

N. Horváth Béla

Az újraolvasott Illyés

A 30-as évek verseiről

Az Illyés-recepció az 1930-as évekről szólva az irodalompolitikai, politikai szerepvállalás, a közéletiség dominanciájáról szól. Nem alaptalanul. Nemcsak a *Pusztulás* (1933) egykérő, fogyatkozó magyarságról szóló útirajza, a népi-urbánus vita olykor harcias publicisztikája (Új Szellemi Front, 1935) tanúskodik az Illyés-művek közéleti telítettségéről. A *Puszták népe* (1936) szövegét sem az irodalmi szociográfia poétikai toposzaiért, narrációs formáiért olvasta a korabeli (zömmel értelmiségi) olvasó, hanem a mű társadalmi reflektáltságáért. Azokért a lázító leírásokért, amelyek egy a társadalom alján élő népcsoport testi-lelki mélynyomoráról szólnak. De még a *Petőfit* (1936) sem lehet csak irodalmi arcképként, monográfiaként olvasni, hisz számos részlete, maga a Petőfi-portré is, a kor aktuális kérdéseire válaszol (az „új reformkor” társadalmi irányai, a népi értelmiség szerepvállalása, a népi mozgalom poétikai és politikastratégiai kérdései). A *Magyarok* címmel közzétett írások (1938), s még inkább a *Ki a magyar* (1939) nemzetkarakterológiai fejtegetései sokkal inkább a politika, mintsem a poétika erőterébe emelik az egyébként irodalmi szándékú és eszközökkel megalkotott szövegeket.

A 30-as években született Illyés-versek is nagyobb részt ebben a kontextusban kapták meg értelmezésüket a korábbi kánon olvasatában. S logikusan, a kánon szilárd pontjain azok a művek álltak, amelyek ezt a közéleti tematikát szólaltatták meg: *A Dunánál Esztergomban*, *Ének Pannóniáról*, *Magyarok*, *Nem menekülhetsz*, *Kacsalábon forgó vár*, *Haza a magasban*. Ezek a versek váltak antológiadarabbá – hozzátehetjük: joggal. Ugyanakkor a 90-es évek második felétől egyre határozottabb igényként fogalmazódik meg a rekanonizáció szükségessége. Az új értelmezői szándék korszerűtlennek véli a közéletiség poétikai szerepvállalását, az ezt megjelenítő lírai beszédet, s az ennek jegyében született művek relevanciáját megkérdőjelezi. A lírai én onnipotenciáját, s az ehhez kapcsolódó retorizált beszédmódot is idegennek véli már a modernség (vagy késő modernség) korában is. Arról nem is beszélve, hogy a közéletiségi tematikát működtető eszmetörténeti, politikátörténeti fogalmak (nép, népképviselő, népi-nemzeti kultúra) egy korábbi olvasatban hatottak – az akkori politikai struktúrában sokszor a hatalommal való diskurzus, konfrontáció eszközeiként is – a mai olvasó azonban kevésbé érti ezeket, jelentésük elhomályosul. (A manipulációk szándékos homályáról nem is beszélve.)

Nem megtagadva az előbbieken említett antológiadarabokat, egy mai olvasót is megszólító Illyés-portréba bele kell illeszteniünk azokat a műveket is, amelyek a korábbi olvasatokban kevesebb figyelmet kaptak. Nem érintve az avantgárd korszak (1923–1928) néhány figyelemre méltó szövegét (*Újra föl*, *Sub specie aeternitatis*), s csak a kiteljesedő költészetre koncentrálva, először is szólni kell egy korai versről, a második kötet (*Sarjűrendek*, 1930) egyik kiemelkedő darabjáról.

A ház végén ülök összetett jelentésrétege, egyszerű, de rafinált szövegkonstrukciója révén is megérdemli a figyelmet. Noha itt is egy leíró, életképszerű jelenet hordozza a vers- és beszédszituációt, a szöveg legyőzi a műfaji és a hagyományozott poétikai tradíciókat. Nem véletlen, hogy az elemzők a kötet (egyik) legkiválóbb darabjának tartják. Tamás Attila szerint „Petőfi és Arany enyhén eszményítő poétikus realizmusának” hagyományait folytatja a vers, de ugyanakkor a finom iróniát az „enyhe modernizáció” erejének véli, mint amely egyéni arculatot ad a versnek. (Tamás, 1989, 45–46.) Izsák József is úgy szól a szövegről, hogy az „a Sarjúrendeknek, talán a húszas évek termésének legjellegzetesebb, legkiforrottabb alkotása” (Izsák, 1982, 89.). S az újabb – már más poétikai ideákat valló és nyelvet beszélő – elemzők figyelmét is megragadta a vers. Kulcsár Szabó Ernő – a „képviselési beszéd” episztemológiai konstrukciójával (és némiképp kizáró értelmezésű kategóriájával) hivatkozási alapot képviselő – tanulmányában annak példaként értelmezi a „Holnap útra kelek” kezdetű részt, hogy a „mások nevében szóló én” beszédének autoritása hogyan bizonytalanítható el. (Kulcsár Szabó, 1995, 11.) Kulin Borbála az Illyés-líra „kulcsfontosságú darabjának” tartja a verset; „...az egész korszak költészetén szétterülő tematikus és motívikus háló centrumaként értelmezhető.” (Kulin, 2017, 19.)

A vers többféle mozgásra, többféle változásra épül: a szövegben változik a vers helyszíne, változik a beszéd jellege és iránya, és változik a beszélő személye is. A nyitórésszel egy életképet rajzol: a nagymama beszél a környezetében levő tárgyi világhoz, s a vers beszélője hallgatja, ültében. A nagymama szövege egy ősi, animisztikus beszédet idéz, amely a tárgyak, a természeti jelenségek, a környezeti világ szellemeit szólítja meg, azok lelkeségét, lényegét akarván megnyerni. A „kis öreganya” ősi, harmonikus viszonyban van a természettel és a környező valósággal, amikor is a harmóniát a beszélt nyelv, illetve a nyelvnek az ismerete, a megszólítás képessége biztosítja. Az animizmus „hite” szerint, a név ismerete megadja a néven nevezés aktusának sikerét, ily módon a világ „megszelídítését”, így ezek az istenek/szellemelek nem uralkodnak az ember felett:

*„Ne ficáncolj, te tűz, ne füstölj már, hallgass,
mit kapkodsz kezembe, mint egy mérges kakas.
Egy marék só is kell, hol vagy te sőtartó?
Hozok egy kis rózsét, az alsó udvarból.
Fölszedünk majd, krumpli, ne félj, hogy megfázol.
Gyere már ki, te ág, ebből a rakásból...”*

Az is érzékelhető, hogy a világ kettős transzcendencia jegyében mutatkozik meg. A nagyanya animisztikus hite mellett jelen van a monoteizmus is, sőt olykor egybe is fonódik a kétféle hitvilág: „Isten, aki mondják, fűben, fában, vízben bújkálsz...”. Ez a panteisztikus felfogásra utaló kép jelentheti persze az animizmus isteneinek mindenütt jelenvalóságát, de inkább a kereszténység istenét rejti, aki kinyilatkoztat, s nem csak megszólítható. S talán erre utal a szerepcsere is, a nagyanya, s majd utána a költő-beszélő is transzcendens viszony kialakítását igényli. Ugyanakkor ez a kettősség érdekes képi, jelentésbeli áthallásokat eredményez. „Nézd az udvarunkból a szederfák alatt / hét tányér levesből száll a fehér áldozat / feléd...” – olvasható ez a kettős kötődésre utaló sor. A számmisztikus 7 és az ételáldozat (leves) a pogány, animisztikus áldozat aktusát rejti, ugyanakkor a fogalom néven nevezése (áldozat) és a fehér füst inkább a zsidóhit liturgikus áldozatbemutatására utal:

*„Mint rég ama zsidók végső
vacsoráját,
áldd meg e megpróbált család vacsoráját.”*

*Ki búzába fákba áras
tottad véred,
és mondtad, egyétek,
hadd bekanalaznom e békés igéket
s mint a tizenkettők, lángjaidtól égjek.”*

Tamás Attila a szövegből Babits Jónás imájának távoli asszociációját hallja, az Úrhoz fordulás gesztusának sajátos nyelvi modulációját. Az tény, egy próféta alakja bontakozik ki ebben a szövegrészben, aki az Úrhoz fordul segítségért, s aki a prófétaságot épphogy nem „rühelli” (mint Jónás), hanem az „együgyű népek” szolgálatába akarja állítani életét, sorsát:

*„Holnap útrakelek. Engedd, hogy mentemben,
menjek fűvel, fával, vízzel beszélgetve
s együgyű népekkel, kiknek fia vagyok.
Kiknek uruk előtt nézésük is dadog,
oly gyámoltalanok. Szavaik elbujnak.
Tanuljam el, amit mondani sem tudnak.
S mit a némán rángó vonások kérdeznek,
a nyílt kérdéseknek meg is felelhessek
és szavaim, mint nagyszülémnek szájában
hangozzanak egyre bátrabban, tisztábban,
nem törődve azzal, nevetnek-e rajtuk.
Nem szokták meg itt még a szóbeli hangot.”*

Ez a biblikus prófétaalak nem az ígét hirdeti, nem téríteni akarja népét. Identitását adja meg, hogy az „együgyű népek” fia, tehát név- és sorsközösség fúzi azokhoz, akikből származik. Küldetése szerint a népet nem megjavítania kell, hanem felemelni, sorsát jobbra tenni. Az elnyomottak, megalázottak emberi létminőségtől való megfosztottságát a nézés, a beszéd alaktalansága, eltorzulása érzékelteti a versben. A kérdések csak „némán rángó vonások”. A dehumanizált létezés az artikulálatlanság erőteljes, szuggesztív – és egyedi – metonímiái tükrözik. Az „együgyű népek” nyelvtelensége, a kifejezhetőség artikulálatlan formulája, ellehetetlenülése logikusan vetíti elő a prófétasors lényegét: a beszédet, a szólás tisztaságát, bátorságát. Azaz a közösség képviselőjét jeleníti meg vállalt és a sorsközösségből („szavaim, mint nagyszüleimnek szájában”) következő feladatként. Az „együgyű népek” nevében szólni, a szólás ilyen képességével rendelkezni tisztán értelmiségi feladat és adottság.

Kétségkívül, a vers – és főleg fentebbi szakasza – egy esztétizáló modernség tükrében hagyományos költői szerepet formáz. A szerephez rendelt attribútumok, s ezek képisége azonban nem a romantikus tradíció szerint formáltak, s a nyelv sem a romantikus hangzást imitálja. Azzal együtt is, hogy a szöveg expressis verbis a nép nevében való szólás prófétai, értelmiségi feladatát fogalmazza meg.

A vers jelentésrétege többféle mozgás-, irányváltoztatásra alapozódik. Kezdetben a beszélő csak hallgat, ül a padlás-grádicson (létrán), majd beszélni kezd, s feláll, feladatot fogalmaz meg, s indul. A beszéd, annak nyelvisége is változik. A nagymama animisztikus szellemeket megigéző szavait a biblikus allúzióval teli mondatok követik, s majd egy differenciált, artikulált, a jelenkor valóságára rámutató szöveg következik. A nyelviség eltérő világképek hordozója is: az animizmus, a monoteisztikus vallás és a (vallás nélküli) modernitás az emberi létezés nagy korszakainak egymásutánosságát érzékeltetik. És változik a beszélő identitása is. A nagyanya szavait érti, de azok mégis értelmetlenek,

mert jelentésfelidező erejük és szerepük számára már nem világos. A kívülről való pozícióját azonban felváltja az „együgyű népek” jelentésnélküliségének felismeréséből, kimondásából következő feladat, az azonosulás. Igaza van Kulin Borbálának, a beszélő új identitást kap (Kulin, 2017, 19), pontosabban fogalmazva, a szöveg a megképződő identitásról és az alakulás folyamatáról ad képet.

A ház végén ülök nem témájával emelkedik ki a második kötet verseiből, hisz a „nép fia” feladatát, a szegények nevében szólni kötelezettségét már a korábbi verseskötet (Nehéz föld, 1928) is tematizálta. Ennek a versnek az erejét – és az ismétlődő toposz, a küldetés tudat – hitelességét az adja meg, ahogy az egyes létezési korszakok és létszintek egy evolucionista világkép szerint szisztematikusan változó rendben és annak formát adó nyelvviségében alakulnak.

A nagyanya animizmusa és animisztikus nyelvisége a világ rendjéről, annak megszólíthatóságáról tanúskodik. A mitikus vonulat következő fázisában a prófétának már a rendet kell helyreállítania az Istentől kapott nyelv segítségével. A modernitás költőjének egy a világból kiszorított közösséget kell beemelni annak rendjébe, az emberi szó artikulált erejével. Ezt a helyreállított rendet sugallják a befejező sorok. Nem mondhatni, hogy naivitás, romanticizmus formálta ezt az optimalizált világot. Mindenesetre azt a természeti – ha úgy tetszik – földközeli világot formázza meg, amely bensőséges, humanizált rendjével elűt a dehumanizált emberi sorsoktól. Az alulról jövő („földrelapult ház”, forrongó mélység) kiszemeltetett ember vállalását, biblikus allúzióval érzékeltetett mártíriumát (az ágak „az útra fekete csokrot dobálnak”) az ember és természeti világ egyfajta harmonikus jövőképe hivatott hitelesíteni:

*„A holdfényben kétsort hajladozó ágak
az útra fekete csokrokat dobálnak.
Elült krumpli-bokrok közt vigyázva lépek,
nehogy alvó, meleg fészkeikre lépjek.
Búcsú nélkül megyek. Ha észrevennének
ezüst csibe-hangon sírni kezdenének.”*

Illyés költői pályája a 30-as évek második felében teljesebbé válik. Jól látható, hogy a Szálló egek alatt (1935) versei még a hagyományosabb poétikai rendet és műformákat követik. Az viszont mindenképp újszerűnek mondható, ahogy a sokszor megírt élmény nyelvi konvencióit újraindítja a szerelmi tematikához sorolható néhány vers (Ajándék, Testvérek, Házások). A „nagy versek” az összegző szándékú, az időszak legterjedelmesebb kötetében gyűltek össze (*Rend a romokban*, 1937).

Rend a romokban Egy verseskötet elé címmel jelent meg a *Nyugat* 1937. 9. számában Illyés írása (a bevezető a verseskötetben nem található). Érdekes szöveg. Először is arra érdemes figyelni, ahol és ahogy a költészetéről, a költő fegyelmeiről és felelősségéről beszél, s a kötött versformák ezzel korreláns tisztaságáról és igazmondásáról: „Ismernie kell a rejtelmes erőt, amelytől a hétköznapi szavak, hasonlóan a varázslók dobjaihoz, hipnotizáló tam-tamot kapnak; a különös kohéziót, amely a jó vers megbonthatatlan soraiba semmi romlandó, hamis anyagot nem ereszt be, elsősorban semmi hazugságot, művészt persze, azaz lényegeset, bensőt: a művészet igazságszolgáltatása úgy viszonylik a »való« életéhez, mint a patikamérleg a barommázsához. »Mondd ugyanezt alkaioi strófában s megmondom, hazudtál-e«, mondták a görögök. Minél szigorúbb a forma, annál szigorúbb szűrő és bíró. Az emberi szellem elbutulása kétségtelenül ott kezdődött, mikor azok, akik hivatásul az eszmék és érzelmek kifejezését kapták, a legszigorúbb aszklepiadészi formáról visszatértek a hexameterhez; onnan már csak egy lépés volt a locsogó próza, melynek, mint

tudjuk, minden körben több köze volt a pletykához, mint az irodalomhoz; inkább valami leleskedő torz-kéj szükségletet elégít ki, mintsem művészt. Ő felelős a sok álproblémáért, amely nemcsak az úgynevezett politikusok és közirók, hanem már az ártatlan útkaparók nyelvét is annyi, pallérozott ésszel felfoghatatlan ostobaságra és aljasságra indítja. Nehéz a költő dolga. Mert a rendcsinálás persze, mint mindig, most is ráhárul. Elsősorban azzal, hogy a rejtező fogalmakat néven nevezze, »életre hívja.« (Illyés, 1937) Még érdekesebb azonban az a rész, ahol saját verseiről szól: „Összegyűjtve néha megleptek. Amellett, amit én akartam kifejezni velük, gúnyt, alpári kötekedést, sőt miszticizmust találtam bennük, megannyi tulajdonságot, amelytől civilben a lehető legerősebben idegenkedtem. Mintha álomban beszéltem volna. Egyik-másik annyi tiszteletlenséget, izgatást, szemérmetlen (a való tényeknek egyáltalában meg nem felelő) önleplezést tartalmazott, hogy ezekért nem is vállalhattam a felelősséget egy olyan, eléggé el nem ítéhető jogrendszerben, amely ilyesmire nem a kor szellem és az örök szellem közös leányát, a Múzsát, hanem bűnös hanyagsággal a költőt vonja perbe. Arra kérem az olvasót, hogy a közreadott verseket se velem azonosítsa, hanem saját magával. Közülük csak az sikerülhetett, melynek olvastán az olvasó szíve is megrezeg, olyasféleképp, mint amikor leleplezik az embert. Van kellemes leleplezés is; pl. mikor az ember rájön, hogy mégsem olyan szörnyeteg, amilyennek tettei után hinnie kell magát.” (Illyés, 1937)

Szellemes, és Illyés korábbi költői gyakorlatának meglehetősen ellentmondó értelmezés, illetve önértelmezés bomlik ki ezekben a sorokban. Az addigi versek többségét a beszélő dominálta, s erősen koordinálta az értelmezést mind a témaválasztással, mind az énere hagyatkozó beszédmóddal. A bevezetőbe foglalt kijelentés – még akkor is, ha „az eléggé el nem ítéhető jogrendszer” irányába tett ironikus önfelmentés is beleérezhető – elengedi az olvasó kezét, sőt a versekét is. A szövegek önállósultak, olyan tartalmakat és intenciókat tükröznek, amelyek nem a szerzőtől származnak. Ettől az ironikus/önironikus játéktól azonban eltér az a komolyság, amely az olvasó felelősségére és főleg szerepére vonatkozik a vers olvasásának processzusában: „...közülük csak az sikerülhetett, melynek olvastán az olvasó szíve is megrezeg, olyasféleképp, mint amikor leleplezik az embert”. Ez a művészi szöveg hatása, ami az olvasóban képződik meg, s ami önállóul, elválik a szerzőtől. S érdekes fogalmazást kap a hatás, az olvasat is: „az ember rájön, hogy mégsem olyan szörnyeteg”. Azaz a mű túlnő a referenciákon és „az embert” szólítja meg, és általános, egyetemleges, ontológiai relevanciájú jelentés döbbsenti rá „az ember”-olvasót tetteire és készletti önnönmagára vonatkoztatott felismerésre. Az irodalmi mű hatása, katarzisélménye jelenik meg ebben a sajátos értelmezésben, előszóban.

Érzékelhetően távolodik a *Rend a romokban* költője a reflexív, direkt versbeszédtől, noha maga az ennek formát adó költőszerep nem válik idegenné. Mégis, vagy ezzel együtt, ez a verseskönyv a költői pálya eddigi irányainak és témáinak olyan reprezentációja, amely Illyés költészetéről a 30-as évek közepén íródott verseinek tükrében egy differenciáltabb képet adhat. Ezt a kortárs recepciói is érzékelték, leginkább Halász Gábor írása. A Nyugat kritikusa a negyedik kötet kapcsán az „új Illyést” üdvözli, mondván: „Illyés csodálatosan érett költői dikciója az utolsó kötet előtt a legveszélyesebb ponton volt, ahová fiatal költőben eljuthat: modorossá vált”. (Halász, 1938) A megújulás, a régebbi témák és megszólalási módok elhagyása, s a melankolikus önmegfigyelés, amely átértékelte a korábbi közvetlenség dikcióját, a képiség, amely háttérbe szorítja a fellobbanó érzést. Új témaként – mondja Halász Gábor – az öregezés és a szerelem teszi próbára „logikus – költői fogalmazó – készségét”.

A változást, a megújulást a mai olvasat – ha más hangsúlyokkal és más elméletek és filozófiák tükrében és interpretációjában – is érzékeli. „A harmincas évek második felétől az én identitásának válsága, a meghasonlás és az önironia versek központi témájává és jegyévé válik” – írja Kulin Borbála. (Kulin, 2017, 23) Talán túlságosan is célratörő megfogalmazás ez a *Rend a romokban* újszerűségét illetően, de már a *Szálló egek alatt* utolsó verse is érzékeltette az új létélmény beszüremkedését a korábban zárt – vagy annak látszó – költői világba. Nem a szere-

pet konstituáló költő és közösség kapcsolata bomlott szét, csak differenciáltabb formákban jelenik meg. Másrészt az öntertelmezés, s a szerephez idomuló beszéd kételye – egyébként az egész illyési életmű vissza-visszatérő motívuma – új témákat és új formákat hív elő. A gyakori meditáció mint verstéma és lírai szituáció is jelzi a pályafordulatot, a befele fordulás, az önelemzés igényét és kényszerét. A lírai én szituáltsága, a kívülről való szemlélése, s az ezt performáló önirónia a korábbi művekben is felfedezhető volt, most azonban tendenciává vált, s hangsúlyos szövegeket szült. A modernitás létélménye, az én identifikációs válsága, s a világ rendjének széttörtsége az elidegenedés lírai élményét vetíti ki az idesorolható (lírai) szövegekben. A magyar líra történetében József Attila korszakos jelentőségű *Eszmélet* ciklusát és Szabó Lőrinc *Te meg a világ* kötetének „dialogicitását” okkal tekinthetjük a lírai én válságát, illetve annak reprezentációját a korszak leginkább érvényesen megszólaltató alkotásának. Az eltérő költői pályákhoz, élményanyagokhoz, személyes sorsokhoz, s az ezekből megképződő világképekhez való hasonlítgatás azonban – és főleg mérícskélés – nem szükséges annak megállapításához, hogy Illyés költészete a *Rend a romokban* jó néhány versével beleillik a poétikai változások ezen irányába. Természetesen a művek sajátos artistikumával és a költőjük sokirányú kulturális és politikai elkötelezettségével.

A *Rend a romokban* verscímeiben többször is olvasható a „meditáció”, vagy ennek szinonimája, utalva egy vershelyzetre és egy beszédmódra. A kötetben ennek első darabja a *Reggeli meditáció*. A vers hangsúlyos felütése egy költői szerepre és annak sajátosságaira vonatkozik:

„Ki annyit hazudtál, ne hazudozz többet.
Ne tettesd, hogy árnyak, illatok követnek,
hősök hörgései, magas kísértések!
Nem követ és nem hí senki; a költészet
nem arra való, hogy elámítsd a népet,
vagy magadat akár. Egyszerű a világ;
amit két szemed lát, ép elég dolgot ad.
Ragyognak a tárgyak. Nyald meg a ceruzád.”

A verset értelmező Takács Miklós a „késői szecessziós versnyelvtől” való határozott elkülönülést lát az idézett részben, amely elutasít egy patetikus, XIX. századra jellemző, „romantikus képviselési hagyományt” (Takács, 2003, 70.) A költői univerzálék egy oppozícióban mutatkoznak meg. Az egyik oldalon egy negatív értékítélet („elámítsd a népet vagy magadat akár”) minősít, míg a másik a világ egyszerűségének tárgyilagosságát szabja mércéül: „Ragyognak a tárgyak. Nyald meg ceruzád.” A kötet egésze persze nem arról tanúskodik, hogy a „képviselési hagyomány” mint minta, mint beszéd eltávolodott volna a költőtől, az azonban kétségtelen, hogy a vers gondolat- és utalásrendszerében ez a poétikai lehetőség úgy merül fel, mint ami egy másikat, ettől eltérőt opponál. Annál is inkább, mivel ez a határozott gesztus, az önmegszólítás, amely a szembenézésre szólít fel, a vers további részében eliminálódik. Megjelennek az „egyszerű világ részei”, amelyeket a „megnyalt ceruza” öniróniája majd elővezet. Mert mi a valóság világa? A „hírlap, a lapban a hírek”, azaz a zsurnalizmus kreált, szenzációhajhász hírvilága, ami semmi másra nem jó, csak a reális létből való kikökenésre, annak egy manipulált tükrön keresztül való szemléletére. A láthatóságot, s annak felnagyíthatóságát a házmester nejjének szemüvege érzékelteti: „A szemüveg, amely az álnok világra / fényt vethetne...” A látás instrumentálódása azonban nem eredményezi annak élességét, a valóság hitelesebb érzékelését, hisz a házmester-nének csak a médiumok torzításai jelentik a valóságképet. Azaz egy szimplifikált világ jelenne meg az első szakasz végének („egyszerű világ”) kibontásaként, s erre vonatkozik a beszélő maliciózus iróniája: „Így éled a világ, csodálatos élet.”

A világ látását és adekvát érthetőségét a vers új és új megvilágításba helyezi. Takács Miklós a „metaforikus látásmód rehabilitációját” látja abban a beszédben, amely reflektálja a világ jelenségeit. A szöveg azonban nem a metaforizáció irányába mozdul el, amikor látomásként vetül fel egy házaló árnya. Különösen, hogy e látomás – mint minden látomás – bizonytalan. Először az árnyék (az alakmás) húzza az „elkeseredett házaló figuráját” [alak], majd megfordul a viszony, „most már ő vonsozolja a csalódott árnyat!” A látomást értelmező beszéd („ki volt ez?”) más irányba, a metaforától erősebb poétikai eszközök világába próbál tájékozódni:

*„Ki volt ez? Micsoda boldogtalan lélek,
micsoda testté lett
szimbólum, sejtelem? – mily haragos isten
megtestesült átka, mely elbódult itten –
sajnos, oly hasztalan e hitetlen házban,
akár a próféták egykor a pusztában.*

*Elhangzott, elnémult; folyik tovább újra
békén a teremtés ezer babra-dolga.
Átv teszi uralmát a tavaszi idény,
kirakja üzletét a nyirkos udvarra:
színes rongyot, gombot, egy összetört edény
fehér cserepeit s öt sápadt fűszálat...
Látszat ez a világ, olcsó, hiu látszat.”
Atya, Fiú, Szent-*

A szimbólum, a sejtelem s az isteni kinyilatkoztatás transzcendenciája („mily haragos isten megtestesült átka, mely elbódult itten”) a világ megértésének – de legalábbis érzékelhetőségének – komplexebb módját jelentenek, ha a szöveg nem ennek lehetetlenségéről beszélne. Az isteni kinyilatkoztatás „elnémult”, a „teremtés ezer babra-dolga” folyik tovább. Azaz újraképződik a nyitó versszak oppozíciója a kinyilatkoztató beszéd és a valóság között. A teremtés, a lét magasztossága profanizálódott az „ezer babra-dolog” káoszában, s mindazon jelentéktelen apróságban, amelyet a szöveg felsorol. Ez az értelmetlen káosz, a szétesett jelenségvilág reprezentációja – az udvaron heverő szétszórt tárgyak, a humanizált világ darabjai, szemete – nem lehet azonos azzal a valósággal (sem), amelyet a nyitó versszak mint egy új lírai ábrázolásmódot felvetett. „Látszat ez a világ, olcsó, hiu látszat” – fogalmazódik meg az ítélet, mint a késő modern magyar költészetben jó párszor. Az illyési válasz – ebben a versben – a transzcendencia.

A *Reggeli meditáció* sajátosan medítál a világ ábrázolhatóságáról és az azzal adekvát művészi, poétikai eszközök és művészi szerepek lehetőségeiről. Ehhez az is hozzátartozik, hogy a nyitó versszak határozott gesztusa a „képviselési beszéd” jogosságának megkérdőjelezése a zárórészben ugyancsak egy a valóságot felülről néző, annak összefüggéseit nem a lent világában rendezni akaró szemlélettel szembesül. Nem artikulálódik tehát meggyőzően egy alternatív létszemlélet. E processzus problematikusságát az egyéb meditációs versek másképp és másképp érzékeltetik.

A *Reggeli meditációhoz* legközelebb áll az *Éjféle meditáció* című vers. Itt is a „látszat világ” jelenik meg a maga nagyon is valóságosságával. S itt is jelen van a próféta, de nemcsak árnyként, hanem beszél is. A „Katolikus Istenhez” való szólás ugyan nagyon is profanizált beszédhelyzetben történik meg, egy átmulatott, dorbézolt éjszaka foszló mámorában, de a világ hívságait, romlottságát ostorozó beszéd nagyon is prófétai. Azaz egy a biblikus

beszédhelyzetet és beszédmódot irodalmira adaptálva fordul a beszélő a „katolikus Istenhez”. S ezzel a profanizációval meg is szabja azt a teret, amely a beszéd érvényességét kijelöli. A beszélő szörnyülködik („*Oh, az a mocsár ott! Oh az a kárhozat*”), de – mint mondja – élvezte a „szörnyűségeket”.

A *Reggeli meditáció* a kommunikáció, a médiumok által torzított világot adja a modern társadalmi létnek. Az *Éjjeli meditáció*ban még szélesebb tablóját látjuk a torzulásoknak. A valóságos világot a bomló erkölcsi rend jeleníti meg: a prostitúció, a mulatók jelezte erkölcsi romlás, a közvagyon megdézsmálása, a korrupció, lopás, az erkölcsi-etikai tévelygések:

*„Ez hát, ez az élet. Sőhajtozva fogom,
ölelem itt most az ablak keresztfáját,
nézem imbolyogni a szomszéd tűzfalon
kitárt karjaimnak ijesztő nagy árnyát
s a kapkodó fejét... Oh, hol van a spongeya,
az ecet, hogy tikkadt szomjúságom oltsa?
Kétellyel, gyanúval töltözött a testem,
keserűen éget, mit oly vigan nyeltem!
A gúny, mit e versbe is fonni akartam,
szívemet hurkolja, fojtja egyre jobban.
Petroleum, földgáz tört föl úgy a földből,
ahogy körülöttünk csettintgetve föltör
szemérmetlenül az ördög buja nyelve,
hogy a biztos zsákmányt előre izlelje.*

*Panama! Panama! Oh micsoda példák!
Az árvaák házából kilopták a téglát!
A kincstári lovak szájából a szénát!
Még a munkálatok megkezdése előtt
az egész telepről lelopták a tetőt!
Családapák gyanús pénzen éjjeleznek,
pisztolyra gondolnak, ha dörren az ajtó,
előkelő ifjak kommunisták lesznek,
micsoda megjegyzés a körmenetekre!
féktelenül izgat a köruti sajtó,
haloththamvasztó kell, épp az Debrecenbe!
egy lakatosmester lányát megejtette.
Ne szégyeld, hogy könnyek gyűlnek a szemedbe.”*

A vers tehát feltár egy témát, a modernitás világát reprezentáló várost, s az arra reflektáló költészetet. Nehéz ezt a szöveget úgy olvasni, mint amit a költői én alternatívaként (témaként, költői szerepként) mutatna fel. Az erre reflektáló önmegidézés tele van iróniával, gúnnyal. Ez utóbbit meg is nevezi („*A gúny, mit e versben is tenni akartam*”), de nehéz másképp olvasni a szomszéd ház tűzfalán imbolygó corpus jelenségét. Amire még rá is játszik a Krisztus kereszthalálára utaló ecet, spongeya. S a gúny beleszólt a versbe, ahogy föltör „*szemérmetlenül az ördög buja nyelve*”. De a zárószakasz fürdőképe sem a reális valóság, a nagyváros hétköznapióságának felidézése. A „*pokol égő habján*” elkárhozó „*pogány nők*” bűne, hogy „*hív lelküeknek combjuk mutogatták*”. Azaz két irányba viszi az olvasót a vers. Egyfelől a nagyváros témáját megverselő poétikumot kínálja annak sokoldalúságával, izgalmaival (erotikájával), másrészt az erről való szólás gúnyos attitűdjét.

A költői én, amely a verskezdetben csak a katolikusok Istenét szólította meg, eltávolította magától az első lehetőséget, s a nagy témáról (mint a bonyolult valóság vagy az Istenhez való beszéd transzcendenciája) gúnyul beszél:

*„De miért könnyezed te csak a világot?
Micsoda tetszelgés, kérdés még most is!
Sajnálod tenmagadat, ten nyomorúságod!
Tudod, hova kerülsz? lelked merre oszlik
és a végső napon mit döntenek róla?
Nem áldoztál te sem érettségi óta.”*

Az önmegszólító zárlat – ismét csak a késő modern beszédmód babitsi, kosztolányis, József Attila-i formákhoz hasonlóan – azonban kilép ebből az alternatív szerepből is. A másról, másokról való beszéd álságossága („tetszelgés”, „kérdés”) helyett önmagára fordítja a figyelmet. S ez a személyesség a prófétikus látomásosság és a vizualizáló beszédre való reflexió gúnyját most önmaga önriróniájával kapcsolja össze.

A modernitás életérzése, a dehumanizáció, s a nyomában létrejövő elidegenedés egy másik szövegnek is meghatározó szemléleti kerete. A *Hűtlen jövő* (1938) című kötetben jelent meg a *Vidéki állomáson*. A versben megjelenített életérzés ugyan nem előzmény nélküli – gondolhatunk már a *Nehéz földben* megjelent *Novemberi ég alatt* menekülésérzetére vagy a *Rend a romokban* válságverseire (*Fogoly, Avar*) –, ilyen művészi kiforrtságában azonban szinte egyedüli az életpálya ezen szakaszában. Tamás Attila (szűkszavú) értelmezésében így ír: „Az elhagyottság, az üresség a lét-megszűnés: a kívül-belül fokonként kialakuló semmi érzetével szembesít, és a semmihez annak ellentétéként hozzátartozó abszolútumnak a titkával.” (Tamás, 1989, 101.) A verset átható életérzés és az olyan motívumok, mint az úr, a semmi, a szöveget az egzisztencializmus filozófiájához kötik.

A *Vidéki állomáson* egy beszédhelyzetet imitál, az Úrral való diskurzust. Az Úr a vers elején és a végén – tehát a teljességben – jelenik meg. Először emberi attribútumokkal, aki csak ígér, s ízét veszi az itálnak, azaz megrontja az emberi lény életét, boldogságérzetét. A második megjelenése a verszárlatban történik, igazi Úrként, az abszolútum megtestüléseként. A vers köztes terét az én önbemutatása, önértelmezése tölti ki, kapcsolódva az Úr jelenéseéhez.

A szöveg alakulásának történetét, s abból kibontható értelmezési lehetőséget, megvilágítja Kabdebó Lóránt érdekes tanulmánya, mely Illyés versét Szabó Lőrinc *Régi és modern* című alkotásával veti össze: „Az első fogalmazvány a *Rend a romokban* kötetben megjelent *Éjfél után szemléleti struktúrájával egybehangzó; a vers első szavait választja címmül (Egy kortynyi), s expressis verbis kiírja a meg nem érkező, az elszakadást beteljesítő valahai feleség becenevét: »Jönnek, mennek a vonatok. / Hozzák a jövőt, ahogy jönnek. / És mind«. De mihelyt válásban lévő első felesége megnevezését leírja, ugyanazzal a tintával azonnal duplán át is húzza, és folytatólagosan a lendülettel egy semleges női névvel helyettesítve tovább folytatja a sort: »Rozal nélkül robog / tovább. A szívem egyre könnyebb.« Egy későbbi ceruzatrású javítással kiteszi a Rozal á-ja fölé az ékezetet, majd ugyanezzel a ceruzával kisatírozza a csak helyettesítésül odakerült női nevet, egyben megtalálja – ideiglenesen – az elfogadható poétikai megoldást: »És mind ő nélküle robog / tovább.« Így értelmessé igazítja a versszakot. A második variációként felfogható (Egy kortynyi... címmel ellátott) kéziratban végül megtalálja a sor végleges, poétikailag értékesített, személytelenné konkretizált megoldását: »Mind kedvesem nélkül robog / be és el.« Ezt követően, a harmadik variáns fölé címként már a végleges megoldást (*Vidéki állomáson*) írja, és az 1940-es versgyűjtemény 1938-as évszámmal jelzett ciklusában adja közzé.”⁴ (Kabdebó, 2016, 765.) A versváltozatok azt is mutatják hogyan iktatódik ki a személyesség, hogyan tolódik át a beszéd az általánosságra,*

s majd a metafizika szintjére. A „kedvesem” ugyanis általánosságban jelöli a férfi-nő kapcsolatot, azzal együtt, hogy utal ebben a relációban az emberi lét egyik szubsztanciájára, a szexualitásra. Amely – a vers iniciatívája szerint – szemben áll egy másik szubsztanciával: a transzcendenciával. Így (is) kaphat értelmet a megkönnyebbülés („Szívem egyre könnyebb”), amely egy nem kívánt szerelmi kapcsolat, s annak testisége helyett egy kívánt szellemi kapcsolat spiritualitását helyezi előtérbe. Ennek kerete az Úrhoz való fordulás emberi és lírai szituációja.

Az Úrral, az Istennel való párbeszéd úgyszólván hagyományos lírai toposz, ami azonban az egyes történelmi korokban más kontextusban történik és más tartalmat kap, értelmet nyer. A modernitás embere a lét értelmezhetőségéért fordul az Úrhoz, a párbeszédet, s benne a bizonyosságot keresve. Az Illyés-vers is erre a líratörténelmi/emberi szituációra épül: a beszélő megszólít és monologizálva önmagáról beszél, olykor személyes vonatkozásokat is bevonva, olykor általános, csaknem lételméleti fogalmakkal operálva.

Az önértelmezés az időbeliségre épül, annak különböző aspektusaiban jelenik meg az én:

*„Jönnék, mennek a vonatok,
hozzák a jövőt, ahogy jönnek
s mind kedvesem nélkül robotog
be és el. Szívem egyre könnyebb.*

*Testemben érzem, hogy vál multtá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogy nő múlásommal az úr,
hogy ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.”*

Az időbeliség az idősíkok mozgásával, s a mozgás különböző irányjaival kapcsolódik össze. A jövő-menő vonatok – némiképp avantgárd utánérzésű – képét inspirálhatta persze a címben is megnevezett alkalom (várakozás egy vidéki állomáson), ám az oda-visszairányú folyamatos mozgás kitágítja ezt a kontextust: a jövőt ígéri. Az én szempontjából fontos időmozzanatot. Annál is inkább, hisz az anaforikus szöveghatározat („hozzák a jövőt, ahogy jönnek”) a jövőt valamiképp a várt „kedvesem” körébe vonzza, azaz általánosítja az idő fogalmát.

Az önértelmezés egy sor kijelentést tartalmaz, ezekből épül fel annak kerete. A második versszak utolsó sora – valószínűleg – átlép, és a harmadik versszakkal alkot egy egységet. A „könnyűség” kifejtése történik meg ugyanis a következő sorokban, ahogy a beszélő saját testi-lelki léte, valósága fele fordul(hat). Először egy paradoxonnak tűnő kijelentés érzékelteti az idő alakulását. Ennek paradoxitását alapvetően nem a testi tapasztalat szenzualitása adja meg, az idő testi érzékelése ugyanis emberi reláció. Az idő iránya fordul vissza, a jövő multtá válik, s egy testi folyamat vizualizációjaként láthatóvá lesz. A testi múlás sajátos kettősségben, az ábrázolás két szintjén jelenik meg. Először a metafizika szintjén (és nyelven) („hogy nő múlásommal az úr”), majd annak párhuzamaként a biológia-fiziológia valóságában („hogy ürül velem is az élet”). A parallel szerkesztést nemcsak a kötőszó (hogy) azonosságát jelenti, hanem az „úr”, „ürül” szavak tőazonossága is. Annál is inkább, hisz mindkét mondat a halált metaforizálja, illetve nevesíti. Az elsőben a növekvő „úr” a múlás következménye, a másodikban az élet ürülése a fogyatkozást hozza el.

A vers beszélője – miközben folyamatosan jelen van – sajátosan változtatva pozícióját: itt ezen a ponton kiválik az önelemzéséből, s külső helyzetet foglal el. Ezt jelzi, a szöveg

megszakadását, a gondolatjel is. A „Topogok a fagyos síneken” visszatér a realitásba, a sorsanalízisnek színt és alkalmat kínáló vershelyezethez, az állomáson való várakozáshoz. Ez a kiközlentető visszatérés egyben összeköti a különböző szövegegyeségeket és azok jelentéstartalmát. A topogva várakozó gondolkodás a megkönnyebbülés („Szívem egyre könnyebb”) és a lemondás, az Úr megértése között teremt kapcsolatot, utalva a felismerésre, a „megértelek” megvilágosodására, amit a közbülső szövegrész önelemzése motivál.

Kabdebó Lóránt arra is utal, hogy a vers első szövegvariánsában még nem szerepel az „Úr” mint a beszéd címzettje. Az „Uram-mosolyogjak” helyén a „Tudom már, mi várhat” állt, s ilyen módon a diskurzus akár a civódó, válófélben levő házaspár viszonyára is utalhatna. (Kabdebó, 2016, 776–777.) A vers azonban teljesen más fordulatot és formát vett: miközben a helyzet, a test és lélek pusztulását konstatáló depresszív létértelmezés változatlanul a vers témája, más távlatot kap maga a szöveg. Az Úrral folytatott párbeszéd transzcendenciája azt az ősi, a bibliai Jób történetével is parabolizált atavisztikus emberi igényt formázza, hogy a (hívő) ember tudni akarja, mi az Úr szándéka vele. S a vers zárata is ebbe a parabolába illeszkedik:

*„Ahogy lemondok, meg úgy értek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.”*

A megértés vagy a megvilágosodás pillanata segít a léthelyzet megoldásában. Az Úr kinyilatkoztat megjelenésével, s a pillanat ünnepélyes. Ugyanakkor elgondolkodtató a megérkezés a semmibe. A szöveg az „úr” esetében is elhagyja a nagy kezdőbetűt, ahogy a semmi sem kap szimbolikus jelentést. A fogalmak metafizikai konstellációját ez az ortográfiai megoldás azonban nem érinti. A „semmi” a lét ürességére, vagy legalábbis üresnek és érthetetlennek látszóságára utal. Az Úr megjelenése kitölti a semmit, megszűnik az üresség, s a lét érthetővé válik. Az értelmetlenség kételyeitől gyötört ember megnyugvására.

A *Vidéki állomáson* több, mint egy személyes válság elbizonytalanító, deprimáló életérzésének dokumentuma. Illyés naplójegyzetei valóban tanúskodnak hosszabb-rövidebb depressziós időszakról. (Egy 1938. január 14-i feljegyzés „már harmadik éve tartó” depresszióról számol be. Illyés, 1986, 126.) A *Vidéki állomáson* azonban nem egy alkalmi élményvers, egy rossz közérzet kiírása. A *Semmit nem értünk*, a *Lámpa lehull*, az *Éjjél után* kirajzolják azt a verskörnyezetet, amelyek a modern lét válságát a *Vidéki állomáson*hoz hasonlóan fogalmazzák meg, olykor más-más modulációban. A hasonlóságban való különbözőségekre a *Hűtlen jövő* egyik verse is példa. Az *Úrfelmutatás* egy falusi kertben profanizált világában jelenik meg egy személyes vallomás. A profanizációt alapvetően a falusi lét világiasságai (istentelenségek, pletykák, szerelmi csalások, lelkiismeretlenségek) hordozzák. Ebben a szövegtömbbe kapcsolódik a verszárlat személyessége, vallomása. A zárójel az elkülönülést jelzi, noha a vallomás szövege is utal a „pogány” hitetlenségre, a kételyekre:

*„(Így van, Uram! Így van. Így van már – fogadd
titkos áldozatnak vallomásomat.
Fénnyel, nevetéssel, mint pogány piarc
nyüzsg – de mi fölött már ez a hetyke arc?
Mint katakombákban az első hívek:
guny-mosolyom alatt várlak, zengelek!)”*

A *Szálló egék alatt* kötet verseit a *Magyarok* zárja. Az ugyanezen címen 1938-ban közreadott jegyzetek, cikkek tartalmaival több ponton érintkezik ez az 1935-ben keletkezett

vers: a magyarság történetét, idegenség-, pusztulásérzetét szólaltatja meg. A szöveg többféle beszédmódot formáz, nem egyenletesen, helyenként vázlatosan. A leíró rész a magyarok életkörülményeit, azok kezdetlegességét, ideiglenes jellegét mutatja be. A korábbi, magyarságotematikájú versek archaizáló hangja folytatódik itt is, de a megszólalás kevésbé eredeti, nem tudja felidézni annak a kornak a beszédét, s a mögötte álló szerepet. S ezt a verset követi az *Utóhang*. Egy másik Illyés szólal meg ebben az öntertelmező, a múltra visszatekintő, azzal szembe néző vallomásban. A két – beszédmódjában, a beszélő énjének szituáltságában – meglehetősen eltérő szöveg egymásmellettsége is érzékelteti azt a többszólamúságot, amelyet a 30-as évekre megformálódó érett költészet egyes darabjai reprezentálnak. Ezek egy része, egy meghatározott tematikus vonulatot követve, az Illyés-kánon emblematiszuszövegeihez tartozik. Másokra, egy korábbi értelmezői horizonthoz kevésbé illőkre kevesebb figyelem jutott. A fentiekben közülük kiemelt néhány vers is bizonyítja, az Illyés-versek beszélik azt a nyelvet is, amely a modernitás alapvető létélményét, a személyiség válságát, a nyelvi kimondás kételyeit szólaltatja meg. Egy teljesebb – és a mai befogadói igényekhez, szokásokhoz is jobban közelítő – Illyés-olvasatot az ilyen szövegek is alakíthatják:

*„Közeleg a tél felém. Tágul
a láthatár, aombok hullnak;
élesedik a tág hidegtől
fénye a messzi csillagoknak.
Nő a világ, nő árvaságom.
És nő az árvaság szívemben.
Jön a szél, hogy meddő magányom,
törzsem jajait elrecsejtem.”*

IRODALOM

- Halász Gábor, *Az új Illyés*, Nyugat, 1938. 1. sz. (*Sajnos a Nyugat internetes változata nem tünteti fel az oldalszámokat, így azokra nem tudunk pontosan hivatkozni.*)
- Illyés Gyula, *Rend a romokban*. Bevezető egy verseskötényv elé, Nyugat, 1937, 9. sz.
- Illyés Gyula, *Naplójegyzetek 1929–1945*, Szépirodalmi, 1986
- Izsák József, *Illyés Gyula költői világképe 1920–1950*, Szépirodalmi, 1982
- Kabdebó Lóránt, *„Ahogy lemondok, meg úgy értlek”*. Illyés Gyula és Szabó Lőrinc összecsengő versei, Itk, 2016. 6. sz.
- Kulcsár Szabó Ernő, *Az (ön)függőség retorikája – Az Illyés-líra kriptotextusai –*, In: *A költészerep lehetőségei Közép-Európában*. Szerk. N. Horváth Béla, Illyés Gyula Pedagógiai Főiskola, 1995
- Kulin Borbála, *Etikum és esztétikum kapcsolata Illyés Gyula életművében*, MMA-MMKIL'Harmattan, 2017
- Takács Miklós, *A transzcendencia-immancia oppozíció felbomlása a Rend a romokban című kötet Meditáció-ciklusában*, In: *Csak az igazat*. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán. Szerk. Görömbei András, Kortárs K., 2003
- Tamás Attila, *Illyés Gyula*. Akadémiai, 1989, 37.