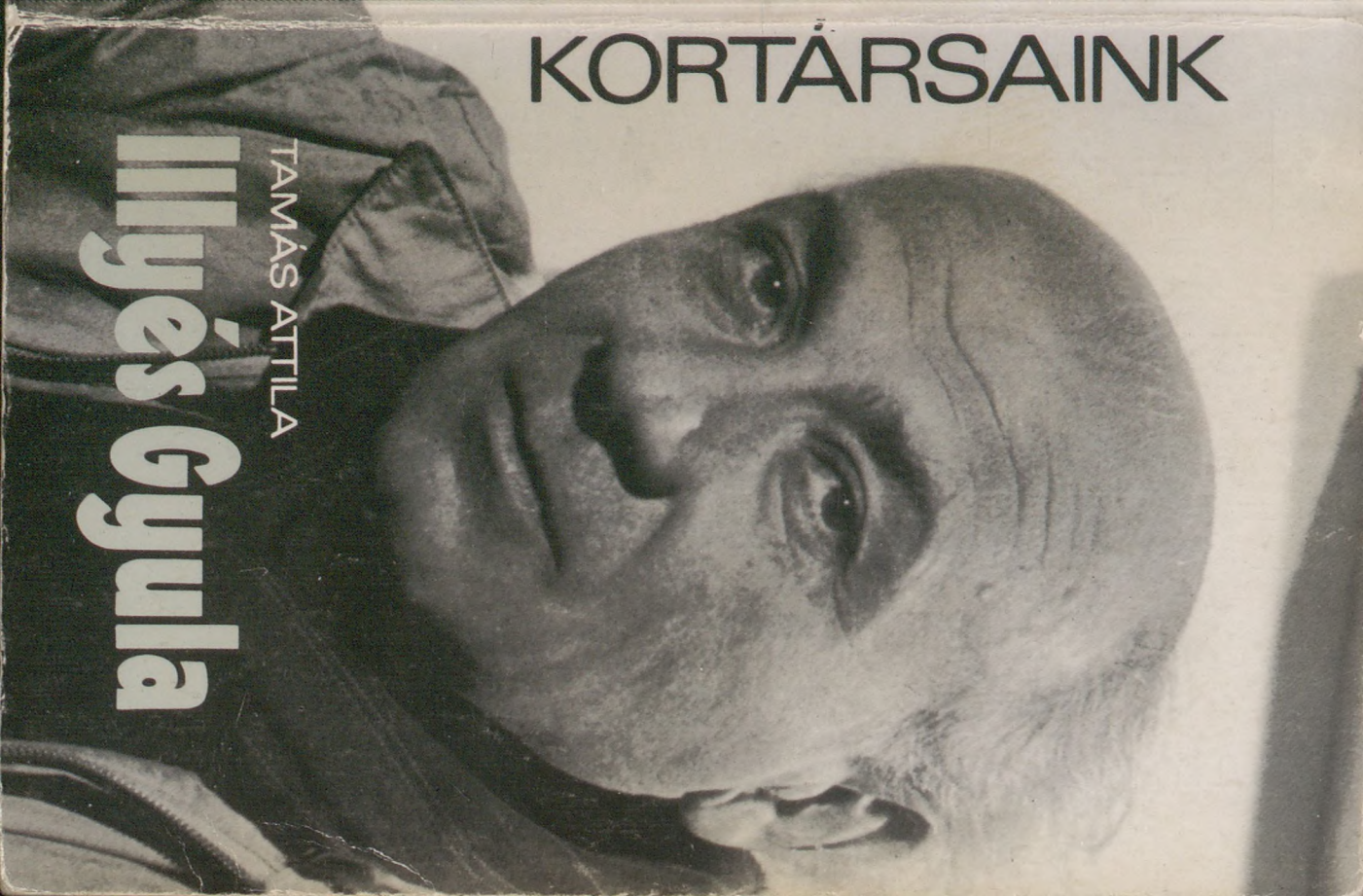


KORTÁRSAINK

TAMÁS ATTILA

Illés Gyula



TAMÁS ATTILA

Illyés Gyula

Illyés Gyula régtől elismert klasszikusa a magyar költészetnek, jelentős, új utakra is vállalkozó alkotója századunk magyar prózájának, kísérletező kedvű, a nemzeti tudatformálás feladatait minden kortársánál eltökéltebben vállaló képviselője drámairodalmunknak — és ennek elmondásával még mindig nem határoztuk meg az igazi rangját. Hiszen esszéinek, publicisztikájának és szerkesztői munkásságának számbavételén túl szóbeli megnyilatkozásai is megkívánják figyelmünket. Vagy akár a hallgatásai is. Évtizedeken át a magatartása is viszonyítási pontul — sokak számára egyenesen példaként —, mások számára pedig támadások céljával szolgálhatott.

Személyisége és munkássága szerves része századunk magyar történelmének.

Más-más új törekvéseket más-más hagyományok felújításával ötvöző életműve kötetekre rúgó bírálat, tanulmány és esszé írására adott már indítást, több könyv is megjelent már róla. Ennek a kötetnek a szerzője arra tesz kísérletet, hogy a sorozat által erősen korlátozott terjedelemben adjon áttekintést e fölött a kivételes életmű fölött, s értékelő műelemzések megfogalmazása és fejlődési vonalak kirajzolása révén új eredményekkel is hozzájáruljon a tudományos kutatásokhoz — anélkül, hogy eközben megfeledkezni az ismeretterjesztés részben másszerű feladatairól.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Tamás Attila
Illyés Gyula



Kortársaink

Szerkeszti

Juhász Béla és Rónay László

264202

Tamás Attila

Illyés Gyula

Akadémiai Kiadó, Budapest 1989

MTAK



0 00002 76860 1

671161

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézete

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 5314 7

© Tamás Attila 1989

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás,
a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát,
az egyes fejezeteket illetően is.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Szedés Nyomdaipari Fényszedő Üzem (897097/10)

Felelős vezető: Baráth János

Nyomás és kötés Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, (8918176)

Felelős vezető: Hazai György

Budapest, 1989

Felelős szerkesztő: Róbert Zsófia – Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

A fedélterv Székely Edit munkája

Kiadványszám: 2668

Megjelent 16,4 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0324-5020

Printed in Hungary

M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Könyvteltár. 2850./19. 89. sz.

Tartalom

Előszó	9
A pályakezdés elnyúló évei	13
A puszta és környezete	13
Az első pesti időszak	15
Emigránsévek	17
Újraszembesülés a szülőfölddel	29
Az első költői remekmű	29
Újból hazai földön	33
Az első kötet és „környezete”	36
A Sarjúrendek lírikusa	45
Elbeszélő-leíró költemények	51
Életútja a harmincas évek elején	65
A szembesülés további fokozatai	67
Életút	67
A prózaíró indulása	68
Markánsan egyéni költői realizmus kiérlelése	82
Kirajzolódó más művészi irányok	95
Szakaszárás – részlegesen	113
Átmeneti időszak	115
A lélek tájai és a cselekvés lehetőségei	115
Költészete 1945-ig	119

Prózájának további alakulása	130
Első kísérletezése a drámai műfajokkal	140
A történelmi fordulat éveinek lírája	143
Újjáéledő remények és növekvő szorongások	150
Ellentétek az életpályán	150
Költészetének alakulása a feszültségek jegyében	151
A próza- és drámaíró útjai a negyvenes-ötvenes évek fordulóján	175
Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve	197
Néhány életrajzi tényező	197
A számvetés két verskötete: Kézfogások, Új versek – és „szövegkörnyezetük”	199
Újabb fejlődési szakaszhoz közelítve	221
Kapcsolatteremtés a közönséggel: drámai művek sorának folytatása	224
Tájak, emberalakok, helyzetek jelentésének kibontása a prózában	228
„Minden lehet”	236
Parabolikus dráma az abszolút hatalomról	236
Szembenézés egyetemesen közös léthelyzetekkel – az esszé műfajában	241
Az utolsó periódus életútjának eseményei	246
A költői megújulás évtizede. Egyetemes létösszefüggések lírája	247
Más arculatú művek, más irányú kezdések az életpálya végén	273
Drámák változatos egymásutánja	273
Az esszéíró	289

Emberformáló évek újrafőlidézése	
a késői Illyés-prózában	296
„Mikor már egyenes az út...”	302
Zárszóként – mulasztástörlesztésül is	312
Jegyzetek	321
Illyés Gyula Magyarországon megjelent köteteinek rövidített bibliográfiája	323

Előszó

Régi hagyomány: az irodalom területén is szívesen rendezzük ellentétpárokba a jelenségek sokféleségét. Hajlunk rá, hogy a nagyokat is párba, illetve egymással szembeállítva nézzük: Goethe és Schiller, Arany és Petőfi, Babits és Ady... (Esetleg éppen az egyikük *vagy* a másikuk.) Merre kereshetnénk egy ilyen jellegű rendszerezés tablóján Illyés életművének a helyét?

Kínálkozhat a válasz: a József Attiláé mellett. Dési Huber István ismert képén ott is vannak szorosán egymás oldalán, eltérő tartásban. Nemzedék- s egy ideig küzdőtársak is, sorsukban ugyanakkor már szembeszökő a különbözőzés. Harminckét évet követő „zárás”, vidéki állomás símein, másrészt nyolcvankét év utáni távozás, közmegebecsüléstől övezetten. Az itteni „felállásban” a József Attiláé lehetne így a Petőfiét mintegy helyettesítő szerep. (József Attila is így látta ezt, ahogy egyszer ki is mondta.) Csakhogy – jól ismert tény ez is – Petőfiről éppen Illyés Gyula írta a legszebb, a leginkább értő könyvet. Az önvallomás-arculatú illyési *Ifjúság* is Petőfi *Tündéralom* című remekének adja újabb korra hangolt változatát, de leírt és valóságos életútjának alakításában is fölismerhető időnként a szándék: igazodni a csodált példaképhez. Részvétel a forradalmi eseményekben, gyerekfejjel csatába sodródás, illegális szervezkedés, szökés a határokon át: szolgálhattak volna ehhez kiegyensúlyozott bölcsek vagy félve visszahúzódni kész lelkek mintaképül?

De közben „a másik oldalon álló” Babbitshoz való kötődés

szálai sem maradhatnak figyelmen kívül, s azt is tudjuk, hogy Illyéstől Ady életműve hosszú éveken át idegen maradt. Lapot szerkesztett, ahogy tette – és tette volna szíve szerint még tovább – Arany János is, példás hivatalnokként dolgozott, kormánykitüntetések vett át, s nem tudunk róla, hogy Petőfiként fenyegetett volna meg tábornokokat: „...én meglehetősen lövök.”

Az Illyés-életmű olyanok számára is talányosnak – vagy legalábbis: az átlagosnál jóval összetettebbnek – mutatkozik, akik semmiféle tipologizálási szándékkal nem közelednek hozzá. „Megtévesztően sokoldalú költészet és viselkedés az övé” – írta róla, elismerést és fenntartást egyaránt érzékeltetve szavaiban már a harmincas évek egyik kritikusa,¹ „a Tiszta Ész öngúnyoló főpapja voltál” – emlékezik rá öt évtizeddel később egyik jóbarátja is,² ugyancsak valamilyen ellentmondást állítva életművének tengelyébe. Olyat, melynek – mondhatni – megintcsak az ellentétpárjáról szolt négy évtizeddel korábban egyik nemzedéktársa, mikor sarjadó *hitének* arra a sajátságára figyelmeztetett, hogy ezt „a végsőkig vitt *szkepszis*” szülte.³ Atírt Dózsa-drámájáról nyilatkozva maga Illyés mondta ki, hogy annak Györgyével és vitázó testvérpárjával – Gergellyel – ugyanúgy egyet tud érteni,⁴ nagy történelembölcseleti versének háttérben is világosan előrajzolódik a fönnálló világ törvényeihez igazodva élő „tolnai pásztor” és a tagadás makacs bátorságát képviselő „csupa-dac sárréti prédikátor” kettőse, vitát örökbe hagyó példájukkal.

Persze azért olyan szerkezeti vázra, mely egyetlen ellentétpáron alapul, csak nagyfokú erőszakolások árán lehetne az illyési életmű egész anyagát rárajzolni, bármennyire látványosan lenne is ez a váz továbbépítve. A részletek ezerarcúságán belül érvényesülő társadalmi törvényeknek és az általuk is meghatározott személyiségnek a jegyeit szemlélve mégsem lesz talán zavaró, ha föltételezzük, hogy a vizsgált életműben az átlagosnál nagyobb mértékben jutottak érvényre poláris ellentétek.

Olyan harmadik erőt is létesítve, mely az ellentétek végleteinek nem akarja magát kiszolgáltatni, s ha megszüntetésükre nem is tör, tudatosan úrrá kíván rajtuk lenni.

*

Az Illyés-életmű méltán vívta ki magának az elfogódott tiszteletet, s hosszú évekig adhat még alkalmat vallomások személyességének megszólalásához. A halált követő megrendülésnek az ő esetében szükségszerűen hosszúra nyúló tartama is elérkezhetett azonban már a múlás szakaszába. Halálával új időszámítás kezdődik irodalmunk életében – írta róla munkásságának talán legjobb ismerője⁵, akitől azóta már ugyancsak búcsút kellett vennünk. Ebben a – távozását nemegyszer még szorongatóan éreztető – új korszakban csak lassan tompuló fájdalommal, mégis: távolodunk már személyének eleven sugárzási körétől, fokról fokra messzebbre kerülünk művei megjelenésének legszorosabban öhozzá kötődő élménykörnyezetétől is. Nem zárkozhatunk el a tárgyilagos mérlegelés, akár a „bonckés alá vétel” műveletei elől sem.

Nyugodtan járhatunk el így. Soha nem vette magát körül hódoló udvartartással, nem kívánt dicsfényt látni a homloka körül. Emelkedett hangot csak közügyekben használt, önmagáról szólva gyakoribbak voltak megnyilatkozásaiban az irónia felhangjai. Tisztességes kézművesek alakját gyakran megidéző, magát is nemegyszer öhozzájuk hasonlító személyiségétől nem lehet idegen, ha az, aki munkásságának megítélésére vállalkozik, leginkább az irodalomtörténet-írás „mesterségének” a törvényeihez kíván igazodni.

A pályakezdés elnyúló évei

A puszta és környezete

„...Aki a cselédházak közül indul embernek, az kezdetben oly törvényszerűen lelöki magáról és elfeledi pusztai mivoltát, akár ebihalalakját a béka... Szívet és tüdőt kell cserélnie annak, aki a puszták levegőjét elhagyja, különben elpusztul az új környezetben. S szinte a világot kell megkerülnie, ha újra vissza akar jutni...”

Szociografikus önvallomásában, a *Puszták népében* írta le ezeket a sorokat Illyés, jó negyedszázaddal azután, hogy elhagyta legszorosabb értelemben vett szülőföldjét.

Mit hagyott maga mögött – hova lehetett, hova kellett vissz térnie?

Saját emékezéseinek különböző kötetein túl már róla megírt más könyvek is segítenek életútjának megismerésében, egy szükségképpen rövidre méretezett életműfeldolgozásnak nem lehet feladata a részletező újraelmondás. A legfontosabb tények azonban ilyen munkában sem maradhatnak említetlenül, a szemléletére évtizedeken át ható körülményekről itt is szó kell, hogy essék.

Születésének ideje 1902 késő ősze. (Két évvel későbbi a Szabó Lőrincénél, jó kettővel korábbi a József Attiláénál.) Absztrakt időbeliségben Illyés tehát már egyértelműen ennek a századnak a szülötte. Szűkebb szülőföldjén azonban – az egyszobás, közös tűzhelyes, nehéz levegőjű lakásokat magukba foglaló hosszú cselédházak világában, melyet nyolcéves koráig egyszer sem hagy el – erősebben él még a múlt. Az egymást segítés ősi

szokásainak maradványaiban is, még inkább a cselédek feudális, vagy annál is rosszabb kiszolgáltatottságában. Évszázados énekeknek a megszólaltatásában is, akár ázsiai mélységekbe visszanyúló átokformulák nap-nap utáni újrafogalmazásaiban, vagy szertartássá ünnepélyesült „egymással elszámolások” konok szokástörvényeiben.

Ugyanúgy, mint ahogy az iskolázatlanság méreteiben, a gyógyítás primitív fokában – egy lelassult életritmus monotóniájának uralmában.

Apai nagyapja ősi foglalkozás örököse, viszonylag rangos hely betöltője a pusztai hierarchiájában: juhász számadó. A másik nagyapa kézműves, bognár. Szegényebb nála, életformájában azonban több köze lehet a kezdeti polgárosodáshoz – ha még nem is jellegzetesen a huszadik, de legalább a múlt századhoz. Apja viszont már gépész – sőt: főgépész –, más szóval a lassan, de azért már terjedőben lévő gépi civilizációt leginkább ő képviseli a pusztán. (Beosztása családja életszintjét is jóval fölébe emeli környezetének, melyben nem kevesen járnak az éhezés határmezsgyéin. Nekik a lakásuk is kétszoba-konyhás. Hogy padlásukon könyvek, fővárosi hetilapok is vannak, az azonban már nem az apának, hanem feleségének köszönhető.) Több nem is könnyen található, ami a gyerek Illyés – eredeti nevén *Illés* Gyulát – közvetlenül az újabb időkhöz kötné. Távolabbi közvetítőként viszont fontos szerephez jut majd – már a tízes évek derekán-végén – néhány rokona, szülőföldjének tágabb környezetében: főként a közeli Cecén. (Különösen egyik nagybátyja, Kállay Lajos, a modern könyveket is sűrűn forgató református kántortanító.) A fiatalabb fiút még inkább csak a régi kálvinista hagyományokat őrző bognár-nagyapa környezete eszmélteti a pusztai határán túli dolgok létezésére: a helybeli képviselő, az agg Madarász József Vörösmarty és Kölcsey kézfogását örökíti rá, s nagy idők közvetlen tanújaként szól az országos politika eseményeiről. A múltba visszanyúló „hajszálgyökerek” tudatosításával egy időben a radikális ellenzéki gondolkodás elemeit is beültetve a gyermeklélekbe – melyet koráb-

ban még meg-megejtett az apai nagyanyából parancsolóan sugárzó katolicizmus vakhite. Hogy rövidesen maradandóbban hozza majd mozgásba egy „reálisabb varázs”: a múlt században hosszabb időt azon a tájon élt, a népből jött nagy költő: Petőfi Sándor iránt éledő romantikus rajongás.

Anyai nagyanyja buzgólkodása nyomán néha más távlatokkal is érintkezésbe kerülhet: kastélybeli francia nevelőnőktől kapott alkalmi – néha csak közvetett – nyelvleckék révén. A nagyobbra tekintés igénye a család mindkét ágában benne él: egyik apai nagybátyja megyei főjegyzőségig vitte. Homályos nemesi tudat is ösztökél ilyen irányokban. Az emelkedéshez nyelvtudás kell: a szomszédos sváb falvak egyikében egy ideig cseregyerekként németül is tanul.

Tízéves, amikor otthagyja a pusztát. A környékbeli Cece „nemhivatalos”, családi okító-nevelő hatása mellett Simontornya, Dombóvár, Bonyhád alsó-, majd középfokú iskolái hivatottak számára minél több tudást átadni. A pusztaiságnak ekkor már csak a bélyegeit viseli magán, szándéktalanul: beszédmódban és öltözékben, alkalmanként viselkedésének egy-egy megnyilvánulásában is, falusiak, kisvárosiak, majd rövidesen fővárosi diáktársak együttesében.

Az első pesti időszak

1916-tól kezdődően édesanyjával – aki ekkor válik el férjétől – Budapesten él; előbb Angyalföldön, majd belsőbb kerületekben. Már korábban is eredménnyel hasznosított varrni tudásával az anya biztosítja kettejük számára a létalapot. (Idősebb fia és lánya nem tart velük.) A gimnáziumban Illyés – nem először és nem is utoljára iskolai pályafutása során – ütközésbe kerül egyik tanárával. Itt azzal, aki a latint oktatja – noha ő már fordítgat latinból. Az év végén kapott elégtelen érdemjegyet később egy szélesebb nyilvánosság előtt Horatius-fordításokkal „korrigálja”, az események közvetlenebb hatása viszont kisebb

mértékű pályamódosítás lesz, egy kereskedelmi iskola irányában.

A „lateiner” középosztály iskolája helyett a polgárságé bizonyul így számára jobb fölvevő közegnek. Ha a részbeni véletlenben a lehetséges általánost keressük, azt mondhatjuk, hogy így nem az elkülönülés szándékát, az úri eszményképekhez igazodás törekvéseit őrző, a hagyományok konzerválását eszményítő, erősen nemzeti arculatú réteghez talál utat, inkább praktikusabb beállítottságú, mozgékonyabb, az új iránt fogékonyabb rétegek fiaival lép érintkezésbe, egy „prolimód citadin” környezetben. Történelemtanára egyoldalúságában is modern: szociológiai-közgazdasági szempontú felfogást képvisel. Kialakuló társaságában, illetve az őt befogadók körében Freud gondolataival ismerkedhet, Ady és Verlaine versei mellett az avantgárd képzőművészeti alkotásairól is képet szerezhet: a Nyugat mellett a Ma számait is olvassa. Átéli a késő világháborús évek fokozódó szellemi nyugtalanságát.

Az 1918 őszi, majd a tavaszi forradalmi események föllekesítik. Sok társával együtt ő is a megújulást, a szellem felszabadulását és a társadalmi igazságtalanságok megszüntetését várja tőlük. Ott van a Károlyi Mihályt üdvözlő tömeg ujjongásában, hónapokkal később ott a forradalom előhírnökének, Adynak halálát gyászoló komorabb felvonulásban is, kora tavaszi hazalátogatása ahhoz is alkalmat teremt számára, hogy szülővidékének mozgolódásaiban részt vegyen. Eljár a Galilei-kör előadásaira, szociáldemokratákkal, georgeiánusokkal, kommunistákkal ismerkedik. A kozmosz polgárának, országhatárokat eltörlő felszabadító harcok részvevőjének szerepét éli át, nemzethez tartozásának tudata inkább csak lappangva él tovább. Diáktársainak jelölése eredményeként agitátorképző iskolán vesz részt, marxista filozófiai és politikai gazdaságtani előadásokat hallgat. Tanúja Kun Béla szónoklatának, mellyel a román frontra indulókat buzdítja, belesodródik a Tanácsköztársaság sorsát megpecsételő szolnoki csata eseményeibe is. Viszszatérve, a bukást követően rövidesen megtalálja az eszme

szolgálatának formáit: elítélt forradalmár kiszabadításában segédkezik, röplapot terjeszt, letartóztatottak hozzátartozói számára továbbítja a Vörös Segély pénzküldeményeit. A forradalmi szellemiséget őrző Ady-est előadója: Tóth Árpád oldalán testőrszerepet vállal. Tevékenysége saját nemzedéktársai közt – a később ismertté váló személyek közül – Szegi Pállal és Szántó Gyulával (Hidas Antallal), Weszely Lászlóval köti össze, érintőleg vagy közvetve a kommunista mozgalomban szerepet játszó más személyekkel is kapcsolatba kerül: Andics Erzsébettel, Berei Andorral, Vas Zoltánnal, Gerő Ernővel. Egymással folytatott szenvedélyes vitákban keresik a bukás okait, a bécsi emigráció elkeseredett belvillongásainak hírei pedig kiábrándítóan hatnak, erősebb azonban bennük az Ügy szolgálatának igénye, amihez ekkor még a közeli győzelem reményei is társulnak. Közben Kassák bécsi folyóiratát olvassa. – Ismételten hazalátogat vidéki rokonaihoz.

1921-ben leérettségizik, beiratkozik a pesti egyetem magyar–francia szakára. Mivel a rendőrség nyomára akad szervezkedésüknek, a várható letartóztatás elől 1922 decemberében átszökik az osztrák határon. Távoli országokba irányuló terveket is sző, de – családi kapcsolatok révén – Párizsba szóló ajánló levelet is visz magával. (Szülőföldjének festőjétől, Csók Istvántól.)

Huszadik életévében van: már írt (részben publikált is) verseket, vannak félbemaradt verskéziratai, érdeklí, vonzza a költői tevékenység, de még nem kötelezte el magát az irodalom oldalán.

Emigránsévek

Útja szükségszerűen vezet át Bécsen, ahol Kassákot látogatja meg futólag. Berlinen és Luxemburgon át, a Rajna-vidéken kohóknál, bányában, vasútnál, útépitéseknél munkát vállalva, viszontagságok révén jut el tavasszal Párizsba, ahonnan végül

is nem megy tovább. Gyerekkorában majd a kereskedelmiben szerzett nyelvtudása is segíti abban, hogy föllelje itt a helyét: Párizs mint fölvilágosult eszmék és forradalmak jelképe, Habsburg-ellenes magyar mozgalmak egykori bázisa, mint a modern művészetek városa és mint magyar szakmunkások gyülekező-helye különös erővel vonja magához. Alkalmi munkákat végez, majd kitanulja a könyvkötészetet. A Sorbonne-on irodalmat, lélektant és szociológiát hallgat. A munkaközvetítő hivatal nemzetközi osztályán végez tevékenységet, nyelvtanítással segíti az újonnan érkező munkásokat, sztrájkszervezésben vesz részt, a munkások pártközi önművelő bizottságánál előadásokat tart, agitáló kulturális műsorok létrehozásában vállal szerepet. Megismerkedik többek között Révai Józseffel is. Alkalmanként merészen egyéni nézeteket is hangoztatva munkásgyűléseken mond beszédet, néha más városokban is.

Kapcsolatait sok irányban építi ki, de úgy, hogy a forradalmiság keresése csaknem mindig ott van szempontjai között. Az arisztokrata Károlyi Mihállyal való megismerkedésében éppúgy, mint a nagypolgár származású Déry Tiborral való összebarátkozásban. Első szerelmével, az Erdélyből jött varrólánnyal is a mozgalom köti először össze, a bontakozó szürrealizmus vezéralakjaival: Éluarddal, Tzarával, Aragonnal és másokkal barátságot kötve is többnyire forradalmárok, vagy legalábbis szenvedélyes jelentagadók között mozog. Levelezés útján a Bécsben élő Barta Sándorral alakít ki idővel megerősödő kapcsolatot. A külföldről jött munkások köreiből a baszkok iránt éled különös, maradandó rokonszenve: forradalmi eltökéltségükön túl fenyegetett etnikumuk őrzése is tiszteletet kelt benne; idővel mindazoknak a népeknek a jelképeivé tudnak szemében fölmagasodni, amelyek meg akarják őrizni őseiktől örökölt egyéni arculatukat.

Ír – néha „második anyanyelvén”, a francián is –, de még mindig kevés eredeti művet publikál. Verseiből, modern francia fordításaiból és kisszámú prózai írásából kisebb jelentőségű párizsi és amerikai magyar sajtótermékeken kívül a bécsi Ék és

a Ma tesz közzé néhányat. (Barta folyóirata kritikát is közöl tőle, Lenintől való cikket is fordított vele. – Kezdetben *Illés Gyula* néven publikál.) A párizsi íróvá válás lehetősége is megkísérti, ugyanakkor elégedetlen költői természetével. A szülőföld is utánanyúl. Nemzeti-népi hovatarozásélményei is mindjobban felszínre küzdik magukat. 1926 derekán, mikorra a bethleni konszolidáció számos emigráns számára utat nyit a hazatéréshez, ő is él a lehetőséggel. (Bécsben előbb még fölkeresi Landler Jenőt, Lukács Györggyel személyesen is megismerkedik.)

Forradalmár diákként távozott, eszméiből semmit meg nem tagadva, de már sokszorta több élettapasztalat birtokában tér vissza, kibontakozásának küszöbére jutott költőként. Megkezdett útjának folytatására vágyva – erre másoktól biztatást is kapva –, a korábbiaknál azonban már nagyobb mértékben készülve föl konkrét valóságot érzékelő képességének érvényesítésére.

Útipoggyászában magával hozva számos kész és több készülőben levő, illetve félbehagyott versének kéziratát.

*

Vele folytatott beszélgetésekben Illyés nem titkolta, hogy egy-egy verse hosszabb ideig várt félkész állapotban befejezésre, keletkezése idejének megjelölése nélkül. Elkészültekor írója esetleg megpróbálta tisztázni fogantatásának időpontját, keltezésül is annak évét jelölve meg a kézíraton. (Bizonyára ilyen az 1920-as, illetve 1921-es keltezéssel 1935-ös kötetében megjelent *Két régi vers egy kutyáról* is, melyeknek egyfelől az érettségük, másfelől a „társtalanságuk”, végezetül pedig egy kevéssé még a címük is arra vall, hogy *teljesen* nem lehettek készen a korai években.) Viszont az is előfordult, hogy nem írt költeménye alá évszámot, kötetbe sorolásakor pedig befejezésének időpontját vette figyelembe. Ezért nem könnyű Illyés legelső költői szakaszának természetét elrendezni. „Kötetben meg nem jelent versek”

megjelölés alatt (eltérően a *Félbehagyott versek* cím alatt kiadottaktól) a még szerzője által elrendezett első életműkötet függeléke mintegy felerészben olyan verseket közöl, amelyek a húszas években jelentek meg, tehát egyértelműen Illyés legkorábbi periódusába sorolhatók. Ezek nagyobb részét még külföldi vagy hazai avantgárd folyóiratokban láttak napvilágot (Ék, Ma, 365, Dokumentum, Együtt, Munka), kisebb hányadukat viszont már a Nyugat közölte, 1928–29-ben. Keletkezésük éve nincs feltüntetve. Ez utóbbiaknak a stílusjegyei többnyire átmenetiek: a még nyilvánvalóan kint írottak (hazajövele előtt megjelentek) és a tematikájukkal-stílusukkal tőlük már határozottan eltérő, tehát valószínűleg már későbbiek között helyezkednek el; majd inkább az előbbiekkel, majd az utóbbiakkal mutatnak több rokonságot. Gara László emlékezései szerint viszont az első kötetébe fölvetett, témájában már egyértelműen „hazai”, stílusában viszont jellegzetesen átmeneti alkotása, a *Szomorú béres* még „kint” íródott, 1926-ban.⁶ Párizsban született 1924-ben, s tárgyával is oda kapcsolódik az ugyancsak 1926-ban megjelent *Anna* is, mely kötetében majd más címekkel jelenik meg. – Keletkezésük helye nem kínál tehát együttesükön belül alkalmat a határvonásra.

Azért is nehéz lenne azonban energikus mozdulattal határvonalat kijelölni a korai Illyés-verstermésben, mert a válogatásai-ból évtizedeken át következetesen és mondhatni „egyetlen halmozban” kihagyott írások színvonala egymásétól is eltér – nem kevésbé, mint együttesük átlaga a megjelent első kötet átlagától. Az átmenetek gyakorisága ellenére sem tagadható azonban, hogy a párizsi és a hazai évek termése között több tekintetben is – nem utolsósorban az irányukban – *vannak* olyan különbségek, amelyeket nem nehéz meglátni. Csakhogy ezek inkább együttesükben, mintsem külön-külön lesznek mérvadókká. Hogy Illyés olyan hosszú időn át annyira radikálisan elkülöníti legkorábbról fennmaradt költői műveinek egy csoportját – amelyek jórészt még kint keletkeztek –, annak az lehet a magyarázata, hogy ha mennyiségüket, színvonalukat és arcula-

tuk egységességének mértékét *együtt* vesszük figyelembe, akkor derül ki, hogy nehezen lehetne még belőlük olyan kötetet összeállítani, amely méltó nyitányává lehetne pályájának. (Több verse a cenzúrával is szembetalálhatta volna magát.) Az 1928-ban kiadott első kötet viszont túlzottan heterogén arculatot mutatna, ha szerzője nem hagy ki jónéhány darabot lírikus pályája első félévtizedének terméséből.

Ezek a „kihagyottak” zömükben azonban már nem költői zsenék. (Ez utóbbiakat részben a történelem, részben írójuk maga semmisítette meg, esetenként még a hozzájuk vezető nyomokat is elfödni igyekezve.)

Részleges sikernél többet remélnie sem lehet tehát annak, aki meg kívánná ismerni Illyés első költői periódusát, ez azonban arculatának változatosságával is, színvonalával is megérdemli már viszonylag részletező figyelmünket.

A hajnalcsillaghoz intézett vers 1971-ben lát először nyomdafestéket, az *Abbahagyott versek* élén, 1923-as keltezéssel. Az elkészült rész *kötetnyitó* műnek mutatkozik, szerzője viszont egyetlen nagyobb *költemény* kezdetéül szánta, amikor írta – s mivel nem alakultak ki benne a folytatásaként tervezett sorok, befejezetlen írásként rakta félre kéziratát. Noha más számára hibátlan, érett alkotás benyomását kelti.

*Hajnalban ébredek. Oh hajnali csillag,
latin néven akit Lucifernek hívnak,
a derengő égen
te büszke kihívás, szép káromlás, dárda,
emberi marokból legmesszebbre vágva, –
te vagy a reményem!*

*Legtávolibb bolygó! Az égi hatalmak
elé előörsnek, éber őrállónak
küldve, aki égsz fenn,*

*éjszaka s hajnal közt, mígnem a nap följön,
Te kitaró kis mécs a vaksötét földön,
te légy példaképem!*

Két szakasza pontos egyensúlyban tartja egymást: első mondataik egyformán két-két szóból épülnek s a hat szótagos ütemhatárnál érnek véget, második mondatuk pedig egyaránt a hatsoros versszak végén zárul. Az *a a b c c b* képlettel jelölhető rímelés *b*-vel jelölt ríme mind a két szakaszban ugyanaz; az ezáltal is összekapcsolódó sorok közül pedig minden második megszólítást tartalmaz – „te vagy a reményem!”, „te légy példaképem!” – míg a két első egyaránt tartalmazza az „ég” szót – ha nem is ugyanabban az értelemben. A második szakasz ugyanakkor egy fokkal energikusabb, egyszersmind egy fokkal erőteljesebben ellentételezett is az elsőnél, a feljövő nap és a „vaksötét” föld szembeállításával. Fiatalos, mégis fegyelmezett, nemes retorikája társ nélküli jelenség a kor lírájában, nagyjából írójának ránc maradt életművében is; leginkább még az *Ó, ti...* befejezése mutat vele rokonságot a *Sarjűrendek*ben. A körmondatos – nehézkessé azonban nem váló – nyelvi szerkesztés, a latin elnevezésre történő utalás, az „égi hatalmak”-ra való hivatkozás, a hajnalcsillagnak és a mécsvilágnak jelképpé emelése régi, az antikvitásig visszanyúló hagyományokhoz kapcsolja. (Az viszont, hogy a nemes eszményt nem csak hogy azonosítja a romantika által magas rangra emelt lázadó angyallal, hanem még a „szép káromlás” blaszfémikus kifejezésével is minősíti, mindenképpen ellentmond a klasszikus retorika emelkedett, hűvös tisztaságának, s inkább a százaforduló évtizedeinek kihívóbb költői magatartásformáival rokonítja a sorokat. A magyar lírában talán Tóth Árpádnak kivételes alkalmakkor megnyilatkozó emelkedett szellemisége, modern vibrációjú romantikussága mondható velük leginkább rokonnak – a fiatal Illyés szava azonban kiegyensúlyozottabb, illetve erőteljesebb az övénel.)

A témájával még ugyancsak párizsi születésről valló, egyértelműen töredékben maradt *Reggeli ájtatosság* kevésbé kiforrott írás, merőben más stílusával – mely verselésében éppúgy megnyilvánul, mint szemléletének alapvonásaiban – hasonló módon társtalanul áll ugyanakkor a ránk maradt korai művek együttesében. Nem más a helyzet azzal a töredékkal sem, mely Illyés emlékezései szerint 1924-ben – huszonkét éves korában – keletkezik, és eredetileg egy hatalmas művet lenne hivatva bevezetni. Ennek ténylegesen elkészül tíz-tizenöt sorából – próza keretében – hármát enged végül írójuk a nyilvánosság elé:

*Elszabadult nyulamat csak a vak hold kergeti! Immár
fusson! előtte lapos végtelen még ez a föld.
Fegyveremet keserűn a magas Medvére lövöm ki...*

A filozofikus jelentés hordozására is hivatott szavak Füst Milán látomásosságának hatásáról vallanak, s azáltal, hogy ennyire pregnánsan teszik ezt, megint csak egyedülállóak. Az 1924 elején közzétett, az utólagos összeállítás élére helyezett *Világosság* viszont Kassák aktivista korszakának mutatja erős hatását; mintha ezeknek lenne egyik, eszméről fehérebb izzásba hozott darabja. De Barta Sándor zaklatottabb, tépettebb képek iránti affinitása is érződik rajta. Részben valamilyen teljesedés készülődéséről – ezt készítő erőknél a mozgulásairól – szól, ez a Teljesedés azonban magában hordja a *hit* és az *Igaz* kristályosan tiszta eszmei értékeit is, másfelől „spirálba csavarodó” kínok, fémesen csattanó jajdulások együttesével szembesül. Erőteljes, merész, expresszionizmus-szürrealizmus határterületéről való szókapcsolatok. („Óceánokra kelt hajók szíve a delejtű”), alapvonalaiban erőteljes szerkesztés (tengervízen *széjjelsikló* mozgások és vízszintben elképzelt csillagpályák síkjával egy hozzávetőleges *vertikalitás* szembesítődik: az Igazzal párhuzamban fölmagasodó, majd hirtelen bedőlő falaké. (Ezen belül egy-egy bizonytalanabb irányú-jellegű szó-, illetve képkapcsolás okoz még kisebb zavart.) A modern kozmikus-

ságélménynek ez a tragikus árnyalású kifejezése azonban – meglévő értékeivel együtt – annak föltevését is megengedi, hogy írója nem talált még rá a maga legsajátabb útjára. (Erre vall a mellette megjelent *Éjjelben győzni [E jélben győzni?]* is, – mely közvetlenül Lenin halálát követően az ő történelmi nagysága előtt tiszteleg, teljes forradalmi odaadást fejezve ki – akár az *Értünk elhulló proletár halottak*. Csak itt egy fokkal távolabb áll már az expresszionizmus kisugárzási köréből, a szürrealizmus félálomszerűségének viszont már jobban észrevehető a hatása.)

Mindenképpen megérdemli ugyanakkor a figyelmet az említett 1924-es *Föld alatt* is – szerelmi lírájának ez a korai, már kötetébe is fölvelt darabja – mely sorainak könnyed lebegésével ugyancsak a szürrealizmus sajátosságát mutatja. (Ha a tapasztalati, racionálisan megközelíthető valósággal összefűző szálakat Illyés nem lazította is föl annyira végletesen, mint ezt az irányzat megkívánta volna.)

Az 1927-ben publikált *Újra föl* zaklatottan egymást követő sorai inkább csak a szándékát tudják éreztetni annak, hogy megteremtsék a világban végbemenő történésekből magasba szökő erő érzetét – amint „egy keleti ország szívéből a remény csattogva felszakadt, mint a lift”, s éreztessék, amint az eseményeket szemlélő – azokat egyszersmind ítélő – eltökéli magát arra: „zokogó gépfegyverek gyors ütemére fogom a bosszú sűrű dalát dalolni nektek”. (Képanyaga többnyire lazán egymásra halmozódó, kötetlenül egymás mellé sodródó részletekből tevődik fokozatosan össze, anélkül, hogy határozottabb struktúrába rendeződne; ennek során a korábbiaknál egy fokkal nagyobb szerephez jut itt a groteszk, a bizarr mozzanata.)

A *Száműzetésem első keserű éneke* föltehetően a szélverte vitorlákkal a „boulevard Aragon” vizein siklás nehezebben leírható körvonalaihoz kapcsolódik. A *Hajnali fény* első mondatai szerint már pesti ihletésű, megjelenésének ideje és helye (1927, *Dokumentum*) szintén második magyarországi periódus-

sához kapcsolja, egyik legfontosabb képváltása viszont még párizsi élményéből származik. (A *Hunok Párizsban* egy részletében így jellemzi majd emlékeinek egykori színterét: „Egével Páris tengeri város... A felhők villámgyorsan szállnak... aki beletekint, enyhe részegséget érez. Kikötőben érzi magát, nyüzsgő vitorlások közt...”) Stílusával egyértelműen a szürrealistákhoz kötődik, még forradalmi hite is töretlen.

A Váci út és a Hungária körút szögében, egy kis utcában, melyen hajtószijjak és csövek folynak át, melynek most minden kijáratát elzárta az éj, egy nyomorúságos szegény közben – a Csongor utcában – egy ember közeledik mosolyogva felém. „Kitartás” – mondja – „rögtön itt a tenger” és hátra mutat. – Valóban, az utca végén vörös vitorlával gyors bárkák rohannak, alattuk sístereg a víz, a korom, a kormos ablakokból kiáradó füst. A part felé szaladok, most látom, lovasok ezek a bárkák, zászlóikat vettem égő vitorláknak. A patkók hányják a havat. De miért nem állnak meg? – Szót se erről!” – mondja az ember, most ismerem meg: barátom ez, akit megöltetek és fülembé súgja a titkot. – Hurrá! forgok az örömtől, átölelem barátomat, egymás szemébe nevetünk, kezet fogunk, egy kard markolata marad a kezemben.

Érettnek mondható műalkotás ez is. Külső jegyeikben teljesen prózai sorai egymást érő jelentés- illetve síkváltásoktól kapnak különös feszültséget: az utcavég látványa tengerré, a bárkák vitorlái vágató lovasok zászlóivá lényegülnek át, álomszerű magától értetődéssel; a mosolyogva közelítő ismeretlen vonásai rég megölt barát arcévé rendeződnek, a kézfogásra nyújtott tenyér gazdájának pedig kezébe szoruló kard markolatán akad meg – eltűnt társa helyén – a tekintete. Másrészt: a *mosoly* mozzanata később *nevetéssé* fokozódik, a *keskeny* utca a maga *folyni* látszó csöveivel *tengernek* adja át a helyét, az előbb csak *helytállásra* buzdító szavak a vörös vitorlák megjele-

nítését követően forradalmi lobogókban és *harci* fegyverekben találnak folytatást. Az elvárásoltság *titokzatosság*-asszociációi világot jobbítani törekvő szervezkedések rejtve továbbadott *titkaival* játszanak egybe. – Mindennapiság és fantasztikum, cikázó összevisszaság és rejtett rendszer fegyelme együttesen nyer befogadást az olvasóban, a mű által kezdetben sugallt erőtlen tétováság pedig végül energikus záráshoz vezet.

Nem érdektelen, nem is értéktelen alkotás a részleteiben másszerű, alapvonásaiban azonban hasonlóképpen szürrealisztikus *Atmoszféra* sem, melyet viszont a férfi–nő-kapcsolatok élményköre határoz meg. (Ugyanez elmondható a „Minden, ami veszendő!...” sorral bevezetett rövidebb írásműről is.) A franciául írt, Éluardnak ajánlott, tétova búcsúvételt magában foglaló *Voiliers* oldottságával is eltér tőlük, művészi színvonalára viszont semmivel sem alacsonyabb. Egy fokkal mégis alighanem nagyobb a súlya a háromrészes *Sub specie aeternitatis* című alkotásnak.

1927 tavaszán, már Magyarországon teszi közzé ezt is, egyes részleteiben azonban még egyértelműen fogalmazza meg saját programként a szürrealista tanításokat, s a „szívem független iránytűje” kifejezés a mellette szereplő „Kolumbus” társaságában még az 1924-ben megjelent *Világosság* kezdősorával mutat közeli rokonságot („Óceánokra kelt hajók szíve a delejtű”), az „ott fúródsz a közönyös földbe” pedig a párizsi fogantatású *Szomorú béres* „hangtalanul fordulok a közönyös földbe” kijelentésével mutat közeli rokonságot. Ezért is valószínű tehát, hogy a hazakészülődés időszakából, 1925–26-ból származik. A leírt „történesek” egy éppoly félelmetes-abszurd – egy-egy elemében megkapóan szép – álmvilágnak a „logikátlan logikája” szerint alakulnak, mint a *Csendben* vagy a *Hajnali fény* szinterein, csak itt egy fokkal bonyolultabbak, és mindenképpen tragikusabb a végkicsengésük. Nem utolsósorban a fegyverek közeledő lépteiről szóló, ismételten elhangzó szavak következtek. A mű azonban – főként első és harmadik részében – egyúttal önvallomás is, programhirdetés is. Az ilyen

elemeket tartalmazó részletek ugyan az abszurditás határterületein helyezkednek el, mégis határozottabb szerkezetet mutatnak. „Hittagadók hitének...tagadója”-ként lép elénk a beszélő: feszes ellentétrendszer megtestesüléseként; a „legszélső szélsőség”, a „legvégső fok” külsőleg végletes, a – különböző változatokban – háromszor kimondott „semmi veszíteni valóm” belsőleg végletes helyzetében. Az automatikus írás igazát hirdető szavak („Büszke vagyok szabadságomra, a kötetlen szavakra... Tapasztalataink vannak arra, hogy a hangsúllyal kiejtett szó előtt milyen gyáván húzódnak vissza a kaotikus jelenségek szörnyei”) nem kis mértékben *rettegése* mindenáron legyőzni akarásától kapják nagyfokú magabiztosságuk látszatát. Objektívnak állított erejük hamar semmivé is lesz: az emberi sors a „hangsúllyal kiejtett szó” előbb hirdetett varázsereje ellenére is „krajcáros spekuláció és a legszomorúbb hülyeség” hatalmában levőnek mutatkozik. Csak a szubjektum számára marad bennük valóban tartást szilárdító energia: ahhoz elegendő, hogy elképzelése szerint egykedvűen tudja majd szemlélni az előre megírt, így előre ki is számítható sorsot: „szép színjáték, igazi görögötüzes jeleneteid még hátra vannak, nem fognak meglepni engem.”

A keserű, nyugodt szemlélődésnek ezek a zárószavai ellentétes irányú végletes változásoknak a *középvonalában* kapnak helyet, energikusságuk is jórészt ebben leli meg a fedezetét. – Bizonyára ebben a prózaköltői alkotásban is lehet művészi következetlenségekre találni, ha azonban késői köteteinek valamelyikében pillantanánk meg (akár ezt, akár az említett *Csendbent*, az *Atmoszférát*, a *Halottat* vagy a *Hajnali fényt*), úgy találnánk, hogy inkább mondandójának egyes elemeivel üt el a környezetétől, nem annyira a stílusával vagy – a kötet átlagát tekintve – a színvonalával.

A *Hunok Párisban* írója majd szelíd iróniával szól – négy évtized távlatából visszanezve – költői termésének párizsi darabjairól, arra helyezve a hangsúlyt, hogy akkor nem tudott *teljesen* magára találni a szürrealisták dolgok fölé emelkedésé-

nek világában, akaratlanul is valahogyan föld- illetve logika- közelségben maradva. Önbírálatának részleges jogosságát nem vonhatjuk kétségbe. Az sem önkényesség, ha föltételezzük, hogy az a „kétségbeesés” szó – amelyet később mintha játékos túlzással alkalmazna azoknak a lelkiállapotoknak a jellemzésére, amelyekbe művészi küzdelmei juttatták – időnként bármiféle túlzások nélkül rájuk illenek. Hiszen huszonöt éves korára Petőfi – egyik legfőbb példaképe – már csaknem teljes életművével készen volt, későbbi „vetélytársa”, József Attila pedig ekkoriban adja nyomdába a negyedik kötetét; Illyésnek, a máskülönben gyakran megnyilatkozásra kész költőnek mindössze vagy tizenöt verse van ekkorra úgy-ahogy készen, azok közül, amelyeket később legalább félig vállalni mer.⁷ Iróniával színezett önjellemzésének szavai mellé ugyanakkor odakívánczik annak megállapítása is, hogy ez az évtizedekkel későbbi önszemlélet nem elfogultságmentes. Az avantgárd korszakától magatartásformában és stílusban egyaránt távolra került lírikus szemszögéből nézve jeleníti itt meg ifjúkori önmagát egy lehetenyire komikus – bár szeretetreméltóan rokonszenves – színezetben. Annak a költőnek a szemével nézve, aki még nem tudja, hogy lesz majd olyan fejlődési szakasz az életpályáján, melyben ismét közelebb kerül valamikori látásmódjához.

Tény, hogy a húszas évek első felében még nem talál rá legsajátabb útjára: a modern irányzatok őt jobban ejtik meg általános merészségükkel, mint amennyire konkrét stílussaját-ságaikkal. Mégsem csak kivételes intellektusa magyarázhatja, hogy érintkezésbe juthat egy nagy lírikusokkal induló francia irodalmi áramlat képviselőivel, részben valóban befogadást is nyerve a később költői átfogalmazásban megjelenő „équipage” tagjai közé. Tzara vagy Éluard már a *költő-társat* is joggal érezheti az ismeretlen országból jött fiatalemberben.

Különösen akkor, mikorra a hazaindulás határhelyzetébe jutás kialakítja már benne kettős kötődésének élményeit.

Újraszembesülés a szülőfölddel

Az első költői remekmű

*Porhanyó kenyerem, kiszitta a nap,
Italom langyos, langyosuló vérem
lassítja a nap...*

Az ódon régiesség és avantgárd modernség határterületein mozgó, magános lírikus: Füst Milán figyel föl először az 1927 elején megjelenő *Szomorú béres* lassan gördülő sorainak értékére. Nem Erdélyi József valamelyik népi lázongója – kiszolgált katonája, kivetett csavargója – hallatja itt a hangját, még kevésbé Petőfi fogatot hajtó, magát hetykén kihúzó kisbéresének valamilyen „egyenes ági” leszármazottja. Móricz indulattal lázadó vagy ostobán önpusztító parasztlakjai sem állnak közelebb hozzá; leginkább talán még Arany egykori *Szegény jobbágyával* mutatkozhat távolabbról rokonnak. Csak benne még az elfojtás tiltó korlátaiig sem érhetnek a lázadás készülődő hangjai. Tétován hangzó szavai szolgasorba fáradt, csaknem teljes egykedvűségig üresedett életnek rögzítik a megnyilatkozásait, a leírt külső magatartásjegyek háttéréből viszont – kontrasztképpen – mozgalmas távoli világoknak is előderengenek a színfoltjai.

A vers tehát ebben a tekintetben is két életkörhöz kötődik, összetettségeinek azonban más jelei is vannak. A kifejezett *magatartásforma* a béresélet arculatát viseli magán: fáradt egykedvűség, épp csak hogy hangot kapó keserűséggel, alázat és vala-

milyen spontán természetkapcsolat elemeinek – mint csöppnyi vigasznak – az őrzése adja ennek összetevőit. A *megszólalás* módja viszont már modern költőre vall. „Langyosuló vérem lassítja a nap”, „ökreim tekintete érleli szívem”: az ilyen mondatokat nem béresek szája formálja. Bizonyos tekintetben valamilyen már-már klasszikus emelkedettség nyugalmához is közelítenek, s ebbe tökéletesen beleillik a régies „ülvén” vagy a régies-emelkedett „felhők terebélye” is, akár úszó szigetek és égő aranyhegyek antik hiedelemvilágából eredő képzeteinek föllevenítése. A „gondjaim s verejtékem gőzei” vagy „a szél s a jövő” nemest triviálissal (vagy legalábbis köznapival) egybevonó szószerkezetei viszont már mindenképpen huszadik századi ihletésűek. Az „egykedvűen eltántorog a nap”-ban a szürrealisták oldott szószerkezeteinek viszonylag súlyosabb változatára ismerhetünk, az „ökreim tekintete érleli szívem” – melyet már dikciójának emelkedettsége alapján is elkülöníthetünk – merész szókapcsolásaival a szürrealisztikus modernség példajaként is számbavehető. – Egészében véve a versformát is többnyire modern kötetlenség jellemzi. Úgyszólván teljes kötetlenségnek – rímtelenségnek, ritmusrendszernélküliségnek – a látszata, melyben az itt-ott előforduló rímek: „mező–jövendő”, „a nap–alatt” (néhány sorvégi szóismétlés tágabb környezetben) úgyszólván észrevétlenek maradnak, miközben a helyenkénti erőteljes ritmizálás („Kasznár hintaja gördül”) csak éppen hogy élénkíti figyelmünket a sorok gyakori kettős, hármas, vagy kétszer kettős értelmi-mondatszerkesztési tagolása iránt. A szöveget ugyanakkor részben hagyományos verselési tényezők is segítik verssé formálódni, így alliterációs rendszere, mely főként az elején és a végén erős („kenyerem, kiszítta”, „langyos-, langyosuló...lassítja”, „gondjaim...gőze”, ill. „telve...tanácstalan”, „kéretlen...kicsépett kazal...közönyös”, „fordulok... földbe”). Költői művé válását szolgálja a szószerkesztés variációs lehetőségeinek kibontakoztatása is, mely a maga egészében ugyanakkor egy nagyobb szerkezetnek adja egyik egységét:

*A por mögött, a fák mögött,
Felhők terebélye, por lombjai mögött*

Ez részben egy ismétléses szószerkezet továbbépítése: a „felhők terebélye” és „a por lombjai” egymással párhuzamos birtokos szerkezetek (míg az első sorban egyszerű névutós szerkezetek ismétlődnek) egyszersmind ugyancsak alárendelődnek az első sorban két ízben szereplő „mögött” névutónak. A zárt, rövid szövegrészben a *por* és a *felhő* lehetséges asszociációs kapcsolódására viszont ugyanúgy lehetőség nyílik, mint a *terebély* és a *lomb* asszociációs hálózatának bontakozására, a „*por-fák-felhők-por*” szóelrendezésben pedig hangzási tükörszerkezet erősíti a grammatikait: (egyes szám-többes szám-többes szám-egyes szám). A variáció-kombinációban megjelenő *kibontakozás* ugyanakkor központi tényezőjévé lesz az egész műnek, mely napszitta kenyérdarab, a mező és a magánosan ülő béres szűkebb, szintelenebb köréből távolban mozgó elemek (városok, terek, tengerek, szigetek, hegyek) tágasabb és színesebb („fényes”, „égő arany”) világának irányában segít elmozdulni.

A képanyagot azonban korántsem csak ez a tágulás-színesedés jellemzi. Egyrészt ugyan ebbe magába is beleépül az első és a harmadik szakasz fordulás-, illetve forgásképzeteinek a „méretkülönbsége”. (Szűken egy ember „körött” *forduló* mező és „távol”, mondhatni csillagokkal párhuzamban *keringőnek* festett terek – stb. – viszonylatában.) Ez a tágulás azonban részben hamar ellenpontosodik egy hangsúlyozott, erőteljes szűküléssel, az elkülönülés, a kis világba zártság érzékeltetésével:

*A por mögött, a fák mögött,
felhők terebélye, por lombjai mögött
Amerre egykedvűen eltántorog a nap,
Távol városok élnek, fényes terek forognak a csillagok alatt,*

Vannak tengerek, úszó szigetek, égő aranyhegyek, –
Mindenről tudok én,
Telve van a föld, telve van az ég,
de én

Tanácsstalan ülök...

A két horizontális körmozgás amellet a rövidebb befejező részben egy vertikálissal szembesítődik, illetve úgyszólván félbemetsződik: „hangtalanul fordulok a közönyös földbe”. (A földbe jutás egyúttal az első sor végén említett *naptól* való csaknem fokozatos lefelé irányulásnak, illetve jutásnak is megadja a végpontját; közbülső tényezőkül az „alatt”, a „fenekén”, a „temet” és az „árnyék” szolgáltak.) A mű tehát erőteljesen *konstruktív* jegyeket is mutat. (Nem abban az értelemben vett konstruktivizmusnak a megnyilvánulásait, melyet azok honosítottak meg, akik a konstruktivista festmények tematikai *lazasága* alapján vitték át a „konstruktivista” megjelölést a laza képzetársítású – a szürrealistákéval rokon – költői művekre. Inkább a konstruktivizmusban megjelenő geometrikus vonalrend költői megfelelőiről szólhatunk itt: olyan sajátosságokról, amelyek legszembeötlőbben talán Kassák *Júniusi földeken* c. művében rajzolódtak elő, ott vannak azonban e korszakbeli termésének jó néhány más darabjában is.)

A mű szemléletének, versalkotásának jegyeiben tehát éppúgy kimutathatók népies-realisztikus, mint amennyire expresszionisztikus-szürrealisztikus és erőteljesen konstruktív stílussajátságok. Egy-egy versmozzanatban még a klasszicizmus emelkedettségével rokon tényezőkre is fölfigyelhet a kutató. Illyés ezek együtteséből ötvözött olyan egységet, mely ebben az egységváltásban már csak rá jellemző.

Hangsúlyt kíván, hogy nem csupán látszólagos ez az egység. *Teljes életrsorsot* kifejező nyelvi megnyilatkozás a *Szomorú béres*: fáradás, közönyhöz közelítés és valami többre vágyás, környezettel testvériesülni tudás és kényszerű elidegenedés ket-

tőseben, fogyatkozóban levő jövődöhiték jegyében született, a halállal is illúziótlanul szembenező alkotás.

Látható: Illyés – mint költő – magára talált. Jellegetesen magyar lírikusként, nem kétséges azonban, hogy olyan emberként, aki európai szeleknek a levegőjét is ott érzi a tüdejében.

Újból hazai földön

Életútjában nehéz föllelni a vers fogantatásának és végső formába öntésének közvetlen külső megfeleleit. Inkább csak általános helyzete mutatkozik jellemzőnek: a kettős kötődés határhelyzetében mozog. Itthon sem valamilyen vonzó életforma, sem igényeinek kielégítésére készülő folyóirat nem kínálgatik számára, a „vándorévek” szerepét betöltő időszak azonban, úgy látszik, visszavonhatatlanul a végéhez közeledik. Egyetemi tanulmányait nem folytatja tovább, könyvkötő mesterségének gyakorlására sem tesz kísérletet. Édesanyjával él Angyalföldön, s hogy ne szoruljanak az ő szűkös keretére, mégis képes legyen költői munkásságot folytatni, tisztviselői állást vállal egy biztosítónál.

Követendő művészi (illetve társadalmi-művészi) irányát tekintve ugyanakkor még nagyon is bizonytalan: végletes ellentétek küzdenek benne. 1926-ban a Rákosi-perre Magyarországra érkező Humanité-tudósítót segíti tolmácsként, a következő év elején az MSZMP által irányított Új Föld illegális szerkesztőbizottságának tagjaként vállal megbízást, munkás-szavalókórusokat tanít be, egy álnéven írt cikkében pedig értékes alkotások mellett – nyilvánvaló elfogultsággal – jelentéktelen munkákat is nyomatékos dicsérettel említ, s közben gúnyosan bírál némely nyugati költőket, lírájuk mitikus-vallásos színezetéért. A hazai avantgárd fórumait ismertetve ugyanitt saját költeményeit – melyeket ekkor már Illyés Gyula névaláírással jelentet meg – szintén elismerő szavakkal veszi számba. (Ez utóbbi azért teheti viszonylag nyugodt lélekkel, mert ebben az időben

– teljesen köztulajdonnak tekintve a művészet alkotásait – néha még a költői stílus és a személyiség összekapcsolásának jogát is megkérdőjelezi.) A proletkult nézetei alkalmanként szembeötlően hatásuk alá vonják, ezzel is összefügg, hogy a *Nyugatot* – említett írásában és többedmagával más cikkekben is – teljesen idejétmúltnak minősíti. („...a felbomló kapitalizmus individualista ideáljait... képviselte és szomorú anakronizmussal ma is képviseli.”)⁸ Viszont már Párizsban megírta azoknak a verseinek az első darabját, amelyek hívő – vagy legalábbis: a versélmény kialakulásakor hívő – élményvilágról vallanak, s amelyek – csak laza, hézagos láncolatot alkotva ugyan – egész életútján végig fogják követni. (Említett *Reggeli ájtatosság* című töredékét.) A Nyugat íróinak tágabb körébe tartozó Füst Milánnak a hatása is érzékelhető volt már Párizsban írt sorai egynémelyikén, az ugyaninnen hozott *Szomorú béres* pedig – láthattuk – ugyancsak messzire jár az avantgárd mindenáron újítani akarásától. Amikor megjelenik az illegális forradalmi avantgárd egyik képviselőjének, átmeneti szerkesztőtársának egy másik fordítóval közösen készített francia versantológiája, annak súlyos szakmai hibái felháborítják: kegyetlen gunyorossággal semmisíti meg a kötetet.⁹ Ez is hozzájárul az avantgárdtól való távolodásához, attól való elfordulásához? Föltámadt benne a gyanú, hogy a hatásos *sokkolás* nem éri el a művészi *alkotás* rangját? Tény, hogy az avantgárd fórumai: a Dokumentum, a Magyar Írás stb. után rövidesen a Nyugatban is – majd leginkább itt fog publikálni.

Elsőként G. Duhamel frissen megjelent könyvéről közöl kritikát, 1927 végén. Méltatása itt már annak szól, hogy az oroszországi beszámoló írója preconcepcióktól mentesen – egyzersmind azért jóindulatúan – közelít tárgyához, „az egyre újabb metamorfózisokba eső orosz föld”-höz. A rágalmazók, a mindent sötéten látni törekvők sorába sem áll be, de azok közé sem, akik „még az ígéret földjének is valami új formájú kialakulását” vélik ott felismerni. Valamivel később, részben naplószeretet betöltő füzetében Illyés kommentár nélkül ír le

egy rövid jelenetet, melyben egy munkásasszony, – akinek a fiát a fehérek lőtték agyon tizenkilencben – a kommunistákat átkozza, másokat „beugrató” szerepükért; ozorai hazalátogatásáról nincsenek ugyan feljegyzései, nem lehet azonban kizárni, hogy hasonló jelenségekkel ott is találkozik. S az elvek és elképzelések igézete mellett föltehetően megerősödött már benne a közvetlen tapasztalásra építés készsége. A magyar uradalom világa pedig a húszas évek végén sem a forradalmi avantgárd levegőjét árasztja.

Ekkoriban köt barátságot a Párizst nem sokkal őutána megjáró József Attilával, aki hamarosan Babits társaságába is magával viszi költőtársát. Babits és Illyés fokozatosan fölismerik egymásban a közös tájegységhez kötődésből adódó rokon vonásokat, szembeötlő különbségeik ellenére majd kölcsönhatás is alakul ki közöttük. Ekkor találkoznék először a hagyományörző, hangsúlyosan nemzeti arculatú rétegnek olyan képviselőjével, aki valódi kultúrát képvisel, s nem zárkózik el osztálygöggel előle? Mindenesetre Illyés 1928 végén a Nyugat hasábjain már a teljes elismerés hangján szól Babits költészetéről, szerzőjének magyarságát, erkölcsiségét és katolikus humanizmusát éppúgy méltatva, mint verseinek ritmikáját vagy képalkotó művészetét. (Annak a kötetnek az anyagát tekintve, melyet nem sokkal később a személyesen megbántódott, környezete által pedig egyenesen Babits ellen tüzelt József Attila pamfletben fog megtámadni.) Az illegális mozgalom képviselőivel ugyan nem szakít meg minden kapcsolatot, az avantgárdot sem tagadja meg látványosan, létformájában azonban „konszolidálódik”. Megjelenik első verseskönyve a Nyugat kiadásában. 1929-ben Baumgarten-jutalmat kap. Saját nemzedékének új utakat kereső, szervezkedni próbáló írói mellett egyre közvetlenebbé lesz kapcsolata Babitscsal, akinek kivételes műveltsége egyértelmű tiszteletre készíti, s aki Szabó Lőrinc „elvesztése” után örömmel fogadja a fiatal tehetség tiszteletadását. – Ebben az időben kezdenek alakulni házassági tervei.

Az első kötet és „környezete”

Az életét ekkoriban jellemző ellentétek költészetét többnyire csak nagyfokú közvetettséggel befolyásolják. Főként akkor láthatjuk ezt így, ha kizárólag azt a verstermést nézzük, amelyet majd föl is vesz ekkori köteteinek anyagába. Tervezett *Dózsa-hőskölteményének* elkészült, indulatoktól feszülő előhangja például kívülreked annak keretein. (Csak az *Abbahagyott versek* sorában jelenik majd meg.) Forradalmi dühök, mélyből feltörő indulatok, zaklatott, nyers színekkel megfestett látomások kavarnak soraiban, szóhoz juttatva az öntépő vádat is: „Ó hányszor futottam volna vissza innen, – eltakarva arcom, – úgy űzött a szégyen, Csak azért, mert éltem, tudtam itten én is ébredni, aludni, Beszélni, hallgatni, meghajtani térdem.” Modebb rajzolatával és a „kancsalul” alkuvás megbélyegzésével képek áradása találkozik itt „szunnyadó kavicsok” gyöngédebb rajzolatával és a „kancsalul” alkuvás megbélyegzésével.

Az írói pályakezdet megnyitó *Nehéz föld* kötetét (1928) erőteljes keretszerkezet fogja össze. Élre helyezett verse, a *Jel* határozott mozzanatossággal nyit:

*Didergő bokor koccantja ablakom,
– Íme a néma táj – mutat a völgyre – im őseid hona.*

Némaságot megtörő üvegkoccantás, ághegynek a *bent* szűkebb világából a tágasan elterülő *kintre* figyelmeztetése, a *jelen* egy pillanatából a *múltra* visszautalás: ellentétek rendszere bontakozik előttünk, mely a tágulás tendenciáit hordja magában. (Hasonló irányú a jelenségek észlelésétől a felelősségre ébredésig eljutás lelki „mélyülésének” a folyamata is.) A kötetben rövideken következő *Énekelj, költő* azután a határozott, egyenes *megállás* magatartását emeli ki első soraiban, a *Tékozló*, a *Száműzött* és az ugyancsak *Énekelj, költő* címet viselő költemény pedig a hazatérésnek, a jövésnek, a *vonulásnak* a cselekménymozzanataira épül, akár például a *Szegénylegény*.

A széjjelteljesítés, az újbóli birtokba vétel „történései” ismétlődnek a kötet más darabjaiban is. (Ekkoriban méltatja Illyés Aragnak *Le paysan de Paris* c. alkotását. Kiemelve, hogy merészen szürrealista írója ezúttal „visszafordult a köznapi valóságához, és mint távol vidékről jött paraszt, megtisztult fejjel járja be szülőföldjét, a várost... A körülöttünk látszólag élettelenül heverő tárgyak... őrzik a valóság misztériumát”.¹⁰ Mint-ha ő maga is ennek a szülőföldbejárásnak alakítaná itt ki egy másszerű változatát.) S azután, zárásként, a *Forrás* soraiban a megszólalni vágyás és a legigazibb hangra nem találás kettőséről ad nyugtalanító jelzéseket: hangpróbálás és az ezzel megelégedni nem tudás küzdelmeiről. Szorosán kötődve a kezdéshez, mely egy új tárgyról szólásnak parancsát fogadtatta el. A kötetnek nagyrészt a tematikája is egységes. (Más életszférákhoz leginkább az említett, az Orosz Anna iránt érzett szerelmet még valóságos párizsi környezetében megelevenítő *Föld alatt* kapcsolódik. Illyés azáltal kerüli el, hogy ez elüssön a környezetétől, hogy falusi-pusztai színtereinek szerelmi társaként is Anna alakját mintázza meg.) A könyv leginkább bérese, szegénylegények, falusias vidéki környezetbe visszatérő tékozló fiúk vagy a természetben otthonosan mozgó magános vándorlegények alakját választja központi „szereplőkül”. A táj, mely a szereplőket – illetve a megszólalókat – körülveszi, nem föltétlenül a sajátosan magyar vidék elemeiből tevődik össze. A jegenyék, szederfák, krumplibokrok és kútágások, a csordák, malacok és kutyák „helyi színeket” adó együttese hegytarajok merészsége után megnyugvást adó völgyek, magasra nyúló fenyők és mély gyökerű tölgyfák, tiszta vízű források és aranyló fűzek, szelíd borjak és áldozati füstöt magasba küldeni látszó házi tűzhelyek szélesebb körű együttesében, évszakok egymást váltásának egyetememes rendjében jelenik meg. Más szóval: olyan környezetnek a részeként, amely a természetet – annak bensőségességét és varázsát – képviseli, az antikvítás óta élő, csak ritkán megszakított hagyományban. (Nagyobb részben ilyen körbe illik a versek címe is: *Énekelj, költő, Angyali köszöntés, Újszülött,*

Szülőföldem, Száműzött, Elégia, Forrás, Mint a harmat.) A klasszikus hagyományokhoz fordulás az először latin (*Vides ut*), később megmagyarosított *Látod, hogy gőzölög...* cím alatt megjelenő versben mutatkozik meg a leghatározottabban. Enyhe Berzsenyi-közvetítéssel (vö. *Horác*) Horatiusra játszik itt nyíltan rá a költő: a Thaliarchushoz írt ének élén állt ugyan-ezekkel a szavakkal kezdődő cím. A hegyre föltekintéssel kezdés („Látod, hogy gőzölög vén Mecsekünk már”), majd a szembesülés a tél közeledtével, a tűzre rakásnak – mint egy kis életkör őrzésének – az igenlése éppúgy onnan veszi előképét, mint négy-öt soros versszakaiiban az antik időmértékes verselés komoly rendje, a szemlélet egészében pedig az időre hagyatkozás kiegyensúlyozott nyugalma. A gyümölcs, a kalász a „göndör bárány” és a „barna arató” említése az „antik gondokkal koszorúzza ifjú fejünket” kép által kötődik még erőteljesebben az antikvitas hagyománykörébe. (A gondoktól *koszorúzott* fej látványa majd a női karok ölelésével *körbefont* nyaknak a képében ismétlődik-variálódik.) Ebbe illenek – nyelvi tekintetben – a nyugodt rendben sorjázó egyjelzős szerkezetek, a szavak erőltetés nélküli választékossága, más viszonylatban pedig a zokogás és a „termékeny csend” egyensúlytartása.

A rájátszás azonban távolról sem epigon művet ad eredményül. A közvetlen tárgyul választott évszak Illyésnél – Horatius-tól és Berzsenyitől eltérően – még nem a tél, a táj Mecsek és Kapos hazai tájnevein kívül a földézett bíbiccsipogástól is kap egy csipetnyit a hazai környezet sajátosságaiából, a „szennyes eső” ígérekzése – melynek nyomában hamarosan „cuppan a nehéz / Barmok patája majd a vas-színű sárban” – hazai környezeti viszonyok ismerőjének tapasztalatairól is számot ad, az utak „bíborban pompázó templomi szőnyege” pedig olyan falvak lakóinak az élményvilágából is érzékeltet egy mozzanatot, akik számára a templomi ünnep nyújtja az ámulásnak, gazdag színek csodálásának a legfőbb lehetőségét. (Egyúttal olyan szemléletről is vall, mely már magáévá tette a szecesszió gyönyörködését az elmúlás színeinek ragyogásában.) A befeje-

zésben megjelenő, valónak remélt jövőkép pedig – „dalolj... egy fel nem osztott tájról, / Melyről mint gyermekét viszi kalászat a barna arató” – az újkori közös gazdálkodás eszményeivel játszatja szelíden egybe az antikvitás aranykorálmait. – A metrika is enged Illyésnél az eredeti antik feszességéből, mondhatni parasztibb természetességgel engedve a szöveget az értelmi tagolás kívánalmaihoz igazodni.

A kor klasszicizáló költői törekvéseinek egyik legszebb darabját alkotja itt meg a fiatal lírikus. Klasszicizálásának *mértékét* tekintve ugyan egyedülálló alkotást életpályáján, viszont távolról sem elszigetelten álló művet. (A kötetben egyébként még az ismételt, a későbbi kiadásokból részben elmaradó latin mottók is a klasszicizálás jegyeit képviselik.)

Jellemzőbb azonban Illyésnek erre az időszakára egy olyan hangvétel, mely a megcsöndesült Kassák-líráéval rokon. Részben biblikusabb-bukolikusabb, részben realiztikusabb, részben pedig mozgalmasabb ez a költészet a Kassákénál.

Nyomomban szelíd borjú lépked fürgén, így láhattok engem, jövök a dombok közt.

*Kemény homlokomra veres koszorút csapott a nap, mint
Árionnak*

S énekelni küldött –

*Dalomtól fölhevül a levegő, délibábot villog, ha álmainról
szólok.*

*Jövök toronyiránt, meg-megállok néha, a szederfa alatt, hol
kőkorszóban hűsöl*

*Az édes ivóvíz, el-eltűnődöm, nyugtom sehol sincsen;
Megyek csak, megyek, lábaim váltakozása friss gondolatai-
mat*

*Ütemben ringatja, lágy hullámokban úszik kedvem aranylő
rozstáblák fölött.*

jezések vagy egész mondatok – mint pl. „gőg skarlát lobogója”, „gondolatim lobogása”, „bitor Elnyomatás”, „susogó bánat”, illetve „hajdani magosságát siratja bús vízesés gyanánt”, „mit míveltek véled az éji hatalmak”, „arcát komoran fordítja a sír fenekére” – részben füttyszóra szalutáló nyuszinak a látványával, részben a „síkos, precíz istennyila” kifejezéssel, máskor a „köpésem vitriol” kijelentéssel találkoznak, és nem tudnak egymással szerves kapcsolatba lépni. Különböző versek sorai-
ban is zavarni tudnak az ilyen egyenetlenségek, ha egymás közvetlen környezetében fordulnak elő, egyetlen alkotáson belül még inkább.)

Ha nem is a többiektől elütő, azoktól azonban mindenképpen elkülönülő színfoltot ad szemléleti elemeivel a *Szegénylegény*, melyben Illyés nem a környezetében otthonosan mozgó, hanem az üzötten futó, lázadó, már-már démonikus erőket képviselő, komor igazságtevésre készülődő népi hősnek mintázza meg az alakját:

*Bozótból bozótba,
Karom arcom előtt, futok szakadatlan,
Árnyékom is már leszakadt rólam,
Falvak fölé az esti szél
Hordja sötét áldásaimat,
Gazda óvatosan bezárja ajtajait.*

Mindenünnen kívül maradtam én,

...

Kuvaszok bőre fölborzad szagomra

Ez a nyugtalanító sugallásokkal terhes, disszonáns töltésű költői mű népballadai hagyományok és modern költői eszközök olyasfajta ötvöződéséből jött létre, amelyenből Sinka István lírája kezd ebben az időszakban kialakulni. Gyakoribb azonban Illyésnél, hogy Erdélyi József erős szociális tartalmakkal is telített, bensőséges élményeket is továbbadó, természetes ritmi-

kájú népdalköltészetéhez hasonló hangot üt meg. Abban az értelemben is *elsajátítva* ennek a lírának a stílusát, hogy egyéni változatokat alakít ki belőle.

*Ludakkal vitáztam,
Lovakkal beszéltem,
Szépérezésem ott finomult
Sörény-fésülésben.*

(Szerелеm 5.)

Azok mellett a mintegy spontánul dallamba oldódó vallomások mellett, melyek élő természetkapcsolatokról, munkával esztétikumot-formálásról szólnak, jelentkeznek itt – néhol modernebb stíluselemektől frissítve – olyan hangok is, melyek a romantika látásmódját társítják a lázadás több száz éves kifejezéseihez:

*Ha előbb születek
Betyár lettem volna,
Szegény népek vadont bűvó
Koldus pártfogója.*

*Sűrűk sűrűjében
Sírni sírnivalóm
S pisztolycsővel bekopogni
Búsán egy ablakon.*

*Bitófa királyi
Oszlopának dűlve
Ítélezőn tekinteni
E néma vidékre.*

(Szülőföldem 5.)

(A mívességükkel modernebb hangszínű, a versegészbe azonban jól belesimuló sorok kiemelése tőlem, származik. T. A.)

Az avantgárd lazább szövésű versbeszédének nyomait őrző, ugyanakkor tárgyiasan egyszerű szemlélethez is igazodó sorok teszik a két ciklusban változatosabbá a dalok és balladák újrafogalmazásait, dekoratívvá színezett képek váltják egymást bensőséges meleget árasztó jelenetek megmintázásaival; a tájhoz tartozás hagyományosabb kifejezéseire felelnek, illetve ezeket variálják az olyan versek, amelyek árnyaltabban, újszerűbben érzékeltetik az ismerős környezetben való révedezés lelkiállapotát:

*Kaszalásra érett
Sarjában hevertem,
Hunyt pilláim előtt
Dél opál-vidéke.*

...
*Ússz el, lobogó nap,
ússzatok el felhők,
hold szép gondolája,
ússzatok emlékek.*

Módosul a tárgy, a szemlélet vagy a verselés. Egyszer régebbi emlékek idéződnek föl, máskor a hazatalálás frissebb élményei, megint más alkalommal a paraszti sorban élők elégedetlensége kap lázadó hangot, meghatottság, tűnődés és önvád megnyilatkozásai váltják egymást – a keresztrímek párosakra váltanak vagy éppen elmaradnak, a hatos sorok közé nyolcasok csúsznak be. Mindez a váltakozás pedig maga is egyfajta módosulást adja a már szemügyre vett, hosszabban hullámozó sorok modernül klasszicizáló, mégis viszonylag határozottan népi arculatú poézisének. Az utóbbiak egyúttal a Füst Milán mivésrégies bukolikájával rokon alkotásokat is asszimilálni tudják a kötet egészébe (*Egy ősz*), akár a klasszicizálás és a modern versépítést adó *Mint a harmat* második (s a kevésbé sikerült harmadik és negyedik) részét, akár azokat a sorokat, melyek

Petőfi romantikus-népies szerelmi lírájának az élményeit fogalmazzák át, friss szenvedéllyel újítva meg azokat:

*Reádcsapódnék, mint a harmat,
Mint folyóvíz átfolynék rajtad,
Gondolataim lágy szellőjét
Két kezeden megérezhetnéd.
(Mint a harmat)*

Az *Úrfelmutatás* és a *Novemberi ég alatt* viszont elüt a kötet alapszínait megadó művek együttesétől. Hogy Illyés ennek ellenére sem tette őket félre későbbi kötetei számára, abból arra következtethetünk, hogy fontosaknak érezte őket. Noha ezek semmilyen tekintetben sincsenek „lekerekítve”, konvencionális elrendezési szabályokhoz igazítva – talán nem is egészen kiforrott alkotások. Azt jelzik tehát, hogy Illyés erősebben küzd ekkor belső konfliktusaival, mint amennyire ezt el kívánná árulni; irányítja magát, teljesen elhallgatni azonban nem akarja a választott szerepéhez nem illő belső disszonanciákat. Mindkét írás a semmibe, illetve megfoghatatlan, kiismerhetetlen viszonyok közé vetődött ember lelkivilágáról ad jelzéseket. Az előbbi – konvencionálisabb, egyszersmind nehézkesebb indítás után – a megnevezhetetlennel szembesülő, a maga fölött csak üres eget látó, büntetések terhét hordozni látszó ember tehetetlen-dacos magatartását örökíti meg, fokról fokra szűkebbre záruló szájjal.

*Néma tanúja leszek halálig önmagamnak.
Bármit tegyek is, ártatlan vagyok.*

A másik végletes zaklatottságot áraszt tépett soraiból: a beszélő szeme előtt elfutó felhők űzött, fogódzót hiába kereső lényeknek az alakját öltik, a széltépett fa ugyanazzal a hiábavalósággal kap az ég felé, mint a felhők egymás keze után, s a

köztük riadt tétovasággal megálló ember önnön sorsát sejtheti meg bennük.

Ezúttal nem társadalmi felelősségének terhével küzd a beszélő, aki ebben a helyzetben érezhetné ugyan a maga feladatának emberpróbáló súlyait, de azért magáénak mondhatná még annak feladatát adó, nagyobb rendbe illesztő energiáit is. Magára maradó, absztrakt énszerűségét átélő egzisztenciának halljuk a szavait. (Mint ahogy az *Egy ősz* első részében is ez szólt, az elmúlás törvényeit vádolva. Ott azonban mintha még nyugalmat merített volna a maga otthonosabb környezetének elemeiből.)

A Sarjúrendek lírikusa

A következő, az előbbi után most már nemsokára megjelenő második kötet inkább csak az előkészítője bizonyos iránymódosításoknak, s csak kisebb mértékben valósítja meg azokat. Hosszú fejlődésvonalakon elhelyezkedő, jellegzetesen átmeneti kötet a *Sarjúrendek*.

A költemények soraiból előrajzolódó „helyszín” alig változik: majdnem mindig természeti, falusi vagy pusztai színterek nyernek bennük megjelenítést, a hozzájuk tartozó emberalakokkal. – A keretszerkezet is zárt. A „Nem ily dalra készültem én!” önmagát vádoló kiáltásával kezdődik – az előző kötet zárószavait variálva: „A dal, amibe annyiszor belekezdtem, sose volt elég tiszta...”, „Sose elég bátor” – és a „Nem ide jöttem, / Nem ide indultam!” öntéppő szavaival fejeződik be. Ez a keret azonban viszonylag lazán megszerkesztett anyagot abroncsoz egybe. Néhány műben még azoknak a költeményeknek az előző kötetben megindult sorozata folytatódik, amelyeket – talán némi modorossággal – „klasszicizált bukolikus szegényparaszti avantgárd” megjelölés alá sorolhatnánk (*Anyánk, Hazatérés, Ó, ti...*). Másrészt a múlt századi népi-nemzeti költészet leíró-elbeszélő-lírai verseinek hagyományát éleszti-formálja újjá a *Sarjúrendek* (a kötet cím is ezt jelzi); a korábbinál erőteljesebb

szociális tartalmú, témájukkal saját korukhoz kötődő, stílusukban enyhén modern fénytörést is kapó művekben (pl. *Dunántúli reggel*, *A ház végén ülök*, *Itt az első csillag*, *Telhetetlen kamasz*). A *Hol van az aggastyán* és a *Derűs öreg* a népi-nemzeti hagyományok és a Füst Milán-líra ötvözésére tesz kísérletet – részleges sikerrel. A *Nyárutó* viszont inkább a *Látod, hogy gőzölög...* klasszicizáló szemléletén belül erősíti föl a realiztikus jegyeket, míg „a „Ránkborul az éj már!” kezdetű *Az élet fordulóján* inkább a logikus szemlélet jegyeit juttatja ugyanezen belül érvényre. A *Szétvert sereg* és a *Mulató szolgálak* nyersesége és zaklatottsága leginkább a töredékben maradt korai Dózsa-eposszal mutat rokonságot. (Csakhogy ezekbe az öntéppő gúny felhangjai is beleszólnak. Az előbbi nyitása pedig mintha a negyedszázaddal későbbi *Bartók* kezdetét készítené már elő.)

A népdal hangvételeit variáló versek sora viszont nem kap közvetlen folytatást.

Érett műben jelenik meg ezzel szemben a paraszti tárgyú irodalomnak egy merőben más stílusirányt képviselő változata.

Az *Elégia* négysoros szakaszait nem dalok könnyedén mozgalmasság ritmikája, harmonikus vagy frissítő rímrendszere alakítja ki, hanem – egyetlen kivételtől eltekintve – egy-egy mondat grammatikájának puritán egysége. Mindannyiszor kijelentő, leginkább egyszerű, rövid mondatokat egymás mellé rendelő szerkezet. A rímtelen sorok alapjában jambikus ritmizáltságát időnként elnyomja a közlő szándék nyilvánvaló dominanciája. Az írói nézőpont is szembeötlően eltér a korábbiak nagyobb részétől. Nem „történesek” főszereplője szól a sorokban, – a hazatérő, az úton lévő, a felnövésére emlékező vagy az igazságtevésre készülődő –, hanem olyan személy, aki az olvasóval rokon helyzetben többnyire csak szemléli művének „tárgyát”: a felesége és lánya mellett ülő napszámosembert. „A nép” egy tagját, aki ezúttal sem nem szánt, sem nem vet, nem is arat, nem is dalol, szerelmi örömeinek vagy bánatoknak sem ad megnyilatkozást.

*Az asszony ölében kosár,
a kislány tökmagot eszik,
a férfi fején lukas kalap,
a lukból hajszál sarjadoz.*

Darabokból rakódik össze a mondat, mint ahogy darabokból adódik össze a kép is. Nem *család* ül *együtt*: mintha még a kalapból előmeredő hajszál sem tartoznék szervesen hozzá a kalap viselőjéhez. Szó nem hallatszik a leírt jelenetben, olyan cselekvésre sem kerül sor, amely valamilyen összefüggésben értelmet nyerhetne. A szöveg állításai szerint létező összefüggésvonalak csupán látszólagosak: a majdnem mindvégig szikár, áltárgyilagosságukkal tüntető mondatok ugyan egy csillogó sínpárokából, templomokból, tanácskozásokból, gyakorlatozó katonákból és lelkesülő költőkből álló nagyobb egésznek a középpontjaiként jelölik meg őket, az elhangzó állítások azonban a legegyszerűbb józan ítélet fényében is hamisakként lepleződnek le. (Az olvasó értelmének saját kontrollja nyomán, tehát az átlagnál erőteljesebben.)

A darabokra való elkülönülés, a szerves egységbe összeforrni nem tudás mozzanata azáltal kap további nyomatékot – a mindvégig néma, mozdulatot is alig tartalmazó jelenet azáltal kap egyfajta „negatív drámaiságot” –, hogy az eddig narrátor-szerepbe visszahúzódott, jelenlétét csak visszafogott gunyorosságával érzékeltető lírikus mintegy „belép” abba. Cselekvővé válik – éppen azáltal, hogy korábbi szándékai ellenére sem cselekszik. Hiszen valódi cselekvésre amúgy sincs lehetősége:

*Őket, őket kerestem én is,
nekik kívántam szólni mindig.
Most itt vannak, néznek reám,
ujjammal érinthetném őket.*

*Igen, a nép, a szépszavú
daltermő, munkás, harcias,
a végtelen folyam egy habja
itt felcsapódik s látható.*

Kiállított tárgyak és kiállítást megtekintők viszonya teremődik tehát csak meg. A napszámoscsalád három tagja egyáltalán nem látszik tudomást venni szemlélőjéről. A potenciális szereplő részben ettől szorul azután újból teljesen a tudósító pozíciójába vissza – melyben legfőlőbb primitív, a semmi peremvidéken tapogatózó mozdulatokat vehet számba („...zsebébe nyúl, nem húz ki semmit...”), és ítéletét fejezheti ki, egy hasonlatba visszafogottan – torokszorító döbbenetről adva azonban jelzést. A lemenés irányában mozgó nappal szemközt ülő az ő látásában

*Mint ezredévek mélyiből
tekint reá vissza...,
mint kék égre a vízbefúló,
ki már kiáltani se tud.*

A kevés elemet magába záró közvetlenebb kép – távolabbról a *Szomorú béres*ben kirajzolódó látványhoz hasonlóan – széles kiterjedésű s a zárósoroktól rendkívüli időmélységeket is kapó környezetben helyeződik el: az önmagukban jelentékteleneknek mutatózó képelemek így félelmetes társadalomképnek az elemeiként nyernek jelentést.

A húszas években kialakuló új tárgyiasság ugyan inkább a prózában segítette jelentős művek létrejövését, Illyésnél azonban a költészet, a líra területén is kiemelkedő értékek világra segítésében vett részt.

Az *Elégia* azonban az ő életművében is szinte teljesen társtalannul áll; leginkább még a *Három öreg* első darabjának szelíd fénnel bevont, máskülönben puritán egyszerűséggel megmintázott nagypapa-portréja képviseli ezt az irányt. Az *Elégiában*

uralomra jutó szemlélet, illetve alkotásmód később inkább többrétűen összetett művek komponenseinek egyikeként él tovább.

A ház végén ülök című, ugyancsak a fontosabbak közé tartozó vers viszont Petőfi és Arany enyhén eszményítő poétikus realizmusának folytatja a hagyományait. A megrendültség finom hangregzéseivel mintegy ellenpontosza halk iróniáját, s ezzel az enyhe modernizálással határozottan egyéni arculatot is adva a műnek. (Érdeemes rá fölfigyelni, hogy közben olyan hangot is megüt, amely majd Babits *Jónásában* – mindenekelőtt az ő imájában – szólal meg újból, indokolt lehet tehát bizonyos kölcsönhatással is számot vetni: „Isten,... / nekem, ki mint süket s vak tétova lábon / dülöngtem utánad e pörgő világon, / tedd meg nékem is, hogy mint ő, úgy füleljek / szavadra s szavadra oly bátran feleljek”, „biztatgatják egymást cihelődő szavak / bennem, hogy magukkal kézenfogva, bátran / vigyenek e zavart, dadogó világban.”) Annak a falusi öregasszonynak a bensőséges színekkel való megfestése, aki a kezébe vett, – a mindennapi használatban „szolgálatába állított” – tárgyakkal mint lelkes lényekkel beszélget, rokon annak a vándorlegénynek is az alakjával, aki „ezernyi lármázó hű tejttestvér”-ének környezetében vonult a *Nehéz föld* versének soraiban: „Holnap útrakelek. Engedd, hogy mentemben / menjek fűvel, fával, vízzel beszélgetve...” A korábbi ismerős *vonulásnak* a folyamatosságát itt bontja meg Illyésnél először a határhelyzetben való *megállás* (főállás), a magaslaton való széjjeltekintés mozzanata – a nagyobb erőknek engedni kényszerülés, illetve nagyobb erőket vállalni merés motívumával egyidejűen. Az erőteljes ellentétek ezáltal itt is központi szerephez jutnak, itt azonban belső tényezőivé lesznek a megrajzolt kép szerkezetének.

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

Az együgyűek, elnyomottak helyett, az ő nevükben történő megszólalásnak a parancsa fogalmazódik itt meg. Máskor a világ fölmérésére vállalkozó férfinak hallatja a szavát, igazságtevő harcra való fölkészülés indulatainak ad hangot, esetleg fenyegető erők szorongattatásait átélve rajzolja még határozottabb vonalúvá a képet:

*Csúcson állok, íme, életem tájait
látom lent s fent szerte ragyogni köröttem.*

...
*Csúcson állok, szél, fű, öblíti fejemet
és csavar, mint tölgyet, hajam lobogva hull...
(Íme férfi lettem...)*

A forradalmivá érő düh és egy markáns, pasztikus valóság-megjelenítés elemei a *Növekvő szélben* találkoznak először össze, a vesztett csatából menekvő Dózsa alakjának megmintázásában. Értékes, de még nem igazán kiemelkedő művet adva eredményül. (A látomásból látvánnyá konkretizálódó menekülés nem teljesen indokoltan vált át a jövőbe száguldás vizionálásába – végül majd a parasztiból nemzetibe átváltást is magával hozva.)

*Pocsolyák fröccsennek,
tüzes levük a vén kocsis arcába vág,
hátra- és hátranéz, mögötte hajrázva
uszítja Zápolya százezer csahosát.*

*Leválnak a löcsök, bukik a saroglya,
Dózsa gyepplőszárral veri a lovakat,
tört szekerem egymás nyakába karolva
ezt képzelem, szikár legények hajlanak*

*előre és hátra szédült részegségben
és közöttük állva én, én énekelek...!*

Ebben a kötetben sem hagyhatóak azonban figyelmen kívül azok a sorok, melyek merőben másszerű érzésekről adnak jelzéseket. Például a „Föl-föl, föl a dallal...!” kiáltással induló *Hajnali pohár* zaklatott hangjai fokozatosan fájdalmas nosztalgia kifejezésévé halkulnak, hogy végül is a „semmit sem értek” megvallásában fulladjanak el. A *Halott* szürrealisztikusan fella-
zított, tétova sorokban panaszolja a mindentől és mindenkitől való elszakadás-eltávolodás élményeit, a *Mint a mosolygó me-
rénylő...* pedig – az elmúlás elkerülhetetlenségét látva – újból valamilyen semmivel való szembesülésről fogalmaz meg külön-
böző változatokban hűvös, riadt megfigyeléseket: „Ősz van. Fázva állok nyögő fák avarán”, „Nem az én korom ez. Fejem hátrahajol. / S az ég se vigasztal.”

A címadó vers jézusi szelídségű, könnyed lépteivel lekaszált rendek fölött közelíteni látszó emberalakja igazában ritkán jelenik meg a kötet soraiban. Majd keményebbek ezek, majd riadtabbak, majd inkább kiegyensúlyozott nyugalmat szólal-
tatnak meg, majd végletes indulatokat szítanak. A nyitó- és a záróvers által alkotott keretben hangot kapó vívódást kétségte-
lenül olyan személyiség fogalmazta meg, aki szigorú önvizsgá-
latra hajlik, nyugtalansága, elégedetlensége azonban részben reálisnak mutatkozik. A kötet írója még inkább csak keresi az útját – több tekintetben is.

Költői útja megtalálásának jegyeit gyors egymásutánban megjelenő elbeszélő-leíró műveiben lehet majd inkább kimutat-
ni.

Elbeszélő-leíró költemények

*Tétován az öreg szekrény tetejéről
kinyúlt ekkor felém, s szinte hivalkodva
illatával hitet tett egy téli alma
a szegények rejtő, halk szeretetéről.*

Az 1931-ben megjelent *Három öreg* bevezetőjéből való sorok még akár a *Sarjürendek*ből is származhatnának: magatartásukkal a szelidséget képviselik, stílusukkal pedig a szürrealizmus iskoláját kijárt, valamilyen új népiességnek az útjait próbáló lírikusról vallanak. A háromrészes ciklusban Illyés szembeötlően távolodik a modern törekvésektől. Bognár nagyapját a próza határát súroló tárgyiassággal jeleníti meg, de ezúttal a döbbenet torokszorítását – az *Elégiától* eltérően – inkább a szomorú tűnődés és a gyöngédség közvettebb megnyilatkozásai váltják föl. (Összegezésül egy „szíven áthúzó százados szegénység”-ről adva hírt.) Juhász nagyapját színesebben, rövid, mozgalmassal jelenetsorba helyezve festi meg, legnagyobbrészt a népi költészet nagyjaitól örökölt eljárás-móddal. Látható-hallható, egyetlen vonásukkal sem durvának mutakozó, megmintázott mozdulataikkal alkalmanként jellemvonásokat vagy életsorsokat érzékeltető alakokat mozgat a színen, hasonlatai és reflexiói segítségével állásfoglalását is kifejezve: rokonszenvét, megmosolygással elegy megbecsülését éppúgy, mint együttérzését. A kevés mozgást tartalmazó életképet a mozgalmassabb, tágasabb világú kisepika irányában fejleszti itt tovább, a plasztikus valóságképeket itt-ott lírai fénytörésüekké légiesítve:

*...kivett a sublótból egy hosszú furulyát,
ránkpislantott egyet s ment ki a ház elé.*

...

*Pihegett nagyapánk, kis öreg tüdeje
meg-megakadt néha, és ilyenkor vele
megállt az ének is, mintha csak fülelne,
kijöjjön-e vajon az ősi szerszámból.
Megcsóválta fejét az öreg varázsló,
lélegzetet vett és újra nekikezdte,
s most ömöltek azok s jöttek kavarogva,
táncoltak a légben összecsimpaszkodva
járták azt az édes, láthatatlan táncot,
amit csak a lélek, az se mindig láthat.*

*Hallgattam, hallgattam, s úgy éreztem, mintha
a dalok a fényes, csillogó gyepen s a
ragyogó lombokon ugrándoztak volna.*

Az enyhén költőiesített kisrealizmus – melynek artisztikussá nemesítő törekvései sem leplezik azért el az olyan társadalmi tényeket, amilyen az is, hogy „egyetlen nagybirtok az egész Dunántúl”, a cselédek pedig nehéz életükben valamilyen szebb múltnak a vigaszára szorúlnak – a harmadik öreg megmintázásakor egy keményebb, erőteljesebb realizmusnak adja át a helyét.

A versforma is változik itt: az előbbi tág nekifutást biztosító, föllazított rímrendszerű, elbeszélésre alkalmas tizenkettőseinek helyére rövidebb, egyszersmind energikusabb, indulatkifejezésre jobb lehetőséget adó hatos-nyolcas sorok kerülnek. Az Erdélyi József verseiből ismerős hangot veszi át, az ő stílusát módosítja. (Annak alkalmankénti gyöngéit kiküszöbölve.) A belső érzékelés számára megteremtett jelenetek egyszerre láthatók, hallhatók, tapinthatók, egyúttal azonban általánosabb jelentést is hordoznak. A beteg béres fejrészése egy egész társadalmi rend tagadásává lényegül át, a betűvetésre tanítás úgy jelenik meg, mint elindítás a költői megszólalások útján, a hangpróbálás akadályaiiban mintha az évszázadokon át beidegződött elhallgatások reflexei élnének tovább. „Csattogott az ostor, / a jobbágy ajkát harapta”; a „torz tagjaikat” nehézkesen mozdító szavak kimondása ilyenkor szinte ropogva töri át a hangképzés gátjait. Még a „jaj” is „reccsen” az olvasó fülében, a rendbe állított szavak „tömör”eknek mutatkoznak, az írói megnyilatkozás hangpróbáló küzdelmeiben pedig mintha a régi emlék: az ácsplajbásszal-kínlódás játszódna újra le. A nagyobb erők parancsához való igazodás a versben a megállásnak, a fölmagasodásnak a mozzanataival találkozik össze:

*Itt állok a földön,
amely neked ítéltetett...
nyögő fa vad vihar előtt,
hajladozok, integetek.*

Gyöngéd szeretet és lobbanó harag, megdöbbenés és bizakodás szavai formálódnak erőteljes költői művé, jobb jövő reményétől is táplált forradalmi indulatok megszólaltatásává – határozott zárást adva a háromrészes ciklusnak.

A közvetlenül utána írt *Ifjúság* már remekmű.

A benne leírt történetet – mely a tizenkilences, sorsdöntő szolnoki csatából menekülő parasztfiú kétnapos, aratócsoportban születő szerelmi idilljét állítja középpontjába – föltehetően legnagyobbbrészt költői képzelet hozta létre, illetve ez állította össze. (A tényleges menekülés, a később a *Beatrice apródja*iban megírt szerelmi vonzalom, a diákkori, szülőföld-táji Leveszy Panna- és a párizsi Orosz Anna-szerelem különböző élményelemeiből. Ilyen alakmetamorfózisokról, illetve összevonásokról ő maga is beszámol 9. *Rue Budé* c. versének utolsó két szakaszában.)

A mű múlt századi nemes hagyományokat újít föl – azáltal is, hogy Petőfi korai remekének, a *Tündéralom*nak adja jellegzetesen népi, realisabb színekkel megfestett változatát. (A gyermekből férfivá érés közös válsághelyzete – összekapcsolva a tenger hullámverésének metaforikus megjelenítésével – a mentőangyalként feltűnő, a fiút a realitás mezőire irányító kislány alakja, majd a végső, zaklatott menekülés megörökítése, az „életem tündér szakasza” kifejezés variálása és több más tényező is erről vall.) Az Illyés-mű azonban összetettebb múlt századi példaképénél, ha nyelvi gazdagságban elmarad is mögötte. Összetettebb az Arany–Petőfi-féle rövidebb-hosszabb elbeszélő költemények együttesének nagyobb részénél is: azoknál a műveknél, melyek egy nép-nemzeti, klasszicizálva tisztító-nemesítő, a romantika természet- és természetesség-kultuszából is merítő áramlatot alkottak, viszonylag sűrűn adva helyet rea-

lisztikus megfigyeléseknek és a realizmushoz illő nyelvi elemeknek.

Egyik alaptényezője az idill. Az üldözött, meg-megpihentében azonban még friss szemmel a világra csodálkozni tudó kamaszfiú egy ösvényen váratlanul egy kislánnyal találja magát szemben, akinek bokrokkal-lombokkal övezett fejét „nagy ételhordó véka” terheli és ékesíti.

*Egy lány, egy kislány, megriadt
fürge, fényes tekintete
úgy ugrálta be arcomat,
mint megriadt tengelice.
Csak hozzáléptem, megcsókoltam,
csak bámult reám, mint a néma,
majd nyakonvágott, oly nyugodtan,
hogy meg se billent rajt a véka.
Majd hátralépett s büszke-bátran
végigmért ismét. Én is néztem.
Úgy állt, kosárral koronásan,
mint tündér egy paraszt mesében.*

...
*Gyönyörű volt hát...kedves arca
derűt villog, mint ha madárpár
ül virágzó almafagallyra
s az ág csillogva fel- s alászáll.
Így emlékszem rá, karja enyhe
mozdulatait látom, lassan
letette vékáját a gyepre,
nevetve mellékuprodtam.*

Idillien megkapó a pajtába másnap reggel beáramló, „arany állat lélegzése”-re emlékeztető „szelíd napfény” is, akár az esővíz tócsáiban lépdelő parasztlány látványa, vagy a férjét este kertkapuban váró hitvesnek – a történeten belül is csak elképzelt – alakja; ezt variálja-árnyalja tovább Illyés, ahogy az esti

tűz mellett ültében feje körül képződő fénykörrel – s egy parányi mosoly fényködében – jeleníti meg hősnőjét. Ezek a megindítóan idillikus elemek azonban határozott ellenpontokra találnak más, nyersen realiztikus eszközökkel megformált részletekben. A megjelenített falusi élet megvalósíthatónak mutatja ugyan az idillt, de csak szűk térre és szoros időhatárok közé zártan. Két fiatal egymásra ismerésének öröme, a reggelre-kipillantás néhány perce, egy közös vacsora meghittségének múltó órája izmokat görcsbe húzó, tüdőt fullasztó, száját cserepesre szikkasztó munka keservesen hosszúra nyúló időszakai-
val szembesül:

*...minthogyha a nap csak erre
várt volna, hogy munkába kezdjünk,
mint bős hajcsár, kiállt a hegyre,
tüzelt nagy mérgesen felettünk.*

*Izzott, dühöngve verte már rőt
ustorát hátunkra, nyakunkba,
utánunk jött, a kis felhők közt
leskődött, futkosott dohogva.
Oldalt kapott, elénkbe állott,
szinte hörgött, üvöltött fönnen, –
a számba csurgó izzadságot,
mint dühös macska, úgy köpködtem.*

A részletek nem hagynak kétséget afelől, hogy a realizmusnak itteni formája századforduló táji naturalista stílusváltozatának szakaszát követően alakult már ki, magába foglalva a látás- és hallásélmények feldolgozásán túl a tapintási, illetve a hangsúlyosan biológisztikus érzékelési elemeket is – egyszerűminded erőtéljes szociális szemléletet szíva magába; az elnyomottak indulatainak érzékeltetésére is készen. Az enyhén klaszicizáló-idillizáló és a naturalisztikus-realistikus parasztszem-

lélet már talán túlságosan is ellentétes lenne egymással, ha Illyés szoroson egymáshoz próbálná őket erőltetni. Az elbeszélő szavai azonban nem hagynak kétségben afelől, hogy nem közvetlen valóságtapasztalásnak a *tényeit* adják tovább, hanem a róluk őrzött *emlékeket*, amelyeket egyaránt átszínezhettek így az évek és pillanatnyi lelkiállapotok. (Amellett az átmenetiséget képviselő tényezők sem hiányoznak azért a műből. Egyrészt: a nyers valóságmegjelenítés egy helyét végül megállni tudó, tartásában erősödő személyiségről ad képet, másfelől: az idilli képek „sarkában” is feltűnik egy-két olyan elem, mely elüt az idill klasszikus változataitól; ilyen például egy arra történő finom utalás, hogy a kis „paraszt-tündér” az orra törlésére is használni szokta szoknyáját. A jelen hangsúlyosan „jelen van” a műben a maga külön idősíkjával. Ha elmondható is tehát, hogy az *Ifjúság* a maga elbeszélő-leíró elemeivel azokat a múlt századi hagyományokat újítja föl, amelyek Kukorica Jancsikról és Toldi Miklósokról – s köztük nehéz mozdulatú öreg gulyásokról, pipájukat meg-megtömve tevő-vevő béresekről, furulyázó juhászlegényekről – adott érzékletesen szép képeket, ezt ki kell egészíteni annak megállapításával, hogy a verses regények lírai-epikusságából is átvett valamennyit. (Ha nem okvetlenül közvetlen is a hatásuk Illyésre.) Azok lelkesülő-kijózanuló, objektívbe szubjektívbe, majd onnan vissza át-átcsapó, hullámmozgásszerű menete legalábbis rokon az *Ifjúságéval*. Az eszményekben, társában, egy jobb jövőben még föltétel nélkül hinni tudó fiúnak az alakját itt is iróniával árnyalt meghatottság szavai kísérik, amellet ez a szemlélet sem marad mindvégig uralmon: itt is megjelennek néha a lelkesültséggel gyökeresen ellentétes magatartások. Amellett *maga az emlékidézés* is – mint lelki tevékenység, illetve folyamat – érzékelhetővé lesz; a múltba feledkezés varázsa és a belőle való kihullás félelme is rendszeresen ott munkál a sorokban. (Egyhelyütt – ha csak epizodikusán is – még az emlékezésen belüli álmodozás „kettős fellazításával” is találkozhatunk.) „Emlékszem”, „Felhők közt kis fényre emlékezem”, „Hogy is volt?”, „Erre emlék-

szem még”, „mostan is erre emlékezvén” – halljuk különböző változatokban. „Kérem ma is még: nem álmomban történt-e, ami történt” – játszik egymásra távolról az emlékezés-fölidezés mozzanata a költeményben ismételten megjelenő párálló fények konturellágyításával. „Hogy milyen is volt? Nem tudom már” – vall távolról Juhász Gyula ismert soraival összhangban. „Hallom a kedves zajt ma is még, / tekintetek szorongva hátra, / lebbenj föl, függöny, nyílj meg ismét / ifjúság elborult világa!” – kap néha szenvedélyes érzelmi kíséretet is a szubjektivitás mozzanata.

*Ó, tündökölj, hadd lássalak még
tisztábban, ki annyit bújkáltál,
ó, lépj elébem, kedves emlék,
valóbban minden valóságnál...*

„A jelen? Nincs. Csak ami Volt, csak amit megjegyeztél...” – írja majd másfél évtized múlva a költő-barát, prousti szemléletet érvényesítő *Tücsökzenéjének* bevezetőjében. Valójában az *Ifjúságban* is jelen van már – leheletnyi biedermeieres színárnyalással – ez a látás- és érzékelésmód. (Hasonlóképpen ellentézetten az emlékekben megjelenő valóság egy-egy részletének nagyon is plasztikus-reális megjelenítésével.) Az emlékezés zsongító, mámoros gyönyörködtetését ugyanakkor itt nem egyszerűen a *prózára* való kijózanulás fenyegeti. (Mint régebben a verses regények jelentős részében.) Nemcsak a „világkezdeti ragyogásban” fölfénylő színfoltok adnak itt többet a természetes derű és a harmónia lehetőségeinek átéléséből, mint amennyit a félszázaddal korábban honos műfaj alkotásai általában nyújtottak. Az ellenpólus is mélyebben található itt, mint azok legnagyobb részében. A világot-vesztés, a végletes elidegenedés, a már-már a semmivel szembesülés érzései is kifejeződnek. „Vak homály” fenyegetését sugallják egy pillanatra a bevezető sorai is, a befejező részekben pedig a komor külső fenyegetéseknek és a belső hitvesztés szorongásainak az ismételt érzékelteté-

se már általános valóságélménnyé lesz, „a világon” való széjjeltekintés összegezésévé növekszik:

*Mint Ádám az ellobbant égre,
mint hitves hitvese sírjára,
úgy bámultam a sűrű éjbe,
a csillagtalán éjszakába.*

Ez a vallomás ismétlődik meg azután az utóhang „vaksors”-ra utalásában, „tompá” heverésről szóló szavaiban, s a „Férfinak indultam, – Már szürkül – / Növekszik a szív árvasága” megfogalmazásában is, ahol az elhagyatottság ténye – bár ha régies, enyhén érzelmes színezetű elnevezést kapva is – már önléttel bíró, tárgyként szemlélhető dologként nyer megjelenítést.

A mű egésze azonban nem ezzel ér véget. Távolabbról megint a verses regények javának (pl. *A délibábok hőséneke*) a befejezéseire emlékeztetve egyszerre valósít meg valamennyit az illúzióvesztés és az illúzió-, illetve hitmegőrzés mozzanatából. A történet hőse a mű elején menekülőként jelenik meg, aki a meggyőződéséről valló-árulkodó „piros pántlikás” katonasapkát egy bokor mélyére hajítja, az utóhang záróképében viszont mintha ezek a pántlikák alakultak volna át légies könnyedségűekké, megőrizve azonban legbensőbb lényegüket:

*Emlékeim szép pántlikája,
mit eddig fürge ujjal fontam,
földoblak már a magosságba,
lengj a sziszegő, híg habokban.
Ez volt az ifjúság...*

Nem egyedülálló, tehát nem véletlenszerű ez a fajta képvariálás a műben, más elemek egymásra játszásával is találkozunk benne. Távolról maguknak a haboknak itteni képe is mintegy

a bevezető „tengerhab” képére válaszol. Ennek emlékéből a „hullámfutású ifjúságom” szószerkezet és a vers menetének fölmagasodásokat és lehullásokat, bizakodásokat és elkomorulásokat magában foglaló hullámverése segített valamennyit megőrizni, hogy azután a „kocogó ló hullámos, lassú üteme” fölleveníthesse azt – mint ahogy a versvégi „magosság” is a bevezetőbeli „két magas nap”-ra, a „fürgé ujjal fontam” a „fürgén forgó kis parasztlány”-ra „rímel”, az emlékeinek „vidáman” búcsút intő férfi képe pedig a ránevetve búcsút intő kislány motívumának felel. Ahogy a cselekményvégi „sűrű éj” is a bevezető „sűrű est”-jének adja súlyosabb változatát. Az „ez volt az ifjúság” a szónak már a legszorosabb értelmében véve is válaszol a nyitó kérdésre „a tavasz, az ifjúság hol van?”-ra. A valóságos, elképzelt és metaforákban szereplő kitárulóbecsukódó kapuknak a képe is laza láncolatot alkot, valóságos és képzelt porfellegek adnak jelzést közeledő veszélyekről, mint ahogy ezek látszanak elfődni a távolba tűnő emlékeket is. Mesék csodavilágának s művészeti alkotások struktúrájának központi számtényezője; a hármasság vonul végig (kettősökkel ellenpontozva) a költemény egészén, az elemek egybefűzését, illetve magasabb szférába való fölemelését segítve. (Bevezetés, cselekmény, utóhang; a cselekmény három kis fejezetből épül föl, harmadnapja futással kezdődik, harmadnapra érkezéssel végződik, ezen belül három hold földről álmodozik, három tányér levest kanalaz be a főhős.) Ha a korábbi években joggal figyelt föl a kritika egy része Illyés verseinek nemritkán laza szerkesztésére, ezúttal elmondható, hogy hibátlanul megszerkesztett művet adott ki a kezéből. Másfelől pedig azt is hozzátehetjük ehhez, hogy ha tovább nem jutott is itt azon az úton, amelyet önmaga számára eszmei vonatkozásokban még úgyszólván kamaszfővel kijelölt, egyértelműen hitet tett itt ehhez a régi énjéhez való hűségéről. Nem lehet ezúttal oka a „Nem ide jöttem én, nem ide indultam!” nyugtalanságára.

Csak éppen egy leheletnyi kesernyés-ironikus mosoly vonásai rajzolódnak rá a múltidéző meghatottság kifejezésére.

Szemléletében, a versalkotás jellegében alig tér el ettől az egy évvel később megjelenő *Hősökről beszélek*.

Cselekményszíntere a pusztá, „főszereplője” az egész – benső lényegével sokszor rejtetten szunnyadó, alkalmanként azonban valós életre kelő – pusztai közösség. Közvetlenül körülhatárolt cselekményideje néhány éjszakai óra, mely azonban – érezhető – egymástól távolra eső percek és óratöredékek sokaságából tevődik össze. Maga a cselekmény a pusztaiak különböző, – félig-meddig rendszeressé tett, emberségesebb uradalmi alkalmazottak által is támogatott – tolvajlásainak közvetlenül is átélte, részben pedig már csak elbeszélések közvetítéséből ismert apró eseményeiből adódik össze. Egy üres jászlát néző tehén panaszos bőgésének, „gordonkahang”-jának megszólalásától a dombra épült uradalmi magtárak és csűrök, az ott elterülő szérűskertek „megostromlásán” és megdézsmálásán át visz az uradalom őreinek ébredését, puska lövéseit követő menekülés zürzavaráig – majd az epilógusszerű hazaérkezésig, az éhező állat kielégítéséig, megnyugvásáig. Itt nem szembesül „világkezdeti ragyogás”-sal a világra tárult kapuk becsukódásának látványa. „Csak” egy éjszaka néhány eseménye elevenedik meg – szívós ügyességgel létükért küzdő öregek-fiatalok sokféle mozgásának: meg-meglapulásának, örvendezésének, cipekedésének, játékosságának, riadalmának különböző mozzanataival. Részleteit tekintve egy fokkal gazdagabb ez a kép, mint amelyet az *Ifjúság* adott, időben is messzibb távlatokat érzékeltet, társadalomrajza is részletezőbb egy kevéssel. A maga egészében egy *talán lehetséges* világharmóniát érzékeltet, ennek élményeiről vall. Torz: az embertől termékét elvevő társadalmi viszonyok és ebből adódó nyomorúság következtében eltorzuló emberi személyiségek szabadulnak meg itt a „visszaszerzés” ősi, közös munkálkodásában az egymás ellen feszülő indulatoktól, a görcsösödő rossz beidegződésektől: az emberek pár órára átélik magukban azokat a törvényeket, amelyek egymással is, társaikkal is – végső soron egész környezetükkel is összefűzhetnék őket. „Szent-Iván-éji tündérnépek, víg olümposzi istenek”

könnyedségével tesznek-vesznek; a gyerekek madárfüttyjelei a természet rendjébe illesztik őket, az uraságiból közreadott, körkoccintásra emelten fölhaltott pohár borok elemi kapcsolatok érzetét élesztik újjá. Az elbeszélő természetszerűen érzi meg a rendezett „visszaszerzés” szertartásszerűségében egy majdani egyetemes visszaszerzésnek a jelképét, s összes érzékével és értelmével egyszerre kapcsolódik a változás készülődéséhez:

*Közel a kor, – szinte szagát is
érezem én, – könnyű, mint a tél
szennyes hava fölött ha egy nap
hirtelen meglágyul a szél.*

*Fürge, friss tavaszok sietnek
felénk, mint portyázó hadak, –
a magaslatról, hova az ének
váratlan heve fölragadt,
látom gyors kanyargásukat!*

*Lobogóikat! s csillogást, mint
távol folyók acél-tüzét,
hozzák, mint ár az osztályharcok
merész, magas üzenetét –
Előre! kiáltom búcsúzáván,
betöltik végre az időt!
Kevély oszlopaival szédült
fordulatot végez a föld,
jog lesz, mi bűn volt azelőtt!*

A „forgó bálterem”-ként kavargva nyüzsgő pusztaiak látványa idővel a „forog a világ” körképévé tágul, ebbe vág majd bele a fordulatot végző Föld látomása. A motívumrendszer itt ugyan lazább, mint az *Ifjúság*ban volt, de itt is segíti azért az anyag egységbe fűzését, s ironia és megindultság, mosoly és lelkesülés, fájdalom és derű itt is hasonlóképpen vált át egymásba. Avval rokon módon, ahogy az emlékek földidézésének nosz-

talgikus-küzdelmes mozzanatai ugyancsak szerepet játszanak itt is a különbözőségek áthidalásában. Ebben a versében lesz talán a legerőteljesebbé Illyés cselekvésvágyának kifejezése is, amint az üldözés leírását követően mitikus erejű alakká növeli képzelt énjét, képzeletében „messzehangzón” kiáltva az elnyomottakért. Védeni, bátorítani akarva őket.

Múlt századi költészetünk java termésében *kiegészítette* egymást Kukorica Jancsi alakjának mesék királyává varázslása, derűsen életközeli falusi képek megrajzolása és királyakasztó dühök világgá kiáltása. (Mint – még távolabbról – elnyűtt jobbagyok és hallgatag pásztoemberek alakjának megmintázása és harcra buzdító nemzetördalok írása.) Illyés versében viszont az enyhén eszményítő, néhol már-már preraphaelita áhítatot sugárzó, más ponton Giono parasztábrázolásával is érintkező realizmus szerves *egységbe forr* a társadalmi változást követelő indulat kifejezésével. Az egyetemes harmóniának, vagy legalábbis egy emberhez méltó rendnek a lehetőségeit fölcillantó részletekből nála mintegy spontánul bontakozik ki egy olyan világ eljövételének az érzékeltetése, melyben az ember végre otthonára lelhet. (A *Látod, hogy gőzölög...* befejezésének valamivel összetettebb változatát hozva létre.)

Úgy kötődik itt Illyés a múlt századhoz, hogy olyasmit valósít meg, aminek az még inkább csak a csíráit, a lehetőségeit hordta magában.

Aligha véletlen, hogy ez a költészet csak századunkban jön létre. (A művészetben többek között egy erőteljesebb realizmus kialakítása, a társadalomban pedig egy radikálisabban népi forradalom hitének létrejötte nyomán.) A versben testet kapó világkép mégis magán visel valamennyit egy viszonylag naív, rousseau-i–proudhoni, ilyen tekintetben tehát még inkább múlt századnak mondható szemléletnek az egyszerűsítő tendenciájából – elgondolkodtatóan eltávolodva Illyés párizsi korszakának művészi törekvéseitől. (Szóhasználata, képalkotása vagy verselése sem üt el a múlt századétól, eltérései inkább csak árnyalatokban mutatkoznak meg.)

Persze, a különbségek is észrevételt kívánnak.

Ezek közé tartozik az *Utóhang* is, mely itt is az emlékek fokozatos távolodására figyelmeztet, s olyan erők uralmát jelzi, amelyek homlokegyenest ellentétesek az ígért derűs távlatokkal. A bizakodás szavát a kétségbeesés határmesgyéiről küldött könyörgés váltja föl – paradox módon így hitelesítve is a bizakodás szavait. Azáltal, hogy a maga jelenének realitásait is bevonja a máskülönben inkább múltba révedő és jövőndő-igézetet magában hordó mű világába:

*Adjatok jelt, ti adjatok hirt,
hogyan éltek most ott, ahol
tudom a jaj is félve száll ki
a Rend, a szörnyü talp alól.
Ti üzenjeteK végre nekem,
adjatok bátor harcijelt,
hogy él a testvér összetartás,
lobogva bátrabb harcikedv,
miről fiatok énekelt.*

Gyöngédség és csúfolódás, játékos meghökkentés és templomi áhítat, valóság- és vágyálomfestés oldódik természetes költőiséggel egymásba a *Hősökről beszélek* soraiban, a korhoz igazított hagyományörzésnek az *Ifjúság* mellé állítható kis remekében.

A kornak azonban nem azok a tényezői erősödnek, melyek ősi aranykori álmok újfajta valóraváltását hozhatnák magukkal. A forradalmiságot felszító gazdasági világválság a mindent megjobbító nagy társadalmi átalakulás helyett a faszizmus porosz-német változatát hozza rövideSEN létre, épp a munkásmozgalom egyik hazájában. – Távoli, de aligha véletlenszerű párhuzamban a forradalmat megvalósító másik nagy ország fokozatos elbürokratizálódásával és diktatorikussá válásával. Közvetett módon Magyarországon is éreztetve a hatását.

Az ifjúkori álmok fölélesztésének igényével szemben Illyésben erősebb lesz a tények tudomásulvételének erkölcsi parancsa.

Életútja a harmincas évek elején

Szembeötlő változások viszont nincsenek már ekkori életvitelében. Eseménytelenségről ugyan nem szólhatunk, költői pályáivének alakulásával azonban csak kevéssé függ össze, ami ekkoriban vele vagy körülötte történik. Egymástól külön élő szüleinek gyors egymás utánban történő elvesztése megrázó – részben versre is ihlető – tényezője ekkori magánéletének, alkotásmódjának alakulására azonban kevéssé van hatással. Megnősül. Életre szóló – bár néha majd évekre megszakadó – barátságot köt Németh Lászlóval, később Szabó Lőrincsel is. Napi több órás megfeszített munkát végez hivatalában, hogy ne kelljen magát írásműveinek honoráriumára vagy éppen pártfogóknak a jóindulatára bíznia. Nemzedékének politikai szempontokkal keresztesződő lapalapítási tervezgetéseiben is részt vesz, állandó külső munkatársa azonban már a Nyugatnak: Móricz és Babits írói estjét is ő vezeti be. Köteteinek egészében véve kedvező a visszhangjuk – többek között Babits Mihály, Halász Gábor, Németh László, Sárközi György és Schöpflin Aladár ír róluk elismerően –, ismételten megkapja a Baumgarten díjat. Ugyanakkor részt vesz – József Attila és Szimonidész Lajos oldalán – Sallai és Fürst halálra ítéltése alkalmával a halálbüntetés ellen közzétett röpirat megfogalmazásában, ezért őt is bíróság elé állítják. A *Hősökről beszélek* csak az erdélyi Korunkban láthat napvilágot. – Megismerkedik Fülep Lajossal, József Attilával való barátságát viszont különböző tényezők zavarják meg. (Eltávolodnak egymástól, s a *Külvárosi éjről* írva Illyés nem ismeri föl a kötet súlyát.) Részt vesz a népi írók csoportjának alakulásában, az „új népiesség” (népiség) irányának létrejöttében. Hosszabb időt tölt szülőföldjén. Bár radikális szocialista

orgánumokban több ízben őt is bírálják, amellet a moszkvai emigránsok is erős fenntartásokkal nyilatkoznak róla, meghívják a szovjet írókongresszusra, (nem biztos, hogy a megjelenésére is számítanak), aminek nyomán több hetes utazást tesz a Szovjetunióban. Erről rövidesen könyvet is ír.

A szembesülés további fokozatai

Életút

1934-ben írt útibeszámolóját a következő évben jelenteti meg: olyan időszakban tehát, mikorra már távolabbra került a munkásmozgalomtól. A népi írók fokozatosan gyarapodó csoportjának tagjaként útkereséseikben is részt vállal. (A több milliós paraszti rétegek ínségbe kényszerítettsége, végső elnyomorodásuknak a veszélye átmenetileg még a hatalom új erői által fölkinált szövetség lehetőségeivel is megkísérti őket, mikor Zilahy Lajos közvetítése által érintkezésbe jutnak Gömbös Gyula szociális demagógiájú jobboldali kormányzatával.) Leginkább egy „balközép” irányú eszmei vonalat képvisel. Segíti folyóiratokat, a Választ, részt vesz a Márciusi Front szervezésében (kiáltványának megfogalmazásával is), és a falukutató mozgalom kialakulásában. Fölindult hangú cikksorozatban figyelmeztet a dél-dunántúli magyar falvak pusztulására. A gyanakvástól fűtött írói csoportosulások erőterében mozogva ismételen ütközésbe kerül az újliberális „urbánusok” képviselőivel. – Korábbi munkahelyének megszűntét követően a Nemzeti Banknál kap sajtóreferensi állást. (Bajcsy-Zsilinszky Endre kezdeményező lépése nyomán, az akkor bankelnök Imrédy Béla intézkedésére.) Irodalmi napilap létrehozásának terveibe bonyolódik. – Többévi boldog házasságot követő eltávolodás, majd hosszabb különélés után – betegség, depressziós hajlam is kínozza – elválik első feleségétől. 1939-ben házasságot köt Kozmutza Flóra gyógypedagógus–pszichológussal (József Attila Flóra-verseinek ihletőjével).

Egymást érik különböző kötetei. 1936: *Puszták népe*, *Petőfi*, 1937: *Rend a romokban*, 1938: *Hűtlen jövő*, *Magyarok*, 1939: *Külön világban*, *Ki a magyar*, 1940: *Ősszegyűjtött versei*, *Lélek és kenyér* (Kozmutza Flórával közösen). Giono parasztrégényeit fordítja.

Részben írotársak oldalán ismételtelen (kilencszer) pörbe fogják munkásságának közvetlen vagy közvetett politikai vonatkozásai miatt, a *Rend a romokban* elkobozzák. A halálos beteg Babits oldalán mind nagyobb mértékben átveszi a Nyugat szerkesztésének feladatát. Elismert író, de – egyik „táborba” sem tartozván egyértelműen bele – több oldalról is gyanakvó tekintetek kísérik útján.

A prózáiró indulása

Illyés egy ízben úgy nyilatkozott, hogy ha annak idején Magyarországon is megjelentetheti a *Hősökről beszéleket*, talán nem írja meg a *Puszták népét*. Nincs okunk rá, hogy kételkedjünk abban: ilyesminek is része volt munkájának keletkezésében, kijelentésének sarkítottága azonban megtévesztő. Hiszen a pusztaiakról írt verses és prózai mű közti különbségek nem ragadhatók meg olyasmiben, hogy a később született mű végéről „kiadástaktikai” megfontolások alapján lemaradtak a forradalmi tettere buzdító szavak. A két műnek, rokon jegyeik ellenére, merőben más sajátságai vannak, ezek megmagyarázásához tehát több tényezőt kell figyelembe vennünk.

Így például azt, hogy az eddig verseken kívül csak kritikákat és esszéket publikáló alkotóban ekkorra a prózáiró is „megérlik”, aminek számos alkotás köszönheti majd még a létrejöttét. Ebben a vonatkozásban is említést kíván, hogy a *Puszták népével* részben párhuzamosan írt *Oroszország* maga sem tekinthető egyszerűen jól megírt úti beszámolónak. Sem nem napló ez, sem nem riport, leginkább talán utazási emlékeket átfogalmazó intellektuális élménybeszámolónak lehetne mon-

dani. (Erre a tényre útitársának, Nagy Lajosnak tűnődő, kissé tétován méltató bírálata is fölhívja a figyelmet, kiemelve a szöveg írói munkával létrehozott cselekményelemeit. Közvetetten azonban az olyan tények is erre engednek következtetni, hogy Illyés könyvében éppoly kevésbé említi író útitársát, mint például tolmácsát: leírásuk bizonyára zavarná – meg nem munkált, illetve megmunkálásra szoruló anyagként – könyvével kapcsolatos írói koncepcióját. A könyv szerkezete is viszonylag határozott – hogy a stílusáról ezúttal ne szóljunk.) Mindez Illyés társadalmi és művészi szemléletének átalakulásával is összefügg. Itt már nemcsak hogy a *közvetlen közelben* nem látja valamilyen mindent jobbra fordító változásnak („Kevély oszlopaival szédült fordulatot végez a föld, / Jog lesz, mi bűn volt azelőtt!”) a lehetőségét, hanem a lehetőségek *természetével* kapcsolatban is szkeptikusabb. Úti beszámolója az ellenforradalmi viszonyok között ugyan kimagaslóan pozitív képet ad a Szovjetunióról, a húszas évek forradalmi hevületű műveinek írója azonban ekkorra már fenntartásokkal szemlélődő, tartózkodását végül sem feladó férfinak adta át a helyét. Illyés nem kívánja megtagadni rokonszenvét, de már csak ezért is világosan kimondandónak érzi beszélőtársai előtt: „Nem látom annak a testvéries szellemnek, annak a paradicsomian új világnak a derengését, amelyről a 19. század magántudósai padlásszobáikban éjszakánként annyit vitáztak és álmodoztak.” (Úgy is fogalmazhatna: azét a rendét, amelynek közeledtét egy éve még maga is mintha teste minden ízében ott érezte volna: „Közel a kor, szinte szagát is érzem...”)

A jövő-ígéret jegyében épülő világrésznyi ország tárgyilagos fölmérésének igénye a harmincas évek derekán összetalálkozik a szülőföld hasonlóképpen tárgyilagos fölmérésének belső parancsával. „A tavasszal megtérő gólyák, amelyek világrészeket nyílegyenesen repülnek át, órákig keringenek régi fészük fölött, amíg végül leszállnak. Így közeledtem én is, így vizsgáltam gyermekkorom ágyát, – magától kell kiderülnie, mivégre” – írja magatartásának jellemzéseként a *Puszták népe* bevezetőjében.

„Az olvasó megszokta – mondja ki a befejezésben, súlyos tények tudomásulvételét követően –, hogy a legfájdalmasabb kérdéseket feltáró művek végén is lel valami útmutatást vagy ajánlatot a megoldásra... Én nem merem olcsó hiedelmekbe ringatni, magam sem vagyok hiszékeny. ...Mi az orvosság? Az az olvasóra is tartozik annyira, mint az íróra, hiszen ő is tudja már, amit az író tud.”

Nem valamilyen nemes hatáskeltési szándékkal hagyja el itt valamilyen egyértelműen adódó tanulságnak a *levonását* Illyés, az olvasóra bízva ennek elvégzését. Valóban olyan társakat keres, akik hozzá hasonlóan *keresik* a megoldás lehetőségeit. A bemutatott életszféra itt nélkülözi a *Hősökről beszélék* távlatait. Ez sincs ugyan teljesen híjával a poétikusságnak, nagy szerephez jutnak azonban benne azt olyan részletek, amelyekhez hasonlók leginkább az *Elégia* soraiból rajzolódtak korábban elő. A mű egymástól merőben eltérő élettényeket bemutató, elütő színfoltokból épül föl, anélkül, hogy szerkezetének vonalai valamilyen irányba mutatnának. Inkább csak egymást vonzva-taszítva-keresztelve érzékeltetik – egy torzón belül – meghatározó törvényeik erejét.

Arculcsapásban a pusztai 30–35 éves koráig részesül. Azután rendszerint csak hátulról kap a tarkóra vagy a nyakába, de leginkább csak egyet. Ha a helyzet úgy hozná, hogy mégis előlről kell leadni neki, a jártas szakértők szerint az gyors és lefegyverző legyen, határozott és befejező, mint a mondat után a pont, hogy mire az illető magához tér, már túl is essék rajta, fellebbezhetetlennek érezze...

Fejezetnyitásként érik ezek a közlések az olvasót. Mondhatni „gyorsan és lefegyverzően”, hogy mihamarább „túlessék rajtuk”. Vegye tényként tudomásul, hogy a népesség, amelyhez tartozónak vallja magát, egyik rétegét tekintve érvényes törvények szerint van alávetve a testi fenytés bármikori bekövetkeztetésének. Figyelmet ugyanis – létező szemlélet szerint – csak

a konkrét részletek érdemelnek: a verés – pofozás vagy másfajta ütés – rendje és módja, annak sokéves tapasztalattal kidolgozott technikája. Hogy vajon miféle helyzet „hozhatja úgy”, hogy az ütést érett férfira – az esetek többségében többgyerekes családfőre – előlről „kell” adni, arról megint csak nem esik szó: fölös kitérőnek mutatkozik. (Elég, ha következtetni lehet rá: *adódnak* ilyen helyzetek.) Szorosabban „szakmai” tekintetben pedig nem zárkózik el a közlés részletes taglalása elől sem: hogyan és kinnél lehet – vagy esetleg célszerű – pálcát vagy más közvetett fenyítőeszközt alkalmazni. (Ilyen vonatkozásokban még tudományos analógiák fölillantása sem mutatkozik fölös bőbeszédűségnek: a béresek és az állatok viselkedési hasonlóságainak szóba hozása.) Az ismertetés törvénycikkeket és pontos utazói följegyzésrészleteket idéz, mindennapos tapasztalatokra hivatkozik, hogy végül újabb, másszerű párhuzamot vonjon, ezúttal az ezeréves Kárpát-medencei nemzeti történelem hagyományainak poétikus és poétikusnak nem mondható tényezői között: „mint egykor Szent Gellért a daltól, ő – a nyolc századdal később erre vetődött utazó – a megbotozott emberek üvöltésétől nem tudja a puszták végtelen békéjében álomra hunyni szemét”.

Főleg az új tárgyiasság stíluseszközeit alkalmazza itt Illyés újból, egyéni módon. Az általa közölt tények – ép erkölcsi-társadalmi érzékkel rendelkező századunkbeli olvasót föltételezve – félelmetesek, első mondatának mellbevágó erejét pedig csak fokozzák az elegánsan pontos fogalmazás és az erővel visszaszorított értékítélet közti magasfeszültség vibrálásai. A kíméletlen realizmus megnyilatkozásával ellentétezett végső „nagyotál” pedig (a végtelen puszták megjelenítése) kontrasztok más változatával tölti föl a sorokat. Paragrafusok precíz *tagolása* egyfelől, másrészt hatalmas, *osztatlan* tér-idő-távlatok: a sarkítás ebben a tekintetben is hasonló. – Aztán lassan oldódik az előadásmód. Szólásmondások és anekdoták követik egymást – még az adott tárgykörben maradva –, följegyzőjük hol nyílt, hol rejtett tűnődéseivel kísérlen. Ne vessen a megalá-

zottak komikusságán? Érezzen megvetést irántuk, amiért eltűrik megalázásukat? Háborodjék föl azok ellen, akik őseiktől átvett rendszabályokkal próbálnak – egyébként mérsékelt eredménnyel – rendet tartani? Töprengjen az emberi viszonylatok végletes lehetőségei fölött? Vagy keresse a tények magyarázatát, a változtatás lehetséges irányait? – A szöveg nem csupán egyetlen irányba mutat, ilyen tekintetben nem egyértelmű. *Nyugodni* azonban semmiképpen sem hagyja olvasóját.

Hasonló sajtárságokat mutatnak a kisebb, életképszerű leírások is.

Ott ültem az öreg Róka bácsi mellett a szekérülésen. Harmadórása vánszorogtak velünk az ökrök a tanya felé vezető úton; gyalogosan ezt az utat félóra alatt megtettem volna; harmadórása hallgattunk. Az öreg egyszerre elnyújtottan, hosszan felsóhajtott, majd kisvártatva nehéz bűvármozdulattal háta mögé fektette a sudaras ostort. Aztán óvatosan, mintha karjának minden rezdülése szűrő nyilallást okozhatna, megtapogatta kabátja belső zsebét. Mintha beteg szívet, mintha egy üszkös sebet tapogatott volna. A pipa nem volt ott; erre jó ideig maga elé bámult, eltöprengett, mintha a pipa helyét valami rejtvényből kellett volna kitalálnia. Végre, mint akinek nincs más választása és mégis beveszi az orvosságot: belenyúlt a kabát külső zsebébe. Belenyúlt, és újra úgy elbámészkodott, hogy a kezét is a zsebében feledte. Előkerült a pipa, és Róka bácsi bólogatva rámeredt, mintha sose látta volna. Nagy körültekintéssel fölnyitotta a kupakot. A pipaszurkáló előkészítése tovább tartott, mint a pipáé. De végre megtörtént a tisztogatás is, kézben volt a dohányzacskó is. Már csak a tömés volt hátra, de az öreg véletlenül az égre nézett. Megvárja, míg az a felhő elvonul? A gyufával úgy bánt, mintha a kezében levő szál a legutolsó tűzcsiholó alkalmazhatóság lett volna, s attól függne az emberiség sorsa, mert a földön minden láng kilobbant. A pipa egyre-másra kialudt, mert az öreg szívni is elfeledkezett. Negyven éve volt béres.”

Komikus figura lehetett Róka bácsi? (Vagy másutt előbuk-
kanó alakmása, az ispántól értetlen mulasztásáért leteremtett,
s némi késlekedés után farba is rúgott Sutka bácsi?) Bizonyára
igen – leírt, nyilvánvalóan karikírozott alakjában kétségkívül
az. Nehézkes bíbelődése, értéktelen tevés-vevésének idő- és
gesztusbeli aránytalanságai óhatatlanul azzá teszik. Színre állí-
tása azonban nemcsak a nekik szóló elismerés hiányával tér el
Mikszáth ismert, körülményeskedve kaszát vásárló parasztjá-
nak megjelenítésétől. Karikírozása ellenére sem látszik ugyanis,
hogy Illyés bárhol is valamiféle fölénnyel mulatna alakján. Az
említett hosszú sóhaj, a mélytengeri létre, beteg szívre, üszkös
sebre, végül pedig minden láng kilobbanásának lehetőségére
utalás közvetett módon tragikus árnyalást is ad a leírásnak.
Részint azért, hogy Róka bácsi viselkedése a *Szomorú béres*
lassan formálódó szavainak kifejezésértékével mutat rokonsá-
got, részint annak következtében, hogy a szűkszavúan tárgyias
zárómondat – „Negyven éve volt béres” – egyértelműen a
komolyság irányába billenti a mérlegelés addig ingadozó
nyelvét.

Az életszint, melyet a *Puszták népe* föltár – majd hűvös
gunyorossággal „kitűnő közgazdászaink” szakszerű számítá-
saira hivatkozva, majd ijesztő, az emlékezetbe kitörölhetetlenül
bevésődő látványok megidézésével – olyan mélyrétegekben
van, amelyekbe korábban leginkább még a naturalizmus me-
részkedett. Illyés könyvétől azonban távol áll a naturalizmus.
Általában annak leírásbősége, részletező hajlama is, még in-
kább a durvaság közvetlen színre vitele vagy a biologizmus
kultusza. A nyomor bugyrait Illyés sem el nem kerüli, sem meg
nem szépíti, róluk szólva azonban mindig fölhasználja a művé-
szet áttételeit: benyomásokat, érzelmi reagálásokat, gondolati
mozgásokat létrehívó, szellemi régiókba emelő eszközeit. Végső
soron egyértelműen hű összképet ad például a pusztaiak be-
szédstílusáról, anélkül, hogy egyetlen obszcén szót is leírna –
még durvát is csak alig.

Nehezen viselem el... a tanult emberek káromkodását. A pusztaiaké nem egyszer megállított. Még humort is fölfe-deztem bennük. Kétségtelen, hogy ritka művészi érték csapott itt ki rendes medréből s posványosodot el a trágárság szittyóiban, – a népköltészet egyik műfaja ez. Valami ősi vallásos érzület korcs maradványa? Valami kétségbeesett, az egek ellen csak haragot tápláló nép vallásáé? Imát nehezen, de káromkodást az egyház valamennyi szentjére kapásból minden pusztai kivág.

Micsoda elfojtott szörnyű indulat sípoltatja szelepeit ezekben az átkokban? Mi feszül a lelkekben, amelyek csak végletekben tudnak megnyilatkozni, ázsiai édességű becézésben és ázsiai tajtékezésű varázsszavakban? A szerelmesek violát, gyöngyöt és galambot emlegetnek, majd a pusztulásnak olyan módját, amelyet leírni sem lehet. A virágillatnak és a rothadó test bűzének micsoda keveredése ez?... Néha megpróbálom elképzelni azt az istent, amely ilyen pillanatokban lelkivilágunkban élhet... Nem a názáreti szelíd arca ez, hanem valami szörnyvgyorba torzult kínai bálványé. –

Egy csendőr nagyszombatnapi kocsmajótóra fölfeszítéséről éppúgy beszámol Illyés, mint arról, hogyan lövi szét legjobb barátja fejét az egyik béreslegény. A szexuális élet kötelékeinek lazaságával éppúgy megismertet, mint a közös helyiségek félnyilvánosságába zsúfoltan megalázott házaselet nyomorúságával. Mindezzel megint csak állásfoglalások sokféleségére adva indíttatást. Elhatárolódásra és együttérzésre, megdöbbenésre és belefeledkező azonosulásra, vádra és önvádra. Okulásra, ámuló csodálkozásra – megint máskor tétova tűnődésre.

Egy-egy tájrészlet leírásán klasszikus szépségeszmények neveltje sem tálalhatna kivetnivalót.

Ahol a Balatonból csordogáló Sióhoz hirtelen társul szegődik északról a Sárvíz, de mégsem ömlik bele, hanem egy

vármegye hosszán fél-másfélkilométernyi távolságban mellette ballag, szinte kar-karba, kacérkodón át-átkacsintva, mint az andalgó szerelmesek, – én ott vagyok honn, az az én világom. A két folyónak egy ágya van, hatalmas, termékeny, széles, mondhatnám családi kettős ágy. Kétoldalt enyhe lankák és szelíd dombok díszével, amelynek látképe, mintha festve volna, ugyancsak egy békés, derűs otthon falára. Fent Sárrét, lent Sárköz... Hátam mögött, de csak karnyújtásnyira, az édes Völgységgel, ahol »az ifjúság képét öltözve magára, ábrándozva bolyong« – bolyongott egy életen át Vörösmarty lelke, »hordva szelíd kötélét az elomló szöke hajaknak«...

Egyik-másik Illyéstől megörökített estét énekszó fölhangzása tölti meg hangulat varázsával, a tájról írt költői sorok „fényesen kerengve” lelkesítik azt át, illatok úsznak-fonódnak szalagokként egymásba, a „bor- és örömköltötte mámor” – ha csak rövid órákra is – gyermeki mosolyok ártatlanságát teríti széjjel az arcokon. „Anyám szép volt” – írja az egyik bekezdés elején, s az arcról sugárzó derű érzékeltetését a belső nemesség leírása követi, amihez aztán messzebről jól illik a biblikus megilletődéssel telített kútjelenet: a távolról jött, családi bizalmatlanságok hordalékával terhelt pásztor após lelki gátakat leomlasztó összetalálkozása fiatal menyével. Elszórt leírások képviselnek azonos színeket: egyszer a másik nagyapa alakjáról – aki félvak aggastyánként váratlanul elindul, hogy katonai vonalakon átkelve eljusson egy távoli faluba, megtapogatni: ép-e még a maga faragta fejfa, mely egykori barátjának sírdombján áll – máskor „a szegénység és a munka nagy demokráciájá”-nak megindító továbbélési formáiról.

Ebből az életformából Illyés meggyőződése szerint sem jöhet létre világot jobbító változás, inkább a benne élő néprétegek még mélyebbre süllyedésének veszélyéről lehet, illetve kell riasztó jelzéseket leadni. „Egy nép élete forog kockán” – írja szűkszavúan a befejezésben, könyvének korábbi lapjain azonban

– látványosabban – „halottsápadt, remegő, összegyűrt szolgálarcok”-kal is szembesít, melyek „a vízbefülők tébolyult tekintete”-vel kutatják, várhatnak-e még valahonnét segílyt. Lelkiismeretétől fölzaklatott benső látása olyanokkal hozza kapcsolatba, akik magukat már emberien kifejezni sem tudva csak „hápogtak, nyeldekelték, s ha segítő kezet vélték nyúlni maguk felé, versenyt zokogtak és üvöltöttek”. És mégsem lesz teljesen sivárrá az a kép, amelyet róluk fest. A verekedésre, leszámolásra készülődések leírását valamilyen végzetszerűség sejtelmének ünnepélyessége hatja át, az evésben-ivásban tobzódó lakodalma a könyv lapjain „barbár, öncsonkító, vad emberáldozathoz” hasonlítottan nyernek megörökítést, az évi alkalmazás ügyét eldöntő „szólítás napjá”-nak a leírása pedig tragédiák magaslataihoz közelít.

Mint minden seregszemle, ez is néma... Az emberek sápadtan lépnek be, mint egy-egy bajviadalra. Néha jajongás hallatszik, valaki kegyelemért könyörög... A cselédek jelenete rövid, mint minden sorsfordító nagy drámai jelenet. A párbeszéd ősi szöveg szerint indul: »Ha emberségem, becsületem tetszik, szándékom maradandó«... Akinek a kezébe adják a cselédkönyvét, ahhoz egy szót sem szólnak, a mozdulat mindent kifejez. Értelmes mondatot ilyenkor a cselédek sem ejtenek, erre a jelenetre nincs hagyományos szöveg. A maga találékonyságára hagyott szereplő remegő szájjal küzd mondanóival és a padlót nézi. »Hét gyerekem van, tekintetes uram!« – nyögi ki végre. Nem kap választ. Legfeljebb a gazda vet neki szót, ő porkoláb voltában is érez talán valami közösséget a néppel: »Becsülted volna meg magad«. Az áldozat még elmondja egyszer-kétszer, amit már elmondott. Aztán az erélyesebb figyelmeztetésre kifelé indul, siránkozva, némán, vagy a foga közt átokkal. Ez már az idegektől függ, akár a vesztőhelyen való magatartás. Az elbocsátott azonnyomban útra kél s igyekszik még aznap eltalpalni a kör-

nyékbeli pusztákra, hátha befogadják valahol. Mi történik vele, ha nem fogadják be? Eloszlik, felszáll a levegőbe? A pusztáról mindenestre eltűnik.

Bizonyos Tóth bácsi életének képét – az új tárgyiasság adat-tiszteletéhez igazodva – egy keze ügyébe került, gazda nélkül maradt cselédkönyv szegényes bejegyzései, másrészt a sok tapasztalást magukban elraktározó öregek mesélési törvényei szerint alakítja ki – a Móricz megírta *boldog* ember helyett egy *semmibe kallódó* ember életútjának állomásairól adva benne hírt. Illyés így a jellegadóan egyéni arculat nélküli férfi életének kirajzolásában is megéreztet valamennyit abból a *nagyságból*, ami a sokszázados ismétlődések tényéből adódik.

Nagyság, sorsszerűség látszik érvényesülni szüleinek, más-más értékeket képviselő családok tagjainak akadályokat legyőzve megvalósult házasságkötésében is.

Abból az írói eljárásból, hogy különböző irányokból induló szálak összefonódásaként mutatja be szülei egymásra találását (célzást sem téve még itt a szálak későbbi széjjelválására), ennek az egymásra találásnak pedig az ő személye adja az egyik, ha úgy tetszik a legfontosabb eredményét, a legkevésbé sem következik olyasmi, hogy Illyés saját személyét magasítaná föl könyvében. Alakja az ábrázolás tárgyaként elég szerény szerepet játszik. (Fiútestvére pedig csak epizódszereplő itt, míg lánytestvére ugyanúgy nincs jelen könyvének lapjain, mint úti-könyvében, az *Oroszországban* Nagy Lajos.) Beszámol ugyan különböző életrajzi epizódokról – az apja által végrehajtott körömműtét elszenvetéséről, vagy például malacságok falra firkálásáról, ezért-azért kapott pofonokról és olvasmányélményekről – ezek azonban nem többek színező elemeknél. Alakja inkább modell szerepét hivatott betölteni. (Ezért nem is tartja Illyés itt sem fontosnak a tények részletekbe menő tiszteletét. „Ha itt-ott... saját élményeimmel hozakodom elő, ezek csak magyarázó ábrák” – írja, s bevallja, néha másokkal történeteket személyes élményekként írt meg: „első személyben írt szava-

im... rég elfeledt életek vallomásává" tágnak.) Lehetséges életutakat modellál elsősorban. „Ebben a világban növekedtem észrevétlenül – írja egyhelyütt. – Előbb az asztalt értem föl, aztán a sublótót, s hirtelen egy reggel a szekrény tetejét némi ágaskodással. Előbb csak egy kutya engedelmeskedett a szavamnak, aztán egy malac, aztán egy tehén; végül a határból egyszer hazakormányoztam egy négyökrös fogatot, minden különösebb baj nélkül. A pusztai életre nagyjából elkészültem.” Ez tehát az egyik út, a viszonylag legegyszerűbb: a *belenövésé*. A másik – ennek a képviselőjére inkább más alakokat választ – a pusztai életből való egyszerű *kitörésé*, a puszta egyszerű otthagysáé, ami óhatatlanul együttjár annak valamilyen mértékben történő megtagadásával. Ez valahol ott kezdődik, ahol az iskolában a pusztáról jött diák röhög legnagyobbakat pusztáról jött társának botladozásain, és abban folytatódik, hogy minden mozdulatával önnön másságát kezdi hangsúlyozni. (Akkor is, ha fölényének legfőbb, leginkább kézzelfogható bizonyítéka végül sem lesz majd több egy ellenzős kalauz- vagy egy piros hordársapkánál.) A harmadik út a legbonyolultabb, s ennek szemléltetésére az író ismét magát választja – más alig kínálkozván – példának. Azok útja, akik a puszta világán szellemileg-alkatilag túlnöve az oda való visszatalálásnak próbálják ki a lehetőségeit.

Hogy a pusztainál felsőbb iskolába kényszerül, az adja ennek első fázisát – erről olvashatunk a könyv *végén*. („Nem ellenkeztem. Mentem, ahova vittek.”) A későbbiekéről a könyv *bevezetője* mutatott be madártávlatból egy keveset:

A természetben csak ugrások vannak s így természetesen a visszahasonulás sem ment túlzások nélkül. A bordeauxi néger kikötőmunkások gyülekezőhelyéig kellett vetődnöm, pontosan az Atlanti óceán partjára, lángoló szónoknak, amíg végre eszembe jutott: mi is indított útra. Amíg a kénytelen-kelletlen hazatérések után, amelyek alatt nemcsak az

istállók, cselédviskók környékét, de a pusztán még a naplementét is sivárnak éreztem, üresebbnek, mint másutt, végre lelkemet is visszavihettem.

A különböző részek közvetlenül csak ritkán szólnak ennek az útnak, illetve ennek a magatartásnak a konfliktushelyzeteiről. A meghitt emlékeket őrző családi fészek dohos levegőjének váratlan, visszahőköltető észrevevéséről, az egykor őt nevelő felnőttek zavart tiszteletadásának kivédhetetlen megnyilatkozásáról, vagy annak átéléséről, milyen könnyű is lenne az író számára – a cselédlányok „magukhoz rendelésének” szokásai felől érdeklődve – a kérdezett gazdatisztek jókedvű anekdotázásaiban feloldódni s a kényelmesebb „túlsó” oldalról nézni a dolgokat. Közvetett módon azonban rendszeresen ott vannak a konfliktushelyzetek a könyvnek úgyszólván az egészében. A szöveg vibrálásában, hullámzó mozgásában, a stílusban kifejezést nyerő emberi magatartásváltozásokban. Ilyen értelemben szólhatunk arról, hogy a *Puszták népe* nemcsak önéletrajzi elemekkel átszőtt szociográfia, hanem részben *vallomás* is. Társadalmi tettként egy széles népréteg elviselhetetlen helyzetére figyelmeztető, cselekvést parancsoló alkotás, jellegzetesen irodalmi vonatkozásban pedig a századunkban kibontakozó magyar önéletrajz-irodalom első darabjainak egyike, melynek elsője Márai Sándor műve, az *Egy polgár vallomásai*, s amelyet majd Móricz Zsigmond, Kassák Lajos, Veres Péter, Kolozsvári Grandpierre Emil, Déry Tibor és mások művei követnek.

Hozzátehetjük még ehhez, hogy míg a húszas évek végének Illyés-versköteteit poétikusságuk ellenére nem ritkán bizonyos monotónia is jellemezte, ebben a prózai munkájában néha egyetlen bekezdésben, máskor egyetlen mondaton belül is eleven mozgások hordozójává lesz a nyelvi anyag. Egészében véve éppúgy föllelhető benne a pontosság, mint a néhol szinte elegáns könnyedség, villanó gyorsaság. Máskor képek bősége ragad rövid időre magával:

Nebánd... varázslatos föld volt... éjszaka garabonciások jártak, a tehenek véres tejükkel háborúkat jeleztek, a parádés kocsis rettenetes lendületeket végezve, az ég felé dobta a kisbaltát a birkaudvar közepén, s ezzel elkergette a jégverést. Két káromkodás közt az asszonyok az édes Jézust emlegették, s arcuk egyszeriben úgy megváltozott, mint amikor valaki sötét pincéből erős napsütésbe lép.

A pusztán a férfiak időnként arcpirító gorombaságokat mosolyogva vágtak zsebre egymástól, aztán egy ártatlan célzásra hirtelen egy pofon messze röpítette valamelyik fejéről a kalapot, kések villantak, rezgő térdű aggastyánok futottak járomszegért szekérszínbe. A verekedés egy pillanat alatt elterjedt, mint az olajtűz. Talán épp azért ért olyan hamar véget, egy pillanat alatt a hevét is kiadta. A disznóólaknál valamelyik kamasz »kibukta a vörös levet« s a következő másodpercben már az ököristállóban is állt a harc, vad aszszonyricsaj hangzott a béresházakból, talán kint a határban a párosával ballagó kocsisok is váltottak gyorsan egypár ütleget. De amikor a gazdatisztek kiszaladtak, már rend volt, akkorra az eseményekről legfeljebb már csak egy-egy földön fetregő test s azon egy vérköpő seb tanúskodott; de annak természetesen sohasem akadt vállalója.

Mint filmhíradó a fölporgetett levetítéstől, úgy vált át a reális az irreálisba, így kap egy leheletnyi komikai színezetet az alapjában inkább lehangolóan értelmetlen. Szárazabb történeti-szociografikus szövegrész frissülhet föl és telhet meg élettél egy dinamikus megfogalmazástól: – „A mocsarakat lecsapolják, az erdőket kitépik” – mindjárt csöndes ellenpontot is kapva: „A léleknek azonban mélyebbek a gyökerei, az még ellenáll.” Máskor egyszerű visszaemlékezés lényegül át a lélek drámájává – és nyer mindjárt ironikus fénypárát is, az enyhe túlfokozástól: „Egy pillanat alatt megváltozott Szentlőrinc, ragyogni kezdett, aranypor szállt rá. Ha villám csap belé, ha valamelyik kútban ott is megjelenik Szűz Mária, – ami arrafelé elég gyakran meg-

esett –, nincs olyan isteni csoda, amely csodásabbá, azonnali látásra érdemesebbé tette volna a falvat.” – (Ti. annál a körülménynél, hogy megtudta: egykor oda járt iskolába Petőfi). Expresszív kép véteti tudomásul azt a tényt is, hogy anyai nagyapja lakásában nem hangzott el káromkodás: a puszta egésze „szinte fortyog és fröcsköl az obszcén szavaktól, a fogalmak mindig a lehető legdurvább nevükön röpködnek, de az ő küszöbén visszatorpannak”. A kismiszettességhez hozzászokott béres „dolga végeztével egy figyelmeztető szempillantás nélkül kiódalog a szobából csakúgy, mint a történelemből” – vonódik össze egyetlen egyszerű mondatban a mindennapok apró cselekvésmozzanata egy népréteg sok évszázados történeti szerepének jellemzésével.

A prózairó Illyés több mint egy évtizeddel később lép színre a lírikusnál, a harmincas évek derekán azonban nem marad már el mögötte jelentőségben.

Petőfiről szóló könyve is erről a tényről tanúskodik. (Bámulatos termékenység: három, részben komoly előtanulmányokat föltételező prózakötetet ad ki három év alatt, költői termésének el nem apadása mellett!) Megilletődés, derű és döbbenet váltja egymást a könyv lapjain, s úgy kerül eközben egy kivételes személyiség arcéle és pályaképe életközbe, hogy korrajzot is kap írójától a kötet olvasója. Verselemzés-részletek sokasága segíti abban, hogy megértse egy klasszikus rangú életmű esztétikai és fejlődéstörténeti értékeit, s közben még egy-egy csipetnyi életbölcselettel is gazdagodhat. Természetes könnyedségű versközelítések és az ironia enyhe fénytörései segítenek feloldani a klasszikusoknak járó tiszteletadás merevségét, személyes meggyőződésből fakadó tisztelet teszi egyértelművé a szakmai értéktételek nemegyszer felsőfokú rang-kijelöléseit. A számba vett ellentmondások nem törik szét a megfestett Petőfi-portré lényegi egységét: beleérzéssel társuló elemzés segít a lélek működésének – nemegyszer különös működésének – megértésében. Fordulatos, eleven olvasmányélményt nyújtó irodalomtörténeti nagyesszét ír Illyés (másfél évtizeddel később fölkérésre

majd kibővíti, egy fokkal jobban beleágyazza a történelem folyamataiba), elsőrangú érzékenységgel tapintva ki népközeliség és irodalmiság, harmóniaigény és forradalmiság összekapcsolásának múlt századi és részben általánosabb érvényű lehetőségeit is. Újat adást társítva a legnemesebb értelemben vett ismeretterjesztés feladataihoz, a „szakmát” is gazdagítva, egyúttal mindmáig a legjobb Petőfi-könyvet adva a közönség kezébe. Szolgálatot vállalva – de érezhető gyönyörködéssel.

Markánsan egyéni költői realizmus kiérlelése

*Nem okosul, ki egykor otthonát
messzire hagyta, csak midőn megtérhet.
Kis falva előtt érzi: nincs tovább.
S csak ül, tövén a végső jegenyének.
Mint én; nem lépve még be, hol borát,
kenyerét frissen őrzik a testvérek
és – hallga – épp oly frissen szebb korát
a lány estben a kút körötti ének.
Minden olyan még, mint volt egykoron, –
mondja csak, – vagy már olyan megint!
s néz, mint kifúlt vad át a rácsokon.
Óh kezdet és vég foglya! Föltekint –
Igy tekintek föl. Úti csillagom,
mint cella-mécs harmatos falon ing.*

1937-ben megjelent *Rend a romokban* kezdődik így, a *Fogoly* című verssel: az a kötet, amely talán a legmarkánsabban képviseli Illyés költői realizmusát. Érdeemes közelebről megvizsgálni: miben is áll ez, s talán még azt is, milyen mértékben találó egy ilyen jellemzés.

A kiemelt vers jegenyefákkal szegélyezett országutat mutat,

kút mellől hangzó énekszóval. Falusi tájrészlet, bor és kenyér frissességével, az est csöndjében hazatéréssel, az emlékezés melegével, – egy bensőséges kis világ érzékeinkkel felfogható elemeivel és meghitt hangulatával: önmagukban jobbára a múlt század népnemzeti iskolájának értékesebb terméséből ismerős tényezők ezek. Bizonyos módosulásokkal – láttuk – leíró-elbeszélő költeményeiben is ott voltak már. Csakhogy a földézett jegenyék közül itt alig nyer valami megjelenítést, a *legutolsónak a tövét* leszámítva, a „csak ül” pedig korántsem pipázgató üldögélés, inkább valamilyen végső tehetetlenségnek a megnyilatkozásaként hat. A sorkezdő „nem okosul” a hiábavalóság érzetét sugallja, a „nincs tovább” pedig egy út teljes lezárását: látható fal vagy tapintható más akadályok megjelölése nélkül, mégis egyértelműen börtönlélet érzékeltetve hasonlataival („mint kifült vad, át a rácsokon”, „mint cella-mécs harmatos falon”).

Éppen ettől a megfoghatatlanságtól lesz annyira megváltoztathatatlaná ez a bezártság. (Akár a késői József Attilánál, az *Eszmélet* és a *Reménytelenül* némelyik sorában.) Illyés ezúttal a szonett szigorú rendjét vállalja – az átlagosnál is nagyobb ennek a tömörsége azáltal, hogy a szakaszok közt megszokott hézagok innen mintegy kiszorultak –, távolról Babits lírikusának másfajta bebörtönözöttségét is földézve. (Ott: „...körömből nincsen mód kitörnöm... Mert én vagyok a kezdet és a vég...” – itt: „Oh kezdet és vég foglya!”)

Egymástól erősen, majdhogynem végletesen eltérő stílusjegyeknek adja tehát ötvözetét a *Fogoly*. Nem egyszerű kettősséggel, múltat és jelent képviselő, egymástól elkülönülő tömböket alkotó elemeknek a pusztá szembesítésével találkozunk itt. Nem szelíd emlékek találkoznak össze egy rideg jelennel, fokozatos vagy hirtelen kijózanodáshoz vezetve; bonyolultabb a vers építkezése. Mindjárt az első szó a tagadása: „nem”. Az okosulni nem tudás részleges bénultsága aztán feloldódik a második sort záró „megtérhet”-ben – míg hamarosan ki nem világlik, mindjárt a következő sor olvastán, hogy ez az okosodás a hiábavalóság fölismerésében mutatkozhatott csak meg.

Majd lassan lesz azután érzékelhetővé, hogy olyan formája azért ez a kijózanodásnak, amelyikben alighanem az előrevivő mozzanat az erősebb, hiszen annak az embernek az eltökéltsége érlelődik itt meg, aki a *szép* látszatnál többre becsüli az *igazat*, bármilyen legyen is az. (A „csalás nélkül szétnézni könnyedén” igénye lesz itt is középponti tényezővé, ahhoz hasonlóan, ahogy néhány évvel korábban „a semmi ágá”-ra jutást kimondó József Attilában.) Az emlékek előtululásának enyhén bódító édes-ségében sem oltódik már ki az „okosult”-ság fénye. „Minden olyan még, mint volt egykoron,... vagy *már* olyan *megint!*” – tevődnek pontosan helyükre az idősíkok is. Itt sejlik át az „egykoron” felújulásán annak éber tudata, hogy a beszélő nem *ténylegesen* jutott vissza a múltba, hanem csupán az emlékidézésnek a helyzetébe érkezett – s talán éppen olyan lelkiállapotba, amelyikben már *kénytelen* a régi emlékekbe kapaszkodni, hozzájuk visszamenekülni. És mégis – vagy talán éppen ezért – nem az emlékek szertefoszlása adja a mű zárását, mint máshonnan ismerős versekben. Sokkal inkább: annak végérvényes tudatosodása – egy *föltekintő* ember szeme előtti megvilágosodása a ténynek –, hogy enyhe imbolygásával is el nem homályosítható *célként* fénylik valami annak igényéből, hogy az ember a cella ridegségű létben önmaga és osztályos társai számára otthont akarjon teremteni.

A *Fogoly* nem annyira azáltal jellemző a *Hősökről* beszélék utáni Illyésre, hogy sok ehhez hasonlót írt ekkoriban, inkább azáltal, hogy ebben szerves egésszé formálja azoknak a törekvéseknek egy részét, amelyek részben egymástól külön jelentkezve, jobbra *egymásmellettiségükben* határozzák meg azokat a gyűjteményes köteteit, amelyeknek anyagát a harmincas évek termése adja.

Ennek főbb sajátosságai jórészt 1932 és 1936 közt alakulnak ki. Illyés költői fejlődésének ugyanis több iránya mutatható ki ebben az időszakban. Az egyik konkrét, kézzel tapintható valóság-részleteknek a korábbiaknál élesebb kirajzolódásához vezet. – („Mint fényképész ujja közt a kép, / hogy élesülsz, idillek lágy

hona...!” – írja találóan az *Előhívó* soraiban.) Ahhoz, hogy eltűnik a klasszicizáló, finomító-tisztító, könnyed áhítatot árasztó stilizálás – eltűnnek a fénypárás fejeket bevonó glóriák, a „szüz-dicsfény”-ek, a lombövezetben királynői tartásban előlépő, „száz gróflánynál ékeesebben” répát válogató „paraszttündér”-ek, s eljutunk egy olyan valóságmegjelenítéshez, mely a tárgyak súlyát, a dolgokban feszülő erőket, az ellentétek robbanásra kész dinamikáját hangsúlyozza – főként a rövid cselekménymozzanatokat tartalmazó leíró versekben. (Ezek egy része elbeszélő költeményeivel nagyjából egyidejűen íródik, részben azonban már más jegyeket mutat.)

Az első tél, amire emlékszem például a magasból mindegyre lehulló hópelyheknek és a sík távolából elnyúltnan közelítő ebvontásoknak mintegy a metszéspontjában rajzolja ki egy kert fáinak térbeli alakját – egymástól élesen elhatárolható időbeli fokozatokban:

*Vonal vonalra, ág után ág,
a hófehér sövény megett
fömláltak sorra a gyümölcsfák,
mint visszajáró szellemek.*

A fekete-fehér kontrasztjának távolról a meseigéreték be nem teljesülésének ellentéte felel:

*most jön talán, mostan „jövend el”,
most: fehérén a másvilág!*

*Csak a hideg jött. Hasoncsúsza
bújt, bújt be az ajtó alatt
és harapdálta, harapdálta,
harapdálta a lábamat.*

A szóismétlés adta nyomatékosításokat a hozzájuk csatlakozó alliterációk is erősítik – („most... mostan...most – másvi-

lág”; „bújt, bújt be”; „hideg... hasoncsúszva – harapdálta, harapdálta, harapdálta”) –, ugyanakkor a szavaknak ezek az egymást követései egybejátszanak a cselekmény időbeli fokoza-
tosságával is („vonal vonalra, ág után ág”). Vagyis: minden
különös erőteljességgel, mondhatni keménységgel lesz itt érzé-
kelhetővé. Ahhoz hasonlóan, ahogy például a hozzá közeli
időben (1933-ban) írt *Téli búcsúban*:

*Nyílik az ajtó, dús ködoszlop
csap ki a fagyba, fölszalad,
helyén a küszöbön röhögve
egy testes mézszáros marad –*

*– Az ajtót, hé! – De lobban újra
és akár Mózes lángoló
bokrából: most egy kovács lép ki,
aztán egy kádár, egy szabó,*

egy sánta kocsis...

Az erőteljes kontraszthatáshoz – gyors fölszaladás ellenében
súlyos állva maradás, testetlenné válással szemben durván érzé-
kelhető anyagi valóság – nem kevésbé erőteljes, szóismétlések-
kel is érzékelti segített elkülönítések társulnak:

*Itt a púpos is! Külön púpként
púpján a hó, vállán a hó!...*

Ez a kép telik meg egyre több dinamikával, ez nő egyre
nagyobb, mind több emberi indulat, illetve jelentés hordozó-
jává. A vers stilisztikai eszközei illetve alkotóelemei itt intenzí-
vebbé tételében kapnak szerepet. Drámaian – illetve filmszerű-
en – „in medias res” kezdés, a látás- és hallásérzetek mellett
pedig más érzéki területek aktivizálásai is határozottan részt
vesznek a mű megjelenítette valóság létrejöttében. Nem *valahol*

a sík földön, a téli tájnak valamilyen esetleges pontján helyezkedik el a cselekmény színterét adó kocsmahelyiség, még csak nem is „falu vége”-nek jobban meghatározott területein, hanem éppen „darabos hegyek s a szirt szélén”. Ez a határhelyzet azonban nem a romantika képzeletmozgató látványosságát szolgálja (nem kap ilyen irányú részletezést), hanem megint csak érzékelésünk összességére ható ellentétek rendszerének alkotja részét. A környékről „a négy égtáj felé” repülnek széjjel a sátorponyvák, a fagy már „szikrázik” (vagyis önnön ellentétével, a tűzzel mutatkozik rokonnak), a murci is „nyers tüze”-vel forrósitja a fejeket. A kint uralkodó *csöndnek* üvöltő, sipító torkok éneke és poharak falhoz *durrantásai* felelnek. A mulatozás mind vadabb kavargásában „a kitartásnak, szorgalomnak torát” ülik meg – más szóval olyan ünnepet, amely a hétköznapiok kínjának adja végletes ellentétét. Elementárisabb lendületű, nyersebb ez a szertartás annál, amelyiket a múlt századi hagyományból: Petőfi szavaiból ismerünk. (Amelyiket még le tudott csöndesíteni egy beteg édesanyára hivatkozó kérés.) Ha a múlt századi nagyok által festett képek közt keresgélünk, sokkal inkább *Az ünneprontóknak* végül pokolba szédülő tánca juthat róla az eszünkbe („hogy fújjuk, ropjuk! Mint akinek / maga az ördög hegedül”). Csakhogy itt a ténylegesen, illetve közvetlenül leírt világban szó sincs ördögösségről és kénbűzt lehellő földhasadékokról, mint Arany Jánosnál. Irreális elemekből kizárólag a hasonlatok idézhetnek föl valamit, háttér-szerű funkcióban. De ezen túl: a költő itt nem különálló szemlélőként mond ítéletet a szereplők magatartása fölött, hanem ő maga is közéjük valóként vesz részt az együttesükben. („...ez a jó, ez a társaság való már / szívemnek, ...ez a nép / mely így üli meg, öklendezvén, / hálaadó szent ünnepét”). Együtt fújja velük a nyers öröm és a felgyülemlett düh üvöltő énekeit: az elvont jóhoz és rosszhoz való viszonyítás helyett itt tehát az adott társadalom által meghatározott életforma külső és belső világával való *azonosulás*, illetve *az életforma csödjének* keserűen kritikus láttatása dominál. (Ami más vonatkozásban azt

jelenti, hogy a leírt, illetve kifejezett magatartásban ugyancsak ellentétek feszülését láthatjuk.)

A vizsgált esetek ugyan csak szélsőséges példaként jellemzők, – nem önkényesen választottak. Az összképet Illyés ekkoriban igen gyakran egymástól határozottan elkülönülő részekből illeszti-rakja össze. „A fű, a víz, a fa, a felleg” lágyabb, „egy nyír, egy nyár, egy sornyi krumpliágy” szilárdabb darabjaiból (*Fa dolgozik, Délben*), vagy éppen „rozsdás ekék, törött kerekek, szekerek, szerszámok” egymáshoz korántsem harmonikusan simuló képelemeiből (*Nyugodt vagyok*). Akár a keserűségtől száraz torokkal fogalmazott tömondatokat: „ég kék, úr ír, a pap imádkozik...” (*Ég kék* – az indítás egyébként Barta Sándor *Primitív Szentháromságának* a hatását mutatja.) Neveket, tárgyak, helyszínek és időmozzanatok megnevezéseit rendezni máskor is kemény tagolással egymás mellé. *S jeges sík* vagy parázsként *égető* „júliusi őrzöngő talaj” adja gyakran – más-más változatokban – a színteret. (Pl. *Nyugodt vagyok*.) A hosszan porzó út is gyújtózsínórként látszik füstölni, mint ahogy máskor az ispán üvöltése is „füstöt vet”. A hangok gyakran „fözendül”-nek, „csattan”-nak, „dörren”-nek, „harsan”-nak vagy éppen „felbödül”-nek. A mozdulatok energikusak, gyakran szakaszokban ismétlődők: „tépdesett...rámrontott... rántott...rázott...el-elmaradt” – olvashatjuk akár egyetlen tizennégy sor terjedelmű versében (*Mint fa a maktól*), s máshol is ütések, pöccintések, cikázások, pattogások, villanások, csattanások követik egymást meglehetősen gyakorisággal. Az elhangzó szavak „tömör”-ek, a harag érzése messzire látszó „rőt koszorú”-t rajzol a homlokra, s még az elvont igazságnak is olyan Illyésnél a súlya, hogy tántorgókká tudja nehezíteni a lépéseket (*Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*). A világ a maga egyetemességében is csak görcsös, nehezen hasadó fatuskóként enged teret annak, aki útját keresi benne (*Beszámoló*), ő pedig ebben ismeri föl a maga számára lényegeset: „mert én a versben mindig az ilyen nyers valót kerestem...” Szorítások és robbanások, szavakat elfojtó némaságok és nyíltan feltörő

nyers indulatok, sziszegtető fájdalmak és végső kín-rándulások, halált idéző zuhanások és tiltakozó felmagasodások lesznek rendszeres tényezőivé költészetének. Zárásukat pedig nem föltétlenül a lekerekítettség jellemzi. Előfordul bennük a drámai fordulóponton megállás, vagy akár a furcsa, borzongató, váratlan finton is („Az angelus hiányzik még talán / s az örület: a kismadár a fán”).

Tudjuk, a képzőművészetek konstruktív törekvései nem csak olyan irányokkal tudtak szerves egységet alkotni, amelyek vég-sőkig egyszerűsített geometriai idomokká absztrahálták a tárgyakat, hanem alkalmanként olyanokkal is, amelyek a látható-érzékkelhető világnak a megörökítését is célul tűzték maguk elé. (Ez a megjelenített alakok monumentálisá formálásához vezetett, például Derkovits, Nagy-Balogh, Rivera, Siqueiros festményein.) A hosszabb történeteket elbeszélő epikai és drámai művekben a konstruktív irányok azonban – természetükből következően – nem juthattak nagyobb szerephez. Az állóképeket vagy rövid történeteket kimetsző leíró (pontosabban: leíró-elbeszélő-reflektáló) költészetben azonban megvan ennek a lehetősége. (A hangsúlyosan, „naturalisztikusan” nyers valóság-megjelenítés már éppenséggel kíván is a költészetben valamilyen irányú módosítást, hiszen önmagában költészetellenesnek mondható, érzelmességgel vagy romantikus retorikával kiegészítve viszont nem a legmagasabb rendű szintézist kí-nálja.)

A realizmusnak olyan változatával találkozunk Illyés ekkori lírájában, amelyik a naturalizmusnak – ez maga is a realizmus egyik stílusváltozataként fogható fel – és századunkbeli konstruktív törekvéseknek az eredményeiből is sokat tett a magáévá, alkalmanként más újabb művészeti sajátságokat is asszimilálva. (A versek dinamikussága, groteszk elemeik, erőteljes képki-vágásaik és beépített montázslemeik mindenképpen expresszi-onizmus utáni jelenségek.) Ennek a realizmusnak a hagyomá-nyosabb jegyei már évekkorábban is megjelentek az illyési költeményekben, s majd még két évtized elmúltával is ír hason-

ló stílusban. Leggyakrabban azonban – és talán a legegységben is – az itt tárgyalt szűk évtizedre jellemző ez.

A vizsgált versekéhez hasonló eljárással állít elénk emberalakokat is: többek között az egykori, talán utolsóul megmaradt betyárét. Nem Szörnyű Jóska-féle aranyrojtos-gatyás öltözékben. (Ahogy ezt még Móricz is megtette regényében, csak utólag vetköztetve ki hőseit látványos jelmezéből.) Nem romantikus gesztusokkal élő lázadóként, de nem is ennek valamilyen ellentétéként, reménytelenségbe, nyomorúságba szürkült szegényemberként. Egyszerre mintázza meg mint reszkető kezű, koldult levest kanalazó öregembert, ugyanakkor olyan alakot is láttat benne, akinek megjelenése csaknem mítoszi távlatokba utal vissza:

*Lógó bajsza, szemöldöke:
egy-egy havas borzolt bokor;
havas bokrok ütöttek ki
két füle hajlataiból.
Csapzott őszes haja a szélben,
ahogy lefödte vén fejét:
mint téli táj fölött gomolygó
zúzmorás, szélkavarta ég.
Így emlékszem rá, félszeme,
ép félszeme is, mint fagyott
pocsolyán az el-feltűnő
téli nap, félve csillogott.
Hangja is, mint a téli szél,
mint félholt farkasok rekedt
üvöltése, kiket nagy messze
most ölnek épp az emberek...*

Roskadtan, elbizonytalanodva motoz előttünk, „alkotóelemei” – egymástól elkülönítve kirajzolt testrészei – azonban természeti és emberi küzdelmek elemeit vetítik háttérül az előbb megálló, majd dülöngélve eltávozó alakhoz. A *tél* elemeit pedig

a „*forró, tikkasztó*” nap éles kontrasztjaként idézi meg, ismételtén. Időnként szinte ropogó hanghatások („borzolt bokor”, „bokrok ütöttek”, „zúzmorás, szélkavarta” stb.), plaszticitás, ellentétek, (többek között hangsúlyozottan *egyetlen* szemgolyó, hatalmas tér-idő-távlatok középpontjában) objektivitásra törekvő hang szigora, s végül az enyhén mégis megemelkedő dombvonal mögötti eltűnés: mindez zord nagyságot ad a szereplőnek is, akár az úgyszólván kizárólag őt körülvenni látszó világnak.

A rendkívüli tömörítést Illyésnél máskor az azonos karakterű képelemek növekvő intenzitású halmozása szolgálja, illetve ez váltja föl. Így például a *Koldusok*ban – mely távolabbról egyrészt középkori haláltáncénekek, másrészt egyes németalföldi festők valóságábrázolásának nyerseségével mutat rokon jegyeket –, ahol egyetlen félelmetes menetnek a képébe vonódik össze az évek során be-betérő nyomorultak vonulása: hegyre föl, hegyről le, kétfelől tarisznnyákkal és széllokésekre szerterebbenő rongyok szárnyaival közrefogottan. (A későbbiek közül majd leginkább a negyvenes évek elejéről való *Hidi vásár* mutat vele hasonlóságokat, mely a hármasan hangsúlyozott „közép” körül, „a *sík* alján”, a „napisten” tüze *alatt* távoli tájakról összegyűlt embertömeget mutatja be egyetlen *körforgásban*.) Máskor viszonylag kevés részletből összetevődő egyszerű képet növel monumentálissá, és helyez be egyre teljesebben a nagyobb összefüggések rendszerébe. Ilyen típusú költői alkotásai közül *A Kacsalábonforgó Vár* a legjelentősebb.

Ez a mű ugyanakkor el is tér némileg a közvetlenül előbb említettektől. Főleg összetettségével; azzal a sajátságával, hogy egyszerre több irányban is mutathatók ki másokkal rokon sajátságai. (Ilyen szempontból közelebb áll náluk a korábban vizsgált *Fogolyhoz*.)

A megütött alaphang a könnyed, élőbeszédszerű csevegésé – akár a *Hajnali részegségben*, Kosztolányinál. („Vidékről érkeztem előző este. / Reggel, akár a ruhát, a szokottat” ... „amelyben... de hisz már oly gyakorta szóltam / róla...” – „Egy

szóval egy nap óta...” stb. Ez a jelleg mutatkozik meg a verselés viszonylagos lazaságában: a sorok hirtelen megrövidüléseiben-meghosszabbodásaiban is.) A hangsúlyozottan természetes hangvétel megy át egyfajta könnyedén tárgyias hangnembe – miközben egyre abszurdabb ellentétek tényeiről közöl információkat. (A budai hegyvasúti jegy árának és a szezonra érvényes napszám-tarifának az egybevágásáról, a színteret adó villanegyedbe és a szűkebb hazaként ismerős megyébe eljutó villanyfénymennyiség arányairól, a vendéglői asztalokon feltálalt ételek árainak, a földmunkásbér-viszonyoknak s országos gazdasági- és nyomorstatisztikáknak az összefüggéseiről.) Az egyre erősebben visszafogott, látszólag elegáns – a *Puszták népe* több részletére emlékeztető – tárgyilagosságot később már olyan indulat feszíti, melynek gunyorossága kiáltóan üt át a leplezés sima felszínén, s végül monumentális látomás kibontásában kap teret. Olyan látomás borzongató körvonalainak rajzában, amely pontjainak statisztikai kiszámítottságával is alighanem az örülettől környékezett Goya iszonyatos Saturnos-képében találhatja meg legközelebbi rokonát:

*A kert előtt, ahol hát eszerint
naponta egy hidat, kórházat
ropogtat s nyal szét e bájos, vidám had
és harmincezer halvaszületett
kisdéd jövőjét,
állt már a korzó...*

Amit *közvetlenül* láttat-érezkeltet olvasóival Illyés verse, az továbbra sem tér el ugyanakkor ennek a világnak a látható-érezkelhető felszínétől. A víziót nem lehet elfelejtenünk, mégis, inkább-csak racionálisan átértelmezhető *háttér*ként vetül a reális látvány mögé. Akár a magyar és vogul népmesékből ismerős, de radikálisan átalakított – talán Derkovits Dózsa-sorozatának egyik darabjától is megihletett – hatalmas kép: a kacsalábon forgó váré. A csodapalotáé, melyet ebben a változatban nem

varázserők tartanak állandó mozgásban, hanem a föld alá leszorított, vak lovakként körbe hajtott embertömegek – s amely ott sokszorozódik minden táján a versben megjelenített világnak, a „vak nyomor” posványai fölé magasodva.

Erőteljesen vesznek tehát részt a versben a látomások is – a „kevély tornyaival szédült fordulat”-ot végző Föld vágyképének variációiként. Egy-egy „mint”, „tán”, „olyan volt” gyengén távolító, illetve mintegy idézőjelbe tevő (reális keretbe helyező) hatása azonban rendszeresen érződik. A népmesei szemlélet itt inkább csak színező, illetve képépítő tényezőként van jelen a műben, melynek alapszövetét a látható és tudható elemek együttese adja. Nem csupán érzékelések és értelemmel megismerhető társadalmi összefüggések, hanem a pszichikai szféra viszonylatában is.

Hiszen az önjellemzés is kegyetlenül pontos itt, részletező tárgyiasságával. Kíméletlenebbül önboncoló a *Hősökről beszélők* befejező részében megfogalmazottnál. „Mi szép ez – gondoltam s: – mi fáradt / vagyok én beállni a karba, / mely e csillogó körhintának / a zenét adja...”, „szelíden, / mert indulat már rég nincsen e szívben, [...] ismernek, békés vagyok, engedelmes / s oly türelmes, hogy az már arcpirító – / nem ítélem, csak nézem a világot – / magam is gazdag / vagyok, vagy annak tarthat, ki nem falhat kalácsot; / naponta eszem s ágyban hálok...”

Legfőbb jellegzetességei alapján sorolható tehát *A Kacsalábonforgó Vár* is a realista költői művek *tágabb* együttesébe. Másszóval a realizmus újszerű és egyéni darabjai közé, melyekben a tapasztalati valóság hagyományosabban realizisztikus megjelenítése részben az új tárgyiasság szikár ténykultuszával és hangvisszafogásával, részben egy népmesei szemléletnek az elemeivel, végül pedig – a budai villanegyed „kerek-gyönyörűség”-ének szemléletessé tevésekor, enyhe Kosztolányi-rokonságot is mutatva – bizonyos impresszionisztikus dekorativitással is összetalálkozott. Az említett konstruktív törekvések egy részével is rokonságot mutatva. Ha talán nem is minden eklekti-

kától mentesen, legnagyobbbrészt teljes, erősen összetett egészet adva.

Az ekkoriban írt versek egy része útiföljegyzésszerű pársorosokból rendeződik lazább ciklussá (*Gyalogolva, Falukutatás*), más részük rövid, frappáns gondolatemekből (*Alkalmi meditatiók*), s ha külön címet nem kapnak is, ciklust alkotnak a *Rend a romokban* elején egymás mellett sorakozó szonettek is (*Fogoly, Rend, béke, Ég kék* stb.). A költemények egy része átfogó igényű. (Mint az említett *A Kacsalábonforgó Vár*, az *Ezer mérföldre* vagy a *Magyarok*. – Ez idő tájt jelentkezik egyébként verseiben határozottabban magyarságtudata.) A jellegük is, a témaviláguk is változatosabb a korábbinál. A régebbi múlt történelméből Dózsának monumentálissá növvő alakját idézi föl – és távolítja is lassan el magától, az idők mélye felé –, míg a közelebbiből Ozora huszárainak Termopüléhez méltó tanúságtételét örökíti meg (*Dózsa György beszéde a ceglédi piacon, Ozorai példa*), saját korában Sallai és Fürst kivégzésekor érzett torokszorító döbbenetéről vall (*Micsoda alkony*), s a bécsi munkásfölkelés leverőit gúnyolja heinei szarkazmussal (*Üdvözlet Bécsbe*). Máskor honi politikai csatározásokban villogtatja szellemi fegyvereit (*Vadak etetése, Óda egy hivatalba lépő afgán miniszterhez*), a külvárosi nyomor képeit állítja elénk (*Galamb utca, Külváros*), megint máskor az egykori jóbarát: József Attila kórházi meglátogatása nyomán (*Könnyező*) vagy Babits műtétéről (*Ha mindent elvesztünk...*) ír megrendült sorokat. A jövőből fenyegető iszonyattal is előre szembenéz (*Jeremiás*), Európához is vallomást ír (*Óda Európához*), szerelme Párizsát is újraidézi (*9, Rue Budé*) – de Rácegrespusztát is maga elé képzeli születésének éjjelén (*Egy sápadt nő egy kis szobában*). Idilli apróságok leírása elől sem fogja vissza a tollát, de korának zűrzavara is szóra készteti (*Oly időben éltem*), máskor anyag és szellem viszonyán töpreng (*Mérleg*).

Szerelmes verseket ír.

Különböző élmények nyomán, részben különböző személyekhez kapcsolódva, erősen eltérő színezettel. Disszonanciákat

legyőző tragikus összetartozástudattal (*Házások, Arccal le...*), friss életmámmal telítetten (*Fecskék*), az egyé lenni tudás szép diadalát megörökítve (*Gyűlölttem a címert*), megint más-kor annak örömét megfogalmazva, hogy egymást gazdagítva két ember a világ rendjét is alakítani tudja (*Dél, Külön világban, Változat*). Néha Szabó Lőrincről ismerős analízist formál át (*Éjjél után*), más alkalommal társadalmi elhivatottságtudatát adja át szinte szerelmi ajándékként (*Dűlő-út*).

Ezeknek a sorában talán a viszonylag korai *Testvérek* a legmegkapóbb, a legértékesebb. Ez azonban már nem sorolható az előbb vizsgált versek típusába. Társtalan alkotás az Illyés-életművön belül – ha nem is rokontalan.

Kirajzolódó más művészi irányok

*Három nap néztem volna csak szemed
árnyékos völgyét, szemöldöködet,
a pillák sűrű sását, mely között
az eleven kis vadvíz incseleg,
villantja fényét, fürge terveit,
síkos halacskák szökdeléseit –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat*

Egy neves zenetudós szerint az egész zeneművészet hármasság és kettősség ellentétének változataiból, ezek egymásba épüléséből bontakozik ki. Tudjuk is a hármasság döntő szerepét szemléletünk alapformáinak meghatározásában. (Hármasságban vesszük figyelembe a tárgyi világot, mint ahogy a kevésbé megfogható jelenségeket is múltnak, jelennek és jövőnek a hármasságában: valahonnan közelítő, valamire eltávolodóban levő valahol levésben. Ehhez társulnak a részben azo-

nos gyökerű mitikus elképzelések, részben továbbélő jelentésmezőjükkal – a mesebeli három testvér, a három próbatétel, a három kívánság, az istenség hármasság-egyszemély-volta, sok más emlék által kialakított hármasságvarázsa.) Ez nagyjából a változásnak, a variációnak, a *másságnak* hordozza az értékeit, míg a *kettő* inkább a párhuzam, az egyensúly, a szimmetria, a különbözőségekben megmaradni tudó azonosság, a *stabilitás* jelképévé tud válni. Kettőjük kombinációi nemcsak a zenében jutnak fontos strukturális szerephez – és különös tisztasággal jelennek meg Illyésnek ebben a versében.

„Három nap néztem volna” – halljuk elsőül a szelíd vágyakozással telített szavakat, s hamarosan újra halljuk őket a versszak végét adó második mondatban. Az ebben rejlő kettősséget gyöngébben már a sor eleji és sorvégi két hangsúlyos *h* alliterálása is megtestesítette, lényegesen hangsúlyosabbá teszi ezt a leírt álmocselekvés világos tagolása: „az egyiket, aztán a másikat”. Ez az alapképlet három versszakban ölt majd testet, különböző változatokban. Annyi módosulással, hogy a harmadikban maga a hármasság (a „háromszor”) már nem kettőzött meg. Itt viszont a kettősség kap más tényezők hatására talán a korábbiaknál is nagyobb súlyt: a „páros térd” és a hozzá kapcsolódó hasonlat „kettős szárnyai”-részének párhuzamában. (Rejtetten pedig ott az előbb elhallgatott hármasság szám a harmadik sor „szép szárba szökkenet”-jének váratlanul gazdag alliterálásában.) A harmadik szakasszal elhallgat a mesélés majd szelíden elringató, majd ámulást keltő hangja, s az önelemzésnek egy fokkal józanabb szavai következnek két versszakban. Részben arról, milyen válság szülte helyzet hozta létre a feloldásra, mesékbe, gyönyörködésbe feledkezni vágyódnak ezt az állapotát, részben pedig magának az oldódásnak a folyamatáról:

*Az enyhe hőben, amely szelíden
testedből áradt, tested fényiben
elültem volna, napon a beteg,*

*lesve, mellemben hogyan bizsereg,
hogy oldódik a fájdalom, hogyan
oszlana már a test is boldogan
el, föl, egy könnyebb táj felhőibe,
mely maga már az altató mese –*

Az utolsó szakaszban szereplő „gyermek, gyermeked” és az „ölellek...öleljelek” testesíti meg hangzás szintjén is a kettősséget, előkészítve azt a lényegi kettősséget, mely a két ember összetalálkozását megörökítő szavak értelméből bontakozik ki: „Fi a lánytestvért: úgy öleltelek.” Az „öleltelek” távolabbról, de kapcsolódik az „ölellek-öleljelek” kettőiséhez: a társra találás megnyugvásán túl a szerelem csodáiról is vallva. Hiszen a „néztem volna”, „elég lett volna”, „elültem volna”, „lettem volna” föltételes módú önvallomásai, s a „készül”, „biztatták”, „már most” másfajta *jövőre* való utalásai és sürgetései után észrevétlenül jutottunk át egy mindennek beteljesültét már *múltként* szemlélő időbe. Abba, melyben már arról szólhat: „úgy öleltelek”, s arról: „így aludtam el”. Olyan időbe, melyben – két ember egymásba oldódásakor – észrevehetetlenül egymásba mosódtak a máskor létező időhatárok: „ős vágy” nyit itt messzi távlatot *visszafelé*, miközben egy éjjel tovatüntéről szóló szavak már azt is sejteni engedik, milyen lebegő könnyedséggel *előrevivő* folyamatnak lettünk a részeivé:

*És lettem volna gyermek, gyermeked,
hogy, ha ölellek, úgy öleljelek.
Hogy mit szerelem csak sokára ad,
halljam már most vigasztaló szavad.
Fi a lánytestvért – úgy öleltelek,
ős vágy ízével enyhítve a bűnt,
így aludtam el – leghűbb kedvesed,
mire az első éjjel tovatűnt.*

A vágy feltörésének és a szelíd hűség megnyilatkozásának egyaránt fölébe boruló, lassan eltűnő éjjel pontos ellenképe a

vers első részében megjelenített „vak éjjel”-nek. Ez az élet valós értékeinek együttesét oldja magába – szemben a nyitásban szereplővel, mely negatív értékek időtlenné dermedt egységének mutatkozott.

Ember és külvilág általános viszonya rendeződött újjá a sorokban.

Ezt szolgálja a költemény tényezőinek sokfélesége is.

Az első szakasz képélményét a csillámló elevenség sokszínűségén túl a „völgy” révén *mélység* jellemzi, a második csendesebb, lágyabb mozdulásai viszont inkább *fölfelé* visznek (az éjszakába fényt hozó csillag irányába), a harmadik ehhez a *kitárulás* élményét társítja, a negyedik viszont a védett *bensőség* élményének fölkelésével válaszol erre – hogy aztán fokozatosan átoldódjék az ötödikbe: a magasba emelkedve a semmibe oldódáshoz zárásul az *egymásba oldódást* is megadva. Egyfajta utóhangban társul mindehhez a *tovatűnés* mozzanata – talán azért is, hogy így váljék úgyszólván teljessé a mozgásirányok mikromodellje.

A világ gazdagságához való érzéki kapcsolódások sokféleségét a nézés, hallás, ízlelés, hőérzékelés említése is képviseli, hozzájuk társulnak a gondolati és érzelmi reagálásokat egyaránt magukban rejtő észlelések, majd a pszichikumra irányuló belső tekintet éber figyelése („lesve, lelkemben hogyan...oldódik a fájdalom”), éppúgy érintve a tiszta gondolatiságnak a szféráit, mint amennyire az ösztönökét is („ős vágy ízével enyhítve a bűnt”). – *Árnyékos* völgy eleven *fényvillanásai* indították el a vers képsorát, vak éjjel sötétjébe ragyogó csillag fényküllői erősítették föl ezt az ellentétpárt, hogy az éjjel tovatűnében menjen át végül egymásba fény és árnyék. Azt követően, hogy nem is csak egyszerű, „egy-értékű” változatban történt meg férfi és nő párosának egygyé válása; a nőhöz kapcsolódás hármassága is – gyermeki, testvéri és szeretői kapcsolódásoké – egymásba oldódott.

Nyomasztó fenyegetettségek és álmokprázatok továbbadásával, kedvese testének rajzolatát és asszonyi melegségét egy-

aránt fölidézve, a legkülönbözőbb elemekből egységet teremtve, számkombinációk játékának teret adva vall a *Testvérek* soraiban Illyés az ember világáról. Több ebben a vallomásban a „volna”, mint amennyi a „van”. Több szól itt a vágyról, mint amennyi a beteljesülésről. Hiszen a szöveggörnyezet többnyire súlyos tényekről – az ország „hó, éhség, nyomor alá” süllyedéséről – adott számot, teljes értékű vallomásban pedig a boldog szerelem közvetlen ihletése sem hozhat ennél több derűt. Inkább a világban rejlő szép *lehetőségeket* tudja sugallni – azokat azonban kivételes költőiséggel.

A sorokban szereplő „vak éjjel” az *Iffjúság* „vak homány” és „vaksors” motívumának adja további változatát. Egy ott sarjadoszó egész motívumbokornak is megfigyelhetjük azonban a továbbnövekedését. „Növekszik a szív árvasága” – írta ugyancsak az *Iffjúság* utolsó előtti szakaszában, – „Nő a világ, nő árvaságom. / És nő az árvaság szívemben”, írja az 1935-ös *Szálló egek alatt* című kötet *Utóhang*jában. Táguló láthatár, illetve „tág hideg” szinte tapinthatóvá vált *semmijében* helyezve el a szülőtől való *megfosztottság* érzetét.

A késői József Attila költészetével párhuzamos jelenségek ezek, s ebben a tekintetben nem egyedülállóak az illyési életműben.

Nem a föltételezhetően kimutatható alkalmi József Attila-hatásoknak lényeges azonban itt a szerepük, hanem az, ami analóg kettejük életművében. Az elidegenedés, a semmivel történő szembesülés élményének olyan kifejezése, mely az esetek egy részében egyfajta istenteremtésnek a misztikájába csap át – olyanba, mely egy évtizeddel később Pilinszky János költészetének egy részében lesz majd uralkodó tényezővé.

Nem véletlenül állított Illyés – mint láttuk – olyan költeményt a *Rend a romokban* élére, melyben a „nincs tovább” ítéletét is leírta, és a bezártság, a peremhelyzetbe jutottság élményeinek is kifejezést adott. A néhány évvel későbből való *A lámpa lehull* (1939) ezen az úton megy tovább: későbbi fejlődési szakaszt képvisel.

*A lámpa lehull. Eldől
ott künn a hold az estben.
A szív röten dadogja,
menekülj. Nem menekszem.*

*Leomlik darabonként
a ház körültem. Állok
vagy ülök, asztalomnál.
Nem bánom a világot.*

*Elhányt ruhaként hegy, tó,
gyapjas erdők a földön –
Várják, mit ejtek el még.
Emlékszem; így vetkőzöm.*

*Anyám volt? Szeretőm volt?
A bú csak számon járkal,
elszáll, – szobornak így hagy
ebemmel kő bokámnál.*

Bizonyos értelemben természetesen ez is rokona azért még a korábban vizsgált markánsan realista, rövid cselekményre épülő Illyés-verseknek. Itt is drámaian „in medias res” kezdődik valamiféle „cselekmény”. „Rőt” szín nyersesége, „darabonként” leomlás-leejtés ismétlődő szakaszossága, magánosan álló alak szoborkeménysége jelenik meg itt is a szemünk előtt. Csakhogy a lámpa itt nem valamelyik vidéki vagy kültelki kocsmáé, nem is pusztai cselédházé vagy kényelmes polgári lakásé. A lámpa hullott le: nem tudjuk, honnan, nem tudjuk, hová vagy miért. Szilánkokra tört volna, tüzet lobbantana lángra? Nem – de épen sem marad: testtelenebbül képviselte annál magának a fénynek egy fajtáját, hogysem számba kellene vennünk a lámpának mint tárgynak a sorsát. Lehullása végleges eltűnésével, megszűnésével egyenértékű, csak még a fönről lefelé irányuló gyors – bár puha – mozgásnak a mozzanata

társul hozzá. A hold – a külső fényforrás – „eldőlése” is ennek érzetét erősíti. (A szűkszavú fogalmazásból közvetve tudjuk csak meg, hogy csonkának, sarló alakúnak kell itt elképzelnünk.) S aztán omlik, hull, távolodik *minden* – lényegében: a világ. Nem háborúknak, apokaliptikus végpusztulásoknak a hatására, mint ahogy a menekülésre készítő – pontosabban: hiábavalóan menekülésre bírni akaró – szavak sem a reális életből ismert veszélyekről adnak jelzést. Valamilyen elszabadulni kész, lényegük szerint azonban megfoghatatlan fenyegetések vesznek itt körül, a maguk egyre dermedtőbb légkörével: a világtól való elidegenedés, illetve a világnak embertől való elidegenedése lesz itt élménnyé. A megjelenített valóságélemek tárgyyszerű konkrétsága főként kontraszthatásával érvényesül: elválásuk, távolodásuk lesz általa szinte tapinthatóan érzékelhetővé. Ahogy a rideg tárgyakkal körülvettségnek az érzetet fölcserélik a tőlük való elhagyatásnak talán még szorongatóbb élményére.

Némely részletével ugyan szoborkeménységű, de abszurd már ez a világ. Már a *Hűtlen jövő* című (1938-as) kötetben megjelenő, az Úr ígérését számonkérő *Vidéki állomáson* is az elhagyottság, az üresség, a *lét-megszűnés*: a kívül-belül fokonyként kialakuló *semmi* érzetével szembesít, és a semmihez *annak ellentétéként hozzátartozó* abszolútumnak a titkával.

*Testem érzem, hogy vál múlttá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogy nő múlásommal az űr,*

*Hogy ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.
Ahogy lemondok, meg úgy értlek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.*

Befelé forduló lírikus transzponálja itt is látomássá a szorongásait. A *Szembenézve* (1943) darabjai közt helyet kapó *Örök éjszakában* című versnek majd az egész csillagrendszere egy örökké lett ürességnek őrzi a sötétjét: „Csak rend, fegyelem van, sivárság, / mint a börtönben, mint / a rácsos cellában, hol az örült kering...”, a József Attila halálának évfordulóján (1942-ben) írt *Öt éve...* ugyancsak éppen az abszurditásnak, egy egészében visszajára fordult létnek a borzongatását sugározza majd:

*Az elfolyt, a rég itt-ringott időnek
partján magamban ülök hallgatólag.
Nem vagy. Oly képtelen, mintha azóta
az egész világ megtévelyült volna
és neked lenne folyvást igazad.”*

*„Már mint a messze csillagok,
úgy tűnnek, kerengnek köröttem
az emberek. Magam vagyok...”*

– panaszolja a *Rend a romokban*-beli *Akár a föld*. A távolodás, a semmibe repülés szele érint meg a *Könnyű vagy* soraiban. A *Kirándulás* az elkopásnak, a világból való kizáratásnak az élményeiről, egy ízeiből-színeiből mindegyre veszítő, végül „üres és hideg” környezetről vall – hullás, némulás, ritkuló levegő, szegényedő, üresedő, önmaga ellentétévé levő világ egészét éreztetik az 1937-es *Éjfél után* és a *Beh pihennék* szavai. A semmit, az űrt idéző hideg csap meg olyan verseiből is, amilyen a *Semmit nem értünk...* és a *Nem érdemelnek meg...* A *Csendesül* már végül ezekkel a szavakkal szól a benne megjelenített létről:

*Békülni így tanul,
akinek múlni kell –
így élek én is, gazdagon a fénylő semmivel.*

Ennek a néha űrszerű szívóhatású, máskor szinte tapinthatóan kemény, hideg semminek az ellenében – mondhatni ezt föltételezve és tagadva – jelenik meg egy katolikus misztika fényeivel bevont istenségképzet. Váratlanul, de nem minden előzmény nélkül. „Hunyt szemem ragyogva tekint Rád!” – vallotta egy ízben már a húszas évek első felében is, *Reggeli ájtatosságának* átszellemült szavaival. Nappalai elől menekülve, a hajnal csodáját átélve. Néhány évvel később viszont az *Úrfelmutatás* az üres éjszakával, az üres reggellel való szembenézés kínját panaszolja elfúló hangon, nem tudván megtalálni a nevét szenvedése okának. (Igaz, utána aztán évekig nem nyer folytatást ilyesfajta élmények kifejezése, sőt az *Éjjéli meditáció a legfelső emeleten* játékosan még gúnyolódik is a jámbor keresztény erkölcsiség megbotránkozásain, amit nem teljesen következetesen ellentétez néhány évvel később az *Úrfelmutatás egy falusi kertben*. Itt inkább csak a zárósorok vallomása lesz egyértelművé: „Uram,... Mint katakombákban az első hivek: / gúny-mosolyom alatt várlak, zengelek!” – Ezt azután az aláztosabb, megadóbb hangvétellű *Játszottam...* követi.) A katolikus költészetről 1933-ban megjelent esszéje is elismerő hangszínnel, ha nem is egyetértéssel szól a keresztény hit francia lírikusainak munkásságáról. (A magyarokról inkább csak művészi szintjük szerényebb, vagy éppen alacsony volta miatt szól hol több, hol kevesebb lebecsüléssel.) A húszas években is úgy érződött – a francia „vallási újjáéledésről” a *Korunk* számára írt cikkében – hogy szociális elkötelezettség és hit között meg tudja látni a kapcsolat lehetőségeit.

Tény viszont, hogy azoknak a verseinek a sugallatossága, melyek az elidegenedettséget, a semmit veszik tudomásul, illetve az ennek ellenében létező – létezni képzelt – abszolútumhoz szólnak, nem érik el legértékesebb, legsúlyosabb saját alkotásainak művészi erejét. (Máfelől azoknak a József Attila-verseknek a legjobbjaiét sem, melyeket ő írt hasonló élményfoganatásból. *A lámpa lehullnak* például az utolsó két sora nem ad teljes értékű zárást.) Jelentős szerepet játszhatnak egy olyan

út megnyitásában, mely a *Harmadnapon* Pilinszkyjének lírájához vezet, de nem vezetnek el odáig. Főként annak következtében, hogy nem rendeződnek ciklussá, zárt láncolatúvá: többé-kevésbé elszórtan helyezkednek el többé vagy kevésbé eltérő arculatú más művek között. (Föltehetően ez az egyik oka annak, hogy saját kora, sőt hosszabb ideig a kutatás is alig veszi őket észre – egyébként mindenképpen méltánytalanul.) Mélyen átélt, színvonalas művészi alkotások ezek, írójuknak józanságra hajló alkata azonban csak rövid időre engedi át magát az őket létrehívó nem racionális természetű, a gyakorlat területei felől eltávolító élményeknek.

Bizonyára a húszas évekbeli *Reggeli ájtatosság* sem véletlenül maradt meg évtizedekig kiadatlan töredéknek. Ahol kezdetét veszi a bontakozóban levő mű széttörése, ott kezd érvényre jutni és megfogalmazódni írójának szemléletváltása. Egyfajta „hajnali részegség”-ből való, a Kosztolányiénál azonban lényegesen radikálisabb – hiszen ennek a „részegség”-nek a *jogát* is enyhén megkérdőjelező – kijózanodásról kezd itt szólni. A mámorosan ismételtetett „feledve,...feledve,...feledve” bódulata után egyfajta „ébredj a valóra” parancsát kénytelen meghallani: „...és ahogy ébredek, úgy enged, / úgy párolog rólam kegyelmed”. A különös „kegyelmi pillanat” végetértét követően marad tehát abba a költemény írása is – csak szaggatott vonalak jelzik már, hogy írójuk pedig ott érezte még kezében a továbbírás lendületét.

Míg a fiatalkori verstöredék papírra vetésekor inkább a feledés *mámorának* – a fájdalomtól legföljebb árnyalt *gyönyörködésnek* – engedte át magát néhány percre, addig a harmincas években már a csalódás, a kétségbeesés *fájdalma* hívta, könyörögte – jobbára hiábavalóan – a felejtés bódulatát. „Feledni, feledni, feledni” – hajtogatja a szót, egyaránt szabadulni próbálva hasztalan harcok tanulságaitól és biztosnak vélt útnakinulások fájdalmasan szép emlékeitől:

*Népeket, fajtákat feledni,
várost vágyok feledni, falvat,
csúcsokat, hol bukásaim most
gúnyoló visszhangként lapulnak.*

*Törlődjete el, messze tájak,
melyeken ifjan átsiettem,
merülj el hívó, büszke bércek
hona, szép ifjúság köröttem.*

„Ez volt az ifjúság – hadd intsek / még feléje utolszor, vidáman”: így búcsúzott még alig néhány éve ifjúságának fölfénylő napjaitól. Éppúgy nemes örömet találva emlékeinek könnyed előrajzolódásában, mint tovatűnésük lassúbb lelki folyamatában. Az 1933-as *Feledni* sorainak mélyén viszont már az a gesztus készülődik, mellyel a negyvenes évek második felében a merész társadalmi feladatvállalás hőseit fogja az elfelejtés sűrűjébe visszaparancsolni: „törődjete be kőbe és időbe” – úgy ítélvén, hogy amibe fogtak, „elveszett – eleve – a harc!”. A harmincas évek derekán Illyés láthatólag már úgy érzi, hogy a jobb jövő ígérete csalásnak bizonyult: a remélt jobb kor „hűtlen” lett az őt várókhöz, az őérte küzdőkhöz. Ezt hirdeti 1938-as kötetének a címe is, eszmék árulását panaszolják a *Remény* sorai is. (A fasizmus győzelme Németországban, a sztálinizmus uralomra jutása a Szovjetunióban, s az a tény, hogy a népfront-mozgalmak sehol nem tudtak tartós sikereket felmutatni, a maguk együttesében magyarázzák ennek az élménynek a kialakulását. A hazai társadalmi mozgások – illetve ezek eredményei és eredménytelenségei – csak fokozhatták ennek intenzitását, közvetlenül érzékeltetve a „világállapot” jellemzőit. Ha merőben egyedi változatokban is.)

Bármennyire erős azonban egy-egy időszakban Illyés menekülésvágya, ez nem jut benne tartósan uralomra. Erkölcsei normái erősebben kötik a cselekvési lehetőségek kutatásához, mint egy olyan igazmondásnak a követelményéhez, mely a megélhe-

tők minél teljesebb megélését s a megéltek minél teljesebb kifejezését parancsolná. A *Puszták népében* is leírt kettős nagyszülői örökségből őbenne nem a katolicizmus misztikája és a kálvinizmus predestinációtanítása forrt egységbe. Inkább a közösségért politizálva kiálló, értelmesen környezetet formáló iparosemberek magatartásának, és a létparancsot akár ügyeskedések aprópénzére is átváltani tudó cselédszellemiségnek egyes tényezői alakítottak ki benne sajátosan értékes – ha nem is problémátlan – minőséget. Az értelmes társadalmi cselekvés lehetőségei őt akkor is „megkísértik”, amikor igen erős korlátok állnak sokhelyütt az útjukba. A „nem menekülhetsz!” kiméletlenül szigorú, kategorikus kimondásán túl (*Nem menekülhetsz*) néha konkrétabb, részletezőbb útbaigazítások megfogalmazásáig is eljut: „küzdened kell... vedd kezedbe / a mesék minden fegyverét. / Kígyózsírt, lószórt, őseid / fondorlatát, tanácsait, / ha győztél, ne félj, föloldoznak, / ravasz légy hát...” (*Jog*). Még érzelmeinek működését is szabályozhatónak, szűkre szabott lehetőségeihez igazíthatónak érzi időnként. (Figyeli, amint bensője „oszt, összead, hadarva méri, / betéve percenként megoldja, / amit a jövő felad néki”.) Az élet által kínált gyakorlati lehetőségek közé pedig más is befér, nemcsak a közösségért megkísérelhető szívós, alkalmanként taktikai lépések megtevése is vállalkozó politizálás. Befér – majd gyakran mutatkoznak erre még példák – a fogékonyság is a gyakorlati lét minden napjaiban adódó derű iránt. Esetleg egy kevés rezignáltsággal árnyalt széttekintésben nyilatkozik ez majd meg (*Ünnep, Mint két fuvallat közt az ág*), de akár felhőtlenebb játékossággal is érvényesülhet (*Kiderül, beborul, Egy barackfára*) – megint máskor egyszerű, egészséges természetességgel igényli a megfogalmazást (*Jó fürdő*).

Mindezekből – öelötte is aligha marad ez rejtve – nemegyszer jellegzetesen középszerű verstermés jön csak létre. A múlt századi életképköltészetnek egy enyhén megújított változata, vagy pedig tisztességes emberi magatartásnak megnyilatkozást adó, okos – néha ugyan kissé száraz, máskor némiképp régiesen

retorikus – közéleti líra. (Hogy a kiegyensúlyozottságból, a meggondolt mérlegelésekből a középszerűség veszélye is fölidézhető, annak tudatáról közvetetten – más-más módon – Illyés *Középszerű*, *Ez már az élet* és *Kamasz* című versei is jelzéseket adnak.) Néha mintha a Babits-líra egy részének hatása is segítené abban, hogy finoman munkáljon egybe hangulatlírai elemeket és létbölcseleti tényezőket, klasszicizálást és enyhe öniróniát a népnemzeti iskola jobbainak képmegjelenítésével (*Jön az ősz*, *Hegyen tanyázom...*, *Esős, de még enyhe...* – korábban: *Gyertyafénynél*). – Új színekkel frissítve és dúsítva a régiek hagyományokat.

A nyersen anyagszerű valóság-elemekből épített, feszültséggel telített képek és a semmivel, illetve az elidegenedéssel való szembesülés ellenpólusai között leggyakrabban talán szerelmi lírájának más szempontból már említett darabjai képviselik legszínvonalasabban az átmeneteket, vagy valamilyen velük rokon másszerűséget. Olyan művei, mint a *Tépi a zsebkendő* – mely az örök éjszaka ellenében a fényt, az élethez ízt adó nő szólítja meg –, vagy például a *Szép, ha fiatal fön...*, mely sorainak tiszta rendjével a halálig egymáshoz tartozás időket legyőző fényét sugározza. Gyakoribb azonban ekkori lírájában, hogy a különböző szemléleti elemek nem egészen szervesen, nem egészen határozott karaktert adva *elegyednek* csupán egymással.

Különböző tényezők tömör *egységét* adta viszont – ahogy láttuk – a *Rend a romokban* élén álló *Fogoly*. Ugyanennek a kötetnek a végén az 1935-ben megjelent *Avar* nem véletlenül ismétli meg épp utolsó szakaszában az első vers címének szavát: „Fogoly vagy”. (Sőt, a két vers elhelyezése a kezdő vers egy felkiáltásának is pontosan megfelel: „oh kezdet és vég foglya!”) A *Nehéz földet* követően Illyés nem vállalkozik ugyan már arra, hogy kötetének egész anyagát fejezetszerű ciklusokba rendezze, a kezdő- és a záróvers megválasztása azonban többnyire határozott szerkesztési elvekhez igazodik. Viszont első pillantásra is látható, hogy az utóbbi esetében itt egészen más típusú

alkotással van dolgunk. (Az egybevont tizennégy soros egyetlen versszaktól eltérően az utóbbi hat ötször-öt soros szakaszból alakul ki.) A benne érvényesülő divergenciák azonban másban is felszínre jutnak. Kérdések és felkiáltások követik itt egymást – ha nem is szoros egymásutánban –, hasonlóképpen változik az érzékeltetett „helyszín” is: tölgyerdőtől fellegekig, mocsár-mélytől hegysorokig, ismerős tájrészletektől fények körülhatárolatlan káprázataig – a valóságosnak tételezhetőtől a képzeletbe is alig idézhetőig. Váltakoznak a szemléletre ható fénytörések is, vágy és megriadás érzeteinek prizmováltásait követően.

A néhány elemében Apollinaire hatását mutató *Avar* látnivalóan ziláltabb, zaklatottabb a *Fogolynál*. Közös csak összetett-ségükben és a bennük kifejeződő magatartás alapjaiban van.

*Tölgyfáról tépek levelet,
Piros, mint orcámon a szégyen.
Hol a tavasz, a merészségem?
Futnak a vert-had fellegek.
Özvegy fák zokognak a réten.*

Már az első sorok is több síkváltást tartalmaznak. A szavakkal megjelenített tölgyfa szilárd anyagisága a róla levelet *tépés*-nek a gesztusától is hangsúlyt kap, a vörös szín feltűnése a következő sorban pedig részben tovább erősíti ezt az érzéki konkrétságot. Mindjárt át is visz azonban ugyanez a személyes pszichikai, illetve az általánosabb – még kevésbé anyagszerű – *erkölcsi* szférába („mint orcámon a szégyen”). A harmadik sor az így jelzett, erkölcsi vétséget sejtető önvádnak ad konkrétabb formát s egyúttal időtávlatot is. (Azáltal, hogy egykor élő hitek *elvesztésére*, illetve föladására utal, ebben jelölve meg a szégyenérzet okát. A tárgyyszerű keménységgel egyúttal a megfoghatatlan semmibe foszlást is szembeállítva.) A szakaszvégi „vert-had fellegek” és az „özvegy fák” már kettős szférának alkotják részeit: egyszerre érvényesül jelképes és tárgyiasan valós természetük.

Ezek a kettős arculatú tényezők növekednek hirtelen nagyobbakká a későbbi sorokban. „Habzik a föld. Ég, füstölög, / Úgy kúszik utánam az erdő”: a fenyegető átalakulás itt már apokaliptikus méreteket kezd ölteni. Külső is és belső is – se nem teljesen külső, se nem teljesen belső a kataklizma. Ahhoz a kettősséghez hasonlóan, amelynek törvényei szerint azután a város súlya, monoton hangjai megfoghatatlan rögeszmék változtathatatlanságával mutatkoznak egylényegűeknek.

*A madarak, a madarak!
Éles repedések a kéken
Feszülő évszak szövetében.
Fülsértőn hogy mállik-szakad
Festményem, égi tervezésem!*

Szokatlan hang ez Illyésnél, a korabeli magyar líra egészében is alig ismerős. Világnézeti-világképi vonatkozásban elmondható ugyan, hogy József Attila *Eszméletében* már láthatóvá lett egy évvel korábban, amint „a törvény szövedéke / Mindig fölfeslik valahol”, viszont – más vonatkozásban – a szinte tárgyszerűen konkrét látomáselemek kimetszése és erőteljes, de határozott értelmezés nélküli felmutatása („a madarak, a madarak!”) inkább csak Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes lírájában fog majd megjelenni. Illyés itt nem lépcsőfokról lépcsőfokra jutva épít ki valamilyen képet, logikus magyarázattal értelmezve azt – ahogy tette például *A Kacsalábonforgó Vár* esetében –, de nem is a szürrealisták játékos vagy kétségbeesett (vagy a kettőt egyesítő) önkényességével csapong egymáshoz nem tartozó látványelemek tartományában. *A madaraknak* – nem cikázó fecskéknek, csapatban elhúzó vadludaknak vagy lassúbb röpdülésű gólyáknak, hanem általánosabb, „sterilebb” lényeknek – a mozgásából kirajzolódó egyenes vonal repeszi meg a szem előtt kozmikus összefüggésekben feszülni látszó boltozat kékjét, mely a maga tárgyias szilárdságában megint csak általános emberi tervek szép rendjével is egylényegűnek mutatkozik.

Egy parányit azért föl is lazulnak a festményszerű „égi tervezés” említések a kontúrok. A mű egésze azonban nem hagy kétséget afelől, hogy nem andalgó ábrándozás színezte lágy ecsettel a tervezés kékjét. Azért sem történhetett ez így, mert ennek széjjelfoszlata nem vonhatná maga után a következményeknek olyan súlyát, amilyen itt jelentkezik. „Ítélet szavát zengeti” a mű világában az ősz, (melybe olyan visszavonhatatlansággal „fordul” be itt is a szóló, amilyennel egy évtizeddel korábban a szomorú béres „a közönyös földbe” befordult), s ha csak egy-egy szál lebegőnek, könnyűnek mutakozó ökörnnyál érinti is benne az arcot, ez visszavonhatatlan makacssággal tér vissza. („Letépem, új lebeg előmbe.”) „Gyémánt-nyál száradó tajtéka”-ként csap majd elé – ennek ellenpárjaként – „egy-egy emlék” a néma múltból, és fut vissza „vinnyogva” mindannyiszor; a maga állandó ismétlődéseivel megintcsak a hiábavalóság tényét tudatosítva. Fontos az a körülmény is, hogy a tekintete előtt égve, füstölögve kúszó erdő és a „habzó” föld látványa nem kényszeríti itt kiáltásra a beszélőt. Mint aki számára nem újdonság már az iszonyat előnyomulása, olyan szűkszavúsággal szól csak ennek jeleiről. Csak látomásainak együttesen belül tudja még fölzaklatni egy-egy számára különös jelentőségűnek mutakozó mozzanatot:

*Egy elszabadult vak király
Kering és zokog a sötétben.*

A kezében „gyermeki sípládát” szorongató, enyhén komikai színezetétől végletesen tragikussá váló figurában – kimondás nélkül is egyértelmű – önnön alakmására ismerhet. Olyan szereplőre, aki önnön fájdalmát gyermeki dalokkal zsongítani, magát alkonyi vizekben eltűnőnek álmodni próbálva *menekülne* emlékeitől. Éppen mámorító szépségük miatt – a rájuk való kérdezést is egyetemlegesen megtiltva („Hallgassatok mindannyian”), nehogy felújulásuktól még kínzóbbá legyen elvesztésük tudata. Tiltva, akadályozva – egészen addig, amíg az ön-

szembesülést nemcsak lehetővé tevő, hanem ki is kényszerítő *teljes magány* (mely a külvilágra is súlyosan rávetül: „Csend van bennem. Ömöl a csend”) meg nem repesztí elzárkózásának maga építette burkát. Amíg végül is az emlékektől válást közvetten megfogalmazó szavak kimondása után („Az ember inget, szeretőt, / Hitet válthat, csak reményt nem,... mely férfitá avatta őt”) *ő maga* nem kényszerít saját egymásra toluló, monoton nyomatékossággal hangzó mondataival továbbkérdezni, majd emlékeit felújítva megfogalmazni azok lényegét:

De mi is volt az én reményem?

...

Tudjátok, hogy mit kaptam én?

A szörnyű gyász után a torban

Mit ittam én egyre mohóbban,

Micsoda észvesztő, tömény

Mámort, hogy megvigasztalódjam?

Mily képek, mily kápráztató

Világok gyulladtak agyamban...?

Hosszan késleltető akadályokon át törhet csak felszínre a mélyről induló vallomás. Arról az egykor „részegült”, immár végérvényesen elveszített hitről, hogy „az ember jobbra váltható”. Hogy a benne rejlő adottságok és a környezetében működő törvények értelmében más sorsra hivatott, mint amilyen ténylegesen megadatott számára.

Nem könnyektől párásodó tekintet búcsúztatja már ezek után a hittel teli, „égi tervezés”-ek csodáit festő ifjúságot. Nem int már feléje a beszélő könnyedén, arcára mosolyt parancsolva. („utolszor vidáman” – ahogy az *Ifjúság* zárójelenetében tette.) Itt már inkább *mint tőle idegen tárgyra* tekint korábbi énjére is – ahhoz hasonlóan, ahogy évekkal korábban tette ezt – kényszerű törvények szorításában – az *Elégia* napszámosát szemlélve:

*Érintem ámulva magam.
Magamat is hogy elfeledtem !
Mintha más élt volna helyettem.
Próbálom hangom hangosan.
Megállt a lég is? Alig rebben.*

Hangszínben elüt ez József Attila szavaitól, mégis: az elidegenedettség dermesztő érzésének itteni kifejezése megintcsak az ő késői lírájának művészi teljesítményeivel mérhető leginkább össze. Akár a szavaitól távolodó, a tragikumot könnyed tárgyilagossággal feloldani törekvő ember rövid összegezése: „Így múlt el hát az életem.”

Így jutunk el a költemény befejezéséig.

Szégyenről, ítéletről fogalmazódtak meg súlyos szavak az építmény első részében, nem véletlenül van ezért jelen a zárásban sem a *büntetés* mozzanata. (Ahogy – másrészt – a fa képének egy-egy változata sem véletlenül jut szerephez mindkét részben.) József Attilától eltérően Illyés nem keresi *hiábavalóan*, hanem *megtalálja* – vagy legalábbis megtalálni véli – ennek magyarázatát: „Tudom okát a büntetésnek”. Ezzel nyeri el teljes mélységét a mű. Ő itt sem az ifjúkori hitektől – legalábbis nem ezek végső lényegétől – való elválásban jelöli meg a felnőtté válás érése mibenlétét. Illúziótlanabb, de nem kevésbé kemény és következetes logikájú tartást igenel versének végszavaival is. „Bűnét” nem abban ismerve föl, hogy *mert hinni*, és ehhez igazodva erkölcsi tettet vállalni. Az álmodozások kísértésének engedés *naivabb magatartásában* ismeri föl vétkét. Abban a gyöngöseségben, mely az *erkölcsi tett* vállalásához az *álmok valóra válását* szabná föltételül. A felnőtté válás lényegét Illyés szigorú törvények fölismerésében jelöli meg. A cselekvési teret kívülről behatárolók *tudomásulvételében*, és a belülről irányítók *vállalásában*:

*Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán.
Nehéz sarába bár a földnek
Áruló gyökerek lekötnek,
Tanuld el életed csúcán
Vad pátoszát a szál fenyőknek.*

Szakaszzáras – részlegesen

*Jönnek tavaszok, mik az ő
Arcát idézik, mint a gyermek
A régi kedvest és szerelmet,
De az a hév, az a Jövő,
Mely enyém volt, az nem éled meg.*

Végérvényes szemléleti átalakulásról szól az *Avar*, végérvényesként átélt ítélet megfogalmazásával. Nemcsak egy kötet, hanem egy egész fejlődési szakasz lezárásához is odaillik. Versalkotási sajátosságai is határjelenségre engednek következtetni: hangsúlyosan anyagszerű-érzéketes elemek feltöltése személyes lelki jelentéstartalmakkal, bonyolult gondolati-érzelmi folyamatok belső rendjének érzékeltetése látomáselemek látszólag szertelen feldobásával: új ez Illyés költészetében. (Részben a kor magyar lírájának egészét tekintve is.) Zárás és nyitás határhelyzetében levőnek mutatkozik tehát a vers.

Több tekintetben is megérdemli tehát a figyelmünket – szerepe, helye mégsem egyértelmű.

Részben azért, mert nem minden ízében egységes alkotás. Olyan nagysúlyú – egyszerűségében is sokértelmű – mondatot, amilyen az első részt befejező „Mert távozni már megtanultam”, kétségkívül általános erkölcsi kérdést is érintő, szoros egyértelműségében mégis laposan közepszerű kérdésföltevés követ: „Léptél ki egy nap állásodból, / Mert...épp mert cél felé

vezet?" A „Mert ki közönybe öltözött – / Mert nem érthet már senki engem” mélyről feltörni próbáló vallomása, lendületében elakadó irányváltásával a kimondhatatlanról szólni akarás kényszerét érzékelteti, ezzel szemben az „éltető pegázus” alakjával szemléletessé tett fogalom (a szabadságé), régies allegorizálás sémájába illeszkedik. Akár az esengő szüzeket hordó gályák lírai képe. (A második, illetve a harmadik egységben.) És kevésbé szembeötlően néhány más tényező is inkább megbontja, mintsem erősíti a megformált nyelvi anyagban épülő rendszert: a különböző szemléleti, illetve kifejezéselemek itt sem mindig szintézisnek lesznek az alkotóivá: néha eklektikus arculatúvá lazítják ezt a művet is.

S az eljövő negyvenes évek sem vezetnek határozottan tovább, valamilyen korábban megkezdett irányban. Sem az *Örök éjszakában* vagy *A lámpa lehull* tragikus elidegenedettségsugallása nem fejlődik majd tovább, sem a harmónia lehetőségeinek érzékeltetése nem színezi újjá a bemutatott valóságtényezőket, sem különböző alkatelemek magasrendű ötvöződésének irányában nem vezet előre az illyési költészet útja. Talán a külső események alakulása – személyes körülményeké, országos és világviszonyoké – nem mutat nála kellő „összehangoltságot”? (Akár csak hozzávetőlegesen is egységes irányt.) Föltehetően ennek is fontos része van abban, hogy – ha vitathatatlanul rangos színvonalon is – nagyjában-egészében egyfajta művészi stagnálásnak az évei következnek Illyés pályáján.

Átmeneti időszak

A lélek tájai és a cselekvés lehetőségei

Lélek és Kenyér, Haza, a magasban, Külön világban. A harmincas évek második felének és a negyvenes évek elejének kötetcímei a lélek, a személyiség, a szellem területeire irányuló, a korábbiaknál feltűnően nagyobb fokú figyelemről tanúskodnak. (Anélkül, hogy közben olyasvalakiről is árulkodniuk kellene, aki elfelejtette a „kenyér”: az általános létezési feltételek körüli gondokat.) Szükségesnek látszik ezeknek és a környezetükben keletkezett, velük rokon más műveknek a fogantatási körülményeit is legalább hozzávetőlegesen megvilágítani – olyan kutatónak is, akit elsősorban a létrejött művek érdekelnek.

Illyés a *Hunok Párisban* lapjain úgy mutatja be önéletrajzi prózaművének hőstét, mint aki már kintlétének első évében erőteljesen beleütközik a dogmatizmusba (illetve a dogmatizmus mögé rejtőző személyes érdekekbe), úgy, hogy ez válságot, részleges fordulatot is idéz elő emberi fejlődésében. Joggal tehető föl, hogy ebben az eljárásában erős a regényszerkesztés törvényeinek és a – majd még említést kívánó – megjelenési körülményeknek is a szerepük. A leírt, illetve a közvetlenül kifejezett élmények ugyan lényegükben valóságosak lehetnek, ezek ellenére azonban Illyés – más írások tanúsága szerint – még évekkel később, hazajöttében is szinte mozgalmi útbaigazításért keresi föl Bécsben a kommunista Landler Jenőt és Lukács Györgyöt.¹¹ Utána, a hazai, részben radikálisan forradalmi avantgárddal való időleges kapcsolatán túl még az erdélyi

Korunkba is ír, akárcsak az otthoni Társadalmi Szemlébe. Sőt 1930-ban Taraszov-Rodionov *Csokoládé* című regényét, mely a koncepciós perek alapsémájának megfelelő történetet dolgoz föl, mégpedig alapjában egyetértően – évekkel a nagy perek megkezdése előtt –, elismerő szavakkal tudja bemutatni. (A cselekmény főhősét válságos politikai-katonai helyzetben hamis vádakkal bebörtönzik, s az elégedetlenkedő tömegek megtartása érdekében bűnbaknak kiáltják ki. „Most következik a legszebb részlet – írja Illyés. – Zugyin megérti, hogy a forradalom érdekében meg kell halnia, és neki, a forradalmárnak még az emléke is örökre meg lesz gyalázva. Lélegzetelállító oldalak ezek. A tragédia legmagasabb fokra emelkedik, s mikor az utolsó lapot átfordítottuk, kész a *katharzis*.”)

A látszólag egyértelműen igenlő tudomásulvétel ellenére itt viszont az tehető föl, hogy Illyés egészében véve ennél ellentmondásosabban veszi tudomásul a történet erkölcsi, illetve történelembölcseleti vonatkozásait. Mindenesetre: az már ismert tény, hogy nem sokkal későbbi, Sallai Imre és Fürst Sándor statáriális tárgyalása ellen tiltakozó röpiratukban Szimonidész Lajossal és József Attilával együtt a halálbüntetés ellen foglalnak állást. („Ma kommunisták életét akarják kioltani... Holnap más politika válhatik halálosan veszedelmessé s akkor mások kerülhetnek az akasztófa alá. A politikai ellentétek kötéssel való megoldása ellen ma és bármikor minden érzésünkkel és idegszálunkkal tiltakozunk...”) Oroszországi útikönyvének tanúsága szerint az ott történt kivégzések ellen vendéglátóinak körében is szót emel, joggal tehető tehát föl, hogy a később érkező hírek a szaporodó halálos ítéletekről elidegenítő, kiábrándító hatással vannak rá. Bizonyára nyomot hagy társadalomlátásán az a későbbi körülmény is, hogy közvetlenül a háború kitörése előtt Svájcban és Franciaországban jár: bár ekkor eléggé szűkszavú följegyzései nem mutatják, ismeretes, hogy a szovjet–német megnemtámadási szerződés megkötésének tájékán a francia baloldali értelmiség is más szemmel nézi

Lenin forradalmának országát, mint ahogy azt a húszas években tette, Illyés első kint tartózkodásának időszakában. Ha mindehhez hozzávesszük a röviddel ezt követően feltűnést keltő szovjet–lengyel és szovjet–finn háborús események és a balti államok helyzetében bekövetkező változások szemléletbefolyásoló hatását, nem nehéz elképzelni Illyés politikából való kiábrándulásának érzelmi mélységeit. A benne hívőket megcsaló „rossz ringyó” jövőről már a harmincas évek második felében is végletes keserűséggel tud szólni; „ami vezetett, / a jövőt is, szép rögeszmémet, / úgy látom csak, ha visszanezék” –írja 39 tavaszán is, a *Remény, remény* soraiban. A harminckilences év őszen, a *Lélek és kenyér* bevezetőjében egyenesen így jellemzi tágabb környezetét: „Háború van, a jósok nem győzik a fejüket, a törtetők vitorláikat kapkodni a négy égtájról jövő szelek felé. Birodalmak dagadnak, mint a tenger, s apadnak majd, mint a tenger... A szem riadtan fürkészi a jövőndöt...” Fokozatos váltásban lépve Babits örökébe – életformájában is épp ezekben az években közelítve hozzá – érthető módon hasonlóan egyben-másban a babitsi eszmevilághoz, messzire távolodván másfél évtizeddel korábbi oroszinges forradalmár-énjétől. Az általa máskülönben mélységesen elítélt magyarországi állapotok a német megszállás és befolyás gyors európai terjeszkedése idején – tragikus fordulatként – már-már szigetnek mutatkozhatnak, ahol legalább a szellem számára marad működési tér. – Legalábbis akkor, ha vannak, akik érdemlegesen cselekszenek ennek érdekében. Illyés cselekszik. Durva támadásokat is magára vállalva, faji megkülönböztetések és a haladó gondolkodás korlátozása nélkül szerkeszti a Nyugat utódát, a Magyar Csillagot (Nyugat címen nem kap lapengedélyt), ugyanebben a szellemben állítja össze a *Babits-émlékkönyvet* is, ezzel egyidejűen a francia irodalom értékeit magába foglaló kötetrel tesz hitet a francia kultúra mellett. Néha úgy érzi, a szellem – ha csak szűk téren is – bevehetetlen várakat tud a barbárság útjába állítani.

Dörmögj, testvér, egy sor Petőfit,
köréd varázskör teremtődik,
te mondd magadban, behunyt szemmel,
csak mondd a szókat, miktől egyszer
futó homokok, népek, házak
Magyarországgá összeállnak.
... nem ölhet, mi csak ölne minket,
mormolj magadra varázsinget,
kiáltsd az éjbe Berzsenyinket.

Említést kíván az a körülmény is, hogy ugyanabban az évben, amelyikben a „nagy politika” poklai végképp elszabadulnak és Magyarország is belesodródik a háborúba, Illyés számára az élet folytatódása lesz a legszemélyesebb módon élménnyé: kislánya születik. Nem tudja azonban eközben elfelejteni mások – mindenekelőtt az ő útjára bocsátó kétkeziek – társadalmát, a maguk korántsem sterilen szellemi igényeivel. Az ő érdekekben is keresi, illetve keresné ezért, amíg lehet, a gyakorlati, de nem jellegzetesen politikai arculatú cselekvés módozatait: írásműveinek egy részét ilyen elképzeléseknek állítja a szolgálatába. Föltehetően jórészt a politikai háttérbe húzódás igénye tartja ugyanakkor vissza a szárszói konferenciától. („Tegnap megölelt volna, ma / megfojtana, / elkapta az ár, a kor, a / politika” – fogalmazza meg közvetetten erkölcs és politika viszonyáról való véleményét, a *Korforduló* soraiban. Politikusi tettként leginkább az ő nézeteitől máskülönben távol álló Teleki Pál öngyilkosságát – láthatóan mint *erkölcs* által irányított cselekvést – tudja majd a tisztelet főhajtásával elkönyvelni, *Áldozat* című versében.)

A politikai baloldalhoz, illetve a németellenes személyekhez való kötődése miatt a német megszállás bekövetkezésekor majd így is bujkálnia kell, lakását feldúlják. Több hónapos dunántúli tartózkodás után ősszel visszatér a fővárosba, ott éli át a front átvonulását, ott teszi majd meg az alakuló új életben is az első szabadabb lépéseket: tagja lesz az Ideiglenes Nemzetgyűlésnek,

vezetőségi tagja a Nemzeti Parasztpártnak, ott van a földosztás eseményeinél, találkozik az emigrációból hazatértekkel. Elnöke lesz a Magyar Népi Művelődési Intézetnek.

Költészete 1945-ig

Témáinak változatossága ezekben az években is szembeötlő. Sok versében jelenik meg – természetszerűen – a háború. A *Jeremiás* még csak ennek „kitörési küszöbén” szól a látnok szigorú szavával, a fölépült városokkal „a romok mérnökei”-nek együttesét és munkájuk várható eredményeit – pozitív értékeknek önnön ellentétükbe átcsapását – szembesítve:

*pontos terv szerint omol
büszkeségünk szép magosaiból
a kő, a vas, az anyagba kevert
nyújtózó eszme...
Új bölcsek, új tudók jönnek elő.
Hűvös orvos-ujjuk érintésitől
a nyelv kihull, a szem kidől,
elveszti, amért létre kelt:
eszét veszti a csecsemő*

A félelmetes képek itteni felsorakoztatása után évekig viszonylag kevés a szava a történelmet alakító eseménysorozatról. A *Csúcs*on elbeszélőnek induló, lét- és erkölcsbölcséleti tünődésekké átalakuló soraiban például egy zárójelbe tett (súlyától ezzel ugyan még meg nem fosztott) mondat tudósít csak arról, hogy „...aznap indult meg a háború”. Az egy évvel későbbi *Falu az éjben* az illyési realizmust egyesíti, Ady nyáréjszakára emlékeztető versének komor látomásosságával, „Európa nagy éjszakájá”-ban helyezve el a magyar falut. „Háború folyt” – hangzik a kijelentés, a félelmet sugalló leírás azonban föltehetően elsősorban az Erdély körüli időleges, „he-

lyi” háborús feszültség heteiben leli meg legközvetlenebb élményfedezetét. Ennek közelében a *Folyók, fjordok, kis falvak* utal keserűen olyan tájakra, melyek neve a háborús pusztítás által lesz világszerte ismertté, az *Amit vártunk* „megérdemeltük, ami jött” sora, a *Hóseás* „ország dől, nép zokog” kijelentése, a *Háborús délután* közvetett utalásai és az *Ami megmarad* háborús pusztítás utáni látomása ad még jelzéseket a pusztító események sorozatáról. A negyvenkettő nyarán írt *Menet* a viszonylag nagyobb súlyú alkotások közé tartozik: a költeményeiben más formában már korán jelentkező vonulásmotívum (mely a *Koldusok*ban kezdett félelmet keltő arculattal megjelenni), halálba meneteléseknek a víziójává növekszik. Vízbehulló katicabogár-milliók reális látványának a megörökítéséből vált át a háború elképzelt eseményeinek festésébe, „halálra szomjasan” kúszó-vonuló hadak, rögeszméktől ölésre fölgerjedt embertömegek, egymást követve lángba boruló városok látomásának kibontakoztatásába. A humán értékeknek testet adó életmegőrzésben ismeri aztán föl, ebben jelöli meg az erkölcsileg szentesíthető tettet. Másik nagyobb súlyú háborús verse, az egy évvel későbbi *Hullaevők, A Kacsalábonforgó Vár* döbbenetes képátlényegítését igazítja a háború viszonyaihoz. A lakmározásukkal ott hidakat, kórházakat és halva született csecsemőezrek jövőjét fölhabzsoló „felsőbb rétegek” helyén itt kisvárosi vendéglő közönsége sörözik-falatozik jóízűen, láthatólag természetesnek tartva, hogy háborítatlan középszintű jólétük védelmében paraszthonvédek áldozzák föl testüknek lövedékektől széttrcsolt vagy lefagyott darabjait. A háborúról szólva – mely más-kor inkább az emberiségre rászabadult, esetleg önnön bünei által magára idézett apokalipszisként jelenik meg nála – itt érvényesül először határozottabban egyes társadalmi rétegek felelősségre vonásának a mozzanata, öntépfő nyugtalanság és fenyegetettség érzésének együttes kifejezésével súlyosbitottan:

Csillogva cikáz, mint a villám,
kés-villa-pár a csirkehullán;
e szép hölgyért, hogy így ehessen:
melyik Nagy halt meg Voronyezsben?
Mert ha van képzeletben mérték,
a finom ujjak szét most vágják
az ezüst tálon Takács térdét,
Kántás karját, Pordán bokáját.
Nincs ehethétkem. Itt keringek
a téren félórája már.
Vérszínű borához melyiknek
tálal föl engem a halál?

Ennek a környezetében születik – noha kötetbe csak több mint egy évtized elteltével fog csak bekerülni – *A szomszéd* is. Markáns realizmusának egyik keserű-gunyoros; közvetlenül zsánerképszerű, valójában borzongató erkölcs- és létbölcséleti kérdéseket is érintő változata, mely parasztszemléletének további alakulását is jelzi:

*Elvitték és megölték
legény fiát.
„Hajh, a háború!” – nyögte
szántva tovább.*

*Most: „Nem tűröm! Elég!” – így
fogadkozik.
Holnap viszik sorozni
a lovait.*

*Most kél haragra? – kérdem,
de hangtalan
valahol – én is érzem –
valahol szörnyű mélyen
igaza van.*

Aztán majd egymást követik a bujdosásban írt *Rangrejtve*, 1944 rövid, ceruzajegyzetszerű darabjai: menekülésről és megpihenésekről, halálveszélyről és az ebben is megjelenő komikumról, segítőkészségről és közönyről, a felelősség kínjairól és a képzelet kalandra szökéséről. Mélyről feltörő emlékekről és a leírt sorok eltépéséről. Majd feltűnnek újra az ezúttal menekülők látványától ihletett vonulásképek különböző változatai (*Nyáj, Nyugat felé, Csángók*), részben az ő irányukkal való szembefordulás belső parancsát is megfogalmazva (*A sors elé*).

Utolsó, legnagyobb csoportjuk – ahogy ezt többnyire a címek is mutatják – az ostrom élményköréhez kötődik (*Esti ágyúzás, Golyózáporban, Itt folyt a harc, Hat friss halál, Harcszünet, Iszonyat, Fáklya* stb.; előzményük a Zilahy-villát ért bombatalálatot követően írt *Koponya*). Lángban égő városrészekről és lakásba beröppenő géppisztolylövedékekről szólnak, máskor magasba ívelő fénycsóvákról vagy gránáttól leterített katonákról – megint máskor a folyóba zuhant hidakról. Döbbenetet, felindulást, keserőséget árasztva. A repülőben ugyanakkor – mintegy Radnóti szemléletének vonulatát továbbvíve – nem a társadalmi változás előmozdítóját vagy hátráltatóját, nem is a pusztítás hozóját láttatva, inkább kiszolgáltatott ember voltára irányítva rá a figyelmet:

*Kereszt
árnyéka
fut a földön és az égen
Jézus jelképe száll sötéten!
a ragyogó reggel kék csendjét
harsogás tépi hirtelen szét:
a mennyég
golgota
útjára
egy árva
katona
viszi kiáltva
szörnyű keresztjét.*

Végletes szüksévságukban egymással rokon címek – *E. A. halálára.*, *K. A. halálakor* – kapcsolódnak még teljes egyértelműséggel a fasizmusba torkolló háborús események következményeihez. Egy-egy író társ – Elek Artúr, Komor András – abszurd pusztulásában a környező lét érvényességének megszüntéből, semmivé válásából is kifejezve valamennyit.

Az *Egy év* című, a szóban forgó anyag jelentős részét majd magába gyűjtő kötet azonban nem véletlenül visel olyan megjelölést, mely határozottabb rendszerezés nélküli „begyűjtésre” enged következtetni. A *Repülő* előtt helyet kapó *Légiriadóról* ugyan el lehet mondani, hogy – bár szemléletével csak közvetetten, témában azonban világosan – kapcsolódik az őt követő vershez, az előtte álló *Szőlőhegyen* esetében viszont már ebből is alig mutatkozik valami. „Keres az ország, morcos mostohám, / de mi baj érhet engem Ozorán?” – kérdezi, baráti koccintások embermelegétől megnyugvásra találva. Azokat a verssorokat, melyek a rá érdemtelennek mutató *világtól* önként megváltót búcsúztatják, olyan indulószöveg követi, mely biztató távlatok jegyében serkent a világban való cselekvésre. (Itt-ott pár évvel későbbi csasztuskák előfutáraként. Az illegális mozgalom kérésére született – ma már nehéz tisztázni, hogy miért nem nyerte meg a rendelők tetszését.) Utána az *Iharos* egy tanyai facsoport nyugalmanak művészi felmagasítására vállalkozik, hogy a következő *Magyar a csapások alatt* azzal a fanyar tanulsággal szolgáljon: a sors a magyarságnak egyedül a láncait nem szokta leverni.

A példák sorolhatók lennének. A történelem egymást érő eseményeihez világosan kapcsolódik a versek jelentős része, – hol elsődlegesen a társadalom, hol inkább csak a magánélet szféráinak közvetítésével – olyan szerkezet azonban nem rajzoló ki a kötet darabjainak összességéből, amelynek ki lehetne tapintani a főbb erővonalait vagy éppen a középpontját. Időnként egyetlen alkotáson belül láthatók ennek az elegyes arculatú időszaknak a sajátságai. Példa erre *Az ozorai templomban* is, mely az „őrült semmi”-be, sőt, „a semmin is kívül” repülő

bolygóval „Pannika, Klárika, Sárika” hívó énekszavát szembe-síti.

Szándéka szerint ellensúlyt teremtve, viszont szükségképpen erőtlennül. Egyértelműen Illyés művészi szintje alatti teljesítményt adva eredményül.

Ennél nagyobb súlyú alkotás az öt részből fölépített *Remény*, *remény*, mely pacsirta tavaszi szárnyalásának képével indít, hogy aztán az idegenség élményével szembesítsen; ezt követően zaklatott sorai rövidesen a teljes irányvesztettség élményét fogalmazzák meg, néha mintegy öntudatlanul is egymással vitázva. „...száműztek. Ó, ha tudnám, honnan”, „Amit tudok, már az is ellenség mögöttem”, „a jövőt is, szép rögeszmémet, / úgy látom csak, ha visszanézek”, „És nem értettem semmit itt” – panaszolja, hogy aztán egy-egy villanásra mégis „kivilágított, szép ékszerület” gyönyörködtető alakját öltse szemében „a csillogó éj”, máskor pedig „meleg karok” adjanak menedéket számára, aki máskülönben kisszerű „napi ocsmányságok”-ba kénytelen belebotlani. Végül „a remény griffje” hivatott valami módon nagyobb bizakodást hozni. – A címében józan számvetést ígérő *Mérleg* gyötrődő soraiból sem bontakozik ki ennél egységesebb rendszer.

A harmincötben írt *Avar* részleges megoldatlanságai a következő években tehát szembeötlőbbekké válnak.

A megnyilatkozások együttesét – a kötetszerkesztést – nézve: a *Hídi vásár* monumentális, keletiesen színes kavargásának leírását rövidesen a közepszerűvé válás veszedelmének fanyar, ingerült tudomásulvétele követi, míg a komor prófétai jóslást terhes fiatalasszony bájos-zavarodott megnyilatkozásainak könnyed papírra vetése. Látomáselemek középkorias-szürrealisztikus sorjázása is összefér egy békésen együtt munkálkodó házaspár életképszerű leírásával és a jelenetből levonható tanulságok megfogalmazásával (*Közlegő háború, Férj-feleség*), máskor *Verses útinapló* pillanatképei a régies retorika emelkedettségével (*Mutatkozik...*), vagy szürrealista költői próza a mindennapot számbavevő, azt analizáló, hagyományosabban realista

verssel (*Óvópincében, Buda, 1945 január*). A „fölköttem-alattam nagy éjszaka”, szorongatottságainak kifejezését rövidesen séreny krumpligumók buzgólkodásának példázattá magasítása követi (*Lehet még..., Óda egy krumpliföldhöz*).

A sokféle, a közepést csak ritkán meghaladó, különböző hagyományokat folytató (vagy ezeket keverő) vers együttesében néhány újabbszerű is meghúzódik. Ilyenek az idő problematikáját több oldalról megközelítő *Két emlék*, a *Fűrészelek* vagy például az *Egy csillag*.

Ezen az ellentmondásokkal telített, viszonylag heterogén anyagon belül, egy jellegzetesen ellentmondásos újabb fejlődési szakasz első darabjaként érdemelhet kiemelt társadalombölcseleti lírájának egyik darabja, az 1943-as keltezésű *Bátrabb igazságokért!* Erősen közvetett módon az egy évvel későbbi *Nem volt elég* is kapcsolódik hozzá, mely – a szétlőtt házak kontúrjai mögül lelki szemei számára előrajzolódó szétlőtt ország láttán – racionális gondolatvezetéssel, ugyanakkor erőteljes vád és önvád érzésétől fűtve kutatja a pusztulás okait. „...sem erő, sem bölcsesség / nem lehet elég, hogy megójjja / a házat, amelyben lakója / nem lelheti meg a helyét” – összegezi végül lényegremutatóan a maga plebejus-demokrata ítéletét. Ezeknek a soroknak a részleges újszerűsége ugyan „önmagukban” nem mutatkozik meg, csak abban a körülményben, hogy közvetett módon a néhány évvel korábban írt program: a *Haza a magasban* gondolataival vitáznak. Annak tudomásulvételére kényszerülve, hogy versek bűvös erejének „éjbe dúdolása”, a szellem nemes értékeinek óvása, nemzeti eszmények ápolása és erkölcsi törvények cselekvő elfogadása láthatóan „nem volt hazának elég”. (A legszebb szó is kevés ahhoz, hogy nyomában „futó homokok, népek, házak Magyarországgá összeáll”-janak. – Ahogy a *Vigaszb*ban is megfogalmazza az álmok ellenében a tényekkel szembesülve: „Nincs haza már. Mit te álmodtál, elsülyedt...”) A negyvenhármas *Bátrabb igazságokért!* nem másik verssel száll vitába, ezzel szemben magát az ellentmondást, magát a vitázó szemléletet magasítja föl.

Persze, végső soron ebben is ki lehet mutatni a közvetett vitát; abban a tekintetben, hogy korábban a Dózsa Györgyök egyértelmű, sőt *egyirányú* indulatát, az esendő szegények iránt érzett szeretet simogató gyöngédségét, megint máskor az áhitat, a tragikum vagy a szikár tárgyiaság egyértelműségét képviselte; leginkább – láttuk – még az ironia felhangjai vittek finom vibrálást versbeszédének hangjaiba. (Magatartásának részleges kettősségéről, érzelmi vonulatainak összetettségeről adva jelzéseket.) Ezúttal nem a hangszín összetett, hanem a gondolatvezetés perel az ellentét jogaiba iktatásáért:

*Óh, a ti igazságaitok! A sok
döntő és föltétlen igazság. A súlyosak,
a letiprók – nem ők kellene énnemem...!*

A mindvégig logikus, de izgalomtól fűtött (a későbbi *Bartók* rapszodikusságát is részben előkészítő) versmondatok hosszú, el-elkanyarodó futamok után fogalmazzák meg konok egyszerűséggel az ítéletet, föltárva az igazságok történelmi dialektikájának természetét:

*...gyönyörű a győzelem, de szörny lesz
rögtön a győztes.*

*Ezt mondhatom,
holt anya eleven fia,
ki egy igen-re mindig konokon
egy nem-et ütő szíveimtől tudom,
mi a
forradalom...*

Az élet ellentétével: a halállal való szembesülés is ott van ekkori lírájának tematikai újdonságai között. (Prózájában, a harminckilences *Egy utolsó hétben* is megjelenik.) Nem okvetlenül szorosan a háborús helyzet vagy a terror függvényeként

jelenik ez meg nála: az önelemzés, a világ intellektuális vizsgálata ekkoriban már több tekintetben is jelentős lírájában. (Maga a haláltéma viszont súlyos betegségével is kapcsolatos.) *Az én fülem sérti* például bármifajta társadalmi vonatkozások érintése nélkül adja hírül, hogy időnként „a lélek felsikolt, mint tányéron a kés”, és váratlanul minden oldalról a „halál” szót vágja az élő arcába. A *De nagy gondomról* szavai is olyan szereplőről vallanak, aki sírszagot, „bomlás, agyag dohát” kényszerül tüdejébe szívni. Az *Esti dal otthon* már a napi elalvásban is egyfajta próbahalált láttat meg, a *Kirándulás* a fokról-fokra való elkopás tényét véteti összeszoruló torokkal tudomásul, a *Kórházban, hajnal előtt* az „a nincs nem lehet” logikájával próbálná cáfolni a halál lehetőségét, míg a *Csak ne kelljen halálba menni* keserű öniróniával árnyalja a létbe kapaszkodás görcsös kétségbeesésének kifejezését:

*Ökröt vezetnél, csak hogy itt légy;
nem egy évet, de többet száznál
kutyapecérként elszógnál,
öreg csiszárként sáros éjen
utaznál vásáros szekéren,
vagy lépnél még lentebb is annál,
segédnek téglát adogatnál,
vagy kint a jeges udvarsarkon
belet mosnál, mint koldusasszony,
mert beállnál már vénasszonynak,
mennél négernek, eszkimónak,
bár törpének vagy bolondnak már
elmennél, csak hogy megmaradjál.*

Ekkoriban jelenik meg ezzel kapcsolatban nála is fontos célként „a jó halál” elérésére való törekvés, de még úgy, hogy a „jó”-nak nagyjából az egyszerű „békés” a szinonimája (*Jó halált, Novemberi kertben*). Itt villan föl először annak képe is, hogy az élet nem egyéb a „halál és halál között”-i időszakasznál

(*Egy csillag*); a „jó halál” problémájának létbölcseleti vonatkozásai ekkor azonban még csak éppenhogy bontakoznak. (Leginkább a *Napló*ban, mely a kisszerűen hitvány ellenféltől elszenvedhető halál szégyenérzetét fejezi ki.) Néha azonban megkapó sorokban ragadja meg élet és halál határhelyzetét, az ámuló gyönyörködés és a döbbenet érzetét villantva egymásba:

*Jégbefagyott virág, olyan lesz a világ,
amit reád hagyok...*

(Ott van-e mögötte József Attila sorának emléke: „Jéglapba fagyva tejfehér virág / elvált levélen lebeg a világ”?)

A korábbiaknál láthatóbbá lesz istenes költészetének láncolata, néhány fájdalmas vagy esetleg végletesen felzaklatott darabjával. Többnyire függetlenül a halál fenyegetésétől; inkább a lét eltorzulásának átéléséhez kötödvé:

*Hiába vártam. Elpirult
az ég lassan helyettem.
Összekacsintva fent kigyúlt
két csillag, hazamentem.*

*Istenre vártam? Az az arc,
ha lebben, másként lebben
felém, s tán jelt ad: erre tarts –
De nem gyúlt fel az estben –*

panaszolja csalódását a *Hiába vártam* első részében. Az *Isten forró agyában* szavai a képzelt legfelső lény „szép ötletei”-nek minősítik az embert, iszonyodottan kell azonban észrevennie az istenarc örületbe torzulását – szülőttének gyilkos, embercsúfoló létformákba kényszerültségét meglátva. Az *Áruló* részben ugyancsak istenének hallgatását panaszolja, a vádolásnál azonban erősebbé lesz benne az önvád szava, amiért a tervező „mester” mellől az emberek oldalára állt át. Legzaklatot-

tabb, legjellegzetesebben magatartásváltó verse a *Játszottam* című. Itt is némasága határozza meg részben az isteni arculatot, ebben a versben azonban a szemünk előtt játszódik le az eredetileg nevető, derűs arc eltorzulása – párhuzamban a „földi apa” vonásainak évtizedekkel korábbi színváltózáisaival: az eldurvult isten tombolása a háború iszonyatának képeivel vág egybe. A keserű vád mégis leboruló vallomás szavainak adja át a helyét: annak lehetőségétől megérintve, hogy a pusztítás elsza- badulását talán maga az isten is elszenvedni kényszerül:

*Csönd van mostan, tél; összetört
erdők, mezők letépve.*

*Hallgatsz. Neked is harc között
adatik már csak béke?*

*És szeretet csak elhalón,
ha könny közt vall, dadog már?*

*Mint nékem? Ki vagy, nem tudom,
csak azt, fiad vagyok már.*

Föltámadó, a lélek legmélyebb rétegeiben kezdettől ott rejtő- ző hit szólal meg ezekben a szavakban, vagy pedig csak a költészet általános törvényei szerint, mítoszból eredő hagyomá- nyokhoz igazodva antropomorfizálódik alkalmanként a jelen- ségek mozgásaiba belelátható erő a mindenható Apa alakjába? Nem könnyű eldönteni – talán nincs is rá lehetőség. Alighanem mind a két esettel találkozunk, s ezek nem mindig különülnek el világosan egymástól. A *Hiába vártam* esetében például maga a kérdező forma („Istenre vártam?”) is ilyen ambivalenciára vall, az *Isten agyában* vagy a *Babér* istensége pedig egyszerű költői alakzatnak is tekinthető. A *Játszottam* istene viszont már a vele folytatott küzdelem, illetve a vele kapcsolatos magatar- tásváltás következtében is személyesebb arculatúnak mutatko- zik annál, hogy pusztá jelképnek tekinthessük; némileg ehhez hasonló az *Áruló* vagy a *Magamban* esete is. A *Fájdalomban* magától értetődően jelenik meg személyes isten arculatával a

sors. Tény ugyanakkor, hogy életének nem minden szakaszában ír Illyés ilyen költeményeket, olyan jelentősebb művei pedig, amelyekben *magát a küzdelmet* írná le – igenlésnek és tagadásnak a harcát – nem születnek pályáján. (Inkább csak a tétovaság kifejezéséig eljutók, mint például a némiképp régies *A betegség értelméről*.)

Nemlétükkel hiányérzetet hagyva maguk után.

Értékes részét adják ekkori verstermésének is szerelmes-, illetve nőversei. A kettő-egy titkaival szembesülő *Elérhetetlen* és *Külön világban*, az *Álomból ébredtem*, az ámuló csodálatot sugárzó *Fordulj szembe*, a gyöngédséget kifejező *Körülvettelek*, a komorabb szemléletű *Kapcsok*, a derűsen könnyed, bensőséges *Feleség*.

Prózájának további alakulása

Az érett prózaíró leginkább a *Hunok Párisban* első részleteinek megírásában mutatja meg erejét, ez a munkája azonban csak a későbbi években (a negyvenes évek második felében) fog majd folytatást és befejezést nyerni. A harminckilences (felesége társszerzőségével írt) *Lélek és kenyér* nem szépirodalmi alkotás. A három részből épülő könyv egy békési falu gyerekeinek lélektani-szociológiai fölmérését tartalmazza; ezt helyezi el egy fokkal általánosabb összefüggéshálózatban, melyet kevésbé módszeres, íróibb-intuitívabb tájékozódások segítségével vázol föl. A szemléletüket meghatározó létföltételek vizsgálatából kiindulva, a szokások, jellegzetes viselkedési módok leírására is kitérve, a földtelen zsellérek, a parasztok és a falusi kisértelmiség szemléletéről is képet adva. Érződik ugyan egy-egy részletén, hogy írói szem irányította tollának futását (pl. „A falu végén szivardoboz nagyságú házak sorakoznak; megjelenésünkre úgy dőlt belőlük az apróság, mint bűvész kalapjából a galambok”), egészét tekintve mégis más műfajok keveredését mutatja. A tények számbavételének tárgyilagosságához a kom-

mentárok személyesebb megnyilatkozásai társulnak. („Kétféle műfaj, sőt kétféle szakma keveredését érzem” – írja ő maga is, nem minden nyugtalanság nélkül tűnődve azon, „milyen mű születik ebből?”)

Többnyire egy társadalmi réteg mélybe szorultságának ijesztő jeleiről kell hírt adnia. Szociális lelkiismeretén túl a vizsgált anyagban mutatkozó értékek is amellet sorakoztatnak föl érveket, hogy tenni kell valamit ezekért az emberekért. Származásából is következő érzelmi kapcsolatain túl más irányban táplált reményeinek megfoghatkozása is közrejátszik abban, hogy az erősen passzívnak mutatkozó paraszti viselkedésnek részben a *megmagyarozását* vállalja magára – mindenekelőtt a történelem kényszerítő erejére hívva föl a figyelmet –, részben pedig a paraszti életforma lehetséges *értékeit* kutatja. Ennek során néha már a naivitás határait súroló eszményítésre, más irányban ugyanakkor túlzottan komor látásmód kialakítására is hajlik. („A falusi életformának egyetlen fogyatékosága van..., hogy díjazása nincs arányban a kifejtett munkával”, „A parasztság a város, a polgárosodás felé halad? Véres fejjel fog visszavonulni”, „A zsellérek szemléletében a társadalom szerkezetének képe világos, egységes”.) A falu zártabb, nyugalmasabb, egyszerűbb rendjét igenli a háborús, de részben a kapitalizálódott külvilággal szemben is. („A szem riadtan fürkészi a jövőndöt... nem tartom véletlennek, hogy én ezt a falusi utcát fürkészem.”)

Vallomást foglal magában ez is, a *Puszták népéhez* hasonlóan, szemlélete azonban lényegesen jobban hajlik annál a leegyszerűsítésre.

Még inkább így van ez a két évvel későbbi *Csizma az asztalon* esetében.

Ennek egy fokkal szépirodalmibb jellege van.

Nem tartalmaz dokumentumokat – kérdésekre adott válaszok gyűjteményét, vagy gyerekek képleírásainak válogatását, mint a *Lélek és kenyér* – s az ötletek, a mondatok könnyed, játékos mozgékonyága előtt is tágabb tér nyílik benne. A róla írt korabeli jellemzések egyike szerint „csillogóan gúnyos, okos,

szeszélyes, mély és mégis világos, hogy a pásztorok, földművesek és tanyasi mesteremberek sorában rokonai közé kell számítnom Voltaire-t.”¹² Nincs ok arra, hogy elvitassuk ezeknek a szavaknak az igazát, a szellemességnek, a keserű gunyorosságnak és egy paraszti-népi szemlélet elemeinek összekapcsolása azonban nem föltétlenül ad jelentős esztétikai vagy tudományos értéket. Ha egyszer a gondolat sziporkáinak mögöttéséből hiányzik végiggondolásuknak, illetve ellenőrzésüknek a fedezete, akkor népi arculatuk sem ad biztosítékot a zsurnalisztikuság felületességének veszélyei ellen. Illyés gyilkos gunyorossággal tűzi tollának hegyére azokat, akik népművészeti cikkek tárházának tekintik a falut, akár az őserőkultusz lázasfejiit, vagy azokat, akik a naturalizmus végleteinek hatására csak a durvaság, a brutalitás megnyilatkozásai után nyomoznak a parasztnak világában. Ennek ellenében viszont a korábban Gárdonyi és Móra által kialakított – rokonszenves, de egyszerűsítő, enyhén megszépítő – szemlélethez közelít. (A bevezető mondatok stílusa is erre vall, pl. „...ügyes kis motyót kerekített belőle s bekecsem gombjára kötötte.”) Saját szavai szerint a kétkeziek számára írta meg könyvét, valójában azonban inkább ennek csak történelmi ismeretterjesztő részei és a gyári termékek viszonylag magas áráról szóló fejtegetések igazodnak hozzájuk. (Említett gunyoros, jellegzetesen intellektuális stílusa például már alig.) Visszaszorítottan lappangó, majd föl-fölvillanó ingerültsége és keserősége értékesen színezi a kötetet, ennek anyaga mégis ritkán közelíti csak a *Puszták népében* éreztetett emberi mélységeket. Míg ott egy világ sokoldalú megközelítése után a cselekvés szükségességének – létfontosságú, el nem halasztható cselekvésnek – figyelmeztetett a *tényére*, addig itt praktikusnak szánt tanácsokat ad: nemegyszer kisszerűeket, bár ha rokonszenveseket is. Például a szép, világos, meggyőző szó hasznáról vagy az egymásra támaszkodás szükségességéről. Ezekéhez hasonló a hatalom bírálataként megfogalmazottak értéke is, akár „A magunk emberségéből tisztességesen élni” programja, vagy például a fölös panaszolkodás elítélése. A kisközösségek lehet-

séges értékeiről szóló fejtegetések viszont már egyoldalúak is – különösen akkor, mikor „túlságosan nagy város nem tesz jót a műveltségnek” és „A tehetséges... a városban... megecetesül” kijelentéseitől hivatottak külső támaszt nyerni. (Mintha nem olyan valaki írta volna le mindezt, aki Párizsból hozta magával a műveltségét, s már kamaszfővel is Dosztojevszkijt bújta.) Városbírálat a jótollú újságíró szellemességének szintjén mozog, az a tétele pedig, amely szerint „szerencsés véletlenképp a közvetlen munka és az egyéni műveltség ma a legtermészetesebben a parasztban találkozhat”, híjával van a bizonyításnak, a meggyőző erőnek. Hivatkozása a falu-, illetve természetnosztalgiaira – mint elemi emberi megnyilatkozásra – tagadhatatlanul jogos, a valós társadalmi helyzet problémáinak súlyához és összetettségéhez mérten viszont már könnyűnek és szimplának mutatkozik. A munkásság és a parasztság egyetértésének szükségességéről mondtak rokonszenves igazságok – s értékük nem becsülhető le az egyoldalú szemléletek torzításaitól áthatatott társadalomban –, viszont alig haladják meg egy tisztességes beállítottságú, tisztafejű néptanító megnyilatkozásainak színvonalát.

Minden értékével együtt meghökkentő esést mutat Illyésnek ez a könyve. Hogy „az utolsó csordás is meg tudja a szabatos gazdasági, állampolitikai és erkölcsi választ adni” arra, aminek a magyarázatára könyvek ezreit pazarolják a szaktudósok, az értékelhető ugyan a végzetes keserűség Vörösmartyéhoz hasonló („Országok rongya: könyvtár a neved!”) feltöréseként, semmiképpen nem fogható azonban föl „a kétkezieknek, a nincsteleneknek” címzett hasznos tájékoztatásként, útbaigazításként. (Olyan korszakban, amelyben azért vallási szekták terjedése éppúgy kimutatható a kétkezi nincstelenek világában, mint kaszáskeresztes és más elmezavaró irányzatok hatása.) *Haza a magasban* című versének szellemiérték-fölmagasítása ezen a tájon – prózába átfogalmazva, a mindennapiság értelmezési szintjére leszállítva – különösen föltárja a gyöngéit. A világból egyre-másra érkező rossz hírek és a hozzájuk bőséggel társuló

hazugságok előli menekülési vágy *kifejeződése*ként megdöb-
benthetnek az ilyen sorok: „Állítom és esküvel erősítem, hogy
aki Tolsztoj Leó húszkötetnyi helyszíni beszámolóiból naponta
csak egy oldalt elolvas, többet tud meg a világ dolgairól, mint
tíz oldalnyi újsághír után”, a mondottak praktikus jótanács-
ként való elfogadása viszont már abszurd eredményhez vezet
– ha vezethet egyáltalán valahová.

Lényegében az a politikai illúzió húzódik meg ennek is a
hátterében, hogy Kelet-Közép-Európa egy beteg társadalmi
berendezkedésű, erőtlén országa kívülmaradhat a történelmi
mozgástörvények rendjén. A reményvesztettségben Babbitstól
átvett politikai illúzió (gondoljunk az *Ezerkilencszáznegyven*
tanításaira) és egy paraszti minimumprogram elemei társulnak
itt egymással – és egy városi értelmiségi falu-nosztalgiainak
elemeivel.

Értékeivel együtt is Illyés legkevésbé sikerült prózaművét
adva eredményül.

Rokon szemléletű, túlélezetten fogalmazott tanulságokat
azonban már nem kínál, lényegesen jobb alkotása a röviddel
későbbi *Mint a darvak*. „Egy fiatal írónövendék küzdelméről”
szól – saját vallomása szerint –, mindenekelőtt a naturalista,
kisebbrészt egyfajta romantikus parasztszemlélet eluralkodásá-
val való birkózásairól. (A részleteket tekintve: sokszor bizonyá-
ra valós, máskor föltehetően fiktív helyzetekben.) A divathoz
alkalmazkodás esetlen próbálkozásaival szembeállítja annak
mélyebbről feltörő emberi igényét, hogy a paraszti világról írva
akáclevélen remegő esőcseppek „eszeveszett ékszerragyogását”
ugyanúgy megörökíthesse, mint a borostáik közt „mosoly
lapultató arcok” viselőit; nemcsak vaskos tréfára, hanem segí-
tésre, alkalmilag akár magától értetődő önfeláldozásra is kész
parasztemberek alakjait, közösségük embermelegével együtt;
Brueghel- és Teniers-képek egy fokkal kevésbé rusztikus újraal-
kotásához modellt kínáló jelenetek résztvevőit. A *Hét krajcár*
főszereplőjére emlékeztetve kacagó anya kipirult arcát, amint
kásás latyakban szaladva – s a szégyen elől rejtőzve – szánkón

húzza beázó csizmájú kisfiát. Vagy a bölcsőtolvaj elleni följelentést egy lakonikus „gyerek kerül abba így is” indoklással megtagadó bognár-nagyapa csöndes nyugalját.

A csúfondáros jókedv, a poentírozó ötletesség és a szegények rilkei áhítatot árasztó szeretete alkot itt a maga változatosságában is egységes egészet. (Lehet, hogy a szegénységgel való egykori közvetlen találkozásaihoz Kosztolányi Rilke-közvetítései is társultak?) „A szegényekre szeretnék egy kis enyhe időjárást, egy kis melegfélét árasztani. Őket dicsérem, nem a szegénységet”, „A szegényeknek varázsuk van”, „az életet csak a szegények élék: csak ők ismerik, csak ők azonosulhatnak vele...”, „Mind, akik meglátták az igazságot, mind, akik feláldozták magukat érte, a szegények irányában indultak útnak” – fogalmazza meg tételét. Könyvének zárásául pedig egyik kamaszkori versét és annak keletkezési körülményeit idézi föl, Joszipról, az első világháborús fogolyról, aki volt ellenségként is befogadásra talál a szegények együttesében.

A kis könyv 1942-ben jelenik meg – harmadik éve tombol ekkor a második világháború.

Szabályos regény írásával is kísérletezik ezekben az években Illyés. Munkáját 1938 végén kezdi közzétenni a Pesti Napló hasábjain (*Levelek vidékre* címmel); ennek cenzori tiltás vet idővel véget. Megkezdett munkáját – kisebb módosításokkal, közvetlen személyességét csökkentve – folytatja, s 1941-ben jelenteti meg könyvalakban, *Kora tavasz* cím alatt. Ennek jórészt 1918–19 falusi környezetbe szorított történelmi eseményei adják a tárgyát, illetve a háttérét.

A könyv részben fejlődésregény kíván lenni: egy kamasz felnőttorbaérésének fontosabb mozzanatait ragadja meg. A háborúba belenőve azt léthelyzetként elfogadó fiú – a férfiak távozása következtében idő előtt felnőtt szerepbe kényszerülő fiatalember – összetalálkozását olyan eszmékkel és társadalmi mozgásokkal, amelyek több tekintetben is változást ígérnek. Könyvének első szakaszában azt érzékelteti az író, hogy juthat el valaki a beléje nevelt eszmerendszer gyors „földig lerombolá-

sát” követően a felszántott tavaszi föld „üres és tiszta” állapotával rokonítható helyzetbe. Új eszmék garmadájával érintkezésbe jutva a távlatok végtelenségének átéléséig. Ezt érzékelteti egy föltehetően személyes élményen alapuló, annak reális tényezőit jelképesekké, sugallatosakká nemesítő-szellemiesítő epizód is: egy korcsolyázás a folyó kiöntése fölött feszülő friss jégpáncélon. (Később külön is megjelenteti majd ezt, *A kamaszizmok tündérszárnyán* címmel.)

„Mintha meztelen vízen szaladtam volna. A jég oly átlátszó, oly tiszta volt, hogy így felülről, közlről nézve alig lehetett észrevenni. Egy lendülettel jó mélyen besiklottam, körülnéztem; a világ egyszerre kinyitotta kapuit, azt a szabadságot éreztem, amit az Alföldön Orczy még tárgyilagosan, Petőfi már részegülten érzett” – írja. Lefelé nézve meseszerűen tiszta, a „fönt”-öt tükrözve a „lent”-tel azt egybe is játszó, könnyű fénybevonatot is kapó látvány, széjjelteltekintve ugyanakkor a végtelenség távlatai, az ellenállás nélküli, „szárnyasult” siklás, az új hitekre rácsodálkozó ifjúság szédülete: érzékekkel befogadható realitás és jelképesse stilizálás mesteri egysége születik itt meg Illyés tollán. „A jég meg-meghajlott... Sokszor éreztem: ha megállnék, vagy csak lassitanék, csőrömpölve összetörne ez az egész üvegvilág alattam.” „Aztán szántsándékkal még kerestem is ezeket a veszélyes helyzeteket, a jég ott még fényesebb volt...” „A jégen úgy forogtak a jégörvények, mint az orsók, sivitottak, és közben egymás karjába lökdöstek... Volt, amelyik keblére kapott, úgy pörgetett s emelgetett, mint egy nekivadult bálozó a párját a gyorscsárdás végén; a másik utánam rohant, lihegett és üvöltött a vágytól...”

„Jól emlékszem erre a napra két okból is – folytatja később, az *átélésről* valló leírást a szemlélethez, az *elemzéshez* odakapcsolva. – Ekkor korcsolyáztam utoljára életemben. Talán ekkor zárult le az ifjúság. Másnap hajnalban kezdődött az a korszak, amit egy ifjú lélekről szólva hirtelen felívelésnek neveznek, szárnyra kelésnek, kilépésnek az életbe.” – Ehhez illeszkednek a könyvben a forrongó életben való részvétel külső megnyilvánulá-

nulásainak különböző leírásai – néhol valamilyen falusi *Optimisták*-változatot hozva létre. Az eszmei erjedés érzékeltetése: birkózás a szinte „osztódás útján szaporodó” eszmékkal és a belőlük adódó következtetések terhével. „Nem...a történelem eseményei,...hanem...a lélekéi”, amiről Illyés elsősorban számot kíván adni. Vitákba nyit gyors betekintéseket: arról, mik a természet vagy a társadalom mozgástörvényei, s hogy vajon a szellemé vagy az anyagé-e az elsőbbség – hogy szabad-e ölni a jó eszme nevében. Szent Pál és Marx gondolatföredékei kavargognak a levegőben, viták a háború okairól és a zsidókérdésről. A maga alaktalanságában is formáló tényezőt jelent mindez: még a tanításait hallgató idősebb falusiakra is úgy emlékezik vissza az elbeszélő, hogy „azt hitték, én nevelem őket, holott ők neveltek engem”. Szükségszerűen vezet mindez a döntéshelyzetbe jutáshoz és ezáltal a felnőttléthez: szembenézve az Eszme be nem töltetésének lehetőségével – hozzá nem értők kapkodása és szemérmetlenül előnyomuló önérdék általi megfertőzése következtében – az érte való cselekvés vállalásához. Útrakelés az ismeretlen felé.

A több száz lap terjedelmű epikai alkotás részletei máskülönben azonban elég lazán illeszkednek csak hozzá a fővonalhoz. A diákélet jellegzetes emlékei és az első „nőhöz menés” próbálkozásai, Berzsenyi-verssorokkal való találkozások és részvétel a várost „meglátogató” zsellérek „igazságtevésében”, találkozás egy ifjúságát váratlanul elsirató nagylánnyal és fosztogatásokkal – futó csókváltások és búcsúvétel az édesanyától, bóklászások a fölbolydult falu éjszakájában és romantikusra színezett politikai hőstörténetek mesélése. Isten háta mögötti küzdelmek a hatalom birtoklásáért. Derűs, komor, megható és zűrzavaros regényelemek tolnak egymás mellé. Mozaikképek egy olyan időszak életéből, melyet egyaránt jellemzett „gyönyörű álmok” megálmodása a lélekben, a forradalom erőinek „felfellobbanó szikrázása” és az őket mindegyre követő vaksötét „ijesztő rémképei”-nek ugrálása.

A szereplők sokaságából kevés arcél rajzolódik határozot-

tabban elő, emberi életutak egészéből még kevesebb. Korfordulót jellemző mozzanatokkal viszont nemegyszer találkozunk. Hogyan lényegült át a híd attól, hogy eltörölték róla a vámot – hogyan szaporodik meg a forradalmi tavaszon az összeveszések és a kibékülések száma, hogyan lelnek hirtelen szabadabb utat a mozgások: hogyan öli meg váratlanul épp távozásának előestéjén az anyjával addig együttélő orosz foglyot a fiú, hogy szaporodnak meg a házasságkötések, hogy „röppen” ekkortájt „a gondolat akadálytalanabbul... a fejből a nyelvre s az izmokba.” „Mintha a természet engedett volna itt a nehézkedés törvényeiből,...mintha mindenki valami láthatatlan jégrétegen lépdelt volna, mint én... tél elején.”

Az összképek a jobbak ebben a könyvben, nem a kidolgozott párbeszédetek segítségével fölépített, cselekményszálra felfűzött egyedi jelenetek. Írói tévedésként Illyés keretes regényt kívánt volna írni – a napló-, illetve levélregények elbeszélő fikcióját véve mintául –, de sem a keretbe zárt történések egymásutánja nem ad eredményül igazi regénycselekményt, sem maga a keret nem lesz igazi keretté. (*Kerettörténet* nincs is, a címzett alakjából pedig szinte semmi sem rajzolódik elő.) Az egyes szám első személyben megnyilatkozó főhős „keret-beszédének” a stílusa emellett szembeötlően el is tér kereten belüli szavainak hangszínétől. (Az előbbi már-már Eötvös vagy Kármán modorában szól: „Így teltek azok az esztendőök...e képzelgő gyermek, valahányszor hazatért a faluba, egy pillanat alatt megint visszaidomult azzá, aminek otthon kellett lennie...”, „Könnyüt törülve mulattunk” – írja le viselkedésüket – „hogy lelkem eseményeit naplóba rögzítsem”: ebben jelöli meg célját. „Engedj meg még egy elkalandozást, barátom – mentegetőzik –, ha már eddig volt türelmed követni ezeket a bukdácsolásokat...”) A keretfikció fenntartását szolgáló fejezetnyitó sorokon túljutva Illyés mintha elfelejtene magára kirótt szerepét – hogy az egykor ifónak készült fiatalember önképzőkori stílusgyakorlataihoz igazodó elbeszélésmódot kell vállalnia – és hol a *rá* jellemző fanyar humorral, hol megejtő költőiséggel szól. Az utóbbira a korcso-

lyázás emlékeinek újravarázslása a legjobb példa, az előbbire az olyan részletek, amilyenben kamaszos műveltségdölyfével a falun tüntetően végigvonuló egykori önmaga is megjelenik – fölsüléseivel együtt: „Kant Immánuelnek *A tiszta ész kritikája* című vaskos műve is hasztalan hurcoltatik napjában többször az alszegtől a temetőutcaig, a műhöz illő elmélyült arccal”; vagy az olyan – kaján nevetést tárgyiasság álarca mögé rejtő – tömör kommentár, mellyel a szerelem merőben testi mivoltáról szóló felvilágosító előadásoknak summázza a hatását: „Az emlékezetes nap estéjén az osztályból egy kis különítmény megérkezett a hírhedt városvégi ház elé. Pedagógia ritkán ér el gyorsabb eredményt, mint azokban a napokban.” Máskor öreg negyvennyolcas fizikatanárunk alakjának mesteri megidézése, akit bárhonnán el lehetett téríteni a történelem értelmezésének látványosabb mezőire: „Az öreg meghökkent egy percre, midőn Komárom tárgyalása közben Faggyas az osztály nevében alázatosan megkérte, énekelje el a Klapka-indulót. Ekkora pimaszságot az öreg sem bírt el, átlátott a szitán, dühösen nyúlt noteszáért. De a viharosan felharsanó könyörgésre és jajveszékésre mégis kiállt a dobogó sarkára, csendet intett, s reszketeg, akadozó sarki koldushangon elzümögte a dalt. Két szemét a mennyezetre emelte; midőn a végén mosolyogva ismét ránk nézett, a két szemébe gyűlt könny, mint két félrebillent csészéből, egyszerre loccsant ki mellényére.”

Regényének legnagyobb részében közvetlenül szól Illyés, nem fikatív elbeszélőjének alakjába visszahúzódva. S írói erői sokkal inkább a valóságos helyzetek elemzésében, poétikus, komikus vagy döbbsentető hatáskeltés céljait szolgáló merész átstilizálásaiban mutatkozik meg, mint amennyire a regénycselekmény által szükségesnek mutató szereplő színen mozgatásában.

Nem is kísérletezik többet „szabályos” regény megírásával, a *Hunok Párisban* az elbeszélő próza más eljárásaihoz igazodva kezdi majd írni.

Ekkoriban próbálkozik viszont először komolyabban a dráma műfajával.

Első kísérletezése a drámai műfajokkal

A tűfoka 1944-ben jelenik meg könyvalakban, színpadra azonban nem kerül. (Noha eredetileg tervezte Illyés a vígszínházi színre vitelt.)

A műben éppúgy találkozunk személyes „*eseményélmények*” megírásával, mint a bennük ható *lelki tényezők* kifejezésével, ezek „*cselekményesítésével*”. Amennyiben a líra kategóriája a személyességével kapcsolható össze, annyiban lírikusra valló színdarab tehát *A tűfoka*. Nem külsőleg, tárgyilagosan szemlélt alakok és helyzetek hatására támadt föl írójában az az igény, hogy megörökítse őket és szóljon róluk – aminek érdekében azután a hőseivel való részleges azonosulásra is vállalkozik –, hanem legbensőbbben átélt személyes problémáinak továbbadásához keres, illetve teremt külső alakokat. A drámai helyzeteket ennek érdekében alakítja ki. A főhős útkeresései félreismerhetetlenül Illyés útkeresései: végső magatartása az általa viszonylag leghelyesebbnek ítélt magatartással vág egybe, ennek kialakításáig való eljutása pedig az útvesztés lehetőségeit hivatott példázni. A darab egyetlen szereplő alakjára épül, „a többi” igazában csak a segítő vagy akadályozó környezetet alkotja.

Ahhoz hasonlóan, ahogy Németh László-drámákban, csak még végletesebben.

Az első felvonás élményalapját bizonyára Párizsból való hazatérésének emlékei adják. (Ekkor jött szóba, hogy megyei főjegyző nagybátyja egyengeti majd a tehetséges, külföldet járt fiú útját, ő azonban más utat választott magának.) Irodalmi viszonylatban ugyanakkor az Illyéstől máskülönben távol álló Szabó Dezső-főmű kezdése juthat róla az eszünkbe: a hazavárt, külföldön taníttatott Bőjtke-fiú azzal az elhatározással zavarja meg a családi ünnepet, hogy sokat ígérő terveik ellenében a paraszti életformába kíván visszatérni.

Illyés Ercseije egyenesen béres akar lenni.

Egyedül ezt minősíti ugyanis erkölcsileg egyenes útnak, csak ebben ismeri föl „megváltás”-ának lehetőségét; így látja csak

elkerülhetőnek a társadalom büneiben való részvállalás cinkosságát. Azokra az érvekre, amelyek szerint a szegények támogatásával szerzett tudást az ő érdekükben való cselekvésre kellene fölhasználnia – egészségesebb részként épülve be a társadalmi apparátusba – ez a válasza: „az ember cselekszik, cselekszik, de ki figyelmezteti, hogy egyszer már nem *őértük* cselekszik, nem annak a belső parancsnak engedelmeskedik”, s így maga is részévé lesz végül a manipulálásnak. (Az éppen „népies” divatnak.) Az őt gyávasággal megvádoló szóra aztán mégiscsak a népért való politizálásnak választja az útját, az óvatosan járás taktikázása helyett. Teljes értékű magatartás kialakítására törekedve, teljes lendülettel.

Hogy a következő felvonásban arról kelljen meggyőződnie, hogy ez az út egyrészt politikai sikerhez, másrészt erkölcsi bukáshoz vezet. – A harmadik felvonásban Ercsei – már a tanulságokat levonva – gyógyító vándorprófétaként járja a szegények világát, belső megváltásnak a szükségét hirdetve, ebben ismerve föl a világ jobbításának egyetlen lehetőségét.

Minden értékével együtt is nyilvánvaló, hogy nem jól megoldott, többszörösen is elhibázott dráma *A tű foka*. A béresnehazatérés lélektani indokolása kevésbé meggyőző, illetve nem kap kellően kritikus ábrázolást (nem bontakozik ki elég komoly vita akörül, hogy mennyire lehet jogos a másoktól elfogadott áldozatot a személyes „megváltás” ügyére fordítani, nem teng-e túl az ilyen lépésekben az öntetszelgés). Hogy sértett hiúsága majd megváltoztatja a szándékát, az viszont vagy megfosztja a főhőst a vonzerejétől és így majdani példázatszerűségétől (hogy ti. azt bizonyítja: ő valóban hajlamos a pózolásra, a felületességre), vagy pedig hiteltelen marad. (Erőteljes egyéniség miért változtatná meg eltökélt szándékát egy provokáló szó hatására?) Az eleve gyanakvással induló Ercseiről azt is nehéz elhinni, hogy csak sikereinek betetőzéséhez közeledve veszi majd egyszerre észre, hogy hazugságok sűrűjébe tévedt. Fölismerését követően pedig hajlamosabbak lennénk azt elhinni róla, hogy Móricz Kopjássához hasonlóan felemás öngyilkos-

sággal próbál kiútra lelni, mint azt, hogy a szegények igehirdetőjévé lesz – végül még a gyógyításról is lemondva. (Jézushoz illően önként kínálva föl arcát a második ütésre.) Hogy mitől reméli erőszakmentes szeretetvállalásának világra terjedését, az is homályban marad.

Stílus tekintetében sem kisebbek a színmű egyenetlenségei. A parasztdrámaként induló darab a második felvonásban karikatúrafigurákat mozgató szatírába vált át; szereplőinek egy része akár Madách *Civilizátorának* színpadára is odaillenek – a főhős és fő ellenfele, a Szónok viszont mintha a *Tragédia* nyelvén mérkőznék egymással, annak athéni és párizsi színét idéző zajos forgatagban. („...más sebet kap, / te aljas lettél, de én megbosszullak” – „vigyázz, a szavak / nem üresek, nagy nagy súllyal repülnek; / ha visszahullnak, már zúzhatnak is” – „Nem, cégér én már, mondtam, nem leszek” – „Ne hallgassunk rá, le vele. Gazember!” é. í. t.). A *Rokonok* reformerének karrieristává alakulása, az „üdvösségüket” kereső Németh László-hősök családból-társadalomból kivonulása („Van néha a fejemben *villámfényű* perc. Ilyenek villognak bennem” – mondja a számára otthont teremtő, de őt igazi útjáról eltéríteni akaró asszony otthagynya előtt – a kiemelés tőlem származik T. A.), a romantika emelkedett pátosza, a *Csizma az asztalon* dühös gunyorossága és a *Mint a darvak* szegénykultusza távol állnak attól, hogy itt egységet alkothassanak. Inkább személyes dokumentumként ráz meg ez is: mint önvádjának, társadalombírálatának, kapkodóvá lett útkereséseinek egyik kétségbeesett megnyilatkozása.

Egy-egy költői monológban természetesen itt is érvényesül a művészi kifejezőerő, a „szegények szeretete” itt is átfüti a szavakat, a késői anya-fiú-találkozás egyes részletei pedig a maguk mesei-bibliái szépségével tudnak megejtetni. (Talán legértékesebb részeit adva ezáltal a drámának. – Külön kérdés, hogy a cselekmény logikájából, Ercsei eltűnni vágyásából nem következnek okvetlenül anyjának „álruhás” meglátogatása.) Drámaíró azonban nem formálnak Illyésből a robbanó indulat, a

szelíd alázat és az elemző önvizsgálat egymással ellentétes tényezői.

Nagyobb mértékben tartalmazza még *A tű foka* Illyés művészi válságának jeleit, mint művészi továbbjutásának az eredményeit.

A történelem ekkori hazai eseményei alkalmasaknak bizonyulnak arra, hogy – a lírikust ugyan elpusztítva – magas szintre emeljék egy klasszikus értékekhez igazodó általános humanizmus költői kifejezését, a szociális lelkiismeret, a nemzeti sors és a háborús kataklizma együttes átélése ezzel szemben inkább zavarja, mint amennyire segíti a kor kihívásaira adható válaszok művészi megfogalmazását.

A történelmi fordulat éveinek lírája

Elmondható ez a közvetlenül utána jövő évek lírai termésével kapcsolatban is.

A fasizmus és a háború terhei alóli felszabadulás természetesen hagyja ugyan ott a nyomát Illyés költészetén, ez azonban elsősorban tárgyválasztásban: a leírt eseményekben, helyzetekben, a hozzájuk kapcsolódó érzések és gondolatok eltéréseiben mutatható ki, nem annyira világlátásának vagy alkotástörvényeinek az átalakulásában. (Említést érdemelhet itt, hogy az a verse, mely a front átvonulásának élményét a korábbiaktól viszonylag határozottabban eltérve örökíti meg, a *No man's time* majd évekkel később nyer csak megfogalmazást.)

A negyvenöt-negyvenhetes évek verseit jórészt még a korábbiakhoz hasonló átmenetiség jellemzi, arculatuk körvonalainak viszonylag nagyfokú a bizonytalanságuk.

*Nekem meghagyta a sors, mint egy
rossz gombot, az életemet.
Feldobom, elkapom, legyintek,
Jövendő, elveheted*

– jellemzi önmagát, vagy talán inkább saját helyzetét a *Zsebet kutatva* soraiban. A megfogalmazott élményt részben Pílinusz ekkortájt író *Késő kegyelem*, részben József Attila egy évtizeddel korábbi *Eszmélet* című versének sorai táján („Az meglett ember, ...ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja, / s mint talált tárgyat, visszaadja...”) lehet fölismerni, Illyés azonban nem megy tovább a megszólaltatott élmény teljesebb, végletesebb, kínzóbb átélésének, sajátos tragikus sugallásának útjain – illetve nem ilyen utakon megy tovább. Az itt megfogalmazottak csak egyik szavát jelentik, sok elmondott más szó együttesében.

A „Meghagyott élet”-ért valóban a Jövendő látszik nyúlni, igényt formálva rá, és a korábban megkezdett cselekvésláncolatok elkötelező logikájára, erkölcsi parancsára figyelmeztetve:

*...nem győzhetem itt belül, magamban a harcot,
hogy elmaradjak a hadtól,
melynek zászlaját vittem én is hajdan,
...
elpusztulok, ha távol maradok.*

(Napló)

Erős a készítés – ha személyiségének egészét nem hatja is át:

*Csak súlyom visz,
Csak az, mi eddig voltam,
...
a tehetetlenség ereje rándít”.*

(Napló)

(Az azonos címek nem azonos verset jelölnek.)

Ennek a harcnak is sokfélék ugyanakkor az útjai és az eszközei. Felszabadulni a teljes uralomra jutással fenyegető pusztítás terhei alól: jó. Jó – milliók számára – túl lenni a háború és a kivégzések, a járványok és a nyomorúság fenyegetésein. Jó a

füstszag és az óvóhelybűz után tavaszi levegőt belélegezni, az induló élet zaját meghallani, kiégett házak és vasszerkezetroncsok után (*Hidak, Budáról nézve*) várost egybekötő hidak épülésére látni – akár másutt a barázdák szaporodását nézni, végre saját földjét szántó paraszt nyomában (*Cserepező, Amikor a Szabadság-hídra a középső részt fölszerelték, Megy az eke.*) Kell hát róla szólni. Íródnak is Illyés tollán a bizakodó életigenlés versei, jórészt a Petőfi–Arany-hagyományok fölélesztésének jegyében – itt-ott Szabó Lőrinc expresszív kisrealista költészetének frissítő hatását is felhasználva. Bomba sújtott házak éjszakai koponyavigyorának romantikájával (*Koponya*) az enyhén idillizáló népnemzeti realizmus derűjét, kiegyensúlyozott életigenlését szembeállítva. Nem kétséges azonban, hogy – ha az évszázadokon át földnélküliek földhöz jutása távolról egybevág is a „jog lesz, mi bűn volt azelőtt” álmaival –, a háború dúlta, önmagától és másoktól egyaránt megnyomortított ország látványa a maga egészében távol áll a népforradalommal birtokba vett haza képétől – ezt is ki kell hát mondani. De a bűnökért sújtó büntetés sem úgy következett be, ahogy azt egy magasabb erkölcsi ítélet méltányosnak mondhatta volna – erről vallottak már korábbi sorai is: „Nem így akartam, a sors ne így akarja, / ne így ossza, ne így röpitse szét / e várost” (*Egy jóltelt légiriadó után a Ferenc-hegyen*). Hasonló határozottsággal ki kell mondani a háború átvonulását követő hónapokban is:

*Szót tőlem az idő vár, én nem
hazudhatok.
Nem így vártam az oly régen várt
Fordulatot.....*

Tényeket tisztelő realizmusa és cselekvő reflexei ugyanakkor egyaránt az „itt és most” lehetőségeinek fölmérésére s az ebben adott cselekvési formák tapasztalására kell hogy ösztönözzék:

*De eljött, de itt van és így is
a mi korunk....*

Hogy részt merjen vállalni a történelem menetében, ahhoz szükségesnek látszik, hogy bízzék benne: azzá tehető ez a kor, amivé a formálására vállalkozók tenni akarják (*Élni fogsz, élni*). Hogy rajtuk kívülálló erők is döntően részt vesznek a történelemformálásban, azt viszont megint csak nem lehet nem észrevennie. A hazájával kötött békeszerződés például fölháborítja és kétségbeejti (*A Duna fiaihoz, A békeszerzőkhöz*). A vétkeinek mértékén felül sújtott nemzettel való azonosságtudata nem engedi teljesen átélni az elkövetett vagy passzív türéssel részben elvállalt vétkek súlyát sem. (Akár a „bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép” Radnóti által megfogalmazott gondolatának, akár Pilinszky mindenért személyes felelősséget vállalásának formájában – noha érzi a terhüket, l. *Mélység és magasság*.) Erősebbé lesz benne az az érzelmi vihar, melyet a politika végzetes sakkhúzásainak némelyike kavart föl benne. Ő pedig csak az őt körülvevő tágabb, nemzeti közösséggel közös sorsot vállalva tudja elképzelni az erkölcsileg igazolható cselekvést, sőt a létezést is: „Magyar és magyar és magyar, / magyar akarok lenni, / leverten, megverten: magyar, / míg leköpheti minden senki” (*Magyar és magyar*), „Valamikor vérig gyaláztam, / s pírban most az én arcom ég” (*Ostor*); kész régebbi erkölcsi ítéleteinek is a visszavonására egy láthatólag nem erkölcsi ítéletekhez igazodó világban. „Tűrj! S törj magadra / hagyatva / világ legalja / magyarja / még magasabbra!” (*Lapda*). Majd fenyeget, majd a tűrés parancsát hirdeti (*A Duna fiaihoz, Folttalan*), majd biztató tanításokat fogalmaz: „Összefoglalom, magyarok: / azt a legény, ki állja!” (*Új évre*). Lelkesítésre is vállalkozik, akár egy párt – a Parasztpárt – mozgalmának jegyében is (*Teremtmény; Parasztpárt*), vagy egy testületnek a tagjaként (*Az új nemzetgyűléshez*). Egyedül az új, a réginél különb hazát teremtés feladatának teljesítésében látva biztosítékot a megmaradáshoz.

Miközben még el nem mondott bűnök terhei és el nem jaidult kínok nyomasztják (*A költő joga, Áldozás*). Miközben nem tudja: megszüntethető-e úgy a szegénység, hogy sértetlenül őrződjenek meg eközben a szegények emberi értékei (*Nem a szegénységet*), s abban sem bizonyos, vajon belső világának összedőlte után föl tud-e még majd épülni igazi önmagává (*Bástya*). Miközben csömörig undorítja a politika zsbárusainak hangzavara (*Zsivaj, Az új költőkhöz*).

Miközben valahol egészen mélyen még azt sem tudja, szabad-e egyáltalán a század szegényének átélése után vállalni az életet, szabad-e örülni a mindent túlélő létezési formáknak:

*Nézd, a gazember föld be gyorsan ránt a
sírokra leplet, virággal csinost
(mint télen az utcai hullákra
mi csomagolópapírost)
s nézd a búzát, a rengőt,
tegnap talpuknál nyalta még a meglőtt
tankokat s holnap – úgy nő és kering –
mélyre
sülyeszi mind,
az emlékezet tengerfenekére.*

.....

*Ziháló, kegyetlen sietség,
micsoda hajszolásra végzett,
emberietlen postamunka!
Vártalak s megdöbbenve nézek
tavasz, új tavasz, e durva
erőszakodra, utó-háborúdra.*

*Egy percet se könnyre, gyászra,
arra, mi volt, búra?
„Nem!” és „nem!” kiáltja
ahogy erőlködve kiválik
– előbb fejével s máris derekáig –*

*a rozs, egy egész tábla.
„Nem!” és „nem!” kiáltja utána
a kukorica, ahogy szinte
kézzel kilöki magát a földszintre,
a napvilágra.*

*Könyörtelen ítélet
a halál – tanultuk a télen.
Még könyörtelenebb az élet,
tanulom most a verőfényben
s elfog a szégyen,
hogy ennyi gyász után is van
reményem...*

(Áll a világ)

*Mit ragyogsz felém, nevető had,
füvek, fák, van sejtelmetek,
mit túrtetek, mit tettetek
s ti emberek s te eszelős nap!*

– ismétli meg más változatban is az anyagi létezés törvényeinek uralma fölött mondott ítélet szavait, a – csak részben más tematikájú, az ekkori termésből kiemelkedő – *Segesváron* sorai-
ban. A tények könyörtelenül józan tudomásulvétele és az ösztö-
nök mélyéből ható létigenlés végül egységet tudnak alkotni;
részben úrrá lesznek a felzaklatott idegek tiltakozásán és azon
a kízó hiányérzeten, melyet azok a kérdések hagytak maguk
után, melyek az elvont erkölcsiség szféráiban eldöntetlenül
maradtak. A töprengő fokról-fokra mindinkább arról adhat
számot – illetve arról *kell* számot adnia –, hogy már maga is
cinkosként nézi, ahogy növényi erővel „sarjadosz-ütközik” ben-
ne a kicsírázó, a halálra nem néző hit. Hogy fokozatosan
– töprengve – tudomásul vegye a „jókedvű világ” vastörvényeit.

Igenlően és tagadóan – nem jutva el sem a teljes igenlésig,
sem a teljes tagadásig. Teljesen zárt, mindkét oldalon egyenlő

erőket tartalmazó feszültségrendszer sem alakítva ki. Egy fokkal nagyobb értékben *hozva mozgásba* a lélek energiáit, mint amilyen mértékben *elrendezve* azok irányát. (Akár a széttépettséggel szembesülő, a lélek romjai fölött tőprengő, magát a létezés áramára mégis rábízó sorokban – *Amikor a Szabadsághidra a középső részt fölszerelték* –, vagy a kisebb súlyú *Istenáldásban*.)

Máskor – részben más tematikájú versben – kialakítja ugyan az éreztetett ellentétek nyugalmasabb egyensúlyát, de csak a klasszikus retorika kissé régies szerkesztési elveinek a segítségével hívásával. Még nem annyira *legyőzve*, mint amennyire *kikerülve* a modern kor disszonanciáit:

Tél volt. Oh, mennyi volt a jaj.

Tél volt. Oh mennyi a remény.

(Százéves március)

A talán túlságosan is sokféle, ugyanakkor nem mindig új stílusiránnyal való kísérletezésnek – romantikus látomásosságának (*Fáklya*) és klasszikus retorikának (*Az új nemzetgyűléshez*), Petőfit idéző pátosznak (*A Duna fiaihoz 2.*) és népies hangvételnek (*Ez a négy év*), idillizáló népnemzeti kisrealizmusnak (*Megy az eke*) és erőteljesebb, mitologizáló paraszti realizmusnak (*Áldozás, Táncolók*), komor színekkel nehezített népdaltónusnak (*Nyáj*), még inkább pedig a gyakori stíluslektikának (pl. *Százéves Március*) – szemléleti küzdelmek félbemaradásai húzódnak meg a háttérben.

Lassan tudnak csak kialakulni olyan szemléleti gócok, melyek határozottabban magukhoz tudják vonni az erővonalakat.

Újjáéledő remények és növekvő szorongások

Ellentétek az életpályán

Negyvenöt március végi följegyzés Illyés napló-füzetében: „Tegnap S. a kezembe nyom egy százezres példányban megjelent füzetet: Révai a debreceni nemzetgyűlés színe előtt Rákócziival, Kossuthal, Petőfivel említ egy sorban. Még át se mentem Pestre s máris: pártvezetőségi tagság, díszképviselőség, külföldi megbízatás.” Hat héttel később: „...az Andrássy út 60-ban, ...ha Lőrincet odavinnék, bánjanak jól vele...” A politikai rendőrség hírhedt központjáról és Szabó Lőrincről van szó, akit háborús bűnösség vádjával letartóztattak. (Másfél évtizedes barátjának, néhány vonatkozásban úgyszólván költői példaképének letartóztatása ellen ekkor már megírta beadványát.) – Miniszterként veszik számításba, az újrainduló Választ szerkesztheti, Zsolt Béla viszont a lapjában többek között „Gömbös Gyula és Imrédy Béla kultúrcsatlósá”-nak nevezi. Segítheti a paraszt tehetségek előtti utak egyengetését, de úgy alakulnak a körülmények, hogy védelmeznie kell Németh Lászlót. Politikai vezéregyéniségekhez van bejárása, de most sem tud érvényt szerezni egykor többedmagával fogalmazott, a politikai halálbüntetések eltörléséért fölemelt szavának.

Hívja és taszítja a politika – igyekszik azzal érintkezésben maradván kívülmaradni annak sodrásán.

Utazik: 1945 nyarán Romániába, 46-ban Bulgáriába, Olaszországba, Svájcba, majd ismételten hosszabb időre Franciaországba; országos kulturális kapcsolatok építését szolgálva. Találkozik régi barátainak egy részével, lelkes kommunistákkal is.

Hivatalával való kapcsolata lazábbá válik.

Egymás után kerülnek a közönség elé új és összegyűjtött verseinek kötetei (1945, 1947) és prózai munkái (*Hunok Párisban*, 1946; *Franciaországi változatok*, 1947), Magyarországon is kiadják a *Hősökről beszéleket* (1945), először jelenik meg a színpadon is (*Lélekbúvár*, 1948). Ott van az első Kossuth-díjasok sorában.

A Népi Művelődési Intézet viszont 1948-ban megszűnik, a többivel együtt a Parasztpárt szerepe is elsúlytalanodik. Már 1946-ban lemond pártvezetőségi tagságáról, 1948-ban a képviselői megbízatásról is. A következő évben föl kell adnia a Válasz szerkesztését.

Reprezentatív személyiség, akit ugyanakkor sűrűn ér bíráló, alkalmanként támadás: a politika – a szocialista programot hirdető sztálinizmus – elismeréssel, de számottevő fenntartásokkal kezeli. Az események előrehaladása nyomán igyekszik minél több időt visszavonultan tölteni, noha az irodalompolitika más irányú befolyásolására törekszik.

Költészetének alakulása a feszültségek jegyében

A művészi hullámvölgyből való kijutás, illetve a továbbfejlődés jelei előbb mutathatók ki ekkoriban megjelenő prózai munkáiban, viszont azok a változások a kézzelfoghatóbbak, melyeket költői pályája mutat.

1947-ben adja ki Szabó Lőrinc a *Tücsökzenét*, mintegy háromszázötven tizennyolcsoros versből fölépített kötetét – melyet két évvel korábban kezdett el írni – ugyanebben az évben lát napvilágot Illyés Gyulának is egy versfüzete, mely előző évi élményei nyomán született. Ez huszonhét – nem egyenlő, legtöbbször azonban mintegy huszonnégy-huszonhat sor terjedelmű – darabból rendeződik ciklussá. Első pillantásra ugyan elég szerény ennyi hasonlóság, a velük való közelebbi ismerkedés viszont már nyilvánvaló rokonságaikra figyelmeztet. Témake-

zelésben, hangvételben, mondatszerkesztésben, verselésben egyaránt találni analógiát, s ezek még a szemléletüket meghatározó mélyebb élményrétegekből sem hiányoznak.

Noha Illyés művében például lényegesen kevesebb helye van a fájdalom kifejezésének. Már csak azért is, mivel lényegesen szűkebb a tárgyköre: nem „egy élet tájairól” gyűjti össze a felgyűlt emlékképeket, hanem csak egy kis országon átvezető néhány napos utazásról. Mindkét műben közös azonban – azon túl, hogy színes rajzolatú külső képeiket egymás mellé sorakoztatva is a belső rezonanciák kifejezését érzik igazán fontosnak –, hogy valamilyen elemi erejű életigenlés hangzik föl belőlük.

Úti beszámolóit Illyés máskor prózában írta meg: korábban is, ez idő tájt is, akár a későbbi években. (Csak hazai tájakon járva írt néha verses útijegyzeteket: pár soros, többnyire szűkszavú darabokból összeállított, rövidebb ciklusokat.) A *Tizenkét nap Bulgáriában* bevezetőjében szükségét is érzi annak, hogy megmagyarázza szokatlan formaválasztását: annak ellenére, hogy a tudósítás műfaja, illetve annak olvasója „száraz pontosságot, megbízható / adatot” kívánna, „olyat, mi versbe tán bele se fér, / oly vaskos, nehéz”, ő – a szokottat megunva – be akarja bizonyítani, hogy így is lehet. Éppen az teheti érdekese a vállalkozást, hogy szokatlan, hogy a tárgyiasság súlyaival megterhelten valaki megpróbálja kielégíteni az „átvágás, mérés / árok-ugrás, ugratás! szökelés, táncos lépés” másszerű igényeit is.

Nincs okunk kétségbe vonni Illyés személyes őszinteségét: ilyen, jellegzetesen „szakmai” szándékok is irányítják tollát a formaválasztásban. Stílusának hangsúlyozott, már-már tolvó könnyedsége s a személyesség ilyen mértékű előtérbe állítása azonban éppenséggel a múlt századi verses regény *műfajából* ismerős, mondhatni annak kívánalmaihoz igazodik; föltehető tehát, hogy részben valami mást leplez. Illetve: ezekben a konvencióhoz igazított szavakban is érződik valamennyi a volta-képpen igények lényegéből. Hiszen a „szökelés”, a „táncos

lépés” nem csupán a sajátosan *művészi* iskolázottságnak, a *mesterségbeli* bravúrnak lehet a megnyilatkozása, hanem például az *embert* eltöltő örömnak is. Valami olyan érzésnek, hogy magából a választott tárgyból is fakadhat költészet, vagy legalábbis: a poétikusság nem idegen annak lényegétől.

Bulgáriát ekkoriban részben primitívebb-parasztibb életforma jellemzi, részint viszont már előrehaladottabb szakaszába jutott egy népi demokratikus jellegű szocialista politikai fejlődésnek. Jellegzetesen kis ország, középhatalmi igények kialakítása nélkül. Élén már kommunista politikus áll, de éppen a népfront gondolatának egykori megfogalmazója. Jelentősebb feudális és provinciálisan színezett nagytőkés hagyományok nélküli ország, szélesebb néprétegekben gyökerező, plebejusabb arculatú, spontánabb igényeket képviselő vezetéssel. Illyés útiélményeiben mindez a Magyarországon is meghirdetett (töb-
bek által és többféle elképzelés jegyében meghirdetett) népi demokratikus átalakulás egyik reális modelljeként tud megjelenni. („...van hát nép, kit épp hátrahagyva visz / előre történelmi sorsa néha...”). Nem huny persze szemet – hol elnéző mosoly, hol némi bosszankodás kíséretében – az ott látott hibák egy része fölött sem: kapkodó a szervezés (éjfélkor senki nem várja a meghívott vendégeket, gyatrák a szállodai állapotok), bárdolatlansággal is találkoznia kell. Lenyűgözi viszont az észlelt őszinteség, naiv természetesség, emberek sokaságánál tapasztalt segítőkészség, a nemzeti hagyományörzés háborítatlan romantikája. A föltétlen jövő-hit szavai is csak parányit ironikus, inkább együttérzően szeretetteljes mosolyra indítják. A nem sokkal több mint egy évtizedes *Oroszország* szemléletének felhőtlenebb elemei élednek újjá a sorokban, ezek színezik egy fokkal frissebbekké a látottakat – itt-ott a *Hősökről beszélek*-ből ismerős módon. („...nagykörutakon ... áll a Korzó! / Fütty hangzik, huhogás, / ha egy gépkocsi a tömegbe vág./ Héttől éjfélig a népé az utca: / inast, diáklányt, munkást, tisztet össze- / olvasztva-fűzve – mint a vonaton – / halad a társaság, – társadalom!”) Részben káprázatos természeti jelenségek kül-

ső inspirációinak, részben – érezhető – az utazás szemléletet frissítő hatásának köszönhetően.

Versbeszédének alapszerkezete egyszerű: a mindennapiság logikai irányítását követi, attól alkalmanként könnyedén el- eltérve, időnként „megemelkedve”. A kifejezett érzelmek, hangulatok milyensége határozza meg, hogy a látottak nyugodt tudomásulvétele, egymást gyorsan követő benyomások elkapása, a dolgok megmagyarázásának szándéka vagy például a lelkesült izgalom milyen változatokat alakítanak ki ebből. (Tömondatok, bonyolult, közbevetéses – gondolat- vagy zárójeles – szövegrészeket, vagy pedig mind hosszabbra nyúlva áthajlásokon tovább- és továbbkanyaruló szerkezeteket.) Úgy is mondható, hogy a külvilág megjelenítésében, külső vagy benső jelenségek leírásában a realizmus lesz itt jellegadóvá, de nem a *Rend a romokban*-korszak kemény anyagból faragott darabjainak plaszticitása újul itt meg. Az útleírásokban ismételten szerepet kapó járművek is többnyire gyorsan viszik előre – más-más látvánnyal szembeesítve – a beszélőt, de tőlük függetlenül is gyorsan tud nézőszöveget váltani. Majd ezt, majd mást találva bemutatásra érdemesnek vagy szóval kísérendőnek – esetleg hirtelen ötlettől irányítva versszakzáró „poén”-ban felhasználhatónak.

Máskor esetleg belefeledkezik valamilyen életjelenségnek a megfigyelésébe, a külső megfigyelő epikai tárgyilagosságától – akár aprólékossáig menő pontosságától – néha a belső azonosulás lírai kifejezéséig is eljutva. Ezt aztán esetleg a józan-ság halkabb szava ellentétezi némi iróniával:

*Kétezer méter körül a Rila
egyik hágóján – gépkocsihiba!
Mit bántam! Várt egy kis rét szőnyege:
hanyatt feküdtem. Dőlt a nap üde
aranya... Aztán az ég selymei
közt egyszerre egy szinte mennyei*

hang, hangfutamok: láthatatlanul
 egy harsanásnyi a meg i meg u –
 Madár volt persze csak. De kicsoda
 madár? – kérdeztem. – Un... csucsuliga,
 szólt Grubesslieva, a francia
 szót keresgélve. Közben, mintha a
 madár akarná kisegíteni,
 felzendül újra egy sor a meg i
 meg u és újra i meg u meg a
 és cs-cs-cs-csi! – a madár maga
 mutatkozott be s akart – csu! csa! csi! –
 bolgár nevére megtanítani!
 Vagy nem is arra! Arra tán, mire
 nincs az emberi nyelven sem ige,
 a derűre, arra az állati
 bölcsességre, hogy jó, jó szállani,
 ha itt a nyár és bármily nagy a hegy,
 még feljebb, – a hegyek felett
 daloljuk el – csi-li-csu-csa-csa! – a soha
 meg nem érthető mondanivalót!
 Különben, azt hiszem, pacsirta volt.

(Csucsuliga)

Pékkemencék melege és szövőgépek zsidongása, porforgatag
 és bográcsstűz, toronydaru és juhcsereány, ünneplő tömeg ének-
 szava és alkalmi ismerősök baráti karolása – faeke és épülő
 gátrendszer vizének csillogása: megannyi tárgy, jelenség vall a
 költő számára szabaddá vált életenergiák áramlásáról.

Ha annyira nem alszik is ki benne eközben az öntudat ébersé-
 ge, hogy ne érzékelné alkalmanként; amit átél, a csoda csak
 részben lelheti meg a külső világban a maga forrását. Hogy a
 világra ámulás örömeiben személyes élményenergiáknak – a tá-
 volban föllelt ismerősség, a különbözőzésben megmutatkozó azo-

nosság, a rég elfeledettel való találkozás, az emlékidézés és valamilyen különös hangoltság élményeinek – is részük van:

*Ó, Tirnovo, Tirnovo, Търново!
Álom vagy máris, én meg álmodó!
Való volt? Mese! Attól fogva, hogy
kocsink a Csipke-csúcsról lefutott
versenyt a nyomunkban hörgő viharral
s azzal a vadul-örjögő patakkal,
mely sarat-követ forgatva-fröcskölve
loholt mellettünk – de folyvást előzve –
a völgybe... színes mesekönyvi kép! –
Mert rá fényt lövelt még az esti ég.
Valóság voltál, Tirnovo? A vad
Jantra szédítő gyors 8-asokat
írva futott a házakkal tömött
piros cukorsüveghegyek között;*

...

*Valóság voltál? Nem voltál való!
Álltam az ég s a tajtékozó folyó
közt a nagy hídon (itt már zuhogott)
s fürkészttem, mit szemközt a meredek
(még napos) hegyen Petya mutatott:
a tornyot, hol Balduin szenvedett,
hol egy magyar királylány élt... S amott
a házat, hol ő, Petya született
és szenvedett; és bealkonyodott
s átmentem még egy szakadék felett
egy másik völgyhídon...*

...

*...De fent (az est haladt)
nem láttam már a hős romok körül
egyebet, mint szentjánosbogarat,
de azt rengeteget! és mind röpült!
fölvillantva és kioltva a fényt,*

*(mintegy Tirnovo ajándékeként,
mert sose láttam még ilyet): pici
aranyvarrótűk fürge száza
fércelték reménnyel az éjt, ezer
pont és vonás, szaladó morse-jel
apró körhinták, kiseded repülők
s ahogy mindez sokasult-nyüzsögött,
vele szállt szinte mind a kinyílt csillag
és vele forgott mind a kigyúlt ablak
és Tirnovo és Bulgária és
valahány ország és nép: az egész,
forgott az egész mindenség serényen,...*

Ahogy Szabó Lőrincet a tücskök hangjának pontos megfigyelése nyomán éledő, fokozatosan létmámorra forrószódó, ember-természet-egységet sugalló érzés, ahhoz hasonlóan ragadja Illyést is magával a keringő bogárfénypontok káprázata – egymásba mosva az előbb még valós voltában (egymástól elkülönítve) szemlélt múltat és jövőt, képzeletet és tapasztalatot, álmot és valóságot. A fél évtizeddel korábban írt *Hídi vásár* vaskosan valós elemekből kialakuló monumentális, de ambivalens értékű forgataga: „Égigérő porban szépen / nézd, így jár keser levében...” (illetve *A vén cigány* ismert sora) ennek nyomán lényegül azután itt át:

*„...dehogy hittem, hogy keserű levében!
(A középkori fővárosban)*

Terhet cipelő öszvérek, vállrúdon vitt vizesbográcsok, ablaktükrön megjelenő borotvahabos emberarcok és távoli szekérszörgések, patakvízcscillanások és kúrtszavak érzéki elemeinek sokfélesége montírozódik gyönyörködtető könnyedséggel itt egymásra, életvágtyól ittasult lélekről téve tanúságot.

Illyés világában az embert ezúttal is középponti hely illeti

meg. Míg néhány év múlva a földvári mólón szemlélődő Szabó Lőrincet a hullámmozgások történelem fölötti, *emberi időszámítás fölötti* ritmusának időtlensége nyugözi majd le, Illyés a sziklák peremén is annak a sziszifuszian konok erőfeszítésnek az évezredek megnyilatkozásait csodálja, mely letről fölfelé törekedve emberarcúvá próbálja formálni a természetet:

...Vén vagyok
már a reményre, de ez elkapott,
az a hang, ahogy újra-újra csak
megostromolta a havasokat,
elkapott az a szólam, az a szép
akarat, az a zengő hetykeség,
mely föl-fölcsapott a magaslatig,
hol jég és csönd és tán isten lakik
s amely, ha százszor is visszacsurog,
markában tartja mégis a csúcsot.
(A Lago Maggiore fölött)

A negyvenöttől végbement nagy horderejű társadalmi változások és a szocializmus ígérte hatalmas távlatok újraélesztik Illyésben a másfél évtizeddel korábban munkáló energiák egy részét, egyúttal másokat is társítva hozzájuk – a „hátha mégis ilyen a világ” élményét alakítva ki.

Az útiképek egy részét új hangszínű, magas szintű műalkotássá nemesítve.

Tény viszont, hogy csupán kivételeseknek mondhatók az olyan esetek, melyekben éledő hitét jelenéből és közvetlen létezési teréről származó élményekkel tudná társítani. Jobban vonzzák ekkoriban Illyést az egyetemesség magaslatai. Ugyanakkor erősen köti egy-egy pontján a mindennapok folyamán tapasztalható valóság.

1950-ben megírja *Két kéz* című nagyversét.

A szó szorosabb értelmében vett – és itt a szónak legszorosabb értelmében vehető – költői *tárgynak* alighanem példa

nélkül állóan szorosra vontak ebben az esetben a körvonalai. Világirodalmi viszonylatban is. A háromrészes irodalmi mű közel ötszáz sora apjának két kezéről szól. Bő fél évszázaddal korábban Van Gogh egy pár elnyűtt parasztbakancsot választott festménye tárgyául, Illyés merész kép kivágással két egymáshoz tartozó kézfejre irányítja rá a tekintetét. Ez a látványki-metszés hallatlanul összetett, elmélyített kidolgozást kap. Többek között attól is, hogy a sorok olvastán kirajzolódó közvetett látvány más – mindenekelőtt tapintási, bonyolultabban egyúttal hallási – érzékelési területek aktivizálása által is gazdagodik.

A *Rend a romokban* plasztikus, konstruktív realizmusának végtetesebb és jelentéssel gazdagabban feltöltött változata jelenik itt meg. A néhol már ott is ható mitizáló-felnagyító törekvések fölerősödését mutatva.

Van Gogh művét legavatottabb vizsgálója, M. Heidegger többek között ilyen szavakkal közelítette meg: „Az otromba lábbeli megbízható súlyosságában benne sűrűsödik a lassú járás szívóssága a szántó föld messzenyúló, örökegyforma barázdái között, amelyek fölött a zord szél sivít. Bőrébe beivódott a föld zsiros nyirka. Talpai alatt ott lapul a föld néma biztatása, gabonaajándékának csendes érlelődése és érthetetlen magafeladása a téli ugar pusztá kopárságában. Ezt a lábbelit áthatja a panasztalan szorongás a biztos kenyérért, az újra átvészelt ínség szóttan öröme... A földhöz tartozik ez az eszköz, és a parasztasszony világa őrzi meg. Ebből a megőrzött hozzátartozásból áll elő maga az eszköz a maga saját önmagába nyugvása számára... Az eszköz eszközléte... használhatóságában áll. De ez maga az eszköz lényeges létének teljességében nyugszik... Egy létező, egy pár parasztcipő a műben jut el odáig, hogy létének világosába álljon. A létező léte látszatának állandóságába jut.”¹³ Mindez némi módosítással érvényes az Illyés által megjelenített két kézfejre vonatkoztatva is: a „tüzesgép”-eket és az uradalmak más gépi szerkezeteit kezelő-javító apa munkában formálódott kezeire, illetve a róluk írt költői műre. A kiemelt két kézfej ugyan nem *csak* tárgy, hanem egyúttal élő,

mozgásra kész testrészt is, a költészet pedig nem csupán a mozgások megőrzött nyomát, azok lenyomatait tudja megörökíteni, hanem a mozgások folyamatszerűségének nyomon követésére, az eleven működés megjelenítésére is alkalmas. De azért tárgy is ez a két kéz: tér-időbeli egzisztenciális összefüggéshálózatok részeként létező tárgy, illetve ilyen tárgyakkal áll rokonságban.

*Szinte baltával vágták
a tenyér néhány árkat;
hol másoknál a sors folyt,
nála verejtek s por volt.*

*Lakatlan ország volt az,
be nem irt csecsemőarc.
Nem volt azon csak kéreg,
bütykök és repedések.*

*És kérge halma fénylett,
mint karszti zord vidékek
dombjai, melyeket tél
gyalul kopárra meg szél.*

*A bütykök, az egykor fájók,
mint kiégett tűzhányók
elkövesedtek, éjjel
izzottak még fel.*

*Nem volt e kézbe írva
más olvasandó, mint a
híres nagy M, amely azt
mondja magyarul, meghalsz.*

Bőr alá égett „szikrák, vas-reszelékek”, mélyrétegekbe evődött tűz- és olajnyomok képviselik itt a múlt egymásra záruló rétegeit, vasszerű merevség a sokévtizedes munka izmot-inat

merevítésének nyomát, lecsorbult kavicskeménységű körmök és rosszul forrt csonttörések külső jelei őrzik egy sok évszázados életforma szorításának, ember és tárgyi világ ütközésének jegyeit. A görcsbe gyűrődő ujjak – átörökítésre, továbbadásra, továbbélésre képesen – ősi „szolga düh”-ök kitörését fékezik.

Ugyanakkor nemcsak testet elkínzó-megmerevítő hatásával van bennük jelen a szegényparaszti-munkás életforma. Hasonlóképpen érzékelteti az összefüggések gazdag hálózatában megjelenített két kéz a környezetformáló munkának azt a hatását is, mellyel a világot emberarcúvá teszi, mely egyetemes léttörvényeket segít életre, s az embert lényegi önmagává formálja. Szól ennek ugyancsak sok évezredes hagyományozódásáról is:

*Fának fekete földből
jó volt nekem e föltört
kézből kinőnöm, szép volt –
az apámé volt.*

...

*...ez a tenyér nem holt,
ez élő eleven volt,
ez olyan hű erő volt,
mint maga a termőföld.*

*Mint koranyári felleg,
ez annyi áldást rejtett,
ugy óvott, növelt, táplált,
hogyha alászállt.*

*Ez úgy élt, ahogy élnek
szelek és vizesések,
malmot és hajót hajtók;
ez ős jóakarát volt...*

Tevékeny: néha zenehangokat is megszólaltató szerszámok nyelének beléjük simulása is odatartozik tulajdonságaik közé; maggal teli zsákok padlásra röpülése, elakadt gépek újból mozgásba indulása – „kezes falca”-ként szolgálása –, sebek gyógyulása vagy örömet szerző tárgyak létrejötte sem képzelhető el nélkülük. Mindig munkára kész ujjbegörbüléseik, párbanmegpihenéseik, fiúi vállon elnyugvásaik, verejtéket letörülő, könnycseppet felfogó, esetlenül simogatni próbáló mozdulásaik együttese lényük másik arculatát tudja megmutatni. „Égő nap” és „jeges fény” végletes ellentétével is kapcsolatot teremtve a mindennapok világában. (Akár a munkavégzésre pontos tevő, felhőrpintés előtt magasba emelt kupicányi „gyémánt szesz” csillanásának közvetítésével.)

A gyerekkori mesevilág varázsos fényeinek szövedékén végül eredeti „kőtáblai” szilárdságuk határozott körvonalai rajzolódnak át, bibliai fönségüket tárva a szem elé:

*...ők az Igen és Nem
a mindenségben;
a végtelen határán
a kapubálvány.*

A befejezéshez közelítő sorok arról is szólnak, hogy az élön és „holtra merevülten” egyaránt megismert kezek örökséget: tiltást és biztatást átadva élnek tovább. A „barátság tág mezeit” tárva emberek sokasága elé jelenükben is nagyobb közösségekkel teremtenek kapcsolatot, közvetetten pedig a jövőre irányuló parancsok szavait is megfogalmazzák. Az ember keze és szelleme által fölszabadított végtelen energiák annak ügyét hivatottak szolgálni, hogy megszűnjék a munka kétarcúsága: csak embert-formáló hatása éljen már tovább. Hogy eljőjön az idő, melyben majd csak „őskorszaki emlék / lesz, hogy mint a fenyíték, / hajdan úgy mart husunkba / a munka”. „Tudom”, – folytatja azután bizakodást tolmácsoló szavakkal – hogy közel

van „e kezek szabadulása”, „Én hiszem, lesz aranykor” – segít távlatokat is kirajzolódni.

Ezekkel az elemekkel kapcsolódik a költemény legszorosabban megírásának korához. Részben az abban végbemenő társadalmi mozgásokhoz – ami lényegesebb –, részben pedig annak művelődéspolitikai igényeihez – aminek figyelembe vételétől szintén hiba lenne eltekinteni. Azoknak az erőknél egy része, melyek a munkanélküliség fenyegetéseit hosszú időre megszüntető, a munkát erkölcsi tényezőként döntően számításba vevő, jelentős munkaeredményeket felmutató, korábban elnyomott fizikai munkavégzők előtt távlatokat nyitó társadalmi átalakulásban működik, az önmagát kiteljesítő ember ügyét szolgálja, ilyen gazdagodási folyamatok előtt nyit lehetőségeket. A hivatal pedig azt várja, hogy a művészek a jövőt ígérő jelent dicsérjék; minél konkrétan, minél politikusabb arculatú művekben. Illyés érezhetően bensőleg magáévá teszi mindazt, ami a társadalom mozgásaiban a magát munkával megalkotó, környezetét általános emberi igények szerint alakító ember érdekét szolgálja, s nem veszi teljesen szem elől a politikai elvárásokat sem – ha mégoly távol áll is közvetlen kiszolgálásuktól. Művének némiképp konvencionálisan retorikus bizakodás-megfogalmazásai – noha korántsem elégitik ki a művelődéspolitikát – nem következnek teljes mértékben a *Két kéz* máskülönben döntően *leíró*: a dolgokat mitikussá növelve, azokat vallomással kísértlen leíró, de mindig közvetlenül a tárgyból kiinduló alapállásból. A kor mélyebb valósága is csak részben ad ilyen irányú késztetéseket. A mű zárásában azonban igazában nem is jut érdemleges szerep ezeknek a zavartalan hitről szóló szavaknak. A zárást előkészítő fordulatban nyomaték nélkül ugyan, de ott vannak a nagyon is indokolt fenntartások, a kezek apoteózisa nem közvetlenül a bizakodó vallomásból bontakozik ki. Nem kötődik szorosan a – máskülönben erőteljesen, nem művészi hitelesség nélkül elmondott – biztatás szavaihoz; a gondolatmenetbe részleges fordulatot hozó „de” nem csak ezzel vitázik ugyan, de ezzel is, mikor elhatárolódik a

jóslat egyértelmű hittevésétől, lényeges vonatkozásban hagyva bizonytalanságérzetet: „De mégis, bármi érjen...”

A zárókép monumentalitását így alig zavarja csak meg a korábbi sorok lendülésének részleges erőltetettsége, a máskülönben spontán áramlás érzetét sugalló soroknak rövid időre didaktikus sémákba szorítása („...csak munkálj, harcolj...”).

A *Két kéz* az illyési költészetnek máséval össze nem tévesztethető, kimagasló értékei közé tartozik.

Elsősorban képi rétegének rendkívül összetett kidolgozásával és a hozzá társuló emotív – érzelmi-indulati-hangulati – kifejezésértékek sokaságával lesz értékes. Szerkezetének alapvonalai is határozottak. Az első szakaszokban egyetlen üres tenyér képe jelenik meg, *tagadó*-szavak („nem”, „sem”) minősítéseivel, ezt követi – a kettős értéket hordozó kilencedik és tizedik szakasz után – a „de” kötőszóval bevezetett *igenlések* sorozata. Az utolsó versszak hatalmas „Igen és Nem”-je fogja ezt roppant erővel – igenlés és tagadás sorrendjének megfordítása által tükörszerkezetet alkotva – bezárni. Ekkorra azonban már kettősükben nyernek megjelenítést a kezek. (Együttesük megjelenését az egyetlen tenyérből kinyúló ujjak összhangot adó, de külön életet is élő együttesének meglevenítése készítette elő.) A *mindenség* záróképét a munkára görbült ujjak gyakori *semmit* tartása ellenpontozza az első részben.

Ha nem is kitüntetett helyen.

Ezeknek már viszonylag szerény a számuk. Az említetteken túl leginkább az első rész záró és a harmadik nyitó szakasza érdemel kiemelést. Az előbbi – „Én most sem / tudom, hogy van-e isten. / Csak azt tudom, mi dolga / lenne, ha volna” – részben az apja képéből kibontakozó mindenható Atyának a képzetéhez kapcsolódik. (Létbölcséleti szintre emelve a kezdetben csupán a benyomásokhoz társultan megjelenő gondolati elemeket.) Részben pedig – eldöntetlen kérdésével – a harmadik, az utolsó rész zárlatának említett bizonytalanságélményét („bármi érjen”: vagyis nem tudom, mi fog érni) és a „dologvégzés-etika”, a feladat-, illetve hivatástudat megfogalmazását ké-

szíti elő („De mégis...e kezéké az érdem”). Az utóbbi – „Fának fekete földből / jó volt nekem e föltört / kézből kinőnöm, szép volt – / az apámé volt” – egy előkészített szemléleti irányváltásnak adja határozott, a különösen feldúsított alliterálásokkal is hangsúlyossá tett fordulópontját. (Az *apai* kezék az előző rész végén a fiú vállára szálltan nyernek megörökítést, az utolsó rész pedig majd fokozatosan a *fiú* alakjára irányítja rá a figyelmet, azt kutatva: mit vett át apjától, hogyan folytatódik – ha módosultan is – az új életben a régi.) Máskülönben – Illyés szavával szólva – egy nagyobbreszt „litániázó”, tehát viszonylag laza szerkesztésmód jellemzi a *Két kéz* menetét. A többségükben pontosan egymondatos versszakok olykor felsorolásszerűen követik egymást, máskor épp ellentétességükkel kapcsolódnak egymáshoz, időnként szemléleti irányváltásokat, máskor fokozati különbségeket tartalmaznak. Egy-egy alkalommal az éppen föltett kérdésre adják meg mindjárt a választ. (Vagy erre kísérlik meg legalábbis a válaszadást.) Képtágítás és -szűkítés egyaránt jelentkezik a költemény menetében, intenzitásfokozódás és -gyengülés egyaránt kimutatható az egységek egymáshoz való viszonyában. (Hosszabb verseinek szerkesztésével kapcsolatban több ízben jelezte Illyés valamilyen elbizonytalanodásnak az érzetét; még később is előfordul majd, hogy már megjelentetett művén terjedelmi változtatást hajt végre.) Hömpölygésük egésze, hullámvázuk általános folyamatszerűsége lesz a *Két kéz*ben jellegadóvá, nem mikrostruktúrák egymásba illeszkedésének pontossága.

A sűrűn sorjázó rímek (párrímek) néha tiszta hangzással felelnek egymásnak, a legnemesebb értelemben vett gyönyörködést szolgálva, többnyire azonban megelégszik Illyés az asszonáncokkal. Gyakran mély hangokkal segíti érzékelhetővé tenni a dolgok súlyának érzetét, hasonló célokat szolgálnak a tudatosan kiválasztott darabos hangilleszkedések is („sors folyt-por volt”, „fogra-dobta”, „partra-fajta”, „tornya-boltomra” stb.), vagy a nehézkes ragrímek. A gyakori soráthajlások a nyelvezet előbeszédszerűvé tevését is szolgálni tudják, a beszélő lendület-

be jövésének kifejezését is. A másfél évtizeddel korábbi *Koldusok* véget érni nem akaró képsorolása, az ennek társaságában íródott *Betyár* képelmélyítése, *A Kacsalábonforgó Vár* és a *Hidi vásár* monumentalitása találkozik itt néha össze a *Testvérek* és a *Hősökről beszélek* egyes részleteinek átszellemültségével.

Szoros egységet alkotva?

Magasrendű művészi egységet létrehozva.

A *Két kéz* – a maga összetettségében is – elsődlegesen egyfajta „igen”-ként értelmezhető: saját korában munkáló pozitív erők oldalán voksol az egyetemesség szintjén. Egy évvel később megszületik az a mű is, melyben ennek párversére lehet ismerni: melyben Illyés hasonló általánosítások síkján hasonló erővel mond *nemet* ugyanennek a korszaknak a retteneteire.

Egyetemes szinten szól, félreismerhetetlenül saját korából veszi azonban élményforrását és a „szemléltetés” anyagát is. Illyés egy mondatba foglaltan kimondja ítéletét a zsarnokságról.

(Az *Egy mondat a zsarnokságról* 1956 októberében újságban, majd három évtized múltával kötetben is megjelent Magyarországon. Mind a kettő közel húsz sorral rövidebb annál, amelyet 1971-ben Zágrábban adott közre Illyés egy kétnyelvű kiadás számára. Nagyobb jelentőségű különbségek nincsenek a kettő között, lényegében véve mindegyik teljes értékűnek tekinthető. – A kézirat eddig nem került elő.)

A hosszú évekig asztalfiókban maradó vers előzményei közé éppúgy odaszámítható Éluard átszellemült, szabadságmámort sugalló, ugyancsak egymondatos költeménye, a *Szabadság*, mint amennyire Illyés műve, a *Két kéz*. Mindkettő részben ellentét voltában szolgálhatott modellként: a legfőbb érték himnikus dicsérése és az iszonyat általi megigézetttség – a gyötrő küzdelem az iszonyat tárgyának megnevezéséért, jelentésének szavakba foglalásáért – láthatólag rokon jegyeket tud mutatni.

Ahogy minden érték forrásaként magasodhat föl az alkotó ember keze, ahhoz hasonlóan jelenhet meg minden érték megmérgezőjeként, mindent hatalmába kerítő, visszájára fordító

erőként az elszabadult hatalom. „Mert nekem minden harcom / közben ők voltak pajzsom” – emelte föl Illyés a hangját, tekintetének emelkedését követve, a jelképpé magasodó kezekről szólva – „mert ahol zsarnokság van, / minden hiában” – összegez, úgyszólván ellensorokat formálva az *Egy mondat a zsarnokságról* végszavaiban. Az „étellel ők kínáltak, / fektében ők vigyáztak”-nak hasonló módon távoli – keserű – ellenpárja a „tányérban és pohárban, / az van az orrban, szájban”, az „És közben fent az égbolt / nekem e két tenyér volt”-nak pedig „a nyüzsgő égi sátor / egyetlen munkatábor”.

Ennek a műnek is egyetlen tárgya van tehát, ennek „tárgyszerűsége” azonban egészen másnemű, mint amilyen a *Két kéz* volt. A zsarnokság elvont fogalom. Míg az előző nagyvers egyetemessé növelte a konkrétat, ez az elvileg elvontat ragadja meg úgyszólván tárgyszerű konkrétumok félelmetes sokféleségében, hogy teljes súlyában tehesse azt tudomásul vehetővé.

Már a nyitó sorok is ilyesféle irányban indítják meg a többiek áramlását:

*Hol zsarnokság van,
ott zsarnokság van,*

...

A mondat még folytatódik, de nemcsak a sorvég, hanem az írásjel (a vessző) is rövid megállásra utasítja az olvasót. Érzékeltetve ennek a szövegrésznek a viszonylagos önállóságát, egységét. Egy felületesen a grammatikára tapadó szemlélet ugyan pusztá tautológiának ítélné ezt az egységet, még a közbeszéd is jól ismeri azonban az ilyesfajta megfogalmazások jelentését. (Melyek a „Ha férfi vagy, légy férfi” vagy az „Aki szegény, az a legszegényebb”-típusú mondatoknak adják az alapszerkezetét. A beszélő esetleg kitesz valamilyen nyomatékosító szót is – „amit ez megcsinál, azt *aztán* megcsinálja” – lehet azonban, hogy beéri a hangnyomatékok megfelelő módosításával.) A látzólagos semmitmondás ilyenkor sokkal inkább olyasmiről

tanúskodik, hogy a beszélő valaminek a jelenségszinten való észleléséről eljutott annak lényegi mélységében történő tudomásulvételéig.

A mélyülésnek, a teljes jelentőségben való kibontakozásának (illetve egy ilyen folyamat tudomásulvételének) az iránya jellemzi a mintegy kétszáz sor hosszúságban megnövekedő mondat további menetét is. Mint egy-egy sajátos építkezésű zeneműben; a kezdő motívum vissza-visszatér, néha már-már idegőrlő egyhangúsággal, változó szövegekörnyezetével azonban mindig újabb és újabb változatokat alkotva.

Pontosabban szólva: az egészen szoros értelemben vett visszatéréseknek itt jelentéktelen a számuk. (Mindössze kettő.) Többnyire ugyanis maga a visszatérés is variációszerű. Előfordul, hogy a két sor nem egymással szoros párban ismétlődik meg, hanem úgy, hogy más sorokat zár maga közé, lényegesen gyakoribb azonban ennél (tíz alkalommal mutatható ki), hogy a sorpárnak csak az egyik vagy pedig a másik fele tér vissza – esetleg még annál is valamivel kisebb része. (Korábban a teljesebb, később – a motívum alapszerkezetének a tudatban rögződését követően – a töredékesebb ismétlődések lesznek jellemzőkké.) Maga a „litániázó”, ismétlő-variáló szerkesztés azonban mindvégig uralkodó marad.

A hosszabbik (Zágrábban megjelent) szövegváltozat nyíltan utal Laokoónra; mint a rá tekerődő kígyóktól hasztalanul szabadulni próbáló, vagy mint aki a hínárba mindjobban belebonyolódik, úgy küzd a beszélő az elszabadult hatalomnak való alávetettség hálóival. (A kígyó tekintetétől megbűvölt állat vergődését és végső magát megadását is asszociálhatja mindez, másfelől viszont a fétisnek alávetettségét elfogadni nem bíró, mintegy bűvszöként a fétis megnevezéséért küzdő ember részleges diadalát is. Amit a sorok kimondanak, annak *ténye* ugyanis bénító, magának a megfogalmazásnak a *műveletében* ugyanakkor katartikus erő van.) A zágrábi változat harmadik szakaszának „gomolygó” szava („a füst-sötéten gomolygó vádbeszédben”) bizonyos mértékig a vers szerkezetére is vonatkoztatható.

Illyés képzelete nem csapong ahhoz hasonló mámoros szerte-
lenséggel, ahogy Éluardé *Szabadságának* megírásakor, feszes
vonalvezetésről azonban semmiképpen nem szólhatunk.
A puskacső szűkre zárt teréből börtöncellák tágabb bezártsá-
gán át vonatok, repülők pályája mentén kitaruló terekre nyílik
a vers világa, egészen a csillagoktól „nyüzsgő égi sátor” határtal-
anságáig – ahonnan aztán újból a föld síkján elfutó vonatok,
szűkre záruló cellák útján jutunk el a sírgödör képéig –, melyet
a vers első részében „a hullát gödörbe húzzák” sor készített
részben elő. Csak lazán, kisebb-nagyobb kitérések sokaságával
illeszkedik ugyan erre a vonalra a képek hallatlan változatossá-
ga, halványan mégis átrajzolódik a részletek látszólag teljes
önkényességén egy ilyesféleképpen görbülő irányvonal. Mind-
ezen belül pedig állandó tényező marad a módosuló fogalmazá-
sokban megnevezett bezártságélmény, a kiszolgáltatottság ér-
zete.

A szó szoros értelmében vett térbeliség vonalainál nem kevés-
bé fontosak azok, melyek egy másfajta változás-sorozat „go-
molygásából” rajzolódnak elő. A börtönben, termekben, ut-
cán, természetben – tehát egyértelműen a külső világban – jelen
lévőnek mutatott zsarnokság később mindinkább az intimebb
viszonylatokba hatolónak: baráti, szerelmi és szülő-gyermeki
kapcsolatok szférájában uralomra jutónak mutatkozik, majd
az én bensőjét is eléri. Az önazonosság elvesztéséig, a kényszerű
átlényegülésig vezetve: „belőled büzlik, árad, / magad is zsar-
nokság vagy”. Ezt követően már csak egyetlen fokkal lehet
beljebb jutni; a beszélő már nem is önmaga egészéről szól,
hanem csak arról a „tárgyról”, mely énjének legértékesebb
magvát lenne hivatva képviselni: a keze nyomán megszülető
műről. Ebbe magába nem hatol ugyan már be a zsarnokság, az
adott összefüggéshálózatban azonban még ez is hiábavalónak,
mert meghamisíthatónak mutatkozik:

*ahol zsarnokság van,
minden hiában,
a dal is, az ilyen hű,
akármilyen mű,*

*mert ott áll
eleve sírodnál,
ő mondja meg, ki voltál,
porod is neki szolgál.*

Mint szélörvény a ködgomolyt, úgy sodorják a mélyükben ható mozgástörvények az első pillantásra amorfaknak mutató körvonalakat a kitágulást követően mind szűkebb körökbe. Dühös indulatot és az iszonyodás sokkhatásait egyaránt kifejezve, kétségbeesés jajdulásait hallatva és testet adva az ítéletmondás szigorának. Riasztó kiáltások és suttogások, idegölő zakatolások és bénító némaságok, tágra meredő szemek és torkot szorító ízek, idegenné váló érintések és rendjüket veszítő gondolatok, magasba és mélybe irányuló mozgásirányok, kint és bent más-más szférái vannak jelen ebben az egy mondatban: a totalitárius államberendezkedések ellen írt költeményeknek ebben a kivételesen szuggesztív darabjában.

(Bizonyos vonatkozásaiban Weöres néhány költeménye – *A reménytelenség könyve*, illetve *A szörnyeteg koporsója* – állítható még leginkább melléje, az ő művei azonban nem a tenni törekvő ember alapállásából indulnak ki.)

A *Két kéz* mellett az *Egy mondat a zsarnokságról* is azok közé a versek közé számít, amelyek nélkül szegényebb lenne századunk európai lírája.

A két nagyvers egymáshoz tartozó, de száznyolcvan fokos ellentéte – a maga *igenjével* és *nemjével* – azáltal lesz egy fokkal nagyobb rendszernek a részévé, hogy – valamivel távolabbról – még egy más természetű, ugyancsak nagy súlyú mű is hozzájuk kapcsolódik. A náluk korábban: 1946 végén, svájci–franciaországi útján keletkezett, a *Bulgáriai útinapló* mellett azon-

ban meg nem jelentetett (csak 1953-ban kiadott), igenlés és tagadás közti tépelődés: *A reformáció genfi emlékműve előtt.*

Ez részben a *Bátrabb igazságokért!* útján megy tovább: az „egy igenre mindig konokon / egy nemet ütő szív” szavait hallatva. Korántsem véve ugyanakkor át (a kor súlyos kérdés-föltevéseinek szorításában nem is tehetné ezt meg) a „könnyen megtámadható, ...mindent kihívó / és megvető” könnyedség némiképp Esti Kornélos fölényét.

„Száznegyvenháromat léptem” – ezekkel az új tárgyiasság stílusához illő szavakkal kezdi művét, építkezését pedig jórészt a *Rend a romokban* masszív darabjainak törvényszerűségeihez igazodva folytatja. Ezen a típuson belül azonban bonyolult változatot alakítva ki, jelentős szerephez juttatva az intellektuális tényezőket.

A kérdés magva, melyet a reformáció szoboralakjaihoz intéz, pár hónappal korábbról való verses útinaplójában is megfogalmazódik, csak más viszonylatban. Az egykor dúlt – világbirodalmak mérközésének részét adó – bolgár–török harcok szintén fogalmazza meg, immár a jelen elcsöndesült békéjét élvezve, a gondolatot: „Két császár küzdött, – sejtették, miért? / folytatták volna, ha látják a célt, a végsőt, az időét? Melyhez ők / maguk is bábuk, percnnyibb eszközök / voltak, akár a »legutolsó« káplár?” Ehhez a történelembölcseleti kérdéshez az útinaplóban csak távolról, lazán illeszkedik a Dimitrovnak föltett, közvetlenül a jelen politikai helyzetére vonatkozó kérdéskettős: „El lehet kerülni a háborút?”, „Kompromisszum lesz, ez is, az is enged?”. A kettő közös vonatkozásai azonban kiviláglanak azokból a – különböző – szavakból, melyeket Illyés a reformáció sziklatömbből beszélgetőtársá előléptetett alakjaihoz intéz. Előbb – elszántságuk közvetlen eredményét nézve – szenvedélyesen, utóbb – a véres vallásháborúk lecsillapultát, egykor végsőikig elszánt ellenfelek utódainak békés kompromisszumos egymáshoz közeledését szemlélve – más hangvétellel: előbb visszafogottan, utóbb rezignált derűvel, végül dühös szarkazmussal. („Mit adott, melyre fölgerjedt szerelmes / dühével tör-

tetek, a cél, ahogy / elértétek?" „Látták, vagy nem a céljuk [...] ők vállalták e sorsot.” Csak hát „nem volt nagy ár / mégis a harminc évi döghalál...?” – Értékelésének legfőbb tényezőjéül itt is az *időt* választja Illyés.)

A negyvenes évek derekán kétfelé szakadó Európában nem lehet kétséges a vers jelen-fogantatása: a bulgáriai útivers *Di-mitrovnál* című darabjában kissé felületes gyorsasággal „elintézett” kérdés nyer itt teljes értékű kibontakozást. Vakhitek szembenállásának lehetséges – a múltban valóságossá vált – rettenetei elevenednek meg vádbeszédének szavaiban, melyeket a „törlődjete be kőbe és időbe! elveszett – eleve – a harc!” ítéletének megfogalmazása előtt mond ki azok fölött, akik annak kibogozása helyett „karddal csaptak a csomóba”. Milliós-zám kínban rángó embertestek, fölégetett városok-falvak, elálatiasodó zsoldosok, kettétört országok mutatják az „eszmei” harcok nyomát. Az újításért, meggyőződésért tett vállalás kategorikus elítélése is ellentétellel találja azonban magát szemben: lehet, hogy szükségszerűek a történelem borzalmas kerülőútjai? Lehet, hogy téves tudattal lehet csak eljutni a szükséges realitásokig: a lét föltételeinek biztosításáig?

*...ha nincs ki a bűnnek ellenszegül
...Akkor tán elmarad
a kín, a vér, akkor nincs áldozat,
nincs – inkvizíció?!*

*Ha – bár „hiába” –
Gusztáv Adolf nem ül harci lovára,
s jobbágy-iga helyett nem vágnak inkább
fegyvert ölteni a toulouse-i tiszták,
valdeusok, husziták, Bocskay
írást-imát sem tudó hajdúi,
hiszed, hogy lett volna béke, olyan bár,
amilyet az imént lemosolyogtál?
Hiszed, hogy volna olyan-amilyen
magyarság, ha nincs – Kálvin?*

Nem hiszem.

Az *igen!*-eknek és *nem!*-eknek a vitájában is megfogalmazódik egy-egy változatban a végső összegezés egyik alaptényezője. A wormsí birodalmi gyűlés színe elé idézve megjelenő Luther benső tüztől fűtött „nem tehettem másképp”-jének kétszeri megfogalmazása, a múltba visszamenni nem tudás erejének fizikai törvényekhez hasonlított megjelenítése ugyan hangos és néma – elnémító – ellenérvekkel kénytelen szembesülni, mégis uralkodóvá lesz. Sajátos változatban. Pátoszmentesen, egyetértő hangszínek nélkül. A végső „maga az Isten se tudhatta másképp” úgy igenel, hogy közben a tagadás tényezőit sem számolja föl. Tudomásul veszi a törvényeket, egy ellentétes erőkből, ellentétes értékekből kialakult dinamikus egyensúlyrendszerben. (A késői József Attila-lírában megfogalmazódó magatartásnak alakítva ki egyik történelembölcseleti változatát.) Illyés elítéli a harcot, de tisztelni tudja, aki vállalja azt, gyűlöli a harcban-elvakulást, de tudomásul veszi, hogy a harc lehetőségei között ott van annak elvakulása. Igenli a történelmi változást, ennél teljesebben igenli azonban a létezést – miközben döbbenten ismeri föl annak tökéletes érzéketlenségét.

A vers történelembölcseleti szinten mozog, erőteljesen beágyazódik azonban a közvetlen tapasztalások szférájába. Közvetlen tárgyát egy monumentális, tömbháttérből kiemelkedő szoborcsoport adja, történelmi idősíkjaait a szoborcsoport egykori modelljeinek és az író jelenének korszakai alkotják. Színtere hármasság: az emlékmű közvetlen környéke, a vallásháborúk dúlta Európa, és az író gyerekkorának falusi környezete. Szerkezetét tágulás–szűkülés–tágulás tér- és időarányváltásai, anyagát megjelenítés, gondolatmegfogalmazás és az őket egymáshoz kötő érzelem-, illetve indulatkifejezés hármassága teszi sokrétűvé. Végletesen elvont és tapinthatóan konkrét mutatkozik itt egylényegűnek, vagy legalábbis egymással szoros párhuzamban levőnek. („Fölhúzódtam a kert felé, a fáig / s lelkemben is hús tárgyilagosságig”, „kilépvén... a háttérül kapott nagy sziklafalból / s...a mögéjük kövesedett időből”, „míg tűz a tűzzel, / nem állt egymással szemben bűn a bűnnel”, „Törlődjetekek

kőbe és időbe...!”) Retorikája úgyszólván drámai helyzetekben bontakozik ki, ettől lesz valóban erőteljessé, a beszélő alakja pedig ettől nő önmaga fölé: monumentális, történelmi szereplők fölött ítéletet tartani tudó alakká. (Akár korábbi művében, a *Hősökről beszélék* végéhez közeledve. De úgy, hogy egy-egy percre azért vissza tudjon alakulni olyan személyiséggé, aki a jelenségek humorának felfogásához sem veszítette el az érzékenységet.)

Van így is valami régies a tartásában: okító gondolat kifejtésében?

Talán igen. Így is elmondható azonban, hogy ha későbbi századok embere költői termése alapján kívánná megismerni a századközép Európájának állapotát, lényegesen szegényesebb képet kapna, ha Illyés életművének ezt a darabját nem vehetné a kezébe.

Az időszejek többi lírai darabja értékét tekintve nem állítható a kiemelt nagyversek mellé, jellegében pedig nem üt el erősebben a korábban megismertektől. A töredékben maradt *Vár a vízen* azt a töprengő magatartást szembesíti a magyar történelem eseménysorával, mely *A reformáció genfi emlékműve előtt* soraiban Európa történelmét fogta vallatóra, *Az építőkhöz* a *Két kézben* megfogalmazottakat igazítja egy fokkal határozottabban az irodalompolitika igényeihez. (Szorongatott helyzetben találva-nyitva kiutat: olyan verset írva, melyet – jelenhez kötődő építéscsúszatára való tekintettel – nehéz lenne nyíltan megtámadni, noha sikerült közben belopnia valamennyi figyelmeztetést. Az építőkhöz szólóban, hogy a falak, ha nem vigyáznak, börtönökké is lehetnek, a hatalmasoknak címezve pedig arról, hogy idővel „leomlanak bálványok, trónok, égi-földi szentek...”.) Más alkalommal *Hét vers* szól szép szavakkal a házastársi szerelem egymáshoz fűző kötelékeiről, egy másik egy jégbevonattól csillogó táj mesevilágáról (*Üveghegy*). *Jegyzőfüzetének* megannyi darabja perc adta benyomásokról, ötletekről, gondolatokról ad jelzéseket – tragédiák árnyékát érzékelte és tréfálkozva, tanítva és fricskákat osztogatva, indulatát

nehezen visszafogva és megindultan. Máskor növekvő kislányát köszönti, a közelítő halálnak néz elébe, dalok emlékét idézi és a világ tél végi éledését üdvözli. Bombasújtott szoborcsoport lehetséges társadalmi jelentését fejti (*A statisztika kertben*, illetve *Egy mellékszoborra*), megint máskor a természet vagy a lélek különös pillanatait rögzíti, kísérőszavak nélkül.

Legértékesebbet alighanem szerelmi lírájának darabjaiban alkot, mindenekelőtt a *Nélküled* soraiban. A tűnődő nyugalomból váratlanul izgatott hangra váltva, kapkodóvá váló lélegzetvételét a hála meghitt vallomásának megszólaltatásában nyugtatva el:

*Add párba szárnyul hát magad
s megköszönöm, hogy veled volt közöm
ahhoz, amire szánt a végzet –
Azaz hogy köszönöm
ezt a tíz évet,
az örömöm,
hogy élek.*

*A próza- és drámatró útjai a negyvenes-ötvenes évek
fordulóján*

A *Hunok Párisban* jelentős részét még a Magyar Csillagban tette közzé Illyés, későbbi fejezeteit azonban negyvenöt után írja csak meg. (Kötetben 1946-ban lát napvilágot.) Nagyobb terjedelmű regény bevezető részének szánja: előzetes „körkép”-et kíván benne adni – de azután nem folytatja. Ebben a balról jövő, a könyv politikai irányvonalát bíráló kritikai fogadtatásnak is része van, föltehető azonban, hogy nem jellegzetesen regényíró alkata sem ad igazán erős ösztönzést arra, hogy olyan irányban menjen tovább, mely nagyobb mértékben tenné próbára cselekményszövő, alakteremtő képzetét.

Illyés a „regény” szót írja le műfaji megjelölésként, műve

azonban csak részben illik bele ebbe a kategóriába. Viszont – mint maga is jelzi utóbb – az „önéletrajzi regény” elnevezés sem lenne pontos, hiszen ilyen munkától például hosszabb időszak fölötti áttekintést várnánk, míg a *Hunok Párisban* elbeszélőjének szavai szerint alig háromnegyed év történéseit gyűjti magába. (A benne átformáltan leírt életrajzi események a *valóságban* már nagyobb: három-négy éves időszakból valók.) Leginkább talán a „regényesített, analitikus visszaemlékezés” minősítése illenék rá. Az úgynevezett műfaji tisztaságnak ez a hiánya azonban egyáltalán nem jelent olyasmit, mintha Illyés valamilyen műfaji eklektizmusnak esett volna ennek írásakor áldozatul. Inkább átmeneti arculatúnak mondhatjuk, a kor prózájának nem egy más újabszerű alkotásával együtt. Történései nagyrészt valóságok, szereplői – ugyanilyen változtatásokkal – reálisak. Vannak közülük, akiket valódi nevükön is nevez (francia és magyar írókon kívül a Désről jött munkáslányt, Orosz Annát), másoknak – átformálásuk mértékének megfelelően – a nevüket is megváltoztatja. (Így Weszely Lászlóból Venczelt „formál”, Georg Pulitzerből Pulchert.)

A cselekmény regényhez illően kezdődik: egy mozgalmas, egyúttal többirányú gondolatsort megindító esemény bemutatásával. (Fiatal magyar emigránsok megzavarják a hivatalos Petőfi-emlékünnepeket az ellenforradalmi Magyarország elleni tüntetésükkel, ugyanezt szlovák nacionalisták más céllal kísérlik meg botrányba fullasztani.) Innen megy vissza az író közelebbi lakóhelyének, innen pedig Párizsba érkezésének a leírásához. Ezek után már nagyjából egyenesvonalúan halad; a részleteket tekintve lazán szerkesztve teret nyit az élet „szabálytalan” menete előtt, fő vonásaiban azonban kerek egészet hoz létre, viszonylag határozott, két szálát összefogó zárással.

Az erősen szociografikus, cselekményidő szempontjából szerkesztetlennek mutató *Puszták népénél* tehát lényegesen regényszerűbb írás a *Hunok Párisban*, a keretes regénynek írt, folyamatos cselekményvezetésű *Kora tavasznál* viszont lényegesen erősebb benne a tényközlés, a valós eseményleírás szerepe.

(A korhangulat, a szellemi légkör felidezésére az utóbbihoz hasonló vagy ennél nagyobb mértékben törekszik.) Magának a visszaemlékezésnek, az emlékek megújításának mozzanatai azonban nem érvényesülnek benne – eltérően az illyési elbeszélő költeményektől. Az elbeszélő megjeleníti „költészetet és életet” tanulni vágyó, lelkes, majd illúzióromboló tényezőkkel is mindinkább megismerkedő egykori énjét, a személyéhez kapcsolódó szűkebb-tágabb párizsi környezettel együtt. Munkásokat és írókat, a mozgalom és a szellemi élet jellegzetes alakjait. Hosszú időszakra jellemző lelkiállapotát ezekkel a szavakkal kísérli meg jellemezni: „Én élveztem ezt a világot.” Szellemi szeszámorával és szűkebb környezetének embermelegével egyszerre. „Ha Európának voltak imádkozó, hallgatag, verekedő, éneklő vagy csavargó korszakai, ez volt a vitatkozhatnék korszaka” – írja a gondolatok szabad futamainak, birkózásainak mozgásairól, fölιδézve „az eszmékre is... feneketlen bélű” ifjúság mohóságát. Valami ehhez hasonlót ad számára ekkor a szerelem is. Anna oldalán járva „A jó érzésnek olyan könnyed, olyan testsúlyvesztő állapotába kerültem, mintha a zölden-kéken szivárványuló olajpocsolyák óvatos kerülgetése helyett ugyanolyan színű felhők fölött lebegtem volna.” A könyvkötő műhelybeli első sikerek viszont (nem kisszámú kudarc közepette) „a szerelem ébredésének öröme” emlékeztetik: eltölti a benne korábban ismeretlen képességekre ébredés gyönyörűsége. – Ismerkedés az európai szellem egyik központjával, bekapcsolódás egy világjobbításra készülő vérkeringésébe („A szabadság szolgálátát oly kötelezőnek éreztem, mint a provanszál lovagok a »távol szerelme« követését” – üti meg itt első ízben a majdani *Beatrice apródjainak* vezérmotívumát), az én–te-viszony finomabb és bonyolultabb szálainak tapintása: mindez távol áll az idiltől, összetettségében mégis az „élni jó” könnyed szédületét hozza létre.

A későbbiek során ez a lelkiállapot komorabb színezetűre árnyalódik: ez alkotja a voltaképpeni cselekményt. A szexuális erkölcsi szabadság tételeinek néhány szereplő által történő ki-

próbálását leírva Illyés már könyvének korábbi lapjain is megborzongat, előlegezve ehhez hasonló érzések későbbi, erőteljesebb újrjelentkezését:

Ekkor fogott el az az érzés, amely hajnalban a jókedv és a mámor ködén át is azt súgja az embernek: most már haza. Hideget éreztem... Megindultam, s mint mindig, ha magamra maradtam, mellém csatlakozott egy-kettő abból az ábránd-seregből, amely mintha állandóan mögöttem kullogott volna, alkalmát lesve... Tanár leszek egy istenhátamögötti kisvárosban, ismeretlenebbül, mint Juhász Gyula Szakolcán, s ott írom meg, a megvetettségben, az igazi eposzt a magyarok igazi bejövételéről. És soha nem emlegetem, hogy Párisban is jártam.

Az értelmiségi szabadosság „visszájának” ellenpontjaként aztán a mozgalmi vaskalaposság, a korlátoltság kiábrándító hatása is eléri. Bodor elvtárs – Bodor bácsi – képviseli a mozgalmon belül az értékeesebb pólust. Ő még abban az időben kapta meg szocialista nevelését,

amikor Darwin tételeinek is a szakszervezetek voltak a keletre tolt védbástyái, az esti kurzusokon a munkások a csillagos ég és a világteremtődés titkain ámultak el, a dobogón szandálos és szakállas előadók arról bizonykodtak, hogy Krisztus kié inkább, az egyházé vagy a dolgozóké-e, az agitátorok kezükben krétával szónokoltak, hogy gyorsan a táblára vessék az érték-tőke-áru képletét, s a májusi tüntetésen az első sorban, külön zászlók alatt az antialkoholisták és eszperantisták meneteltek, s sokak szemében az Internacionálénak két központja volt: Amszterdam és Jasznaja Poljana.

Ő szimbolizálhatja – a maga teljes evilágiságában is – a közös szállások, közösen evett paprikás krumplik, közös vitákban birtokba vett világtörvények, közösen szőtt világjobbító tervek

együttesét. A másik pólust viszont a besulykolt, idővel rögeszmévé merevedő, „már-már eszelősen” ismételtetett tételek, a gyanakvó szűklátókörűség és magát ilyen álcák mögé elrejtő-bekényszerítő tudathasadásos értelmiségi túljazottság. Az események alakulása során az Orosz Annához kapcsoló szerelem sem tud beteljesülni: a munkásként dolgozó diák és a „valódi” munkáslány távolságának jelentőségét véletlenek, rossz lélektaniban pillanatban kiejtett szavak, bajkeverések és félreértések is megnövelik. Végül a kétfajta – „szabad értelmiségi” és mozgalmi – kiábrándulások és konfliktusok egymást erősítik föl, az „Ilyen hát a világ? Ilyenek az emberek?” élményévé növe. A cselekmény légköre a befejezéshez közelítő nagy éjszakai vendéglőjárás megelevenítésekor már egyre nyomasztóbbá lesz, a mulatozás már-már haláltáncarculatot ölt magára:

Ezt nem lehetett ködnek nevezni. Szó szerint a felhők szálltak le az égről. Nem egy felhő, hanem egymástól függetlenül száz és száz kisebb-nagyobb felhő, mint valami gulliveri nyáj kíváncsi állatai... Egyik-másik benyomult a házsorok közé, s a járdától a kéményekig betöltötte az utcát... A zene elhallgatott. A forgatag megállt, s ritkulni kezdett; a párok az asztalok felé furakodtak, s...beékelődtek a padon szorongók közé. Egy Hamlet, kezében igazi koponyával rálépett az egyik asztalra, onnan huppant vissza a fal mellé. Elöttem egy sarkantyús, kardos, díszbe öltözött lengyel főúr lépdelt; Tutu volt, az elhízott hajdani modell, aki most jóslással foglalkozott. Egy nő, aki a Diadalív Marseillaise-t éneklő nőjének lenge ruháját viselte, eltorzult arccal üvöltözött a pincér után, csak azért, hogy megmutassa, arcfintorával is tudja utánozni a híres szobrot. Arrébb egy püspöksüveg imbolygott az asztalok felé; hordozója vállán talpig érő, valódi arany miseruha tündökölt... A szesz már puhává, lötytyedtté tette az arcokat. A meggyúrt, tésztás testek, az ellenállás nélküli vonások egyre inkább szabadjára engedték a különben kordába fogott jellemeket...

Áltengerészek és álcowboyok fizetett jókedve, felszolgálók gépies suhanása, pénztárgépek „hördülése”, dobhártyarepesztő zene harsonásai és elnémulásai, fények fölgyúlásai és elsötétülései, érzékiség, gyűlölködés és giccses képzelgések elszabadulása az ital gőzében: szecessziós-expresszionisztikus világvégehangulat árad a hosszúra nyúló jelenetsorból. Ellenpontként azonban a józan értelem figyelő tekintete is jelen van.

Hogy az alkoholmámor elszállta után ez vegye át a vezérszólámat.

Nem valamilyen általános kiábrándulásnak a regénye a *Hunok Párisban*, még kevésbé a közösségi céloknak való hátat fordítás vallomása. A főhős végül részben önmagában kénytelen csalódni, amiért válságában félreértés áldozatává lett. A válságot létrehívó külső körülmények, a személyes szálak el nem rendeződése és máshonnan: az elhagyott otthonból érkező hangok meghallása azonban – együtt – valóban sokkal bonyolultabbnak mutatják a világot, mint amilyennek az korábban mutatkozott.

Mint minden szűz területre, a szűz jövő területére is leg-többjük – én is – idillt képzelt. A rousseau-i tiszta és szabad természet hatása alatt a megtisztított és felszabadult jövő is csak *bon sauvage*-okat, ártatlan ősembereket termelhetett. Hol volt még a *bon sauvage* babonába és rettenetbe öltözött lelkének fölfedezése! Pál és Virginia bizalmával közeledtünk a szűzi tájak felé, mi, akik úgy hittük, átkeltünk néhány küzdelmen.

Az alaposabban megismert tájon már valóban jóval nehezebbnek mutatkozik a járás, mint a korábban föltérképezetten. (Hangsúlyozást kíván itt az a külső körülmény, hogy azokat a részeket, melyek a munkásmozgalmon belüli torzulásokat mutatják, legnagyobbbrészt negyvenöt után publikálja Illyés, míg a nacionalista propagandától hangos háborús évek során köz-

zétett részek egészében véve igen vonzó képet festenek az internacionalista szellemiségű mozgalomról.)

A cselekmény mélyárama fölött a mindennapok epizódjai alkotnak bizonytalanabb rajzú összefüggéshálózatot. Ezek valóban egy *körkép* lazábban elrendezett színfoltjaiként adnak elsősorban értéket. Képek a mozgalomról, a művészeletről, napi gondokról és képtelen bolondozásokról, a versírás útkereséseiről és Párizs környéki kirándulásokról. Szerelmeseket egymáshoz közelítő, bár teljesen egymáshoz el nem segítő sétákról. Közvetlenül-valóságos és emlékek ködén át fölsejlő képek egymásba oldásáról. Idilli fénycsillanások és kíméletlen gúnyrajz-vonalak, nyugodt állóképek és montázsok váltakoznak egymással, hűvösen tárgyias megfogalmazások kapják meg gyakran az irónia opalizáló fénybevonatát. Testközeli megjelenítés képei adják át váratlanul a helyüket – mintha látcsövet fordít át hirtelen a szemlélő – messzire távolítottaknak. Emléktől-frissülés és mélylélektani ismertekre épülő higgadt analízis egészíti ki egymást.

A *Hunok Párisban* művészibb is, korszerűbb is a *Kora tavasz*-nál, fontos értéke a korabeli magyar prózának.

Párizsról, Franciaországról szól másik prózai műve is, de már a húsz évvel – és egy világháborúval – későbbiről. A *Franciaországi változatok* (1947) benyomásai már ahhoz hasonló gyorsasággal jutnak el élményfogantatásuktól az olvasói befogadásig, amilyenek bő egy évtizeddel korábban az oroszországiak. A maga módján mind a kettő riportkönyvnek mondható, ugyanakkor több tekintetben is eltérnek egymástól. Újabb élményeinek megfogalmazásai egy lépéssel előbbre viszik Illyést prózáirói fejlődésében.

Máskülönben mint úti beszámoló is érdekes, önvallomásként is az. A közéleti személyiséggé lett Aragon, a lehiggadt Tzara, a hűvösen jóindulatú Mauriac arca néz ránk soraiból. Gide háborús naplórészleteivel ismerkedhetünk a lapokat forgatva. Illyés közvetítésével – egy véletlen folytán – a magyar békeszerződés aláírásának is szemtanúivá lehetünk. Megtudhatunk

egy-et-mást a korabeli francia színházról, akár az egzisztencializmus szellemi áramlatáról, lélekfrissítő élményeink lehetnek a francia demokrácia levegőjéről, s tájékozódhatunk Kommunizmusnak és Erkölcsnek a forradalmi felelősség jegyében történő összekapcsolódásáról. Ismereteket szerezhetünk a magyarság franciaországbeli megítélésének – nem túl szívderítő – állásáról.

Eddig sem titkolt célját is itt vallja meg teljes nyíltsággal Illyés: tanulni is azért jött Párizsba, hogy minél jobb európai magyarrá lehessen. A kis kötet közvetve azt is föl tárja, hogy most is Párizsból várna igazában választ legfontosabb kérdéseire; arra vonatkozóan is, hogy mi lesz Európával, jórészt arra vonatkozóan is, hogy mi a szocializmussal. (Igaz, az már nem olvasható ki belőle, hogy milyen válaszok birtokában tér vissza. Hazája számára nem merné nyíltabban is megfogalmazni részleges hiányérzetét, vagy önmaga előtt is rejtene enyhe csalódottságát? Más irányból remélne mégis határozottabb válaszokat? Rejtve marad az olvasó előtt. Az is lehet, hogy Illyés okulni próbál barátainak csipkelődéseiből: „A világ változott, de te aztán nem... Mindig a gond, hogy mi volt, s mindig, hogy mi lesz... Soha egy pillanatnyi jelen! Soha annak okos elfogadása, hogy mi van. Hogy élet is van, öregem...” Megpróbál talán élni ő is a helyzet adta lehetőséggel: rövid időre írónak, egyszerűen *szabad embernek* érezve magát.)

Személyesebb vonatkozásban arról is értesülhetünk, hogy tíz év boldog házassága sem foszlatta szét a könyv írójában párizsi szerelmének: Orosz Annának az emlékezetét.

Az első fejezet viszont nem annyira a gondolkodóval vagy a magánemberrel ismertet meg, nem is elsősorban egy országnak a viszonyaival. Mindenekelőtt stílusművészetével ragadja meg olvasóját. A Vámos bemutatásához foghatóra csak Kosztolányi, Déry, Márai vagy Örkény könnyedén gunyoros remeklései között lehet találni.

Két ország (egy kicsit két világ) határán állva szembesül itt egymással két személy. „A Vámos” – foglalkozása alapján így nevezi egyiküket Illyés –, és a sorok írója. Nem annyira a

konkrétább részletek fontosak azonban, inkább az, hogy a Hivatalnok állja időlegesen útját olyasvalakinek, aki az emberi Szellemet képviselné. Ráadásul olyan hivatalnok, aki állampolgársága szerint a szellem országát volna hivatva képviselni – legalábbis annak a keletről jött férfinak a szemében, aki egykori emberi felszabadulásának színterét jött újräfölkeresni.

Ki győz?

A föltételek nem kínálnak itt a Szellem embere számára nagyobb esélyeket annál, hogy talán nem kell teljes vereséget szenvednie. A történet elbeszélője ennek a részleges győzelemnek a kiküzdéséért veti be összes fegyverét, szereplőként is, elbeszélőként is. Egyik oldalról: módszeres tárgyszemrevételezés, lapos, de kategorikus gyanúsítás, ostoba kérdések föltevése – a másikon: kamaszosan fellobbanó, de felnőtt józansággal megfékezett, fellobbanásukban megörökített indulatok, rést nyerve meg-megvillanó csúfondáros játékosság, kínosan, már-már élvetegen pontos önelemzés. Máskor tárgyilagosságnak álcázott jéghideg, pengeéles gúny. Szürrealisztikusan laza képzetársítások beáramlása – hogy rávetülésüktől a groteszk minőségébe rajzolódjék át a máskülönben közönségesen megalázó. Félelmetes analógiák idéződnek föl, a veszély távlatait éreztetve – felszabadítva ugyanakkor valamennyit valamiféle diadalérzés nevetéséből is. (Amiért – egyelőre – mégis csak apróságokban győzött az abszurd.)

És a végsőig visszaszorított, végső visszavonultságában is konokul lobogó pátosz: „És mégsem foglak azonosítani a házáddal...”

Ahogy két évtizeddel később majd a föltarthatatlanul közelítő – kisszerű lépésekben közelítő – halállal, ahhoz hasonlóan küzd ezúttal a költő a hivatalnok jelmezében színre lépő Hatalommal. Kiszolgáltatottan: egyedül emberségéből meríthetve erőt önmaga védelmezéséhez.

Stílusának bámulatos változatosságát véve eszközül. Tovább tökéletesítve azok egy részét, melyeket a *Puszták népe* és a *Hunok Párisban* megírásában is fölhasznált.

Az *Egy falu Dél-Franciaországban* – ugyanennek az útnak másik prózairói terméke – már inkább csak gyakorlati célok szolgálását célozza, a szociográfia és az útirajz műfaját elegyítve egymással.

Könnyed, felszabadult kísérletezésnek tekinthető valamivel későbbi átkalandozása a dráma területére: *Lélekbúvár* című szatirikus vígjátéka megírása.

A színpad kezdettől vonzotta: az első párizsi években sem csak nézőként ismerkedett az új dráma alkotásaival, vállalta, hogy agitatív darabok írásával is segíti a munkásszínjászság ügyét. (Kaposi Bálint álnevet használva.) Ha aztán két évtizeden át teljesen lekötötték is a nem színpadi irodalom különböző formái, a konfliktushelyzetek és az ellentétek iránti fogékony-ság megadhatta számára a lökést abban az irányban, hogy komolyabb formában is keresse a színpad lehetőségeit. (Később ugyan elfelejtette, de már az erősen könyvdrámaszerű *A tű fokával* kapcsolatban is voltak határozott elképzelései annak színre viteléről.) A legmélyebb élményrétegekig lenyúló, személyiségének leggyötrőbb kérdéseit is föltáró korábbi mű megírása után viszont a számára több tekintetben is derűsebb jelen inkább a „lazítás” jegyében hozza mozgásba a tollát.

A *Lélekbúvárnak* nincs megfelelője a korabeli Illyés-lírában, legföljebb szétszórtan lehet életműve termésének kisebb – részben szatirikus, részben derűsen életképszerű – darabjaiban hozzá hasonló elemekre találni. Evvel a színjátékkal írója nevetve kíván okosítani.

Munkája most már gyakorlottabb kézre vall. A *Lélekbúvár* egységesebb írás *A tű fokánál*: szerkezete zárt, szemlélete, illetve hangvétele lényegében egynemű. Mondanivalója lényegében egyszerű – ha a részleteket illetően van is benne kétértelműség. (Ez majd fogadtatásában is megnyilvánul: a mindinkább hivatalos rangra emelkedő kommunista művelődéspolitikai előbb a polgári áltudományosság bírálataként üdvözli, hamarosan azonban saját irányvonalának álcázott gúnyrajzát kezdi benne gyanítani – nagyjából egyenlő joggal, illetve önkényességgel.)

A könnyed, csipős játék általában veszi célba a tapasztalati valóságtól, illetve a „paraszti józan ész”-től magukat elrúgók viselkedésmódját. „...abban volt némi igazuk az ellenfeleknek – ismeri el a darabban kigúnyolt magatartás képviselője, a »szmukizmus« vezére is –, hogy ez az eszmerendszer túlságosan elzártan, mintegy laboratóriumban fejlődött.” Ezért is akarja a maga teóriáit ezúttal a gyakorlatba átvinni, még végszavai szerint is arra készülve, hogy „amiként új értelmezést adtam a freudizmusnak, ugyanazt megadjam a marxizmusnak, a szindikalizmusnak, az egzisztencializmusnak, a nudizmusnak, a kubizmusnak, minden tannak, amely az emberi agyba behatol”.

A várt gyógyító orvos helyett Szmuk doktor – a teória mezőin abszurd végletekig elmenő, az önérdékű gyakorlatban viszont nagyon is ügyes pszichoanalitikus, Molière Tartuffe-jének és Madách civilizátorának távoli leszármazottja – a mű cselekményében végül vereséget szenved. (Dudástól, az iskolázott parasztfiútól.) Örültségei helyett az egészséges ösztönöktől jó útra irányított értelem győz – ha nem is véglegesen, hanem további mérközéseket ígérve. A falu közveszélyes sarlatán helyett valódi orvoshoz, a félrekezelt idősödő asszony gyógyuláshoz jut, az egymást szeretők pedig egymáséi lesznek. Mindközben a néző kacagtató gúnyrajzot kap a freudizmus túlzásairól. (A *Hunok Párisban* egyik részletének szellemében, azt bontakoztatva tovább.) – A szereplők föltehetően a harmincas években élnek – ha nem kötődnek is határozottan történelmi korhoz –, a főhős a népi írók mérsékelt reformterveinek szellemét képviseli. Társai viszont általában zsánerfigurák, egyénibb, mélyebb jellemrajzokkal nem szolgál a mű. Látható, hogy a jókedvű fölénytől telített darab szerzője egyaránt tanult a klaszszikus vígjáték könnyedebb és a népszínművek mértéktartóbb változataiból. Az alakok színen mozgatásának, a cselekmény fordulatosságának kidolgozásában is tapasztalatot szerzett – igazi drámaíróvá azonban nem lett. Ennek a csipősen szellemes írásnak alighanem az adja azért a legfőbb értékét, hogy Illyés kézjegyét viseli magán.

A négy évvel későbből való *Ozorai példa* egészen másszerű színjáték, s az összefüggések, amelyeknek hálózatában elhelyezkedik, szintén egészen mások. Ezt részben egy másik történelmi mű: a *Két férfi* készíti elő, kiépülő negyvennyolcas „trilógiájának” első darabja.

A szabadságharcról a *Puszták népében* még eléggé tartózkodóan esett csak szó. Megtudjuk belőle, hogy a telek nélküli jobbágyok akkor lettek cselédekké vagy zselléreké, az akkor legénysorban lévő juhász-nagyapáról pedig az derül ki vallomásai nyomán, hogy sikerült magát szerencsésen kivonni az események forgatagából. Vonzónak inkább csak a Kállay-nagyapa felfogásában mutatkozik a Kossuth-hagyományok őrzése. Illyés Petőfi-könyve viszont – a téma ihletését már írója újabb kori forradalmiságának hevével társítva – mondhatni természetyszerűen ad lehetőséget a romantikának realizmussal való ötvözésére. (A múlt század romantikájánál lényegesen valóságközelibb és radikálisan demokratikus szemléletet érvényesítve, a végletekhez kevésbé vonzódva, beszédmódban a modern eszszéktől is tanulva, a régiebb időkből hagyományozódó hőskultuszt és a cselekményesség, a fordulatosság iránti vonzalmat ugyanakkor megőrizve.)

A népi – részben paraszti – erőket szerephez juttató, néptömegek számára földet és szociális jogokat adó, magát népinek valló társadalmi átalakulás a centenáriumi idején egy újfajta negyvennyolc-kultusz szolgálatára ad ösztönzést. Illyés tanítani, lelkesíteni akar ekkoriban – és egy kicsit talán bele is feledkezni a múlt megidézésébe. Ahhoz némiképp hasonlóan, ahogy száz évvel korábban Arany a maga gyötrő kétségeit jórészt elfojtva írta meg nemzetőr-dalait, Illyés is főleg a látott *lehetőségekre* kívánja összpontosítani a figyelmét. Egy katonai és erkölcsi téren egyaránt vereséget szenvedett nemzetet is emlékeztetni akar múltjának hősi napjaira, s arra is kísérletet akar tenni, hogy egy óhatatlanul végbemenő társadalmi átalakuláson belül a jobb erőket segítse a maga írói munkásságával. Figyelmeztetve arra, hogy a társadalomformálásban és a nem-

zetteremtésben éppoly kevésbé szabad lemondani a népről, mint a vakmerőségről, a hősi önfeláldozásról. Ifjúkori romantikus képzeletcsapongások és későbbi moszkvai filmélmények bizonyára egyaránt „besegítenek” Illyésnek abba a szándékába, hogy ezekben az években társadalmi szerepet vállalva tanítson. Formálja egy nemzet tudatát – annak elképzelésével, hogy így talán még az irányításba is lehet valamennyi beleszólása. Nemzetvédés és országhatárokon átnyúló forradalmi összefogás, magyarságtudat és plebejus-demokratikus elkötelezettség ügyét szolgáló írónak pedig nehéz lenne jobb példaképet találni a negyvennyolcas lengyel tábornok és a forradalmár magyar költő egymásra találó alakjánál: ezt a lehetőséget ragadja meg ekkor Illyés. Úgy, hogy közben azoknak a politikai erőknek az elvárásait sem hagyja figyelmen kívül, amelyek ekkor a két ügy együttes szolgálatának jelszavát is fölírták a zászlójukra.

A Petőfiről és Bemről írt könyv műfaját nehéz lenne meghatározni. Kötetként a „regény” megjelölést viseli címlapján, folyóiratbeli megjelenésekor Illyés még filmregénynek nevezte. Maga a film azonban – mely ennek alapul vevésével *Föltámadott a tenger* címmel Nádasdy Kálmán rendezésében elkészül – távol áll ihlető alapjától. És nemcsak azért, mert forgatókönyvét már az ötvenes évek eleji dramaturgiai és egyéb gépezetek működésének is alá kellett vetni: a *Két férfi* már csak cselekményterjedelmét tekintve is távol áll attól, hogy kivitelezésnél többet nem kívánó félkész termék – más szóval igazi forgatókönyv legyen. Maga Illyés így ír róla utószavában: „Megpróbálom beültetni az olvasót a gondolatok mozijába. Megkapott az elbeszélés e sajátos műfaja, amely elsősorban csak láttatni akar, még a gondolatokat is a szemem át közölné. A képeskönyvek üdesége és irama van ebben a műfajban.”

Ha a benne foglalt játékos irónia („képeskönyv”) egy kicsit talán értéke alá szállítja is a művet – Illyés korábban is emlegett „belső mozi”-jának ezt a részbeni kivetülését –, egészében véve találó ez a jellemzés. Számos részlete valóban filmregényként olvasható, illetve „látható”.

A visszavonuló magyar sereg. Vág a november eleji eső. A töltött úton ágyúk, hintók, szekerek. Lovastisztek... A nemzetőrök az út mellé, a szántásba szorultak. Csupa mezítláb dagasztja a sarat. Csizma csak egy pár... Tengelyig sárban löcsös parasztszekér vánszorog az országúton... A gubás parasztkocsis mellett úrforma ember, az egykedvű magyar mintaképe, szűrben, kucsmában. Szenttelen fölénnyel néz előre s túri a jeges eső ostorcsapásait... Hátralafonott kosárülésben – töpörödött alak. Első pillantásra aszszony is lehetne. Óriási tarka paraplét tart; kalpagja fölött még vastag hárászkendő védi a fejét, az arcát... A göncökből csak a szeme csillog elő. Bem öreg, okos szeme. Most tanulja, most olvassa az országot.

Képkontrasztok, gyors vágások követik egymást, itt-ott a némafilmek stílusát idézve. Hatalmas dörrenéssel, lassan eloszló füstfelhővel nyit képet, kinagyított profilok „felelnek” időnként egymásnak, röpülő papírok sodorják magukkal a tekintetet. Udvari emberek kényes „ah!”-jai váltanak át nehéz társzekeret vonó lovak lihegésébe, poharak koccintásra emelkedése köt át az egyik sereg tisztjeinek köréből a másikba – tragikus fegyverletételhez és új harchoz felsorakozó csapatok látványának párhuzama kiáltja némán az események bemutatójának erkölcsi ítéletét. A képsornyítások némelyike egyértelműen némafilmszerű. „Bem első veresége”, „A tihucái ütközet”: ezek a feliratok, „Gomolygó, sodró ködnyalábok. A jelenetek a szokottnál gyorsabban peregnek” – ezek részben a rendező tevékenységét, ennek hiányában az olvasó képzeletét hivatottak irányítani. Máskor a romantikától is sokat tanuló „filmszakma” megrendítő, alkalmanként a banalitás mezőire kalandozó eljárásait is átveszi Illyés. (Az előbbire Petőfi halálának megjelenítése a legjobb példa: a vágató lovak patkódobaja és az üldözők fegyverdörrenései az „Ott essem el én...” sorainak ütemét alakítják ki, s mikor a háttérből szóló hang a „kivívott diadalra” szavakhoz ér, „a zene tragikus sikoltással megáll”. –

Az utóbbira a Bem dicséretét hirdető Petőfi-verssorok kíséretével elképzelt képek és az életkép-versek illusztrálását szolgáló látomások.) A „képeskönyv”-ben természetesen helyet kapnak a történelemből ismert nagyjelenetek is: az ujjellövés a Piski hídnál, a kolozsvári éjjeli zene Bem ablakánál, a Puchnert váró szebeni polgárok felsülése Bem kényszerű fogadásakor, a „két férfi” megrendült egymást-átölelése. A háború dúlásainak kép-vázlatai ugyanakkor néha modernebb rendezőt is kivitelezésre inspirálhatnának.

Az ilyesféle sorok viszont alig kínálják a képszalagra vivés lehetőségeit: „A Kolozsvárott táborozó osztrák sereg kivonult, hogy szétugrassa a csucsai tábor”, „Az ember nem gondolná, hogy egy megvert sereg vezetői. De hisz nem is verték meg a sereget, csak visszanyomták”, „A frissiben katonákká gyúrt népfölkelők szinte kérkedve mutatják a megpróbáltatás közben fegyelmezettységüket”, vagy „Aztán ugyanezt a parasztnak kezdi magyarázni”. Az ilyen mondatok inkább csak az olvasót indíthatják bizonytalan körvonalú belső képelemek fölillantására.

A *Két férfi* megírásával Illyés nemes tanulságokkal szolgáló, egyszerűen mozgalmas, fordulatos történelemszemléletést adott a kezébe olvasóinak és a filmszakma képviselőinek.

Nagyjában-egészében ennek szemléletét viszi át az *Ozorai példába* is, mely eredetileg ugyancsak más művészeti ágak: a színpadi zeneirodalomnak az ihletésére volna hivatva. Ez azonban lényegesen kevésbé sikerül.

A versében korábban példázatul megírt történet eleve nem drámairáshoz való téma. Az ozorai ötven huszár bátor cselvetése, halált kihívó játékossága – sereg látszatát keltő, ágyútűzben sem abba hagyott hegy-körbejárása –, majd a pusztaiak fegyvert fogása Roth tábornok dúlva-pusztítva közeledő serege ellenében: ez éppúgy beilleszthető lenne egy történelmi regénybe, mint egy ugyanilyen tárgyú filmbe, színpadi megjelenítést azonban a legkevésbé sem kíván. Illyés természetesen kiemeli a lehetséges konfliktust: a stratégiailag kritikus helyzetben a

pusztaiak csak akkor fognak fegyvert, ha kézzelfoghatóan érezhetik, hogy a harc az ő ügyüket is szolgálja. Az ennek ügyében folytatott viták kétségkívül alkalmasak is arra, hogy különböző politikai erők és emberi egyéniségek mérkőzzenek bennük – a szőlődézsma eltörlésének vagy fenntartásának negyvennyolcban valóban vitatott ügye kevés azonban ahhoz, hogy egész drámát lehessen rá építeni. Az író tolla nyomán megelégedő népi életképek majd derűsebb, majd sötétebb tónusokat is mutató sora, egy-két valóban megkapóan feszült helyzet (így az, melyben kiderül, hogy a pusztaiak számára a nemzeti zászló semmit nem jelent), egyes szatirikus jelenetek, a hősiesség villanásai, népforradalmi eszmék retorikus-didaktikus megfogalmazásai: mindez nem forr művészi egységbe. A külső cselekményelemeknek éppúgy túlságosan nagy a számuk, mint a szereplőknek, a jellemrajzok egysíkúak, a megoldást deus ex machina hozza. (Megjön a hír a dézsma eltörlésén kívül arról is, hogy a társadalmilag konzervatív Görgeynek Perczel lett a fölöttese.)

Harmadrangú író esetében érdemes lehetne elidőzni a darab értékeinek számbavételénél, Illyés életművét mérlegelve azonban rangjához illőbb, ha kimondjuk: az *Ozorai példával* elhibázott színművet írt. A korabeli sematizáló irodalompolitika az eleve nem drámaíró alkatú, a színpadtechnikában még kevésbé jártas írónak elbizonytalanította a kezét. Egy irodalomtörténetben csak kevésbé tájékozott, művészi értékekre viszont fogékony olvasó nem gondolná, hogy ugyanaz írta az *Ozorai példát*, aki korábban a *Puszták népét* vagy a *Franciaország változókat*.

Drámaíróként következő darabjában talál csak magára Ilyés.

Még itt is megkockáztatást kívánhat egy megszorítás: majdnem.

1953 elején közreadott színművével egyértelműen korábbi szabadságharc-tárgyú írásainak folytatja a sorát. A felszínen is megmutatkozik ez. Az első színműnek „Úgy emlegessék a magyart: /volt ő is fáklya-láng!” a zárómondata, filmregényének

egyik késői jelenete pedig – Kossuth és Görgey négyszemközti összecsapása – az aradi vár kazamatájában, negyvenkilenc augusztusában játszódik, a temesvári csata napján. A *Fáklyaláng* egész cselekménye erre a jelenetre – illetve e köré – épül föl.

A későbbi tényezőket tekintve: a konfliktusnak is ugyanaz a lényege, ami az *Ozorai példában* volt. (S ami a *Két férfiban* is megjelent.) Ebben a cselekményben azonban nem egy fontos, de még korai ütközetnek a kimenetele adja a tétet, hanem a végéhez közelítő egész küzdelem sorsa dől itt el. A Görgey és Perczel közti fontos különbségek a Görgey–Bem-ellentét súlyosabb változatában ismétlődnek itt meg, és nem egy távoli testületnek (az országgyűlésnek) értesülünk itt hírhozók útján a döntéséről, hanem saját szemünkkel látjuk a döntéshozatalok folyamatát: hogyan él egy személyben órá ruházódó jogaival az ország kormányzója. A néptömegek, illetve a forradalom megítélésének ügye sem egyetlen részletnek, a szólódézsmanak a kérdésére összpontosul: a főparancsnok-választás, a harc egészének megítélése és annak kimenetele a legszorosabban egybekapcsolódik. A nagyobb erőket: a végül egyetlen kézben összpontosuló politikai vezetést és az egy kézben összpontosuló katonai erőket megtestesítő személyek mérkőzésébe döntő mértékben szólnak ugyan bele azok a hírek, amelyek a háttérben zajló temesvári csatából érkeznek, ezek azonban csak külső viszonylatban határozzák meg párharcuk kimenetelét. Végző soron egy egészében véve *kritikus* döntéshelyzetben *lehetséges viselkedéstípusok*, illetve történelemetikai álláspontok kerülnek itt reflektorfénybe.

Már a külső helyzet is feszültségekkel telített. A vár belső termeiben Kossuth kezében van a hatalom, kívül a Görgeyben, messzebről a közelítő császári és cári seregek képviselik mindkettejük ellenében a túlerőt. Mindenkinek van rá oka, hogy tartson a másiktól – nem kevésbé a „harmadik”-tól. Vesztenivalója is mindenkinek bőven van, a teljes győzelem esélye viszont kizárólag a legkülső erőké, melyek közvetlenül ugyan nem lépnek színre, ágyúik dörgésével és a róluk érkező

hírekkel azonban állandóan éreztetik jelenlétüket. A stratégiai kérdés: a szabadságharc erőinek teljes összpontosítása és kedvező hadiszerencse kikényszeríthetővé tesz-e még egy részleges – kedvező kiegyezést lehetővé tevő? – győzelmet. A társadalompolitikai: milyen súllyal vesznek részt, milyen erőt képviselnek a nemzetalkotásban a különböző osztályok. A történelemetika kérdésfölvetése: szabad-e egy nemes példát mutató felmagasodás érdekében kockáztatni a teljes: értékek sokaságát megsemmisítő vereséget. – Az első kérdést lényegében „megválaszolja” a hadiszerencse megfordulása a temesvári csata kritikus pontján. A másodikban az író megkockáztatja annak kimondását, hogy a tömegek szociális és politikai igényeinek nagyobb mérvű érvényesítése adhat – adhatott volna, illetve adhatna – válságos helyzetében nagyobb erőt a nemzet számára. A bölcséleti-etikai kérdésben egyértelműen az eszmei, az *érzelmi* tényezők primátusa mellett foglal állást a mű, a főként *mérhető* tényezők tiszteletére építő számítás ellenében.

Az események által közvetlenül meg nem válaszolt két utóbbi kérdésre az író radikálisan demokratikus forradalmár tartásában fogalmazza meg feleletét. Ez *eltér* a múlt századi romantika szemléletétől – melyben a paraszti tömegek lényegi igényei még nem hágják át azokat a korlátokat, melyeket a polgárosuló nemesi országvezetés képzel el számukra –, *megegyezik* viszont vele abban, hogy eszmék, érzelmek, erkölcsi igazságok legyőzhetetlenségének hitét kívánja elsősorban továbbadni.

A *Két férfihöz* hasonlóan tehát a *Fáklyalángot* is egyfajta realizált romantika jellemzi. Ez részben megfelel a korabeli művelődéspolitikai „realista forradalmi romantika”-kultuszának, rejtetten ugyanakkor vitázik a kor tényleges politikai gyakorlatával. (Mikor arra figyelmeztet: tragikusan szép ugyan, ha legalább a legválságosabb helyzetben ráébred a politika a maga tennivalóira, tragikus azonban, ha mulasztásaira csak a bukás küszöbén, elkésetten döbben rá.) A második, a többi közül kiemelkedő felvonás Kossuthjának és Józsájának alakját is ennek a kétfajta szemléletnek az egymáshoz közelítése jellemzi.

Kossuth valóságosan nemesi politikus, aki a legkiélezettebb válsághelyzetig nem tud túljutni a nemesi reformszemléleten, a huszárként melléje sodródó Józsa pedig paraszt, akit leginkább a föld érdekelne, mellyel családját kiemelhetné az inségből. A válságban azonban a politikus képzeletfutamának is merészebbé lesz az ívelése, a parasztlegényből lett katona pedig az akasztató-erőszakoskodó ellenség, a rideg reglamát tartó tábornok és a nemes gesztusú politikus „hármásában” megérzi, hogy a szabadságküzdelem legjobbjaitól várhatja még a legtöbbet. Kossuth és Józsa részleges párhuzamban futó útja így tud villanásnyi, de tartós utóhatású időre egymásba fonódni, míg Kossuth és Görgey vonzások és taszítások erőterében egymás mellett húzódó sorsvonalala itt ütközik úgy össze, hogy innen már csak egyre messzebbre távolodhatnak egymástól. A történelmi politikus és a történelem névtelen szereplőiből formált huszár alakjának idealizáló stilizálása nem vezet az irrealitás mezőire – nem hagyja el a tényleges lehetőségek területét – a jól megtervezett, ugyancsak reálisnak tétélezhető helyzetek ugyanakkor alkalmat adnak az író számára lírikus adottságainak kibontakoztatásához. Kossuth sodró lendülettel érvel, nemes retorikája belső tűznek sugározza a hevületét. Ellenerőket felőrölő csatákba, szívós-hősies taktikázásba vetett hitét adja tovább, majd – a bekövetkező vereséggel szembenézve – bizakodását abban, hogy harca példaadóvá lehet.

Görgey erőteljes ellenfél. Nemcsak a csapatai, hanem az érvei is fegyelmek: a paraszti igények kielégítése a harc vezető rétegének ingathatja meg a magatartását, s máskülönben is: ötvenezer nem győzhet le háromszázezret. Tény az is, hogy a látványosan hősi gesztusok mögött hiúságtól ösztönzött színészi hajlamok húzódnak meg. – A fővezérlet átadását és a csatavesztés hírének megérkezését követően másképp vetődik föl a kérdés: löje-e főbe magát az, akinek az élete eggyé vált ezzel a harccal, vagy pedig próbálja személyes megaláztatások kényszerében is vállalni a feladatot: szítani a harc szellemét, amíg és ahol lehet. A néhol költői hangszerelésű, lendületes ívű

hírekkel azonban állandóan éreztetik jelenlétüket. A stratégiai kérdés: a szabadságharc erőinek teljes összpontosítása és kedvező hadiszerencse kikényszeríthetővé tesz-e még egy részleges – kedvező kiegyezést lehetővé tevő? – győzelmet. A társadalompolitikai: milyen súllyal vesznek részt, milyen erőt képviselnek a nemzetalkotásban a különböző osztályok. A történelem-etika kérdésfölvetése: szabad-e egy nemes példát mutató felmagasodás érdekében kockáztatni a teljes: értékek sokaságát megsemmisítő vereséget. – Az első kérdést lényegében „megválaszolja” a hadiszerencse megfordulása a temesvári csata kritikus pontján. A másodikban az író megkockáztatja annak kimondását, hogy a tömegek szociális és politikai igényeinek nagyobb mérvű érvényesítése adhat – adhatott volna, illetve adhatna – válságos helyzetében nagyobb erőt a nemzet számára. A bölcséleti-etikai kérdésben egyértelműen az eszmei, az *érzelmi* tényezők primátusa mellett foglal állást a mű, a főként *mérhető* tényezők tiszteletére építő számítás ellenében.

Az események által közvetlenül meg nem válaszolt két utóbbi kérdésre az író radikálisan demokratikus forradalmár tartásában fogalmazza meg feleletét. Ez *eltér* a múlt századi romantika szemléletétől – melyben a paraszti tömegek lényegi igényei még nem hágják át azokat a korlátokat, melyeket a polgárosuló nemesi országvezetés képzel el számukra –, *megegyezik* viszont vele abban, hogy eszmék, érzelmek, erkölcsi igazságok legyőzhetetlenségének hitét kívánja elsősorban továbbadni.

A *Két férfi*hoz hasonlóan tehát a *Fáklyalángot* is egyfajta realizált romantika jellemzi. Ez részben megfelel a korabeli művelődéspolitikai „realista forradalmi romantika”-kultuszának, rejtetten ugyanakkor vitázik a kor tényleges politikai gyakorlatával. (Mikor arra figyelmeztet: tragikusan szép ugyan, ha legalább a legválságosabb helyzetben ráébred a politika a maga tennivalóira, tragikus azonban, ha mulasztásaira csak a bukás küszöbén, elkésetten döbben rá.) A második, a többi közül kiemelkedő felvonás Kossuthjának és Józsájának alakját is ennek a kétfajta szemléletnek az egymáshoz közelítése jellemzi.

Kossuth valóságosan nemesi politikus, aki a legkielemeztebb válsághelyzetig nem tud túljutni a nemesi reformszemléleten, a huszárként melléje sodródó Józsa pedig paraszt, akit leginkább a föld érdekelne, mellyel családját kiemelhetné az ínségből. A válságban azonban a politikus képzeletfutamának is merészebbé lesz az ívelése, a parasztlegényből lett katona pedig az akasztató-erőszakoskodó ellenség, a rideg reglamát tartó tábornok és a nemes gesztusú politikus „hármásában” megérzi, hogy a szabadságküzdelem legjobbjaiktól várhatja még a legtöbbet. Kossuth és Józsa részleges párhuzamban futó útja így tud villanásnyi, de tartós utóhatású időre egymásba fonódni, míg Kossuth és Görgey vonzások és taszítások erőterében egymás mellett húzódó sorsvonalak itt ütköznek úgy össze, hogy innen már csak egyre messzebbre távolodhatnak egymástól. A történelmi politikus és a történelem névtelen szereplőiből formált huszár alakjának idealizáló stilizálása nem vezet az irrealitás mezőire – nem hagyja el a tényleges lehetőségek területét – a jól megtervezett, ugyancsak reálisnak tétélezhető helyzetek ugyanakkor alkalmat adnak az író számára lírikus adottságainak kibontakoztatásához. Kossuth sodró lendülettel érvel, nemes retorikája belső tűznek sugározza a hevületét. Ellenerőket felőrölő csatákba, szívós-hősies taktikázásba vetett hitét adja tovább, majd – a bekövetkező vereséggel szembenézve – bizakodását abban, hogy harca példaadóvá lehet.

Görgey erőteljes ellenfél. Nemcsak a csapatai, hanem az érvei is fegyelmezettek: a paraszti igények kielégítése a harc vezető rétegének ingathatja meg a magatartását, s máskülönben is: ötvenezer nem győzhet le háromszázezret. Tény az is, hogy a látványosan hősi gesztusok mögött hiúságtól ösztönzött színészi hajlamok húzódnak meg. – A fővezérlet átadását és a csatavesztés hírének megérkezését követőleg másképp vetődik föl a kérdés: löje-e föbe magát az, akinek az élete eggyé vált ezzel a harccal, vagy pedig próbálja személyes megaláztatások kényszerében is vállalni a feladatot: szítani a harc szellemét, amíg és ahol lehet. A néhol költői hangszerelésű, lendületes ívű

dráma fordulatok sokaságát is magában hordja. (A legerőteljesebb: mikor Kossuth fogyó energiáit összeszedve mégis meggyőzi ellenfelét a tett vállalásának értelméről, és átadja neki a fővezérletet, akkor jön meg a csatavesztés híre – aminek hatására Görgey a fegyverletétel mellett dönt.) Gyöngéje leginkább abban van, hogy a két főszereplő küzdelmének megjelenítése során egy-két ponton enged a felületesebb romantika – illetve a korabeli művelődéspolitikai – jó–rossz ellentéteire polarizáló szemléletének. Főként ott, ahol Görgey jellemét festi túlságosan negatív színekkel. (Részletkérdés, hogy mennyi életrajzi fedezettel.) Hogy a mérnök-tiszt éppoly kevéssé hisz a társadalmi rend megbontásának helyességében, mint a lelkesedés győzelemre segítő erejében, az egészében véve szükségszerűnek mondható, s a hiúság is természetesen érvényesül egy olyan férfin, aki több ízben bizonyította már kimagasló képességeit. Hogy a dráma Görgeyje nemcsak seregének vesztes csatában való szétverését akarja bármi áron elkerülni, hanem vetélytársát is meg akarja akadályozni tervezett öngyilkosságában – irtózva a „mártír” mellett neki jutó „áruló” szerepétől – az is illik a mű cselekményébe. Az azonban, hogy aztán mégis sunyi „pilátusi” viselkedéssel álljon félre, mikor az ország kormányzója láthatóan az öngyilkosság útját választja – hihetőleg fölülkerekedő gyűlöletének engedve –, az olyan jellemgyöngeség, mely már nem illik ehhez a történelmi szereplőhöz.

Ez a többektől vitatott utójáték problematikájától sem független. Igaz ugyanis egyrészt, hogy ha a dráma szerkezetét zeneművek analógiájára vizsgáljuk, indokoltnak mutatkozik a második felvonást követő zárórész: a magasra felfokozott tragikus pátosz ott ismétlődik meg lecsöndesítetten, iróniával árnyaltan. A tapasztalati valóság fölébe törés függő helyzetét ellenpontként követi itt a hangsúlyosan mindennapos valóságzférában mozgás, a sebesre felpörgetett iramot a halk szavú lassúság. (Abban a rövidebb jelenetsorban, melyben az öregező, ekkor kubikosként dolgozó Józsa a megöregedett emigránst látogatja és „vizsgáztatja” meg Turinban – politikából és

emberségből.) A túlfeszítettséget hordozó elemekkel körülvett (gondoljunk Kossuthné hisztérikus szerepléseire!) tragikus magaslattal itt művésziellenentételezik a szelíd komikum megnyilatkozásai. (A volt kormányzó és volt huszárja – a nézővel ellentétben – nem ismerik föl egymást, a magából korábban szinte emberfölötti teljesítményeket kikényszerítő férfi pedig ezúttal – külsőleg – szavakat kereső, feledékeny öreggé gyámoltalanodott.) A szereplők arcának több árnyalata is láthatóvá lesz az utójátéknak köszönhetően. Ezzel szemben Kossuth azáltal, hogy érlelődő öngyilkossági tervét – a darab második felvonásának végén – mintegy önmaga fölébe magasodva (más szövegváltozatban Csányi segítségével) feladja, úgyszólván bizonyosságtudattá erősíti elhivatottságérzését. („Kiállok a világ népei elé, s odakiáltom nekik, esendő orátor: amikor már mindenki feladta, mi utolsóul még vívtuk a nagy harcot, szenvedve-vérezve-pusztulva értetek is, akik azt egykor majd megnyeritek.”) Ezzel tehát már bizonyos értelemben győzelmet éreztet; ebben a tekintetben tehát *nem mutatkozik szükségesnek a folytatás*. (Még teljesebben és megrendítőbben zárt a korábbi fogalmazás, mely még ezt a mondatot is tartalmazta: „értetek is, akiktől csak azt kérjük – Szétnéz, hogy mit is kérhetne – CSÁNYI: Emlékezzetek meg magyar vértanúitokról”.) Ezzel szemben, ha Görgey teljes következetességgel képviselné a darabban a maga álláspontját, s lényegében *ő kényszerítené* Kossuthot arra, hogy az öngyilkosság helyett az emigrációba vonulást válassza – katonabecsületből is, ennek „mögötteseként” pedig annak reményével, hogy a pódiumtól megfosztott, menekülésre kényszerített vetélytárs nem vethet már rá árnyékot –, akkor Kossuth a második felvonás végén teljes erkölcsi diadal helyett még reménykedés és teljes vereségtől rettegés végletei közt őrlődve jelenhetné meg. Lényegesen több „maradhatna” tehát az utójáték számára. Nem csak egy politikus hite nyerhetne benne *igazolást*, hanem kétely és bizakodás küzdelmének az *eldőlésére* is itt kerülne csak sor.

Föl sem merülhetne a kérdés: szükség van-e az utolsó részre.

Elképzelhető ugyanakkor, hogy a korabeli művelődéspolitikai nem engedett volna színpadra ilyen változatot. A korszak publikálást nyerő irodalmi terméséből mindenképpen kiemelkedő művet ugyan Kossuth-díjjal jutalmazták, megszólalnak azonban olyan hangok is, amelyek még ezt a Görgeyt is túl pozitívnak ítélik, vagy azt róják föl Illyésnek, hogy csak az elbukó forradalomról tud lelkesülten beszélni, a győztesről már nem.

Ki kell mondani: lírájának legjobb teljesítményeit a *Fáklya-lángban* sem éri el Illyés. Az értékes magyar művekben szűkülő magyar színpad viszont hosszú időkre szólóan sikerrel játszható, nemzettudatot alakító, művészi tekintetben is értékes alkotást nyer tőle. A kezdetben nehézkesen illusztratív első felvonás fogyatékoságait fokozatosan kiküszöbölő író munkája a magyar drámairodalom java terméséhez tartozik. Szerzője tehetségének olyan erőit tudta benne felszínre hozni, melyek korábban rejtve maradtak.

Részben mégis kitérő ez a darab Illyés útján. Sem a *Két kéz*, sem az *Egy mondat a zsarnokságról* lételményének folytatását nem láthatjuk meg benne, szembesülésüknek is legfeljebb ha erősen áttételes megjelenéséről szólhatunk vele kapcsolatban. További fejlődésmenetének tényezői közül is csak kevés érezteti itt a hatását.

Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve

Néhány életrajzi tényező

„Mérnökeink már fölmérték Tihanyt. Egy széles vízárók és bástya a félsziget nyakánál, s máris Európa legjobb erődje.”

A *Fáklyaláng* Kossuthja ajánlja a hegykoszorúval övezett félszigetet stratégiai támpontul – Komárom párjaként – a megmaradt seregek parancsnokának, de eredménytelenül. A darab írója saját maga számára viszont – családja villájának köszönhetően – valóban úgyszólván erődként tudja használni ezt a tájegységet, másik, ugyancsak hegyoldalban épült lakóhelyének kiegészítéseként. Nem azért, hogy valamiféle remeteéletet biztosítson magának. Itt is emberi környezet van a közelében, de azért ki tud húzódni a fővárosi politikai-irodalompolitikai mozgások gócaiból. (A szó szoros értelmében is megvalósítva valamennyit a verseiben sűrűn megjelenő magaslatról-szétnézés mozzanatából.) A festő Egry Józsefhez, a szobrász Borsos Miklóshoz hasonlóan erőteljesebben kötődve ember és természet, ember és kozmosz viszonylatainak hálózatába.

Ez sokszor biztatóbb képet mutat, mint amilyet a „lenti” mozgások tere nyújthat számára.

1953 júliusától másfél éven át ugyanakkor a társadalomban is kedvezőbb szelek fújnak, egészségesebb a légkör a korábbiaknál. Olyan erők jutnak nagyobb szerephez, amelyek többet próbálnak valóra váltani az eredetileg ígért népi demokratikus államberendezkedésből, s a nemzeti hagyományokból is nagyobb százalékot vállalnak örökségül. Illyés körül is oldódik a

feszültség. Fiatalok – Simon István, Csoóri Sándor, majd később Váci Mihály – leginkább őbenne látják a példaképüket.

Népmese gyűjteményt válogat, verses meséket ír és fordít.

Azoknak az irodalmi-politikai mozgolódásoknak, melyek az ötvenötben újból előretörő sztálinista dogmatizmus erőivel fordulnak szembe, nem kerül a középpontjába – azért sem, mivel nem párttag, azért sem, mert idegenkedik azoktól, akik gyorsan tudnak fordulatokat végrehajtani –, megnyilatkozásaival azonban félreismerhetetlenül azok mellett foglal állást, akik a társadalom erőteljes megújítására törekcsenek. Tekintélye – részben a Kodály Zoltánéhoz hasonlóan – kimagasló. Az új nemzedékből Juhász Ferenc és Nagy László is nagyra becsüli, ha tanítványként nem kívánják is követni.

Ötvenöt-ötvenhatban külföldi utakra megy: újból fölkeresi a Szovjetuniót, Erdélyben is jár, Párizsba látogat. Ezúttal nem ír hosszabb úti beszámolókat, verseket viszont ötvenöttől kezdve egyre gyakrabban publikál. Ötvenhat októberében, a fölkeles napjaiban az *Egy mondat a zsarnokságrólt* is közzéteszi.

Az írószövegségben az erkölcsi felelősségtudat és komolyság fontosságára figyelmeztet. Azok mentésére törekszik, akiket az események – előbb az egyik, később a másik oldalon – bajba sodorhatnak, illetve sodornak.

Utóbb, több éven át inkább csak műfordításait adja közre. A népi írók sorában őt is támadják, reklámozott színdarabban torzképet festenek róla: József Attila ellenségeként jelenik meg. Több régi barátját a börtön szakítja el tőle, *A zene szava* című verskötete pedig terv marad. (Csak 1961-ben jelenik meg az *Új versek*, az előzőhöz képest mintegy hatvan újat tartalmazva, de mintegy félszáz más vers kihagyásával.)

A hatvanas években lassan oldódik körülötte a légkör. Barátai kiszabadulnak, vers- és prózakötetei jelennek meg. Az elismerést is tartalmazó hivatalos gyanakvást fokozatosan felváltja a fenntartásokkal árnyalt elismerés.

*A számvetés két verskötete:
Kézfogások, Új versek – és „szövegkörnyezetük”*

„Volt bárkié a szándék, / Maga az isten se tudhatta másképp.”

Az összegezés – a reformáció emlékművétől ihletett vers zárómondatában – keserű rezignáltságnak adott hangot, de a nyugvópontra jutás, a belső megszilárdulás mozzanatát is magában hordta. Nem a leghízalgőbb képet adva a dolgok lehetséges intézőjéről (istenről, sorsról, illetve történelmi mozgásrendről), a létező törvényeket azonban nemcsak hogy tudomásul véve, hanem egyértelműen tudomásulveendőknek is mondvá. A negyvenötös forduló heteiben sietősebben megfogalmazott ítéletkettős – „nem így képzeltem el, ...de megtörtént” – nyer itt elmélyültebb gondolatiságot és egyetemesebb érvényű megfogalmazást. Nem szakítva el a jelenre vonatkoztatás szálait („de így is a mi korunk”).

Illyés hosszú időn át úgy érzi: föl kell mérnie az adott létezési föltételeket, nem hunyva szemet annak kegyetlen tényezői fölöött, megőrizve azonban fogékonyságát a létezés lehetőségei iránt. Szemléletének *alaptényezőin* az ötvenhat körüli események is csak keveset változtatnak.

Az erősen átmeneti arculatú negyvennégy-negyvenöt körüli időszak termésének közreadását követően majd újból határozott kötet szerkesztésre törekszik, a tíz évvel későbbi *Kézfogások* elé külön nyitóverset is ír:

*Két hegy között, ha nyitott a terep
s golyószórásba kerül a sereg,*

*de csak vonul, mert nincsen útja más
– s most célja sem –, csak ez a vonulás,*

*így jöttem, hoztam azt a csapatot,
aki a szándékaimmal vagyok*

...

*Hadként így hoztam, mint mindannyian,
számlálhatatlan s egyetlen magam*

Egyszerű a kezdő – mindvégig központi szerepet játszó – kép, jórészt egyszerű a hasonlítás is, a nyelvi kifejezőeszközök – „had”, „gáncs”, „seb”, „régí lobogó”, „gyáva ideál”, „vad pusztafi” – ugyancsak egyszerűbb hagyományokból öröklődtek át. Nem mutat bonyolultságot a verselés sem. A célját magában a vonulásban föllelő csapat képe az *Ozorai példa* ötven huszárjának ellenséget visszahököltető, kihívóan merész tette: múlt századi példákra emlékeztet. Az utolsó sorok kérdés-felelete klasszikus didaktikai-retorikai szabályokhoz igazodik.

A közvetlen felületnél egy fokkal mélyebbre jutó tekintet ugyanakkor azokat a tényezőket is észreveheti, melyek már nem kaphattak volna helyet a múlt század lírájában. Hiszen a vonuló had ezúttal nem annyira valamilyen eszmét őrző embercsoportnak a tevékenységét jelképezi, inkább az önmagáért felelős – „üres”: védelmet sehol nem nyújtó terepre kényszerült – embert, akinek az lehet egyedül támpontjává, amit „hajdan-magából” hozni tud. Egy világba vetett, önmagát megalkotni kényszerülő ember halványabb vonásokkal körülrajzolt alakja is átsejlik az egészében romantikus-realista alkotástörvényeket érvényesítő vers szövedékén. (A romantikától távolító realizmus többek között a hősiességnek a mindennapisághoz közeletésében – egy parányit ironikus lefokozásában – is jelen van: „...a régi lobogó, / mit rám bízott egy nagyobb sors, talán / egy nép, talán csak pásztor nagyapám...”)

Az elkerülhetetlenül közelítő pusztulással szembeesítő, személyiségépítést és erkölcsi helytállást még zárt egységben látó vers a *Bevezető*. Gondolatvilága és stílusa is jellemzi az ötvenhat tavaszán könyv alakot nyerő *Kézfogások* darabjainak zömét, kisebbrészt még majd az *Új versekben* összegyűjtött költeményeket is. (A korszak tárgyalását erősen nehezíti az említett körülmény: költői termésének nagyobbbrészt kényszerű átcsó-

portositása. Körülbelül húsz azoknak a verseknek a száma, melyek ma kéziratanyagban lappangóknak tekinthetők, kb. húsz a *Dölt vitorla* anyagába „csúsztott” át, négy a *Fekete fehére*-be. Illyés föltehetően csak ott igazodott mereven a külső körülmények kényszerítéséhez, ahol ez elkerülhetetlen volt, részben bizonyára saját kötetegész-szerkesztési igényeit is érvényesítette. – A meg nem jelent kötet tervezetét Béládi Miklósnak, a Magvető volt irodalmi vezetőjének följegyzései őrzik, az *Új versek* megjelenési körülményeire vonatkozóan Illyés egy levélrészlete ad hozzávetőleges tájékoztatást: „...ha ez a könyv mégis élni fog, épp csak a gerincét törték ki belőle, épp csak a nyelvét és a szemét tépték ki...” – Új Írás 1986. aug., 84. – Az életmű itteni tárgyalása főként a keletkezési időrendet igyekszik irányadónak tekinteni, a megszerkesztett köteteket sem hagyhatja azonban figyelmen kívül. – A mindeddig lappangó anyagról a címek és az egyes futólagos följegyzések csak szerény következtetéseket engednek meg a kutató számára. Joggal tehető föl, hogy ezek a komorabbak közül valók, nem valószínű ugyanakkor, hogy művészi arculatukkal élesen elütnének a kötetekben későbbben vagy korábban megjelent alkotások együttesétől.)

A *Bevezető* a maga részleges újszerűségével is csak enyhén újítja meg a gondolati és a képmegjelenítő költészet eggyéötvözésének Arany Jánosnál alakuló eljárásait. Általában kiegyensúlyozottabb szemléletnek adnak testet ezek a versek, mint a korábbi *Külön világban* darabjai, s a fenyegetések legyőzésének ígérik többnyire a lehetőségét. Illyés ezekben nem győzi le a már korábban is jelentkező disszonanciákat, le sem tagadja azonban őket. Egy iszonyatot megjáró férfi nyilatkozik meg költeményeiben, aki érezhetően hajlik rá, hogy a világnak inkább a szemmel követhető, kézbe vehető, jelentésüket egyszerű logika számára is fölfedő dolgairól szóljon – amikor lehet, ezeken belül is azokról, melyek valamiképpen az élet elfogadhatósága mellett érvelnek (vö. *Séta az árnyékkal*). Sok más között megörökíti a lába alatt kazlat építő parasztgazda látványát

(*Göcsejben*), vasat formáló, szerkezeteket építő-javító mesterembereknek idézi föl az emlékét, a világot javítás legparányibb lehetőségeit sem hagyva szemhatárán kívül (*Kovácsfiak, Műhelyben, Dologidő, Az volt a hű dal, Szerszámnyelek, Munka a munkával*). Gyökerével a föld mélyébe kapaszkodó, betonfalakat is széjjelporlasztó fáról szól (*Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről*), megint máskor karcsapásaival vizet hasító, testét felfűtő vagy sítalpaival akadályok fölé röppenő férfi mozdulataiban ismer egyetemes érvényű példára (*A Császársban, Fénykép*). Természetes életbölcseletű idős parasztemberek, vidéki mesterek életének végső tanulságait adja tovább (*Öreg bognár, Egy falusi forradalmár sírjánál*), vonaton rázkódó, terhét bizakodó féltéssel hordó fiatalasszonyról mintáz friss elevenséggel portrét – verselésben és szemléletben egyaránt az életképköltészet egészséges hagyományait újítva (*Szekszárd felé*). Zápormosta fák és füvek, egymáson hempergő hullámok látványa tölti el máskor még harsányabb derűvel (*Vidám reggel, Hajóút*), a *Látogatók* pedig egyenesen szürrealisztikus-abszurd játékos-sággal élénkíti ugyanezt a verstípust. Nem ritkák azonban a nyomasztó, fenyegető atmoszférájú művek sem. Az ötvenes évek derekának különböző történelmi hullámverései különösen nagy mértékben befolyásolják munkásságában tragikum és bizakodás megnyilatkozásának váltakozásait, a derű és a komorság színeinek gyakoribbá, illetve ritkábbá válását. Néha éppenséggel gyötrően (vö. *Emelkedőben*). Van, mikor csillagtalan éjszakában növekvő vizek sugallják itt a veszély érzetét (*Árvíz*), máskor megalázkodva is csak megszolgált pusztulásukat elnyerő lények nézése mered elő a sorokból (*Napraforgók*), megint máskor a meggyalázott föld láttán jajdul föl a versek írója (*Háborúk után* – eredeti címén: *A foganó föld*). Rejtett önvallomásként mintázza meg háromszáz évvel előtte járt elődjét, aki a karóba vontak jajongását hallva, a hullabűztől szabadulni csak ritkán tudva vonul vissza „seregtelen vezér”-ként az alkotásba (*Zrínyi, a költő*); Hunyadi csatanyerő elbukásában ismeri föl a messzi időre szóló példát. „A gyűlölet habköpései”-

nek makacs ismétlődéseit tűri mind szorosabbra összezáruló szájjal (*Szeretet, gyűlölet, Szívembe*), a körülötte börtönként növekvő úr szorításait sínyli máskor (*Barátom halálára*). József Attila emlékezetére írt versében egyenesen annak parancsát fogalmazza meg – egyazon érvénnyel népvezérek és költők számára –, hogy aki tudni akar a létezés valódi arculatáról, az váljék „izzó idegdúc”-cá. Fájdalom és világérzékelés egylényegűek egymással – az öröm zsongítása csak elbutítani tud (*Doleo, ergo sum, Fohász az örömhöz*). Cselekvésre, a dolgok menetébe „beavatkozni” kész személyisége öt érzékkel teremt kapcsolatot a külvilágból mindazzal, ami emberhez szelídíthetőnek mutatkozik, ugyanakkor bele is kell ütköznie abba, ami fenyegeti a világot-emberarcúvá-tevés szándékát.

Ha szól, Illyés szinte sohasem ereszti el a ráció vezérfonalát, sorainak mélyén azonban fojtott szenvedélyek izzanak – hogy máskor annál erőteljesebb retorikában törjenek felszínre.

Néha – töprengve, magával vitázva – az ellentétek összekapcsolására, illetve ezek lehetséges összeegyeztetésére is kísérleteket tesz (*Séta az árnyékkal, Élő halott, Tikk-takk*). – Gondolatilag vitatható eredménnyel, művészi tekintetben jobbra középszinten maradva. A szólás megkísérléséről azonban soha le nem mondva (*Költők egymás közt*).

Ha verstípusokat akarunk egymástól elkülöníteni, elmondhatjuk, hogy egyik jellemző, a régiesebb arculatúak közé tartozó darabja a *Kézfogások* című kötetnek az ötvenes évek közepe előtt írt *Egy bagón*.

Ebben a múltra tekintő versében is egyetlen tárgyat – környezetétől határozottan elkülöníthető dolgot – vesz a kezébe Illyés, azzal a céllal, hogy megvizsgálja ennek mibenlétét, föltárja lehetséges – múlta-jövőre egyaránt érvényes – emberi vonatkozásait. Ez a tárgy azonban ezúttal – korábban gyakoribb „rozsdás ekék, törött kerekek, szerszámok” vagy más plasztikusan materiális dolgok helyett – szellemibb arculatú: két rövid szóból álló egyszerű nyelvi szerkezet. Mintegy testszerűvé lesz ugyanakkor attól a körülménytől, hogy ősi kövületekhez ha-

sonlóan elmúlt időknek hordja magán a lenyomatát: nehéz embersorsokra, nyersen érzékletes anyagi-tárgyi elemekre tud utalni. Ezt tapogatja itt körül Illyés, ennek bontja széjjel szemünk láttára a tényezőit:

*„Egy bagón voltak...” ennyi, nem több,
a szó, az ősoktól öröklött.*

*Egy bagón: így mondták a régi
pásztorok: testvér-módra élni.*

.....

*Egy bagó, egy pofa bagója
került csak élveznivalója
két embernek vagy négynek-ötnek,
ha nem egész seregletőknek.*

*Azt rágtá ki-ki sorra érve.
Undorító! No, ki tenné be? –
Betették ők s köpték a nyálat.
Úgy élt az ember, mint az állat.*

Az így földézett viszolyogató nyerseség, a naturalizmusénál nyomasztóbb, „atlantiszi” mélységekbe betekintést nyújtó kép a *Két kézhez* hasonlóan tárja azután föl a másik arculatát is:

*De ez volt mégis az erősség,
de ez volt a csírad, közösség,
de élt a szegény bármiképp is,
az emberség ő vala mégis!*

Szinte középkorosan vaskos, szépítetlen realiztikusság és szellemi értékek érzékeltetése, a legszűkebb körre beállított fölvevőlcse és egyetemes emberi összefüggésekre utalás, emlékekben megőrzött múlt és hinni kívánt jövő alkot itt is erőteljes egységet – a maga komorságában is „szív-vigasztalóan”.

Távolabbról ezzel rokon versként emelhető ki a *Kézfogások*

anyagából az ugyancsak régiebb elemek átdolgozásával újat adó *Árpád* is.

Évtizedek óta foglalkoztatta Illyést a Kárpátok hegygerincén szétnéző vezér történelmi helyzete, a vonulást követő magaslaton megállás jelképekké tett mozzanatát azonban csak az ötvenes években kapcsolja össze evvel a nemzetformáló történelmi eseménnyel. Erkölcsi döntéskényszer, nemzeti sors és társadalmi formációválasztás problematikája forr egységbe a műben, régiebb illyési verstípusoknak ebben a változatában.

*Halmot is alig látott az a nép még
s most: égbebökő sziklák és csucsok!
Eső s – október végén! – hó suhog;
jégrög csusszantja a riadt ló léptét.*

És nincsen út!...

Az *in medias res* nyitás feszültsége csak fokozódik, mikor a tömörre szerkesztett mondatokból kiviláglik: a pusztulás háttérhelyzetében, jövőt nem látva, múlttól üzve kell vonulni – mert itt sincs „útja más” a seregnek, „csak az a vonulás”, ez azonban itt nem elég ahhoz, hogy akár időlegesen is céllá válhasson. És még a legfelső hágóra jutás sem adhat megnyugvást.

Nem volt kilátás, de, ha léptek: mélység.

.....

...A holtakat a csupasz földre hagyták...

Ebben a helyzetben állítja elénk először a vers a vezért, néma töprengés tartásában. A másokért való felelősségét is tudó ember gondolatai sem világosodnak itt meg jobban az olvasó számára, mint őelőtte a köddel borított utak; rájuk is csak következtetni lehet. A küzdő visszafordulással szükségképpen vállalt elpusztíttatás, a továbbhaladásból, idegenbe jutásból

következő identitásvesztés és egy visszajutást követő szolgasorba süllyedés hármasszerű lehetőségei között adódik csak választás a vezér számára. Hogy aztán itt is a „nem tehettem másképp!”, a „mint löpor az ólmat” determináló helyzete jelenjék meg:

*„Akárhogyan is – még most sem beszélt –
szabadok leszünk” ez suhant talán a
szívébe inkább, mintsem az agyába,
miközben megsarkantyúzta a mént*

*s a menetből egy sziklára kiállva
jelt adott: gyorsan! S nézte fürge szemmel,
mint juhász, aki minden ürüt ismer,
hogy tódul át népe Európába.*

A szótlannul döntést hozó, társai közül kimagasló alak tömörsége leginkább a ceglédi piactéren beszédet mondó parasztvezérre emlékeztet. A vers lélekábrázolása ugyanakkor árnyaltabb („...a szívébe inkább, mintsem az agyába” – keresi az író a pszichikum működésének egymástól elkülöníthető rétegeit), a befejező hasonlatnak köszönhetően azonban határozottan plebejus-népi arculatot kap a hős. Ezáltal is elkülönül tehát a kép a régebbi színes történelmi tablóktól. Medgyessy Ferenc *Ősmagyarjához* hasonlóan masszív-vaskos anyagiság és intellektuális elemzést kívánó helyzetben történő döntéshozatal – mellyel azután a *Kárpátok* gerincét határnak tekintve *Európát* választja – erőteljes feszültségek hordozójává teszi.

Súlyos feladatok vállalásának erkölcsi kényszeréről vall ugyanez idő tájt az *Árpáddal* rokon szemléletű, hasonló stílusban megírt, közvetlenebbül lírai és közvetlenebbül korához szóló vers, a *Terhünk a Föld* is.

S természetesen ugyanezekben az években – főként az ötvenes évek derekán, de még későbbben is – bőven születnek keze nyomán kisebb súlyú, újszerűséget inkább csak apróságokban hozó versek. Faricskáló kismester keze alól kikerülő tárgyak-

hoz, jegyzőtömlapokra följegyzett alkalmi sorokhoz hasonló művek: szerényebb értékek hordozói, melyek mégis magukon viselik valahogy alkotójuk rangos kézjegyét. Majd derűsebb, majd szomorúbb benyomások, emlékek, néha tanulsághoz vezető rövidebb gondolatsorok megörökítői. (*Hunyt szemmel, Vadludak, Lábnyomok, Déli szél, Cinegemadár, A költő és a galamb, Kamasz.*) Megbecsülést kívánó erkölcsi érzéknek, okos emberségnek, derűs, friss szellemnek adnak ezek testet a maguk jól formált nyelvi anyagában. Gyűjteményük azonban nemcsak azért kelt egy fokkal mérsékeltebb feltűnést koruk lírai termésében – az életművének talán legjobb darabjait ekkortájt alkotó Juhász Ferenc, a kibontakozásának csúcspontjához közelítő Nagy László, a már klasszikussá érett Pilinszky, a felgyűlt termését ezekben az években közreadó Weöres Sándoré mellett –, mert híjával van a meglepő újszerűség hamar elmúló értéktöbbletének. Ezeknek az Illyés-verseknek az átlaga művészi érték tekintetében aligha éri el az utóbb említettekéét. Van viszont ezekben az években is több olyan alkotása, melyeknek a legfelsőbb vonulatok magaslatai táján lehet kijelölni a helyét.

Ezek sorában is alighanem a *Bartók* a legjelentősebb. Különös vers.

Nem annyira társadalmi-szellemtörténeti vonatkozásban, hiszen ilyen szempontból nézve félreismerhetetlen a helye, illetve a szerepe. Részben azoknak a műveknek a sorába tartozik, amelyek a korabeli politika hazugságai ellenében tragikus igazságokra akarnak rádöbbsenten: radikális társadalmi megújulást követelnek, még annak hitével, hogy a dolgok újrarendezhetők. Részben azok közé is odaszámítható, melyek az összetettebb művészi struktúrák szükségessége mellett érvelnek – esetleg tételesen is, esetleg a pusztá létükkel. Így egy szükségképpen egyszerűsítő térképvázlaton valahol Benjámín László kemény, megrendítő voltukban sem hitetlen politikai lírájának darabjai és Juhász Ferencnek hasonlóképpen az ötvenes évek derekán íródó, közvetlenebbül egyetemes arculatú nagyversei (pl. *Szarvas-ének*) között helyezkedik tehát el.

Illyés egyéni fejlődését tekintve a *Bartók* egy fokkal magasabbban áll ekkori termésének zöménél, létrejötté azonban semmiképpen sem mondható meglepőnek: bizonyos tekintetben fejlődési szakaszt összegez. A nagy erejű „igen”-ek és hasonlóképp erőteljes „nem”-ek megfogalmazását s az ellentmondásnak központi témává emelését követően úgyszólván szükségszerű is, hogy megszülessék az a mű, melyben középponti szerephez jut az *igenek* és *nemek* egymásnak feszülése, s változatok sokaságában jelenik meg. Másrészt intellektuális fegyelem, visszafogni nem tudott indulatok feltörése, plasztikusan konkrét tárgyszerűség, egyetemes viszonylatok érzékeltetése: mindez külön-külön Illyés korábbi pályaszakaszán sem jelent újdonságot, s hogy épp ebben a fejlődésmenetben találkozik össze, részben az is törvényszerűnek mondható. Hogy ezek a törvények nem egymás kárára érvényesültek, hogy ez a „szükségszerűség” érvényre tudott jutni, az azonban már olyan jelenségek sorában is számbavételt kíván, melyeket – kissé poétikus szavakkal – a művészet csodáinak szoktunk mondani.

„Fejem zúgása, szemem könnye, / tornázó vágyaim tora: / ez mind mind: ez a zongora” – írta le közel félszázaddal korábban a maga világának titokzatos-félelmetes hangszerét Ady Endre. „Egymásra csikorított / vasnak s kőnek szitok- / változatait bár a zongora / s a torok fölhangolt húrjaira, / ha így adatik csak vallania / a létnek a maga zord igazát...” – hirdet ezúttal újabb „zenei” programot Illyés Gyula. A különbség részben abban mutatkozik meg, hogy itt a lét kínjait nem elsődlegesen személyes fölvevőnek – egyes szám első személyben szólónak – közvetítik a szavai. Itt „a nép”, a „nekünk”, a „mi emberek” tölt be közvetítő szerepet. De csak *közvetítenek* ezek is, hiszen „a lét” törvényeiről van itt is szó, ezek elviselésének kérdései adják a tétet: hogy vajon lehazudásukkal válnak-e elfogadhatókká, vagy pedig a kimondásuk segíthet hozzá formálásukhoz.

Egymáson csikorduló vas és kő, fűrészfogak közé szorult reszelő, földre hulltában szétcsattanó pohár: kemény anyaggal

birkózó parasztok, nyers dühüket kocsmában elszabadító iparosok világába visznek a szavak, hangsúlyosan köznapi valóság-tényezőkhöz. A szaggatott felkiáltásokban el-elfulladó, majd zaklatott, közbevetéses körmondatokban magának utat törő indulat sincs híjával a paraszti, úgyszólván földhöz kötözött nyerseségnek. Ugyanakkor már az első sorokban sem marad meg valamilyen életképköltészet mindennapiságának a díszletei között. A „nekik- nekünk” ellentétei is kezdettől fogva magasabb szintű konfrontációra engednek következtetni, a „harmónia”, a „lét”, az „igaz” pedig nyíltan egyetemes létösszefüggésekben helyeznek el. A vers világa tehát több vonatkozásban is feszítő ellentétekből bontakozik ki.

A szó szerkezetek egy része sem a mindennapok szférájából való: a „jaj-sötét szív”, a „szív-némaság”, az idegek zengő húrjainak megszólítása és a csikordulások „szitok-változatai” is a lélek végletesen felfokozott érzékenységéről adnak jeleket. Ha csak ritkán is. Bartók nevének címbe emelése, hangszereknek, majd Picasso sokkoló-főlemelő műveinek szuggesztív megidézése is a rendkívüliség, a kivételes helyzetek légkörét teremti meg, s ehhez járul – ha más módon is – az egyetemes törvények jelenlétéről tanúskodó szokatlan nyelvi szerkezetek egy része. A magyarban ritka, részben biblikus, részben klasszikus emelkedettséget magukkal hozó szenvedő szerkezetek: „adatik”, „fölfedetett” – néhány velük rokon megfogalmazásnak a környezetében. Ezeket az asszociációkat olyan elemek egészítik ki, melyek viszont a romantika múlt-rétegeire utalnak. Nem csupán Vörösmarty *Liszt Ferenchez* írt ódájából vett tényezők nyílt, részben módosított értelmű átvételével (a „hírhedt” zenészre utalással és a „zengő”, „húr”, „velő”, illetve „zeng”, „húr”, „ideg” szavak rokon rendszerének kialakításával), hanem a tépetség és az erő együttes kifejezésével is. A romantikus rapszodikusság hangütésének átvételével és a költőszemélyiség romantikusan nagygyá növelésével: a tiltás és parancsolás néptribuni gesztusaival, a holt nagyságokat egyenlőként megszólítás méltóságával, a „bánatomat sérti”-ben foglalt

tiltás fönségével. (Amit motivikusan a „míg nem a nép szólal újra – fönségesen” készített elő.) A négy századdal korábban élt, díszes oltárokat ledöntő bibliás parasztfölkelők, a múlt század magános művészóriásai és a modern művészet kivételes alakjai egyetlen láncolatot alkotnak ebben a versben: a társadalmi és lelki disszonanciák kiüvöltésével-jajongásával lázadókkor időben egymást követő, magatartásban eggyé forró, egymás tulajdonságait részben átvevő alakjainak együttesét.

A disszonancia – illetve a végletes ellentét, mint egyetlen strukturális tényező – kezdettől végig jelen van a sorokban. Fűlsértő hangzavar és a lélek vigasza, harci jajkiáltás és harmónia, hazudás és igazmondás, mélybe leszállás és magasba törés, tragikus fájdalom és kuplédal, gond és remény, halandóság és életadás, kint eltűró múlt és tűrésre már képtelen jelen, jó és rossz, erény és bűn, erő és kétségbeesés, vég és előrevivés, rettenet és szépség, istenkáromlás és imádság, oltárdöntés és áldozatbemutatás, sebet ejtés és gyógyítás, némaság és zengés: futó végigpillantás is közel húsz ellentétpárt vehet számba. Ez pedig ugyanúgy tényezője a többirányú feszültségnek, mint amennyire – a maga állandóságában – a többirányúság összefogásának is. A végletes ellentétek sokfélesége így egészében szorosra zárt egységet alkot. A hegedű hangjaitól az erőteljesebb zongoraszón át a mindent elárasztó „zene, csak zene, zene” élményadásáig visznek a sorok, a „gége” után megjelenő „torok” motívumát a hatalmassá növvő „bányatorok”-é követi, hogy majd a „bányamély”-ből feltörő hangok erővel telítettsége válhassék a mű befogadójának élményévé, míg az „elzárt zene-terem” a kozmosz „hideg-rideg óriás terem”-évé tágul. A „pokoljaz” előbb a mélybe leszállás mozzanatával kapcsolódik lazábban össze, majd a „poklon” győzelmet vevés, a „poklot szenvedés” és – megint csak lazábban, egyúttal azonban más láncolatot is folytatva – a bányamélyekbe szorítottság áttörésével. A vers eleji harcot idézés szavaira („harci jaj”) a keserű dühvel börtönfalat döntés mozzanata felel a vers végén, a „jaj-sötét szív” pedig „a jaj siralmát” hallatni nem tudó „szív-

némaság” mozzanatával lesz hasonló módon ugyanannak a keretszerkezetnek a részévé. A „hangzavar” szótól (és ennek élményfedezetet adó nehéz artikulációjú szövegrészekről) utóbb a „zene, zene, zene” szó önfelédtt ismételtetésén át a húrok hangját dicsérő felkiáltásokig vezet az út. Bonyolult gondolatanyagot fegyelmező logika szigora alkot itt egységet egy olyan érzelmi vonulatnak a kifejezésével, mely az indulatok egymásra torlódásán át visz el a szabad megszólalás mámorának érzékeltetéséig.

A rövidülő-megnyúló sorok, a változó rímképletek szabálytalanságát – ezt a keretszerkezetet a harmincas évek végén alakítja Illyés első változataiban – kettősségek és hármasságok szabályossága ellentétezi. (Ez részben ellentétpárokban, ismétlésekben és viszonylag gyakori rímkettősökben mutatkozik meg, részint jelzők, igék, mondattagolások és fokozatok egymásutánjában.)

Hozzá tartozik mindehhez, hogy az ötvenöt öszén írt *Bartók* valójában egységet alkot egy évekkel később születő, már az *Új versek* darabjai közé kerülő verssel, *A zene szavával*. (Melyet Illyés eredetileg kötetcímadóul választott.) Távolabbról ahhoz hasonlóan, ahogy az *Egy mondat a zsarnokságról* a *Két kézzel*. (Tehát ha nem is úgy, ahogy egy oltárkép két szárnya, melyeket egyazon tervezés hoz létre – irányítása alá vonva az ihletés erőit –, nem is a fiatal Babits mives egyensúlyszerkesztésével, inkább csak ahhoz hasonlóan, ahogy Déry egyes művei különböző közvetlen élmények nyomán néha egymással vitázva kutatják egyazon gondolatrendszer tényezői között a szabadságnak és a rendnek a lehetőségeit.) Ha ugyanis a két vers közvetlen szövegjelentését tekintjük, akkor diametrális ellentét fogalmazódik meg közöttük, hiszen az előbbi szerint az elviselt kínokra „nincsen szó, s az nem is lehet már”, „csak zene” (mivel még a költőnek is „szív-némaság” csupán az osztályrésze), az utóbb megfogalmazott sorok ezzel szemben azt állítják: „Egy szót, csak egyet ejtene, ... azért feszül meg a zene, ... nem leli azt

a szót,...a könnyítőt, az oldozót”; szó nélkül a zene csak da-
dogni, vergődni, hörögni vagy zokogni tud.

Mélyebb vonulatukat, művészi jelentésüket figyelembe véve
azonban nem zárják ki, inkább erősítik egymást ezek az ellenté-
tek. Hiszen a *Bartók* is, *A zene szava* is végső soron a teljes: egy
mindent elmondó, mindent világossá tevő, az élményterhek
kínjától egyetemlegesen megszabadító önkifejezésért küzd, és
mind a kettő ennek a lehetetlenségét kényszerül tudomásul
venni. A művésznek az emberi gyötrelmeket magasabb szférába
emelő, katartikus szerepéről is vallva: hangot adva annak a
kínnak, mely az ígéretek *teljes* beváltásának megismétlődő el-
maradásából fakad, de arról a megújuló gyönyörűségről is
tanúskodva, mely „az üdvért” küzdés retteneteiben létrejöhet.
„Eszelős”, a téboly határain járó vergődésekről – „arról, hogy
mit jelent / annyi vággyal, a szívben, annyi / hittel csak ember-
nek maradni”. „A bányamély hevével” telített zene *tör fel* sza-
badító erővel az előbbi műben, „egy messzi, még ember-előtti
/ tiszta szót szeretne kilökni” magából az utóbbiban, *mélybe*
zuhanó folyók sodrásának erejével. Természeti áramokba kap-
csoló ösztön-lét és tiszta értelemmel kimunkált eszmék alkot-
nak végső értékegységet a két költeményben – akár a racionális
versbeszéd és a végletekig felzaklatott, félelmetes feszültségeket
hordozó élményvilág kifejezése.

Próbáljuk meg stílusukat koruk összefüggéseinek a hálózatá-
ban elhelyezni? Erőltetés nélkül aligha valósíthatnánk ezt meg.
De hasonló feladattal találnánk magunkat akkor is szemben,
ha Eliotot vagy Audent, Saint-John Perse-t vagy Brechtet –
Szabó Lőrincet vagy Weöres Sándort – akarnánk elhelyezni
különböző zászlók alá sorakozók táborában. Illyés itt is avant-
gárd és régies hagyományhoz egyszerre kapcsolódva küzd ki
másokéval össze nem téveszthető stílusötvetet, jellegzetesen
századunkbeli mondandója számára.

A csöndesebben megszólaló, a tanítás mozzanatát hasonló-
képpen tartalmazó *Ferenczy Bénihez* képviseli ennek a verstí-
pusnak egyik kiegyensúlyozottabb variációját. Szikárabb: szü-

kebbre szorult torok gátjain áttörő változatát pedig az a hasonlóképpen későbbi – triviális-groteszk címmel meghökkentő, a hegedű szavának titkát kutató – vers adja, mely főként utolsó, zilált szakaszával lesz nyersen modern hangütésűvé:

*Lószőr, macskabél, gyanta, fa,
szögesdrót, temetetlen katonák,
rossz pléhdoboz, örült anya –
dalt adj ki, dalt, kezem között, világ!
(Lószőr, macskabél)*

Az ötvenes évek derekának tragikummal terhelt: hiteket próbáló, belső világrendek oszlopait roppantó viszonyai ihletik jórészt a *Kézfogások* és az *Új versek* legerőteljesebb darabjait. Más típusú élmények nyomán is formálódnak azonban ekkoriban újszerű alkotások az Illyés-életműben. Főként halkabb, finomabb tónusú, lágyabb dallamvezetésű sorok, melyek ugyanakkor nem térnek ki föltétlenül a tragikum érzékeltetése elől.

Az elmúlással szembesülő vagy arra tekintetet vető versek egy része sorolható ide.

*Itt ballagok a boulevard Bourdon-on
szemben
a régi úttal, melyen egykoron
huszonegy éve
Annát vezettem.
Itt ballagok a sűrűsödő éjbe.*

Erre jöttünk a boulevard Bourdon-on...

Kosztolányi Dezső az Üllői úti fáktól búcsúzva idézte újra – szomorkás chanson-dúdogatással – közelmúlt fiatalságának eltűnő csodáit, Ady Endre Szent Mihály útjának elröppenő leveleit nézve találkozott az elmúlás-hangulat borzongatásával.

Illyés kezdőszavainak meleg tónusú alliterálásai könnyed lassúsággal játszanak az elmúlás szomorúságával. Hat sorváltozat őrzi a faszorban sétálás emlékeit. De nem csak a sorok egésze „rímél” így minden szakasz elején egymásra: a leírt történet egésze is – mintegy variációként, távoli párrímhez hasonlóan – rájátszik az egykori séták ismétlődő ritmusára. Múlt és jelen egymásnak felelése azonban nem minden tekintetben simul össze könnyed dallammá. Már a második sor egyetlen szava, a „szemben” is kiugratja – ha csak halkán is – az ellentétet, s ez majd lassan nagyobbá lesz:

*Itt ballagok a boulevard Bourdon-on,
onnan
amerre akkor ifjan, szabadon
az égre nézve
eltávolodtam –
Jövök szellemként óracsendülésre.*

Az idők egymással való szembesülésekor megegyezhet egymással régvolt és mostani lépések üteme – akit ezek a lépések visznek, annak belső világa azonban szükségképpen lett mássá az évek során. „Dal, tűz, hit, forradalom” áll a múlt idősíkján, fájdalmasan groteszk kísértet-lét az elválasztó évek együttesének innenső oldalán. A ringató – ha meg is zökkentett – dallam, az egészsé kerekedő mű-szerkezet mégis egymásba tudja fogni az ilyen ellentéteket, valamilyen közös lényegről vallva. A csendes kijelentésekkel induló, felkiáltássá hangosodó, kérdés ívébe fölkanyarodó mondatsorok is több-kevesebb törvényszerűséggel zárulnak a választ megadó kijelentések lehajló ívével (a kezdésnél csak egy parányit hangosabban), a jelen, a megidézett múlt és az egykor vágyott jövő idő-hármasa pedig egyé tud válni az „örök” időtlenségében. (Alig észrevehetően, de végbe is megy a vers világában a múlt jelenbe – talán időtlen jelenné? – varázsolásának csodája, mikor az utolsó szakaszban távoli emlékképből megszólítható, jelenlévő *társsá* lesz a kedves alak-

ja.) Hiszen ugyanannak az elérhetetlen jövőnek a hitében talál-
tak valamikor egymásra, ebben oldódott föl lassan – „már kéz
a kézbe, / de még nem te s te” – korábbi külön-létük. Az egykori
borjádi országúton-döcögésből ismerős csillagra-fölnézés moti-
vuma az eszmék jegyében magasra tekintésben lel itt új formát.
(„Nem elénk néztünk, hanem föl az égre.”) Ahogy azonban ott
is szembesült a csillagnézés időt megállítani látszó cselekedeté-
vel a földre súlyosodó székervonulás időbelisége, ahhoz hason-
lóan szembesül itt is az egyszer megvalósult szépség időt legyő-
ző értékével a halálhoz közelítés visszavonhatatlansága. Mind
teljesebbé bontakozva a sorok egymásutánjában. Hiszen míg az
első szakaszt kezdő „Itt ballagok a boulevard Bourdon-on”
sorára még csak az „itt ballagok a sűrűsödő éjbe” válaszolt,
addig az utolsó finoman archaizáló „Örökre szép, mi szép volt
egykoron”-ját már „a mindörökre sűrűsödő éjbe” ellenpontoz-
za.

De úgy, hogy eközben a harmadik szakasz „föl az égre”
nézése a negyedik „az égre nézve”-jén át az utolsónak köszön-
hetően „föl magasba” nézéseként őrződik meg.

Magának a fájdalmas gyönyörködésnek a hangulata – mely
más változatban az *Üvegvilág* törekeny szépségeinek láttán
fogja el a sorok íróját – leginkább az első Nyugat-nemzedék
lírikusainak munkásságából lehet ismerős. *A boulevard Bour-
don-on* ugyanakkor a régebből való *Ifjúság* befejezését is emlé-
kezetbe idézheti. Míg a halálhoz közeledő, az ég csodálásába
belefeledkező Kosztolányit a felhőtlenebb gyerekkori emlékek
megújuló színei: mennyei báléjek látomásai kápráztatják el,
addig a halálra magát fölkesztő Illyést az ejti rabul, hogy
ifjúkorának tartásával, a világot javítani vágyó egykori énjével
találkozhat: öbenne így születik meg az emlékek újraélésének
sajátos varázsa.

A viszonylag hagyományos verstípusban Illyés tárgyában is
módosított, hangszínében egyéni változatot alakított ki. (A
sorokban leírt „huszonegy éve” és a *Franciaországi változatok*
egy részéből átvett záró gondolatok a negyvenhat-negyvenhetes

út ihletésére vallanak, közreadása, problematikája és stílusa viszont inkább a későbbi évek terméséhez kapcsolják a költeményt.) Legközelebről a hasonlóképp könnyedén tragikus hangvételű, egy fokkal ugyanakkor dekoratívabb, egy lehetlenyi öniróniától egyszersmind különös fénytörést kapó *Kháron ladikja* rokon vele, nem áll azonban tőle sokkal távolabb az ekkoriban írt *Ifjúság* sem, a maga valamivel keményebb rajzolatú képeivel és klasszikusabb emelkedettségével. (Ennek szövevényében azonban egy ponton kegyetlenebb élmények ereje üt át: „Lobogok egyre. Ropog már a csont, / forr velőm, homálylik szemem világa. Összecsapott fölöttem rég a máglya. / S nem jó az angyal. S nem vagyok bolond.”) Nagyobb áttételekkel, a maga már-már könnyed tragikumvállalásával a *Csillag, ha lángol* mutat hasonló emberi alapmagatartást.

A közelítő halál élménye általában viszonylag korán jelentkezik már Illyésnél. A negyedik évtizedét leélt férfi már egyre gyakrabban szembesül vele, egy évtizeddel később pedig újra s mind sűrűbben foglalkoztatja az elmúlás elháríthatatlanságának tudata. (A fiatal lírikusról szólva – testvérét gyászoló sorait tanulmányozva – bámulatos érzékkel írta le Németh László: „Iszonyú tölcserben örvénylünk az elkerülhetetlen halál felé, s lehet, hogy a költő számára...e szűkülő tölcsernek a közös iszonyata lesz az az élménye, mely őt mint művészt elmélyíti és befejezi.”¹⁴)

Illyés halálversei közül talán a *Mors bona, nihil aliud* mutatkozik a legradikálisabban újszerűnek. (Míg a *Doleo, ergo sum* – fájok, tehát vagyok – Descartes ismert szavait variálja fanyar gunyorossággal, addig ez Zrínyi „Sors bona, nihil aliud”-ját „csavarja ki” hasonló módon, az ő „Csak szerencsém legyen jó, másra nincs szükségem!” jelentésű mondását alakítva át „Jó halált, semmi mást!”-tá. Olyan tanítást hirdetve így meg, mely az eredetinek a megfogalmazójától sem lehetett idegen – gondoljunk Zrínyi keményen formált sorainak központi mondatára: „órák tisztességes csak légyen utolsó”. – A jó halál, illetve az erre törekvés gondolata máskülönben már Babitsnál, majd

Radnótinál is megjelent.) Illyés erőteljes tagolású, mondhatni zordan racionális versbeszéddel sulykolja itt a tudatba sok évig érlelt gondolatok summáját:

*Mivel nincs túlvilág, sem Kárhozat, sem Üdv s már
nem is lehet a régi módon,
hisz amit rontani lehet, késéssel is bár,
elrontva a hinni tudókon,*

...

*tegyünk rendet magunk – hisz elménk egy-istenünk rég –
a legvégső rosszban, mi várhat,
teremtsük meg maradék édenünkképp
üdvét a jó halálnak...*

Aki eltökélt következetességgel tagadja a túlvilág hitét, ugyanakkor – a létezés föltétlen igenléséből következően – a megsemmisülés szükségyszerűségében is csak abszurdumot tud látni, annak számára törvényszerű, hogy a „jó” halál előfeltétele csak egyvalami adhassa meg: a nagyobb létösszefüggések rendjében elhelyezkedő, abban értelmet kapó, így befejeződő, így egészé kerekedő élettevékenység. Részvétel a legfőbb emberi eszmények jegyében abban a folyamatban, melynek célja „befejezni Ádám föld-szelídítő harcát” – más szóval: bekapcsolódás a világ emberhez igazításának munkálataiba. Ez nyújthat csak „méltó kijárást” a nemlét világába, melyen szorongások nélkül, „emelt fővel” léphet át „az utazó”. Ennek a felfogásnak a tudatrétegekbe vésésében jut szerep a vers zárásának is, mely nem engedi feledésbe merülni a már korábban is kimondásküszöbön jutó fölismerést: „mivel nincs túlvilág, sem isten”.

A műnek ugyanakkor nem minden pontja rögződik ezekhez a gondolatokhoz. Részben a *Kháron ladikja* enyhén eltérő szemléleti elemei érvényesülnek benne: ha több már nem adatik

meg számunkra, megsemmisülésünkhöz közeledve éljük át az emlékek fölidézésnek csodáit, gyönyörködünk búcsúzásképpen az egyszer közvetlenül megélték légiesebb újraátélésében, adjuk át magunkat önfeledten „a vég euphoriájá”-nak. Illyésnél szokatlan, inkább Kosztolányira emlékeztető virtuóz szójátékok, ritkán használt idegen szavak segítenek érzékeltetni az élet és halál határvidékein keletkező életmámort:

*Legyen egy haltató hely – mint altató, valódi! –
átszálló állomás, zenével,
honnan mint befűtött, jófekhelyű vagon-lit
viz ki a végső éjjel!*

A két szemlélet ellentétei nem zárják ki okvetlenül egymást, különbözőségeikkel akár teljesebb egészet is alkothatnak. Hiszen a kíméletlenül zord: az egyedi élet tartamát szoros határok közé záró törvények tudomásulvétele éppúgy megkívánhatja, hogy józan élettevékenységre alapozva készüljünk az élet befejezésére, mint azt, hogy valamilyen létszédülettel próbáljuk elfogadhatókká tenni a megsemmisülés felé közelítés utolsó lépéseit. A vers mélyszerkezetében azonban nem valósul meg a két felfogás következetes egymáshoz igazítása, nem határolódik el az alapszerkezeten belül a másszerű kisebb egység. Rendszertelenül különülnek el, vagy pedig szervetlenül keverednek egymással a különböző szemléleti elemek. (Így a „hatalmunk konok jeléül” megalkotott „Ember Házá”-nak terve túlságosan is józan-masszívnak mutatkozik ahhoz, hogy képzeletünkben be tudná tölteni egy zenével zsongító „halható hely” szerepét, ugyanakkor – átmeneti céljával – nem tud olyan monumentális-sá sem fölmagasodni, hogy szilárd jelképévé válhatna „Ádám föld-szelídítő harcá”-nak. Az ég felé törő, „édent idéző”, „égbe növvő” esélyekről szóló kissé konvencionális retorikájú kifejezések pedig nem alkalmasak arra, hogy szilárd alkotóelemeivé váljanak egy modernül összetett műegésznek.)

A Mors bona, nihil aliud nagy igényű, de csak részben megol-

dott alkotás. Nem tartozik írója létösszegező verseinek legjobb-
jai közé. Ez talán azzal is összefügg, hogy írója eldöntöttnek
tekintett benne olyan dilemmákat, amelyeket igazában még
nem döntött el magában. (Más oldalról hasonlókat mondhatók
a *Nem hiszem...* kapcsán is.)

Hasonló a helyzet az olyan költemények esetében, melyek a
halálhoz közelítés tényét zaklatott vagy lendületes retorikájuk-
kal próbálják közömbösíteni. A „nem igaz!”, a „nincs vég”, a
„nem, a haláltól sem leszek szomorú” kijelentéseinek vagy
éppen kiáltásainak ismétlései-variálásai nem tudnak igazán
meggyőzni arról, hogy szerzőjük úrrá lett halálszorongásain,
inkább csak ennek szándékáról vallanak (*Elmúltam harminc...*,
Szellőzés-Tisztulás). Ugyanez mondható a *Kat, Kat.* (vagy a
hozzá hasonló *Versírás*) régies-romantikus önbiztatásairól is,
melyek arra hívnak föl, hogy bátran szálljunk szembe a másod-
percmutatók időt tagoló gépfegyverzajával, vallván: „Beve-
szünk mégis, szörnyű vár!” A megrendülés, mellyel fölismeri,
hogy valójában mindenki magán hordja a legkegyetlenebb
sorsra ítéltség bélyegét, s a kivégzésre vonulók *nézőit* előbb
vagy utóbb „berántják” a nagy menetbe – „Sárgafoltunk van,
közösebb, mint / nemrég a kivetetteké – velük megyek máris
menetben / egy szörnyű téglagyár felé” (*Bélyegesek*) – mélyebb
megrendültséget áraszt annál, hogysem konvenciókkal úrrá
lehetne rajtuk lenni. – Egy fokkal megnyugtatóbbak azok az
életkép-, illetve portréversek, melyek ugyan viszonylag szűk
körben egzisztáló, de kiegyensúlyozott emberek arcát, ilyenek
viselkedését írják le. Ezek lényegében az Arany János által leírt
„vén gulyás” magatartásának képviselik újabbszerű változatait
(*Nagybátyám, Túl az innen, Egy falusi forradalmár sírjánál*).

Részben a pusztulással szembesülés költészetén belül bonta-
kozik ki ezekben az években Illyés szerelmi, illetve nőlírájának
egy értékes vonulata. A Babits gégeműtete alkalmával másfél
évtizeddel korábban írt *Ha mindent elvesztünk mi...* áll ezeknek
valahol az élén. (Ebben – részben Kosztolányi *Most elbeszélem
azt a hónapot...* kezdetű hosszabb művéhez hasonlóan – a

közvetlen halálveszélyen túljutás eseményeit írja le, mindenekelőtt a lélek működésére irányítva rá megrendült, mégis éber tekintetét.) Egyik legértékesebb folytatása ennek a *Kézfogások*-ban közzétett *Menedék*.

Itt jelenik meg először *betegségként* az elmúlás, a létigenlésnek ezeken a magaslatain mutatkozik először *szégyellnivaló* elbukásnak a halál. Nem titokzatos tehát, még kevésbé mondható varázsosnak: józan tudomásulvételt igénylő, megváltoztathatatlan tényezője a létezésnek. „Ösbaj”-voltában ugyan végtelen időtávlatok növelik hatalmassá, mégsem szükségszerű, hogy az ember meneküljön előre. Míg Illyés egyik példaképe, az *Ősz és tavasz között* írója a veszély érzetén „rémült szemem csókkal eltakarni” hívta magához társát, addig Illyés inkább a saját nemzedékbeli Szabó Lőrinc kíméletlenségével akar szembesülni a törvényekkel: „Tudjam ne ellágyulva nézni, / mit elkerülni nem tudok”. Az ő szemében azonban a nő éppen nem zsarnokká levő vagy magát a zsarnokságnak alárendelő lény, hanem segítő társ, aki erőt tud adni, mikor az alattomos-durva „ebtámadás” alakját öltő végzettel kell szembefordulnia. Ahhoz hasonlóan, ahogy a *Nélküled* nőalakja még az élet elviselésében tudja segíteni, vagy *A boulevard Bourdon-on* Annája a halálhoz vezető első lépések megtevésében. A társ itt az anyaságnak s az anyaságot is magába foglaló nőiség princípiumának a megtestesüléseként lép elő – művészi részleteit tekintve a költemény markáns realizmusnak és klasszikus értékörzésnek adja egyedi ötvözetét. Egyfelől leplezetlenül tárva föl a testi élet megnyilatkozásait, másfelől félreismerhetetlenül szellemi szférákba emelkedve. (Régi latin énekek idézésével is, áttételesen talán a *Balázsolás* megindult ironikusságából is átvéve valamennyit.) Hangsúlyozottan köznapi szemlélettel láttatva meg az egyetemes erkölcsit, tapinthatóan anyagi valóságártegekben érzékeltetve a magasrendűen lelkit:

*Mert angyali fölényetekkel,
asszonyok, ti, ti értitek*

kezelni a vérébe mocskult
hőst is úgy, mint a kisededet,
s mert halál és szerelem egy ágy,
s mert végezzük bárhogy is itt,
lemeztelenít a halál és
tisztátalanná aljasít,
s mert régtől fogva te előtted
a titkom se csak az enyém,
segíts át anya-türelemmel
elpusztulásom szégyenén.

Újabb fejlődési szakaszhoz közelítve

Az élettől, az ifjúságtól búcsúzás verseinek egyik legszebbje pársoros, valószerűtlenül könnyed hangszínezésű alkotás. *Páris, szerelem* a címe.

*Este, mikor a tó felett
a tenger-zöld ég
a légtornász artista-föcskék
gyakorló tere lett:*

*a sok gyors hangú jeladás
egy-egy sikoltás fonalán a zuhanás
az önfeledt
kacajokon a gyors páros fölívelés
az egész
csodás
merész és biztos kusza buzgalom
az éjbe-múló nyugaton
rólad adott jelet
Páris, szerelem, ifjómunkás-mozgalom.*

Isten veled.

Könnyedségének újszerűsége a *Kháron ladikjájával* is rokonnak mutatkozik, ahol a közvetlen tapasztalások érzékiségétől függetlenedő, annak terheit elhagyó élmények adják gyönyörködésének forrását. A hegedű húrjait elhagyó dallam légiessége, a testetlenné, a tisztán szellemivé válás esztétikumuma. (Ellentétben azokkal az Illyés-versekkel, melyek még az *igazságot* is *lépést nehezítő* tehernek tudták mutatni, s *idő* és *kötömb* egylényegűségéről vallottak.) Valójában azonban csak részleges, esetleg éppen felületi a kettő közt a hasonlóság: nem véletlenül hiányoznak innen a rímek teltebb hangzásai. Az „artista-föcskék” testszerűsége ugyan itt is csaknem teljesen eltűnik, jeladás-funkcióvá átlényegülésük azonban híjával van annak a különös édességnek, mely abból ered, hogy az egyszer *valósan* átélt *képzletivé* alakul át. Sikoltássá és kacagássá, mélybe zuhanássá és magasba íveléssé, értelemmel föl nem mérhető „kusza buzgalom”-má szublimálódásuk csodája részben azzal ejt meg, hogy az élet egészének – a szenvedéseivel is könnyedén megújulni, önnön múltját is könnyedén elfogadni tudó eleven létezésnek – képviselik így legáltalánosabb értékeit. Megkapó az átlényegülés gyorsasága, merész könnyedsége is. Illyés itt nem *magyarázva* teremt kapcsolatot testszerűen konkrét és megfoghatatlanul elvont között, nem is nyugóz le a kettő közti kapcsolatteremtés roppant teljesítményével. Könnyedén – kissé „kuszán” – játszik itt át egymásba a két szféra. A szabályos versszerkezettől való eltérés sem rapszodikus, kereteket széttörő csapongásnak a szülőtte: könnyed lazaság és ziláltság nem föltétlenül választható el egymástól Illyésnek egyik ekkor alakuló verstípusában. Akár a külső hatások nyomán keletkező és a lélek mélyrétegeiből felszínre vetődő pillanat-élmények, melyek alkalmilag a gondolkodó énnel is érintkezésbe lépnek. Nem határozott kontúrokkal megrajzolt egyedi kép lesz itt általános gondolati értékek hordozójává: érzékekre ható és elvont, egyedien esetleges és egyetemes valamilyen különös szemléletnek a víztükörén talál egymásra, meghagyva az egy-

másra villanás lehetőségeit. Halk szavú, tűnődő, döbbenet és ámulat érzéseit is egymásba oldó líra jön így létre.

Részben már az *Új versek* kötetén belül is, nagyobb teret kapva azonban a néhány évvel későbbi *Dőlt vitorlában*.

A *Nyáréji kert* soraiban például anélkül mutatkozik egylényegűnek a lét és a diófák boltíve, hogy ennek meglátása tartósan lekötne a beszélő szemléletét; a mandulafa lombján átfénylő csillag gyümölcs-szépségének észrevése is szemvillanásnyi időn belül szembesül *látszat* és *való* általános értékszintkülönbségének tudásával („Az értelem / megválthatatlan, de örül a szem”). Ezután mesék varázssóságát árasztó karácsonyfák emléke és a közelítő halál tudata ismétli, variálja – külön sorokká, sorpárokká lazuló mondatokban – az előbbi ellentétet. Hangok és fények hiánya lesz váratlanul a lélek hiányérzetének terhétől is súlyosabbá a *Tükör az éjben* soraiban – hogy éledő emlékek ellentéteitől frissüljön váratlanul föl, s válják tűnő emlékként végül testetlenül könnyűvé.

A dolgok mindinkább közvetlenül is *általános értékek*nek a hordozóiként jelennek meg, anélkül azonban, hogy teljesen elveszítenék önlétüket: hogy steril jelekké válnának. Kőszobrok, vaskeménnyé kérgesedő tenyerek, bűzös péppé rágott bagócsomók, sistergő káromkodások, ostorcsapásként perzselő napsugarak erőteljesen érzékletes, hely- és időviszonyok kötött rendjébe illesztett együtteséből itt már olyan világba jutunk, melyben – „a nagy Reverdy hasonlat fölszabadító alapelveinek bevonásával” – szabadabban mozog a szellem. Az *Egykorúak* az Illyésnél korábban megszokott képkirajzolás nélkül, csöndesen hangzó mondatokkal és mondatfoszlányokkal segít fölfigyelni egy régi történet két mozzanatának összefüggésére, ebből kibontakozó jelentésére: hogy az egykor előregedése miatt agyonlőtt kutya vele volt egyidős. (Vagy nem vele, hanem közeli ismerőssel? Mindegy.) A figyelem a külsőről itt is a belsőre csúszik át, a tárgyak legnagyobbbészrt elveszítik a szemlélet számára közvetlen értéküket, a verssorok szakaszos keretszerkezete is megbomlik. Csak a legáltalánosabb létösszefüggé-

sekre s a hozzájuk kapcsolódó látás- és hallásképzetekre figyelünk, ezeket vesszük tudomásul, pontosan megfogalmazott gondolatok nélkül.

*Aztán egy fehér délelőtt
míg kinn a csönd vattája dől
s egy jégcsap cinkosan fütyül,
halk durranás
a jövődő felől.*

Arany János *Őszikéinek*, a Nyugat-lírikusok tónusos hangszínezésének késői rokona, a klasszikus kínai líra szemlélődő-bölcselő műremekeinek fordítója ezekben az években jelentős átalakuláson megy át. A mások múltjából itt újrafeltűnő művészi sajátságok főként átmenetiségükkel fontosak; egy megszébbre vivő út közbülső szakaszának tényezőiként. De közvetlen értékükkel is megkapóak lehetnek (*Esti dal*).

Kapcsolatteremtés a közönséggel: drámai művek sorának folytatása

A *Fáklyaláng* művészi- és közönségsikere egyaránt arra ösztönözhetette íróját, hogy ne hagyjon föl ezzel a műnemmél. Ha érzi is közben: bizonytalanabb ezen a területen. (Élete delén – bár némiképp ironikusan – „Egy kezdő drámaíró jegyzetei”-t bocsátja a nyilvánosság elé.) Színházi körökben is többen néznek rá várakozással. (Korábban főként Gellért Endre és Benedek András, később leginkább Czímer József.) Itt lehet a legjobban sokakhoz szólni és a közvetlen hatást mindjárt lemérni, nemzet-tudat-formálásra is itt nyílik a leginkább lehetőség. Illyés egymást követően adja közre színpadra írt alkotásait – noha ezek csak ritkán közelítik meg legjobb költői alkotásainak színvonalát.

El soha nem érik.

Művészi irányának változásaira is csak kevésbé, illetve csak később lehet fölfigyelni ezen a téren.

Az 1956 elejére elkészült és mindjárt színre is vitt *Dózsa György* lényegesen kevésbé sikerült a *Fáklyaláng*-nál. Részben bizonyára a parasztfölkelés megjelenítésének régi igénye munkált írójában – egyfajta illusztráló és nevelő szándék –, részben a hatalom ismételt megkísértésén érzett undor és iszonyodás készíthette írásra. Egyik célja: bemutatni az embertelen, országvesztő múlt egy darabját, fölmagasítva vele szemben a társadalmi igazságkeresés hőseit. A maga egészében ezt szolgálja az első két felvonás, részben a harmadik is. Ebben kerül azután már szorosabb értelemben vett drámai konfliktus is a középpontba, azáltal hogy Zápolya fölkinálja az elfogott Dózsának – saját megvetett vetélytársai ellenében – a hatalomban való részesedést. (Részletkérdés, hogy mennyi őszinteséggel.) A parasztvezér kiállja a próbát: nem fogadja el a szilárd országvezetés szükségességére hivatkozva fölkinált szövetséget legyőzője, a hitvány vetélytársainál inkább csak eszével különb majdani János király részéről. – A darabnak így van időszerű, merész mondandója is; részben ez okozza, hogy bemutatása heves, bár csak részben nyílt vitákat vált ki. Művészi szintje viszont – erőteljesebb hangja s tragikus végkimenetele ellenére – az *Ozorai példához* áll a legközelebb. Indítása ugyan erőteljes, egészének fölépítése, a konfliktus kibontakoztatása viszont határozatlan, s maga a konfliktus sem lehet benne igazán nagy súlyú. Dózsa és Zápolya összecsapásának heve és mozgalmasága szükségképpen marad el Kossuth és Görgey párviadala mögött. (Az elfogott Dózsát kevésbé csábíthatják az őt előzetesen törbe ejtő Zápolya érvei, hiszen ezeknek ellentmondásait legföljebb a kínhaláltól való rettegés takarhatná el. Ennek legyőzése ugyan roppant erőt kíván, egy ilyen bonyolult folyamat viszont másszerű: lélektani drámában kaphatna csak helyet. – Zápolya helyzetét tekintve pedig igazában nem nagy a tét, hiszen megtévesztő ravaszkodásainak esetleges sikere is csak egy fokkal erősíthetné meg társai közt amúgy sem gyöngye helyzetét.)

A darab fogyatékoságai közé számít az is, hogy a Dózsába szerető, őt mindenek fölött tisztelő Anna alakjának legkülönbözőbb helyszíneken való megjelenése erősen valóságosít.

A műnek néha megrendítő az erkölcsi ítéletmondása, befejezése is félelmetes árnyékot vet a jövőre. („Jön a török” – mondja ki Dózsa kínhalála után az urak által lehazudott igazságot a távozóban levő Brandenburgi herceg, s a néző már jól tudja ennek történelmi súlyát.) A költői erő sem hiányzik a színmű soraiból (különösen Dózsa és Anna harmadik felvonásbeli szavainak egy részéből), s nemegyszer izgalmasan váltják egymást a derű és az iszonyat képei. Nem kétséges azonban, hogy a darab ebben a formájában – a klasszicista és romantikus hőskultusznak naturalista társadalomábrázolással való elegyítésében – visszalépést jelent Illyés drámairói fejlődésének útján.

Társadalmi drámája, a *Malom a Sédén* az 1960-as keltezését viseli, a hozzá írt bevezetés viszont elmondja, hogy szerzőjének személyes szándékai szerint igazában felszabadulási darab lett volna: „A háborút követő években lett volna időszerű”. (A körülmények kedvezőtlenységének hatására hevert közel másfél évtizedet az agytekervények „fiókjaiban”.) Legfőbb értékeit is az adja, hogy hű a történelmi igazsághoz – részben ugyanakkor a gyöngéi is innen erednek.

„Ellenállási darab”-nak is nevezhető, hiszen nagyjából olyan szereplők állnak a középpontjában, akik erkölcsi, illetve világnézeti alapon valamiképpen szembefordulnak a németnyilas hatalmi gépezet működésével. Életüket is kockáztatva vagy éppen fölálldozva – különböző üldözöttek bűjtatásáért, egy századok óta működő malom zegzugos épületében –, vagy pedig azért, hogy megállítsák az országot elhagyni készülők áradatát. Valós: nemes érzésű és eltorzult alkatú alakok és valós: végletesen összekuszálódott helyzetek kerülnek színre. Az ellentétek mind egy családon, illetve annak szűkebb-tágabb környezetén belül jönnek létre, az idős reformgondolkodó tanár tanítványainak körében, vagy azzal valamiképpen érintkezésbe jutva. Emberpróbáló helyzeteket színre vivő darab a

Malom a Sédén, nagyobb mértékben tanúskodik azonban egy történelmi helyzet megszenvedve-megismeréséről, mint amennyire jellegzetesen drámaíró művészi alkatról.

Igazában több lehetséges drámának is benne rejlik a magva. Egy abszurdoid komédiáé, melyben azoknak, akik magukat egy szellemi értékeket őrző történelmi rend képviselőinek hirdetik – és néha érzik is –, a válságban csak látványos gesztusokra, csodafegyver-hitekre, esetlenre sikeredő logikai akrobatamutatványokra és gátlástalan kupeckedési tervekre futja az erejük-ből. Megfogalmazódik ezzel egy időben egy erkölcsfilozófiai drámának is néhány kérdése: szabad-e egyetlen kivételes élet érdekében másokat feláldozni, illetve jogos-e a menekülésre esélyesek védelmében *biztos* pusztulásba taszítani az újabb menekülőt: *ha ez többek* esélyeit csökkenti erősen? Egy lélektani dráma körvonalalaiból is kirajzolódik néhány vonás, mikor a saját életformájától megfosztott üldözött arra tesz kísérletet, hogy legalább kényszerből fölvelt szerepével tudjon valamiféle azonosságot teremteni. A mindennapok realitásának itteni kérdésfölvetése: elhagyhatja-e nyilvánvalóan csődbe rohantában valaki a társát, ha korábban nem tagadta őt meg teljesen? Nem hiányzik a történelembölcselet kérdésfölvetése sem: létrejöhet-e az erők mérkőzésében olyan helyzet, melyben egy jó értelemben vett, szellemi értékeket is őrző *túlélés* lesz a legigazibb cselekvési formává? Mindebből ott gomolyog valami a bűjtatók és bűjtattak, bűjtatók és üldözők közti szóváltások sorában, miközben „Látszat-ország, látszat-hit, látszat-függetlenség, látszat-nemzet” elemei bomlanak széjjel, nem hagyva meg többet a hazából annál a néhány pontnál, ahol „négy-öt ember valami tisztességes dologra társul”. Így jön létre itt is a bomlás ellenében az emberi összetartozás egy alapsejtje, régtől fogva „a dolgukat tudó” (szerepüket betöltő, az élet ritmusát lüktető) gépalkatrészeknek a közegében. És itt pusztítja majd el ennek a sejtnek egy részét a háborús örület – nyitott kérdésként hagyva, mi lesz a többiek sorsa.

Jellemző a megrajzolt kép, a maga részben rokonszenves,

részben panoptikumba illő alakjaival és nem sok reménnyel kecsegtető helyzetével. Alkotója azonban nem tud kellően fölébe emelkedni anyagának. (Egyik változatában sem.) A fölvetődő kérdések sok helyütt dúsitják ugyan a filmszerűen mozgalmas cselekményt, igazi rendszerré azonban nem bontakoznak.

Prózaíróként ebben az időben is jóval színvonalasabb teljesítményt ad ki a kezéből Illyés Gyula. Bár ha csak szerényebb műfajban is.

*Tájak, emberalakok, helyzetek
jelentésének kibontása a prózában*

Ahhoz a könyvhöz, mely a Balaton-vidékről szól, Reismann János fényképei adták a vezérfonalat. Illyés sorai itt valójában az összekötő, illetve a kísérőszöveg szerepének betöltésére volnának hivatva. – Nem a legelőkelőbb szerep – mondhatja valaki, talán még akkor is, ha tisztában van vele, hogy ezúttal rangos nemzetközi sorozat reprezentatív magyar darabjáról van szó.

Illyés azonban nemcsak fontosnak, hanem szinte a testére szabottnak is érezheti megbízatását. Szívéhez nőtt tájegységről írhat, a gazdag képanyag jelentősrészt művészi színvonalú, ő pedig kedve szerint válogathat benne: mire ne vesztessen egyetlen szót sem, miről írjon rövid esszét, vallomást vagy költői prózát.

„A víz megnyugtat” – kezdi egyik fejezetét, ezt követően pedig viharos és csendes, folyó és álló, szabad természeti és civilizációs keretek közé szorított megjelenési formáit veti rövid vizsgálat alá: mit jelentenek az ember számára. Kiegészítve egy rövid őstörténeti analízissel. „Idény után” – olvashatjuk másutt a jellegzetes útikönyvmegjelölést, melynek ürügyén az író – különböző népek megfricskázása után – beavatja olvasóit az őszi csend varázsainak világába. „Kövek” – hangzik a kopáran tárgyias alcím, mely alatt azonban korok építőművészeti felfo-

gásain pillanthatunk végig – egyéni szemszögből. Közben azért a bemutatott táj természeti kövezetére is oda-odafigyelve. „Intermezzo” – utal másutt nyíltan is művészi szférákra a megjelölés. Nem vezetve félre az olvasót.

Játékosan meghökkentő nyitó mondatot követően („Az oroszán nem háziállat Magyarországon”) oroszlánszobrok enyhén ironikus seregszemléje következik, aztán változik egy árnyalatnyit a hang színe. A „bátor hűség” szószerkezet leírása után észrevehetően komolyodnak a beszélő arcának vonásai – az irónia meghatottságnak kezdi átadni a helyét. Hangzás- és gondolatpárhuzamok villannak egymásra, a csendes tiszteletadás megfogalmazásait előbb indulattól, majd eltökélten tárgyias szándéktól rövidre vágott mondatok követik, hogy egy szinte barokkos lendülettel fölívelő kérdésre azután megint csak tárgyias pontosság adjon feleletet. Szarkasztikus gúnyt fojtva magába. („Sehol ennyi kard-szabdalta kőkereszt. Sehol ennyi ledőlt, de aztán nem helyére, hanem bátyafalba rakott gót oszlop. És márvány szarkofág. Sőt renaissance kútkáva. – Hol van a nagy Corvin csipkepalotája, a törékeny kincsekkel egykor oly híres? A helyén. Épp csak miszlikbe törve és sárba, két méteresbe taposva.”) Aztán kérdések és válaszok követik egymást, majd kérdések és elmaradó válaszok – udvarias gúnyorosság vált át keserű öniróniába, hogy végül egy idő koptatta kődombormű oroszlánskettőseivel szembesüljön az olvasó. „Szobrászok vallják, hogy a szabad ég alá szánt műalkotás akkor készül el végképp, amikor már az idő is megtette rajta a magáét. Hát ezeken mesterien munkálkodott. Letört orr, bezúzott száj, egyetlen fog, az is hullni készen, a csüngő állkapocs sarkán gyermeki vagy aggastyáni sírhatnék. De emelt fő, de konokan messze vizslató tekintet.” A zárómondatok aztán visszafogott pátoz, szabatosság és kesernyés irónia egymásba oldásával segítenek vissza a legmélyebb megrendültség megvalásából az útikönyvek megszokottabb hangnemébe.

A költői próza egy-egy remekét is magába zárja ez a tájvallomás.

Hasonló szellemi arculatot képvisel Illyés ugyanez évben megjelenő, nagyobb igényű prózaválogatásának néhány részlete is. Újabb változatokat hozva létre a korábban írt kötetek értékeiből.

Maga a válogatás nem mentes egyébként az alkalomszerűségtől. A közreadott szövegek közül csak egy keletkezett a megjelenés körüli években, az anyagnak körülbelül a fele a harminckilenc és negyvennégy közti évek terméséből való, a későbbiek közül pedig csak a címadó esszé-elbeszélés és az ötvenháromból való remek Madarász József-portré (*Az utolsó törzsfő*) tartozik a jelentősebb írások sorába. Illyés hosszabb „hallgatásának” ilyen módon való „megtörése” egy ideig annak a régibb keletű irodalmi-irodalompolitikai szóbeszédnek az elevenen tartását is szolgálja, mely szerint visszavonulásának az az oka, hogy a *Puszták népe* folytatásán dolgozik. Az *Ebéd a kastélyban* színterét ugyanis Illyés gyerekkorának, más szóval a *Puszták népének* földrajzi környezete adja, cselekménye pedig a negyvenötös fordulatot követően megváltozott viszonyok közé visz. Tény azonban, hogy a szállongó hírekben nagyobb részük van a föltevéseknek, illetve valamilyen védővédekező szándéknak, mint amekkorára a valóságnak. Mert az ugyan kétségtelen, hogy Illyés verseinek rendkívül extenzív világa több részletét fölillantja az egykori puszták megváltozott színterének – különböző időszakokban –, naplószerű írásainak több részlete is megőrökít valamennyit a földosztás eseményeiből, negyvenkilenc nyarán füzetnyi – regényelőkészületnek is tekinthető – följegyzést készít szülőföldjén. Amellett mások ilyen természetű kezdeményezését is üdvözölni tudja (Sándor András: *Híradás a pusztáról*). Az is tény viszont, hogy ő maga végül mégsem vállalkozik valamilyen nagy „második rész”-nek a megírására. Ha költői szépséggel megírt álmiaihoz: az embert átformáló egyetemes nagy „visszaszerzés” látomásaihoz nem igazodott is a valóság, fontosabbnak érzi a személyes csalódásnál azt a tényt, hogy legalább *részben* megvalósultak egykori politikai elképzelései – torzításig menően szépítő helyzetrajzok

készítésére viszont már nem engedi magát rávenni. Aki a földosztás, a téeszésítés vagy az új viszonyok közé jutó pusztaiak életéről kíván képet nyerni – bármelyik oldalról –, az több haszonnal fordulhat mások írásaihoz. Többnyire fiatalabbakéhoz, vagy új sorozatokat kezdő nemzedéktársainak némelyikének a munkáihoz – jobbára olyanokhoz, melyek már későbbi időkben keletkeztek. Kedvezőbb publikálási feltételek között.

Mint ahogy címe is mutatja, valójában maga az *Ebéd a kastélyban* is olyan szintérre visz, melynek inkább csak a környezete mutatkozhat ismerősnek a *Puszták népe* olvasói számára. A megírt események pedig mintegy másfél évtizeddel a megörökítésük előtt „történtek”. Az időközben rég meghalt gróffal és környezetével folytatott beszélgetés megelevenítése talán azt a célt is szolgálja az emlékező számára, hogy derűsebbnek tudja általa látni a jelent, mikor összehasonlítást tesz a régmúlttal, visszaidézve: „mint folyt életünk / e történet előtti korban”.

De persze más céljai is lehetnek.

Feladata nem könnyű. Móricz regényének Avar Janija drámaian megrendezett jelenetben vágja a kastély urainak szemébe a szegénység igazát, kölcsönös élethalál-fenyegetettségnek a helyzetében. Illyés udvarias meghívásnak eleget téve látogatja meg a kastély egykori, hatalmukat és vagyonukat már elvesztett urait. A kötelező udvariasság törvényei is medret szabnak tehát mindkettejük számára az esetleg fölszínhez közelítő indulatok elé. Teret kap azonban viselkedésükben a kölcsönös kíváncsiság küzdésmentes, általánosabb emberi szándéka is – a körülmények amellet néha derűs vagy bizarr komikai elemekkel is szolgálnak.

A látogató figyelme fokozatosan irányul rá a környezet súlytalanabb figuráiról az átlagemberi magatartásnak fölébe emelkedő vendéglátó központi alakjára, s a konfliktushelyzet is leginkább a vele folytatott párbeszédnek során éleződik ki. (Ezt egy alacsonyabb szintű „robbanás” követi majd, már nem is elsősorban a két férfi viszonylatában.) A könnyed fegyverekkel

való bajvívás máskülönben itt is két társadalmi felfogás képviselői közt zajlik. Emberalakok és osztályok kerülnek mérlegre, viselkedésmódok erkölcsi jogosultsága, más-más társadalomtörténeti és mélylélektani magyarázata szembesül egymással, miközben kecses női lépések és vaskos férfiúi baklövések, saját sodrású cigaretták és megjavításra kerülő bodzapuskák, az „osztott” földön termelt zamatos borok és angol grófoktól kapott különleges fűszerek is „részt vesznek” valamiképpen a találkozás cselekménymenetében. A beszélgetést irányító író udvarias ugyan, de kíméletlen is: az egyoldalúságig menően elfogult a hatalmát veszített réteg egészével szemben. (A hazai arisztokrácia kiválóságaiban pl. csak kivételeket hajlandó látni, míg ugyanezt a szemléletet mások viszonylatában nem alkalmazza.) Mégis övé a nagyobb súlyú igazság: az, amelynek évszázadokon át nem lehetett hangot adni. A gróf vele szemben nemcsak hogy udvarias, hanem részben megértésre és önbírálatra is kész – viszont már a vesztesnek a helyzetében, nélkülözve tehát a teljes önkéntességből adódható erkölcsi többletet. Történelemlátásának erkölcsi mélysége pedig elmarad vendégé mögött.

A történet leírója nagyjából objektívan érzékelteti a több évtizeddel korábbi helyzet összetettségét. Könnyedén, mondhatni elegánsan teszi ezt, anélkül azonban, hogy elkerülnék figyelmét a pengevillanásokkal óhatatlanul együttjáró sebet ejtések.

A legmesszebb vivő összefüggéshálózatot a Batthyány-emléktárgyak sorsa körül kialakuló vita érzékelteti. Ezúttal a máskülönben védekezésbe kényszerült gróf a támadó. A tragikus emberi nagyság jeleinek tiszteletét kéri számon azokon, akik az ő szemében kisszerű gyakorlatiasságba sülyedtek, elmondva, hogy a hazájáért kivégzett gróf halotti ingét egy évszázad múlva – a változást követően – egy kapáló cselédasszonyon találták meg.

A jelenet megítélése nem egyszerű. A vitatott paraszti eljárás hosszú évezredek folyamán alakult általános kultikus szokáso-

kat is sért, a vitapartner számára így adott annak lehetősége, hogy a szellem nevében lépjen a porondra. A mélyből indult író azonban – az *Egy bagónban* leírt emberi mélységek ismeretében, a felvilágosult ráció érvelési módját és a romantika végletes hősiesség-kultuszát is a magáévá téve – megtalálja a határozott választ, s ennek megörökítését is hatásosan készíti elő. Árnyalt fogalmazással érzékelteti az egykori hőstisztelet nemességébe bezüremkedő teatralitás és konvencionálissá merevedés mozzanatait. Mint írja, a vérfoltokat őrző ing – „a szépségéről is híres gróf” által kivégzése napjára választott fehérenemű – a gyászoló család birtokában „egy nagy sublót felső fiókjában volt egymagában, egész terjedelmében kiterítve. Nemcsak a borzongó cselédek ismerték. Idegeneknek is meg-megmutatták”. Ezt követi a fölháborodott grófi szavakra adott válasz újrafogalmazása: „Ha Batthyány Lajos olyasfajta ember volt, amilyennek az én hálám gondolja, az az asszony nagyjából az ő életvitele, eszmemenete szerint járt el... Batthyány Lajos ezért a népért – közvetve tehát ezért az asszonyért is – adta oda az életét. Akarva, vagy nem akarva! Ha holtában lenne akarata, azt hiszem, vére fölállozása után azt az inget is odavetné ráadásul, akár közvetlenül annak az asszonynak. Külön is tisztelném érte... Batthyány Lajos hős lett, pusztán azért, mert megállt a helyén, megtette a kötelességét. Őseit valamikor ilyen teendők elvégzésére szerződtette a nemzet. A végeznivaló is, érte a jövédelmezés is örökletes volt. Aki, mint utód, a jövédelmet elfogadta, annak vállalnia kellett a teendőit is. Ő – ösztöne jó emlékezetével – vállalta.”

Az író által elért szellemi magaslat semmiben nem marad alatta a gróf által védelmezettnek, építménye ugyanakkor mélyebb rétegekben találja meg az alapját. Így lesz végül is kettejük vitájában a pusztta szülötte győztesse – amit sebtében mindjárt ki is használ, azzal, hogy a köztük érvényesülő lovagiassági szabályokat is a parasztság javára könyveli.

Hogy ennek az egykori eljárásnak a helyességéhez szó férhet, abból finoman érzékeltet is valamennyit a másfél évtized múltá-

val visszanéző, a vereség elszenvetésének fájdalma iránt is érzékenységet mutatva. „Sajnáltam az incidenst” – írja következő fejezetének első mondatában.

„Mebántam, amit akkor tettem” – írja az utóösszezsapás leírásakor is, ezúttal előrepillantva. Egy percre megállítva a párbeszéd fordulatosságát, hogy legalább utólag tompítson valamennyit ríposztjának élén. Itt már inkább csak az indulatok szikráznak össze néhány pillanatra, mikor is a gróf – föléledő régi beidegződések hatására – „úgynevezett ellentmondást nem tűrő hangon” kíván valamit – mintegy végérvényesen, vitapartnerét kiigazítva – megfogalmazni. Franciaságába azonban hiba csúszik. A „vad pusztafi, ki nem békül soha” – aki nem nevelőnőtől tanulta meg a nyelvet –, kíméletlenül korigálja az észrevett hibát. „Valamelyik génem emlékezhetett egy ötszáz éves pofonra, annak a reflexe lehetett ez a bárdolatlan visszavágás” – teszi a helyére ezúttal is korábbi tettét az emlékező. Nem azonosulva korábbi énjével, teljesen megértve azonban azt.

Csatájuk megvívásának leírását követően jut azután egy fokkal nagyobb mértékben érvényre megértése történelmi eseményekben formálódott egykori beszélőtársa iránt is, tőle véve befejezésül – nemcsak az udvariasság, hanem egyfajta emberi összetartozás-érzés nevében is – búcsút. „Évek múltával – mint írja – a gróf elérte, amire törekedett. Napjait egy faluvégi parasztházban fejezte be, úgy összemosódva a szomszédság *vele-beli* öregeivel..., hogy amíg meg nem szólalt, közülük senki nem választja ki. Az ürge di temetőben helyezték örök nyugalomra, s ott aztán véglegesen olyan rendűek közé, akik közé vágyott... A soron levő parcellába került, a falu volt tojásszedője mellé; annak sírját kell keresni, mert az ő deszkából csinált – nyilván mégiscsak ideiglenesnek szánt – fejfájára csak tintacerezával írták föl a nevet, azt meg persze rögtön az első eső elkente.”

(Később – talán még a kötet megjelentetése előtt – síremléket

állítanak számára, Illyés azonban nem változtatja meg lírai zárósortait.)

Az *Ebéd a kastélyban* írójában – érezhető – nem adták föl működésüket az évszázadok tapasztalatával terhes gének, az uralom azonban már nem teljesen az övék.

„Minden lehet”

Parabolikus dráma az abszolút hatalomról

A sztálini korszak évei törvényszerűen kényszerítették ki a szocializmus hívéből a végletessé fokozott szorongás és az ítéletmondó szigor hömpölygő mondatfolyamát, ismétlődő tételével: „ahol zsarnokság van, mindenütt zsarnokság van”. Egyaránt jelen van a versben az élmények sűrűje és az általánosítás magaslata, minden nagysága ellenére mégis csupán egyetlen költői mű ez – tőle nem idegen, vele azonban zárt egységet nem is alkotó más versek közegében. Ezek jelentős része még inkább bizakodást sugall. Láthattuk: majd a *Bartók* és néhány hozzá hasonló teremt egyfajta rendszert ebben a közegben, annak szenvedélyes megfogalmazásával, hogy az igenelt harmóniát csak úgy lehet elnyerni, ha felszínre juttatjuk előtte a lét mélységeiből feltörő „hangzavar”-t. Az olyan művész azonban, aki nyitott a világ viszonylatainak sokfélesége előtt, akit szólásra készítet annak extenzív gazdagsága is, nehezen érheti be ennyivel: néhány fő vonatkozási pont kijelölésével. Természetszerű, hogy Illyés más műfajban is próbálja megfogalmazni véleményét azokról a társadalmi viszonylatokról, amelyekben élnie adatott, s így újból nagyobb formátumú mű alkotására vállalkozik. (Kevésbé lévén járatos a teljesen fiktív cselekmény formálásában: nem regénynek, hanem drámának az írására.) A közvetlenül adott jelen, illetve a még jelen élményű közelmúlt viszont nem kínál anyagával lehetőségeket az általánosításra, s az is érzékelhető, hogy ezek az élmények nem helyezhetők át erőszakolás nélkül egyetlen régmúlt történelmi időbe sem. (A

Dózsa is ezt mutatta.) Így választ – modernebb eljárást követve – egy nyíltan átstilizált, ironikusan anakronisztikussá tett történelmi színteret megnyilatkozási közegül. Olyat, amelyről éppúgy elmondható, hogy a külvilágban sehol nem lelhető föl, mint ahogy az is, hogy mindenhová odaképzeltető.

1963-ban – Teleki László múlt századi tragédiájának elemeit felhasználva – megírja a *Kegyencet*.

Saját megfogalmazása szerint ez „Egy gondolatot akart kifejezni..., meddig lehet szolgálni egy abszolút monarchát, aki nem a közt szolgálja.” Vagy pontosabban: meddig szentesíthető ez a szolgálat erkölcsi érvekkel.

A *tű fokában* és a *Dózsában* is ható vívódások lényegesen tisztább és rendezettebb gondolati kifejtést nyernek itt azáltal, hogy messzire távolított, kosztümök, díszletek és más korfestő elemek anyagával meg nem terhelt színtérre vetítik ki őket.

A dráma főhőse, Maximus számára Róma az az abszolútum, melynek mindent alá kell rendelni. Nem vak: látja az impérium bomlását – „kívánnám szinte Genzeriknek is, hogy roppantsa bele a tenyerébe ezt a büzlő tojást, s szagolja, mint magáét” – hozzá való kötődése azonban bonthatatlanul mutatkozik. Kezdetben ezért még arra is hajlik, hogy a birodalom jelképében, a császárban – ellentétben ugyancsak politikus barátjával, az ellenzéki Fulgentiusszal – értékeket fedezzen föl. („...amikor itt körben százezer hun lesett ránk a vacsoratüzétől, ...ő... Vedelt, zabált, négykézláb mászott egyik nő ágyából a másikba. – *Fulgentius*: Mint egy disznó. – *Maximus*: Mint egy ... Zeusz! Nyilván ez kellett, vagy ez is, ahhoz a szédületes merészséghez, hogy a barbárok ellen a had vezetését egy barbárra bízva... – *Fulgentius*: Császár – négykézláb! – *Maximus*: Négykézláb is talpra állította a világot!”) Vaskövetkezetességre törekszik, ezért csak megvetéssel tudja nézni azokat, akik a nyilvánosság előtt „még a ricinus virtusáért is” császáruknak a nevét áldják, „otthon meg a neve is átok”. „Amilyen a premissza, olyan a konklúzió”, vallja és kimondja: ha egyszer valaki el tudja fo-

gadni az abszolút uralom jogosságát, akkor az abszolút engedelmességét sem tagadhatja meg.

Még abban az esetben sem, ha – mint később be kell ismernie – hitvány személy tölti be az uralkodói posztot. A gótoktól fenyegetett Rómában „a trón üresen... Genzeriknek lenne nyitott kapu”, ezért kell „akár a pokollal is” szövetséget kötni. A császár személyének – Maximus teóriája szerint – önmagában amúgy is csekély a jelentősége, igazában nem több ez megformált ürességnél, „egy darab semmi”-nél, melynek pusztán a funkciója adhat lényegét. Lyuk csupán ez, amiben a birodalom kerekének tengelye foroghat. Az uralkodó személyének esetleges szolgálatára a *funkció* szolgálata kényszerítheti rá alkalmanként az államférfit.

A dráma eseményei azonban tovább kell hogy nyissák a császár – előtte egyébként mindjobban gyanúba keveredő – „kegyencének” a szemét. Fokonként kiviláglik, hogy a történelmi szerepeket többnyire valóságos személyek játsszák, akik azokat saját arculatukhoz tudják igazítani. Valentinianus császár a hatalom birtokában nemcsak hogy él, még csak nem is egyszerűen visszaél azzal. Őt – *funkciólétét* megunva – az tudja már egyedül tűzbe hozni, ha *személyként* is létezhet, hogyha kipróbálhatja személyes hatalmának a lehetőségeit: van-e egyáltalán határ, amelyen nem jut át, hogyha akar. Például: „meddig feszül a hűség húrja” legközvetlenebb tanácsadójában. Az ő számára nem elég, hogy híres ítéletei ellen – melyekre „még az ártatlan is bűnösnek érzi magát” – Maximus nem tiltakozik; neki arra is szüksége lenne, hogy kegyence „lélekkel” álljon az ő oldalára, eljárva vele legalább „a legszebb” kivégzésekre, vele együtt élvezve a legyőzöttek halálkínját. Mikor Maximustól egy próbára tétel során a feleségét is elnyeri, Julia pedig – hogy férje életét mentse – enged az ő mohóságának, Valentinianus csak percekre elégül ki, hamar fölismerve, hogy nem emberi *személynek* jutott a birtokába, hanem csak egy *testtel* rendelkezhet. („Átvettelek, de mégsem vagy az enyém. Nekem nem az vagy, aki Maximusnak voltál... a nők minden

hatalmat kijátszanak a szüzességük védelmében. Növesztenek maguknak beljebb egy másikat... S még beljebb. A »lelkükig«... Azt nem adtad át.») A funkciólétből valós életre kelve mások emberi vágyai és szándékai fölött is uralkodni akar, őt érzékével élvezni személyes hatalmának határtalanságát. Maximusnak így végül arra is rá kell ébrednie, hogy miközben azt hitte: *ő hat* a császárra – annak érdekében, hogy az legalább viszonylag célszerűen döntsön Róma javára – vele együttműködve igazában *ő vált* saját teremtményéhez hasonlóvá. A hatalom „naponta fokozódó, naponta tombolóbb” elmebaja elhittette ugyanis annak gyakorlójával, hogy *ő maga* „a föladat”. Maximust legfőbb személyes értékének elorzása is hozzásegíti végül annak a konzekvenciának a levonásához, hogy „ki kell vágnia” magát a császár testéből, és részt kell vennie a zsarnokság megdöntésében. „Milyen szent ügyet akartam szolgálni” – tekint majd vissza, cselekvését követően, korábban félresiklott életére. „Az ember megcsúfolásával istent sem lehet szolgálni” – kapja meg a választ Julia szavából. Tőle, aki elárultan is kész a megbocsátásra, az életet azonban – kiszolgáltatása után – már nem tudja vállalni.

Kettejük önkéntes halálát megelőzően – kettős bukását átélve Maximus is úgy érzi, hogy a méregpoharat kell választania – kettőjük kapcsolata is katarzison megy át. Az államérdék, a „szolgálat”, a „végeznivaló” által meghatározott nemes, de már-már életidegenné merevített „szövetség” – ha csak rövid percekre is – két elkínzott ember másodszori, ezúttal föltétel nélküli egymásra találásának adja át a helyét.

Igenlés és tagadás magas szellemi szinten zajló küzdelmeinek egységbe munkálása a *Kegyenc*. Illyés Maximusszal részben maga is igenli még Rómát, mint olyan eszmét, mely végső soron joggal számíthat a legjobbak hitére. („Félek, az egész városban már csak én tudom, mi a hit” – bukik ki a főhős száján a dráma elején a szó, s a „Hitedre, Rómára, Palladius!” köszöntés megfogalmazásával emel ugyanő méregpoharat is, a tragédia lezárásául.) Jellemének következetességre törő makacsságával is

azonosulni tud. („Végigmegegyek ezen az úton, amit kiválasztottam. Fogam szorítva jöttem idáig: most már csak kibírja ez a nyomorult állkapocs, hogy megrágjam, amibe haraptam.” „Az ő bűne a mi bűnünk is... Egy pár voltunk.”) Fönntartás nélküli egyértelműséggel azonban már a drá mavég Maximusának szavait érzi magáénak az író – azokat, melyek Juliáéval hangzanak össze: „Én sem tudtam valamit. Azt, hogy van egy határ, ahol nem a császárnak, de az istennek sincs hatalma”.

Nehéz úton vezet el hőstét Illyés annak meglátásáig, hogy csak egy zsarnokságtól megszabadított Róma érdemelheti meg az igenlést – hogy csak „oltárdöntéssel” lehet érte erkölcsi joggal „áldozni”. Különösen erőteljes – s a magyar irodalomban egyértelműen újszerű – a hatalmi mechanizmus közegében uralomra jutó elidegenedés kórképének megrajzolása. A világos vonalvezetést, éles intellektuális analízist tartalmazó részletek ugyanakkor nem állnak össze hibátlan egésszé. A mű megrendít tragikumával, fölemel nemes tisztaságával, megborzongat iszonyatával, s hűvös, fanyar gunyorossága sem hagy érintetlenül, több tekintetben is hagy azonban maga után hiányérzetet. Mit képvisel a mű rendszerében Genzerik, illetve mi magyarázza, hogy Maximus úgy érzi: Rómát annak rothadása ellenére is menteni kell? Hol, miben, mennyire tudta ő – oly sok érték feláldozása árán! – ideig-óráig jó irányban befolyásolni Valentinianust? (Hogy joggal mondhasa: „...én mozgattam a kezéd, a szemed, a nyelved, az agyad”, s hogy erkölcsi áldozatainak legalább egy része valahogy jogosnak mutatkozzék?) Mit képvisel – valamiféle új színezetű tiszta erkölcsön túl – fia, Palladius? (A hasonlóképp halványan körvonalazott lázadók élén, akiknek Maximusba vetett bizalma egyébként nehezen magyarázható.) Mindez nem világlik ki kellő mértékben a darabból, az eszközül felhasznált asszony és a leghívebb társát politikai céloknak alávétő férfi tragikusan összetett viszonyának kidolgozása pedig – egyes részletek megkapó szépsége ellenére – messze elmarad a lehetőségek mögött. A klasszicista emelkedettség (többek között a méregpohár ünnepélyes felhaj-

tásában), a gunyoros dürrenmatti frivolitás (pl. *A nagy Romulus*-éra emlékeztető nyitással) és a könnyed természetesség hangneme (Palladius és nevelőanyja, Julia kapcsolatának bemutatásakor) nem mindig optimális arányban és átmenetekben találkozik egymással.

Nem, távolról sem remekmű a *Kegyenc*. Nem írható kizárólag a véletlen és nyelvi akadályok rovására, hogy értékes és nagyon is időszerű mondandója ellenére sem hódította meg a világ színpadait. Éles szemű társadalmi-lélektani kórrajzával, erőteljes intellektualizmusával és modern stílusötvezési kísérletével azonban vitathatatlanul fontos műve a korabeli magyar színműirodalomnak. Esztétikai értékeivel egyszersmind a líra színvonalát csak ritkán közelítő magyar drámairodalom egészen belül is rangos helyet biztosított magának.

Alkotójának életművében jellegzetesen átmeneti pozíciót foglal el. Fontos sajtóságait őrizve még egy értékes szakasznak, de már egy nagy horderejű megújulásnak a kezdetei táján helyezkedve el.

Szembenézés egyetemesen közös léthelyzetekkel
– az esszé műfajában

Határhelyzetben levőnek mutatkozik a *Kháron ladikján* is, ennek a kisebb prózaremeknek azonban merőben más az arculata. Eltérő a problematikája is, akár a hangvétele. *Új versek*beli „öszikéi”-nek egyik témáját variálja itt Illyés bravúrosan – olyanformán, hogy ennek során a rájuk jellemző fájó gyönyörködés érzelmi-hangulati varázsa már csupán egyetlen szólamot ad más szólamok gazdagabb együttesében.

Műfaját nem lehet pontosan meghatározni. A cím alá Illyés az „esszé-regény” megjelölést írta, keletkezésének folyamatát jellemezve viszont „mégiscsak naplószerű jegyzetek”-ről beszél. Valahol e között a két műtípus között lehet tehát kijelölni a helyét. Inspiratív szemlélődésnek, csöndes, de eleven meditáció-

nak a szülötte ez a könyv, mely néhány évvel korábbi versének vette át kisebb módosítással a címét.

Pontosabban szólva: a prózakötet *nagyobb részéhez* viszonyítva mondható csak régibbnek a hatvanegyben megjelent versgyűjtemény említett darabja. (*A zene szaváról* fönmaradt följegyzésekben még nem szerepelt a *Kháron ladikja* cím.) Hiszen a hatvannyolcas keltekezést viselő „esszé-regény” különböző szakaszai aligha keletkeztek szoros egymásutánban. Az első írás a negyvenes évek második feléből jegyez föl derűs apróságokat – élményközelségre vallón – ezzel szemben a Lukács Györggyel való beszélgetés írásos reflexiói már 1968-as keltekezést viselnek. Ebből az időből való a Weszely Lászlóval folytatott párbeszéd egy részletének leírása is, míg az idős szőlősgazdával való pincézést a hatvanas évek derekára lehet legkönnyebben elhelyezni; ekkortájt születhettek a stratfordi élményekről szóló és a kötetzáró részletek is. (Illyés 1963 tavaszán utazott Angliából Franciaországba.)

Beszélgetések, útirajzokba illeszthető eseményrajzok, tárcanovellákra emlékeztető, illetve karcolatszerű írások választják el egymástól az esszé műfajába szorosabban beleillő hosszabb-rövidebb más írások csoportjait, afféle pihentetőkként. De az utóbbiak gondolatiságát sem kell okvetlenül tehernek éreznünk.

Az esszék legközvetlenebbi témája az öregedés. A *múlással* való szembenézés azonban – távolról Füst Milán lírájára is emlékeztetően – természetyszerűen vezet el a halállal, helyenként egyszersmind az önnön ellentététől el nem választható *léttel* való szembesülésig is. Saját halálának közeledését Illyés egyetemes törvények részeként éli át, annak alapján, hogy a halál mindenkit egyformán elér. (Nem is csak külön-külön, személy szerint minden egyént, hanem az emberiséget is, a maga egészében.) Ebből is adódik, hogy szerinte végső soron „Az egész filozófiának egyetlen fogas kérdése van: az öngyilkosság. Ére annyit az élet, hogy elfogadjuk, már saját akaratunkból is. – Életünk öröklét igényű. A halál elfogadása tehát öngyilkosság.

Az öregség elfogadása is az. Holott mi a választás, ha nem fogadjuk el? Akkor is rajtunk. Hallgatólagos beleegyezésünkkel.”

Illyés ebben a könyvében már egyértelműen túljutott azon, hogy megelekednék a nem legbensőjéből feltörő „beveszünk mégis, szörnyű vár!”-féle önbiztatásokkal. Ez a harsányabb hangnem mondhatni teljesen hiányzik is a kötetből. Az újravégigélés fájdalmas gyönyörködésének halk, leginkább a bevezető versben megütött szólama mellett egy ugyancsak régebről ismerős képvisel viszont egy másodikat. Ez a szólam az olyan életek példáját hirdeti, melyek feladatukat végezve az élet folyamatában akár észrevétlenül is maradandókká tudnak válni. Ezek is csak időlegesen tudják azonban már megnyugtatni. (S jellemző, hogy a földművelők és kézművesek korábban indult sorába ezúttal filozófusnak a portréja is bekerül, a szellemi alkotás folyamatában feloldódó Lukács Györgyről mintázott portréban.) Végül is tudomásul kell venni, hogy a személyiség elpusztulásával ilyen életek esetében is *valami* lesz *semmivé* – ismeri föl a filozófia kategóriáinak szféráiban mozgó szellem –, a mindennapok világában járó-keelő számára pedig olyan kérdésekre nem adnak kielégítő választ a máskülönben valóban fölemelő és példaszerű emberalakok, hogy mit kezdjen az ember olyankor, mikor korábbi önmagához képest újszerű, idegen tulajdonságaival kell ismerkednie. (Komikus szó- és mozdulatvételével, izmai kínos elmeredésével, hajából mind szemérmelenebbül előtolakodó fejbúbjával, a régi vonások fölébe települt újakkal.)

Többsíkúságból és a többarcúságból jön tehát létre a kötet összetettsége, eleven mozgalmassága. A könyv írója Ciceróval és Hegellel vitázik, Bergsontól vesz át elméleti tételt és Kosztolányitól gunyoros mondást, Epiktétosz tanításait mérlegeli és Sartre-t gondolja újra, régi és modern klasszikusok idézeteiből merít – amikor tud – erőt. Közben azonban a földtől sem szakad el tartósan: ízleli, nézi, tapintja a megfogható valóságot. Ha lassan már tompuló érzékekkel is, legalább az emlékezésben

újraélve azt, ahogy korábban még akár ceruzák és bicskák is a maguk illat-sokféleségét kínálták számára. Más vonatkozásban is változnak ugyanakkor a nézőpontjai – leginkább attól függően: úgy érzi-e, hogy fölébe tud kerekedni sorsának, vagy pedig kiszolgáltatottságát éli át teljesebben. Ebben a könyvében tehát nem köti már magát ahhoz a rejtetten teleologikus tételhez, mely szerint a világ – legalábbis végső soron – jó. (Fölismerve minden prekoncepció támadhatóságát, hiszen csak tényleges megvallatásának *folyamatában* tárulhat föl a világ számunkra való jelentése, értéke.) Jóízűen mulat idősödésének szaporodó jelein, időnként fiatalabbkori énjének kissé kaján szemével, mintegy eltávolítottan nézve vissza önmagára. Sokéves tapasztaláson alapuló bölcs vagy talpraesetten ötletes alkalmibb tanácsok megfogalmazásától sem tartóztatja meg magát, elégedetten veszi közben számba a szellemi érés megnyilatkozásait – hogy aztán hirtelen feljajduljon. Lázad és töpreng, csúfol és ítélkezik, fogat csikorítva vádol és tárgyiasan mérlegel. Fegyelmezetten rögzíti megfigyeléseit: hogyan puhul az évek előrehaladtával a köröm, és hogy szigorodik ugyanez időben az erkölcsi ítéletalkotás. Milyen mélytudati működések tapinthatók egy-egy különös elvételben, vagy hogyan mosódnak néhol egybe a nevetési és a zokogási késztetések. Klasszikus emelkedettség formálta mondatívek engednek ennek során alkalmilag akár kamaszos-nyers megnyilatkozásoknak is teret, választékoság és már-már hanyag könnyedség is váltakozhat az előadás modorában. Ellentétes gondolatok szembesülnek egymással, stílusárnyalatok sokfélesége ad eleven színeképet, motívumváltozatok bontakozását érezheti a sorok olvasója – ha néha talán úgy érzi is, hogy kissé föllazulnak a könyv művészi szövedékének szálai.

Ez részben a *Kháron ladikján* fejlődésmeneti határhelyzetéből is adódik. Az illyési létlíra kezdettől meglévő – a *Külön világban* kötet táján megerősödő – tragikus elemeinek és társadalomjobbító, cselekvésre indító verseinek *egymás mellettisége* helyett nagyjából innentől lehet ezek *egymásba fonódásáról* beszélni.

De, hogy az egyes részek néha egymástól térben-időben távol keletkeztek, az is érezteti természetesen a hatását. (Az első följegyzést például alig kapcsolja annál több a következőkhöz, hogy a benne szereplő Juliska is idős asszony, és a vele kapcsolatos beszélgetésben fogalmazódik meg az író ítélete: az, hogy valaki öreg, „semmire nem mentség!”) Megtörténik, hogy Illyés csak egymás mellé ír különböző idézeteket egyazon tárgyról – Sainte-Beuve-től, Paszternaktól, Simone de Beauvoirtól és Sinkó Ervintől –, az olvasóra bízva, melyiket választja ki közülük magának. (Vagy milyen közös lényegre lel bennük – esetleg csak elmeélük megvillanásában, de az is lehet, hogy a hiábavalóságukban.) Előfordul, hogy ellentmond korábbi gondolatainak, anélkül is, hogy tudatosan szembesülne velük. Ez azonban nagyobbrészt összefér választott műfájának természetével, a szellem mozgékonyságának adva eleven formát.

A *Kháron ladikja* bizonyára odasorolható az Illyés-életmű legjobb alkotásaihoz. Soraiban a semmivel is szembenézni kényszerülő, végletes létbizonytalanságoktól érintett, a legnemesebb erkölcsi értékek súlyát-erejét sok évtizedes cselekvésfedezet birtokában próbáló ember egyénisége nyilatkozik meg. Közös műve ez az esszéírónak és a lírikusnak – elegáns és természetes, játékos és megrendítő.

Meghalni udvariatság... Jól meghalni, hozzátartozóink oldaláról nézve a dolgot, semmiképpen nem lehet... Magunkra adó társadalmi lényeknek voltaképpen a Gobi sivatag valamely sziklás völgyébe illenék visszavonulnunk meghalni. Olyanformán, ahogy az elefántok eltűnnek meghalni. Ahogy az énekesmadarak eltűnnek meghalni... – De hisz maga a halál is modern fogalom. Illetve ez a fogalom még ma sem fér bele agyunkba. Saját halálunk mindnyájunk számára elképzelhetetlen; s ez a képtelenségünk, úgy látszik, előfeltétele, hogy végigcsináljuk a másik, az élet nevű képtelenséget. – A magatartás mármost mindennel szemben? Amíg az elmúlás idéetlenkedései csak az egymás közé szabadult kama-

szok és bakák csínytevéseinek területén mozognak, a választ az odavágó gyakorlat kínálja: legyintsünk, keljünk föl, poroljuk le öltönyünket, menjünk fegyelmezetten tovább. Amennyiben hiszünk a nevelés hatékonyságában, annyiban elégszük ki pedagógiai ösztönünket, s intézzünk néhány épületes mondatot a merénylet elkövetőihöz vagy szemlélőihez.

– Ha a játék vaskos, a válasz csöndes megvetés. Ha a játék még vaskosabb, a válasz a még csöndesebb megvetés. Ha a játék aljas, a válasz a nemes megvetés. Ha a játék csontot tör, s erőnk a továbbvándorlásra sincs, fektessük arcunkat a földre, vonjuk rá köpenyünket, s ha válasznak, hangosnak is, szükségét érezzük, adjuk meg magunknak a montaigne-i jajongás jogát. Ha köpenyünktől megfosztatunk, földre lapultunkban két tenyerünkkel takarjuk a tarkónk. Ha arcunk egyenes tartásra üttetik, mégpedig úgy, hogy a jajongás montaigne-i jogától is megfosztatunk, a válasz a néma, a csak szemünkbe központosított megvetés legyen. Ha a tilalom megvetést szemünk és szájunk sarkából is száműzné, ment-sük a megvetést a szívbe, ez alá a melegíteni tudó konokság alá: nem adom meg magam; nem így alkudtunk; nem ez az igazság; nem lehet, hogy ne legyen megváltás.

Az utolsó periódus életútjának eseményei

A pálya utolsó húsz éve külső és belső körülményekből adódóan is csöndesebb a korábbiaknál. Megnyugtatóbb is talán? Mindenesetre új lehetőségek nyílnak külföldi utazásokra, s Illyés él velük. Franciaország, Anglia, USA, NDK, Jugoszlávia, Belgium, Grúzia, Olaszország, Svédország, Ausztria – az ismételten meglátogatott régebbiről ismerős tájak mellé újabbak gyűlnek. Belga, olasz, osztrák–nyugatnémet és francia díjakat vesz át, magas hazai kitüntetések mellett. 1981-ben ott van neve a Nobel-díjra jelöltek legesélyesebbjei között. Egymást érik új és gyűjteményes kötetei, szaporodnak műveinek külföldi kiadá-

sai, színműveit számos társulat tűzi műsorra. (A pécsi színházzal áll a legszorosabb kapcsolatban.)

De közben sorra el kell búcsúznia legjobb barátaitól, leg többre becsült nemzedéktársaitól: a már ötvenhétben eltemetett Szabó Lőrincet Tamási Áron, Veres Péter, a külföldön élő Zilahy Lajos, Németh László, majd Déry Tibor halála követi. 1968: a depresszió uralomra jutásával fenyegető év. Illyés fokozatosan egymaga marad „nagy öreg”-ként – személyes létében is, terhes felelősségek vállalásában is. Legfőbb hivatásának – mind eltökéltebben – a nacionalizmus káros jegyeitől mentes egységes nemzettudat szolgálatát érzi, vezéralakjává lesz azok lazább-szorosabb csoportjának, akik az országhatárok között és azon kívül élő magyarság szellemi egységén munkálkodnak.

Támadások többnyire már csak külföldről érik – azok egynémelyike azonban éles. Művei előtt lezárul a román határ. *Szellem és erőszak* című könyve – mely a magyar nemzetiségek helyzetével és létkérdéseivel foglalkozik – nem kerül szabályos könyvforgalomba. Betegségekkel kell megküzdenie.

A költői megújulás évtizede. Egyetemes létösszefüggések lírája

*Fölébrednek. Fölébredni: tükör.
Nyújtja konokul óriás magányom.*

...
Előadásra?! Meddig még – szerepben?!

...
*Tervek, homály, remény, fintor, magány
magány
előadás után
az öltöző falán.*

Szokatlan hang.

Van más is, ami szokatlan.

Így például az, hogy Illyés prózai előszót ír a *Dőlt vitorla* versei elé, s ugyanerre érzi magát készítve akkor is, mikor következő kötetének rendezi egybe az anyagát. (Még majd a *Minden lehehez* is ír – most már csak utószót.) Ezekben – vitán felül állóan klasszikus rangú költőként – úgyszólván magyarázkodik az olvasói nyilvánosság előtt. Részben „a világ s magunk naponkénti megújulásának” általános szükségességét fejtegeti, a „megszokottal traktálás” viszolyogtató unalmasságára hivatkozva, részben a kötetében szembeötlő újszerűségeknek magyarázza meg néhány sajátosságát. (A feladatát tudó művész magabiztosságával ellenpontozva a megszokott tartásán változtató, esetleges támadások ellenében magát jó előre bebiztosító ember vibráló nyugtalanságát.) Szólva arról, hogy meggyőződése szerint a költőnek nem személyesnek kell lennie, inkább arra kell törekednie, hogy „lét-mélységűen általános” legyen az, amit mond: önmaga „mélyebb mivoltához” legyen tehát hű az alkotásában. Arról is ír, hogy a vers- és prózairás között nem rajzolódnak ki élesen a határvonalak. Arra is utal, hogy a magyar lírának nem szabad elzárkóznia a külföldről jövő áramlatok elől; ilyen vonatkozásban írja le először a megszokottabb francia lírikus-nevek után az angol T. S. Eliotét.

Megjelenik ezekben a fejtegetésekben is a „szerep” szó: a második bevezetés soraiban. Itt kimondja, hogy akár el is pusztíthatja, mintegy „megeheti” a hordozóját, az alakítóját. *A tél hatalma* című, próza-hangolású költői műben is leírásra kerül ez a szó: háromszor is, drámai helyzet megjelenítése során. („Hatalmas kék szem: fölnyílt a víztiszta téli reggel. Soha így nem vettek szemügyre, kilépve gyanútlanul a házból. Micsoda színház!...Soha nem vártak tőlem ilyen...bemutakozást: kitárulást: ilyen színpadi szereplést...!”) Az *Ady estéjében* filmvászon, illetve azon megjelenő Kép tölt be ehhez a színpadhoz hasonló funkciót, s még a nyolcvanegyes *Közügy*-kötet egyik verse, az *Ajtófélfának döntve vállamat* is azt rója majd föl

sorsának, hogy „A kikkel együtt játszottuk a Szerepet, ...nincsenek”.

A „Szerep”, illetve a „szerep” szó láthatóan a történelem színpadán rá kiosztott feladatot jelöli, a róla szólás eltérő hangszínei viszont arra utalnak, hogy Illyés ráébred: az „alakítás” idővel rutinszerűvé, fedezet nélkülivé is válhat. Pusztán szakmai teljesítménnyé, olyan feladatkörben, melyet a Történelemtől – tehát a valódi elhivatás hitelesítőjénél – jóval alacsonyabb szintű rendezők is irányítanak. Például a tetszelgés. Ugyanakkor tudja, hogy önmegvalósító cselekvési keretté is válhat a minta: „Játssz jól és szívedig... az leszel, mit a szerep ad!” (*Színészbarátaimhoz*). „Valami nyitva feledett / folyosó-végi ablak csapkod / ütemes-ridegen / csontkezű tapsot” – nyugtázza keserűen másszerű „sikereit” egyik még későbbi, már idézett versében.

Korábban még a nagy betűvel írható Szerepnek sem mosódnak el a körvonalai: „Szétszórattván, ős lépokba vonult / hitekonok község hú papjaként...kell osztanom úrvacsorát s igét.” (Az ötvenhatos *Bevezető* egyes szavait átfogalmazó *Számadó* ugyan csak néhány évvel ezt követően születik, írója azonban majd még hosszú évek múltával is vállalja az egykori kötettervből kényszerűen kimaradt verset.)

A külvilág-alakítás erkölcsi szükségességének energikus megkérdőjelezése az ellen a gyakorlat ellen is irányulhat, melyben a közösségi ügyek szolgálása furcsa *practicizmussá* lesz (ilyesmire Illyés Németh László-esszéjének ismert vízgazdálkodáspéldázata is utal), irányulhat a közösségi tartásban kialakuló látványos gesztusok ellen is, biztosra vehető azonban, hogy a kétségek egy része a közösség, illetve az erkölcs nevében való megszólalás *egészének* emelkedettségét is célba veheti. Illyés korábbi megnyilatkozásainak egy részében ugyanis valójában még az Arany János által megfogalmazott „Én hiszek – gyalázat volna kételkednem!” végső soron valláserkölcsi alapokon nyugvó magatartása húzódik meg. (A korábban említett *Terhünk a Föld* szavai is erre hozhatók föl például.) Először a *Kháron ladikjában* kezd következetesen szembenézni – elen-

gedve már az örökbe kapott vagy megszerzett fogódzókat – olyan kérdésekkel, hogy vajon „Ér-e annyit az élet, hogy elfogadjuk, már saját akaratunkból is”; ér-e annyit saját egyéni létünk, ér-e ennyit az emberi lét a maga egészében. Mikor fillérekből tengődő milliók helyzete, a háború vagy a totális terror szorítása *követel* változtatásokat, az átalakulások készülődése pedig *lehetőségeket* is mutat ilyeneknek a végrehajtására, akkor ugyanis természetesnek vehető, ha a felelős ember mintegy *megválaszoltaknak* tekinti világban-létének alapkérdéseit. A hatvanas évektől viszont a társadalmi szorongattatások is csak ritkán mutatkoznak Illyés számára olyan nehezen viselhetőnek, s a távlatok sem gyakrabban annyira ígéreteseknek, hogy a korábbiakhoz hasonló egyértelműséggel tudnák benne fölerősíteni az ösztönöktől diktált létparancs iránymutatását, elhallgattatva az éledő kételyeket.

Így nemcsak saját magatartására mer ekkor más látású szemekkel is ránézni, hanem a külső világ jelenségein is maga állította tilalomfák kerülése nélkül járhatja már a tekintetét. Olyan látványokba is beleütköztetve azt, amelyekből a biztatás elemi tényezői sem olvashatók már ki. Nemcsak az „üres ég” ridegsége jelenik így újból meg (*Kő-tekintet*). Már az ötvenes-hatvanas évek fordulójáról való *Légszínház* is pizokban zajló monoton drámákban ismer föl „lét-mélységű” jelentéseket, a föltehetően későbbi *Ady estéje* „a Rendelés...paranoid vásznán” lejátszódó történések élményét adja tovább, a *Csittó* a lét „Karthago-üszkei”-re enged rálátást. A *Rokonok* a régi „ezer bajt / elűző nénék, nagyatyák” együttese helyett olyan paraszti környezetről ad hírt, melynek felnöttjei „Pistával úgy bántak, mint a kutyával, Ferivel, mint a menyéttel, egymással pedig, ahogy már a disznók sem”. A hatvanas évekbeli *Temetés távolabbról* nyers valót látomássá transzformáló sorai minden korábban látottnál viszolyogtatóbb élmény részeseivé tesznek, mikor olyan emberalakok rajzával szembesítenek, akik a halál jegyében, sikoltások zűrzavarában, rosszul leplezett utálkozás és gyűlölködés közepette nyerik el a maguk igazi arculatát.

Közvetetten majd drámájában is megfogalmazza Illyés, hogy a *Szózat* rettegve hívő szavai ellenében – „Az nem lehet, hogy annyi szív hiába onta vért” – igenis *minden lehet*: igaz ügyek is végérvényesen elbukhatnak, mint ahogy egész népek is eltűnhetnek a történelem színpadáról. Az emberiségben teljes elaljasodásának a lehetőségei is benne rejlenek. *Semmilyen viszonylatban* nincsenek biztosítékok az értelmes lét megóvására – veszi kényszerűen – esetleg színlelt könnyedséggel – tudomásul.

A vékony kardpenge, amelybe – hegyét gondosan szívemre irányozván – szórakozottan beledőltem, szolgálatkészen jött ki hátamon. Azután? Minden az engedelmesség jegyében. A táj lehült, a levelek tenyérként összezsugorodtak, zsurigian a semmit szorítva lehulltak. Gondos szél jött, egy-két otffeledt darabért vissza is fordult. Este felé még egy hajó ment át a láthatáron, de a környék akkor már régesrég kopár kő volt. Annak a néhány utolsó bennszülöttnek a lét-célja? Ami a piramisok ábrázolásán a tevés beduiné: hogy arányosítsák az ittmaradt, a most már világűr-nagy boldogtalanságot.

(*Rendtevés*)

Korábban is megjelentek már Illyés költészetében félelmetes képek. A harmincas-negyvenes években egymást érik komor sorai az ország veszéséről, a nép pusztulásba kényszerüléséről. Újnak itt főként a „cselekmény” színterének, illetve jelmezeinek a megválasztása mutatkozik – és az a hanghordozás, melyen közléseit megfogalmazza. (Amennyiben ezt a kettőt egyáltalán el lehet itt egymástól választani. Hiszen a leírt fikatív történessorhoz alig lehet ihletőnek tekinthető valós eseményt találni: hogy „mit mond” a lírikus, az nyilvánvaló, hogy csak mesterségesen választható el attól, „hogyan beszél” olvasóihoz.) A megjelenített abszurdítások szorongásos álmok közé illenek, ahol minden megfoghatatlan, mégis szinte érzékekbe ütközve véteti észre magát. Egyetlen kardpenge fémcs, heverő kövek és pirami-

sok még merevebb keménysége szembesül itt a semmivel, illetve az úr tágasságával, másrészt szilárd képkonstrukció határozottsága (karcsú pengehegytől hegyes köépitményig, tenyérbe szoruló semmitől a végtelen ürességig) áll ellentétben egy táj ismeretlenségének és egy cselekmény érthetlenségének a bizonytalanságával. Maga a beszélő talán ismerős lenne? Nincs mód egyszerű *igennel* vagy *nemmel* felelni. Hiszen óhatatlanul közelállónak mutatkozik az olvasó számára egy már rangot szerzett író „lírai én”-je, az itt megszólaló szereplő azonban senkitől sem áll távolabb, mint az „Illyés-elvárások” alakjaitól. Legföljebb a párizsi éveiből épp visszatérő fiatalember soraiban lehet távolabbi rokonára ismerni: a „lehetetlen” szó jogát tagadó merész szürrealistában, a *Hajnali fény* írójában. (Időbeli hídívük pillére ismerhető föl az 1944-es *Óvópincében* szürrealista rövidpróza-darabjában.) Akinek szemében az utca végén elsuhanó bárkák váratlanul zászlókkal vágató lovasokká tudtak átlényegülni. Csak míg ott az mutatkozott egyszerre érthetőnek, hogy miért köszönheti az élő megölt barátját, közös felkiáltásukat követően pedig egy kard markolatát találhatja a kezében, addig itt a kardpengét érinti elsőként a tekintetünk – amint az épp áthatol a beszélő testen –, a megjelenő hajó pedig hamarosan a semmibe vész, s a tájon úrrá lesz az úr némasága.

Borzongatóan emberidegenné lett világ, melyről ugyanakkor szinte könnyedén ad képet a beszélő. Számára nem mutatkozik meghökkentőnek az abszurdum – föltehetően *megszokta*. Időnként látható cselekvéseiben is „szórakozott”, beszéd-viselkedésében – például csonka mondatainak formálásában – pedig valamilyen fásult hanyagság jellemzi. („Azután?”, „Annak a néhány bennszülöttnek a lét-célja?”) – A mű egészévé formált, első tekintetre prózainak mutató szöveg ugyanakkor valójában szilárdra szerkesztett. Az említett képszerkezet vázába megannyi rendszerépítő tényező illeszkedik: az önmagukban laza kérdő mondatokból – melyeknek egyszavasból hétszavassá hosszabbodása is pontosan megfelel a képnövekedés irányának

– ugyanúgy kettő van (az egyik a szöveg eleje, a másik a vége felől a második helyen), mint ahogy a „gondos” szóból vagy egyes szó eleji és szó végi hangismétlésekből és -variációkból („lehült-lehullt”, „zsugorodtak-zsugorian”, illetve „kopár kő”, „régésrég”; csak az *sz* ad hármas – enyhén lazított – alliterálást: „szívemre...szórakozottan...szolgáltkészen”).

Hasonló mű az *Alkonyatban* is, mely ugyancsak a *Dőlt vitorlában* kap helyet. Kép- és motívumszerkesztése ugyan lazább, szürkülettől üzött aranypéncz-napjával, néma dörrenés lövelte árnyékaival és „vak-süket tanúk”-ként „a halandóság fölött” álló, a romhalmazokból egymagukban kiemelkedő szoboralakjaival viszont drámaibb feszültségeket is hordoz. Az immár sokat megélt férfi ezekben az években egyszerre szembesül a személyes – de egyetemesen mindenki számára személyes! – halálnak, az emberiséget nagy időtávlatban egyszerre is fenyegető s az atomháború révén egészen „közelbe hozható” pusztulásnak a képével, ehhez pedig még saját nemzete „idő előtti” felszámolódásának külön veszedelmei is társulnak (vö. *Árvák, Elnyelt nép*). Szükségszerűen jelennek meg a szeme előtt kő borította kopár síkok, Déry Tibor X városára emlékeztető Tökéletesen Elpusztult Országok. Számára szükségszerűnek mondható, ha darabokban heverő malomkerekek, élőbből posványná nyomorodó vizek és érthetetlen működési törvények lesznek „létmélységű” jelentéseknek a hordozóivá (*Az elposványult idő*).

A pusztulás abszurditása, a pusztulást magában hordó lét abszurditása, különböző társadalmi abszurdítások és egy „léten túli lét”-ből nézés különös látószöge ismételten éreztetnek valamennyit a téboly légköréből is (*Sikerer erőfeszítés, A kasznár lánya, Az elposványult idő*). Már csak erős áttételekkel adva jelzést egy olyan világrendnek az igényéből, melyet magáénak fogadhat el az emberi értelem.

Ugyanakkor ezek az áttételesebb megnyilatkozások – melyek fényévnyi távolságra esnek mindenfajta retorikától – nem föltétlenül gyöngébbek a közvetlenül megnyilatkozóknál.

Ennek példája a *Sikeres erőfeszítés* is. Megérdemelheti a részletezőbb vizsgáldást.

A hajó elsüllyedt, nagy zökkenéssel a tengerfenékre ért, oldalra dőlt. Egy ország volt, most derült ki, egy nép. „Orkán után”. Utas voltam, de hogy hogy nem – merő véletlen folytán-e, vagy mert a vihar ellenére is a födélzetre mentem bámészkodni – egy áram, hiába kapaszkodtam a korlátba, fölsodort a tengerszintre. Sütött a nap. Vitorlaversenyt folyt a lecsillapodott vízen. Egy csónakon barátaim repültek. Kiáltottak, idegen nyelven, de olyan érthetően, olyan tisztafényes szavakkal, mint a nap villogványai a víz fodrain. A hajótörésről – de még csak a viharról is – semmit sem tudtak. Nevettem, ittam – isteni *banyuls*-t, – s mert – merő véletlen ugyancsak – a vitorla kezeléséhez is értettem, rögtön az *équipage* boldog tagja is lehettem, együtt vettük át a győzelmi koszorút.

...Öt évembe s ezer fortélyomba került, hogy azután mégis vissza tudtam jutni a tengermélyi hajóba, ahol aki nem pusztult el, megtévelyodott.

A leírt fikatív, abszurdnak mutatkozó cselekményhez ezúttal nem nehéz valós modellt találni azokban az első világháborút követő történelmi és személyes eseményekben, melyek Illyés párizsi tartózkodását követő hazatérésében nyertek befejezést. A pusztulás síkjainak azonban itt már nemcsak néma szobrok magasodnak fölébe, mint korábban az *Alkonyatban* zárásában. (Maguk is a pusztulás részeiként, annak mementóiként, vagy holtta dermedtükben is életértékeket megtestesítve? – nem könnyű eldönteni.) Itt egyértelműen *emberi* viselkedés, emberi magatartásmód szembesül velük, mely talán maga is az abszurd határain jár, viszont egyértelmű ellenerőt testesít meg.

Hiszen az, akit a tengerár a mélybe süllyedt hajóról a felszínre sodort, könnyen elnyert győzelmi koszorúját feledve küzdi magát vissza az elhagyott társak közé. Elpusztulni? Megtébo-

lyulni? Megkísérelni a közös felszínre törést? Nem világlik ki. De nem is mutatkozik döntő kérdésnek: a lényeg magában a visszatérésben van. Paradox módon: az önkéntes visszatérés szükségszerűségében.

Lényegében a régebről ismerős *Nem menekülhetsz* alapsémája újul itt meg, de gyökeresen.

Az újszerűség részben a hangvétel visszafogottságában mutatkozik meg. Sem a hajó gépezetének dübörgése nem lesz itt képzeletünkben hallhatóvá, sem a felelősségre ébresztő kiáltások nem kapnak hasonló hangerejű válaszokat. Az „együtt vettük át a győzelmi koszorút” sikerének leírását szövegszerűen semmi más nem követi, mint három néma pont, majd a tengermélybe visszajutás tényének és körülményeinek rövidre fogott nyelvi rögzítése. Ez utóbbiakon belül egyedül a szárazon tárgyias „került” és a nála nem színesebb „tudtam” jelzi, hogy a visszajutást – a felsodródással ellentétben – nem a véletlen, hanem személyes vállalás határozta meg.

Ugyancsak igen visszafogottan az *öt és ezer* hallatlanul erős számnövekedése (a korábbi *a hajó, a nap, a víz* stb., illetve *egy ország, egy nép, egy áram* stb. egyes számait követően!) érzékelteti erősen közvetve az elhatározás végrehajtásához szükséges energiák nagyságát, a kivitelezés küzdelmességét.

A személyes vállalás önkéntessége ugyanakkor itt sem teljesebb a *Nem menekülhetsz* kényszerhelyzeténél: a már máshonnan is ismert „vállalni a sorsot” szubjektum-objektum egymásba kapcsolódása játszódik le itt is a szemünk előtt, csak más formában.

Ennek igazi színtere láthatatlan, időhatárai – a leírt cselekményben – távolra esnek egymástól, a mű közvetlen anyagán belül pedig bekezdésvég és bekezdésnyitás közé szorulnak.

Az önmagában véve ugyancsak némának mondható, hiszen hangösszezsendezéseket alig tartalmazó szerkezetnek itt is döntő a szerepe. Nem csupán abban, hogy arra késztet: költői műalkotásként fogadjuk be a felületes odafigyeléssel prózaként olvasható szöveget, hanem fontos szerepet vállal a mondandó

egészének kifejezésében is. Hogy a győzelmi koszorú átvétele után *valaminek még kell történnie*, az nemcsak abból érződik, hogy a szöveg második és negyedik mondatának közlései a maguk kontrasztjával megsérthették az erkölcsi érzékenységünket. (A nemzeti katasztrófa tényének megfogalmazása és a „bámészkodtam” közti disszonanciával, amit az *équipage* könnyű sikerei sem tudhattak egészen elfeledtetni.) Még az igen erőteljesen exponált hármasság-, illetve az ebben is helyet kapó említett fokozatosságmozzanat is folytatódást, illetve megvalósulást kíván.

A hármasság és egyfajta – itt még negatív irányú – fokozatosság úgy jelenik meg a mű elején, hogy először is világosan három szakaszra tagolódnak az első mondat („A hajó elsüllyedt” stb.), egyazon történésnek három különböző fázisát nevezve meg. Két, lélegzetvételyi szünetet tartva. A következő rövidebb mondat is két pillanatnyi szünettel tagolódnak három részre, a történésekhez azonban ez már semmit nem „tesz hozzá”, csak értelmezi azokat. A harmadik szemlátomást tovább rövidül: nem több már egyetlen kéttagú szerkezetnél, egyszersmind kizárólag kommentárszerű funkciója marad. („Ahogy az már lenni szokott”, illetve „Ahogy mondani szokás”-féle értelmetmagatartást hordozva.) Tehát három fokozatosan rövidülő, illetve részben csökkenő szerepű mondatokból épült, részben *hármás* belső tagolásokat tartalmazó szerkezet ismertetett meg az *első* nagyobb történésegységgel: egy hajó tengerfenékre jutásának fő szakaszaival. Ez a történéssor térben meredeken *lefelé* irányul.

A következőkben hasonlóképpen gyors, de lankásan *fölfelé* ívelő mozgások indulnak meg; váltásra kerül sor a mozgásirányokban, változás van a személyek viszonylatában is (eddig azt sem tudtuk, hogy a beszélő a hajón tartózkodik, innentől viszont őrá irányul a figyelem) – hirtelen a mondat hossza is megnő. Ugyanakkor nagyobb szünetet nem tart a történések elmondója: a változásnál itt még nem kevésbé fontos a folyamatosság. A cselekménybeli mozgások elérik a korábbi szintet,

sőt egy kevéssel magasabbra jutnak, hiszen az úszó hajónál a repülni látszó csónak is egy fokkal magasabb régiókban jár, a győzelmi díjátvétel emelvénye s a homlokot övező koszorú is érezhetően *fölébe magasodik* a hajóút vonalának.

A személyes vonatkozásban cselekményzárásnak beillő díjátvétel elmondását követően természetesen a beszélő elhallgatása, az elhallgatás alkalmával viszont érthető a visszakapcsolás a feledésbe még csak részben elmerültekhez: a kezdés tragédiájához. A versenynyeres diadalánál lényegesen nagyobb súlyú tragédiához. Ezzel egyidejűen mutatkoznak meg újra a kezdés hármasszerkesztési törvényei is.

Ez abban jut érvényre, hogy a cselekmény visszavezet a mélybe, mégpedig – a fokozatszerűség törvényeihez is igazodva – az eredetnél *nagyobb mélységbe*. (A téboly – legalábbis átvitt értelemben – mélyebb régiót képvisel a halálnál, a hullámsírba zártságnál. De – más vonatkozásban – az ötéves küzdelemsorozatról hírt adó egyetlen mondat maga is lényegesen „nagyobb fajsúlyú” annál a többszörte hosszabb szövegrésznél, mely a passzív, viszonylag gyors elsüllyedésről és felszínre sodródásról számolt be.) A függőleges lesüllyedés és a csak enyhén emelkedésszerű áramlattal végbemenő felszínre sodródás, majd a felszínen „repülés” vízszinteséből adódó „derékszöget” az eredeti helyzetbe magát visszaküzdés leginkább átlós irányúnak képzelhető mozgásvonala „felezi”.

A szürrealista versekével rokon kép-, illetve cselekménylaza-ság mélyén tehát mérnöki konstruktív szerkesztési vonalak húzódnak, erőteljes feszültségrendszert teremtve – mondhatjuk akkor, ha a kevésbé feszesen strukturált próza és a többszörösen strukturált költői szöveg megkülönböztetésére törekszünk. Vagy akkor is, amikor stílusirányok hálózatában igyekszünk kirajzolni a mű helyét. *A dolgok mintegy maguk kényszerítik ránk az etikus cselekvést* – ismerhetjük föl az írói állásfoglalást, ha egy fokkal jobban átengedjük magunkat a sorokból átáramló magatartásenergiáknak.

Puritánabb, egyszersmind kategorikusabb a *Sikeres erőfeszí-*

tés a személyes konfliktusok felkiáltásait megszólaltató *Nem menekülhetsz*nél. A kategorikusság nem csupán egyértelmű határozottságban mutatkozik meg, hanem egyetemes arculatában is. Ezúttal nem éppen grófi birtok gépészenek történetesen polgári értelmiségivé lett fia szól, nem is hazáját másikra cserélő magyar. (Egyes szám első személyű beszédmódja ellenére tehát inkább személytelen, mint amennyire személyes ez a költészet.) *Valakit* látunk a sorokat olvasva, aki *valahonnan* – tragikus helyzetbe szorult *valamilyen* sorstársak közül – a felszínre, az élet lehetséges örömeinek a birtokába jutott. Részben az ő végzetes visszakényszerülése, egyszersmind azonban az ő *igazi önmagává érése* – a körülményekhez való alkalmazkodástól a cselekvő létig eljutása – kap nyelvi megformálást a *Sikerés erőfeszítés* szavainak elrendezettségében.

Újszerű, magas szintű elrendezettségükben. A francia próza-költészeti hagyományokat – nem utolsósorban az általa előszeretettel fordított Lautréaumont és a tárgyiasabb Follain műveit – egyénien folytató alkotások egyikében.

Vannak ennek a költői értékű rövidpróza-típusnak olyan változatai is, melyek nem a tragikum, nem a félelmes-abszurd szorításában fogantak, hanem éppenséggel fölemelő nyugalmat vagy egyetemes derűt adnak tovább. A természet rendjének szálaait nyomon követő *A patak kezét ad* és a mindennapok életmozzanatait mítoszi összefüggésekben elhelyező *A nagy madár míg átrepül* a legjobb példái ennek. Élményanyaguk természetéből adódóan nem hordoznak az előbbiekhöz hasonlóan erőteljes feszültségeket, költőiségük szintje így nem föltétlenül éri el komorabb párjaikét. Máskor az is előfordul, hogy az illyési költői rövidpróza darabjainak szerepe kimerül abban, hogy sajátos fénytörésbe állít néhány távoli emlékképet (*Gyermekkorom zivatarai, Gyermekkorom lángjai, Önálló emlék, Munka, – Viribus unitis*). Vannak átmeneteket képviselő alkotások is (*Megkezdhetetlen olvasmány, Közelítő fagy* stb.), megint mások főként a képzelet játékanak adnak – részben a negyvennégyes *Óvópincében* késői folytatásaiként – szabad te-

ret (*Brazil őserdő, Csöndes délután*). A tettes viszont döntően bölcséleti arculatú. Kísérletezik annak lehetőségeivel is, hogy vers- és költői rövidprózarészletekből szerkesszen össze egységes építményt (*Repülön*). A *Kháron ladikján* és a *Balaton-képeskönyv*, másrészt a *Dőlt vitorla*, a *Fekete-fehér* és a *Minden lehet* egyes alkotásai között költőiség szempontjából (ez természetesen nem dekoratív külsőt jelent) nehéz határt vonni. (Kicsit messzebbre tekintve a prózában is láthatunk a költészethez közelítő műtípusokat.)

Az azonban, hogy közelít az erőteljesen strukturált prózához, nem általános jellemzője a késői Illyésnek. Sőt épp ebben az időszakban lesz néha a szó hagyományosabb értelmében véve is költőibbé a lírája, bármely korábbi periódusához viszonyítva. A fel-feltörő életigenlés mámore – akár a halálhoz közelítő Kosztolányinál – színek káprázatával tudja bevonni, a „még ez egyszer” hevületével tudja felfűteni a verssorokat, nem utolsósorban épp az érzéki szerelem lírájának darabjaiban.

Ami részben a *Hírszerzőim*, a *Szemem fülelt...* és az *E földön* rövidebb, halkabb szavú soraiban, majd a *Corba vallomásai* gyönyörteljességében készülődött, az néhány évvel később a *Világodban világtalan* és az *Ifjú pár* nagyobb lélegzetű – fogantatásában talán korábbi – alkotásaiban érik újszerű, a korábbiaknál magasabb szintű művészetté. (Ezt folytatja majd a *Párbeszéd új házások közt*.)

Maga az érzelmi felfokozottság, a végletes hevület, s annak vágya, hogy megfogja a mind testetlenebbé váló valóságfoszlányokat, már egy-két rövidebb alkotásában is megjelenik.

*Nem volt ló, csak lengő sörény.
Nem volt cél már, csak vágatás.
Nem volt szerelem, csak „szeretlek!”
Szív se, csak dobogás, –
dadogás, kapkodás! Hiszen
jövő se már, csak elmúlás.*

(*Alkonyi út*)

A *Fekete fehér*-kötet *Ifjú párjában* mintha ez a lélegzetet kapkodóvá tevő zaklatottság találkoznék össze (Frénaud *Teljes forrásának* közvetítése révén?) a három és fél évtizeddel korábban írt *Testvérek* érzéki telítettségével.

*Meg kell, hogy leljelek.
A Három Mágusénál messzibb
jövő jelek
vontak két éjszakánkra egy eget.*

*Patak ágyaidat, vadcsapásaidat
nyargalva járják, rendezik
hírszerző előőrseim,
úttalan cserjéseidet.*

*Bőrünk egy sátora alatt.
Igen, jövet
e bibliai sziklasivatagból.*

Mítoszi időtávlatok, mesevilágba-feledkezés és a felidéződő emlékfoszlányok egymásba szövődése jellemzik a verset. Az emberiség mélytudatában őrződő vágyakozás tör itt föl egy jó-rossz különbségtevését még nem ismerő korszak után, az ösztönös világban-helyet-föllelés állapotára – a gyerekekévek privátszféra-teremtése és külvilágra csodálkozása egyszerre újul meg a sorokban. Az egyszer megélt lehetőségek gazdagságát újraélő s a meg nem éltek végtelenségének kínját szenvedő férfi szól itt, szembesülve a közeledő pusztulással. Egy tilalmakat még nem ismerő naivitás ős-romlatlan bujasága találja magát szembe a „kőtáblák” szigorával, születés előtt és halál után „két jeges pólus”-ának szorításával. Ez küzd – végül az eszmélő értelem elől sem elzárkózva – mind nagyobb szenvedélytől fűtve azért, hogy legalább időlegesen az ember otthonává tegye a létezés terét – a „takarékos Nap” által megszabott lehetőségek határai közt.

Kozmikusak a térbeli, mítosziak az időtávlatok, melyekben az élet gazdagsága itt megjelenik. Égitestektől megvilágított éjszakák és „tűz-halak” fényétől derengő tengermélyek tágassága, szűk bokorhajlékok zöldje és tűzhelyek életörző melege, patakágyak-folyók eleven vízrendszere és kövek-sziklasivatagok életidegensége, jeges pólusok és szaharai forróságok ellentétei töltik be ezt a kozmoszt. Más-más változatban, más-más arculatot öltve térnek vissza ezek megnevezései a vers szövetében, nem annyira mérhető, mint amennyire érzékelhető rendszert kialakítva. (A három mágus, két éjszaka, egy év – két szív, egy sátor; két száműzetés, egy hon; két magány, egy csarnok; két szív, egy halastó – öt világrész, két pólus, egyetlen Nap megnevezése által kialakított ritmikus számsorral is az *egységet* éreztetve a *sokféleségben*.) A vissza-visszatérő „bőrünk egy sátora alatt” paradox kifejezése egyszerre érzékelteti a bensőségben föllelhető védettségét és azok végletes kiszolgáltatottságát, akik csak egymásban lelhetnek védelemre. Gyermeki egymáshoz bújás ijedelme és száguldás-röpülés merészsége szembe-sül a föltérképezés mérnöki józanságával, a cselekvési határok pontos fölismérésével.

A más testtel egygyé válás érzéki gyönyöre nyer szellemi gazdagodást az eszmékhez igazodás, a célokra törés vakmerőségtől:

*még beljebb-összébb rejtekezni,
futni, feledni, igazi házra lelni,
ma már tudod, oda menekedni
– hátra? előre? – a tájra, mit a gyermek
felnőtt szíve csak asszony-ölben lel meg,
ha nem feledni dől szeretni,
hanem belenézni a napba –
Ami a törvény s a jövendő.
S már tán nem is reménytelen.*

Az Ódán, *A Mindenség szerelmén* és Weöres néhány versén kívül (*Az egyesülés, Grádicok éneke V.*) kevés magyar versben izzott ilyen hőfokra a szerelmi mámor. Az önfeledtség korábban nem tudott Illyés fegyelmén igazán áttörni. Ziháló felindultság, a másban feloldódás eksztatikussága ragad itt magával – megvillantva valamilyen egyetemes emberi megtisztulásnak is a reményét. Fölszítva annak hitét, hogy van mód jobbat teremteni az elrontott történelem helyébe.

Ugyanez a látásmód kap formát az összetettebb és valamivel lazább építkezésű *Világodban világtalan* soraiban is. A „káini” tájon élő, vak erőknél, elfeledett jelentésű csillagmozgás-törvényeknek alávetett ember ismeri itt föl a szerelem mámorában – két távolról jött lény teljes egymásra találásában – a világ emberivé alakíthatóságának zálogát. Az „ünnep” eljövételének, a „Kapu”-n átjutásnak az ígéretét; annak reményét, hogy valamikor talán más volt, s ezért „más lehet a világ”. A szerelemben kitérülő karok veszik magukra a keresztre vontság kínjain túl a magasban szárnyalásnak is az ígéretét.

Ahhoz hasonlóan, ahogy a tavaszról ősze fordulást jelző madarak is mindjárt az éden egykori – és azóta meg-megújuló – elvesztésének adják a bizonyosságát. A szürrealizmuséval rokon gyors képátlényegülések mélyén – nem véletlen a mondatok világos fölépítése sem – itt is erős, határozott szemléletet követő szerkesztési törvények érvényesülnek.

Hasonló odaadással dicséri Illyés versegységek egymást követő sorában a nőt, vagy talán inkább az asszonyt, aki a nőiség princípiumaiból az életóvást, az idővel töltekezést (*Vallásalapító*), az erőszakszelídítést, a külvilágban feloldódó önmegvalósulást, a megtermékenyülés általi életadást testesíti meg. *Ditirambus a nőkhöz* című – szerkezetében hasonlóképpen összetett, szemléletében ugyanakkor már-már leegyszerűsítően egyoldalú – konstrukciójában azokat a törekvéseket teljesíti ki, melyek negyedszázaddal korábban a *Ha mindent elvesztünk, mi...*-ben szólaltak meg először markánsan. Az *Aggastyánok isszák az újbort* pedig az elnémulás előtt még egyszer megszólal-

ló zene, az elsötétülés előtt utoljára fölfénylő színek, készülődő „farkas-hideg”-ek és már kopáran húzódó „gyermektelen síkok” határhelyzetében dicséri újra meg újra az „asszonyédessé-gű Nap” sugárzó melegét, a födetlen, „fényes-édes” keblek varázsát, „a remény korhely-hajnalá”-nak könnyű szédületét. Keleti italok serlegévé lényegül itt át a látóhatár, „ömlő arany ráadás”-t hömpölyget a szelek áramlása, „gyémántló porforga-tag” kápráztatja a szemet. Messzire távolodott már ez a költés-zet szerzőjének korábban inkább plaszticitásra törekvő színtelenségetől. (Például egy találomra kiválasztott húszas verscso-port – a harmincas évek köteteiből – a következő statisztikát mutatja: *hatszázharminc* sorra mindössze *négy* közvetlen szín-megjelölés jut, a közvetettek – pl. „éj”, „hó” – száma körülbelül hatvan, a leggyakoribb itt is a fekete és a fehér, vagy valamilyen variánsuk. A fény általánossága vagy fény és sötét átmenete: a szürke.) Mesteri szerkesztés teremt dinamikus egyensúlyrend-szert az életértékeket és a pusztulás veszélyét megtestesítő té-nyezőkől, az élettől búcsúzás ünnepi szertartásává lényegítve át a paraszti életből vett képelemeket.

A történelem eseménysora is mítoszi rend részeként jelenik meg a késői Illyés szemében – mondhatjuk akkor, ha az átélt összefüggések egyetemességének jegyei után nyomozunk –, a nőiség általa kialakított elvét kéri számon Illyés a történelem mozgatóerőin is – állapíthatjuk meg akkor, ha eszményeinek főbb változási irányait próbáljuk fölfedni. A hatvanas évek egyik fontos fordulójához emlékül állított *A fecske és a falevél* egyszerre mutatja mindkét sajátságot.

A késői életmű egyik legmegrendítőbb alkotása ez.

A vers közvetlenül 68 párizsi eseményeihez kapcsolódik, az így kiemelt évszám mellett azonban ott szerepel 1848 és 1879 is, s a sor ezen túl is folytathatónak mutatkozik. Aligha lenne indokolt ezt a folytathatóságot kizárólag az időpont-megjelölé-sekre vonatkoztatni: időben és térben egyaránt tágak itt a határok. Más szóval egymásra rétegződnek, egymásba épül-nek-olvadnak a térben-időben egymástól távolra eső, lényegük-

ben, jelentésükben azonban közös események képei. (Így János evangélista száműzetésének helye is fölidéződik egy pillanatra, akár Vörösmarty- és Ady-sorok idézése révén Magyarország.) A tavaszt „csüggedt fejek fölé” erővel megteremtő fecske, „a friss tekintet” által „tágas-magasra” emelt boltozat és torony, a „nem először, de tán utolszor” fölkelő, majd „ringó szuronymenetben” diadalívek alatt elvonuló ifjúság – mely még távolodtában is „reményt villog” – azokat jelképezi, akik tetteikkel merész változtatásokra vállalkoznak. Olyan értékeket képviselnek, amilyenek a nőkhöz írt ditirambus soraiban nem, vagy pedig negatív ítélettel kísértén jelentek meg; ilyen tekintetben tehát más álláspontot képvisel *A fecske és a falevél*. Csakhogy Illyés itt is abban érzi a tragikum forrását, hogy szerinte a merész kockázatot vállaló cselekvés önmagában még nem teljes értékű. Ezért „Addig tartott a győzelem... / míg átvonultak diadalívünkön a reggelek”; ám igazában „nem mentünk át a kapun, / nem léptünk túl kis köreinken / s kezdődött a forgás előlről / az évszakokkal”. A magukat áldozatul vetni kész, a kozmosz ritmusát szervezetükben érző-továbbadó, ösztöneikben évtízezredekén át a közösségteremtés csírait őrző asszonyok

*szemünkbe mondták szennyezetten is, hogy
szeretnek; szerettek; szerettek volna:
képesek lettek volna mégis élni
az ősi csillagközi ár-ápany
törvénye szerint is e földön.
E földön is, de
ha nem volt már kivel.*

A jelképes értékű fölemelkedés, a magasba törés erőfeszítését a „megcsináltá”-t erősítő – hangsúlyosan alliteráló – „meg mégis”, a „fejek fölé” és egy súlyemelőre utaló hasonlat segített átélni. Az eredeti szintnél mélyebbre visszakényszerülés elháríthatatlanságát ehhez hasonlóan a negatív fokozatosság, az ér-

téktávolítás folyamatának lépésről lépésre való tagolása értékelési itt; „szeretnek, szerettek, szerettek volna”. (Illetve „e földön, e földön is, de ha nem volt már kivel”.) A magasba szárnyalástól nem hosszú út vitt el odáig, míg a „számkivetés” „szaharai fényzőn”-ét kénytelen eltérni a nézni próbáló. A történések részletei nem rajzolódnak ki az elhangzó szavak nyomán a vers befogadója előtt, a beszélő mintegy föltételezi azok egyidejű vagy korábbi tudomásulvételét. (Legalábbis a lényegét illetően.) Hivatkozik is erre, szófukaron, mint közös alapélményből más jól ismerhetőre: „Lett, ami lett”. – Abban a tekintetben is gyorsan változnak itt az idősíkok, hogy a beszélő majd úgyszólván a történéseknek a jelenéből szól, („lám”) majd – irányváltásuk nyomán kiesvén sodrásukból – kijózanultan, határozott távolságtartással néz vissza rájuk, mint már véglegesen megtörténtekre: „...hisz tudod... Ezt is tudod...” A számkivetésből leveleit küldő apostol, a bukott szabadságharcot gyászoló magyar lírikus és az egykor eltévedt, vakon ügető lovas – akiknek alakját, illetve szavait a vers megidézi – éppúgy egymástól távoli időrétegekhez kötődnek, mint a vers elején megjelölt foradalmak évei. Többszörösek tehát az idősíkváltások, mítosziak az időtávlatok. A „százezer éve igyekvő” emberi „hordá”-nak az útján csak egyetlen állomást jelöl az 1968-as év – ha egyszerismind kiemeltet is. A jó ügy elbukása nyer itt megörökítést, mégis konkrét jelentés nélkül minden időmegjelölés: Fölkelt az ifjúság „egy teljes hétre, nem először, / de tán utolszor”.

A sorok írója – felnőtt voltában Párizs szülötte – most már nemcsak szép mozgalmi emlékektől, szerelmek és hitek csodás egymásba fonódásától vesz fájdalmas búcsút, hanem az európai forradalmak történelmi korát is véglegesen lezártnak érzi. Nem vár már egyetemes sorsfordulást. Az életértékek őrzését ugyanakkor változatlan erejű s megint csak időtlen érvényű parancsként éli át. Nem a késői Ady szelíd-szívós „mag hó alatt”-élményének adja azonban egyszerű újrafogalmazását, nem is a romantika nagyjainak hallatja az erkölcsi felszólítása-

it. Távolabbról a *Sikeres erőfeszítés*hez hasonlóan itt is inkább magukat a dolgokat hagyja beszélni, azoknak sugározva tovább az energiáit:

...emlékezem,
nyáron fehérén, télen vörösen
világolt az estben a szülőház ablaka –
Télen volt igazibb,
télen, kezdődő hóvihárban.

Más alkalmakkor is valamilyen ősi, évezredek óta hallani vélt ígéretnek be nem tartásával vádolja a létekezést (*Az Ígéret megszegése*), tudomásul véve a rettenet elszabadulásának megannyi ismétlődésében azt is, hogy ennek lehetőségei soha nem semmisülnek meg. A történelem ebben az összefüggésláncban nem hoz lényegi változást: „...mert nézhetsz...jobbra-balra: ugyanaz / s előre-hátra: ugyanaz... / minden való volt, csak megosztatott”; „...most / és azután és mindörökre / ... / zenétlenül és szövegtelenül / a tű a lejárt lemezen köszörül” (*Lemezzeneközben*). Nemzedéktársainak egymást követő beszállását a halál messzi partok felé vivő hajójára is már olyan szintéren jeleníti meg, melyen a történelem látványosabb mozgásai csak epizodikus szerephez jutnak. („...az örök fagylaltárusok. S a rikkancsok, hogy ,lemondott!’ S hogy ,találkoztak!’ S hogy lesz-e, nem-e háború...” – *A korosztály behajózása*.) A többrészes kompozícióvá épített *Bemutató* is a legtávolibb időktől indított színjáték mozzanataiként láttatja az egymást követő századok napjainkig húzódó menetét. Egy jónak induló, biztónak mutatkozó előadás fokozatos „fellazulását” kényszerülve tudomásul venni. Merész álmokat és kíméletlen törvényeket, szárnyaló szavakat és lezúduló retteneteket, sokszázados mosolyokat és mai esdekléseket mindjobban egymásba mosó záporoknak tűrve a monotóniáját – távolról Ady egykori krónikásának véget érni nem akaró panaszos szavait visszhangozva:

*Dantéből makogás esik,
Plato szájából rágott kő esik,
ez eszelősen röhög, az nyüszít,
a meg-nem-állíthatóság esik,
a pitypang ernyős termése esik,
kard, korona és királyfő esik,
juhar légcsavaros magva esik,
anyák fölmutatják kisdedeik,
esik, esik, esik,
esik, míg másként nem végeztetik.*

„Barlangkori hajnalok” óta tartó időfolyamatokban helyeződnek el a történelem eseményein túl néha még a magánélet mozzanatai vagy a természeti változások is. Weöres Sándor régóta alakuló, Juhász Ferenc és Nagy László később kibontakozó mítoszvilágához társul a hatvanas évek derekán Illyés Gyula is, a maga másszerű: kevésbé látványos, a képzeletet kevésbé felszabadító, viszont szilárdabb gondolati tényezőket magába foglaló, szilárd alaptényezőkre épülő mítoszaival. A semmi, a teljes kiszolgáltatottság érzése ellenében is fölvezet egy paradox: abszurdításában sem esélytelen léthelyzetnek az alapképletét, melyben az embernek apját is magának kell fölnevelnie, szeretetet is csak attól lehet várnia, akit ő maga tanít meg a szeretetre, hiszen önmaga létrehívását is magának kell vállalnia. A külvilágot formáló önteremtés folyamatában igazodva egy olyan – csak valahol mélyben tapintható – vezérfonalnak az útbaigazításaihoz, mely évmilliók távolságából indult.

*Még abból a korból, midőn
sziget úszott, hegylánc merült föl
mind lassulóbban,*

*példázva, mégis van irány:
akar valami többet is a rend
mint önmagát.*

Társ kell neki.

(Teremteni)

A mítoszi és a racionális szemlélet abban a versében ötvöződik talán legteljesebben egygyé, melyben – bizonyára T. S. Eliot költészetétől sem függetlenül – egy évezredes szellemi hagyományokban őrzött elbeszélésnek alkotja meg újabb változatát.

A *Hiány a kéziratban* cselekményének narrátora mondhatni prózaian józan értelemmel kérdez, illetve így keres első szinten választ a maga által föltett – de másoktól korábban miért is meg nem fogalmazott? – kérdésre. Hová lett az a sok arany – vagy akár a kevésbé fontosnak mondható tömjén és mirrha is – abból a történetből, mely olyan mesészeppen indult, csak valahogy már a közvetlen folytatásában is mintha irányát-jellegét kezdené veszíteni. A ránk maradt szövegben lenne talán a hiány, vagy esetleg – magának a történetnek a síkján keresve valamilyen áthidalás lehetőségeit – a jólelkűen gyűlt egykori sokadalomban kelt volna lába egynek és másnak? Vagy lehetséges lenne, hogy vásári szemfényvesztésnél – afféle ismert parasztlondításnál – semmi egyéb ne lett volna a valóságban ott, ahol kezdetüket veszik az Újszövetség történéseinek följegyzései?

Profán, egyértelműen a gyakorlati létvitelben gyökerező szemlélet firtatja itt az évezredes legenda fényárnyék-káprázatában elhomályosult történés-mozzanatokat. A harmincas évekből ismerős eltökélt művészi valóságvizsgálat („mint fényképész ujjai közt a kép, hogy élesülsz, idillek lágy hona...!”) itt azonban csak részmozzanatként van jelen, mint egy bonyolultan rétegezett szemléletnek fontos, de nem uralkodó tényezője.

Ameddig a szérű alól kiállt,
a szekér rúdját belepte a hó
vagy talán csak a hold –
Az udvar fehér volt, az éj hideg
egyanyagúan kint, bent, szérűben, pajtában és
a sövényfalú istálló sem volt olyan
langyos, legalább ahogy a legenda
ott helyben már erőltetni akarta,
bégetéssel, pásztordudával,
tejszagú tehén-lehelettel.

Ez a nyitókép csak részleteiben feleltethető meg olyanoknak a körvonalaiival, melyek a múlt századi életképköltészet vagy a századunkban formálódott költői realizmus látványhű rajzaiban található. A „szérű” ugyan még ezekbe is teljesen beleillene, viszont a kimeredő – magáról a szekérről épp csak jelzést adó – rúd, a jeges hideget érzékeltető éjsötét és a fehérség végletes ellentétei, másrészt az ellentét az erőteljesen érzékelhető konkrétság (a szinte tömörszerűen uralkodó hideg) és a bizonytalanság között („a hó, ...*vagy talán* a hold”, illetve annak jelzése, hogy a dolgok *valahogy másmilyenek*, mint amilyeneknek mondják őket) távolabbról akár egyes Pilinszky-versek látványelemeinek a világával is rokoníthatók. (Vö. pl. *Harbach, 1944.*) A valóság tehát már az első versszakban is kettősnek mutatkozik: egy tény- és mondhatni „igazságszerűen” éles kontúrú realitás különíthető el a legenda bizonytalanabb szférát képviselő, viszont kellemesebb „valóság”-ától. (Mely már „ott helyben” is jelen van valamiképpen, s még inkább ott van a későbbi évszázadok sokaságában: az előbbiben még inkább csak „erőltetni akarja” azt, amit a későbbiekben majd meg is valósít.)

Teljes érvényű valóságként Illyés egyértelműen egy olyan határhelyzetet jelenít meg, melyben „A háromkirályok már elvonultak”, s a csodás, mesés, „legendás” értékeknek már csak az emlékü maradt meg. Ha mégannyira kitörölhetetlenül is:

fölidzésükkel gyönyörködtetve, hiánnyá levésükkel kínozza örzőiket. Igen: „minden lehet” – ahogy a mű írója másutt is megfogalmazta. A kincsek semmibe tűnte után a jeges úrtól körülvevett, abban némán egymás oldalán vonuló emberpár – az idős férfi és az esett lány – az ősi tisztaság- és életforrásjelkép: a kút mellett haladtában látszik először megszólalni, ekkorra érvén meg bennük annak érzete, hogy nem kerülhetik meg a szembenézést léthelyzetükkel:

„Emlékszik maga valami ékszerekre?...”

...

Éjszaka volt most is, ugyanaz a holdvilág.

„Emlékszem” válaszolt a lány sokára s könnye folyt.

„Hova lehettek?” „Nem tudom.”

És újra sírt. És most a vén is könnyezett.

Ő sem a veszteség miatt.

A kiszolgáltatottság lett félelmetes.

A kozmikus kivetettség jelenetei Illyésnél egy-egy pontosító részletkiigazítástól (hogy valójában nem a Biblia szavai szerinti számmal voltak, hanem öszvérrel) és néhány rezignált, parasztian pontos részletmegállapítástól (hogy a bizonytalan eredetű kincsekkel együtt egy régi jó itatóvödörnek is nyoma veszett a sokadalomban) a mindennapiság világába is belekapcsolódik. Mindennapian egyszerű általában a szereplők beszédmodora is, ahogy többnyire a narrátoré is az, tetteik sem másszerűek. A cselekmény színtere azonban megőríz valamennyit eredeti kettősségéből. Az istálló állatainak lehelete a legenda nyomán – a *majdani* legenda nyomán, de *már akkor* – növekszik látványosan olyanná, hogy képes megóvni a kisedet, s az utolsó csillag is mintha valamilyen legenda-színrevitelben közreműködő ügyelőnek a feledékenységéből maradt volna „szerepén túl” is ott egy jelenet előadásában. „A vén” azonban éppúgy része lehet mítoszok, legendák és mesék világának, mint amennyire egy olyan életszférának, mely kisemberek mindennapjaiból te-

vődik össze. Ahhoz hasonlóan, ahogy a megszületett élet is. (Az életképszerű megjelenítést sehol sem nyerő, vonatkozási pontként azonban főszerephez jutó gyermek.) A leendő megváltó, vagy csak egy azok közül, akik belevetődnek valamiért a világba? Nem derül ki egyértelműen. Bizonyos csak az, hogy egyike a kiszolgáltatott életeknek, és az, hogy védelemre szorul. Ilyen védelmezésnek, élettovábbadásnak a jegyében zárul a történet – a harmadízben megjelenített kút mellett. Épp annyira mindennapi, mint amennyire mítoszok történésláncolataiba beillően. Sok minden marad ebben a történetben homályban: kié a gyermek, mi hozta egymás útjába a fiatal lányt és a koros férfit, a rajtuk kívüli szereplőknek teljesen elmosódik az arcuk, a híres betlehem-i csillag pedig éppenséggel díszletelemmé fokozódik le, maga a Szentírás hibalehetőségeknél kitett „szöveg”-gé értéktelenedik. Szilárd bizonyosság mindezzel szemben az értékektől való megfosztás ténye. De bizonyos a kút is, akár az ősidők óta életutat – három életszakaszt – reprezentáló három emberalak. És bizonyosnak mutatkozik – az értékek egyensúlyát megteremtve – valamilyen mélyben munkáló, cselekményirányt megszabni tudó erőnek is a jelenléte:

Álltak a kútnál...

...majd a vén

inni húzott a lánynak is, magának is.

Majd: itt háljanak? Egymástól várták a szót.

Szembefordultak. Aztán bölintott a vén.

S mintha sűgársból utasítást hallana,

hang nélkül lecsatolta a két takarót,

ágot nyesett, az árokból avart kapart

és tette dolgát zökkenéstelen

és folyt azontúl minden aprólékosan,

ahogy a korok kezdetén megíratott.

Thomas Mann, Faulkner, Kazandzákisz a prózában fogalmazták át a Biblia történeteit, Illyés azoknak áll a sorába, akik

a költészetben tesznek valami hasonlót. Túljutván azon a szemléleten, mely gyors változások szemmel tartására ügyelt: egy mindent átformáló történelmi mozgástól várva a „történelem előtti kor” átfordulását egy olyanba, melyben az ember felszabadultan alakíthatja már a jövőjét. Elfordulva a „hebegő”-nek fölismert történelemtől (*A szörnyek születése*) inkább mítoszi összefüggéseknek tapintja ekkoriban a rendjét. („...megtágul ...előre-hátra néha / az idő, határtalanul” – írja az *Útszegélyen* soraiban is –, „emlékezetünk végül...egybeolvad / az emberiség emlékezetével” mondja az *Őrködőkben*.) A más-más alakváltozatokban újra meg újra megjelenő viszonylagos állandókat kutatja, mint akinek jobbára évezredek, évtizezredek monumentális mozgástörvényei kötik le a figyelmét.

Így alkot remekműveket. Egyszerre többféle hagyományt követve – nem föltétlenül látványosan, mégis gyökeresen újszerű alkotásokban.

Maga is mintegy parancsokhoz igazodva. Viszolyogva ugyan a szerepalakítások teatralitásaitól, vissza nem adva azonban az egykor elvállalt Szerepet. Eleget tesz a művészet szakmai törvényeinek: újra és újra megalkot valamit, amit mások még nem hoztak létre. Enged a mélyben munkáló emberi sugallatoknak: továbbadja az életfolytatás sok évezredes ritmusát.

A megjelenített vénhez hasonlóan: meglassult mozdulatokkal, de azok biztosságával, akik számára még nem ismeretlenek azok a csúcspontok, „ahol a táblák egykor átadattak” (*Jóembereink halálakor*).

Más arculatú művek, más irányú kezdések az életpálya végén

Drámák változatos egymásutánja

Legértékesebb drámái közül a harmadik – a *Tiszták* – egy időben íródik a *Fekete-fehér* és a *Minden lehet* verseinek egy részével, köztük lévő szemléleti és kifejezésbeni hasonlóságokat azonban inkább csak az találhat, aki a korai, a verses fogalmazványokat veszi kezébe. Máskülönben bizonyos tematikai egyezéseken túl – hogy Illyés mindkét műnemben szembenéz egy nép kipusztulásának lehetőségeivel – csak kevésben egyeznek egymással.

Az eredeti drámafogalmazványok viszont nem csupán az etnikumvédés néhány szenvedélyes darabjával mutatnak egészen közvetlen, néhol szövegegyezésig menő összefüggéseket (*Eretnek ima, Koszorú*), hanem – meglepő módon – az *Ifjú pár* és a *Világodban világtalan* szerelmi forrósága is bennük ér hasonló hőfokra. Bölcséleti lírájával analóg elemekre is ráismerhetünk amellet egy-két ponton. (Távolabbi megfelelések *A fecske és a falevél* és a *Ditirambus a nőkhöz* viszonylataiban is mutatkoznak.)

Ez éppúgy összefügg a *Tiszták* értékgazdagságával, mint amennyire a darabnak azzal a gyöngéjével is, hogy nem lesz teljesen egységes alkotássá.

Azt a harcot állítja a középpontba, mely a tizenharmadik századi „eretnekek”: a kathárok (albigensek) kiirtásához vezetett, közvetve pedig a provanszál nép pusztulásra ítéldésének is egyik döntő mozzanatává lett. (Annak következtében, hogy a montséguri fellegrár ura, Perella Raymond védelmébe fogad-

ta a hitükért üldözöttetek.) A cselekmény szálai a várostrom eseményeibe szövődnek bele, illetve azokból emelhetők ki. Az elhúzódó ostrom a vár kényszerű feladásával ér véget: a katonák elvonulhatnak, azokat azonban, akik kitartanak hitük mellett, máglyára hurcolják. Megsemmisítik még „a Világosság ládájá”-ban őrzött iratokat is, hogy a „tiszták” tanításainak nyomuk se maradjon, szabadon gyalázhassa emléküket a győztes inkvizítorok történelemhamisítása.

A küzdelemben, mely a továbbélésért, emberi álmok, meggyőzések, viselkedési módok fennmaradásáért – másfelől ezek elpusztításáért – folyik, erőteljesen formált emberi arculatok jutnak szerephez. A várostrom fordulatain túl különböző konfliktusok telítik feszültséggel a levegőt. Az egyik elvi ütközőpont: meg lehet-e egyáltalán védeni az erőszakotól egy olyan mozgalmat, mely maga elveti az erőszakot, illetve hű maradhat-e egy ilyen mozgalom az *elveihez*, ha fönnon akarja tartani *önmagát*? A védelmezett vár nélkül biztos pusztulás várna a kathárookra, viszont a várkapitány, aki a harc erkölcsi céljaiból csak keveset ismer el a magáénak, s abszolutizálni tudja a győzelemre törést, nemcsak hogy halálos ítélet hozására bírja rá a vár urát, hanem egyértelmű erkölcsi vétségbe is sodorja. (Mikor az – váratlanul fellobbanó gyűlöletétől is befolyásolva – közvetetten hozzájárul ahhoz, hogy megöljék az ellenség követként jött főemberét. – A várvédők föllelkesítését szolgálva a megrendezett „istenítélet”-tel.)

A meggyőzésbeli vitákat magában foglaló mű alapvonulataiba két, részben ellentétes töltést hordozó szerelmi szál szövődik: a várúr feleségéé és lányáé. A túszként átmenetileg az ostromlók táborában élő lányba beleszeret fiatal őrizője, s ketjük viszonylatában a lány képviseli a konvencióktól el nem merevített, a természetesebb – a provanszáloknál honos – életvitelt, mely fokozatosan az egyházhoz kötődő lovag lelkivilágát is fölszabadítja. Az anyát ezzel szemben évekkorábbi, be nem vallott vétek köti a támadók ideológiai vezéréhez, a pápai legátushoz: a férje oldalán föllobbanni nem tudott érzé-

kiség egyszeri, vad mámora. A cselekmény jelenében büntudata hajtja az asszonyt az ellenkező végletbe, a szekta önmegtartóztató főpapjának oldalára – ez viszi végül a máglyára is. – Hatalmi gögtől fűtött, eszméktől megszállott, életörömré vágyó, ellenfelekkel, helyzetükkel, önmagukkal küzdő alakok népesítik be a szűkre zárt teret. A *Tiszták* nemcsak a másokért is vívott harcnak és a mártíromságnak adja az apoteózisát, hanem az élet összetettséget is érzékelteti. Perellának, a vár urának a végső magára maradása megrendít: várát föl kell adnia, s miután meg kellett tudnia, hogy asszonya nem volt boldog az oldalán, arra sincs hatalma, hogy megállítsa őt a tűzhalálba vivő úton. Végül a rábízott szent iratokat sem tudja megőrizni a jövő számára. Ez a sors azonban független erkölcsi vétkétől: félelmetes, az élet mélységeibe betekintést nyújtó sors az övé, a szó klasszikus értelmében véve azonban nem tragédia. Noha a *Tiszták* máskülönben a klasszikus tragédiák példáihoz igazodik, azoknak adja realista szemléleti elemekkel módosított változatát. (A francia klasszicizmus nagyjaihoz fordítói munkássága révén közelített még a negyvenes években; ennek hatását a dráma többnyire emelkedett nyelvezete is mutatja. A realisztikus látásmód viszont abban a jelenetben érvényesül a leg-erőteljesebben, melyben a kapituláció végrehajtásának módját rögzítő két parancsnok a máglyán történő kivégzés föltételeit tárgyalja meg egymással.)

Sok mindenre kiterjedhetne még a dráma értékeinek és fogyatékoságainak taglalása. Akkor azonban, mikor remekművé érlelt költemények sokaságának futólagos elemzésére sem jut tér, talán aránytévesztés lenne egy erőteljessége ellenére is egészében középszintű színpadi mű elemzésével az ittenieknél hosszabban foglalkozni. Ha tudomásul vehető, hogy Babits sem prózáíróként lett naggyá, nem lehet rá okunk, hogy féljünk kimondani: törekvései ellenére Illyés sem lett soha igazi drámaíróvá. „Az utolsó mondat után az utolsó pontot letéve még meg is forgattam a papíron a ceruza hegyét; mintha csavart hajtottam volna be, a kész láda födelén. A megkönnyebbülés, hogy

befejeztem a munkát, abba a tévhitbe ejtett, hogy meg lehetek elégedve vele. Oly gyöttrő heteim voltak, hogy teljes öt percig, amíg a lapokat összerendeztem, még az is megkísértett: életem legjobb – legkevésbé rossz! – dolgát tartom a kezemben. A pak-samétát a könyvvállvány legmagasabb polcára tettem, sietve, nehogy a szokásos érzelemfordulat azt súgja: tépd el, kezd újra, ha van rá erőd” – idézi majd föl a befejezés emlékeit Illyés. Ha *színpadi* műveit tekintjük, akkor inkább a bizakodó „teljes öt perc” értékítéletének indokoltsága mellé sorolhatunk érveket: a *Tiszták* íve ugyan nem olyan egységes, az anyaga viszont összetettebb a *Fáklyalángénál*, s ha intellektuális elemzésben nem éri is utol, erőteljesebb, élőbb a *Kegyencnél*. Ha azonban a teljes írói életműben keressük drámájának helyét, alkotója fönntartásainak és elégedetlenségének kell elismernünk a jogosságát. Nem minősíthetjük véletlennek, hogy a külföld színpadán nem Illyés művei reprezentálják a század magyar drámaírását. Pedig nemcsak a prózája jutott el számos országba, sokkalta súlyosabb tolmácsolási nehézségeket adó lírája is sokfelé jutott már túl a határokon. Ő maga ugyan több ízben nyilatkozott kedvezőbben drámai alkotásairól, mint a prózájáról – tény azonban az is, hogy Vörösmartytól kezdve Petőfin és Vajdán át Pilinszkyig és Weöresig kimutatható irodalmunkban egy olyan vonulat, melyben lírikusaink drámaírókként is színre lépnek, ebben a műnemben azonban félreismerhetetlenül szerényebb teljesítményt tudnak csak nyújtani. (A drámának csak bizonyos megszorításokkal mondható *Csongor és Tünde* az egyedüli kivétel ebben a sorban.) S nem biztos, hogy a húsz sort sem elérő *Fogytán van a napod...* kevesebb elemzést érdemel, mint az ötfelvonásosra méretezett *Marót bán*.

Talán az sem jogosulatlan ezért, ha Illyés kisebb súlyú színpadi műveinek a továbbiakban már csak rövid jellemzésére kerül sor. Ha inkább emberi hitvallásának megnyilatkozásai-ként, szemléletalakulásának jeleiként, írói kísérletező kedvének dokumentumaiként és emberformáló törekvéseinek megtestesüléseiként vesszük őket számba, s nem azt próbáljuk fölmutat-

ni; mi a hozadékuk századunk magyar drámairodalma számára.

A hagyományosabb történelmi tragédia egy változatát képviseli az 1963-ban közreadott *Különc* is. Ez csak annyiban testvérdarabja a *Kegyenc*nek, hogy hőse ugyanaz a Teleki László, akinek „szomorújátéka” kevéssel korábban alapját adta az Illyés-műnek. Illyés itt a realizmus útján jár abban a tekintetben, hogy határozottan törekszik a történelmi hűségre is, az ábrázolt jellemek és helyzetek realitására is, érzékletesen mutatja meg a kor cselekvési erőterét. Tárgyválasztásában ugyanakkor a klasszikus-romantikus hagyományokat követi, hiszen nem egy kort jellemző *embertípusra* figyel föl, hanem *példaképet*, a szó eredeti értelmében vett hőst keresve áll meg tekintete a szabadságharc volt párizsi követének alakján. (Távolabbról talán itt is Németh László-hagyományokhoz igazodik, mikor a *jellegzetes*nél jobban vonzza a *tragikus*, ezt azonban nem akarja elszakítani a realistól. Ő ugyanakkor nem Görgeyben keresi az emberi nagyságot, még csak nem is Széchenyiben, hanem az egyik legradikálisabb politikusban.) A kor egyik legtisztább jellemű alakja részben megbocsátható emberi gyöngegségének, illetve az udvar cselszövéseinek következtében bukik el, részben pedig azért, mert fokozatosan rá kell ébrednie arra, hogy a hazai környezet már – 1861-et írunk ekkor – nem kedvez a forradalmiságnak. Az óvatosságot legyőző szerelem juttatja császári ügynökök kezére, szabadon bocsátását követően pedig rágalomokkal mocskolják; fölismeri, hogy forradalmi radikalizmusával nincs esélye a győzelemre, megalkuvóként viszont nem tud élni. Így kényszerül az öngyilkosság választására. – A csataterекnél és főhadiszállásoknál kevésbé látványos színeken zajló események – melyekben a főszereplő „úgy birkózik a társadalom erőivel, hogy jó működésre akarja bírni őket” – jó betekintést nyújtanak a korviszonyokba, a darabnak talán mégis azok a részei a legmegkapóbbak, melyek az űzött, túlfeszített idegzetű politikus és az őerte minden kockázatot vállaló,

tetteivel őt óvni, őt segíteni kívánó Orczyné szerelmi kapcsolatát mutatják be.

A *Testvérek* (1972) Dózsa György alakja köré épít új tragédiát: olyat, amelyből már hiányoznak a kardos-mentés főurak szópárbajai, a csatarészletek, a táborok életének képei. A két hős – a két Dózsa-testvér – csaknem mindvégig szűk téren mozog, más alakok csak a színpalak mögött jutnak szerephez, vagy pedig a múlt idősíkjaikat visszaidéző néhány „közjáték”-ban. A végső soron „egy vér, egy természet” testvérpár – György és Gergely, a végvári harcos és a Krakkóba készülő diák, a későbbi parasztvezér és magához emelt vezértársa – vitázik és birkózik a színen egymással, az érveiket és az erejüket is összemérve, néha már a fegyveremeléig is eljutva. Noha végső soron azonos célok lebegnek a szemük előtt, gyakran egészen másként ítélik meg a fegyver és az ész, a bosszuló indulat és a megértésre-megfontolásra egyaránt kész emberi szellem helyét, ezek történelmi szerepét. A reformáció emlékművétől is ihletett régibb vers gondolatainak egy része is megjelenik némelyik jelenetben – tézisszerűbben, mint a *Tiszták* vitáiban. Ha végül már csak „tűz a tűzzel, bűn a bűnnel” csap össze, marad-e remény a fölemelkedésre, magasabb emberi szintre jutásra? De lehet-e győzni a fegyverek és indulatok ereje nélkül, brutális fegyveres erőszak ellen? A két testvér néha már-már Káin és Ábel szerepében fordul szembe egymással, személyiségük legbensőbb rétegeiben mégis testvérek maradnak.

Összefogottabb, modernebb ez a dráma a látványosabb *Dózsánál*. De mintha ezúttal nagyobb részük lett volna a téma újrafeldolgozásában a jellegzetesen szakmai igényeknek, mint a lábát korának társadalmában megvető, abban helyét fölmérni törekvő közösségi embernek. Hiszen Sánta Ferenc történelmi parabolájának, *Az árulónak* szembeötlően összetettebb képlete után ez a dráma már kevés újat adhat. Amellett – meglepő tény – alig mutat rokonságot a vele egy időben keletkezett *Minden lehet*-kötet verseinek történelemélményeivel.

Az ünnepelt (1973) fiatal korától példaképévé magasított

költő-elődjének, Petőfi Sándornak viszi színre talán legválságosabb napjait. A szabadszállási választási bukás pokoljárásának, majd a mélyponton való átjutásának a mozzanatai nyernek ezúttal drámai megjelenítést Illyés soraiban. Mozgalmas képsorban, részletezőbb kidolgozásban, mint csaknem négy évtizeddel korábban írt könyvében – a lényegyet tekintve azonban már nem adva újat.

A *Dániel az övéi közt* (avagy: *a mi erős várunk*) részben azért íródott, hogy emléket állítson Illyés anyai ágú őseinek, a versben is megidézett, három századdal korábban Gyulaváriban templomot alapító Kállay Sámuelnek. Ugyanakkor öngazoló, öntanúsító szándékok is áthatják – ahogy erről főként a szokatlanul hosszúra nyúló, a drámai szövegnél nem kisebb terjedelmű bevezető vall. Külső késztetéseknek is szerepük volt keletkezésében, s többi drámájához hasonlóan ez is tanítani akarja nézőjét. Ezúttal főképpen arra, hogy „igaz ügyben a hősködésnél vitézibb... lehet a tapogatózás, az alakoskodás... (van tisztességes alku is!), a jó pedagógiához tartozó ügyeskedésig, színészkedésig.” Akár a jó ügyet föl nem ismerők „lóvá tevésé”-től sem visszahőkölő cselvetésekig. Ha nem vezet egyenes út a legtisztességesebb célok eléréséhez, akkor – ahogy keserű gunyorossággal fogalmaz – „a róka, a kígyó, a giliszta” módjára kanyargón kell megkísérelni a célba jutást, ellesve „Lúdas Matyi és Bethlen Gábor” körültekintésének és „módkeresésé”-nek is a titkait. – Az 1976-ban elkészült darab hőse a szegények köréből induló, de Angliában tanult prédikátor, aki szigetországi karrier lehetőségét föladvá tér vissza hazájába. Neki kell – hatalmasoknak kiszolgáltatta, elvakulásra-elvadulásra hajlamos szegények és nemes, de más célokra törekvő „felsőbb rétegbeliek” között – előrevinnie a közösségépítés nehezen mozdítható ügyét. „Hogy már e földön emberi hazát teremtsünk az isten képére teremtetteknek.” Szembefordulva az olyan erőkkal, melyeknek győzelme annak megfogalmazására készítheti az ítéletmondót: „S a Templomot sem építettük föl.” – Mintha *A tűfokában* tragikusan feloldhatatlannak mutatkozó ellentétnek –

hogy ti. vagy a legszegényebbek között, övelük, vagy pedig csak látszólag őértük, valójában azonban a hatalmat és az önérdeket szolgálva – törekednék Illyés ezúttal valamilyen vígjátéki feloldására. („...nem jobb pedagógiai út a komornál a csak így-úgy is vidító?” – írja bevezetőjében, s majd a klasszikus vígjátékok félreértéses feszültségteremtésével is sűrűn él.) Azt hirdetve: van megoldás, csak roppant nehéz. Ami a tragikum terheit látszik hordozni, az végül azért megszabadítható ezektől a sötét árnyaktól, a jobbra törekvésnek, a sokféle áldozatot vállalni tudó emberségnek a jegyében.

Az 1974-ből való *Dupla vagy semmi* (azaz két életet, vagy egyet se) csak látszólag visz a múltba vissza: zsoldos alakját öltő halál, fogadós, vándor bábjátékos, századokkal korábban élt parasztok és favágók körébe. Valójában általános erkölcs-, illetve történelembölcseleti játék. Részben rokona vagy talán éppen ellenpárja a *Bölcsek a fánnak*. (1970.) Hiszen mind a kettő arról szól, „Hogy lehet-e boldogság a földön” – bármikor. Vagy inkább: valamikor a jövőben. A *Dupla vagy semmi* ezen belül a művész szerepét is előtérbe hozza. Mit tehet ő – adott esetben a bábjátékos – ennek érdekében; tevélegesen bele tud-e szólni az emberek sorsába, a történések menetébe. Hiszen ezt kérnék, ezt várnák el tőle a tevékenykedők – a cselekményben éppen vendégei összeveszésén, elmérgesedő marakodásán bánkodó fogadós –, hiába hivatkoznék ő maga a szépet alkotás feladatainak másszerűségére, vagy arra, hogy ő valójában nem is lenne több komédiásnál. A fogadóba betérő halál egy utolsó játékra ad még számára haladékot, örök életet ígérve ugyan a siker, viszont szégyenteljes elhurcoltatást a kudarc esetére. Egyértelműen az utóbbira számítva.

S hiába próbál sűgni szereplőinek a játékos: nem sikerül, a szereplők megint csak az egymást pusztítás zűrzavarába futtatják a történéseket. Rosszul élve viszonylagos önállóságukkal – „akármennyire ki vagyunk szolgáltatva a sors játékának, van azért saját akaratunk is”! – végzetesen elrontják a dolgok kezdetben biztatóbb alakulását. A korlátolt önzés formái úrrá

lesznek a jobbra törekvés erőin. Hiába biztatja magát és szereplőit is a bábos: „Nem lehet, hogy ne legyen remény”, „lehetetlen, hogy ne az értelemé legyen az utolsó szó”, a fölszított gyűlölet erősebbnek bizonyul „az élet örömének himnuszá”-nál. A halál végül játszmavesztést vihet magával, akit csak a végszávaiban feszülő indulat magasít paradox módon fölébe sorsának: „Százak, ezrek, ezrek és százezrek vállaltak tébolyt, nyomort, kínpadot, hogy legalább a jajongásukkal verjenek egy jobb ígét a fejetekbe. És mi is, híres »szórakoztatók«, kik megrikatunk és megnevettetünk benneteket. Csak azért, hogy ránk figyeljetelek... arra, amit üzenetül kaptunk az észretérítése-tekre... Nem láttok többet.”

Az egyedüli remény: a rendezőjüket elvesztett bábuk megpróbálják megtalálni, hol rontották el alakításukat, megpróbálják újrakezdeni a játékot.

Az erősen tragikus kicsengésű, síkváltásaival modern arculatú tragédia legfőbb gyöngéje a kereten belüli játék konfliktusainak kidolgozatlansága, naiv elvontsága. Az önzés-önzéslegyzés kettőse ugyan kétségkívül fontos tényező, az erkölcsbölcseleti parabola, a naturalista parasztdráma és egy kedves mozzanatokból bontakozó parasztvígjáték elemei azonban nem állnak össze igazi egységgé.

A *Bölcsek a fán* ütközéspontjai konkrétabb, jellegzetesebben korunkhoz kötődő problémák körében le lehetők meg. A technika és a hozzá kapcsolódó logika megszállottja toronyházakban, gépek mindegyre terjedő hálózatrendszerében, mesterséges ételek, italok és szexuálkielégítések tökéletesítésében tudja a jövőt látni, míg ellenfele – a városokat megfojtani tudó smogfelhők, megmérgeződő vizek, emberformáló szerepüket veszítő cselekvésformák és elhallgattatott természeti hangok lehetséges eluralkodásától visszarettenve – az ősi-kultikus újjáélesztésében látja a megmaradás egyetlen zálogát. Ezeknek a végleteknek a képviselői viszont – a Mérnök és a Tanár – kis fajsúlyú figurák: képtelen túlzásaikkal a *Lélekbúvár* Szmuk doktorának leszár-mazottjai, akiket az író könnyedén pöccinthez félre. Annak

érdekében, hogy végletes egyoldalúságukkal, fanatizmusukkal szemben – meglehetősen általánosságban – a cselekvésre kész józan kiegyensúlyozottság mellett érveljen. (Nyíltan is vállalva az iskoladrámák hagyományait.)

Lemondva az emberiséget ténylegesen fenyegető lehetőségek végiggondolásáról.

Míg költői műveiben Illyés nem retten vissza félelmetes látomások megörökítésétől, végletesen abszurd helyzetek teremtetéséről – például a vallási fanatizmusok eluralkodásának következményeit is döbbenetes erővel jeleníti meg a *Kormos képek a magyar múltból* első darabjában – színpadi műveket írva érezhetően elbizonytalanodik a keze. Későbbi éveiben általában már rutinosan formálja darabjai egymást követő jeleneteit (az évek során Tamásitól és Németh Lászlótól is tanulva, átvéve egyet-mást – majd még a Bánk bán dramaturgiai hibáinak kiigazítására is vállalkozva), nem tud azonban újat teremtő művésszé válni. Gyakran alkalmaz sablonokat – nemcsak dramaturgiájában, hanem gondolatait irányítva is: a kiegyensúlyozás eltökélt igénlésével nemritkán didaktikussá lesz. Párbeszédeknek egy része pedig mintha eleven mozgások sokféleségét magában hordó prózájának adná egyszerűen szereplők közt széttagolt, rájuk részenként „kiosztott” változatát. Nagy verseinek egyes motívumai ugyan drámáinak szövetén is át-átderengenek – így a világ „rendezés-szerű”-ségének, „a dolgok kezdetén megíratás”-nak a képzetei vagy a világ megváltásra várásának élménye – s az intellektuális pózok megvetése is fölismerhető bármely műnembeli alkotásaiban. Egymás viszonylatában azonban távol állnak egymástól ezek a művek attól, hogy hozzávetőleges rendszert alkossanak.

Az *Orfeusz a felvilágban* (1975) külön helyet foglal el Illyés színpadra írt műveinek együttesében. Műfaja – szerzőjének megjelölése szerint – „Vígjáték. Harmincon felülieknek”.

Tönkremenő életek lépnek benne egymás után a szemünk elé. A két főszereplő egyike – a férfi – az utolsó jelenet végén szíven

lövi magát, majd „harsogó operazene közepette” „a nézők felé indul úgy, mintha arra lehetne út”.

A melodramatikusság paródiáját adná itt az író, ez képviselné a „vígjátéki” elemet? Az ismételt lelövések „nagyjeleneteire” nem minden ok nélkül gondolhatunk ebben a vonatkozásban, az idézett, a reménytelen útpробálásra vonatkozó zárómondat azonban nem kívánja meg a gunyorosság ellenpontjait. A szereplők egyike (a főhőssel rokon alkatú férfi) első mondataiban olyan kifejezést használ, mely Illyés *Ifjú párjából* lehet ismerős („Két magány egy börtöne”), nem sokkal később pedig éppen Szabó Lőrincnek idézi teljes egészében az egyik szonettjét. (*A huszonhatodik év harmincadik darabját.*) Az egymást kínzó szerelmesek szavainak egy része a *Kegyenc* Maximusának és Juliájának késői egymásra ismerésére emlékeztet. („Ennyi szenvedés után, megújulunk. – Sose voltunk így. Már nem is bánom, hogy annyi próbán jutottunk ide... Mintha csak most ébredne bennem teljes valójában a szerelem. A teljes gazdagságában.”) Az első rész végén – a mű közepén – a színpadot betöltő sötétség „hosszú, igen hosszú csönd”-jébe „észbontó, kétségbeesett” sikoltás hasít – ezt követi majd a szeretkezéshez villanyt oltó pár néhány meghökkentően közönyös szava. Illyés tehát bizonyára maga is együtt vergődik egy darabig főszereplőivel, s csak részben, illetve időnként távolítja el őket magától, alacsonyabb rangúaknak ítélve őket annál, hogy tragikus hősként lássa és láttassa alakjukat. Szinte kamaszos – vagy inkább a *Jónás könyvét* író Babitsra emlékeztető? – hangoskodás tehát, mikor róluk szólva „nagy nevetethnék”-jéről beszél.

Máskülönben egy olyan intézmény ad színteret a cselekményhez, mely egyben-másban a *Bölcsek a fánból* ismerős Tanár technokrata képzelgéseinek, Madách Falanszter-színének és Szmuk doktor freudista szexuáluniverzalizmusának a szellemiségéhez igazodik. (S távolabbról a *Hunok Párizsban* „könnyed” szexuális szabadosságának borzongató jelenetéből is fölidéz valamennyit.) A szereplők együttesében a legújabb idők egyik betegsége, a kábítószerfogyasztás is divik. (Eltérően

attól a szembenállástól, mely a technika emberei és a kábítószermámorban feloldódást keresők között általában kialakult.) Az egyik jelenetben lezajló események rajzán halványan annak a nagyjelenetnek a képei tűnnek át, melyet Sarkadi Imre alakított ki *Oszlopos Simeonjának* – izgalmas, de nem teljesen megoldott tragikomédiájának – végén. Vannak a darabnak furcsán irreális és megkapóan szép, melodramatikus és groteszk, borzongató és szimplán köznapi elemei. Számbavétele elől semmiképpen nem térhet ki, aki meg akarja ismerni Illyés életművét és egyéniségét, esztétikai minősége azonban nehezen határozható meg.

1977-es, *Csak az igazat* című kétrészes monodrámájának első része erőteljes alkotás: Nagy Lajos *Egyiptomi íródeák* című novelláját dramatizálja, tömörítve és egyneműsítve azt. (Elhagyva a történetek elmondásának gunyoros felhangjait, illetve a jelenhez szóló nyílt célzásokat.) Az igazságot részben eszének, részben balszerencsés véletleneknek következményeként fölismerő férfi a dogmák támadhatatlanságán örökődő főpapok vallatószéke elé, majd pedig a börtönbe kerülve emlékezik itt vissza a történetekre, ítéletére várva. – Egyfelől a kiszolgáltatottság érzékelése, más oldalról a vallató személyiségek arculatának kirajzolása – olyan embereké, akik az igazság tudatában is üldözik annak felismerőit – megdöbbenő feszültségekkel telítik a műnek ezt a részét. A váratlan fordulat sem oldja ezt föl, mikor is a magát tudatlannak (s így „ártatlannak”) beállítani próbáló, de elítéltetésére készülő írnok végül ártatlanná nyilvánításáról értesül. „Manőverei” tehát sikereseknek bizonyultak – a kínhalálra ítélték sorából egyedül megmenekedve viszont végérvényesen elveszíti önmagát, azáltal, hogy átáll a „másik” oldalra. (Ez az eredeti novellában nincs benne.) – A második rész egy évezredekkel későbbi „pör” eseményeinek megidézésével törekszik egyfajta, tragikus végkicsengésű egyensúlyhelyzetet teremteni. Láthatólag a negyvenöt utáni, Szabó Lőrinc személye körül felcsapó gyűlölet és a tíz évvel később Sárközi György elleni hamis vádalapozások ösztönzik ennek

megírására. (Nem világos: minek alkalmával, s az sem, hogy miért kívánja Illyés ezeket az összefüggéseket az előszóban elhomályosítani.) Ennek a történéssornak azonban valójában sem nem párhuzamos, sem nem ellentétes a menete az előbbiével, csak éppen hasonlóságok mutatkoznak közöttük. Amellett ennek mindenképpen kisebb a súlya amannál.

Az 1979-es *Homokzsák* című vígjáték írói tévedésnek mondható. A konfliktushelyzetet teremtő különös, megmosolyogtatóan vonzó emberi arcél kétségkívül megérdemelte ugyan az írói megörökítést, jelentéktelen azonban ahhoz, hogy teljes színpadi mű középpontjául szolgáljon. A megszokottabb önzéssel szemben „a szélsőséges segítőkészséget” megtestesítő idős asszony ellen forduló, őt beszámíthatatlanná nyilvánítani akaró kupori rokonok terveinek megghiúsulása aligha jellegzetesen századunkbeli drámatéma. Nincsenek ugyan tanulság híjával az arról szóló gondolatfutamok, hogy valakiben módossága ellenére is „fölfakad”-hat a „hajdani pusztai szegények kölcsönös segítségi morálja”, s ez a „tündéri dallam... mozarti vigaszt zenget”. A gyűjtés folyamatának „megfordítása”: az életet homokzsákként nehezítő terhek gyűjtésével szemben ezeknek a széjjelszórása nyomán „Könnyül a lélek, repes fölfelé a szív, kapaszkodik az élet, föl, föl, mint valami verem-sötétségből”. Mindez azonban alighanem belefért volna Illyés sajátos, változatos írói naplójegyzetei közé.

Elevenbe vágó, egyszersmind kényes – különösen Magyarországon kényes – kérdéshez nyúl vissza a *Sorsválasztók*. Általánosabb erkölcsi, illetve lélektani problémákat is érintve. Vallási, népi, nemzeti hovatartozásuk következtében üldözött vagy pedig fönntartásokkal kezelt embercsoportok helyzetét állítja reflektorfénybe, tágabb vonatkozásban ugyanakkor az emberi identitás viszonylataiban is gondolkodásra késztet. A cselekmény menetében elsősorban azok a traumák kerülnek felszínre, melyek Magyarországon a zsidó-létből adódhatnak. Egyetemesebb kérdésfölvetése: kik és mik vagyunk, mennyire határoznak meg bennünket vérségi kötelékeink, mennyiben „a sors” és

mennyiben az a környezet, amely fölnevel bennünket? A végletes érzékenységű főszereplő, a kiváló, de excentrikus színész azáltal kerül csődhelyzetbe – őt fölnevelő anyját is a halálba sodorva –, hogy eléri a szóbeszéd, mely szerint ő zsidó származású, vélt szülei pedig nevelőszülők, akik az elpusztítottak helyett gondjukba vették. Feldúltságának megjelenítése erőteljes, a magával-mással egyaránt kíméletlenné váló szenvedély végletei azonban annyira eluralkodnak rajta, hogy nem hagynak lehetőséget a műben a lelki, illetve az etikai és bölcséleti kérdések sokoldalú megvilágítására. A sérülékeny, „agyonhajszolt idegzetű” férfi indulatai pusztító szélvészkként söpörnek végig a színen. Görcsös zsidóvá-lenni-akarása végül már elriaszt, hiszen – ha csak „az eszelősség határán” járva az idegkórtani esetek közé nem tartozik – „sorsválasztása” folyamán nyilvánvalóan kíméletesebb lehetne azokkal, akik érte áldozatot hoztak és hoznak. Legegyértelműbben talán végső helyzetérzékelésével rendít meg, ahogy a gyanakvásoktól fertőzött levegőben, a fölkapart múlt hullámaiban átéli annak továbbélő maradványait. Végső, önmagát sem fölmentő monológjában a *Fortissimót* író Babits kétségbeesett vádja is megújul – a Sorsrendező ellen, aki mindent összezavart, és hiába kiáltanak fel hozzá a földről, nem hallja meg az emberi szót.

Részben a *Kiegyezésről* is elmondható, hogy a jelenben játszódik, ugyanakkor ez parabolikus művei közé is beillik. Az 1983-ban bemutatott darab színterén spanyol neveket viselő szereplők mozognak, akik császári uralom alatt élnek, egyszerűen olyan utalásokat tesznek, melyek a múlt század hatvanas éveinek hazai viszonyaira vágunk. (Ugyanakkor jellegzetesen korunkbeli megjelöléseket is használnak, maga a cím pedig a „modell” általános arculatára enged következtetni.) Középponti alakja olyan politikus, aki – egy bukott forradalmat követő időszakban – az önkényuralom börtönéből kiszabadulva minden erejével kész lenne egy okos kiegyezésen munkálkodni. Elvetve a hasztalan vérontások veszélyét földidéző fanatizmust, a *léte*t kívánná szolgálni – anélkül, hogy feladná erköl-

csi tisztaságát. Az erőviszonyokkal reálisan számot vetni nem tudó és az elveiket könnyen feledő (vagy éppen személyes érvényesülésre törő) megalkuvók között azonban teljesen magára marad. A klasszikus erkölcsi eszményekhez igazodó politikus végül minden látványosabb közszerepléstől elfordulva még családját is elhagyja, hogy teljes visszavonultságban kíséreljen meg valamit tenni a közjó szolgálatában.

Míg színpadra írt műveinek jelentős részében Illyés a nemzeti múlt megismertetését, egy határozottabb nemzeti tudat kialakítását kívánta szolgálni, addig néhány más, könnyebb fajsúlyú munkájával egy Magyarországon sajnálatosan hiányzó műfajnak: a vásári komédiások műsorába is beillő népi bohózatnak a meghonosítására tett kísérletet. A *commedia dell' arte* jegyeit mutató *farce* magyarításával egészítve ki a klasszikus francia tragédia és komédia hagyományainak követését.

Először 1953-ban vállalkozott erre, a *Tüvé-tevők* megírásával. A parasztkomédia egy angol reneszánsz bohózat témáját magyarítja, ahhoz hasonlóan, ahogy valamikor Bornemisza Péter tette ezt Szophoklész *Élektrá*jával. Ismerős figurák jönnek-mennek a színtéren, harsány derültségre fakasztva a nézőt: módos, kupori parasztgazda-házaspár – szép, férjhez adandó lányukkal –, hasonlóképpen gazdag, de bamba vőlegényjelölt, meg egy szegény, de jóképű vargalegény, akinek a szíve és az esze egyaránt a helyén van. Elszakadó nadrág megvarrásának feladata adja az első akadályt, az ehhez szükséges, de elkallódott egy szál tű keresése lesz azután igazi bonyodalommá. A ház felforgatása során annak rendje és módja szerint szekrények dőlnek, korpászsákok borulnak, kotlós röppen, pofon csattan, tájszavak áradata torlódik egymásra – végül pedig győz az erkölcsi igazság. A kényszerházasság terve csúfos kudarcba fullad, a vargalegény és a szép gazdalány – egymásra találva – odahagyják a marakodókat. A gazdáné vigasztalásául azért – egy „jól sikerült” leülésnek köszönhetően – a hajkurászott türe is sikerül végül ráakadni.

Ügyes, derűs játék – mely azonban inkább csak szerzőjének munkásságában nyer folytatást.

A *Bolhabál* (1966) ennél egy fokkal nagyobb terjedelmű és igényű „zenés kópéjáték”. Régi, a képzelet által is erősen színezett paraszti elbeszélések adják az alapját: hogyan jártak néha túl az uradalmi munkára szegődöttek egy-egy olyan gazdatisztfélének az eszén, aki arra való hajlandóság nélküli lányra vetett közülük szemet. Ha a cselekmény menete bonyolultabb is valamivel – és lazább szövésű – a *Tűvé-tevők*nél, a léggör az ottanihoz hasonló. A játékosságot hangsúlyozzák itt a növekvő szerephez jutó zenés-táncos, nyíltan stilizáló részek, míg a szegényekhez húzó diák szerepeltetése a tudatosságnak is hangot ad, egyfajta rezonörpozíciót is kialakít. Álarcosok alakoskodása, álöltözetek, leitatások, ijesztések, megszegyenítéssel fenyegetések működnek itt közre abban, hogy a hatalmaskodók végül hoppon maradjanak: a kiszolgáltatottak furfangossága megmenti a lányt, az egymással összejátszó summások a nevetés fegyverével győzik le a helyzetükkel visszaélőket.

Illyés öt év múlva ezt a jókedvvel telített történetet is újraírja, és *Bál a pusztán* címmel teszi majd közzé. Valamennyit egyszerűsít a cselekményen, ugyanakkor részletezőbben kidolgozza „hősi komédia”-jában a diák – részben képzelt, részben valóságos egykori alakmása – alakját. Ennek révén többet mutat meg az elmúlt kor arculatából, a tudatos társadalombírálatnak is nagyobb teret juttat, részben – némi iróniával-szarkazmussal – a jelenre is vonatkoztatja a régi történéseket. (Épp azért, hogy a naiv forradalmi lelkesültségével túlcsoordulásig telített diák ragyogó jövő-képe a nézőben a *tényleges* jövő ismeretével szembesül.) Az átdolgozás eredményeként létrejött komédia ugyanakkor egy fokkal kevésbé egyenmű az eredetinel.

Ingyen lakoma című kötetének élén képzőművészeti beszámoló fénymásolatával találkozik az olvasó. Cocteau rajzainak kiállításon nyert benyomásait, ezzel kapcsolatos eszmefuttatásait adta ebben közre a *Le Journal Littéraire* rovatának 1925-ös állandó szerzője, „Gyula Illyés”. Ugyanő két évvel később – már hazai földön, új életszakaszt nyitva – megint csak nem versekkel jelentkezik először a Nyugat hasábjain, hanem kritikával – mint ahogy az emigrációs magyar sajtóban közzétett írásművei sem kizárólag a szépirodalom területére tartoztak. Késői évtizedeiben megjelent gyűjteményes esszékötetei szerzőjük erőteljes szűrésének köszönhetően emelhetők csak le könnyen a polcra: egy kritikai kiadásnak az eddig kötetekbe rendezett anyag többszörösét kellene tartalmaznia.

Illyésnek írókról, művészekről, az irodalmi életben ható művészi és szellemi áramlatokról, helyel-közzel az elmélet kérdéseiről is szóló, máskor társadalmi kérdéseket boncoló hosszabb-rövidebb írásai életének egyes időszakaiban hónapról hónapra követik egymást. Életművének azok a darabjai, amelyek nem minősíthetők egyértelműen szépirodalmiaknak, s amelyeket nem előre kitervelt nagyobb szerkezetek részeként hoz létre, alkalmanként mégis viszonylag határozott egységeké szerveződnek a keze alatt – máskor lazább alakzatba rendeződnek, és az is előfordul, hogy igazában teljesen különállók maradnak. (Lazább gyűjteményük ismerhető föl az 1939-ben napvilágot látott, mintegy hat év terméséből összeállított *Magyarok* című kettős kötetben, ennél határozottabb egységgé formálódott az eredetileg ugyancsak cikkgyűjteménynek: szociografikus esszesorozatnak indult *Puszták népe*. A halála után *Naplójegyzetek* címmel közreadott följegyzések képviselik azután szerkesztés tekintetében a „negatív végpontot”, ennél egy fokkal összefogottabb változatot ad például Balatonnal kapcsolatos benyomásainak és eszmefuttatásainak képek vezérfonalához igazított füzére, s mindenképpen az egységesebbek közé számít a *Kháron ladikján*.)

Általános érvénnyel mondható el, hogy Illyés különös otthonossággal mozog a viszonylag kevésbé kötött, megfigyeléseket, leírásokat, élményrögzítéseket intellektuális reflexiókkal kísérő prózai műfajok mezőin. Éppúgy mutatja ezt ide sorolható írásainak nagy száma, mint amennyire összességük értéke. Noha nem mondható ugyanakkor el, hogy esszé- vagy éppen kritikaíró munkássága jellegadó tényezőjévé lett volna életműve egészének. Az *önéletrajzi-szociografikus* és az *anekdotikus-bölcséleti* esszének adta közre a remekeit. Ezek esetében viszonylag határozottaknak bizonyultak a kristályosodási pontok, máskor azonban inkább csak gyűjtőkörök halványabb vonalai rajzolódnak olvasójuknak szerkezeti vonalakat kereső tekintete elé.

Az *Ingyen lakoma* és a *Hajszálgökökerek* köteteinek írásai nem is egészen egyneműek. (A korábbi az 1964-es dátumot és a *Tanulmányok, vallomások* alcímet viseli, míg az utóbbi, mely hét évvel később jelent meg, szerzőjének bevezetője szerint egy cikksorozat címpróbálgatásainak a rövidítéséből nyerte végleges címét: „A nemzeti érzés hajszálgökörei”, illetve „A közösségi tudat hajszálgökörei” témájával foglalkozó írások töltik ki ennek belső körét.) Ha kiemeljük együttesükből azokat a kritikákat és íróportrékat, melyek egyes szerzőkre vonatkoznak, akkor azt is észre kell vennünk, hogy ezek csak részben képesek szerzőjük felfogásának reprezentálására. Hiszen abban, hogy kikkel foglalkozik részletezőbben, és kik azok, akiket inkább csak megemlít, éppúgy szerep jut a véletlennek is, mint abban, hogy kikről alkot kimunkáltabb történeti esszét, és kikről szólva áll meg tolla néhány bekezdésnyi méltatást követően. (Miért ismerteti a műértő belefeledkező szakmai örömevel báró Podmaniczky Frigyes önéletírását, miközben fiatalokra óta barátjának és részben eszmetársának, Déry Tibornak a munkássága nem sarkallja hosszabb írásra – ahogy a hozzá más oldalról közel álló Tamási Ároné sem? Vagy például a nála fiatalabb évjáratok nagyjaié. Ha egyértelmű is vonzalma a francia klasszicizmus drámáihoz, azért a véletlennek – adott esetben külső megbízásoknak – is szerepük lehet abban, hogy

teljes pályarajzot ad íróiról, míg a drámának azokról az újítói-ról, akik az ő korával szembesülve alkották meg műveiket, csak mondatai vannak – ha esetleg gyakran megfogalmazódók is.)

Illyés számára láthatóan nem ugyanazt jelenti az esszéírás, mint amit Németh László vagy Babits Mihály számára jelentett. (Noha az utóbbi talán a stílusára is hatott.)

Ez távolról sem jelenti azt, hogy nem szépirodalmi írásainak együtteséből hiányoznának a vezérgondolatok, a súlypontok, hogy nagy részükben ne volna kimutatható bennük munkáló törvényszerűség. Hogy miért elemzi több vonatkozásban is oly kitűnően – az azonosulni tudás és az értékelő ítéletmegfogalmazás kettősében – Szabó Lőrincnek az életművét, azt a személyes kapcsolatok erős szálain túl föltehetően az is magyarázza, hogy olyan vonásokat vehet észre a költészetében, melyeket magában is föllehet. Talán azt a kegyetlen következetességet is, melyet barátja a gátlásokon brutálisan áttörve is vállalt, szemben övele, akire humanista elkötelezettségű „fölkötés éneke” ismételtén kényszerített erős tiltásokat. Ugyanennek a humanizmusnak a magasba ívelő, különös szellemi szférákba röpítő lírai megnyilatkozásai vonzzák Éluardnak a poéziséhez: a francia avantgárd klasszikus alakjához. Ahogy Illyés Németh László *Iszonyáról* szól, azzal viszont nemcsak egy kitűnő regény világába nyújt betekintést, hanem arra is alkalmat teremt, hogy a magyar művészet általa igényelt jellemvonásaiból fölvezöljön valamennyit a külföld számára. (Befejezésül személyes vallomással forrósítva föl korábban elegáns, hűvösen pontos, csipetnyi iróniával is fűszerezett mondatait, Bartók életének és művének analógiáját villantva föl: „Hátha még azt tudnátok, micsoda ember volt; micsoda nevelő; a mi véres földünkről fölvetett dallamaival is belénk mennyi erőt öntő, hogy megálljuk a helyünk.”) Nagy Lajos szikár tárgyilagosságának erővonalait fűrkészve önmaga alkotásaihoz is előtanulmányokat végez, Hugo *A bűnhődésének* drámai tablója előtt hódolva bensőjében már a később formát nyerő *Árpád* feszült nagyjelenetét is érleli, Frénaud líráját bemutatva – mikor azt fejtegeti, hogy francia

kortársa „racionalizmusa birtokában” is képes akár „a mítoszokkal is alkura” lépni, csak azért, hogy az idegen arculatát mutató létben „valami rendet, valami magyarázatot” láthasson meg – saját késői költészetének is az alaptényezőiről vall.

Mikor Kosztolányi prózáját kommentálja, akkor ugyan olyan alkatú írónak a megnyilatkozásairól szól, akinek az egyénisége távol állt az övétől, de azért olyanról is, akinek könnyed tollkezeléséből ő is tanulhatott. (És tanult is: leginkább talán éppen esszéíróként. Frappánságot – elvértve még magában a vitaprovokálásban is.)

Széles mezőnyön pásztáz végig a tekintete. Ír többek között Babitsról és Móriczról, Veres Péterről és Follainról, Malraux-ról és Martinovról, Barta Sándorról és Sárközi Györgyről, Erdélyi Józsefről és Márai Sándorról, Fazekas Mihályról és Tristan Tzaráról. Rövidebb jellemzéseiben ismételten szerepet kap – megint csak többek között – Reverdy és Eliot, Beckett és Ionesco, Pound és Rilke, Dosztojevszkij és Breton, Dürrenmatt és Blok, Baudelaire és Kafka. (Sokszor írja le egyébként József Attilának is a nevét: mindig elismeréssel, bár ha anélkül is, hogy visszavonná, amit régi, igazi értést nem mutató kritikájában írt róla.) A képtárak sem kerülnek el a figyelmét, ha tudósításokkal nem kíséri is már nyomon változó anyagukat: nemcsak versekben hódol Giotto és Velazquez vagy Borsos Miklós és Bernáth Aurél alkotásai előtt, esszéiben is hivatkozik Cézanne vagy Van Gogh, Picasso vagy Chirico, Brueghel vagy Miro képeire, Ferenczy Béni vagy Schöffner Miklós művészetére. – Zeneművek világában kevésbé mutatja magát járatosnak, Bartók és Kodály neve mellett csak kevesekét említi több ízben. Véleményt nyilvánít – lefegyverző természetességgel – a művészet hivatásáról, ismételten foglalkoztatják a modernség általánosabb és konkrétabb kérdései is, vitákba bonyolódik a két háború közti időszakban a népi hagyományok felújításának ügyében, akár az előírt optimizmus éveiben a tragikus hangvétel joga mellett. („Aki zokog, üvöltve bízik.”) Hivatkozik Kantra és Schopenhauerre, Bergsontól vesz át gondola-

tokat és Sartre-t teszi egyénien a sajátjává – keleti bölcselőktől is tanul.

Középponti témája ugyanakkor a magyarság ügye. *Magyarok* címmel közreadott kötetein kívül *Ki a magyar* című ismeretterjesztő jellegű füzete is fontos ebben a tekintetben (mindkettő a német imperializmus elszabadulásának évében jelenik meg önálló kiadványként), közelebről vagy távolabbról azonban cikkek, esszék és írásművekként is kezelhető interjúszövegek sokasága említhető több-kevesebb joggal ebben a tárgykörben. Végső soron ugyanaz a gondja, szóljon bár sok évszázada Franciaországba sodródott magyarok kései utódairól vagy az ősök nyomán keletre indult „bölcsőkutató” tudósokról, a magyarság néprajzának kutatóiról, magyar és világirodalom viszonyának a kérdéseiről, vagy – elméletibb okfejtéssel – a nacionalizmus, a nemzeti érzés és a kozmopolitizmus mibenlétéről. („Nemzeti, aki jogot véd; nacionalista, aki jogot sért” – fogalmaz fegyelmezetten, tiszta ráció irányítása alá vonva feszülő indulatait.) Mi tehet egy nemzetet nemzetté – általában: egy nagyobb embercsoportot belülről „kedv- és lélekemelő közösséggé” –, és hol szűnik meg egy hagyományok által is hozzávetőleges egységbe forrasztott alakulat történelmi folytonossága: éppoly izgató kérdések számára, mint amennyire fontosnak tartja annak kimondását, hogy a magyarság csak nyugatra jöttével, európaivá válásával lehetett nemzeté.

Közlendőinek megfogalmazása során erőteljesen törekszik a világosságra – ennek során a francia felvilágosodás íróinak és örököseinek hagyományához néha józan iparos-őseinek már-már vaskos egyszerűsége társul. („A tömör, egységteremtő fogalmat tárgyilagosan és szakszerűen kell kezelnünk, mint valami jó kulcsot”, az irodalom legbonyolultabb dolgairól is úgy kell írni, hogy azt „megértse akármelyik jobbfejű kanász”.) Előfordul, hogy a „magasabb” és az „alantibb” szférák merész összekapcsolásával játékos meghökkentésre is törekszik. („Petőfit minden parasztleány érti”, Kosztolányi „nem úgy beszél, mint egy akadémiai felolvasó, hanem úgy, mint egy falusi tani-

tó. Vagy Szókratész”.) Tudatos művésze a stílusnak – a természetesség stílusának is. „Nem írásmű az, amelyiknek a fölszíne, mondhatnám a bőre alól nem villog ki alkotójának homlokráncolása, szemszűkítése; de még karlendítése, lépésrakása is...” – vallja. – Természetes hát, hogy „az írónak...jó ismernie...a stílus mozgási törvényét; legalább annyira, amennyire a táncművész tudja a koreográfiát.” Az ő nem széprózai írásainak java része is kiállja az irodalmi stílusvizsgálat próbáját; némiképp az ő eszme-futtatásainak hangnemére is áll, amit ő mondott Kosztolányiról: „magyarosan nyugodt volt s franciásan könnyed és fölényes”. Néha tárgyias, pontos tényközlések váltják egymást előadásában a klasszikus retorika dísztelenebbé csiszolt, értelmező közbevetésekkel meg-megszakított körmondataival. Máskor például „tisztá helyzetek tündöklő franciakertjé”-nek megejtő szépségéről szóló soraiba lopakszik be alig észrevehetően az irónia – hogy aztán itt-ott igencsak csípőssé válják, mikor a szentimentalizmus nyelvezetének érzelmi telítettségével szól a világvárosi bordélyok régiesen idillizáló vendégcsalogatásáról. Annak érdekében, hogy csíráját se hagyja meg a félreértésnek, egy-egy percre akár a jogász rigorózusságát is vállalja. („Megismételjük, most már pontosabban”), hogy megint máskor meghitt beszélgetőtárs oldottságával szóljon olvasóihoz („Nincs magyar, aki ne otthonosan telepednék le, s ne tudná, hogy kell viselkednie annál az asztalnál, amelynél immár harmadfélszáz éve Kucogh Balázs iddogál, Tyukodi nevű jó barátja társaságában, akit mindnyájan többre tartunk nála, noha neki keresztnevét nem ismerjük...”). Gyakran vitázik – különböző szereplőkre osztva ki az egymásra rákérdező vagy egymással felelő mondatokat, vagy magára vállalva a kettős szerepet. („De mi akkor az értékmérő? Nyilván semmi más, mint a hatás. És a hatást mi méri?...” „Rajongok a formabontásért. Imádom a formabontást...– Unom a formabontást. Torkig vagyok szabályaink örökös-gyerekes bontogatásával...”) Néha rövid jellemzéssel is elkülöníti egymástól énjének különböző összetevőit („Pedig csak játék – ébred föl a szociológus a messziről jött idegenben. – Kár, hogy csak játék

– szólal meg egy másik hang az idegenben”), vagy éppen tudatmozgásainak egymást követő szakaszait („Kegyetlenül hangzik? Az első pillanatra”). Akár rövidebb önelemzésekre is sort kerít így, már-már kísérleti alanyként szemlélve önmagát („...agyunk ugyan már tiltakozik, de perdita-természetű pupilánk már kedvetelten szökdel a robusztus vonalakon... De persze, mihelyt becsukódik a szem,...a jól nevelt emlékek azon nyomban megszólalnak, ontják az érvet...”).

Szeret meghökkenteni, akár váratlan túlzásokkal is serkentve olvasóinak figyelmét. (Így lesz szavai szerint Veres Péter „valamennyi írónk közt a leglankadatlanabban” „világfi”-vá, Kosztolányi Dezső ezzel szemben „tán leginkább proletárérzelmű”-vé, míg Szabó Lőrinc „az egyik legelszántabb és leghaladóbb moralistánk” arculatával lép elő soraiból. A végletességnek ezeket a csapongásait azonban csak ritkán engedi meg magának.) Máskor inkább messziről, várakozást keltő késleltetett mozgásokkal, magyarázó kitérőkkel, hangsúlyosan érzékeltetett fokozatossággal közelít mondandója lényegének megfogalmazásához – esetleg egyetlen nagy súlyú tény kimondásához. Ha annak érzi szükségét (közügyek esetében), akkor azonban akár a nehézkességet, a gondolatok fölszikkasztatásáról való teljes lemondást is vállalni tudja: annak érdekében, hogy – egymásba bonyolódott szálak közt keresve a viszonylag legteljesebbnek ítéltető igazság vezérfonalát – félremagyarázhatatlan pontossággal érzékeltesse a hangsúlyait.

Megtörténik, hogy a kényszerű óvatosság is ad számára ilyen készletéseket.

Máskor viszont még úgynevezett naplójegyzeteiben is áttör prózáján a lírikus hangja. („Honnan ennek a hatásnak a tündökletes, a közöny méteres betonfalát is oly győztesen átütő ereje?”; „De ha gerendák tüzes omladékába kell visszatérnem, akkor is visszamentem volna”; „Mindannak ellenére, amit megértünk, agyam a fölvilágosodás rubinkövein forog” stb.)

Egy-egy vitacikkében kíméletlen éllel vág ellenfeleire. Mindannyiszor értéket védve, soha nem értéket támadva.

A kötetként 1979-ben megjelenő *Beatrice apródjaiban* (és az ezt követő *A Szentlélek karavánjában*) Illyés azoknak az éveknek az írói feldolgozására vállalkozik, melyek a *Kora tavaszban* megörökítettek követik, és közvetlen előzményeit adják a *Hunok Párisban* eseményanyagának. Korántsem a késői Aranyinak követi azonban ezzel a példáját, aki a *Toldi* és az utána spontánul megszületett *Toldi estéje* művészi zárt kettősét hosszabb idő múltán olyan középírással egészítette ki, melynek az lett volna – őt biztató barátai szemében legalábbis – az egyik legfontosabb funkciója, hogy cselekménnyel töltsse be a közbülső, több évtizedes történésidőt. Hiszen a *Kora tavasz*nak és a *Hunok Párisban*nak a jellege jobban eltér egymásétól annál, hogy zárt egységbe lehetne őket kapcsolni, amellet az eddigi „be nem töltött” történésidő ebben az esetben korántsem olyan nagy, hogy okvetlenül föl kellene csigáznia a cselekmény iránti kíváncsiságot. Végül is bő két évről van mindössze szó, és még ide is be lehet iktatni az *Ifjúságból* ismerős mozzanatokat. (Más kérdés, hogy ezekből a Szolnoktól Cecéig tartó menekülésen túl kevés mutatkozik a tényekkel megfeleltethetőnek – az sem az ott leírt kilenc nap alatt, hanem jó néhány hétre elhúzódóan játszódott le.) Az idős író láthatóan komoly belső szükség bírja rá korábbi terveitől eltérően az időbeli visszakanyarodásra. (Eredetileg ugyanis a *Hunok Párisban* készült folytatni, egy időben pedig a *Puszták népe* továbbírásának elképzelése is ott munkált benne.) Úgy érezheti: a történelemnek és önmagának egyaránt adósa maradna, ha nem írná meg hat évtizeddel korábbról őrzött emlékeit, hanem „a sírba vinné tapasztalatait”.

Történelmi tanúként ugyanis kivételes helyzetet mondhat a magáénak. Azon az erkölcsi rangot adó tetten túl, hogy az ellenforradalmi rendszer uralmának éveiben több művel is kifejezte rokonszenvét a forradalmi események iránt, úgyszólván semmit nem írt róluk. Nem kommentálta az éppen zajló eseményeket, s nemcsak hogy ellenforradalmi szidalmazóival fordult

majd szembe, hanem az emigráció egymást vádoló frakcióharcaitól is távol maradt. Mint ahogy később azoktól is, akik úgy dicsőítették – 1949-től fogva – 1919-et, hogy közben árulóként kezelték annak legfőbb vezetőjét, Kun Bélát. (Olyanokkal sem tart rokonságot, akik időnként már a népbiztos Lukács Györgyben is a készülődő revizionistát igyekeztek föllismerni.) Teljesen „tisztá lappal” indíthat tehát ekkor, Károlyi Mihály, Kun Béla, Jászi Oszkár, Landler Jenő, Lukács György és mások mondhatni testközeli ismerőjeként, az egykori események nyílt szemléletű, sokfelé megfordult befogadójaként, szerény, de cselekvő részeseként – később tudatos kutatójaként. Nemcsak világfordító álmok és ezektől irányított történelmi lépések merészségéről írhat így hitelesen, hanem – többek között – naivitásról és doktrinér elvakulásról is. Történelmi erővonalak összetalálkozásáról is, akár erkölcsi gátakat nem ismerő kíméletlenségről. A forradalmi honvédelem diadalairól éppúgy beszámolhat, mint a nemzeti színek dogmatikus eltiltásáról – megörökítve a forradalmi áldozatvállalás nemességét is, akár a munkásság sörözeési jogának kikövetelését a forradalom váltságának heteiben. A román megszállást ő a forradalmi honvédelem részesének szemszögéből bírálhatja. – A korábbiaknál szabadabb publikálási lehetőségek ekkor már nem akadályozzák meg – legalábbis: az erkölcsi hitelét el nem játszott, nemzetközileg ismert tanú számára –, hogy az eseményeket tapintattal, de a maguk összetettségében közelítse meg.

Maga az elbeszélő kettős viszonyban van az elmondottakkal. Részint félreérthetetlenül vállalja a folytonosságot az egykori „tizenhatéves forradalmár” alakjával, vállalja fokozatosan felnőtté érlelődő énjének is az örökségét. Messziről néz azonban már vissza rá. Túl nemcsak forradalom és ellenforradalom tizennyolc-tizenkilenc-húszas mérkőzésein, hanem már párizsi lelkesülésein és csalódásain is; túl a népi írók mozgalmán és a háborún is, maga mögött tudva már a negyvenötös és az ötvenes éveknek is az eseményeit. Részben ötvenhatot és hatvannyolcat is. *A Kacsalábonforgó Vár* egykori írója azzal az eltöké-

léssel zárta szigorú széjjeltekintését, hogy a megtörténendők megtörténte után majd „sorban / ...tanúságot tegyek, mint folyt életünk / e történet-előtti korban”. Ezúttal már társadalmi és személyes vonatkozásokban egyaránt „történeti” – mert fordulatot hozó – korról, illetve időszakról vállal hasonló igényességgel tanúságtételt. „Mikortól fogva nézheti az ember felelősséggel múltját? Azt hiszem, 1919 októberétől tekinthetem magam olyan emberi lénynek, akivel ma is szót cserélhetnék; akár mintegy visszaszólhatnék ebből az öreges őszből, amikor eszembe jutott ezeket a sorokat papírra vetni. Aki eddig...nevemet és okmányaim egyéb adatait viselte,...nem vagyok olyan szinten vele, hogy...megfeleltethetném...Akit ettől fogva ábrázolhatnék, ...abba már beszédesebb nyelvet kell helyeznem...”

A *Beatrice apródjai* éppúgy rokona a történelmi dokumentumírásnak, mint a fejlődésregénynek. Az előbbinek azért sorolható csak a rokonai közé, mert ez emlékező csupán a peremvidékét érte el a történelmi mozgásoknak. (Csak belesodródik a döntő szolnoki csatába, félig-meddig a véletlennek köszönheti, hogy ott van, mikor Kun Béla harcba küldi a pesti munkászereket, már széjjelszórt csapatnak a tagjaként kell a pesti fordulat első jeleit tudomásul vennie, az illegális szervezkedésnek is inkább csak az „aprómunkái”-ből jutnak számára feladatok, hosszan tervezett fogollyabadításuk pedig erősen módosult változatban kerül csak megvalósításra.) A második műtípusnak azért nem számítható a jellegzetes darabjai közé, mert személyiséget formáló évek fokozatos egymást követése helyett összesen kétéves időszakra nyit csak rálátást. – Mindkét vonatkozásban elmondható viszont, hogy döntően fontos szakaszcsoportról van szó. S az eseményekről megőrzött egykori benyomásokat mindkét vonatkozásban későbbi évek ellenőrző tekintete erősíti, módosítja, illetve egészíti ki: ez teszi jelentőssé. Így lesz a könyv itt-ott magának a tudatnak a regényévé is – intellektuális anyagának gazdagsága révén távolabbról az esszéregények közé is beilleszkedve. Diákok szenvedéllyel tüzelt vitáiba vezet el

és falusi lakodalmak levegőjébe avat be, külvárosi munkáskörök és börtönbe hurcoltak életszféráit érzékelteti, polgári értelmiségiek tágas és proletárházak szűk lakásának szinterei váltják benne egymást, városi piacterek különceinek arcélei cserélődnek a könyv lapjain felvilágosult vidéki értelmiségiekével. Művész és társadalom viszonyának problémái, erőszakkal cselekvő és krisztianista világmegújítás ellentétei, nemzetben és emberiségben gondolkodás vitái, taktika és etika konfrontálódásai teszik gondolati vonatkozásokban is mozgalmassá a könyvet. Illyés élő – esetleg éppen drámai, máskor erős atmoszférával körülvett – jeleneteket teremt, ezeket azonban időnként el is távolítja olvasóitól, a művészi megformáltság tudatosításával ellentétezve a közvetlen élményszerűséget. „Valóban olyan üstgözszerűen sűrű és fojtó volt az a köd? – kérdez például közbe. – Vagy már – azoknak a hónapoknak a hatása alatt – emlékezetem sűrűsíti?” Kérdését nem tudja megválaszolni, viszont meghagyja érvényét az ellenőrző tudat számára – és folytatja az elbeszélést, a (valós vagy képzelt) köd sűrűségének szuggesztív leírásával. Ahogy máskor más vonatkozásban fogalmazza meg: nem arra tesz kísérletet, hogy minden mozzanatában hitelesíthetően reprodukálja az egykor megtörténeteket, hanem arra, hogy soraiban a lényegi valóságnak megfelelő „történelmi levegő”-t teremtsen. De nem is magának a kérdésfelelet ellentétnek a megteremtésével, vagy az emlékfölidézés-émléktovatúnés, az illúzióéledés-illúzióvesztés hullámvásáinak érzékeltetésével dúsitja itt elsősorban a történések elbeszélését Illyés. (Mint tette ezt részben az *Ifjúság* és a *Hősökről beszélek* költőjeként.) Elemezve, tapasztalatok sokaságának birtokában értelmezve próbálja föleleveníteni a több mint félszázados események legfontosabbjait. „Tudnék innen, az idő távolságából, jó néhány ellenérvet sugni... annak az egykori szertelenkedőnek... Szálljak be most már... abba a hajdani vitába?” – kérdezi. Azután „beszáll” – nem közvetlenül, hanem a cselekményidőhöz képest jóval későbből való, egészen más szintéren szerzett ismereteknek a közlésével. Nem döntve el, de más irányba

terelve a régi vitát. „Néhány évtized múlva kapta meg tartalmát ez a jelenet” – figyelmeztet máskor a fölfejlhető szálak további irányára, összefonódásaira. Késői ítéletei nem egyszerűsíthetők könnyen kategorikus igenlésekké vagy tagadásokká. Így például a Lenin-fiúk véreskező (majd társait gyáván eláruló) parancsnoka körül kibontakozott egykori vitát fölidézve Petőfi-nek a vérontás szükségességéről való állásfoglalását idézi föl, mely „»csak« abban különbözik a mindenkori retorziók és torziók rögtönítelő vérbíráinak szavától, hogy ő elsőül a saját vérét kínálta a föld fölvirágoztatására. Helyessé idéztem a Bajza utcai asztal szerény bögréi fölött én is a szavait és szüntelenül visszatérő álmait a világmegváltó »véres napok«-ról? Már nem tudom. Hősöm volt, lángoszlopom. Nem emlékszem, mit fűztem a végül beteljesült – a rémálomszerűen valóra vált – ifjúian ártatlan és gyanútlan látomáshoz. Ma már, fehér fűrtösen, ezt fűzném hozzá, Segesvár felé tekintve: szegény fiam, szegény unokám. Legalább öt nemzedéket hagyta apátlanul, fetrengtedben abban a szörnyű vérpocsolyában”.

A máskülönben kissé laza szövedékű mű egyik cselekményszála halálos ítélettel fenyegetett tanára megsegítési (eredeti terv szerint kiszabadítási) akciójának lezárulása, amihez egy másik – önmagában sokkal kisebb súlyú, viszont jelképesse növelhető-értelmezhető – iskolai mozzanat társul: a leérettségizés. (Más szóval: a felnőtt életre fölavattatás.) Mint iskolai tananyag, illetve egyúttal záróünnepélyi szavalat is kapcsolódik ehhez Vörösmarty lírája, a végén a fiatal főszereplő által tragikus társadalmi helyzetben elmondott verssel, *Az élő szoborral*. A könyv elején ugyancsak az ő *Szózatának* sora jutott fontos, bonyolult szerephez: hazug hazafiaskodással falragaszokra írt első sorának egyik betűjét ragasztja át keserű-dühös blaszfémiaival az ellenforradalmi rend ellen tiltakozó diák: „Hazudnak rendületlenül”. Épp a költő sírjának közelében. Az egyszerű szépségével megejtő, az ő számára Beatrice és Perczel Etelke szerepét egyszerre betöltő, az elérhetetlen eszményeket is jelképező, segélyosztó útján megismert kis munkáslány alakjától

sem függetlenül. Akinek jelentősége ugyancsak az évek távolából rá visszatekintő férfi számára lesz igazán érthetővé.

...hogy arrafelé választottam a veszélyt, amögött nyilván órá is gondoltam; azzal hát valamiképp az ő személyének is áldoztam. Annak az ideálnak, amelyet bennem az ő lénye keltett életre... Akkor nem gondoltam rá, de most valószínűnek tartom, hogy épp ott, a tébolyult hörgéssel kanyarodó villamosok, a legutolsó rangú prostituáltak és dögsovány, kopott göncü selyemfiúk, a kétszeresen meggyalázott költő, az éjszakára csúfos fal közé zárt halál szinte testre tapadóan szennyes alvilágában esett jól a növendék szívnek, de szinte a mámor fokáig, hogy veszélyes – a véráldozattal rokon – áldozatot mutasson be annak, akit ő mégis ragyogóan tisztának érzett, a jövőnek...A »Hazádnak rendületlenül«-ből »hazudnak rendületlenül«-t csinálni a tételes törvényszék előtt nemzetgyalázás lett volna, kiáltó nemzetközi hitvallás, Vörösmarty szent alakjának lerántása a napi sárba. De az én szívem és lelkiismeretem zsúrije előtt akkor (és most) a hazaszeretet lávaforró megvallása volt, Vörösmarty megvédése, az ifjú lélek tanítványi kiállása már csak azáltal, hogy a vele járó kockázatot épp a szent csontok közelében vállalta legkönnyebben. Fölragasztani azokat az *u* betűket szinte a sírkő hátára, afféle gyertyagyújtás volt, ünnepi áldozat a vadak módjára csikorgó, a latyakfröcsögéssel vágató villamosok szüntelen halottgyalázásában.

Illyés prózáján belül a *Hunok Párisban* mutat legközelebből rokonságot a *Beatrice apródjaival*. A kettő közül korábban született regénynek határozottabb a cselekményvezetése, s bizonyos, hogy ilyen értelemben a szerkezete is. Nemcsak történelmi elemzéseivel gazdagabb azonban annál: összetettségével és csomópontjainak megrajzolásával is a később írt könyv mutatkozik erőteljesebbnek.

A Tanácsköztársaság körüli éveket feldolgozó dokumentum-

regények sorában mindenképpen Illyésé a legértékesebb, az önéletrajzi emlékföldidézések sorában is az elsők között van. (Az előbbieknél Lengyel József és Sinkó Ervin munkái kívánnak elsősorban számbavételt, az utóbbiak esetében Déry Tibor, Vas István és Németh László kötetei.) Rangos hely illeti meg a korabeli magyar próza egészén belül is.

Az Adytól kölcsönzött (enyhén módosított) címet viselő *A Szentlélek karavánja*, melyet 1978-ban kezd írni, szorosabb értelemben véve is folytatása a *Beatrice apródjainak*. (A kritika egy része a *Puszták népétől* a *Hunok Párisban*ig egyetlen összefüggő lánc szemeiként veszi számba azokat a műveit, melyek jelentősebb önéletrajzi anyagot tartalmaznak.) Ez az érettségit követő 1921–22-es másfél év eseményeibe vezet be: egyetemre beíratását megelőző pályakereséseiről ad képet, s a diákok politizáló, illegális szervezkedésbe bonyolódó, röpiratszerkesztő tevékenységéről, mely – a politikai rendőrség nyomra jutása következtében – az országhatáron való átszökésre és kalandos utazásra kényszeríti majd a fiatal Illyést. Ennek az „eszmék – hitek és hiedelmek” alakulásába betekintést nyújtó, nem kevésbé érdekes, de egyszerűbb szerkezetű könyvnek a teljes értékű kidolgozásában már egyre jobban akadályozza Illyést fokozatosan elhatalmasodó betegsége. Bekövetkező halála gátolja meg abban, hogy befejezett művel búcsúzhasson az irodalomtól.

(A töredékben maradt anyag közreadása, könyvvé rendezése is Száraz Györgynek, a *Kortárs* főszerkesztőjének köszönhető.)

„Mikor már egyenes az út...”

Rövidülnek, lám, a napok.
Az évszak hidegül, bőrön-mérhetően.
Ami utána jó, még hűvösebb lesz,
és most már bizonyos, hogy

*nem térnek vissza a lágyabb hetek,
megszűnt a négyes körbeforgás,
egyenes irányú, lám, az idő
s az út;
letérő sincs, szétágazás sem.*

*Ezen a vissza nem kanyarodó uton
halad tehát ő s egy-egy pihenő után
mind okosabban, helyzet-ismerőbben.
Ritkulnak s alacsonyodnak a fák.
Fönt a sziklák közt az a füst talán
betyároké már, vagyis az utolsó
majtényiaké! – aztán nemcsak a veszély,
maga a történet is megszűnik.
Diákok voltunk egykor Patakon?
Pápán, Utrechtben, Padovában?
Csak tovább. S szívünk? S a muzsika?
S minden, ami volt? A cél?
Mindez mögöttünk.*

Ha idők múltával elkészül majd Illyés Gyula életművének nagymonográfia keretében való feldolgozása, bizonyára több fejezet is jut majd az utolsó évtized költői termésének bemutatására. Hiszen lírai vénája a hetvenes években sem mutat apadást: hetvenháromban jelenik meg a *Minden lehet*, hetvenhétben a *Különös testamentum*, nyolcvanegyben a *Közügy*, nyolcvankettőben a *Táviratok*, újabb év múltával – életműzárásul – *A semmi közelít*. Több száz vers, melyek közül az eddigiekben alig néhányról esett csak hosszabban szó – jobbára olyanokról, melyek még a korábbi két kötetnek az anyagából valók. (Melyek a *Fekete-fehérben* kibontakozott alkotásmódnak mutatják a jegyeit.) Önisméltlódó darabokból állna ezek szerint „a többi”-ként hozzájuk kapcsolható, míg a tőlük eltérők lazább együttesét talán éppen félresikerült kísérletekből lehetne leginkább összeállítani?

Lehet, hogy ilyesfajta kérdések föltevésére indít az a tény, hogy ennek a kisonográfiának a fölépítésében úgyszólván függeléknyi rész maradt csak a tárgyalásukra. Bizonyos azonban, hogy ilyen formában méltánytalanul szigorú lenne az ítékezés, nem felelne meg a realitásnak. Ugyanakkor egy olyan megállapítást, mely szerint az új magaslatokra eljutó Illyés-líra a hetvenes évektől fogva már nem emelkedik tovább, föltehetően a későbbi kutatások sem fognak majd megcáfolni. Az utolsó időszak költészetének lassú ívelése inkább lehajló, mintsem emelkedő irányt mutat. Darabjai között jó néhány illenék még be igényes válogatások anyagába – gondolhatunk itt olyanokra is, amilyen a *Szemben a támadással*, az *Idegenvezetés*, az *Egy szüreti levélből*, a tétovább *Állomások hosszán* vagy a *Közügy*, mely a határokon átjutó hírek egynémelyikének döbbenetét örökíti meg:

*Hősöket szülő s temető, távoli
városból egy hír. S a teaasztalon a tetszetős
folyóiratban a fölösleges versek végleg
kiürülnek. A zenegépből
az opera is híg: fölösleges.*

...
*Ablakrést lel késpenge-élű légvonat. Fagyos
hideget húz szobákba a múlt, és köznapi
gond lesz a csecsemők
jövője messzi tartományokban.*

...
*...Falvak sora
mondja álmában bece-
névként gyermekkori nevét.*

...
*... – monológjuddal milliós szám mennek át
„ – Szeretet vagy becsület?” – a színen
Racine-i hősnők, szájkosárral.*

...
*Jeges Berezinákön át vacogva
hátrálnak filozófiák.*

Mégis: kevés olyan van, amelyiknél ne lehetne markánsabbat találni arra a célra, hogy képviselje az Illyés-pályán született különböző műtípusokat. Az öregedésnek, bizonyos fokú fáradásnak a jelei nemcsak a tárgyválasztásban mutatkoznak meg elkerülhetetlenül, hanem a megszólalás módjában is. Kivételes esetektől eltekintve ekkori költői műveinek sem a drámaisága, sem a lendülete, sem a színgazdagsága, sem a könnyedsége, sem monumentalitása, láttató vagy képzeletmozdító ereje, intellektuális összetettsége vagy természetessége nem lesz a korábbiaknál jobban jellegadóvá. Írójuk pihenőt alig ismerő öntanúsítóalkotó munkával küzd a megújuló erővel támadó elmúlás és a lélek fenyegető „poklai” ellen; ennek bizonyosságai akkor is tiszteletet kell hogy parancsoljanak, ha a kiválasztott szavak összeillesztése gyakran már fáradóban levő kézről, hangjuk színe pedig kiszáradó torokról is árulkodni kényszerül.

Az így elhangzó szavaknak és a köztük nemritkán keletkező szüneteknek ennek során még meg is nőhet a súlyuk – távolabbról a halálhoz közelítő Vörösmarty utolsó töredékére is emlékeztetve. Az általuk kifejeződő magatartás sem lesz okvetlenül határozatlanabb a régebbieknél.

A korábbi tényezőkből egy fokkal nehezkesebb kézzel kialakított versváltozatok együttesét teszik azután egy fokkal gazdagabbá a közülük ismételten kihallható új hangpróbálások, a korábbról nem ismerős nézőszögbeállítások. Ha nem föltétlenül gyökeres is bennük a megújulás, ha talán elmarad is nyitásokat követően a folytatás.

A konvenciók ellen lázadó fiatal Babits a csárdában Jézus köntösére részegen dalolva kockát vetők nyers hangjára írt merész szerepverset, Illyés hat évtizeddel később magának a golgotai kivégzéssel megbízott Mesternek a „gondjait” megszólaltatva mülja felül a régibb mű borzongató blaszfémiáját. Azáltal, hogy a jézusi mártíriumot ő olyanok látásával szembe-síti, akik semmit sem képesek felfogni mítoszok fönységéből, kín iszonyatából vagy a szellem tragikus emelkedettségéből. (Úgy, hogy soraiban a hóhér szavaival ad „szakmai” magyarázatot

– megint csak: közvetetten azokkal is szembefordulva, akik századokon át nem igényeltek ilyet – arra, hogy miért mutatják az ábrázolások csak Jézust a keresztre szögezettnak, eltérően a kötéllal fölerősített két latortól.) A *kontármunka* láttán támadó szégyenérzetet róva föl ott – torokszorító kontraszthatással –, ahol *magasabb törvények* elárulásán érzett szégyenkezést követelne az erkölcsi érzék (*A Mester gondjai*).

Hasonló, távolról ugyanakkor talán Pilinszky látásmódjával is rokonnak mondható a *Kontárok közt* is, mely – más oldalról – ugyanakkor a fekete humornak is érinti a határmezőit.

„Rossz az ereszték!”
észlelte, hogy a fára fölszegezték
az ács fia.
De késő volt már mester-apját hívnia.

Ebben a korábbiaktól hasonlóképpen eltérő Illyés-versben nem két, egymástól eltérő szégyenkezés egymásra játszása döbbsent meg embertípusok különbözőzésének végletes lehetőségeivel, inkább a mindennapi és a szakrális egymásban rejtésének lehetőségei lesznek a szélsőségig vitt tragikomikumban átélhetőkké. (Az elkésett – s valójában eleve értelmetlen, hiszen ugyan kinek és ugyan mit segíteni tudó? – *mester-apát-hívásnak* és a régről ismerős, fájdalmasan megkésett *isten-apát-szólításnak* virtuális egybecsengetésében.)

Csak témája alapján kívánhat éppen mellettük említést a valamivel korábban írt *Isten-ember*, majd pedig egy szonett a legkésőbbi termésből. A szemérmes visszafogottságában megrendítő *Megláthattál volna...*, mely – az Illyés-lírában megintcsak ritka, ha nem is egyedülálló kivételként – egy félreismerhetetlenül emberarcú istenalakhoz szól, a legközvetlenebb személyesség hangján:

*Megláthattál volna azért is engem,
mert, Mindenható, ha vagy s látsz valóban*

(mint rég ama Szem a szentkép-keretben)
mert nem zavartalak, mert nem kopogtam,

mert nem riszáltam feléd sem sebem, sem
érdemem, hogy nézd: így jártam nyomodban!
Illemre nevelt anyám: nem esengtem
s rátartiságra apám: nem tolongtam –

– s igazmondásra épp a – Hit
– a hited? – nevelt, hogy így, magamba kivetetten,
e földön is, veled vagy ellenedben,

magamféle is kezdhet valamit –
Nem voltam könnyű fiad. Így
végyszámba, ha ürül hely a Seregben.

Hangjának gunyorossága viszont – mely máskor is többször lesz keserűvé – váratlanul jegessé élesedik a jelen mindennapjait szemlélve, ahogy fölidézi egy fogyasztóivá alakuló társadalom mindennapjaiban végül önmagától is elidegenedő asszony monológját:

Meg kell még szülnöm temetésemet
olyanná, hogy ne fájjon
neki, a tetszelgésre jó étvágyúnak.
Meg akartam szülni magam.
Meg is szültem volna, ha
lehetett volna még kitől.

(Kiket szült Katalin)

A groteszk, az abszurd néha általánosabb érvényűnek is mutatkozik számára, a halál felé, vagy mindinkább már a halálba menetelés folyamatának megrajzolásában (*Hegyi útjain az idő-sődésnek*). A „célba érés” eredményének megtekintése pedig – ha lehet – még szárazabban koppanó hangokat sajtol ki a torkán:

*Valami végleg – tisztán – végleges. Nincs egy fűszál
– egy szál remény – a már csontig csupasz
mészköhgyen; így még
hatalmasabban az, ami...*

...
*Lelkesítő – mint tragédia-vég –
fölemelő a látvány; légy erős. Mint boncolások
mesterműve szemgyönyörködtetésre is
fölmutatható: íme
a koponya kifőzve – önmagává.
(Koponya, kifőzve)*

Ehhez hasonló véglelességgel visszafogott hangokon is képes azonban néha akár az emberi akarat győzelmét is megörökíteni. Egy ízben kivégzésre ítélt férfinak írja így le a szembesülését időhatárainak szűkre szorítottságával, a testrészeiből váratlanul előtörő vak menekülésvágy energiáival; ezt ellentétezi zárt szerkezetű művében – pillanatok döbbenetes tudatrajzát adva – azoknak a megjelenítésével, melyek legalább a *saját halál* megformálásának megadhatják az esélyeit (*A démonok kezében*). Végletesen fanyar önszemlélés tényezői egyesülnek hitek megtartásának eltökéltségével a *Lentfeledettek* abszurdan mindennapi képsorában.

Van, hogy még sokarcúságát is megmutatja számára a világ – ekkoriban azonban többnyire már csak emléktöredékek sora rendeződik ilyenkor előtte laza füzérré, mint egymástól távol fölvelt, folyamatos mozgás látványává bontakozni nem tudó filmkockák egymásutánja:

*Vélek emlékezni, de mindre,
az ablakra, melyen kinéztem,
kikönyököltem, mozdulatlan,
modelljükként szorgos időknek.*

Dolgozott rajtam a világ,
cserélve szaporán a vásznat.
Egy múzeumnyi képkeret,
és mindegyikben más az arckép.

...
Filmszalag-kocka iramával
pörgő ablakok: világképek!
Kerestem sokáig a rendjük.
Ki írta a forgatókönyvet?

(Ablakok)

Valami magyarázatot
vártam mégis: mi végre várunk?
Várakozni: maga az élet?
Mert hinni tud, ki várni tud?

(Várakozások)

A lápi tölgyes száradása tragikus-groteszk látásmódból születő rövid képsort rögzít halk szóval, a *Ki nem fogyó mosollyal* a tragikus-abszurdnak és a szellemivé lényegülés pátoszának összetalálkozásában alakít ki sajátos esztétikai minőséget. A korábban gyakori indulat vagy éppen szenvedély hangjai már inkább csak lefojtottan szólalnak meg – például azoknak a személyiségtényezőknek a harcában, melyeket Szabó Lőrincénél is konokabb önboncolással választ el egymástól (*Az arc a viselőjéhez*). Máskor épp ellenkezőleg: önmagát (vagy legalábbis önnön szerepének furcsa változatát) ismeri föl egy másik személyben; ezúttal tehát nem „osztással”, hanem párhuzam megvonásával kettőzve meg magát. A jelentéktelen kisszerűségében élő kertszomszéd-asszony múlásba vonulása, emlékeibe feledkezése és önmaga „szókat aggálllyal összerakó” munkálkodása között tűnnek el a különbségek – váratlanul megkérdőjeleződven különböző „föntebről” nézések joga. Végletesen keserű gunyorosságnak és a „minden mindegy”-ben feloldódásnak, valamilyen „mindnyájan egy sorsot élünk” vállalásának a

különös zsongításában. Csúfondárosságot és megindultságot játszattva át egyéni módon egymásba.

*Zöldből holnap köd csalitba
bú az is – minden mi kincs ma!
S mi marad? Mi ama Szép*

ingcseréjéből: a Kép!

*De az: örök! Az megérte!
Bármit kell fizetni érte?...*

*...percek, évek: huss! Levélmód
villan egy-egy – oh, be szép volt!
S röpül halni fényesen.*

*Szállna vele még a szem –
S: olyan mindegy, hogy kié volt –
Életed. S az életem.*

(A közeli és távoli)

„Maradt valami zeneszerszám – / Hang abból még jöhet... / A dallam bent maradt – az ujjban” – írja (föltehetően a hatvanas évek dereka táján) *Bemutatójának* soraiban. Olyan hangok is ki-kiröppennek azonban még (fanyarul „megmaradt”-ként jellemzett) zeneszerszámából, melyeknek frissessége akár régebbi fogalmazásukra is következtetni engedhet. (Annak föltevésére, hogy eredetileg talán az ilyenek megpendítésének általánosabb lehetőségei is benne rejlettek „az ujjban”, csak – már a vállalt feladatok terhének hordozása miatt is – nem szoktatták jobban hozzá.) Úgyszólván teljesen egyedüliek ezek Illyés életművében – és mégsem teljesen azok.

*Bokáig piros csatában
küzd szerteszét szakadatlan
utolsó percig a nyár.
Emelt arccal néz az égre,
szálanként kell hogy letépje
mosolyának lankadatlan
vonásait a halál.*

Vörösmarty reményét vesztő Tündéjének elomló líraisága és fenséghez közelítő zord erő a magát-meg-nem-adásban: ez a töredékként közreadott költői mű is különös színeket és hango-
kat olvaszt magába (*Szántás szélén...*). Mint ahogy viszonylag
magánosnak mutatkozik például valamivel korábbi, visszafo-
gott szavakkal létmélységeket, létalaphelyzeteket érzékeltető
Lemaradt sebesült emlékezése is:

*Befogadott; megértett mindent.
Noha más nyelvűek is voltunk,
s szótárunk előbb a mutogatás,
majd a mosoly, a fanyar, a szájszögleti,
vagyis már mindent értő és tudó.
Megtisztálkodott, fél törülközőjét
szárazon hagyva. Lefeküdt,
szerényen, felére az ágynak.
Lecsavarta a lámpát s szóttanul, csak
a némák szó-jeleivel, vagyis csak
szívhez szólóan, a magányról és
(megcsókolva egy kis fénykép üvegjét)
arról, hogy nincs remény:
amije volt még, megfelezte.
Jövőtől, múlttól soha távolabb,
élőhöz soha közelebb; akár én;
akár búvóhelyén mind a páros állat.*

Magányos a *Távozóknak és maradóknak* is, mely a pillanat örökéletűvé nemesítésének klasszikus programját mintha a *Képek* könyvét író Rilke vagy a kortárs Follain által kidolgozott képfőlépítés eljárásaival egyesítené:

*Ahogy Amélie föltartotta karjait
háttal a hunyó napnak s maga is
lemenő nappá változott
álltában ott a dombtetőn mosollyal
fogadva sorsát, hogy – szent fény – azonhelyt
azonmód ő is emlékké merüljön:
főhadnagy Fazekas nyergében hátranézett
– örökre végképp – egész Moldavára!
és vitte – mi tudjuk – halálig, mint medájjont
a mente alá rejtve: hű vagyok! –:
milyen légvétel! Mindazoknak, arra,
kik távoztunk már szótlan, szánkba-marva;
mert visszainteni is fecsegés.*

Néha túl könnyen leírjuk egy félbetört életműről: „töredékességében is teljes”. Illyés Gyula példája arra is figyelmeztet, hogy a nagy életművek félszázadnál hosszabb időszak alatt sem kerekednek okvetlenül teljessé, bőven maradhatnak olyan kezdéseik, melyek még folytatást kaphatnának.

A tehetség a nyolcvanas évekre sem merült ki Illyés Gyulában. Csak a test energiái apadtak el – 1983 tavaszán – visszavonhatatlanul.

Zárszóként – mulasztástörlesztésül is

„Nem volt szó...”

Igen, nagyon sok mindenről nem esett szó az Illyés-életmű itteni tárgyalása folyamán. Leginkább talán az utolsó évtizedek termésére vonatkozóan, de már a korábbi időszakok leírásakor is.

(Köztük olyan versekről, melyeket méltán adnak elő gyakran szavalóművészek.) A keserű dühöt viasztorító, plasztikus képszerűségében is kettős jelentést hordozó remekletről, *A magánszorgalmú kutyákról*, vagy Borsos Miklós elkínzott arcú Szabó Lőrinc mellszobrának verssé transzformálásáról. Illyés késői szerelmi lírájának klasszikus darabjáról, a *Jégzajlásról*, vagy a bensőséges egymásra találás más-más hangszíni vallo-másairól (*Esti dal, Mert szemben ülsz velem, Mert így vagyunk*). A különös, rendhagyó „törvényhozó”-hoz: Tersánszkyhoz írt köszöntőről, különböző művésztársainak megrendült hangú búcsúztatásairól. Németh Lászlóhoz fordulva Adyt idéző szigorú fogadalomtételéről: „Vagy fölépítjük mi is azt a Templomot, / vagy népét Hadúr is szétszórja, / s a kárhözókra, köre kö, / a büntető / idő botja kopog” (*Üdvösség vagy halál*). A *Mozgó világban* járás – a valamikor szülőföld-fölkérés – megindult hangú, egyszersmind szelíden ironikus leírásáról, vagy tűnődő hanghordozású, de alig fékezett indulatokkal is terhes társadalom- és önbírálatáról, a ritkábban idézett *Utólagosan*ról. (Mérlegeléseinek ezekről az ellentétes irányú kilendüléseiről.) Csípős, találó epigrammáinak kötetnyi anyagáról, vagy atomháború ellen tiltakozó, ünnepélyesebb hangzású oratóriumáról (*Az Éden elvesztése*).

Magyarországverseinek legtorokszorítóbb darabjáról is csak alig, melyben pedig a legmélyebbről feltörő szavakkal vallja meg népéhez-nemzetéhez tartozását (*Koszorú* – ennek előkészülete az *Eretnek ima*). Ady-látomása (*Ady estéje*), vagy a múltat sötét színekkel megfestő, képeit belső nézésünk falára csaknem ráégető versfüzere, a *Kormos képek a magyar múltból* sem kapott elemzést.

Tárgyalásuk nélkül pedig – tény – nem lehet teljes a szerzőjükről alkotott kép.

A korábbi évtizedek vizsgálata sem térhetett azonban ki külön-külön minden jelentősebb értékre. A befejezéshez közelítve pedig nem véletlenül nőtt meg az ilyen „kihagyások” számaránya – olyan meggondolások alapján, hogy a főbb vo-

násaikban korábban megismert sajtóságok új változataikban való újratárgyalása már kevésbé lehet fontos. Akkor is, ha hibátlanul kiérlelt művekről van szó.

Az említetteknel viszont semmivel sem kisebb az a hiány, hogy mindeddig nem került tárgyalásra műfordításainak kötetekre rúgó termése.

Ennek a komoly hiánynak – nem lehet elhallgatni – jórészt személyes hiányosságban van az oka. Hogy szóljon róluk az, aki határozottabban nagyobb részt csak magyar művekként tudja őket megítélni, mivel az eredeti költemények nyelvei közül csak egyet ismer az ehhez szükséges szinten? Hiszen verset éppúgy fordított Illyés francia és kínai nyelvből, mint amennyire oroszról vagy latinból. Fordított spanyolból és angolból is, akár németből, románból, csehéből, szerb-horvátból és japánból. (Részben prózafordítások felhasználásával. – Drámát és regényt csak franciából ültetett át magyar nyelvre – leszámítva Garcia Lorca darabját, a *Bernarda Alba házá*t.)

Egy összbenyomás tényezői közül így is kiemelését érdemel, hogy Éluard és Jammes éppúgy ott vannak kedvvel magyarított lírikusai között, mint Nezval, Paszternak vagy Zabolockij. A modern Follain és Guillevic és a sok száz évvel korábban élt Tu Fu vagy Cao Cse. Láthatóan vonzódik Illyés a népköltészet-hez is, de nem érzi magától teljesen idegen feladatnak Mallarmé tolmácsolását sem – alkalmilag Hölderlin sorainak magyarba átültetésére is vállalkozik. A művészin túl bizonyára személyes rokonszenv szálai is kötik Martinov költészetéhez.

Vállalkozik új arcok bemutatására is, nem tér azonban ki a műfordítói verseny lehetőségei elől sem, újrafogalmazva a mások – így Juhász Gyula, Szabó Lőrinc vagy Tóth Árpád – által már magyar versekként megismertettetett alkotásokat.

Azok, akik válogatott kötetéről, a *Nyitott ajtó*ról (1963) írtak, leginkább bámulatosan avatott nyelvkezelését méltatják. Hogy „a legfinomabb rezzenetig” ismeri felhasznált anyagának természetét.¹⁵ Szabadon, de nem önkényesen tolmácsol – mutatnak rá, bravúros megoldásokat kiemelve –, eredménye-

sen kutat a magyar nyelv természetének legjobban megfelelő, a bonyolultságot is természetesnek mutató megfogalmazások lehetőségei után. Otthonos az archaizáló megoldásokban, akár a modernekben – ír vaskosan és halk szóval, drámaian és könnyedén, árnyaltan és minél teljesebb fogalmi hűségre törekedve.

Életművén belül nem foglal el olyan fontos helyet ilyen természetű munkássága, mint a Nyugat nagyjainál (vagy a későbbi Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Vas István esetében), önmaga próbára tevésében azonban éppúgy elvégzendő feladatot tud fölismereni, mint a világ szellemi tájaira való kapunyitásban. Ő, akinek számos kötete jelent meg külföldön, határozottan vallja: „»Belépni« a világirodalomba, ennek legjobb útja, ha továbbra is lankadatlanul mi fordítunk, hogy elérjük a legmagasabb szintet”.

Az, hogy ebben a feladatteljesítésben is fontos részt vállalt magára, nem lehet kétséges. Hogy hol foglal helyet a feladatvállalók együttesének tágas, részben kivételesen rangos körében, azt későbbi kutatások tudhatják majd közelebről megjelölni.

*

„Meghalni: udvariatlanság...”

Viselkedésére kivételes mértékben adó, a könnyedséget végletekbe menően is vállaló személyiség jelenik meg itt a stílus eleganciájában. „Valamelyik génem emlékezhetett egy ötszáz éves pofonra... az rúghatta el magát álmában.” – a mondat nyerseségig menő tárgyiasága ezúttal viszont inkább a „nem békülő” „vad pusztafi” alakját idézi a szavak hátterébe.

Mindkettő Illyéstől való. (A *Kháron ladikjából*, illetve az *Ebéd a kastélyban* egyik jelenetének kommentárjából.) Az egyikben az a világot járt író nyilatkozik meg, aki a „te kitől tanultál magyarul?” kérdésére mosolyogva a „Jules Renardtól” paradoxonával felel, a másikban az, aki a „homlokán a

harag rőt koszorújával s szinte tántorogva nehéz igazával” mozduló parasztvezért sorolja ősei közé.

Túlságosan is nagyok lennének ezek a végletek – egyetlen személyiség, egyetlen íróegyéniség számára?

A felhozott példák szövegekörnyezetéből persze nem hiányoznak az egymáshoz közelítő mozzanatok sem. A már-már finomkodó „meghalni: udvariatlanság”-nak így részben ismerhetjük egy nyersebb, szenvedélyesebb változatát is, az „elpusztulásom szégyenén” korábban idézett kifejezését (*Menedék*), részben az adott szövegrészen belül is hamar megkapjuk annak nagyon is racionális-pontos leírását, milyen terheket ró halálával a távozó a „maradókra”. Az ötszáz éves pofonra válaszolós reflexe pedig csak átvitt értelemben kerülhet „rúgás”-ok sorába, hiszen valójában a gróf franciaságának kiigazításában áll. De hát ott vannak másutt is az ellentétek – például a robbanó indulatkitörések („Hangzavart! Azt! Ha nekik az!”) és a bonyolult gondolatvezetésük miatt többszörös kitérőkre épülő mondatszerkesztések között. „Légy belül bonyolult, érzékeny, szertelen, ...de mindezt egyszerűen, hűvös rendbe szorítva fejezd ki...” – írja naplójegyzeteiben.¹⁶ De a stílus és a verselés sokféleségében megnyilatkozó ellentétek kimutatásán túl az illyési alkotások bensőbb tényezőiben is észrevehetőek – akár föl nem oldott, esetleg inkább csak az idő folyamatában rendszerré épülő kontrasztok. Például a „mivel nincs kárhozát, sem túlvilág, sem isten” keményen tagolt „Nem”-jei, és a *Megláthattál volna* soraivá formált szemrehányás szavai között. (Amiért a megszólított – az ezúttal „igenelt” – nem látszott észrevenni fiát.) A zsarnokság végletes indulatú tagadása és egy mind zsarnokibbá váló rendben lendületet kapó építés igenlése – „a fénylő semmivel” szembenézés és madarak dalában, víztükrök fénycsillantásában, tüdő mélyébe szívott esőszagban gyönyörködés ellentéteiben.

„Én fiatalon mindenben a szélsőséget kerestem” – mondja önjellemzéseként¹⁷. – „Van jó kompromisszum”, „van „becsületes alku is”, hangoztatja ismételten drámáiban.

Ha életművének kibontakozási folyamatát szemmel kísérve nem zárkoztunk is el mindennek számbavétele előtt, indokolt talán befejezésül – legalább röviden – összegezés igényével is visszatekinteni a látottakra. A bevezetőben mondottakhoz is kapcsolódva.

A fiatal lírikusról fiatalos szigorral ítélő éles szemű, de nem minden jelre kellően odafigyelő kritikus – Németh László – határozottan hiányolta az összetartó erőt a mérlegre tett kötetek anyagából. „...kissé szétfolyó költő – írta róla. – Mintha nem szorította volna őt eléggé sarokba az élet... Nincs egy uralkodó indulata.”¹⁸ Egy évtizeddel később, már többoldalúan kibontakozott munkásság vizsgálata alapján Cs. Szabó László méltányolóbb, alaposabb értésről is tanúskodó jellemzést adott – anélkül ugyanakkor, hogy mindenben cáfolta volna a korábban kimondottakat: „Nem úgy lett naggyá, hogy elűtött a többtől, hanem hogy minden oldalról ... befogadta a segítséget, felfogta a jeleket. Keresztútnak, összefoglalónak született, aki csak egy hosszú pályán, sok pályát súrolva, sok csillagzónán átvonulva, külsőleg is nagyszabású műben egyesítheti mások szétugró szenvedélyeit. Minden korban van egy gondviselészerű alkotó, aki a kortársak töredékeit összefoglaló életművével megváltja...” – Azután hozzáteszi ehhez: „a kiválasztott író is a legnagyobb próbák, szenvedélyek és indulatok gyötrik”.¹⁹

Bár négy évtized telt már el azóta, és néhol már a korábbi évekre vonatkozóan is többet tudunk, alighanem mégis az itt megfogalmazott gondolatok nyomán a legindokoltabb továbbmennünk. Elfogadni, hogy Illyés munkássága olyan keresztúton jött létre, ahol a távolról érkező vonalak között nemcsak az eltérések, hanem néha az ütközések is nagyok lehetnek. És ahol természetszerűen léptek működésbe olyan erők is, amelyeknek maga a szabályozás a feladatuk.

Szabályozni – az erővonalak sokaságában születő irodalmi munkásságon túl – magát az életet is, szabályozni költészet és élet viszonyát. (Hiszen a gyakorlati, a dolgok jobbítására hiva-

tott cselekvés jóval többször kell hogy elfogadjon „jó kompromisszumokat”, mint ahányszor ezek talaján a művészetek is szárba szökhetnek. – A szabályozásról szólva talán máskülönbem nem érdektelen ideírni egy önvallomásértékű, nem pontosan ide, de azért ide is vágó mondatot az *Ebéd a kastélyban* anyagából: „Középúton maradni annak, aki nem középszerű, ez a legnagyobb teljesítmény.”)

Egy történelmi folyamatokban élő, történelemben gondolkodó, magát közössége iránt elkötelező²⁰ férfi ment át szemünk előtt születő hitek és megcsalattatások, megújuló tervezések és megismétlődő vereségek, levertségből való lábraállások és éledő fenyegetettségérzések hullámmozgásain. A lélek belülről induló mozgásait ezek erősítették föl, ezek fékeztek le, máskor ezek változtatták meg kezdeti irányukat. Nem mindig találtak olyan „hajlásszögekben” összeinduló erővonalait, hogy remekművek épülhettek volna szerkezeti vázaikra? Bizonyára így van. Illyés maga is vállalta – amikor ennek szükségét érezte – a részleges művészi önkorlátozást, lemondva alkalmanként az élménykifejezés teljességéről. A különbségek sokfélesége azonban kivételes változatosságot ad életműve egészének, mégpedig úgy, hogy mélyrétegeiben a különböző részeket összekötő szálak is tapinthatók maradnak.

S nem kétséges, hogy a teljes értékű, a legfelső szinten egységé épülő Illyés-művek száma is kötetekkel mérhető.

*

Hadd engedjen meg magának legvégül néhány személyesebb szót is ennek a könyvnek a szerzője.

Főként munkája készítéséről.

Ennek során nemcsak azokat a kritikákat, esszéket vagy tanulmányokat hasznosította, amelyekre „menet közben” tételen is hivatkozott. Hiszen Babits Mihálytól Sötér Istvánig terjedően – csak a névsor elejére és végére tekintve – a szakma

legjobbjai is több ízben fogtak tollat azért, hogy elmondják a véleményüket Illyés egyik vagy másik művéről vagy pályaszakaszáról. Őhözadjuk még „a szakma” szerényebb jelentőségű munkásainak többszöröse csatlakozik. Hogy kinek a meglátásai milyen mértékben segítettek az írásban, azt így, mondhatni, lehetetlen meghatározni. Erkölcsi képtelenség volna ugyanakkor meg nem említeni legalább Gara Lászlónak (*Az ismeretlen Illyés* – Washington, 1965.), Tüskés Tibornak (*Illyés Gyula – Arcok és vallomások* sorozat, 1983.) és Izsák Józsefnek a könyveit (*Illyés Gyula költői világhépe 1920–1950, 1950–1983* – 1982, 1986.). Hasonló okok következtében nem maradhatnak külön említés nélkül Béládi Miklós tanulmányai, esszéi, följegyzései és Domokos Mátyás közlései.

Ennek a könyvnek az írója Béládi Miklós fájdalmasan korai halála után vállalta magára azt a feladatot, hogy megírja a *Kortársaink*-sorozat Illyés-kötetét. Sok évtizeddel korábbi tervezetéseiben is szerepelt már, hogy elmélyültebben foglalkozik majd Illyés Gyula költészetével, később pedig mintegy negyedszázadon át jelentetett meg több-kevesebb rendszerességgel előtanulmányoknak is tekinthető publikációkat. Ösztönözte később erre egy ígéret érvényű beszélgetése is, magával Illyés Gyulával.

Hatott egy másik, korábbi emlék is.

Mintegy harminc évvel ezelőtt az egyik fővárosi gimnázium tanárai számára tartott tájékoztatóban a „felülről” jött előadó olyan szavakkal szólt az *Egy mondat a zsarnokságról* költőjéről, amelyeket ma már idézőjelben is nehezen viselne el a nyomdafesték. Kimondta azt is, hogy saját osztályaiban ő már nem tanítja ennek az írónak a munkásságát, s eljárásának követését kollégái számára is javasolta. Vele szemben akkor az iskola egyik kezdő magyartanára fogalmazta meg azt az álláspontot, hogy mindaddig, amíg erre lehetősége marad, tanítani fogja a támadott életművet, és nem olyan szellemben, amilyenben arról a rendezvény előadója szólt.

Akkor a körülmények csak korlátolt lehetőséget biztosítottak számára ahhoz, hogy másik képet állítson szembe a kedvezőbb pozícióból megrajzolttal. Az eltelt évek során idősebbé válva most bizonyos megnyugvással veszi tudomásul, hogy a részletesebb véleménynyilvánításra is alkalma nyílt.

Jegyzetek

- ¹ *Fejtő Ferenc*: Illyés Gyula. Szocializmus 1935/7. 330.
- ² *Cs. Szabó László*: Hívogató, csalogató. Illyés Gyula emlékkönyv. 1984. 574.
- ³ *Halász Gábor*: Az új Illyés. Nyugat 1938. I. 77. (A kiemelés tőlem származik: T. A.)
- ⁴ *Gách Mariann*: Illyés Gyuláról. Film, Színház, Muzsika 1983. április – I. Gy. emlékkönyv. 549.
- ⁵ *Béládi Miklós*: Világosság legyen szavakban, gondolatokban. Jelenkor 1983/5. – I. Gy. emlékkönyv. 568.
- ⁶ Gyula Illyés – par André Frénaud et Ladislas Gara. Paris, 1966. 50. – Az alkotásmódjáról mondottakat figyelembe véve úgy módosíthatjuk az erről írtak értelmét, hogy *első változatát* még bizonyosan Párizsban vetette papírra.
- ⁷ Föltehető, hogy ha azok a párizsi versei, melyeket forradalmiságuk miatt hazatérte után majd másoknál helyez el megőrzésre, teljesen kiforrott alkotások lennének, akkor néhány éven belül magához venné őket. – Vö. *Béládi Miklós*: Érintkezési pontok. 1974. 407.
- ⁸ Új Föld. 1927/1. Dokumentum 1926. december 2–3.
- ⁹ Új francia költők vagy a bemázolt szultánok cilinderben. Dokumentum 1927. április.
- ¹⁰ Dokumentum 1927. március. 34–35.
- ¹¹ *Gara László*: Az ismeretlen Illyés. Washington, 1965.
- ¹² *Hunyady Sándor*: Illyés Gyula: Csizma az asztalon... I. Gy. emlékkönyv. 103.
- ¹³ (Redl Károly fordítása) in: *Az egzisztencializmus*. Szerk.: *Köpeczi Béla*. 1965. 179–183.
- ¹⁴ *Németh László*: Illyés Gyula. Nyugat 1931. 178.
- ¹⁵ *Rónay György*: Illyés Gyula. Nyitott ajtók. Kortárs 1964. 3.

480–484. A műfordító Illyés (Nemes Nagy Ágnes, Lator László és Fodor András írásai) Nagyvilág 1974. 8. 135–1241. – Kínai kötetének, az 1958-as Kínai szelencének támadássorozat részeként íródott egyik bírálata külön eset, ezt azonban erős fenntartásokkal lehet csak elfogadni. (Igaz, az előbbieken viszont fontosabbnak látszik a tisztelgés, mint amennyire az értékelő mérlegelés szándéka.) – *Dobossy László*: Illyés Gyula két könyve. *Kritika* 1964/7. 47–49.

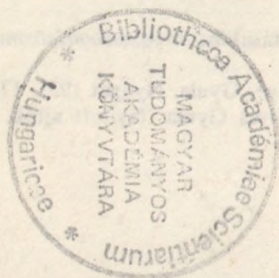
¹⁶ *Naplójegyzetek 1946–1960.* 1988. 36.

¹⁷ *A költő felel.* 1986. 545.

¹⁸ *Németh László*: Illyés Gyula. *Nyugat* 1931. II. 175.

¹⁹ *Cs. Szabó László*: Illyés Gyula. *Nyugat* 1941. 168., 170.

²⁰ Vörösmartyról 1950-ben följegyzett sorainak önvallomásértékük is van: „Nem volt nemzeti hőskölteményünk. Megírta. Nem volt balladánk. Megteremtette. Nem volt drámai nyelvünk. Pótolta a hiányt. Nem volt mesejátékunk. Általa lett. Költőink nem tudtak a néphez szólni, nem tudtak népdalt írni? Megmutatta, hogyan kell. Színibíráló kellett, folyóiratszerkesztő, szakosztályvezető az Akadémián? Vállalta. Az önálló ipar mellett lelkesíteni? Tellett erre is ihletéből. Aztán csatadalt írt, negyvennyolc éves korában. A munka költője volt, valóban, a szó mindkét értelmében: nem tért ki semmiféle munka elől...” *Naplójegyzetek 1946–1960.* 320.

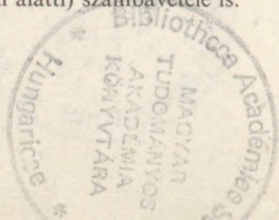


Illyés Gyula
Magyarországon megjelent köteteinek
rövidített bibliográfiája

- Nehéz föld* (Versek) 1928.
Sarjűrendek (Versek) 1930.
Három öreg (Versek) 1931.
Ifjúság (Elbeszélő költemény) Debrecen, 1934.
Oroszország (Úti jegyzetek) 1934.
Szálló egék alatt (Versek) 1935.
Puszták népe (Szociográfia) 1936.
Petőfi (Monográfia) 1936.
Rend a romokban (Versek) 1937.
Magyarok (Naplójegyzetek) 1938.
Külön világban (Versek) 1939.
Lélek és kenyér (Tanulmányok – Kozmutza Flórával együtt) 1939.
Összegyűjtött versei 1940.
Kora tavasz (Regény) 1941.
Csizma az asztalon (Esszék) 1941.
Mint a darvak (Emlékezések) 1942.
A tű foka (Színmű) 1944.
Egy év (Versek) 1945.
Hunok Párisban (Regény) 1946.
Összes verse 1947.
Franciaországi változatok (Úti jegyzetek) 1947.
Lélekbűvár (Színmű) 1948.
Két kéz (Vers) 1950.
Két férfi (Filmregény) 1950.
Ozorai példa (Színmű) 1952.
Fáklyaláng (Színmű) 1952.
Hetvenhét magyar népmese 1953.
A csodafurulyás juhász (Verses mesék és műfordítások) 1954.

- Kézfogások* (Versek) 1956.
Dózsa György (Színmű) 1956.
Kínai szelence (Versfordítások) 1958.
Új versek 1961.
Ebéd a kastélyban (Prózai írások) 1962.
Balaton (Írások Reismann János képeihez) 1962.
Másokért egyedül (Színművek) 1963.
Nyitott ajtó (Versfordítások) 1963.
Ingyen lakoma (Esszék, arcképvázlatok, vallomások) 1964.
Dőlt vitorla (Versek) 1965.
Szíves kalauz (Úti jegyzetek) 1966.
Bolhabál, Tüvé-tevők (Színművek) 1966.
Fekete-fehér (Versek) 1968.
Kháron ladikján (Esszeregény) 1969.
Abbahagyott versek 1971.
Hajszálgökökerek (Esszék, útirajzok, interjúk) 1971.
Tiszták (Színmű) 1971.
Bál a pusztán – Bölcsék a fán (Színművek) 1972.
Minden lehet (Versek) 1973.
Újabb drámák 1974.
Különös testamentum (Versek) 1977.
Embereljük meg magunkat (Színművek) 1977.
Beatrice apródjai (Regény) 1979.
Közügy (Versek) 1981.
Táviratok (Epigrammák) 1982.
A Semmi közelít (Versek) 1983.
Csak az igazat! (Színművek) 1983.
Menet a ködben (Késői és kötetben még meg nem jelent versek) 1986.
A Szentlélek karavánja (Regény) 1987.
Naplójegyzetek 1929–1945 1986.
Naplójegyzetek 1946–1960 1987.
Szellem és erőszak 1978., ill. 1988.

A rövidítés főként a különböző szempontokhoz igazodó válogatások, az ismétlődő újrakiadások említetlenül hagyásában nyilvánul meg. Külön érdemel viszont említést, hogy a Szépirodalmi Kiadó vállalkozott egy teljes életműsorozat kiadására is; ennek különböző verses, próza- és drámakötetei 1969 óta folyamatosan követik egymást. Ebből szükségesnek mutatkozott egy verseket és több, drámákat tartalmazó kötetnek (a gyűjtőcím alatti) számbavétele is.



KORTÁRSAINK

A sorozatban jelent meg

Görömbei András

SÜTŐ ANDRÁS

313 oldal · Ára 44,— Ft

Kabdebó Lóránt

LAKATOS ISTVÁN

283 oldal · Ára 40,— Ft

Pomogáts Béla

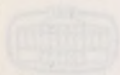
JÉKELY ZOLTÁN

265 oldal · Ára 35,— Ft

Wéber Antal

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

230 oldal · Ára 33,— Ft



AKADÉMIAI

KIADÓ, BUDAPEST

W

Nynel' hie hordböl
 dedd kenneve upre kered
 vireem e tosk munthe vohue
 felij enzim felij tied

Nynel'ed fül e froti
 földböl he hualt mer bodes
 m'nder för ebe v'innel d'it h'öd
 m'rfi j'obb'om'e k'uler'v'ed

Noy ngy he d'ors'j're
 van h'ik'ejem sep'is'j're
 öterim e'v'de kav'e'r
 g'emet kemem h'iss'f'uz'j're

Ali habis h'it'ien
 iskältam itt d'eny'ev'embe
 a'v'ot e v'eime t'aj'v'öl
 imi eleven h'ive'v'e.

Ara: 75,—Ft