

„RAGYOGNAK A TÁRGYAK”
Az illyési életmű transzcendenciájának néhány vonásáról

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az Irodalom- és kultúratudományok tudományágban

Írta: Kulin Borbála okleveles magyar nyelv és irodalom bölcész

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok doktori iskolája
(Magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja) keretében

Témavezető: † Dr. Görömbei András
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200... ..

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 20... ..

Görömbei András Tanár úr emlékének

NYILATKOZAT

Én, Kulin Borbála, teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Kulin Borbála

A publikáció elkészítését a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 számú projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.



SZÉCHENYI TERV

The work is supported by the TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 project. The project is co-financed by the European Union and the European Social Fund.



SZÉCHENYI PLAN

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	1
A témaválasztás okáról és az alkalmazott transzcendencia-fogalomról.....	3
Az illyési életmű transzcendenciájának forrásvidékeiről	9
I. Az alanyiség lehetséges módozatai a tárgyiasság költői programjában, a húszas-harmincas évek Illyés-lírájában	15
I.1. Az <i>én</i> transzcendálása: a környezetében és a közösségben feloldódó individuum	16
I.2. Az <i>én</i> világ általi megképződése. „Nézve levés” és kiszemeltségérzet	21
I.3. Az <i>én</i> absztrahálása	22
I.4. Egy új alanyiség kibontakozása	23
I.5. Kísérlet az Istennel való kommunikációra: az önironikus megszólalás vagy a hallgatás alternatívája	29
II. A világ mint szakrális szöveg. A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere Illyés Gyula <i>A ház végén ülök...</i> című versében	32
II.1. „Ozora és Párizs” kulturális kettőssége	32
II.2. „Na te paradicsom” (Az öreganya beszélgetésének leírása)	36
II.3. „Hadd bekanalaznom e békés igéket” (Az ima)	40
II.4. „most sejteni merem, hogy kiszemeltettem” (A vallomás)	50
III. „Bent vagyunk a csapdában” A cselekvés és a szubjektum integritásának problematikája Illyés <i>Tiszták</i> című drámájában	53
III. 1. Történelmi hűség és fikcionalitás	58
III. 2. A hős pozíciói	62
III. 3. „Mindennel tehetetlen”	67
III. 4. Tragédia-e a <i>Tiszták</i> ?	72
III. 5 A <i>Tiszták</i> gondolatvilágának „hajszálgökörei” az életműben	75

IV. Egy irodalmi antropológia körvonalai	80
IV. 1. A transzcendens üzenet	82
IV. 2. A médiumok: tárgyak, szavak, és a költő	86
IV. 3. Cselekvés (az irodalom mint cselekvés)	92
V. „Költő, mit tudsz szólni a halálról?” A halál transzcendencia-nélküliségének természete	
Illyés <i>Mors bona, nihil aliud</i> című versében	100
V. 1. Eszmetörténeti háttér és egy lehetséges irodalmi kontextus.....	102
V. 2. Fából vaskarika?	108
V. 3. A halál transzcendencia-nélküliségének helye az életmű transzcendenciájában.....	114
Összefoglaló	116
Summary	118
Irodalomjegyzék	120
Köszönetnyilvánítás	132

Bevezetés

Felejtés. Néhány éve – inkább évtizede már – ez a szó került elő leggyakrabban szakmai beszélgetésekben és írásokban Illyés Gyula kapcsán. Ez a szomorú kifejezés valósággal hozzánőtt Illyés nevéhez, egybenőtt vele, ezzel megteremtve az írói-költői életmű címszavakban amúgy is bővelkedő recepciójának újabb szólamát, az Illyés-felejtést. Mindez persze kellő indokkal történt: az akár szakirodalmi neologizmusként is értékelhető szóösszetétel (alig akad más szerző a magyar irodalomtörténetben, akinek a neve ilyen bővítménnyel olvadt volna egybe¹) azt a költő halála utáni évtizedekben jelentkező „kiretusálási” folyamatot dokumentálja, mely elsősorban szakmai-irodalmi szempontok mentén vont a kétségbe az illyési életmű jelentőségét. E kritikák révén az életmű a huszonegyedik századba jelentős tekintélyvesztéssel lépett be: elbukott a későmodern paradigmaváltás a kilencvenes évek irodalomtudománya által felrajzolt képzeletbeli küszöbén. E paradigmaváltás ideája, mely a modern és későmodern periódus közötti változás alapvető jegyeit a nyelvi megelőzöttség felismerésében, a költői én versbeli reprezentációs formáinak radikális megváltozásában és a műalkotás referencializálhatóságának elutasításában jelölte meg, Illyés művészetét Szabó Lőrinc és József Attila költészetének árnyékában helyezte el.²Az Illyés-kánon legerőteljesebb pozíciójában álló szövegei valóban olyan műfajú és olyan poétikai karakterrel bíró alkotások, melyek igen nehezen egyeztethetők össze a későmodern fentebb deklarált irodalmi eszményével (gondoljunk csak az irodalmi szociográfia műfajában született *A Puszták népé*-re, vagy Illyés közösségi-képviselési lírájának darabjaira). E kritikák szerint József Attila és Szabó Lőrinc létbölcseleti, nyelvezetében

¹Példaként még Móricz Zsigmond hozható fel: N. PÁL József, *Füstölgő meditáció a Móricz-felejtésről*, Hitel, 2000, 1. sz., 55-62.

²Kabdebó Lóránt a húszas évek végére két markáns, egymástól határozottan elkülönülő jellegű versszemléletről beszél, az Illyés-féle nép-nemzeti kötöttségű és a Szabó Lőrinc és József Attila-féle létbölcseleti ihlettségű szemléletről, melyek két jellegzetes kötete a *Nehéz föld* és a *Te meg a világ*. Illyés egész pályájára az epikus verseszmény gyakorlatát tartja jellemzőnek, bár később megengedőbben (és némileg következtetlően) úgy fogalmaz, hogy Illyés a „mindig is tudatosan vállalt nemzeti vershagyomány mellett – legalább annyira hangsúlyosan (kiemelés tőlem – K.B.) – beépíti váltásába a korszak versújító eredményeit.” KABDEBÓ Lóránt, *Költészetbeli paradigmaváltások a húszas évek második felében = Újraolvasó, Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1997, 26. Hasonló óvatossággal fogalmaz Kulcsár-Szabó Zoltán: „Az a – Magyarországon Szabó Lőrinc, József Attila és bizonyos értelemben (kiemelés tőlem – K. B.) hozzájuk közel álló Illyés-féle lírai tendencia egyes képviselőinek nevével fémjelzett új nemzedék”: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás és a kifejezés integritása = Újraolvasó, Tanulmányok Szabó Lőrincről*, 81. Illyést azonban később egyáltalán nem említi meg, mikor a '20-as '30-as években megjelenő, a *Nyugat* líraeszményét elutasító poétikai kezdeményezések avantgarde előzményeiről beszél: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgarde-ből, megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében = Újraolvasó, Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt et al., Bp., Anonymus, 2001, 91-109.

a dialogikusság felé hajló, modális ambivalenciát felmutató költészetével szemben Illyés költészetét a didaktikusság, a közösségiség, a hasznosság-elv, a homogén, monologikus, epikus, lineáris versszerkesztés, a beszédmódot uraló *én*, a „tudásbiztonság” és a személyfilozófiai dilemmák hiánya teszi korszerűtlenné.³ Ez a nyilvánvalóan leminősítésként értékelhető ítélet azonban az illyési életmű igazán mély és módszeres újraolvasása nélkül született meg, az életmű recepciótörténetének azon fázisában, amikor az Illyés-szakirodalom – az életmű pártolói részéről is – egyértelműen adós volt a huszadik századi irodalomelméleti iskolák által kidolgozott (újra-)olvasási és megértési stratégiák alkalmazásával. A megközelítésmódjában döntően a premodern irodalomértés eszközével dolgozó, pusztán irodalomtörténeti szempontú Illyés-recepció apologetikus helyzetbe kényszerült, s úgy tűnt, nem képes arra, hogy meggyőző, irodalmi érveket sorakoztasson fel Illyés művészetének védelmében. A biográfiailag, ideológiailag, politikailag referenciális olvasatok nem, vagy csak igen ritka kivételekkel mutatták fel az életmű azon értékeit, melyek a huszonegyedik században vonzóvá, kommunikációképesé tehetnék Illyés szövegvilágát a posztmodern igényű, vagy legalább is a posztmodern tapasztalatával rendelkező olvasóközönség számára. Az apologetikus Illyés-szakirodalomban eluralkodtak a közhelyek, elhalt metaforák (képviselési beszéd, szereptudat, népiség, sajátos illyési tárgyiasság, magyar és európai műveltség kettőssége, „Ozora és Párizs”), melyek valós talajból, magukból az Illyés-szövegekből sarjadtak életre valamikor, ám a recepciótörténet e pontján üres frázisokká kezdtek válni, önálló életre keltek, kikoptak mögülük az érvényüket hitelesítő, szépirodalmi szövegek. Az ezredforduló táján elérkezett az idő arra, hogy az Illyés-kutatás a több évtizedes szakirodalmi közhelyek mögé nézzen, ennek egyetlen útját pedig magukhoz a szövegekhez való közelhajlás, a szerző állásfoglalásait és az életmű tanulságait előtérbe helyező (felszíni) olvasatok helyett a műelemzés jelenthette. A költő születésének centenáriuma körül szerveződő szakmai megemlékezések már a recepciótörténeti bűnültség feletti túllépés jeleit mutatták. A műelemzésekre és az életmű poétikai sajátosságaira koncentrááló tanulmányok folytatták és kiterjesztették azt a munkát, melyet Illyés harmadik monográfiája, Tamás Attila kezdett meg a nyolcvanas években, s képesek voltak a kánonban a „nemzeti költő” szoborszerű pózába dermedt Illyés új vonásait is felmutatni, ezzel új irányokat is kijelölve az

³ Lásd a két fentebb hivatkozott tanulmányt, illetve Kulcsár Szabó Ernő véleményét: „A lírai beszédmód költészet-történeti jelentőségű átformálódása szempontjából Illyés verseinek [...] meglehetősen elmosódtak azok a karakterjegyei, amelyek 20. századi líránk klasszikusai között jelölhetnék ki a helyét.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függőség retorikája. Az Illyés-líra kriptotextusai.* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai.* Debrecen, Csokonai, 1998, 103-132, 105.

Illyés-kutatás számára.

Tematikai megközelítésben Illyés a kánonból kevésbé ismert és elismert, „új” vonásait szerelmi- és bölcséleti lírája rajzolhatja ki. Úgy tűnik, a költő életművének „rehabilitálása”, az Illyés-felejtés elleni küzdelem is ezen ismeretlen Illyés-arc felmutatásán fáradozik.⁴ Mindeközben a kortárs líratörténeti alakulásfolyamatok azt mutatják, hogy az illyési líra csupán egyetlen vonalon, a közéleti költészet hagyományában mutatkozik megkerülhetetlennek.⁵

A témaválasztás okáról és az alkalmazott transzcendencia-fogalomról

Dolgozatom témaválasztása, a transzcendens poétikai reprezentációjának vizsgálata is egy „ismeretlen Illyés” felmutatásának jegyében indult. A munka során világossá vált azonban, hogy Illyés nem Janus-arcú költő, akinek tekintetei a világ horizontjának két különálló végpontjait szemlélik. Arcai nem választhatók el egymástól: bölcséleti-transzcendens lírája nem választható le sebészi metszéssel „küldetéses”, a közösségi lírához sorolható alkotásairól. Az illyési szövegvilág, éppen ellenkezőleg, egy – ellentmondásaival együtt – egységes költői univerzumot mutat fel, melyben közösségi és személyes, immanens és transzcendens elválaszthatatlan szállakkal fonódik egymásba. Nem új felismerés ez. E megállapítás, csak úgy, mint e dolgozat számos más következtetése, nem rombolja le a szakirodalmi közhelyeket. Arra törekszik inkább, hogy magukra az Illyés-szövegekre támaszkodva, új olvasási stratégiák alkalmazásának tapasztalatával, új kontextusba helyezve mondja újra és árnyalja azokat.

Illyés ismeretlen, vagy kevésbé ismert arcának megvilágítása egy „korszerűbb Illyés” felmutatásának reményével is kecsegtetett, s arra csábított, hogy olyan fénytörést keressek, melyben a költő a posztmodern felé mutató líratörténeti alakulásfolyamatokba jobban

⁴ A nemrégiben megjelent új Illyés-kötet, mely a költő néhány korábban sosem közölt versét is tartalmazza, válogatási szempontja Illyés új, „bensőséges vonással árnyalt költői arcélének” megmutatása volt, elsősorban szerelmi líráján keresztül. (ILLYÉS Gyula, *Ráadás élet*, Magyar Napló, 2012.) A válogatást a költő lánya, Illyés Mária végezte. A Magyar Napló 2013-ban indult tematikus irodalmi magazinja első számát szintén Illyésnek szentelte, már borítóján a költő fiatalkori arcképe is jelzi, hogy Illyést nem a kánonban megismert arcával kívánja bemutatni és népszerűsíteni. (Magyar Napló Irodalmi Magazin, I. évfolyam 2013/1.)

⁵ A halottnak hitt műfaj, a közéleti költészet kortárs darabjait összefoglaló antológia kötetanyagának „egyik tanulsága, hogy a legfrekvenciáltabb referenciapontnak (még mindig) Illyés Gyula bizonyul” (LAPIS József, *Egy kötet a demokráciáról*. (Édes hazám — Kortárs közéleti versek. szerk.: BÁRÁNY Tibor. Bp., Magvető, 2012), Műút, 2012, 34. sz, 60-63, 61.

beilleszhetőnek mutatkozik. Egy, a későmodern líra jellegzetes alkotói módjait is gyakorló Illyés „előállítás” – a szó mindkét értelmében – nem lehetetlen feladat. Ez az eljárás azonban nem csak előtérbe állítás, de olyan „fazonírozás, szabás, varrás, nyésés”⁶ révén érvényesülő produkció is lenne, mely végtére is nem új arcát mutatná fel a költőnek, hanem torzítaná az igazit. Illyés lírájának bölcséleti vonatkozásait kutatva tehát fontos, de nem elégséges e költészet azon jegyeire világítani rá, melyek az individuumból adódó problematikuságát, a nyelv uralhatóságának kérdéseit tematizálják. Azt is láttatni kell, hogyan illeszkednek e problémakörök a teljes életműbe, s hogy Illyésnek a nyelvvel, az irodalommal kapcsolatos elgondolásai hogyan kapcsolódnak a közösségről és a cselekvésről vallott nézeteihez, s hogyan körvonalazódik általuk egy sajátosan illyési irodalmi antropológia.

Témaválsztásomat szakmai vonatkozásban elsősorban Tamás Attila, Bertha Zoltán és Takács Miklós centenáriumi tanulmányai⁷ ihlették. E szakmai indíttatást azonban „naiv” olvasói élmények előzték meg. Zavarbaejtőnek találtam az esszéiben, irodalmon kívüli megnyilatkozásaiban önmagát realistának jellemző szerző szövegeinek rejtélyes eredetű és hatásmechanizmusú metafizikusságát, Németh Lászlóval szólva, Illyés verseinek „metafizikus nyilallásait”⁸, s e különleges kettősség megnyilvánulásait a szerzőről „leválasztott”, önmagukban álló szövegek megalkotottságában. Egy tudományos igényű irodalmi vizsgálódásnak azonban nyilvánvalóan nem lehet tárgya a szerző hitéletének vagy világnézetének taglalása. Ezen a vonalon haladva amúgy is, Illyés esetében elég hamar be kellene érni a megállapítással, hogy olyan ateista költővel van dolgunk, aki azonban értékrendje tekintetében „naturaliter christiana”. Ám látszólag a másik út is zsákutcába vezet: Illyés Istent megszólító verseinek száma alig tucatnyira tehető az egész életműben, nem csoda tehát, hogy a huszadik századi magyar költészet isten-élményét tárgyaló enciklopedikus munkában⁹ elő sem fordul a neve, s a magyar spirituális líra huszadik századi útját követő kötetben¹⁰ is csak néhány bekezdés erejéig kap

⁶ TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás húsz éve. A Magyarorságtudományok húsz éve* című jyvskylái konferencián 2011. március 15-én elhangzott előadás. Az előadás szövegét a szerző bocsátotta a rendelkezésemre.

⁷ TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészetelméletéről*, Irodalomtörténet, 2003, 1. sz., 27-35.; BERTHA Zoltán, *Egzisztencia és transzcendencia: (Illyés Gyula költői világlátásának néhány vonásáról)*, Studia Litteraria, 2002, 40. sz., 114-137.; TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban című kötet Meditáció-ciklusában*, Studia Litteraria, 2002, 40. sz., 14-25.

⁸ NÉMETH László, *Illyés Gyula: Nehéz föld*, Nyugat, 1929, 6. szám.

⁹ *Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor és SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006.

¹⁰ RÓNAY László, *Isten nem halt meg: A huszadik századi magyar spirituális líra*, Bp., Szent István Társulat, 2002.

figyelmet. Maga az életmű, az illyési szövegvilág saját transzcendens vonatkozásainak vizsgálatához más irányokat jelöli ki. A teológia transzcendencia-fogalmánál, az istenélménynél tágabban értett transzcendencia-fogalom és egyes művek ontológiai olvasatának lehetőségei teszik lehetővé az irodalmi szempontú megközelítést.

El kell szakadnunk tehát a *transzcendencia* fogalom pusztán teológiai értelmű alkalmazásától, hogy azt filozófiai és irodalomtudományi fogalomként is használhassuk. Maga a líratörténeti szituáció kívánja ezt meg: a modern korszakának központi fogalma egy olyan értelemben értett *transzcendencia* vagy *metafizika*, mely vallásos konnotációktól mentesen, e szavakat mintegy „szó szerint” használva a valamin túllépőt, túlhaladót, valamin túlit, kívülit jelentik. E „szekuláris” transzcendencia-fogalom az európai gondolkodás történetében valójában megelőzi a szó teológiai alkalmazását.¹¹ A vele rokon értelmű, kalandos történetű görög *metafizika* szó¹² latin tükrözéséül alkotja meg a középkori latin nyelvű filozófia. A fogalom és a szó maga is tehát a filozófiai nyelvben született meg, s bár alapjelentése természetesen rögzíthető, filozófiai értelme, alkalmazásának köre rendkívül sokféle. Az egyes gondolkodók a szó sajátos jelentésárnyalatait dolgozták ki, azaz beszélhetünk a *transzcendens* descartes-i, kanti, husserli stb. fogalmáról.

¹¹ A *transzcendens* szó a latin *scando, scandere* – hág, lép valamire igéből származik, mely a *trans-* előtaggal együtt az *átmegy*, tárgyas szerkezetben pedig az *átlép, áthág, túlhalad, felülmúl valamit* jelentéseket veheti fel. A *transcendo* igéből képzett folyamatos melléknévi igenevet, a *transcendens*-t (valamit átlépő, túlhaladó, stb.) és abból alakult *transcendentia* (valamin való átlépés, túlhaladás) főnevet az ókori latin nyelv nem ismerte, csak a középkori, illetve a kései latinságban jelentek meg filozófiai szakszavakként.

¹² A metafizika kifejezést Arisztotelészről eredeztetik: összegyűjtött elmékedéseinek egy könyve viseli ezt a nevet, melybe Arisztotelész életművének későbbi összegyűjtői – tanítványai – a mester azon írásait sorolták, melyek az ún. „első filozófia” tárgykörébe, az „egészében vett létezőre irányuló és egyben a létre való kérdés” tárgykörébe tartoznak. Arisztotelész nem dolgozott érzékelhető világ – érzékeken túli valóság ellentétpárjával, számára a φύσις, a természet a teljes létezőt jelentette, „az egészében vett létező önmagát kibontakoztató működésének” teljesen tág szféráját, s egyben ennek a létezőnek a természetét. Az Arisztotelész utáni időkben három diszciplínára (logikára, etikára, fizikára) szakadt, egykor egységes filozófia szellemében dolgozó tanítványok a filozófus írásait a három terület szerint igyekeztek csoportosítani. Azokat az értekezéseit azonban, melyek az általában vett és a tulajdonképpeni létezőre kérdeztek rá, a rendszerezők nem tudták az iskolai filozófia három diszciplínájának egyikében sem elhelyezni. Látva azonban, hogy ezekben az értekezésekben részben olyan kérdések merülnek fel, mint a fizika alapvetéséről szóló előadásban, a szóban forgó értekezéseket a fizika mellé, pontosabban mögé, az az utáni helyre (μετα – után jelentésű szó a görögben) sorolták. A μετα τα φυσικά, azaz a „fizika után következők” kifejezés eredetileg tehát nem jelentette a (mai értelemben vett) fizikai világon túli dolgokról való gondolkodást, hanem egyszerűen technikai elnevezés volt, a meta- előtag pusztán helyhatározói jelentésével. A metaphysica mint filozófiai terminus a latin nyelvben jelent csak meg a fenti kifejezés összevonásából. A szakszóvá rögzülés is jelezte: a filozófiában olyan szemléletváltozás zajlott le, melyben a metafizika már megváltozott jelentéssel, a meta- előtag pusztán lokális jelentésének tartalmiba fordulásával, az előtag át- jelentésének felerősödésével azt a tudományterületet jelölte, mely a φυσικά-tól elfordulva valamiféle másik, fizikán túli létezőhöz fordul át, fordul oda. A metafizika szó jelentésének ez az átcsapása, Heidegger szerint, „korántsem olyan jelentéktelen és ártalmatlan, mint amilyennek tűnhet. Ezzel valami lényeges dől el – a tulajdonképpeni filozófia sorsa Napnyugaton.” (HEIDEGGER, Martin, *A Metafizika alapfogalmai*, Bp., 2004, 68. A *transzcendencia* szó történetéhez szintén Heideggernek e művét használtam forrásul.)

Túlságosan messzire téríthetne el e dolgozat témájától, s nem is volna indokolt Illyés költészete kapcsán a különböző európai filozófiák transzcendencia-fogalmának történeti áttekintése. Ugyanakkor nem is kerülhető meg, hogy – mintegy eszmetörténeti háttérként – nagyobb ecsetvonásokkal felvázoljuk a transzcendens azon filozófiai jelentésárnyalatait, melyek áthatották a modernitás gondolkodását, így Illyés transzcendencia-fogalmának alakulását is befolyásolhatták. Illyés életművén Alföldy Jenő megállapítása szerint jelentős nyomot hagytak filozófiai olvasmányai: Illyést Descartes, Bergson, Hegel, Russel és Jung tanítványának nevezi.¹³ Minthogy Illyés kapcsolatát e gondolkodókkal nem fejtí ki bővebben, kérdés marad, hogy e tanítványi viszony filológiailag mennyire támasztható alá. A filológiailag nem bizonyítható kapcsolat Illyés szépirodalmi szövegei és a kortárs eszmei áramlatok között ugyanis csupán az – utólagos – egyúttolvasás következményeit dokumentálhatja. Hogy Illyés maga milyen gondolkodókat ismert és olvasott, arról egyrészt könyvtára adhat eligazodást, másrészt naplójegyzetei tanúskodnak róla. A könyvtárát lajstromba vevő könyvjegyzékben¹⁴ megtaláljuk Descartes, Engels, Erasmus, Lenin, Kant, Morus Tamás, Nietzsche, Russel, Sartre könyveit (igaz, közülük némelyik felvágatlan.) Illyés bizonyíthatóan azokat olvasta ezek közül, melyeket bejegyzésekkel látott el: egy Kant-breviáriumot, Lenin *Állam és forradalom*, Lukács György több tanulmányát, Morus *Utópiáját*, Sartre *L' Existentialisme est un humanisme* című írását. Tájékozódásának feltérképezésekor nem hagyható figyelmen kívül azonban az az ismert tény, hogy könyvtárának jelentős részei kallódtak el költözések folytán és a menekülés időszakában. Naplójegyzetei ennél beszédesebbek: ezek alapján biztosan állíthatjuk, hogy Illyés az európai filozófia egykori és kortárs gondolkodóinak jó ismerője volt. E gondolkodók életművére gyakorolt hatását azonban egyelőre nem térképezte fel filológiai igénnyel a szakirodalom. Így azzal is számolnunk kell, hogy bizonyos művei mintegy akaratlanul viselik magukon a kortárs filozófiai ideológiák lenyomatát. Ahogyan Németh G. Béla megjegyzi, a korszakra jellemzően a lírai művek számos darabja mögött nem konkrét filozófiai olvasmányélményt kell gyanítanunk, hiszen „általános hangoltságból, életérzésből, tudatállapotból születtek”¹⁵ vagy, ahogyan szellemben fogalmaz, a kortárs filozófiák alapvető tézisei akkoriban „a levegőben úsztak, s [...]”

¹³ ALFÖLDY Jenő, *Haladó kézzel halhatatlanul: Elemzések és tanulmányok Illyés Gyula verseiről*, Bp., Orpheusz, 2003, 128.

¹⁴ Illyés Gyula könyvtárának teljes jegyzéke a nemrég megszűnt Illyés Gyula Archivum honlapján található meg: <http://www.iti.mta.hu/illyes-konyvjegyzek.html>

¹⁵ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *11 vers, Verselemzések, versértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977., 28.

a föltartott ujra a légkörből maguktól csapódtak ki.”¹⁶

A kortárs filozófiai irányzatoknak az immanencia-transzcendencia kérdésének újrafogalmazása, pontosabban a transzcendens minőségek immanenciára való visszavezetése, a szubjektumba való integrálása hangsúlyos, központi törekvése volt. A nyugati filozófiai gondolkodásban e kérdéskörnek egészen a görög filozófiáig visszanyúló hagyományai vannak. A középkori egyház hivatalos, transzcendens istenfogása mellett a különféle misztikus, ezoterikus, gnosztikus irányzatok hagyományozták át a modernségre azokat az alternatív isten- és világképeket – a *deus absconditus* (a. m. ‘rejtőzködő, elérhetetlen Isten’) és az immanens Isten (a világgal és a szubjektummal egylényegű, azonos Isten) fogalmait – mely hagyományokból számos modern gondolkodó merített. A modern szakított a premodern által megkérdőjelezhetetlennek kezelt transzcendens fogalmakkal és szemlélettel (akár a vallás, akár a morál tekintetében), ám az a vezérlő szellemi igénye, hogy a felszín mögé lásson, metafizikus gondolkodással, a transzcendenciának valamilyen más, nem a vallási értelemben vett feltételezésével járt együtt, különösen a kezdeti időkben: az immanencia totális tényerése és a transzcendens, metafizikus fogalmak fokozatos leépülése megfigyelhető a modernitásban, azonban a teljes nyelvi immanencia, a transzcendencia tagadása majd csak a posztstrukturalizmusban kerül elő.¹⁷

A nyugati gondolkodásban George Berkeley szolipszizmus felé hajló filozófiája és Kant „kopernikuszi fordulata” jelentette azt az ismeretelméleti és világértelmezési fordulatot, mellyel a szubjektivizmus filozófiai jogerőre emelkedett, Kantnál a „tisztá ész” metafizikus fogalma révén.¹⁸ Kanttól természetesen hosszú út vezet a modern szubjektív gondolkodás Illyés korában nagy hatással bíró csúcsaiig. Kant metafizikusságának kritikájaként Hegelnél a *szellem* jelenti a nyitottság episztemologikus alapstátuszát, mely előfeltételezett minden megismerési folyamatban, ám nem természetfeletti, hanem történetileg és nyelvileg meghatározott. Hegel tehát a megismerés immanens feltételezettségéről beszél transzcendens „vezérlő elv” helyett. Hegel

¹⁶ NÉMETH G., *i.m.*, 38.

¹⁷ BÓKAY Antal, *Vázlat a modernről* = B. A., *Irodalomtudomány*, Bp., Osiris, 2001, 123-134.

¹⁸ Kant feltevése szerint a létezőhöz való viszonyulást a létszerkezet előzetes megértése, egyfajta „vezérlő előrepillantás” teszi lehetővé. Azaz, nem a számunkra adott létező tárgyakból származnak ismereteink, hanem a tárgyakról való a priori tudás lehetőségét tételezi fel, mely azt megelőzően tud valamit a tárgyakról, hogy ezek adva lennének nekünk. Itt tehát nem egy tapasztalatokból és tényekből merített ismeretről, hanem egy azokat megelőző, tapasztalástól független, a priori tudásról beszél. Azt a képességünket, mely kezünkbe adja az a priori megismerés elveit, tisztá észnek nevezi. Filozófiája ennek az előzetes létmegértésnek az alapjára irányul. (Martin HEIDEGGER, *Kant és a metafizika problémája*, Bp., 2000.) Ezzel a tézisével Kant az ismeretelméleti szubjektivizmus alapjait helyezte le, s a filozófia voltaképpen Kant óta tartja a tárgyi világot alapvetően megismerhetetlennek.

érzékelő, megismerő *szubjektív szelleme* nem konstans, formális, sokkal inkább „önmagát a megismerés egy materiális helyén tapasztalja meg”, a megismerés tehát Hegel számára is individuális aktus, melynek végső célja, hogy a szubjektív és objektív szellem egyoldalúságainak feloldásával, a világtalanító önkényesség és a dologiasodás általi önelvesztés kettős veszélyét elkerülve a szellem felismerje önnön abszolútságát¹⁹. A német idealizmus másik kiemelkedő alakját, a fiatal Schellinget a megismerés két pólusa, a szubjektív és az objektív foglalkoztatja.

A Transzcendentális idealizmus rendszere című fiatalkori művében, melyben a transzcendentális filozófia feladatául azt határozza meg, hogy „a szubjektívből induljon ki, mint elsőből és abszolútából és ebből hozza létre az objektívet”²⁰, a természetfilozófia gondolkodásmódjának inverzét hirdeti meg, a külvilágot mentális konstrukcióként fogva fel. Az objektív megismerés, a puszta tárgyhoz való eljutás lehetőségét tagadó, s a nem objektivizálható tapasztalat hangsúlyosságát valló modern filozófiák közül a teljesség és a filozófiai alaposság igénye nélkül a husserli fenomenológia azon alapvető elgondolását kell megemlítenünk, mely szerint tiszta tárgy és tiszta alany különálló létezőként nem állnak fenn. Husserl módszertani reformjának alapja ugyanis az a gondolat, hogy a megismerő számára nem az anyagi világ adott, hanem a fenomének, a tudatunk intencionalitása által meghatározott észlelési jelenségek.²¹ Tanítványa, Heidegger, aki a fenomenológia további kidolgozásán is munkálkodott, a megértést, mint a *létmegértés*²² aktusát filozófiájának középpontjába állította. Filozófiájának központi gondolata a létezőhöz képest transzcendensként felfogott lét, mely egyszerre transzcendenciaként és lehetőségként áll fenn a jelenvalólét számára, akinek hatalmában áll önmaga elvesztése vagy megvalósítása.²³ Sartre-nál hasonló hatalommal bír a transzcendentális tudat, mely önnön létezésének állandó elhatározója és fenntartója,²⁴ ugyanakkor saját „Ego”-jának megalkotásával

¹⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *A szellem filozófiája: Enciklopédia III.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1968. E rövid áttekintéshez segítségül Thomas Schören Hoffmann írását használtam fel: HOFFMANN, Thomas Schören, *Abszolút szellem: A hegeli teória aktualitásához*. Különbőség, 2011, 1. sz., 31–41.

²⁰ SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Lectum, 2008, 3.

²¹ *Edmund Husserl válogatott tanulmányai*, vál., bev. és jegyz. VAJDA Mihály, ford. BARÁNSZKY Jób László, Bp., Gondolat, 1972.

²² „A megértés a jelenvalólét saját lenni-tudásának egzisztenciális léte, mégpedig úgy, hogy ez a lét önmagán feltárja, hogy hányadán áll önnön létével.” HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989. 31 §.

²³ „A jelenvalólét mindenkor a maga lehetőségeként van, nem csupán tulajdonságszerűen «rendelkezik vele», mint valami kéznéllevővel. És mivel a jelenvalólét lényege szerint mindenkor a maga lehetősége, ez a létező létében képes önmagát »megválasztani«, elnyerni, elveszíteni, illetve sohasem vagy csak »látszólag« elnyerni. Csak annyiban lehetséges, hogy már elveszítette és még nem nyerte el magát, amennyiben a jelenvalólét lényege szerint lehetséges mint tulajdonképpen, azaz elsajátíthatja önmagát.” HEIDEGGER, *i.m.*, 9. §.

²⁴ Ezt az önmagát állandó létezésre elhatározó tudatot azonban szorongás kíséri: „Van abban mindannyiunk számára valami aggasztó, hogy így, folyamatában ragadjuk meg ezt a fáradhatatlan létezés-teremtést, melynek mi nem vagyunk a teremtői.” SARTRE, Jean-Paul, *Az ego transzcendenciája*, Debrecen, Latin Betűk, 1997, 71.

menekül önnön valósága elől. Az „Ego”-t ugyanis Sartre szerint a tudat voltaképpen védekezésből alkotja meg, saját maga hamis ábrázolásaként. Ez azonban nem mindig sikerül, s ekkor a tudat megpillantja azt, amit Sartre a spontaneitás fatalitásának nevez, és szorongani kezd: „ez az abszolút és gyógyíthatatlan szorongás, ez az önmagától való félelem, ami szerintünk a tiszta tudat alkotóeleme, [...] olyan szorongás, amely reánk erőszakolja magát, és el nem kerülhetjük, egyszerre transzcendentális eredetű tiszta esemény és a hétköznapi életünk mindig lehetséges balesete.”²⁵

Mint fentebb jeleztem, e rövid filozófiai körkép e bevezető keretei között nem lehet sem teljes, sem minőségi felbontású. Fentebb pusztán azokat a tanításokat igyekeztem megemlíteni, melyek megismeréselméletükkel meghatározták a modernitásban a szubjektum-objektum viszony felfogását, s így összefüggésbe hozhatóak a modern líra tárgy- és világábrázolásával, illetve azokat a filozófiai gondolatokat, melyek jelzik, hogyan kezdett érvényesülni a premodern abszolút transzcendencia-fogalmával szemben valamiféle immanens meghatározottság, hogyan jelent meg a transzcendencia konstans, állandó formaként elgondolt fogalma mellett egy állandó változásban lévő és folytonos teremtés révén fennálló lényegiség elképzelése.

Az illyési életmű transzcendenciájának forrásvidékeiről

Az illyési életmű korszerűségének megítélésekor hangsúlyos szempont lehet, hogyan illeszkedik abba a párbeszédbe, melyet a korszak a megismeréselméleti vagy világérzékelési problémákról folytat. Mint azt az első fejezetben bemutatom, a húszas évek végétől kibontakozó illyési tárgyiasságnak s a harmincas évek második felétől artikulálódó nyelvi-poétikai válságnak az elméleti-világnézeti forrásmezeje részben a német kora romantika gondolkodói teljesítményeiben jelölhető meg. Az a szándék ugyanakkor, amely az életműnek az európai filozófiai diskurzusba való bekapcsolását tűzi ki célul, néha megizzasztja és komoly kombinálásra kényszeríti az elemzőt. Ezen elemzői nehézségek oka, hogy Illyés ihletettségének intellektuális forrása mellett, különösen a húszas-harmincas években, megmutatkozik egy szintén tudatos, ám sokkal inkább élményalapú ihletettség. Így szépirodalmi szövegeinek jelentős része a transzcendencia kérdéskörében is alapvetően más irányú tájékozódásra készítet: a kortárs

²⁵ SARTRE, *i.m.*, 74-75.

filozófiai milió helyett az Illyést körülvevő közvetlen kulturális közegre irányítják a figyelmet. Művei transzcendenciájának egyik fő forrásvidéke ugyanis az a tulajdonképpen öntudatlanul magába szívott kulturális hagyomány, mely a már-már ateizmusig racionális protestantizmus és a népi-pusztai, intenzív miszticizmussal telített katolicizmus kettős családi örökségét jelentette számára, s melyről számos, az önéletrajzi ihletettséggű művében nyilatkozik.

Mint látni fogjuk, a népi katolikus és a protestáns vallásosság e kettős hatása a jelértelmezésben és a transzcendenciafelfogás tekintetében is döntő poétikai következményekkel jár Illyés művészetében. Bár a keresztény hagyományban idővel sokfélévé és egyre árnyaltabbá válik a különböző keresztény tanítások transzcendencia-fogalma, a katolicizmus hagyományőrző módon ellenállt a különféle átértelmezéseknek. A „hivatalos” katolikus vallás istenfogalma személyes és transzcendens, azaz a világot és Istent, Istent és az egyént hangsúlyosan elkülöníti egymástól.²⁶ Ám a katolicizmusnak az a színezete, mellyel Illyés gyermekkorában a pusztai világban megismerkedett, számos ponton eltér a „hivatalos” katolikus tanoktól. A népi babonákkal, erőteljes miszticizmussal átitatott katolikusság a világ kettősségét szélsőségesen fogja fel: a tárgyi világ és az azon túli lényegiség érvényességének egyensúlyát a realitás rovására és a miszticizmus javára bontja meg:

„Nebándon enyhe ördögűzés alá vetettek bennünket. Aztán beavattak a hitbe. Nem a katolikusba, ahogy akkor még magam is gondoltam, hanem a pusztába, amely itt-ott eltért az előbbitől. Nagy fogékonyságot mutattam iránta. Gyönyörű mesevilág tárult ki előttem. (...) Nebándon már a konyhában a félmeztelen Krisztus fogadott, vastag arany keretben, saját sírja felett minden látható támasz nélkül lebegve a levegőben, mellén hatalmas sebbel. Az égbe repült, Atyjához, aki egy óriási szem volt színes háromszög közepén. Szomjasan szálltam utána a csodák részegítő világába; a hittevők és hittevő asszonyok után nemsokára ördögökkel, sárkányokkal és boszorkányokkal lett ismerkedésem. Este az ajtó előtt kísértetek ültek. A rácegresi csordakútban csak békák tanyáztak, de a nebándiból (kiváltképp amikor már otthon idéztem emlékezetembe) víziember dugdosta ki fejét. Hogy Isten mindent lát, és mindenütt jelen van, ezt még azután is sokáig úgy értelmeztem, hogy Nebándon. Varázslatos föld volt. Nebándon éjszaka garabonciások jártak, a tehenek véres tejükkel háborút jeleztek, a parádés kocsis rettenetes lendületeket végezve, az ég felé dobta a kisbaltát a birkaudvar közepén, s ezzel elkergette a jégverést.”²⁷

²⁶ Isten a világon kívül van, de cselekvően részt vesz benne. Gyökeresen különbözik az embertől, de az ember számára nem elérhetetlen: megismerhető és hozzáférhető, ám soha nem teljességgel. Így a katolicizmus az embert magát és az emberi megismerés lehetőségeit teremtmény-voltából kifolyólag korlátozottan tartja. – E rövid vallástörténeti összefoglalás Molnár Tamás munkáján alapul: MOLNÁR Tamás, *Filozófusok istene*, Bp., Európa, 1996.

²⁷ ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 64-65.

Illyés számára a nebándi katolikus nevelés miszticizmusának ellenpontját az anyai család protestáns, objektivitást, realitást, tisztánlátást tisztelő szemlélete jelentette. E családi hagyomány a protestantizmusnak szintén sajátos színezete, amennyiben szinte – ahogy a *Puszták népe* erről is beszámol – az ateizmusig tagadó volt.²⁸ E meghatározó protestáns szellemi befolyás nem csupán a misztika, de az Isten és ember közötti kommunikációban közvetítő médiumok elutasítását is jelenti: a protestantizmus a szubjektumot teszi meg az istenélmény valódiságának egyedüli mércéjévé, utat nyitva ezzel a modern filozófiák szubjektum-központúsága felé.²⁹ A pusztai katolicizmussal szemben tehát a kálvini hagyomány a realitás iránti tisztelet, a deszakralizáló szemlélet, a tagadás és az individualizmus örökségét ruházta Illyésre.

A népi katolicizmus és a protestantizmus ellentéte azonban nem csupán vallási-ideológiai síkon értelmezhető az életműben: a vallásosság ezen két, sok szempontból egymással ellentétes formája a szóbeliség és írásbeliség különböző fokán álló kultúrák különbségét rejti magában. A nemzetközi kultúratudomány szóbeliség-írásbeliség kutatásai, melyek az utóbbi évtizedekben megtermékenyítően hatottak az irodalomtudományra is, Illyés esetében is igen hatékony eszközöket kínálnak ahhoz, hogy segítségükkel tárjuk fel Illyés versvilágának, sajátos tárgyiasságának poétikai hatásmechanizmusát – mint ahogyan arra a második fejezetben tesztek kísérletet.

Az életmű transzcendens vonásairól beszélve azonban e vallási-kulturális háttérre épülő poétikai kifejezésmód mellett meg kell említeni az életmű egy merőben más karakterű jelenségét. Arra a – különösen az életmű középső szakaszától kezdve – jól dokumentálható tudatos-intellektuális tájékozódásra gondolok, amely a hatvanas évek végére, a *Tiszták* című drámában kikristályosodva egy sajátosan illyési világ- és irodalomszemléletet rajzol fel. Ennek az irodalmi antropológiának a forrásaként azt a hatást jelölhetjük meg, melyet egy középkori eretnek szekta, az albigensek vagy más néven katharok („tiszták”) teológiája és történelmi sorsa gyakorolt Illyésre. Meglátásom szerint e hatás jelentőségére az illyési világképben mindeddig nem mutatott rá a szakirodalom kellő hangsúllyal. E vallásos-teológiai eredetű világszemléleti és gondolati ihletéseknek, mint fentebb említettem, nem a költő világnézetének rekonstrukciója céljából tulajdonítok jelentőséget. E szellemi hatások abból a szempontból válnak érdekessé, hogyan

²⁸ „apám szülei vakhitű katolikusok voltak, anyáméi pedig azok közül a kálvinisták közül valók, akiknek hite – valami felsőbb lénynek vagy elvnek mégis kell lennie, amely a világot rendbentartja – alig különbözött az ateistákétól.” ILLYÉS, *uo.*

²⁹ MOLNÁR Tamás, *Bennünk lakik-e Isten?*, Bp., Kairosz Kiadó, 2002, 52.

szublimálódtak Illyésnek a szubjektumról, a cselekvésről és az irodalom szerepéről vallott nézeteibe, azaz, hogyan járultak hozzá egy sajátosan illyési irodalmi antropológia kialakulásához. E dolgozat az életmű transzcendens vonásait négy jelenségben: (1) a húszas-harmincas évek Illyés-lírájának szubjektum-objektum felfogásában, (2) a szóbeli paraszti kultúra tárgy- és jelértelmezése által meghatározott tárgyiasságban, (3) egy transzcendens lényegiséget és immanens világműködést egyszerre feltételező, antropológiai síkra emelt teológiában és (4) Illyésnek a nyelvről és az irodalomról vallott nézeteiben ragadja meg és tárgyalja.

Felvetődik a kérdés, hogy az e szempontok szerint vizsgált illyési transzcendencia hogyan kapcsolódik az irodalmi hagyományhoz, a megelőző korszak nagy költőinek, íróinak transzcendenciájához. Egyfelől megérinti az illyési lírát is az a poétikai átalakulási folyamat, mely a premodern transzcendencia-fogalom lebomlásával gyökeres változásokat hoz a modernitás lírai nyelvezetében. A századfordulón Ady „istenes költészete”³⁰ mutatja fel e poétikai változás döntő jegyeit. Teológiai távlatból Békési Sándor meglátása szerint ez abban fogható meg, hogy „[A]z Isten-ember-világ közötti viszony újrarendezése nem egy világon kívüli vagy fölötti létezőben, hanem az *egyén* kérdésében összponosul, a transzcendenciához való viszony tétjévé az *én* megalkotása vagy megalkotódása válik.”³¹ Mindennek a költői beszédben alapvető következményei és lenyomatai vannak: a versek megváltozott én- és világtapasztalatról számolnak be, s nem csupán az én világbeli pozíciója és tárgyakhoz való viszonya változik, de a nyelv és a nyelvet használó költő viszonya is. E változás, mint látni fogjuk, a korszakban nem csupán Szabó Lőrinc és József Attila nevével fémjelezhető: Illyés lírájában ugyanúgy kimutatható. Minthogy azonban Illyés kevés Istent megszólító verset írt, s azokban is jobbra „még nagyon a versenyszabályok szerint bírózik az angyallal”,³² e változásokat tematikai szűrő nélkül, a korszak minden lírai darabját figyelembe véve érdemes keresnünk. A költői világnézet tekintetében keresve irodalmi előzményeket kézenfekvőnek adódik Richard Rorty „ironikus” és „metafizikus” terminológiája, mely a „lényegkeresés” tekintetében osztja kétfelé az irodalmi

³⁰ Takács Miklós szerint megkockáztatható az állítás, hogy „az «istenes vers» története Adynál lezáródik, de ezzel együtt új fejezetek is nyílnak a kereszténység és a modern magyar irodalom kapcsolatában.” TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az "Istenes vers"*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 206.

³¹ BÉKÉSI Sándor, *Ergon: A keresztyén esztétika teológiája*, Bp., Mundus Novus, 2010, 32.

³² HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés = Nyugat*, 1938, 1. sz., 36–40., illetve: *Nem menekülhetsz: In memoriam Illyés Gyula*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 2002, 134. Szintén idézi TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban című kötet Meditáció-ciklusában*, *Studia Litteraria*, 2002/40, 14-25, 21.

hagyományt.³³ A magyar modernség történetében ugyanakkor, mint arra Kenyeres Zoltán rámutat, e terminológia csak problematikusan alkalmazható, nehéz tisztán különválasztható ironikus és metafizikus irodalmi tradícióról beszélni. A magyar modernség irodalmában az egyértelműen metafizikus Babits-csal és Adyval szemben Kosztolányi és Móricz foglalna helyet a metafizikus-ironikus hagyomány tengelyén, ám Babits harmincas évekbeli költészetében teret nyerő ironiája és önironiája (melyben nem mellékesen Illyés hatását feltételezik) éppoly problematikussá teszi e tengely feltételezésének jogosultságát, mint az önmagát homo aestheticus-nak valló Kosztolányi részvét-eszméje.³⁴ Mint e dolgozat műelemzési kísérletei is mutatni fogják, Illyés esetében e tengelyen való elhelyezkedés meghatározása – Kosztolányiéhoz hasonlóan – rendkívül problematikus lenne: szövegeinek világszemlélete egyszerre tartalmaz ironikus és metafizikus elemeket (cselekvésetikájában immanens, nyelvfelfogásában a metafizikus elemek dominálnak), a híres illyési tárgyiasság pedig olyan poétikai alakzatokat hozott létre, melyek legfőbb sajátossága, hogy éppen az immanens és a transzcendens látásmód „átbillenésének” bizonytalan pillanatában képesek megragadni tárgyukat. Sajátos tárgyiasságában Füst Milán, Babits voltak a mesterei, ám a szóbeli kultúra világerzékelési modelljének tudatos költői alkalmazásával Illyés a tárgyiasság líra egy új változatát alkotta meg. Feltételezhető, hogy versnyelvének és versvilágának alakulását francia irodalmi olvasmányai is jelentősen befolyásolhatták. A francia irodalom Illyés szövegvilágával rokonítható ágazatainak, Jean Giono, André Gide, Jean Follain, André Frénaud, Jean Rousselot szépírói tevékenységének Illyésre gyakorolt hatását feltérképezni és leírni továbbra is az Illyés-szakirodalom művelőire váró feladat.

Az első fejezet részben érinteni fogja Illyés lírájának a kortárs francia lírával való kapcsolatát. Az 1928-ban megjelent *Nehéz Föld* című kötettől kibontakozó új illyési tárgyiasság alanyiségének jegyeit, szubjektum és tárgy viszonyát ugyanis Illyés 1964-ben íródott Follain-esszéjének vezetésével vizsgálom, s az esszé filozófiai utalásait követve a kanti, schlegeli ismeretelmélettel

³³ „Metafizikus az, aki meg van győződve arról, hogy van valami, ami az idő és a történelem »fölött« áll. Isten, Örök Igazság, Lényeg. Ironikus az, aki azt mondja, hogy minden az idő és történelem »alatt« megy végbe, az idő és a történelem fölött nincs semmi. [...] A metafizikus azt mondja: törvényszerű. Az ironikus azt mondja: esetleges. A metafizikus szerint a dolgoknak végső, teleologikus rend szab irányt. Az ironikus előre nem látható, véletlennek mutatkozó történésekről beszél, amelyeknek legfeljebb utólag adhatunk magyarázatot. A metafizikus állapota a hit és a meggyőződés, az ironikusé a kételkedés.” - idézi Rorty gondolatait Kenyeres Zoltán: KENYERES Zoltán, *Ironia, metafizika, irgalom = Véges végtelen, Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp, Akadémiai Kiadó, 2006, 201-209, 203. Rorty az ironikus és metafizikus gondolkodó szembeállításához: RORTY, Richard, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, Pécs, Jelenkor, 1994, 89-95.

³⁴ Erről bővebben KENYERES, *i.m.*

hozom összefüggésbe. A második fejezet ugyanennek a korszaknak a lírai anyagán a szóbeli kultúrák világérzékelési módjának lenyomatát fogja kimutatni. A harmadik fejezet az illyési életmű transzcendenciájának vallásfilozófiai ihletettségét tárgyalja a *Tiszták* című dráma elemzése révén, a negyedik fejezetben pedig a korábbi fejezetek tanulságaira építve, az életmű szóhoz és irodalomhoz való viszonyát állítva a középpontba megkísérlem felrajzolni az illyési irodalmi antropológia lényegi vonásait.

I.

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

„Líra, amely – személytelen akar lenni? Igen, hogy
annál emberibb legyen.”

(Illyés: *Follain vagy a személytelen líra*, 1964)

Közismert tény Illyés költői pályájának alakulása kapcsán, hogy az 1920-as években, szakítva az avantgárddal, a tárgyiasság líra tradíciója mellett kötelezte el magát. Ennek az elköteleződésnek legismertebb irodalomtörténeti dokumentuma az 1933-ban, Erdélyi József költészetről írt rövid tanulmánya, mely *A tárgyilagosság lírája* címet viseli. Az esszé leginkább elhíresült mondatai („A költészet ott kezdődik, ahol a költő és a tárgy közt meghitt beszélgetés kezdődik”; „Ne a valóságot hazudjuk tele állítólagos költészettel, mint a szimbolisták tették, hanem a valóságból bontsuk ki a benne rejlő költészetet.”³⁵) egyértelműen jelzik azt az elutasítást, melyet a költő a szélsőséges szubjektívizmust megvalósító lírai irányzatokkal szemben képviselt. Ez a rövid esszé azonban nem néz szembe azzal a – bár csupán felületi, látszólagos, ám mégis feloldásra váró – ellentmondással, mely az eleve alanyinak elképzelt líra és a tárgyiasság líra személytelenségre való törekvése között feszül. Erről a problémáról egy későbbi esszéjében, Jean Follain költészete kapcsán beszél. *A Follain vagy a személytelen líra* című tanulmánya központi kérdésként foglalkozik a tárgyilagosságon belül megvalósítható alanyisággal. Gondolatvezetése több szempontból is revelatív: egyfelől Follain költői programjának és egyes verseinek elemzésével fényt derít arra a szoros kapcsolatra, mely a francia kortárs líra és saját költői eszköztára között áll fenn (Illyés Follain *Bolt* című versét idézi a költő tárgyiasságának példájaként,³⁶ a vers és a vers szerkezetét feltáró sorai olvastán feltűnik a rendkívüli hasonlóság saját *Elégia* című versével); másfelől azzal, hogy a tárgyiasság líra személyességének lehetőségét az „általánosan emberiben” jelöli ki, és ennek az általános emberinek a megszólaltathatóságát a az *én*-nek a társadalom, a történelem és a megismerendő tárgy felé való nyitásban látja lehetségesnek, kulcsot ad saját poétikai törekvésének megértéséhez is. Harmadrészt, azzal, hogy a

35

ILLYÉS Gyula, *A tárgyilagosság lírája* = I. Gy., *Iránytűvel I.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 310-316, 312.

³⁶ ILLYÉS Gyula, *Follain* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 395-409, 397.

költészetet a megismerő szubjektum és a megismerendő tárgy küzdelmének terepeként határozza meg, fényt derít poétikájának filozófiai-ismeretelméleti beágyazottságára.

A Follain-esszé megállapításaira támaszkodva azt kísérem meg, hogy Illyés húszas-harmincas évekbeli lírájának személyességét az *én* transzcendálásának e fentebbi három irányában ragadjam meg, s a korszak lírájában megvalósuló én-reprezentációs formák sokféleségét a megismerő költői szubjektum és megismerendő tárgya közötti kölcsönhatásból eredeztethetően értelmezzem. Kiinduló kérdésem tehát ez: Milyen lehetőségei vannak a lírai én ábrázolásának a tárgyias líra elszemélytelenítő programjában? A húszas-harmincas évek Illyés-lírájában e lehetőségek három irányban bontakoznak ki: (1) az *én* transzcendálódik: én és nem-én határai a környező világ, a társadalom (embertársak) vonatkozásában válnak átjárhatóvá, hogy az *én* az általános emberi kifejezőjévé lehessen; (2) az *én* a megfigyelt tárgy, a világ által képződik meg, tehát a megfigyelő szubjektum és a megfigyelendő tárgy viszonya inverzére fordul, nem a romantikus-szimbolista világalkotó *én*, hanem a világ felől megalkotódó *én* tanúi lehetünk; (3) hypotextusok erős működtetésével az *én* közvetett módon vagy körülrajzolhatóan személyességgel jelenetezi magát. Az alábbiakban az *én* lírai megformálásának e három útját mutatom be a *Nehéz föld* (1928), a *Sarjurendek* (1931) és a *Szálló egék alatt* (1935) kötetek lírai anyagában. A *Rend a romokban* kötet (1937) már egy újfajta alanyiságot mutat fel. E változás már a megelőző kötetek verseiben előre jelzi magát, kibontakozása egy teljes poétikai válságon keresztül történik meg. E válságot az én-tematika előtérbe kerülése, a lírai én többszólamúsága és az önirónia eszköze fémjelzi, melyekről szintén bővebben fogok szólni.

I.1. Az *én* transzcendálása: a környezetében és a közösségben feloldódó individuuum

„Lényegében két irány közül választhat az ember, ha ki akar lépni önnön immanenciájából” – írja Martin Palous egy Husserl-t értelmező tanulmányában – „az egyik befelé visz, az Istennel való találkozáshoz, akinek eszméjét valahol mélyen magunkban hordozzuk, a másik irány kifelé vezet, a másokkal való találkozáshoz, akikkel egy közös világban osztozunk.”³⁷ Illyés költői alkatából és poétikai programjából adódóan egyértelműen az *én* transzcendálásának utóbbi irányát valósította meg.³⁸ A húszas-harmincas évek lírájának én-

³⁷ Martin PALOUS, *Husserl – egy antitotalitárius olvasat*, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre26/21.htm>

³⁸ Bár Illyés költészete elszórtan a „belső transzcendencia” keresésére is szolgáltat példát, l. Alföldy Jenő könyvét: ALFÖLDI, *i.m.*

reprezentációját ebben a „kifelé vezető” transzcendálásban lehet megragadni. Az én-beszéd sajátosságait illetően a két első kötet, a *Nehéz föld* és a *Sarjurendek* közös jegyeket mutatnak. A két kötet ugyanabban az egzisztenciális határhelyzetben mutatja fel a lírai ént: a „szellem alapmozgását”³⁹ jelenetező hazatérés, az önmagához való visszatérés egzisztenciális pozíciójában, melyben a magát önmagától elidegenedtként szemlélő én keresi a szerves folytatás, az önmagával való újra azonosulás lehetséges útjait (*Tékozló; Számüzött; Énekelj, költő;* a *Szerelem* második és ötödik darabja; *Szülőföldem; Sarjurendek; Anyánk*). A *Számüzött* hasonlata fejezi ki talán legtalálóbban, hogy nem csupán fizikai utazásról, a Párizsból való hazatérés életrajzi eseményének versbeli megörökítéséről, hanem a visszatérésnek, mint egzisztenciális léthelyzetnek, az önmagában megtett utazásnak a megverseléséről van szó: „Úgy járok itt, oly rettegőn, mintha szívem / Hajlongó sötét tájain járnék”. A versek sokszor hitvallásos jellegét ez az önkeresés, a költői én érvényes megszólalásának lehetősége utáni kutakodás, az én világbeli pozíciójának újrarajzolása adja. Az én-tematika tehát – még ha az „én” kérdése legtöbbször kifejezetten az „én mint költő” specifikációval jelenik is meg – e két első kötet alapszólamát adja.⁴⁰ Az individuum és a világ viszonyának megjelenítése azonban egy kötetben, sőt, akár egy verscikluson belül is változatos képet mutat. A *Nehéz föld* önjelenetező sorozataként is olvasható *Szerelem*-ciklusa egyes tételeiben az én és világ határainak egybeolvadását jeleníti meg, az eggyé olvadáshoz az én határai tágulnak, transzcendálódnak a környező világot magukba foglaló határokig.⁴¹

A hazai táj szeretete a tájat magába oldó, határain áteresztő én képével jelenik meg a *Szerelem* negyedik versében: „füvek selyem hullámai futnak, – futnak át a szíven”; „Ez az az óra, amikor / úgy érzem, gondolataim közt / a Kapos gyerek-habjai / csillognak, sugdolózkodnak.” ; „Futnak, futnak át a szíven, / mint gondolat száll rajtam át / lombsusogás, fürjek füttye, /

³⁹ „Az idegenben felismerni a sajátot, otthonossá válni benne – ez az alapmozgása a szellemnek, melynek léte csak abban áll, hogy a másleltől visszatér önmagához. [...] a képzés lényege nem az elidegenedés mint olyan, hanem az önmagunkhoz való visszatérés, ami persze előfeltételezi az elidegenedést.” GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 34.

⁴⁰ A későbbi köteteknek szintén az én-problematika adja az alaphangját, melyekben azonban az én már más léthelyzetben, a meghasonlás feszültségében mutatkozik meg, melynek csúcspontját a *Rend a romokban* kötet darabjai jelentik. E kötetben azonban már nem csupán a költőszerep vívódásai, hanem az ennél általánosabb alanyként felfogható én válsága rajzolódik elénk.

⁴¹ Az én határainak e környezet felé való kinyílása azonban alapvetően különbözik attól a Szabó Lőrinc-i expresszionista önreprezentációtól, mely a *Fény, fény, fény* című kötet (1925) záródarabjában, az *Óda a genovai kikötőhöz* című versben jelenik meg („Az én lelkem ez az iszonyú város!”). A kikötő világa Szabó Lőrincnél az én belső világának projekciójaként értelmezhető, míg Illyésnél nem az én vetül ki a környezetre, hanem a környezet elemei interiorizálódnak a szubjektumba.

bugyborékoló madárdal.”, „Átfoly rajtam e boldog zaj, percenként ellep a béke, / A feloldódó csend” (*Forrás*).

Az én határainak elmosódása azonban nem mindig a szeretet és az azonosulás pozitív érzelmi telítettségével jelentkezik. Az én nem csak táguló, befogadó egységként jeleneteződik: kilép saját határaiból, s a környezetében való feloldódása az önelvesztés szorongásával jár együtt. Különös feszültséget kelt, hogy az önazonosság elvesztésének kifejezését Illyés az aposztrophé én-megképzésre szolgáló alakzatával vegyíti a *Szerelem*-ciklus második darabjában: „Jó állapot, teheneink, ha tudnátok, mi lettem, / Bejönnétek a szobába, hogy megvigasztaljatok”. Ahogy (a magyar irodalomtudományban igen gyakran hivatkozott) Jonathan Culler-tanulmány rávilágít, az aposztrophé költői eszköze a megszólítás látszata mögött valójában az én megképzésére szolgál. Az aposztrophé, „amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus eszközeként olvasható. [...] vagy az ént osztja fel, hogy megtöltse a világot, benépesítve az univerzumot az én részeivel, [...] vagy pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk.”⁴² A korábbi ént mintha a környező tárgyak szívták volna fel magukba: a „négy fal” őrzi ifjúságát, „gyermekálmaim melege áramlik a sarokból”. A környezet tárgyaira kivetülő, a világban feloldódó én a személyiségvesztés, az eltűnés nihiljének szorongató képével jelenik meg máshol: „Minden léptemben elmarad valami belőlem, ködbe felejtődik” – fogalmaz az *Egy ősz* ötödik darabjában. E szórványos sorok tartalma és kifejezésformája Babits *Csak posta voltál*,⁴³ vagy Szabó Lőrinc *Ízenként porlok el a szélben* című versével rokonítható.⁴⁴

A *Szerelem*-ciklus első verse különös helyet foglal el Illyés versei között. Ebben a versében mutatkozik meg először a transzcendenciához való viszonyulásának egy sajátos jegye: az én közösség felé való transzcendálása – s mint ilyen, az eredendően közösségi-társadalmi

⁴² CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* (ford. SZÉLES Csongor), *Helikon*, 2000, 3. sz., 381. Culler további meglátásai az aposztrophé alakzatáról – mely szerint az aposztrophé „a referenciális temporalitást a diszkurzus temporalitásával helyettesíti” (uo. 383.), s ily módon a költeményben az aposztrofikus erő a narratív erő ellen hat – a szubjektum és világ kapcsolatának elemzése mellett új fénybe állítják az Illyés-líra epikus jellegének megítélését is, hiszen a költő a korszakban igen gyakran él az aposztrophé alakzatával (néhány példa: *Tékozló*; *Szárnyak*; *Szülföldem*; *Halott leány*; *Havas emlék*; *Téli éj*; *Feledni*; *Egy rigóra*; *Egy barackfára*).

⁴³ Kulcsár Szabó Ernő Babitsnak a *Mint a forró csontok a máglyán* és az *Ősz és tavasz közt* mellett ezt a versét tartja fontos határkönek a korszak lírájának fejlődéstörténetében, minthogy a személytelenítés jelzéseit viselve magán a klasszikus modernség második hullámának új individuum-felfogása előtt nyit utat. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 43. Tverdota György ugyanakkor arra figyelmeztetett, hogy a *Mint forró csontok...* című versnek az a két sora, amely hivatkozási alapul szolgál, épp hogy Babits első korszakában fogalmazódott meg.

⁴⁴ „Nyomorult percekre bont az idő / s ízenként porlok el a térben” Szabó Lőrinc, *Fény, fény, fény* című kötet, 1925.

szenvedélyességtől fűtött illyési költészet első markáns alkotása, mely a teológiai értelemben értett transzcendencia jegyeit is magán hordozza. Hangjában egyszerre van jelen a marxizmus világmegváltó, utópisztikus forradalmiságának hevülete, s egy finom bibliai utalásokkal játszó regiszter, mely egyszerre engedi a szöveget közösségi-küldetéstudatos versként és vallásos mélységű credóként olvasni. A küldetéstudat megfogalmazásának alapján a vers a *Sarjurendek* kötet *A ház végén ülök...* című versével lenne rokonítható, ám döntő különbség, hogy utóbbi az Istennel való kommunikáció konvencionális formáját követi: Isten a vers egyértelmű megszólítottja, a szöveg a hagyományos vallásos beszédaktus mintáját követi, s a lírai beszédmód is ily módon a különállást jelzi, a világtól és Istentől határozottan elkülönülő szubjektivitásból fakad. A *Szerelem* című ciklus első verse ezzel szemben sokkal finomabb, rejtettebb vallásos szóhasználatot és beszédmódot alkalmaz, transzcendenciaélménye pedig alapvetően a felismert és megérezett egységérzetből fakad: a fizetségüket váró zsellérekkel még pusztán külső, formális a lírai én közösségvállalása („ingasd te is fejed, ha szólnak és csomós / Mondatokkal bontogatják sorsuk”), az ismeretlen kaposvári férfivel való találkozáskor azonban belső, lényegi közösséget ismer fel, egyfajta *unio mystica* valósul meg, mely lényege szerint pillanatnyi:

Egymáshoz szorultunk, egymás fölé vontuk kabátunkat,
Mint egy ölelésben,
A gyufa villanásánál arcába néztem,
Rám mosolygott,
Egy pillanatra szívünk egymásra ismert.

A szöveg vallásos pátoszát olyan bibliai szövegelemleket idéző szavak készítik elő és emelik a továbbiakban, mint az „Ime”, mely gyakori bibliai mondatkezdés; a *tűz* és *szél* egymás melletti említése, mely a Szentlélek fogalmát idézi meg; a költő arca „tisztul, fénylik” embertársai tekintetétől – az arc tisztulása, fénylése az olvasóban előhívja az *Ároni áldás* szövegét: „Világosítsa meg az Úr az ő orcáját te rajtad” (4 Móz 6,25), (vagy egy talán ennél erősebb toposz Mózes sugárzó arca: 2MÓZ, 34, 29-35) –;⁴⁵ s a *jó hír*, mely a bibliai jó hír, örömhír, evangélium szavakra enged asszociálni. Ezeken a szórványos áthallásokon túl azonban maga a beszédmód is vallásos aktusra, a hitvallás beszédaktusára emlékeztet, amennyiben ívében annak jellemző jegyeit követi. A hitvallás beszédcselekvésében a valós világ eseményeiből fakadó

⁴⁵ A bibliai idézetek a Károli Gáspár-féle fordításból származnak.

felismerés, az *inventio* aktusa teszi látóvá a hitvallót, mellyel hirtelen nyilvánvalóvá válik számára az addig rejtett istenség (a már idézett strófában): „A gyufa villanásánál arcába néztem, / Rám mosolygott, / Egy pillanatra szívünk egymásra ismert”. A sovány szabó „Kibontotta előttem életét, / Előző héten kislánya született.” „...szíved pezsgett, mint boldog szamovár, forrt / Midőn jó hírt mondhattál egy öreg kocsisnak” – vall a költő azokról a pillanatokról, azokban a cselekményekből születő élményekről, melyekben az embertárs iránti szeretet, a „szerelem” mutatkozott meg hirtelen, vált a hétköznapi rejtettségéből jelenvalóvá. Az *inventio* e passzív élményét az *intentio*, a hitvalló szándék aktivitása követi: az istenélmény és az istenismeret megosztásának vágya, egy egzisztenciális döntés kifejeződése, a *modus vivendi* kinyilvánítása.⁴⁶ További közös jegy a szégyen említése: a hitvalló tudja, hogy a megnyilvánulása kívülállók számára nem feltétlenül felfogható és értelmezhető józan ésszel. „Mert nem szégyenlem a Krisztus evangéliomát; mert Istennek hatalma az minden hívőnek idvességére” – mondja Pál apostol ennek tudatában (Róm 1,16). Illyés is így inti magát: „Ne szégyeld, / Hogy pillantásodban nagyanyád szemének / Tekintetét érzed langyosulni” – ismét egy szöveghely, mely az *én* határait engedi meglazulni, ezúttal az élő hagyományt jelentő felmenők hatására történik mindez.⁴⁷

A *Szerelem*-ciklus első darabja tehát a finom bibliai áthallások s a szöveg beszédaktusa révén a szociális indíttatású művészi hitvallást magasabb spirituális szférában fogalmazza meg. Illyésnél a baloldaliság a marxi fölfogásnál – mely, ahogy József Attila is fogalmaz, „nem ösmer általános emberi szolidaritást”,⁴⁸ hiszen fő kategóriája az osztályharc – magasabb, egyetemesebb értékek iránti elkötelezettséggel jelenik meg, a társadalmi forradalmat krisztusi lelkeséggé transzcendálja, s a közösséghez tartozás erejének szakrális hátterét mutatja fel.⁴⁹

⁴⁶ BÉKÉSI, *i. m.*, 53.

⁴⁷ A nagyanyai tekintet továbbéléséhez kapcsolható a Follain-esszé megállapítása a mindannyiunkban élő kollektív emlékezetéről: „Ismerjük Jung – végső kapcsolásában hibás – föltevéseit. Nem csak születésünkig visszanyúló mélyemlékezetünk van. Van társadalmi, történelmi is! Idegsejtjeink – sőt agysejtjeink – mélyén nemcsak a mi egyéni kétlábra-állásunknak: emberfajunk talpraállításának élménye is ott él!” ILLYÉS Gyula, *Follain* = I. Gy., *i. m.* 397.

⁴⁸ MIKLÓS Tamás, *József Attila metafizikája*, Bp., Magvető, 1988, 108.

⁴⁹ A harmincas évek derekán, a *Rend a romokban* kötetben nem véletlenül nyúl vissza Illyés a *Szerelem*-ciklus ezen első versének zárósoraihoz, hogy azt mintegy visszajára fordítva fejezze ki a közösségben, a közösségért végzett munka feletti csalódottságát. A nehéz, tápláló földbe mélyedő gyökerek képét a „nehéz sár áruló gyökerei” váltják fel, az ókori görög dodonai jóslás szimbóluma, a tölgy helyére (Dodonában a jóshely közepén tölgy állt, ahol a papok a szent tölgyfa susogása alapján adták meg a jóslatkérőnek a földanya válaszát) a magának való *szál fenyő* kerül az *Avar* című vers zárlatában.

I.2. Az én világ általi megképződése. „Nézve levés” és kiszemeltségérzet

A képviseleti-mandátumos líra más darabjai az elkülönülésre, a világból való kiválás tapasztalatára épülnek, mely a *Nehéz föld* és a *Sarjurendek* kötetekben sajátos módon legtöbbször a „nézve levés” érzésében, a tekintet-motívum gyakoriságával fejeződik ki. A vers lírai énjeire állandóan tekintetek szegeződnek, verseiben feltűnően gyakori motívum a valaki vagy valami által „nézve levés”. A Follain-esszé olvasásának tapasztalatával közelítve úgy fogalmazhatunk, hogy ebben a költői eszközben a tárgyias líra egyik Illyés által alapvetőnek tartott jegye valósul meg: „A bölcséletnek nem mai problémája, hogy a megismerő kivetül a megismerendőre, s így maga az ismeret voltaképpen az alanynak és a tárgynak nem tükörjátéka, hanem küzdelme. A modern költők nyilván nem a kanti ismeretelméletből merítették szemléletüket. Onnan merítették, ahonnan maguk a bölcselők is.”⁵⁰ Majd később, a versek pusztán biográfiai alapú magyarázata ellen szólva: „ez a hideg leltározás csak akkor volna lehetséges, ha a megismerendő valóban nem hatna vissza a megismerőre. *Márpedig a költői megismerés alapja, hogy ez a visszahatás nagyon is eleven legyen.*” [Kiemelés tőlem – K.B.] A „nézve levés” motívumában tehát a szubjektivitás programjának ellentettje valósul meg: a (megfigyelt) objektum válik a (megfigyelő) szubjektum figyelőjévé és alakítójává. E szöveghelyeken a lírai én külső tárgyak: állatok vagy növények tekintetének kereszttüzeiben érzékeli önmagát, s e külső tekintetek identitásformáló erővel bírnak, morális inspirációt jelentenek.

A figyelő szem, mint számon kérő tekintet a legősibb kultúrákban valamiféle isteni transzcendenciához kapcsolódik. Fontos észrevennünk azonban, hogy Illyésnél a tekintetek immanens jelenségekről (legtöbbször állatokról vagy természeti tárgyokról) vetődnek rá.⁵¹ Az immanens jelenségek azonban éppen „tekintetük” formáló hatása révén válnak transzcendens erők hordozóivá.

⁵⁰ ILLYÉS, *Follain, i.m.* Illyés itt Kantot említi meg, holott azzal, hogy az ismeretet az alanynak és a tárgynak nem tükörjátékaként, hanem küzdelmeként definiálja, Schlegel gondolataira reflektál. A költészet ugyanis Schlegel szerint „a leginkább képes arra, hogy az ábrázolt és az ábrázoló között, minden reális és ideális értéktől mentesen, a poétai reflexió szárnyain középütt lebegjen, ezt a reflexiót újra és újra hatványozza, s akárha tükrök végtelen során, megsokszorozza.” SCHLEGEL, Friedrich: *Athenäum töredékek*. ford. TANDORI Dezső = SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980, 280.

⁵¹ „Ökreim tekintete érleli szívem” (*Szomorú béres*). A *Szerелеm*-ciklus más darabjai számos példával szolgálnak erre: „Mintha századok távolságából tekintett volna rám / A vén napszámos megvert pillantása” (*Szerелеm* 3.); „Itt élek köztetek, / Hallgatok, beszélek / S úgy érzem távolról néma / Népek, barmok néznek.” (*Szerелеm* 5.) A karjai közt meghaló borjúról: „Sose feledem már / Végső pillantását, / Megismertem, mi a szótlan / Tiszta szomorúság!” (*Szerелеm* 5.); „Álmodom, beszélek, / S szívem körülállja / Kerek szemmel nagyapámnak / Hétszázhusz birkája” (*Szerелеm* 5.); „Mint ezer kérdező kék szem tekint felém / a harmatraj is a káposzták levelén” (*A ház végén ülök...*).

I.3. Az én absztrahálása

A „nézve levés” motívumaiban az *én* határai nem mosódnak el, sőt, az *én* éppen a külső tekintetek révén nyeri el körvonalait, sőt, identitását.⁵² Az *én* tehát e szöveghelyeken nem a világgal való egységében, hanem különállásában jelenik meg. A világtól való különállás más versei azonban a bizonytalanság, a veszteség hangján szólnak, az *én* kívül rekedése a tőle idegen világon a világ- és istennélküliség szorongó, vagy éppen dacos kozmikus magányát szólaltatják meg. Az Illyés-líra ezen egzisztencialista vonulatára a monográfusok közül Tamás Attila figyelt fel először. Szórványos jelenlétüket így magyarázza: „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 disszonanciákat.”⁵³ A *Nehéz föld* két egzisztencialista hangvételű versét, az *Úrfelmutatást* és a *Novemberi ég alatt* címűt Tamás Attila így módon a „kötet alapszíneit megadó művek együttesétől elütőnek” ítéli meg, értékeléséhez hozzáfűzve, hogy „talán nem is egészen kiforrott alkotások”.⁵⁴ Célkitűzésemnek megfelelően e két, az illyési lírában valóban ritka karakterrel bíró verset is a tárgyiasság programjába illeszthető, az általános személyesség poétikai kísérleteként olvasom, a Tamás Attila által említett „belső konfliktus” távlatából értelmezve.

Képi szerkesztettségének technikájában az *Úrfelmutatás* a *Szerelem*-ciklus első versével rokon. Illyés ebben a versben is finom bibliai utalásokkal él, egy-egy – egyébként köznapi – szón keresztül idézi a versbe az *Újszövetség* egyik nagy jelenetének, Krisztus Getsemáné kertbéli szenvedésének szövegét:

Poharainkban már a hajnalcsillag tüzes
Tekintete sistereg... Barátaim az én magányosságom
Nagyobb, mint ez az éj! Keserűbb, nehezebb
Volt nekem ez az éj, akár az óceán.

⁵² Az identitás külső tekintetek általi megképződésére *A ház végén ülök...* című vers szolgált példát. A vers részletes elemzése, ebben a vonatkozásban is, a második fejezetben olvasható.

⁵³ TAMÁS, *i. m.*, 45.

⁵⁴ *Uo.*, 44. Tamás Attila általánosságban nem értékeli nagyra Illyés elidegenedettségre-verseinek művészi értékét: „Tény viszont, hogy azoknak a verseinek a sugallatossága, melyek az elidegenedettséget, a semmit veszik tudomásul, illetve [...] az abszolútumhoz szólnak, nem érik el legértékesebb, legsúlyosabb saját alkotásainak művészi erejét.” (*Uo.* 103.) József Attila verseinek művészi színvonalával összehasonlítva is csak elmarasztalni tudja őket, ám felismeri az analógiát kettejük életművében, s Pilinszky egy évtizeddel későbbi költészetének egy részével is párhuzamba állítja e verseket. (*Uo.* 99.)

Az újszövetségi allúziókat ezúttal a *Barátaim* megszólítás, a *poharaink*, az *éj*, a *magányosság* és a *keserű* szavak biztosítják. A krisztusi helyzet megidézése után azonban a vers Krisztus híres felkiáltását csupán hiátusként „citálja”. Az első versszak bibliai allúzióival az „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?” elkeseredett Isten-hívására készítené fel az olvasót, ám ehelyett, ennek ellenkezőjeként az isteni segítség hívásának dacos elutasítása következik: „Nem veszem számra az isten nevét, / Ha nem látom szenvedésem okát, / Ha nincs kire panaszkodnom”. A megszólítással kezdődő, majd *soliloquium*ba váltó, krisztusi kozmikus magányérzetet felpanaszló lírai beszéd tehát nem az „istenes versek”⁵⁵ beszédmódját követi, hanem az isten nélküli magányt megtapasztaló egzisztencialista életérzés kifejezője lesz: „Lapulva szűkül, forog mellemben egy állat. / Egy állat, mely kínjaiban saját / Lábába harap. Nem vonít ő, tudja / Üres az éj, az ég. Tudja, egyedül van. / Néma tanúja leszek halálig önmagamnak: / Bármit tegyek is, ártatlan vagyok.” A vers zárása az egzisztenciális szorongás⁵⁶ szinte epigrammatikus tömörségű megfogalmazása. A vers lírai beszélőjének személyessége éppen az erőteljes bibliai hypotextus miatt lesz nehezen azonosítható, absztrakt alany⁵⁷; a szöveg beszélő én-je mögött olyan erősen tetszik át egy mitologizált Krisztus-alak, hogy ezáltal a vers *énje* az emberi szenvedést felpanaszló általános alannyá válik.

A *Novemberi ég alatt* szintén a később kibontakozó egzisztencializmus létérzésével rokon alkotás. Az absztrakt, minden személyes vonást nélkülöző lírai ének egy ismeretlen ok elől való belső menekülését jelenetezi a vers, expresszionista képszerűséggel.

I.4. Egy új alanyiség kibontakozása

A harmincas évek második felétől az én identitásának válsága, az önmeghasonlás és az önirónia a versek központi témájává és jegyévé válik. Már a *Sarjurendek* kötet utolsó verse, a *Mint a mosolygó merénylő* jelzi, mintegy felütésként a következő időszak e központi problémáját („valamit rám bíztak, amit elárultam”, „szívem árulón dobog”), s hasonló hanggal zár a *Szálló egek alatt* kötet *Utóhangja* is: „Ez voltam én”– kezdődik a vers. Az önmeghasonlás versei nem

⁵⁵ Az „istenes vers” terminust körülvevő idézőjel okáról I. TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az "istenes vers"*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 195-207.

⁵⁶ A szorongás, mint nem konkrét, nem megragadható tárgyú érzélem, létérzékelési mód Kirkegaard és az egzisztencialista filozófia egyik központi gondolata. Kirkegaard, Sartre és Heidegger szorongás-fogalmi ugyanakkor eltérnek egymástól. Kirkegaard-nál a bűnbeesés absztrakt fogalmától való szorongás jelenik meg, Sartre-nál és Heideggernél az absztrakt szorongás oka az önmagunk, illetve a valódi létünk elől való menekülésben gyökerezik.

⁵⁷ A vers rendhagyóan absztrakt képi szerkesztettségéről lásd a 2. fejezetet.

csupán az én belső meghasonlásának, de a közösségi egységérzet megbomlásának tapasztalatát is hordozzák: e versekben az *én* egy idegenszerű világ kívül rekedt szemlélőjévé válik.

A lét ürességével, a semmivel való szembenézés, az absztrakt *én* magányossága a harmincas évek második felétől lesz a versek gyakori témája. A *Szálló egek alatt az Utóhang* című verssel így zárul: „Nő a világ, nő árvaságom. / És nő az árvaság szívemben.” A *Rend a romokban* kötettől a világ és az én viszonyában új hang jelenik meg: világ és én különállása a börtön-fogoly metaforák révén jelenik meg: „néz, mint kifúlt vad át a rácsokon. / Oh kezdet és vég foglya! Föltekint – / Így tekintek föl. Úti csillagom, / mint cella-mécs harmatos falon ing.” (*Fogoly*); „Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán.” (*Avar*). A *lámpa lehull* „menekülj” önfelszólítása is e börtön-rab metaforát idézi. A világerzékelés e metaforája a korszakban igen jelentős Szabó Lőrincnél és József Attilánál is.⁵⁸ Világ és én ezen ellenséges viszonya egyes versekben tovább fokozódik egészen az én világból való kivonulásának vágyáig.⁵⁹ Az idegenné vált külvilágból egy belső világba való menekülés vágyával szemben azonban megszólal a „nem menekülhetsz” erkölcsi parancsa, mely egyre heroikusabb küzdelem színterévé teszi a lírai ént: „A szív rőten dadogja, / menekülj. Nem menekszem.” (*A lámpa lehull*).⁶⁰

A felsorolt versek tehát jelentős válságot artikulálnak. De miben is áll valójában ez a válság? Sokféle olvasat kínálkozik. Legegyszerűbben a válság életrajzi eleme olvasható ki a versekből: az ifjúság elmúlásával való szembesülés (Illyés ekkor harmincas éveinek derekán jár), s az ezzel szükségszerűen együtt járó csalódottság és kudarcélmény, világgyűlölet. Más olvasási stratégiával a költő világszemléletére koncentrálhatunk: mintha az első kötetekből kiolvasható immanens világfelfogás érvényességét, s ennek morális-etikai folyományait, az emberi cselekvés szabadságába és a világ megváltoztathatóságába vetett hitet érte volna súlyos csapás. A kép azonban mindezeknél összetettebbnek mutatkozik. Az *Utóhang*, a *Mint a mosolygó merénylő*, az *Avar*, a *Reggeli meditáció*, az *Éjfél meditáció a legfelső emleten*, az *Éjszaka, szél* című versek nem csupán személyes, világszemléleti, de költői-poétikai válságot is dokumentálnak.

⁵⁸ Ketten vagyunk, én és a világ, ketrecben a rab” (Szabó Lőrinc: *Az Egy álmai*), vagy: „a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött” (József Attila: *Eszmélet*).

⁵⁹ *Haza, a magasban*: „Mint Noé a bárkába egykor, / hozz fajtát minden gondolatból”; *Nem érdemelnek meg*: „Nem érdemelnek meg az emberek minket. / Van egy világ, van egy szabad hon, / hol mi uralkodunk, hová leviszlek, / mihelyt elalszom.” *Hajnal*: „Gyűlölöm én az éjt. Mindent, mi volt! [...] Már nem vagyunk óh! Nem, nem! Ha az éj le: / fölránt a hajnal is egy öröklétbe! / Én ott vagyok honn. Gyere. És ne szólj, csak / kövess, Eurydiké, kihozlak!”

⁶⁰ Talán ezek a sorok érzékeltetik legkifejezőbbben a reális világban maradó és abban cselekvő szerepet vállaló illyési és az elfogadhatatlan világ elől az individualitás világába menekülő Szabó Lőrinc-i költői alkat alapvető különbségét.

Az önmeghasonlás az *Avar*-ban megjelenő, elégikus, létbölcseleti mélységű megfogalmazását a *Rend a romokban* több verse készíti elő.⁶¹ Az én önmeghasonlása az én hasadásában, megkettőzöttségében tematizálódik: „Koravén gyerekként ül a szív a mellben, / tud és lát mindent, amit én./ Kettesben így ülünk; a morzsák / asztalomon s a csillagok / egy ablakomon magyarázzák, / hol is vagyok.” (*Levél*); „Nem bennem, benne volt a vágy, / hogy mint a makk – mint fa a makktól / váljak, maradjak el magamtól.” (*Mint fa a makktól*); „öt békitem a kis zsellér fiút, ki egykor idáig rohant világgá” (*Egy régi városban, kóborolva*). A kötetnek azok az önmeghasonlást kifejező versei, melyek ön-dialógust folytatnak (*Reggeli meditáció; De addig?; Éjjéli meditáció a legfelső emeleten*) az Illyés-lírában nem csupán tematikai újdonságot jelentenek. E versekben a meghasonlás, a kettősség ugyanis versbeszéd-alakító erővé is válik.

E költői-poétikai és identifikációs válságnak lehangsúlyosabb felütése a *Rend a romokban* kötet végén, az *Avar* című versben jelenik meg. A vers ellentmondásossága, „kompozíciót és poétikai koherenciát szétfeszítő elemeket egybekényszerítő”⁶² különleges zaklatottsága skizofrén állapotról, költői személyiséghasadásról számol be. „Poétikai inkonzisztenciája”⁶³ legélesebben a ciklus negyedik versében mutatkozik meg. Illyés a szürrealizmus és a leíró tárgyiasság egymástól élesen elütő poétikai nyelvezetét a morálisan és identikusan meghasadt én sokkoló hatású színrevitelére használja. A költő egyik énje „sötétben zokog”-ó és „kering”-ő „elszabadult vak király”-ként jelenik meg a versben, „lila rejtelemben” eltűnő „rózsaszín fellegen” ülve. Angyalosi Gergely a „vak király” metaforáját rejtélyesnek tartja és vitatja, hogy a személyiséghasadás oka a szövegből kiolvasható, megfejthető lenne.⁶⁴ Meglátásom szerint a szürrealista képek a „szürrealista költői imázs” önilironikus, kiábrándult megfestései. A király vaksága, a „lila rejtelemben” eltűnő rózsaszín fellegeken ülő én-figura leírásában – akinek dala csak a világtól elszakadva képes létezni, mert a valóság megzavarja – nem lehet nem észrevenni a keserű gúnyt és öniróniát, mellyel korábbi önképét, az avantgárd „tett-irodalom” hitében élő énjét minősíti. A „vak király” metafora második eleme ebben az olvasatban egyfelől azt a végtelen szabadságérzéssel társuló, a varázserejű szó birtokában lévő költői hatalmat metaforizálhatja, melyet a költő szürrealista ars poeticájában, a *Sub specie*

⁶¹ Sőt, a téma már a *Sarjurendek* utolsó versében (*Mint a mosolygó merénylő*) is megjelenik, a *Szálló egek alatt* kötet záróverse pedig, az *Utóhang* az *Avar*val áll párbeszédben: „Szorongás fog el, – mit vétettem, / mit kell vezekelnem? - vívódva / találgatom, hogy megfeleljek / a szóra-keltő ősi okra.” (*Utóhang*) „Mert elhagyott az ifjuság: / Tudom okát a büntetésnek.” (*Avar*)

⁶² ANGYALOSI, *i.m.*, 13.

⁶³ *Uo.*, 12.

⁶⁴ *Uo.*, 13.

aeternitatis-ban így fogalmaz meg: „Csak szellemünk bátorságától függ, hogy kipusztítsuk és újra benépesítsük a földet.” A király vaksága pedig egyértelműen ítélet efelett az elképzelés felett: a szürrealista és messianisztikus, a realitást figyelmen kívül hagyó hit elmarasztalása. A század eleji avantgárd irányzatok messianisztikussága, forradalmi lendülete, erős szociális érdekeltsége Illyés számára „az ember jobbra váltható” hitét jelentette. Az *Avar* és a több mint egy évtizeddel korábbi *Sub specie aeternitatis* együttolvasása azt az értelmezést kínálja, hogy a poétikai és identifikációs válság ennek a tézisnek az összeomlásából fakad, abból a súlyos kétségből, hogy a szó, az irodalom, a művészet mégsem bír cselekvő erővel és képtelen a világ alakítására. „És közben ittlent botozok. / Csikorg a nyers kavics alattam” – következik a hirtelen váltás, a realiztikus leírás. A drasztikus stiláris váltás a költő másik, „tárgyas” énjét a szürreális fellegek helyett a legköznapiabb helyzetben, a tárgyas leírás élességével ábrázolja, mellyel növeli a keserű, ironikus hatást. A fiatalkori hitét elveszített költő a szó, az irodalom világalakító státuszát vonja kétségbe. A ciklus utolsó versének záró szakasza az ebből fakadó tehetetlenségérzés és szellemi fogság keserű megvallásaként olvasható, mely egyben nyelvi tudatosságról is árulkodik: „Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán” – a harmincas évek magyar irodalmának egyik legizgalmasabb válság-verse⁶⁵ a költői szerepet tehát *csupán* hang-ként, erőtlén szavak tehetetlen hangoztatójaként látatja.

Hasonlóan poétikai „válság-versként” olvasható a *Rend a romokban* kötet egy különös darabja, a *Reggeli meditáció*. A különös jelzöt azért érdemli a vers, mert olyan ritka vers az illyési szövegkorpuszban, melynek értelmezése komoly nehézségeket állít az olvasó elé. A vers ugyanis olyan végletesen ellentétes állítások között feszül, mint „Egyszerű a világ” és „Látszat ez a világ”.⁶⁶ Ezen felül a vers lírai énje jól érzékelhetően két külön regiszterben szólal meg. Ezzel az egyetlen vers határai közé sűrített feszültségnek az értelmezésével vagy feloldásával kell az olvasónak megküzdenie. Lehetséges megoldásként az az olvasat kínálkozik, mely a vers ellentétes állításait és eltérő regisztereit nem próbálja összebékíteni, hanem a verset olyanként fogadja el és értékeli, mely mindvégig, eldöntetlenséggel megőrzi kétszólamúságát, olyannyira, hogy a szólalomok közötti állásfoglalás, az „eredeti”, a legitim hang megtalálása végképp lehetetlennek bizonyul. Ebben az olvasatban a vers tökéletesen megfelel annak a dialogikus

⁶⁵ ANGYALOSI, *i.m.* 13.

⁶⁶ TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban kötet Meditáció-ciklusában = Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, 71.

poétikai verseszménynek,⁶⁷ melyet Kabdebó Lóránt a húszas–harmincas évek paradigmaváltásának fő jellemzőjeként kezel.

A poétikai szempontú olvasat a vers lírai én-jének két regiszterében két, egymással ellentétes, Illyés által vállalt költői hagyomány ironikus-filozofikus ütköztetését mutathatja fel. Ebben az olvasatban a tárgyaisság poétikájának esszenciális alapjai mutatkoznak összeférhetetlennek a mandátumos irodalom szemléleti alapjaival.

Az (ön)megszólítással kezdődő vers rögtön a felütésével két eltérő poétikai szemléletet állít szembe egymással:

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

Az egyik, a lírai hang által *hazugnak* minősített szemléletben a költő transzcendens erők és minőségek hitelesítő háttérével lép fel. Ezzel szemben fogalmazódik meg a tárgyias líra világlátásával azonosítható szemlélet: a világ egy-szerű, azaz nem bontható külön világi és rejtett, transzcendens kettősségre. A „ragyognak a tárgyak” megállapítás tehát a megelőző sorokkal való opponenciában úgy értelmezhető, hogy a tárgyak önmagukban ragyognak, immanensen tartalmazzák lényegi minőségüket. A „Nyald meg a ceruzád” felszólítás azonban ezt az egyszerű világszemléleti, transzcendens-immanens oppozícióra épülő ellentmondást poétikai síkra emeli: a ceruza megnyalása egyértelműen a szemlélt, megfigyelt tárgy költői megragadásának szándékát jelzi, alkotásra szólít fel. A megnyalt ceruza (mely így maga is csillogóvá, ragyogó tárggyá válik) képe azt a hatást idézi fel az intenciózus (költőileg megragadni kívánó) szubjektív aktus és a

⁶⁷ „A homogenitás helyett a másság versen belüli formálódása és tolerálása jelenik meg: a vers dialógus színtere lesz. Nem dramatizálódik, hanem a versbeszéd grammatikája válik dialogikussá: a szöveg önmagában hordozza az egyszerre többfajta, egymással polemizáló értelmezhetőség lehetőségét.” KABDEBÓ Lóránt, *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, é. n. [1997], 28.

megragadandó tárgy között, melyről a már fentebb sokszor idézett Follain-esszéjében mint a megfigyelő és a megfigyelendő „küzdelméről” ír: „a megismerő kivétel a megismerendőre, s így maga az ismeret voltaképpen az alanyak és a tárgynak nem tükörijátéka, hanem küzdelme”. A „ragyogó tárgyak” költői megragadásának eszköze a művészi szándék által szintén ragyogóvá válik: metaforikus képe ez annak, hogyan lép működésbe a kölcsönhatás megfigyelt tárgy és az alkotás között.

A megfigyelőnek és a megfigyeltnek ez a kölcsönhatása, egymással való játéka ismétlődik meg a Nappal „szemező” és annak fénye által csillogó szemüveg képében. A költői megragadás metaforikus képeiként is értékelhető két „jelenetet” szinte karikírozóan antropomorfizáló és megszemélyesítő költői leírások veszik körül: az újság hírei „cincognak”, „ravaszul hunyorognak” vagy „csodálkoznak”, a Nap pedig a „tetőn prüsszöl”. Az így leírt világot azonban a lírai hang hamarosan „gunyoló jelenségeknek” minősíti: a *jelenség* és *fenomén* szavak közötti áthallási lehetőség engedi meg az értelmezést, hogy a költői hang e megállapítását a megismerélméletek fenomenológiai irányával hozzuk összefüggésbe, mely szerint a tárgyak önmagukban sosem ragadhatóak meg, csupán a szemlélő intenciója által befolyásolt fenomének. E jelenségek ezért lehetnek tehát „gunyoló farkúak”: mert úgy szöknek mindig el az objektív, a tényszerű megismerés elől, mint macska elől az egér. Ebbe a versvilágba lép be, határozott stilisztikai töréssel a házaló, akinek alakjában, mint Takács Miklós is megállapítja,⁶⁸ a prófétai szereppel szembeni önirónia íródik bele a versbe. A figurát először az önkényesen szubjektív költői leírás úgy látja, mint akit saját árnyéka cipel, s a test és árnyéka közötti „normális” logikai kapcsolat csupán a házaló-figura „elbődülése” után áll helyre, de akkor is csak rövid időre. A házaló figurájának felbukkanása értelmezési kényszert szül, a kilétére vonatkozó kérdések irányai azt jelzik, mintha a *személy* („*Ki* volt ez?”) identitásának keresése szükségszerűen az immanens világon túlra vezetne, s csak transzcendens vonatkozásban („testté lett szimbólum”, „megtestesült átok”) volna csak értelmezhető. A transzcendens jelként értelmezhető próféta azonban csak ideiglenesen töri meg az egyszerű, azaz transzcendens fedezet nélküli, így a szubjektív érzékelés kénye-kedvének kiszolgáltatott világ rendjét, „folyik tovább újra / békén a teremtés ezer babradolga”. A vers játékos hangulatát azonban a „prófétai elbődülés” zárlata erősen módosítja: „Látszat ez a világ, olcsó, hiú látszat. / Atya, Fiú, Szent- / lélek oltalmazzon mindnyájunkat ittlent.” – a vers tehát a lírai hang másik regiszterével zárul. A feszültség azonban nem az

⁶⁸ TAKÁCS, *uo.*

„egyszerű a világ” és a „látszat ez a világ” között feszül. E két megállapítás közé inkább egyenlőségjelet lehet tenni: az egy-szerű, azaz semmilyen transzcendens fedezettel nem rendelkező világ a szubjektivitás játékának kiszolgáltatott jelenség-világ lehet csupán, látszat – saját törvényszerűségei szerint is. Az „Atya, Fiú, Szent- / lélek oltalmazzon mindnyájunkat ittlent” zárás azonban egyértelműen a transzcendens nézőpontból ítéli a világot pusztá látszatnak. A vers két regisztere tehát egyfelől a megfigyelő és megfigyelt kölcsönös egymásra hatásában érzékelt, immanens, tárgyias, de sosem objektív líra költőjének hangján, másfelől a küldetéstudattal és abszolút transzcendens értékek tudatában megszólaló költő hangján beszél és ütközik folyamatosan egymással. Azonban mindkét hang karikírozott, ironikus színezettel érvényesül a versben.

I.5. Kísérlet az Istennel való kommunikációra: az önironikus megszólalás vagy a hallgatás alternatívája

Mint láttuk tehát, az *Avar* és a *Reggeli meditáció* című vers tétje a hiteles költői megszólalás. A megszólalás hitelessége a korszak más verseiben⁶⁹ is gyakran előkerülő problematika. E versek egy külön csoportját képezik azok a versek, melyek az Istennel való kommunikációra tesznek kísérletet.

Illyés a magyar katolikus költészettel szemben megfogalmazott kritikája⁷⁰ arról tanúskodik, hogy már fiatal költőként foglalkoztatták az Istenről való és az Istenhez szóló költői beszéd modern lehetőségei. A magyar katolikus költők verselésében a hagyományos egyházi szóhasználat hiteltelenségére hívja fel a figyelmet, s követendő példaként a francia irodalom „neokatolikusait” hozza fel, azokat a spiritualista költőket,⁷¹ akik az egyházon kívüliekként, autonóm művészegyéniségekként voltak képesek újszerűen és megkérdőjelezhetetlen hitelességgel vallásos lírát teremteni.

Illyés a lényegre tapintott azzal, hogy a modern keresztény líra legfőbb problémájának a nyelvi kifejezés eszközeit jelölte meg. Az Istennel való kommunikáció ugyanis alapvetően a

⁶⁹ „Künt az országúton napszamosok mennek / [...] Ahogy tovább lépnek, vállukon a kapa / a holdfényben mintha visszamosolygana – / vagy fogát mutatva visszavicsorgana?” (*Itt az első csillag*) vagy a hegytetőn megálló Nap hasonlata után: „Mért véres fő? Mért nem béke pecsétje? / Vagy rózsza?” (*Fölkél a szél*)

⁷⁰ ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet*, Nyugat, 1933, 7. sz., 422-431.

⁷¹ Illyés Baudelaire-t, Verlaine-t, Rimbaud-t, Huysmans-t, Jammes-ot, Claudel-t, Mauriacot, Gide-et, Max Jacobot idézi. ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet*, i.m. 431.

különállás, az immanencia–transzcendencia oppozíció fenntartásán alapszik, tehát egy olyan elméleti keretben működtethető, mely keretet a modernség erősen kritika alá vesz és a felszámolására törekszik. A modernséget megelőző irodalmi hagyománnyal való szembe fordulás így – a nyelvi referencialitás, a nyelvi jelentés és a nyelvi lényeg tekintetében is – különös kihívás elé állítja a vallásos irodalmat és az Istenről, vagy a transzcendensről való irodalmi beszédet. Korántsem egyértelmű ugyanakkor, hogy a keresztény művészet, melynek lényegi eleme a logocentrikusság és a transzcendens jelentésre, az isteni szóra való utaltság, „hogyan tudja megőrizni és kifejezni ezt a sajátosságát úgy, hogy közben mint a modernség irodalmi jelensége is értelmezhető legyen”.⁷² Nem követheti a modern nyelv- és irodalomelméleteket, nem léphet ki a logocentrikus hagyományból, hiszen azzal lényegi elemét veszítené el. Sőt, ahogy Szénási Zoltán írja,⁷³ éppen ennek a hagyománynak a megerősítésére kell törekednie.

Bár a hagyományos ember-Isten viszony ábrázolására és az Istennel való hagyományos kommunikációra elszórtan találunk példákat (*Két régi vers egy kutyáról; A vasárnap megszentelése; Babér; Úrfelmutatás alatt egy falusi kertben*) Illyés lírájának inkább karakteresebb jegye a transzcendenciáról való beszéd hagyományos formájának markáns elutasítása.⁷⁴ A *Rend a Romokban* kötetből azonban egyre gyakoribbá válik a vallásos beszéd mód fordulatainak alkalmazása, Isten vagy Jézus megszólítása (*Első csapda: az értelem ellen; De addig?; Példa kellene; Éjjéli meditáció a legfelső emeleten; A vasárnap megszentelése; Vidéki állomáson; Úrfelmutatás alatt egy falusi kertben; Játszottam; Babér*). E megszólalásnak sajátossága ugyanakkor, hogy sosem nélkülözi a reflexiót, mely a megszólalásmód iránti ironiában mutatkozik meg.⁷⁵

A transzcendens Istennel való kommunikációtól Illyés tehát vagy elzárkózik, vagy az önironia reflexiójával alkalmazza az Istenhez szóló beszéd hagyományos formáit. Az Istennel

⁷² SZÉNÁSI Zoltán, *Katolikus irodalom – keresztény poétika = Véges Végtelen*, szerk. SIPOS Lajos, FINTA Gábor, Bp., Akadémiai, 2006, 75.

⁷³ Uo.

⁷⁴ „Nem veszem számra az isten nevét, ha nem tudom szenvedésem okát” (*Úrfelmutatás*); „Magam vagyok én hegyeimmel / Az isten messze él, ha él / ezt tudom csak, mást nem mondhatok róla” (*Egy ősz*); vagy később: „Nincs menedék, se magosság, se jajszó. / Mennyből mentőv nekem nem esik, / se kötélhágcsó a Hajnalsillagról. / Tudom a zsinórpaddás titkait.” (*Kőasztal, madárka, este*)

⁷⁵ „De addig, Uram, addig? Jaj, feléd is / annyi vívódás, fürtelem, veszély visz? / bor, bordély, torz kéj, forró háború - / Mít szavalsz? Nem is volt oly iszonyú” (*De addig?*); „De miért könnyezed te csak a világot? / Micsoda tetszelgés, kérdés még most is! / Sajnálod tenmagadat, ten nyomorúságod! / Tudod hová kerülsz? Lelked merre oszlik / és a végső napon mit döntenek róla? / Nem áldoztál te sem érettségi óta.” (*Éjjéli meditáció a legfelső emeleten*); A gúny azonban néha a megszólított istennek szól: „Te babrálsz ott a szívem felé? – hiába / próbálsz nyitni, édes istenem!” (*Kőasztal, madárka, este*); „Egy kortynyi vigaszt, örömet / ígértél, Uram. Mosolyogjak? / Előre megfizetted. Ízét veszed az italomnak.” (*Vidéki állomáson*).

való kommunikáció alternatívájaként egyedül az immanens Isten-fogalomból kiinduló misztikus irányzatok „eszközei”, az elnémulás, a világra figyelés, az én-kibeszélésről és az énről való lemondás, az „Egészbe való belehallgatás” tűnik fel.⁷⁶ Az önmagunkról való lemondás az Istennel való egyesülés középkori misztikusok óta hirdetett módja. „Lélek és Isten egyesülése csak akkor valósulhat meg, ha az ember már teljesen elhagyott mindent, ami őt mint létezőt határozza meg.”⁷⁷ Az individualitásról való lemondás azonban, ahogyan Takács Miklós fogalmaz, a költészetének alapjegyeiről való lemondást jelentené.⁷⁸

A korszakban született Illyés-versek transzcendenciája, mint láthattuk, az *én*-beszéd, a versbéli szubjektum külvilághoz, a nem-*én*hez való viszonyulásának vizsgálata révén tárul fel. Az Illyés-szövegek tehát éppen azoknak a szempontoknak a segítségével nyílnak meg az értelmezés számára, mely szempontok a korszak lírájának újraolvasásakor az illyési költészet elmarasztalására és leértékelésére szolgáltak. Az Illyés-líra e korszakának alapjegyei: a szubjektumhatárok feloldásával szemben a személyiség integritásáért való küzdelem, az immanens és transzcendens világérzékelés közötti állandó ingadozás, a belső, szuverén világ békéjébe való menekülés csábítása mellett az objektív, történelmi valóság kihívásainak vállalására való törekvés a lírai *én*-beszédet, mint láthattuk, olyan mozgalmas ön-dialógus színterévé teszi – nem csupán a versek tematikáját, de a versbeszéd sajátosságait illetően is –, hogy a korszak Illyés-lírája, Szabó Lőrincéhez és József Attilához hasonlóan, a húszas–harmincas évek poétikai fejlődésének szerves részeként mutatkozik meg előttünk.

Az *én*-beszéd, a szubjektum külvilághoz való viszonyának vizsgálata pedig, mely a korszak lírájának újraolvasásakor fő szempontokként kristályosodtak ki, nem csupán új színeit képes felmutatni a közösségi, nemzeti költészetként kanonizált Illyés-lírának, de a transzcendenciáról való beszédmódjának olyan regisztereit is engedi kihallani, melyek meghatározó helyet jelölhetnek ki e költészet számára a huszadik századi magyar líra létbölcséleti vonulatában.

⁷⁶ „Ezt figyelem, ezt fülelem csak / lehúnyva csüggedt szememet [...] Így ünnep az ünnep: főlnézni / s nem bálni, ami elsuhan. / Ha van még, szót váltani így kell, / békét a rejtező istennel, / ez az igazi áhitat. / Ez az igazi ima, melyhez se szó, – még gondolat se kell / Itt vagyok. Élek. Nap melenget. / Mint nyáját őrizem a csendet./ Ottbenn a tepsi énekel.” (*Ünnep*); „Hangtalanul is milyen zengő kardal / vagyok én is, mert nyitva a szemem. / Boldog vagyok? Elnémulok. A szó is/ külön a dalnak, mely indul velem.” (*Próba-futamok*). „Se sértés, se gúny, sem a szolgálai / ravaszkönyörgés Őt nem csalja ki. / Énekelhetsz, fujhatod a verset, / Szivedről és nem hangodról ismer meg. / [...] Hallgass hát s készülj szavára: / ha Ő / a szelet venné, lehess levegő, / víz, ha fodrot. Várj csak várj. / S ha nem szól: / tudj megfeledkezni te is magadról.” (*Hallgass*); „Ahogy lemondok, meg úgy értelek: / győztesen, ünnepélyesen / te érkezel a semmiben.” (*Vidéki állomáson*)

⁷⁷ MOLNÁR, *i. m.*, 26.

⁷⁸ TAKÁCS, *i. m.*, 80.

II.

A világ mint szakrális szöveg

A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere

Illyés Gyula *A ház végén ülök...* című versében

II.1. „Ozora és Párizs” kulturális kettőssége

„Illyés zsellérfiúnak vallja magát, de képzelete nem a zsellérfiúé. Mégcsak nem is paraszttehetségé. A legkonkrétebb képeinek is van némi metafizikai nyílalása. [...] képei természete [...] két elhatározó életperiódusát leplezi le. Az egyikben s nyilván korábban mohón szippantja fel a tárgyi világot és sokárnyalatú, de nem vaskosan reális emlékkincset zsúfol fel. A másikon szellemi élete visszaszorul az érzékelésről az asszociatív útvesztőkre, beletanul a fürge, de vak városi gondolkodásba, amely ép azért dobálhatja oly könnyen és szemkápráztatón a fogalmakat, mert nincs meg a szemléleti ballasztjuk, egymáshoz való viszonyukban s nem szemléleti tartalmukban élnek” – Németh László jellemezte ezekkel a szavakkal a *Nehéz föld* megjelenése után a pályakezdő Illyés líráját.⁷⁹ A kötet legelső kritikusa, Várkonyi Nándorhoz hasonlóan⁸⁰ ő is éles szemmel figyelt fel az illyési lírának arra a sajátos vonására, mely – amint azt ma már számos, a teljes életműre való rálátással született elemző tanulmány is hangsúlyozza – éppen egyfajta kettősségben mutatkozik meg. Ezt a kettősséget, melyet itt Németh a realitásközelség és az absztraktság ellentétpárjával ír le, a szakirodalom később különféle elméleti, művészet- és világszemléleti kategóriák kínálta fogalompárokkaal igyekszik megragadni. Pusztán a legutóbbi évtized szakirodalmát áttekintve azt látjuk, hogy a művészetelméleti megközelítés Illyés költészetében két véglet, az új tárgyiasság szigorú realitásigényének és a szürrealizmus anyagot és logikát megvető képalkotásának találkozását láttatja⁸¹; a lírai én pozíciójára és az illyési világlátásra koncentrááló elemzések e sajátos kettősséget a transzcendens és immanens világszemlélet oppozíciójában, illetve az ezen oppozíció meghaladására tett kísérletben ragadják meg⁸²; a folklórhatások vizsgálata rámutat az alapvetően objektív-

⁷⁹ NÉMETH László, *Illyés Gyula: Nehéz föld*, Nyugat, 1929, 6. szám

⁸⁰ VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, 1928. Idézi TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula pályaképe*, Pannónia könyvek, 2002, 83.

⁸¹ TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészetelméletéről = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, Kortárs, 2003, 32.

⁸² TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban című kötet Meditáció-ciklusában = Csak az igazat*, 70.

intellektuális verskarakter mögött meghúzódó látomásos-naiv szemléletre⁸³, a költői világgépet átfogóan elemző tanulmányok pedig az analitikus, reflexív, racionális és a misztikába hajló versnyelv közötti ingadozásra összpontosítanak⁸⁴. Nem pusztán kronológiai oka van, hogy ezek közül a leírási kísérletek közül éppen Németh László megfigyeléséhez nyúlok vissza. Meglátásom szerint az, hogy Németh az illyési „versösztön” forrásait a költő két életperiódusában – életének a „korábbi”, azaz a pusztai, és a városi életformához kötődő szakaszában – jelöli meg, olyan igazodási pontot kínál Illyés lírájának értéséhez és hatás eszközeinek felfedéséhez, mely a fentebb említett leírási kísérletek közös nevezője lehet. Ha ugyanis a Németh által megfogalmazott észrevétel hangsúlyát az időrendiségről a kulturális háttér megnevezésére, azaz az életperiódus helyett a két meghatározó életforma és kulturális közeg, a „pusztai” és a „városi”, szakirodalmi metaforával élve: az „Ozora és Párizs”⁸⁵ nyújtotta kettősségre helyezük át, olyan értelmezési eszköztár lép mozgásba, mellyel kísérletet tehetünk az illyési líra sajátos kettősségének „legtakarékosabb” elméleti megragadására. Olyan elméleti szempontrendszer nyújthat tehát, melyben a nyelvi-poétikai, művészet- és világszemléleti szempontú elemzések megállapításai egymással szoros összefüggésben tűnnek fel.

Nem a pusztai életforma és világszemlélet bensőséges ismeretén alapuló népiség és a „városi”, európai műveltség Illyés életművében megmutatkozó egymásmellettségére kívánom felhívni a figyelmet. A folklórhoz való közvetítettség nélküli odafordulás, s ezen kultúranyag műveltséggel való fegyelmezett alkalmazása, a „népi élmények” tudatos-művészi kontrollálása és „intellektuális erőterbe vonása”, azaz Illyés „bartókisága” Jánosi Zoltán munkái révén már felismert és kimerítően leírt jellegzetessége⁸⁶ az illyési lírának. Ez a dolgozat a leírás mögé hatolva arra koncentrál, hogyan működik a szövegekben a népi és polgári kulturális háttér kettősségén alapuló esztétikai hatás. *Arra tesz kísérletet, hogy a népiség és az európai műveltség kettős kulturális hatását irodalomtudományon kívüli területek, a médiatörténet, s ehhez*

⁸³ JÁNOSI Zoltán, „Fegyvert szereztem: bűv-igéket” (Folklórathallások Illyés Gyula költészetében) = *Csak az igazat*, 207-234.

⁸⁴ BERTHA Zoltán, *Egzisztencia és transzcendencia (Illyés Gyula költői világlátásának néhány vonásáról)* = *Csak az igazat*, 234-259.

⁸⁵ „Élményi és világnézeti szinten ennek a modulációnak az a háttere, hogy Illyés szemléletében egyszerre érvényesül gazdag élettapasztalatának valamennyi szférája, képletesen szólva Ozora és Párizs egymást ellenpontoszzák.” (GÖRÖMBEI András, *Lira, gondolat, küldetés*, Hitel, 1997, 11. sz., 92.) „Pusztai és Párizs” Pomogáts Bélánál a kulturális-mentális zártság illetve nyitottság metaforája: POMOGÁTS Béla, *Ellentétek keresztezési pontján: Két illyési jelkép: a Pusztai és Párizs* = P. B., 5 költő. Irodalomtörténeti tanulmányok, Marosvásárhely, Mentor kiadó, 2005, 163-175.

⁸⁶ A népi írók, köztük Illyés „bartókiságáról”: JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996, 217, 267. és JÁNOSI Z., *i.m.*

kapcsolódóan a kultúrantropológia szakterületéről kölcsönzött eszközökkel, a szóbeliség-írásbeliség kutatások eszköztárát mozgósítva olvassa újra az illyési líra e kettősségét.

A népiség-archaikusság és a műveltség, európaiság kettőssége ugyanis egy nagyobb horizonton felrajzolható pólusosságba ágyazódik: olyan változási folyamatba, mely az egyes kultúrákon belül a szóbeliségből az írásbeliségbe való átmenetben mutatkozik meg, illetve amely alapján a szóbeliség és az írásbeliség különböző fokain álló kultúrákról beszélhetünk.

A szóbeliség-írásbeliség kutatások felől való közelítéssel arra vállalkozom, hogy felfedjem az illyési szövegek azon hatásmechanizmusát, mely a fentebb említett kettősségben megnyilvánuló feszültséget okozza. Ezt a feszültséget eszközével keltett esztétikai hatást Kulcsár Szabó Ernő „a széttartó impulzusok kiegyenlítődésének dinamikájából” eredezteti⁸⁷, ám meglátásom szerint a szakirodalom mindeddig adósa az életműnek ezen „impulzusok” szövegszerű megjelenésének felmutatásával.

A kultúrantropológia és a médiatörténet területéről kölcsönözhető szempontrendszer tehát az illyési versbeszéd mögött feltárható kettős kulturális identitására alapozva nyújthat hatékony újraolvasási stratégiát az életműhöz. A kulturális identitás az elsődleges az identitást alapvetően társadalmi, szociogén képződménynek valló Assmann meghatározása szerint az identitásformák (egyéni, személyes, kulturális) közül.⁸⁸ „Az Én ugyanis kívülről befelé növekszik, a saját csoport interakciós és kommunikációs mintáiban való részvétele és önelképzelésében való részesedése által épül fel az egyénben.”⁸⁹ Illyés kulturális identitásának kettősségét, mint közismert, az alapvetően és túlnyomórészt a szóbeli kultúrák nyelvi-világnézeti sajátosságaival jellemezhető paraszti kultúrában való otthonosság és az írásbeliség magas fokán álló európai műveltség ismerete adja. Ez a kettősség nem csupán műveinek szociális vonatkozásaiban és nem csak tematikai szinten jelenik meg. Ahogyan arra Jánosi Zoltán is felhívja a figyelmet, a (szóbeli) paraszti kultúra öröksége és az ezt folyamatosan ellensúlyozó, kontrolláló polgári, európai műveltség műveinek egész világérzékelését és művészi kifejezőmódját meghatározó erők.⁹⁰

⁸⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, 1993, 47.

⁸⁸ Jan Assmann az identitást Én- és Mi- identitásra osztja. Én-identitáson belül további különbséget tesz egyéni és személyes identitás között. Az egyéni identitás „az egyén tudatában kiépült és fenntartott kép az őt mindenki mástól megkülönböztető vonásokkal”, melynek jegyei a sajátzerűség, összetéveszthetlenség és pótolhatatlanság. A személyes identitás „az egyén minden olyan szerepének, tulajdonságának és képességének foglalata, melyek a társadalomépítmény speciális konstellációba tagolódása révén hárulnak rá. (...) Az egyén társadalmi elismerhetőségére és besorolhatóságára vonatkozik. Mindkét vetület szociogén is kulturálisan meghatározott. „A társadalom tehát (...) nem olyasmi, ami szemben áll az egyénnel, hanem az egyénnek magának alkotóeleme.” Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Atlantisz Kiadó, 2004, 130-131.

⁸⁹ ASSMANN, *i.m.* 129.

⁹⁰ JÁNOSI, *i.m.* 207.

S valóban, a kulturális identitás kettőssége Illyés műveiben az individuum önmeghatározásának mindhárom irányában megmutatkozik: 1. a közösséghez való viszonyban, 2. a környező világhoz való viszonyban és 3. a transzcendenciához való viszonyban. Lírájának korai szakaszában, a *Nehéz föld*, a *Sarjurendek* és a *Szálló egek alatt* című kötetek lírai anyagában a versnyelv legsajátosabb jegyeit a szóbeli-paraszti kultúra világ- és nyelvszemléleti hatásának működés-működtetése adja, mely azonban reflektált módon érvényesül. Ezt a kettősséget a *Sarjurendek* című kötet *A ház végén ülök...* című versének elemzésével kívánom bemutatni, elsősorban a transzcendencia tematizálására: az Istenhez való viszonyra és a fizikai jelenségek (környezet, tárgyak) transzcendens minőségeinek lehetőségére koncentrálna. Az elemzés során a választott vers szövegén túllépve a húszas-harmincas évek lírai szövegvilágát behálózó motívumrendszerre is kitérek majd. Reményeim szerint az elemzés a transzcendenciához való viszony feltárása révén közelebb visz az illyési tárgyiasság „különleges karakterének”⁹¹ még pontosabb meghatározásához is: a sokféle ösztönzésből merítő⁹² illyési tárgyiasság fő forrásvidékének, a népi ösztönzésnek a szövegalkotó mechanizmusát világíthatja meg.

A legfrissebb szakirodalom szerint *A ház végén ülök...* szövege egyike azoknak az Illyés-verseknek, melyek a sajátos költői világkép megragadásának beszédes lehetőségét rejtik magukban. Bertha Zoltán Illyés újfajta objektívizmusának példaként említi a verset, mely „kísérlet a fenomén és lényegiség, művészet és egzisztencia, szent és profán religiózus és szekuláris közötti válaszfalak lebontására.”⁹³ A teljes életmű világképének felrajzolására vállalkozó tanulmányban azonban a vers csupán néhány sor erejéig kap figyelmet. A vers legrészletesebb elemzését Izsák József harminc éve született monográfiájában olvashatjuk. Izsák olvasatában a vers alapvetően szociális credo és költői ars poetica: „Politikai hitvallás és költői ars poetica fonódik egymásba, egy új értelmű és zengésű realizmus a népi, plebejus demokratizmussal”⁹⁴. Az összefonódás mikéntjét azonban nem fejt ki bővebben. Meglátásaival a vers tematikájának szintjén marad, nem bocsátkozik bele az egyes költői képek, a versnyelv elemzésébe, s nem problematizálja azokat – az értelmezés folyamata elé nehézséget gördítő – gondolati ugrásokat, melyet a vers a szerkezetével elkövet. A vers szerkezetileg ugyanis három

⁹¹ Görömbei András idézi Kiss Ferenc megállapítását: GÖRÖMBEI, *i.m.*, 90.

⁹² „Illyés tárgyiasság költészetének különlegessége abból származik, hogy rendkívül sok elemből – népköltészeti és avantgard ösztönzésekből, Füst Milánon átszűrt Berzsenyiből és plebejus indulatból – ötvözött saját hangon kezd dialógust a tárgyi világgal.” GÖRÖMBEI, *i.m.*, 92.

⁹³ BERTHA., *i.m.* 235.

⁹⁴ IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világa*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 91.

nagyobb egységre tagolható: 1. az öreganya magánbeszédének leírása, 2. ima, 3. vallomás.⁹⁵ A leírás egy ponton, „egy röpke pillanat”-ban, „egy gondolatszökellés”-sel⁹⁶ imába fordul, a könyörgés pedig vallomássá emelkedik. Az átkötések mikéntjére, a három rész szerves összekapcsolódását biztosító szövegelemekre azonban érdemes figyelmet fordítani. Elemzésem ezt a három részre való felosztást követi.

II.2. „Na te paradicsom”

(Az öreganya beszélgetésének leírása)

„A ház végén ülök” „s ilyeneket *hallok*:” (kiemelés tőlem – K.B.) – a vers felütésében a lírai hang nem csupán saját pozícióját jelöli ki egy virtuálisan megalkotott térben: azt is jelzi, hogy a megfigyelő státuszában, külső szemlélőként fog elbeszélni egy jelenetet. A vers tehát a leíró realizmus jegyében indul, amennyiben a realizmus alapvető jegyének azt az alkotói magatartást tartjuk, amely „egy külső nézőpontból át tudja tekinteni a világot, egészben vagy akár részleteiben, meg tudja érteni összefüggéseit.”⁹⁷ Illyésnél a népi-archaikushoz való közelítés egy sajátos jegye ez a kívülállás, melyről azonban mindig kiderül, hogy sosem abszolút. A *hazatérő* kívülállása ez, mely nem mint teljesen idegenre, hanem mint idegenné vált egykori otthonosságra, a meghasonlott identikusság érzésével tekint immár külső szemlélőként. A *Nehéz föld* verseinek hazatérés-motívumai számos helyen tanúskodnak erről.⁹⁸ Tamás Attila a versben nem csak kívülállást, egyenesen iróniát lát, mely nem mentes némi önironikus színezettől, amennyiben a tárgyakkal mint lelkes lényekkel beszélgető öreganya „rokon annak a vándorlegénynek is az alakjával, aki «ezernyi lármázó hű tejtéstvér» –ének környezetében vonult a *Nehéz föld* soraiban”⁹⁹. Az öreganya megfestése és a pályakezdő kötetben megformálódó lírai én vonásai valóban hasonlóak. Ugyanazzal a természethez való viszonytal találkozunk *A ház*

⁹⁵ *A ház végén ülök*... szerkezete tehát ugyazt az ívet követi, mint a *Szerelem-ciklus* első verséé. Bővebben erről az első fejezetben, vagy: KULIN Borbála, *A transzcendenciát tematizáló beszéd a húszas–harmincas évek Illyés-lírájában*, Irodalomtörténet, 2011, 3. sz., 360-378.

⁹⁶ IZSÁK, *i.m.* 91.

⁹⁷ SZABOLCSI Miklós, *Világirodalom a 20. században*, 1987, 106. Meghatározása egybecseng a Michel Foucault-t idéző Szegedy-Maszák Mihályéval, aki a 19. századi realista regényről írva így fogalmaz: „A realista regényírók általában leírhatónak tekintik a világot és úgy vélik, hogy a valóság hozzáférhető a szóbeli megfogalmazás számára.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1989, 16.

⁹⁸ *Tékozló, Száműzött, Szerelem 2., Szülőföldem*. A hazatérés vonulás-motívumához jegyzi meg Tamás Attila: „A korábbról ismerős vonulásnak a folyamatosságát itt (t.i. *A ház végén ülök*... c. versben – K.B.) bontja meg először Illyésnél határhelyzetben való megállás (...) mozzanata.” TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, 49.

⁹⁹ TAMÁS, *i.m.*, 49.

végén ülök... nyitó jelenetében, mint a *Nehéz föld* számos darabjában, ahol a lírai én a természet és a környezet részeként, abban föloldódva vagy azzal szinte testvéri viszonyban lévőként jelenik meg.¹⁰⁰ A *Nehéz föld* első kritikusanak megállapítása is jól jelzi, mennyire újszerű volt a magyar lírában a természethez való viszony efféle megfestése. Várkonyi Nándor „kábítóan bő és dús természetérzés”-ről beszél, melyet egyszerre hatnak át az élményszerűség és a „misztikus megérzésekig mélyülő sejtések”.¹⁰¹ Az Illyés-lírával foglalkozó szakirodalom számos helyen tesz kísérletet ennek a sajátos természetélménynek a leírására. Izsák éppen *A ház végén ülök...* Isten-természet viszonya kapcsán a „panteizmusnál is természetibb, valósabb, emberibb” megközelítéssel él, míg Béládi úgy fogalmaz, hogy „Ennek a [t.i. Szabó Lőrinc-re jellemző] panteista fölfokozottságnak nyomát sem leljük Illyés Gyula lírájában”, s az illyési természet-versek „másféle csengés”-ét, csakúgy, mint Várkonyi, valamiféle élményszerűségben igyekszik megragadni, éles szemmel figyelve fel arra, hogy Illyésnél a természet többnyire az otthoni tájat és „az érzékszervek által befogható [kiemelés tőlem – K.B.] közvetlen környezet”-et jelenti.¹⁰² A vallásfenomenológiai terminológiák (panteizmus, panenhenizmus), melyekkel e sajátos illyési természetérzékelés megragadására törekszünk, bizonytalanoknak és pontatlanoknak mutatkoznak. Ez azt sugallja, hogy olyan fogalmi keretekkel próbálunk közelíteni egy világérzékelés leírásához, melytől idegen az efféle fogalmiságban való gondolkodás. A versben szereplő öreganya, mondhatnánk, megszemélyesíti a környezetébe kerülő tárgyakat, hiszen tegező viszonyban, személyként szól hozzájuk: „*na te paradicsom / most keresztbe váglak*”, „*Ne ficáncolj, te tűz*”, „*Fölszedünk majd, krumpli, ne félj*”, stb... A perszifikáció azonban racionális fogalom¹⁰³. A vers egy olyan figurát fest meg az öreganyában, aki nem egyszerűen bogaras és öregsége révén kissé furcsa szokásai vannak (v.ö. Izsáknál: „az egyszerű emberek, főként az öregek kitűnő lélekrajzát nyújtja”¹⁰⁴), hanem egy olyan alakot, aki nem egy racionális alapokon

¹⁰⁰ Néhány példa: „Üdvözlégy, nehéz föld, horkoló Sárköz, Somogy kis bércei, / Kérődző torony, dögvészlengette méla táj” (*Tékozló*); „Talpamnak ravaszh titkokat kuncog a föld”, „Megnőttem a fákkal, üszökkal, szelekkel, ezernyi / lármázó, hű tejttestvéremmel, // Fáradtan térek hazafelé este, füttyszómra a nyúl megáll, / tiszteleg – éld világod, testvér!” (*Énekelj, költő*); „füvek selyem hullámai / futnak – futnak át a szíven” (*Szerelem 4*); „Ludakkal vitáztam, / Lovakkal beszéltem, / Szépérezkem ott finomult / Sörény-fésülésben” (*Szerelem 5*) ; „Folyónkban hajukat / Mosogató fűzfák / A híd-dübörgésre / Mind felém fordultak. // Köszöntő zsebkendőt / lengető kéményem! / Két karod az égbe / Táró csacsi templom!” (*Szülőföldem 1*); „Lábujjammal tréfált a bársony por, megismertem, nevetésre fakadtam, / S mikor egy fűrj csattogva fölroppent előttem, kirobant kedvem is, / S mikor a fordulónál egy vadszederbokor kedvesemről kérdezett, / Ej-haj, kitértam karom, feledtem életem, dalolni kezdtem!” „Leültem a fübe, néztem a mezőket, a Sió bizalmasan rámnevetett, / Felemelte s lábam elé fektette fejét, szelid állatom! megsimogattam.” (*Szülőföldem 4*) Bővebben: KULIN, *i.m.*

¹⁰¹ Idézi TŰSKÉS, *i.m.* 83.

¹⁰² BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula = A magyar irodalom története 1945-1975*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986, 219-220.

¹⁰³ G. Van Der LEEUW, *A vallás fenomenológiája*, Bp., Osiris, 2001, 74.

¹⁰⁴ IZSÁK, *i.m.* 98.

nyugvó kultúrában, hanem egy népi, archaikus világszemléletben, azaz egy alapvetően szóbeli kultúrában él. Az öreganya természethez való bensőséges viszonyában az archaikus-szóbeli kultúrák jegyeit fedezhetjük fel: miként az archaikus kultúrákról általánosságban elmondható, nem tesz különbséget a környező világ élő és élettelen elemei között (ahogy természet és kultúra között sem).¹⁰⁵ A versbéli öreganya világerzékelése tehát a romantika előtti, a Rousseau előtti idők természetfogalmával jellemezhető. Ez a természetfogalom az animizmussal rokon, „akaratot és alakot kölcsönöz az élettelen tárgyakkal”¹⁰⁶. Ebben a világszemléletben az egyén nem különül el a környező világtól (sem a tárgyi világtól, sem a közösségtől), a világot identikus azonosságban éli meg. Az öreganya környező tárgyakhoz való viszonyában tehát sem bájos szenilitást, sem pedig a vallásfilozófia bonyolult fogalomrendszerének bevonásával értelmezhető attitűdöt nem kell látnunk, sokkal inkább a valóságot mindig a közvetlenül érzékelhetőben megragadó, elvont fogalmakkal nem dolgozó, környezetét és saját identitását egységként megélt szóbeli kultúrákra jellemző sajátosságot fedezhetünk fel, mely világlátásban az ember nem a természetén kívül vagy afölött helyezi el magát, hanem annak minden más létezővel egyenrangú része.¹⁰⁷ Ez a pusztai-paraszti világtól „örökölt” archaikus, nem-rationális egységérzet (tehát nem felosztó, analitikus és megismerni akaró szemlélet) hatja át a húszas-harmincas évek Illyés-lírájának sajátos természetérzékelését (nem függetlenül a népi gondolat újromanticizmusától, neo-rousseau-izmusától.)

A leíró jelenet végén a lírai hang kezdeti kívülállósága és a leírás objektivitása szinte észrevétlenül megváltozik. „Feleselve így jő a barackfák alatt, / a csillogó galyak / lehajolnak hozzá, / suttognak kedvesen, / örömkönnyek folynak a kis leveleken.” A kezdetben objektív leírás hangjába beszüremkedik az ábrázolt öreganya világlátása: a természet elemei, a galyak, a levelek

¹⁰⁵ G. Van Der LEEUW, *i.m.* 44.

¹⁰⁶ G. Van Der LEEUW, *i.m.* 74.

¹⁰⁷ A paraszti kultúra világszemlélete mutatkozik meg Illyés állat-motívumaiban is. A *Nehéz föld* költői képeiben megfestett állatok legtöbbször háziállatok. Illyés állatmetaforikájának újszerűségét (is) jelzi az idősebb pályatárs, Kosztolányi Dezső a *Pesti Hírlap* 1934 március 11-i számában megjelent éles kritikája a népi merítésű költészettel szemben (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* = K. D. *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 542-545.) Válaszlevelében Illyés magára veszi a kritikát („Tudtommal ez ideig én bőgtem a legtöbb marhát.” ILLYÉS Gyula, *Nép és költészet, meg egy kis verstan* = I. GY. *Ingyen lakoma*, 1964, I. 212-214.) Illyés gyakori állat-motívumaiban a paraszti kultúrára jellemző háziállatokhoz való viszonytalálkozunk, mely szinte testvéri. „A háziállat (t.i. a paraszti kultúrákban – K.B.) családtagnak számít. Nem sokkal ezelőtt a keleti Hollandiában a paraszt elhalálózását ünnepélyesen közölték az állatokkal, még a méhekkal is.” – festi le ezt a viszonyt egy beszédes példával Leeuw. (Van der LEEUW, *i.m.* 66.) A paraszti kultúrában az ember állathoz való viszonya kizárja a fölényességet de a numinozitást is. A háziállatok Illyés képeiben az ember bizalmasai, numinózus erővel nem bírnak, de gyakorta fizikai, testi megjelenítői pozitív spirituális tartalmaknak.

antropomorffá alakulnak, suttognak, sírnak a megszemélyesítés költői eszköze révén. A lírai hang tehát belemerítkezik a saját leírása által megjelenített archaikus szemléletbe, s a trópusok segítségével kísérletet tesz az animikus egység költői nyelven keresztül való újrateremtésére. Frye fogalmaival: a „démotikus”, azaz a szó valósághoz való viszonyát alapvetően a leírásban meghatározó nyelvi közegben a metafora eszközével tesz kísérletet a „hieroglifikus” azaz a konkrét, elvonatkoztatás nélküli nyelvi világban élő nyelvhasználók szubjektum és objektum energiáit azonosító egységérzetének megjelenítésére.¹⁰⁸

A leírást záró kép metaforikus értelmezési lehetősége összetett. A felhőkön ülő, lebukó Nap képe a keresztény egyházi rítus, az eucharisztia látványelemeivel kerül átfedésbe: „Fönt felhők emelik, mint papok az ostyát, / az alkonyi napot s tömjénfüstben tartják.” Az archaikus, pogány világszemlélet és az esztétikai értelemben felfogott keresztény vallás elemeinek keveredése a népi kultúrában közismert jelenség. Az azonban, hogy a fenti metafora céltartományában a keresztény vallás egyik legjelentősebb szimbóluma, a Krisztus testét „jelentő” ostya jelenik meg, nem e népi atmoszféra minél hitelesebb megteremtését célozhatja csupán. Az eucharisztia rítusának megidézése (mely majd a vers második szakaszában még hangsúlyosabb helyet kap) olyan értelmezési irányba tereli a szövegértést, mely túlmutat azon, hogy a költői képben csupán „a mindennapi életvilág, az evilágiság apoteózisát”¹⁰⁹ lássa. Olyan értelmezési mezőt nyit ugyanis a szöveg, mely az eucharisztia teológiai vitájának középpontjában álló kérdésre: tárgy és jelentése, fizikai (forma) és lényegi (szubsztancia) viszonyára irányítja a figyelmet. Erről azonban később, a vers ima-szakaszának vonatkozó részénél szólok bővebben.

¹⁰⁸ Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, Európa, 1996, 34. A Frye általi nyelvi korszakokat meghatározó hármas tagolás (hieroglifikus, hieratikus és démoni) jellegzetességei és korszakoló törésvonalai rokonok azzal a szemlélettel, melyet a szóbeliség-írásbeliség kutatások állapítanak meg médiatörténeti alapon egy-egy társadalom szóbeliségből írásbeliségbe való átmenete kapcsán.

¹⁰⁹ BERTHA., *i.m.* 237.

II.3 „Hadd bekanalaznom e békés igéket”

(Az ima)

Izsák Józseffel ellentétben, aki elemzésében az itt megszólított Istent a néppel azonosítja¹¹⁰, s szemben azzal a próbálkozással, mely az aposztrophé alapján a versben megjelenő istenkép vallásfilozófiai-teológiai fogalmakkal segített meghatározására törekszik¹¹¹ az Istennel, a transzcendenssel való kapcsolat megjelenítésének nyelvi módjára koncentrálok. Meglátásom szerint ugyanis Isten megszólítása a szövegben egyrészt annak a fiktív dialógushelyzetnek a megteremtésére szolgál, melyben a lírai hang kifejezést adhat világérzékelésének és inspirációinak¹¹², másrészt olyan kommunikációs formát teremt az ima-forma kereteinek alkalmazásával, mely alapvetően ön-dialógus, s melyben megnyilvánulhat a nyelv performatív ereje. Hogy a megszólító hang Istenhez való viszonyára nem az intim személyesség jellemző, jól jelzi az „*aki mondják*” kitétel, mely azt hangsúlyozza, hogy a lírai én egy meglévő kulturális hagyományba kívülről, tartózkodással lép be. Azzal az apró változtatással, hogy az első megjelenésben szereplő „*Ó, Isten*” megszólítást¹¹³ Illyés később az Ó-t elhagyva „*Isten*”-re cseréli, s így az Isten szót teszi mondatkezdő szóvá, mintha a vers istenfogalmának elhelyezhetetlenségét szándékozna erősíteni. Az „*Ó, Isten*”-variációban ugyanis Isten nevének nagybetűvel való írása egyértelműen az egy keresztény Istenre utalna, az „*Isten*” szóval való mondatkezdés azonban a megszólítás címzettjét homályban engedi hagyni, hiszen a nagybetűs kezdés egyszerű helyesírási szabályként is értelmezhetővé válik. Ugyanezt az elbizonytalanító hatást erősíti a megszólítás után következő hasonlat: „*aki mondják, fűben, vízben, fában / bujkálsz, mint a mosoly a szerelmes lányban*”: Isten „bújálása” az értelmezés szintjén is megjelenik, hiszen a hasonlat mindkét eleme megragadhatatlan képileg, mindkét kép csak sejtet, de nem pontosítható, kicsúszik, „elbújik” a megragadás elől.¹¹⁴

¹¹⁰ „Nincs kérdés tovább afelől, hogy ki Illyés istene, kinek a tüzes nyelvén és nevében kíván szavakat, bátorságot találni a tiszta beszédre.” IZSÁK, *i.m.*, 91.

¹¹¹ Szintén IZSÁK, *i.m.* 91.: „Egy panteizmusnál is természetibb, valósabb, emberibb, közelebb Isten-kép bontakozott ki az öreganya társalgásából.”

¹¹² Az ima-formulával folytatódik a versben a kívülálló, objektív lírai hang és beszédmód átváltozása. A fiktív beszélgetőtárs (Isten) megszólításával a beszédmód a szóbeli kultúrák jellegzetességét veszi fel: a gondolatiság nem elvont filozofálásban, hanem dialogicitásban nyilvánul meg. „Elengedhetetlen egy beszélgetőtárs jelenléte. (...) A szóbeli kultúrában nehezen képzelhető el a folytonos gondolkodás kommunikáció nélkül.” Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség*, Bp., AKTI-Gondolat, 2010, 36.

¹¹³ *Nyugat*, 1929. 19. szám. A tanulmányban *A ház végén ülök* című verset ez alapján a kiadás alapján idézem: ILLYÉS Gyula, *Haza a magasban: Összegyűjtött versek 1920-1945*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1972.

¹¹⁴ Az első közlésben „fában, vízben – szerelmes szívben” rímpár szerepel. A változtatás, a *lány* szerepeltetése a női princípium vallásos vonatkozásait erősíti a szövegben. Külön figyelmet érdemel Illyés lírájában az istenség és a

Érdeemes felfigyelni az Istennel való kapcsolatfelvételt kísérő igék és a szövegrész szenzorikus sajátosságaira: „kinyitottad / nagyanyám két *fülét*”, „nekem, ki mint *süket s vak*”, „az alkony [...] *végignyálja vállam*”, a gőzölgő tányérok *illatát* megjelenítő, metaforikus áldozat képe, a leves *bekanalazása*. Feltűnő a nem látáson alapuló észlelések dominanciája: a látvány helyett túlnyomóan auditorikus, olfaktorikus, ízlelésen és tapintáson alapuló érzékek felsorakoztatása szerepel. Az elvonttal és a transzcendenssel való érintkezés gyakori megjelenítési módja a nem látás-alapú érzékek szerepeltetése Illyésnél: számos helyen azt találjuk, hogy a bőr, az izmok ingerfelfogó képessége, a szaglás, a hallás és az ízlelés révén érintkezik a szubjektum az elvonttal, transzcendenssel. Arról „*az érzékszervek által befogható* [kiemelés tőlem – K.B.] közvetlen környezet”-nek a hangsúlyos szerepéről van szó, melyet Béládi is felismer¹¹⁵, ám megáll a pusztá leírásánál anélkül, hogy megvizsgálná e hatáseszköz esztétikai szerepét.

Walter J. Ong hívja fel a figyelmet arra, hogy a megismerés folyamatának szenzorikus alapú metaforáit tekintve eltérő súllyal esnek latba a vizuális és a nem-vizuális alapú képek az írásbeliség különböző szintjén álló kultúrákban. Az írásbeli kultúrákban az értelem érzékanalógiái túlnyomóan vizuális alapúak¹¹⁶, Ong egyenesen hipervizualizmusról beszél, míg a szóbeli kultúrákban a tudás alapvetően auditív eredetű¹¹⁷. Ennek oka, hogy az írásbeli kultúrákban a szöveghez való viszony válik az értelemkeresés mintájává, s a tudás státusza alapvetően megváltozik: ez egyén és Isten közötti meditatív dialógus helyett a célja a megismerhetőről való logikailag védhető, a szubjektivitást minél hatékonyabban kizáró állítások megalkotása lesz.¹¹⁸ A szóbeli kultúrákban a megismerés lehetősége a közvetlenül érzékelhetőben rejlik. A szóbeli kultúrában élő ember megismerő tevékenysége tehát sosem elvont-elméleti, hanem konkrét és szituációban gyökerező. A közvetlenül tapasztalható részesíti előnyben, így a fizikai jelenségek közvetlen megtapasztalásának lehetőségét adó ingerforrásokra koncentrálnak: a látástól a halláson, a szagláson és az ízlelésen át a tapintás felé halad. A „pontosság, a szubjektivitás, az aktuális extraszubjektív létezés” iránya ez, míg az ellenkező irány, a tapintás-ízlelés-szaglás-hallás-látás iránya „az objektumól való távolodás, a nagyobb fokú absztrakció, a szubjektívtól a

nőiség kapcsolata, mely szintén az archaikus kultúrák istenképével rokonítható.

¹¹⁵ BÉLÁDI, *i.m.* 220.

¹¹⁶ Walter J. ONG, „*Látom, amit mondasz*”: - az értelem érzékanalógiái = Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig, szerk. NYÍRI Kristóf és SZÉCSI Gábor, Bp., Aron Kiadó, 1998, 143-167.

¹¹⁷ ONG, *u.o.* 170.

¹¹⁸ Brian STOCK, *Nyelv, szövegek és valóság = Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, 219.

nonszubjektív irányába hat, az aktuális létezésről az elszakított idealizmus felé”.¹¹⁹ Illyésnél az auditív és olfaktorikus, a tapintásból szerzett ingerek gyakori szerepeltetése, a közvetlen környezet érzékek által való befog(ad)hatóságának módja azt jelzi, hogy versnyelvének jelentős mértékben a szituációban, a konkrétban és a fizikailag közeliben érzékelő és gondolkodó szóbeli-paraszti kultúra tudatosan használt öröksége. Míg azonban a szakirodalom e népi realizmus fő jellemzőjét abban állapítja meg, hogy „A valóság dolgait [...] nem rajzolta át, nem stilizálta őket a képzelet”¹²⁰ illetve Illyést magát idézve „a költő nem torzít, nem alakít lelkéhez semmit abból, ami körülötte él”¹²¹ – tehát fő elemének az objektivitást, a szubjektív visszahívását látja, addig a nem-vizuális érzékelésen alapuló költői képek gyakorisága a tárgyiasság leíró objektívitasával ellentétes irányba ható tendenciáról árulkodik. A látás percepció mechanizmusában ugyanis tárgy és érzékelő szubjektum különállóak, a megértés szubjektív eleme sokkal inkább kizáródik a tudásból, mint a többi, nem-vizuális érzék esetében. A hallás, tapintás, ízlelés, szaglás a szubjektumot a tudásban interiorizáló folyamatok¹²². Azaz, ezekben a költői képekben olyan tárgyiasság mutatkozik meg, melynek legáltalánosabb jellemzője nem a sokat hangoztatott *objektív*, hanem a *tapasztalati* lehet, mely megőrzi a szubjektum szerepét az érzékelésben és az ábrázolásban.

A húszas évek végén, a harmincas évek elején megjelenő illyési tárgyiasság, mely a „konkrét létvalóság” és az absztrakt, transzcendens „lényegvalóság”¹²³ egybevillantására képes, azzal a hatásesszökkel él tehát, hogy költői nyelve egyetemes-archaikus világérzékelési mélystruktúrát tükröz: *egy írásbeliség alacsony fokán álló (népi-paraszti) kultúra szemléletvilágát jeleníti meg az ösztönösség hatásával az írásbeliség legmagasabb szintjén, művészi tudatossággal.*

„Létvalóság és lényegvalóság” egybeesése, jel és jelentett közvetlensége az archaikus, alapvetően szóbeli, „hieroglifikus” nyelvszemléleti szakaszban élő kultúrákban problémamentes nyelvi és világszemléleti jelenség. Nyelv, szöveg és valóság viszonya, a tárgy és jelentése, a fizikai forma és belső lényegiség kapcsolatának kérdése az írott kultúra terjedésének hatására kezd

¹¹⁹ ONG, *u.o.* 182.

¹²⁰ POMOGÁTS Béla, *Avantgárd, népiesség és nyugatosság Illyés Gyula költészetében* = POMOGÁTS, *i.m.* 181.

¹²¹ POMOGÁTS idézi Illyést. POMOGÁTS, *i.m.* 181. A szöveghely Illyés Babitsot méltató tanulmányából való: ILLYÉS Gyula, *Verseny az esztendővel!* (1933) = I. Gy, *Iránytűvel II.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 147-149. A Babits-szöveget leíró illyési megállapítást Pomogáts Illyés saját ars poeticájaként értelmezi.

¹²² ONG, *u.o.* 167-169.

¹²³ Bertha Zoltán fogalomhasználata. BERTHA, *i.m.* 235.

problematizálódni.¹²⁴ Az európai gondolkodástörténetben az eucharisztia lényege körül zajló teológiai vitákban bontakozott ki legélesebben a szóbeli kultúrák jel- és nyelvfelfogását őrző szemlélet és az írásbeliség által hozott alapvető jelfelfogásbeli változások ellentéte. A kérdés, hogy milyen ontológiai státusszal bír a kenyér és a bor, azaz a rítusban – mindeddig problémamentesen kezelt – átlényegülés valós vagy szimbolikusan értendő folyamat, már a 11-12. században, jóval a reformáció megjelenése előtt éles teológiai nézeteltéréseket eredményezett az egyházatyák között.¹²⁵ A vita tétje nem egyházi belügy, a kérdés lényege túlmutat a teológia területén. A szóbeliség és írásbeliség „határmezsgyéjén” az európai kultúra azzal a kérdéssel szembesül, mit gondoljon a fizikai valóság és a lényegiség viszonyáról. A kérdés az, hogy megőrizze-e a szóbeli korszak misztikus-immanens világszemléletét (melyet az antik filozófiai hagyomány is megtámogat), a forma és a szubsztancia Arisztotelész által is egységben kezelt totalitásának szemléletét, avagy az írásbeliség és a szövegek világának terjedése által hozott új megértéstechnika hatására jel és jelentés egységét megbontva a fizikai világon kívülre helyezze, transzcendálja-e a lényegiséget, mely közvetlen viszony megszüntetésével elkerülhetetlenül relativizálódik az értelmezés folyamata. A 11-12. századi egyházatyák értelmezési kísérletei jól mutatják, hogy a fizikai valóság mögötti rejtett lényegiség keresése a szöveghez való közelítés logikája szerint kezdett el szerveződni.¹²⁶ Az isteniben való részesülés kérdésében az interpretáció folyamatára és a rítusban részt vevő alany intencióira helyeződik a hangsúly, mely gondolat majd a reformációban teljesebben ki és lesz a felekezeti hovatartozás egyik lényegi választóvonalára. A népi katolicizmus által közvetített, a szóbeliség hagyományait fenntartó eucharisztia-elmélet (az átlényegülés) és a protestantizmus misztikát kizáró, racionális emlékezés-felfogás alapvetően befolyásolta Illyés költői világszemléletének alakulását. Számos önéletrajzi jelleggel bíró írásában felemlíti a katolicizmus és a protestantizmus kettős örökségének terhét. E kettős örökség nem teológiai-világnézeti vonatkozásban, hanem a versnyelv, a költői képalkotás vonatkozásában lehet érdekes és említésre méltó életrajzi momentum.

A vers ima-szakaszában egy hétköznapi ebéd jelenete az archaikus „világbekebelezés” és a keresztény úrvacsora rítusával mosódik egybe, ez utóbbival explicit módon. Az eucharisztia átlényegítő erejét a szöveg szintjén egytagú metaforák jelzik. „hét tányér levesből száll fehér

¹²⁴ Brian STOCK, *The implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (III: *The eucharist and Nature*). Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983, 242.

¹²⁵ STOCK, *i.m.* 242.

¹²⁶ STOCK, *i.m.* 249.

áldozat”: itt a metafora mozgásának „hagyományos” irányát megfordító képpel van dolgunk, hiszen nem az elvont-fogalmi tevődik át egy konkrét képbe, hanem épp ellenkezőleg, a konkrétat-képit (a levelek gözölgését) helyettesíti az elvont fogalom, az *áldozat*. Két sorral lejjebb az elliptikusan megjelenő konkrét, fizikailag érzékelhető (gözölgés vagy illatozás) helyét a hit absztrakt fogalma foglalja el: „*meleg hittől áradoznak*”, később pedig a „*békés igék*” szerepel a leves metaforikus behelyettesítéseként. A hagyományos, a metaforát a szó szintjén értelmező behelyettesítés-elmélettel közelítve meg e költői képeket, a szövegnek arra az intenciójára lehetünk figyelmesek, mely az érzékiből a nem-érezkibe való átvitel irányának megfordításával az elvont jelentés elsőségének hangsúlyozására és a metaforikus törlésére törekszik. A metafora egytagúsága, azaz a konkrét-érzéki elliptikus megjelenítése vagy a szöveg szintjén való meg-nem-jelenítése még erősebbé teszi ezt a hatást. A húszas-harmincas évek Illyés lírájára igen jellemző az auditív, taktilis, olfaktorikus, izlési ingereken alapú költői képek alkalmazása, s jellegzetes (ám a harmincas évektől kezdve eltűnő) költői eszköze az egytagú fogalmi metaforák alkalmazása is, melyekben a kihagyásosan megidézett konkrétság egy nem-vizuális érzéki ingeren alapszik.¹²⁷ Ez a költői eljárás izgalmas feszültséget teremt az értelmezésben: egyszerre támogatja azt a kognitív nyelvészet által hangsúlyozott elméletet, miszerint a testi, a tapasztalati az elsődleges az elvont fogalmi metaforák megalkotásában¹²⁸, ugyanakkor a metaforát predikatív jellegű, nagyobb szövegegység szintjén ható trópusként tekintő szemléletben ezek az egytagú metaforák a mondat, a szöveg egész kijelentéstartamának művészi megteremttségére világítanak rá, a költői nyelv azon teremtőerejére, mely – Ricoeur értelemben – „a létben szunnyadozó minden lehetőség” kibontását célozza, s a „rejtett lehetőségek” ténylegesként való megjelenítésére képes.¹²⁹

¹²⁷ Példák a húszas-harmincas évek verseiből: „Mint *meleg* állat-lehelet / Érte jószág a szívemet” (*Mint a harmat*); „Ültem s *fülelem* át fűre gondolatok / sűrögtek mint fényes halak és madarak/ néha-néha majd elnevettem magamat,/ egyik-másik oly víg volt, úgy *csiklandozott*.” (*Három öreg*); „szabadság veri bennem fényes szárnyát. Vívna a friss eget, mint a *síkos* madár” ” (*Dunántúli reggel*); „hozom *terhét* a kigúnyolt / emberszeretetnek” (Sarjurendek), „*illatával* hitet tett egy téli alma / a szegények rejtő, halk szeretetéről” (*Három öreg*); „madarak, madarak, madarak, / Ha több vagyok, mint test: lelkem a *csicsérgése*!” (*Szárnyak*); „Hosszú gondolatim (...) / Szállnak vissza, mint vásárra/ Vert csorda *bőgése*” (*Szerelem 6*); „mint gondolat száll rajtam át / *lombsusogás, fűrjek fűtve, bugyborékoló madárdal*” (*Szerelem 4*).; „Fölnevettem: öröm *hullt rám, fölébredtem!*” (*Szülőföldem 3*); „A kémény füstjében Dózsa György sercegő bőrére / *emlékezik orrom, / Mintha haraptam volna belőle, gyomrom felkavarog.*” (*Énekelj, költő*); „A patyolat méz *illata* / Tisztítja emlékeimet” (*Szerelem 2*).

¹²⁸ E nyelvészeti nézet legkarakteresebb hazai képviselője Kövecses Zoltán: KÖVECSES Zoltán, *Metaphor in Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

¹²⁹ Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, Bp., Osiris, 2006, 72.

A Ricoeur-i „rejtettség” említése kétszeresen is megalapozott: egyrészt a metaforák fentebbi elemzése kapcsán, másrészt, mert magának a szövegnek is központi szava, kulcsfogalma a rejtettség. „Mosolyognak s rejlő szavaidnak őrzői”¹³⁰ – a szövegben a levest tartalmazó, „őrző” tárgy megnevezése ez. Első megközelítésben tehát a metafora a levest azonosítja Isten mosolyával és szavaival, az őrizőt a tányérral. Abban a szöveggörnyezetben azonban, melyet az eucharisztia rítusának megidézése biztosít, nem állhatunk meg e metafora ilyen egyszerű „megfejtésénél”. Mint fentebb említettem, az úrvacsora rítusa olyan értelmezői mezőt hoz mozgásba, melyben az értelmezés tétje forma és lényegiség, tárgyi-fizikai és transzcendens jelentés viszonya. Ebből a szemszögből tekintve a szöveghelyre különösen jelentős az, hogy a szöveg egy tárgyat, egy fizikai objektumot az isteni szó őrizőjeként aposztrofál. *A fizikai világ jelentésségéhez való viszonyulás azon határhelyzete jelenik meg ebben a kijelentésben, melyet a szóbeliség és az írásbeliség közötti kulturális átmenet kapcsán fentebb említettem: a fizikai tárgy jelként értelmeződik, egy elhangzott szóbeli megnyilvánulás fizikai reliktumaként, akár csak a betűk, az írás által fizikaivá, testivé vált hangzó szavak. A leves „békés ige”, testivé vált szó. E jel jelentéséhez való viszonya ugyanakkor (még) abszolút és meghatározott: őrzi a formájában rejlő jelentését, melyet egy egyszeri aktus (a kimondás, a teremtés aktusa) végérvényesen meghatároz. Ennek fényében a versben kifejezésre jutó ars poetica, azaz költői hivatásvállalás a hétköznapi-profán világ szöveggé váló olvasásában, a rejtett, transzcendens és abszolút jelentés feltalálásában és artikulálásában nevezhető meg.*

Felvetődik a kérdés, hogy a világ szöveggé, jelentéssel bíró jelként való olvasása mennyiben rokon a népdalok világszemléletével. A szakirodalom közismert megállapítása, hogy Illyés, avantgárd vonzalmi révén is „szívesen élt a folklorizálás lehetőségével”¹³¹, melyet avantgárd stíluselemekkel vegyítve alkalmazott költészetében. Illyés maga a népdalokról írt esszéjében a magyar népdal lényegi sajátosságát a jelképek alkalmazásában nevezi meg.¹³² A jelképes beszéd használatát valamiféle ősi, archaikus nyelv szemléletből eredezteti, mely – számos primitív népnél megfigyelhető módon – körülírással él legfontosabb, szent tárgyaik megnevezésekor. Ez a „tartózkodás” hívja életre a népi költészetben a szimbólumok használatát Illyés szerint, melyek valószínűleg alkotnak: „Egy elsüllyedt költői vallásos érzés, tán még egy ázsiai népi

¹³⁰ Az első közlésben (*Nyugat*, 1929) így szerepel a sor: „Mosolyodnak és rejlő szavaidnak őrzői”

¹³¹ POMOGÁTS Béla, *Ellentétek keresztelési pontján: Két illyési jelkép: a Puszta és Párizs* = POMOGÁTS, i.m., 168.

¹³² ILLYÉS Gyula, *Magyarok* = I. Gy.: *Itt élned kell*, Szépirodalmi, 1976, 174-188.

világmagyarázat maradványai tárulnak fel. Ezekről a jelképekről egy egész szótárt tudnék készíteni”¹³³. A népi költészet szimbolikussága mellett a metaforikusságára csupán egy rövid mondatban utal: „A hasonlóság [t.i. melyet egy-egy tárgy fizikai sajátosságai és a lelki tartalmak, „amikre emlékeztetnek” között van – K. B.] néha azonossággá válik.” Közismert, hogy a népdal szimbólumaiban és metaforáiban is a konkrét képi elem az elsődleges. A szimbólumban csupán a konkrét képi jelenik meg a szöveg szintjén, az elvont tartalom egyezményesen „hozzáértendő” vagy helyettesítendő az interpretáció folyamatában. Illyés metaforáiban azonban sokszor épp ellenkező tendencia figyelhető meg: az elvont fogalom igen gyakran a konkrétal egyenrangúan vagy dominánsan jelenik meg¹³⁴, képalkotása tehát a népdalokéhoz képest inverz irányú tendenciát mutat.¹³⁵ Pomogáts Béla az avantgárd hatás „vakmerő társítás”-aiként magyarázza e jelenséget.¹³⁶ Ez a képalkotás *szemléletében* rokon a népi-archaikus világszemlélettel, amennyiben forma és szubsztancia megbonthatatlan egységét érzékelteti, *kifejezőmódjában* azonban merőben eltér a népi, az archaikus költői nyelv hagyományaitól. A népiből a szemléleti elemek átvételére, s azok modern formaisággal való artikulálására koncentráló illyési programot Pomogáts magától Illyéstől idézi: „Meglepően sok közös jegy lévén a nép művészi szemlélete és a legújabb művészi kifejezési formák között, kísérletet kellene tenni a kettő mintegy közlekedődényszerű összekapcsolásával”.¹³⁷

Az ima további szakaszában fogalmazódik meg az a társadalmi vonatkozással is bíró vállalás, az a költői küldetéstudat, melyet a vers legtöbb értelmezője a szöveg lényegi mondanivalójaként jelöl meg.¹³⁸ Az intim-személyes Istenhez való viszonyt kezdetektől fogva mellőző szöveg közösségi, szociális célú könyörgésbe torkollik. *A ház végén ülök...* tehát azoknak az „istenes

¹³³ ILLYÉS, *Magyarok*, 184.

¹³⁴ A költői képek elvont elemét erősítő képalkotási tendenciára beszédes példa Domokos Mátyás közlése: a nyolcvanas években Illyés telefonon kéri tőle az *Egy sápadt nő egy kis szobában* című versének újraközlése előtt az alábbi változtatást a vers végén: „Fönt sírás, tompa jaj, harangszó / és letről a völgy, mint meleg / tenyér fölnyújt vigaszul egy csöpp / sikongó életet.” helyett: „(...) s letről a völgy, meleg tenyér / fölnyújt egy csöpp, rémült / tiltakozást: élj és beszélj!” DOMOKOS Mátyás, *Illyés-émlék = D. M., Hajnali józanság. Esszék, viták, elemzések*, Kortárs, 1997, 207.

¹³⁵ Néhány példa: a fizikailag érzékelhető mozdulat helyén az elvont részvét-fogalom: „Bús fejét ringató részvét / Él most is karomban / Megismertem, mi a szótlan tiszta Szomorúság (*Szerelem 5*); A fa hulló szirmainak konkrét képe helyett az elvont öröm szerepeltetése: „Fölvettem: öröm hullt rám, fölbredtem!” (*Szülőföldem 3*); „fordított hasonlat”: a hasonlatban az elvont-gondolati a hasonlító és a konkrét a hasonlított: „mint gondolat száll rajtam át / lombusogás, fűrjek fűtve, bugyborékoló madárdal” (*Szerelem 4*).

¹³⁶ POMOGÁTS, *Avantgárd, népiesség és nyugatosság Illyés Gyula költészetében*, i.m. 178.

¹³⁷ POMOGÁTS, *Két illyési jelkép ...*, i.m. 168.

¹³⁸ A már idézett Izsák-monográfián kívül ld. GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula emlékezete*, Tiszatáj, 2002/11., 64., és SZABÓ Ferenc, *Haza a magasban. Száz éve született Illyés Gyula*

vers”-eknek a sorába állítható Illyésnél, amelyek nem az istennel való legfelsőbb viszonyát tematizálják: Assmann fogalmait használva nem az egyéni identitás, hanem a személyes identitás¹³⁹ meghatározására és megerősítésére törekszik a transzcendens Másikkal, az Istennel való viszony kialakításában. A transzcendenshez való viszony tematizálását tekintve – kevés kivétellel – ez a tematika, ez a verstípus a leggyakoribb Illyésnél: a szenthez való viszony többnyire a közösségen keresztül, egy közösség tagjaként értelmezhető számára. A kevés kivétel legjellegzetesebb példajaként a húszas évek lírai anyagából az *Úrfelmutatást* említhetjük, mely nyelvezetében, fogalomhasználatában és költői eszközeiben is elüt a többi Isten-én viszonyt tematizáló verstől. Költői képei absztraktabbak, a közeli természet otthonossága az éj, az óceán, az „üres ég” közvetlen, érzékszervekkel be nem fogható, absztrakt fogalmiságot megidéző képeiig tágul. Míg a személyes identitás istenes verseit tehát alapvetően az archaikus-paraszti szóbeli kultúrából kölcsönzött „világérzékelési eszköztár”: a szituációbeliség, konkrétság, empatikusság, életközelség határozza meg, az egyéni identitás istenes versei egy ettől merőben eltérő, absztraktabb nyelven szólnak. Az *Úrfelmutatás* lírai énjének belülről is üres magányossága („*Tudja, egyedül van*”) a közösségét elveszített¹⁴⁰, tehát a személyes identitásával együtt az egyéni identitásának tartalmát is nélkülöző egyén kétségbeesett monológja. Illyésnél a magány istentelen, az egyén-Isten párbeszéd problematikus¹⁴¹, az Istennel való kommunikáció problémamentessége csak a közösségi viszonylatot is tartalmazó versek jellegzetessége. Ebben az értelemben az *Úrfelmutatás* ugyanakkor az archaikus kultúrából táplálkozó identitáskonstrukciónak az inverz vallomása, mely az egyén valós létezését egyedül a közösségen belül tartja elképzelhetőnek.¹⁴²

A ház végén ülök... ima-szakaszában ars poetica és politikai hitvallás kapcsolódása a rejtettség előhívásának és kifejezésének mozzanatában valósul meg. Az „*együgyű népek*” szavai ugyanúgy rejtőzködnek, „*Szavaik elbujnak*”, ahogyan isten szavai bujkálnak, rejtőznek a világ tárgyaiban. A költő vállalt feladata, hogy az egyszerű világban – annak tárgyaiban és népeiben, lelkes és lelketlen létezőiben különbség nélkül – rejlt „szavakat”, az önmagukban jelentést hordozó,

¹³⁹ ASSMANN, *i.m.* l. 10. lábjegyzet

¹⁴⁰ A vers a Getsemáné kert-béli Krisztus-jelenetet idézi meg, így a „Barátaim” megszólítás implicit jelentése „azok a barátok, akik a kritikus pillanatban magamra hagytak”.

¹⁴¹ V.ö. *Kísérlet az Istennel való kommunikációra: az önironikus megszólalás vagy a hallgatás alternatívája c.* alfejezet az 1. fejezetben.

¹⁴² LEEUW, *i.m.* 215

jelként felfogott létezők belső lényegiségét képességei révén artikulálttá tegye.¹⁴³ Ezt a feladatot határátlépésként, vagy pontosabban határon való átléptetésként értelmezhetjük. A határ egyik oldalán „*a világ forrongó mélysége*” áll: az öreganya figurájában, a pars pro toto eszközzel megfestett archaikus-népi-szóbeli kultúra a maga totális világértelmezésével, melyben forma és immanensen benne rejlő szubsztancia megbonthatatlan egysége uralkodik. A jelentés tehát szavak szintjén, absztrakt formában nem képes megnyilvánulni („*némán rángó vonások kérdeznek*”). Másik oldalán pedig, melyet a versben a pontosabban meg nem határozott „itt” deixis jelöl („Nem szokták meg *itt* még a szívbeli hangot”) a művelt, írásos kultúra világa, melyben a jelentés absztrahálására és artikulálására való képesség hiánya elveszetté, kiszolgáltatottá, gyámoltalanná tesz. A határ e két oldalát Gumbrecht fogalmait kölcsönözve jelenlétkultúraként és jelentéskultúraként is leírhatjuk¹⁴⁴. Ez a jelenlétkultúra és jelentéskultúra közötti ingadozás, határhelyzet adja az illyési líra kettősségét. Világszemléletének és kifejezéseszközeinek forrásvidéke az archaikus-paraszti kultúra jelenlét-világa, ám e világérzékelést a maga közvetlenségében nem (hiszen az abszurdum lenne), hanem szavakká, művészetté formálva, reflektáltan képes átmenteni a jelentéskultúra világába. A húszas-harmincas évek számos verse szól az archaikus-szóbeli jelenlétkultúra utáni tiszta vágyról, egy olyan világérzékelést jelenítve meg, melyben nem a szó a jelentés (egyetlen) kifejezőeszköze. E szöveghelyeken a kimondhatóság problémája tematizálódik, s az értelem helyett a világ jelenségeinek más jellegű „megértése”, szavak nélküli átélése jelenik meg.¹⁴⁵ A fizikai világ szótlán, szavakra fordítható

¹⁴³ V.ö.: ILLYÉS Gyula, *A tárgyvilágosság lírája*, (1933) = I. Gy, *Iránytűvel I.*, 312.: „Legyetek tárgyilagosak (...) a valóságból bontsuk ki a *benne rejlő* költészetet.” Illetve egybecseng ezzel a *Rend a romokban* c. kötethez írt előszó is: „Nehéz a költő dolga. Mert a rendcsinálás persze, mint mindig, most is ráhárul, elsősorban azzal, hogy a rejtőző fogalmakat néven nevezze, «éltre hívja».” ILLYÉS, *Rend a romokban, Egy verseskötet elé*. Nyugat, 1937, II/ 153-154.

¹⁴⁴ A jelenlét-jelentés oppozíciót Hans Ulrich Gumbrecht vezeti be. Jelenlétnek nevezi, ami „közvetlen hatással van az emberi testre”, a jelenlét tehát olyan viszonyulás a világhoz és a világ dolgaihoz, melynek alapvető jellemzői a tér és a tapasztalatlanság (fizikaiság, testiség). Minthogy a kortárs kultúra, amelyben benne élünk, jelentésközpontú kultúra, azaz az értelmezői attitűd, jelentéstulajdonítás az elsődleges és egyetlen elfogadott hozzáállás a világ dolgaihoz (mely hajlamos naivitásnak bélyegezni az értelemkeresés megkérdőjelezését), Gumbrecht arra vállalkozik, hogy kétségbe vonja ezt az intézményesült tradíciót, s a jelenlét, a világ dolgaihoz való közvetlen, érzéki viszony jelentőségének hangsúlyozásával a metafizikai világszemlélet ellen foglaljon állást. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, Ráció Kiadó, 2010.

¹⁴⁵ A haldokló lányról így ír a *Galamb* című versben: „a pap szavait már nem értette a lány, / de a galamb susogásaira még egyre mosolygott”. A *Hajnali pohár* című vers záró sorai így hangzanak: „Ó hajnal kertjei és ti zengő hárfák! Csak egyszer verhetném / szívem dallamára húrokat, egyszer verhetném végig, föl a győztes égig / a dalt, ami vagyok, e kimondhatatlan / jajt s jajt [...]csak arról, hogy élek s múlok és remélek; bár semmit sem értek.” Az *Esti zápor* sorai így szólítják meg az olvasót: „Nem-ismert jóbarát! / halld meg, ki sorsom ismered, / a költő jajszavát! / hadd higgye ő, baráti kéz / fogadja majd kezét / s megérti, mit nem mondhat el, / nem mondhat el beszéd”. S a *Három öreg* beszédes sorai a világ megértéséről: „[...] Ültem mosolyogva, / mint ki elérkezik egy szép értelemhez. // Hogy mit is értettem? Hallgattam egy szelíd / tehén szuszogását a tiszta nagy estben, / majd egy kisedd sírást ... Hallgattam a csendben / a nyugvó szegénység halk csobbanásait.” [...] Tétován az öreg szekrény tetejéről / kinyúlt

értelemmentől mentes jeleinek megértése, nem intellektuális alapú megragadása a *Szálló egék alatt* kötet *Ünnep* című versében jelenik meg a legtisztábban. A vers a környező világ hangjainak leírásával, „akusztikus tájleírással” kezdődik: kutyák vakkantása, a futásnak induló libasereg zaja, méhek zsongása, s az árvácska hadak sugdolózása, s messziről az asztalterítés hangjai, a „tisztas csöngés” teremtik meg a fizikai környezetet: „együgyű vaskos valóságnak / hallok friss csöngetéseit”. A környezet hangjaiban való figyelmes elmerülés egyben vallásos aktus, „igazi áhitat” és „igazi ima”, mely nélkülözi, kiküszöböli az értelmet: „Így ünnep az ünnep: fölnézni / s nem bánni, ami elsuhant. / Ha van még, szót váltani így kell, / békét a rejtező istennel, / ez az igazi áhitat. // Ez az igazi ima, melyhez / se szó, - még gondolat se kell.” A vallásos élmény misztériumát a puszta létezés, a világ puszta érzékelése, a világban benne levés jelenti: „Itt vagyok. Élek. Nap melenget. / Mint nyáját őrizem a csendet. / Ottbenn a tepsi énekel.”

A fizikai világ jeleit szavak segítségével értelmező jelentéstulajdonítás önreflexivitása a harmincas évektől, már a *Sarjurendek* című kötetben is megfigyelhetően, de a *Rend a romokban* című kötetből már központi problémaként jelenik meg, s nem csupán az artikuláció automatikus reflektáltságával, de az önmeghasonlóság vezető világnézeti-nyelvi krízisben mutatkozik meg. Ekkor problematizálódik *A ház végén ülök...*-ben megfogalmazott költői program: a „rejlő szavak” kimondása, a jelek jelentésének artikulálása egyben értelmezés is, így a kimondás igazsága lényegénél fogva nem lehet az abszolút érvényű¹⁴⁶

ekkor felém s szinte hivalkodva / illatával hitet tett egy téli alma / a szegények rejtő, halk szeretetéről. // Ez volt a nagy élmény. Dalra méltóbb minden / csörömpölő harcnál!”

¹⁴⁶ „Künt az országúton napszámosok mennek / [...] Ahogy tovább lépnek, vállukon a kapa / a holdfényben mintha visszamosolygana – / vagy fogát mutatva visszavicsorgana?” (*Itt az első csillag*) vagy a hegytetőn megálló Nap hasonlata után: „Mért véres fő? Mért nem béke pecsétje? / Vagy rózsza?” (*Fölkél a szél*)

II.4. „most sejteni merem, hogy kiszemeltettem”

(A vallomás)

A vers ebben a szakaszban ér el érzelmi csúcspontjára. A „kiszemeltettség” megfogalmazódásában a hangsúly a világegységről, a közösségről és a vállalt feladatról a közvetítő én-re helyeződik. A közvetítő szerep tehát nem áttetsző: az Illyés-versek egyik lényegi problematikája, számos, a kánon által a próféta-szerep kulcsfontosságú verseiként számon tartott szövegében jelenik meg a médium-szerep, az *én* tapasztalatainak és a költői hangnak a reflektáltsága. A vers által felrajzolt gondolati ív csúcspontra jut ebben a szakaszban: a fókusz ismét a lírai én-re szegeződik. A szükségszerű kiszakadással járó feladatvállalása a felállás mozzanatában fejeződik ki, s abban a vertikális mozgásban, melyet a „*földrelapult ház*” végéről való felemelkedés mutat. A kívülállást, a kezdetben objektív-leíró szemléletet a „*padlás-grádicson*” való ülés fejezte ki, mely a szemlélő nézőpontját a leírtak felettiként határozta meg. A vers végén azonban a magasból való lenézés iránya megfordul: a mélységből való kiemelkedés jelenik meg helyette. *A versnek tehát van egy mozgásban is kirajzolódó íve: a kívülről/magasabbról való alászállás, a megmerítkezés és a megváltozottként való újra-kiemelkedés.* Ez a mozgás a beavatási rítusok koreográfiáját idézi. A vers kezdetén megjelenő objektív-leíró én ugyanis metamorfózison esik keresztül egy olyan vallásos aktus során, melynek központi eleme a szakrális étkezés. Az „útrakelő” lírai én vonásai már az öreganyóéval azonosak: a környezet tárgyait a lírai én is lelkes entitásokként látatja a vers utolsó soraiban. A lírai én tehát új identitást kap, s láthatjuk, – ahogy Assmann is leírja – ez az identitás kívülről befelé képződik meg: az új identitását a közösség vele szembeni várakozásai (mely itt harmatraj metaforájával jelenik meg) és a transzcendens hatalommal („egy ígésző tekintet”-tel) szembeni pozíciójának felismerése alakítják ki. Az identitás megkonstruálódásának ez az útja a szemléleti forrása személyes és szociális tematika szétválaszthatatlan összefonódásának Illyés költészetében. Ily módon, ahogy Görömbei András fogalmaz, „életműve [...] éppoly természetes módon ütközik a társadalom megoldatlan problémáiba, mint a személyiség egzisztenciális kérdéseibe”.

A ház végén ülök... szövege ily módon önbeteljesítő imaként, mágikus-misztikus rituáléként, performatív nyelvi aktusként is olvasható. A szöveg mitikus vonulatát rajzolja ki, hogy az átalakulás folyamatát a napszak változása is követi: a vers elején a lebukó Nap képével

találkozunk, majd az alkony, az éj idő-deixiseivel, végül pedig a harmatraj és a hold fénye a kora hajnal érkezését jelzi. Az átalakulás éjszaka történik, az identitás újjászületését a Nap „újjászületése” kíséri. A versnek ez a halvány vonulata misztikusságot kölcsönöz a szövegnek, ennyiben árnyalja azt a megállapítást, mely Illyés küldetéstudatának teljes misztikanélküliségét hangsúlyozza.¹⁴⁷ A vers lírai énjének alakjában az archaikus kultúrák hőszainak kontúrjai sejlenek fel. A hőszok mitológiai vonásai pedig, mint ahogy arra Jánosi Zoltán hívja fel a figyelmet¹⁴⁸ – alapvetően egyeznek a népiből merítő objektív-rationális költészet célkitűzéseivel: a világ megváltoztatására hivatottak, s ezt a hőszai feladatot önerőből, isteni segítség nélkül kell végrehajtaniuk.

Összegzés

Elemzésemmel a vers recepciótörténetének azt a vonulatát erősítem meg, mely szerint *A ház végén ülök...* az illyési líra egyik kulcsfontosságú darabja és különösen sokrétű olvasatot sűrítő remekműve. A transzcendencia tematizálásának kérdésében is középponti szerepe van a húszas-harmincas évek Illyés-lírájában: az egész korszak lírai anyagán szétterülő tematikus és motivikus háló centrumaként értelmezhető. A transzcendenciához való viszony tematizálása, mely a környezethez, a közösséghez és az Istenhez való viszony hármában a személyes identitás megformálására irányul, olyan jegyeket mutat, melyek alapján a különleges illyési tárgyiasság sajátos vonásai mutatkoznak meg. Elemzésem szerint az illyési természet- és tárgyszemlélet különlegességét az alapvetően a szóbeli kultúrák világérzékelési módjával jellemezhető népi-archaikus kultúra elemeinek versszerző erővé emelése adja. A szóbeliségre jellemző világszemlélet szövegszerű kimutatása árnyalja az Illyés sokat emlegetett racionalitásáról és objektivitásáról kialakult képet: mitikus-misztikus és szubjektív elemeit mutatja fel. A népi-

¹⁴⁷ A népi írókról szólva állapítja meg Görömbei András: „ez a küldetéstudat az európai látóköri legjobb írók esetében semmiféle misztikus tartalommal nem rendelkezik, könnyedén helyettesíthető a felelősségérzés, felelősségtudat kifejezésekkel.” (GÖRÖMBEI ANDRÁS: *Líra, gondolat, küldetés*, Hittel, 1997, 11. sz., 87-97, 87.) Erdélyi költészete kapcsán pedig így fogalmaz Jánosi Zoltán: „Ő maga (t.i. Erdélyi – K.B.) akár Illyés – nem helyezkedik bele stilizált mitológiai hős figurájába vagy szemléletébe, „kívülről” ábrázolva nézi tárgyát, alapvetően mindvégig, s a számos mitoszközeli mozzanat ellenére is tárgyas marad.” (JÁNOSI Z., *Nagy László mitológikus költői világa*, 223.) Illyés küldetési verseinek explicit tartalmában valóban nem, ám szövegstruktúrájában és beszédmódjában kimutatható sajátossága a misztikum, vö. a Szerelem 1. misztikus beszédmódjáról: az 1. fejezetben.

¹⁴⁸ Jánosi írja József Attiláról: „Isteni közreműködésben nemigen bízó, ezért a valóság törvényeit kutató, a tragikum lételvének kontúrjait fölrajzoló alkata is azonosságot mutat az archaikus mítosz fő törvényeivel. [...] azt igazolva, hogy a filozófiai elvekkel és mércékkel kutató világ hasonló sémát adhat válaszában a létértelmező kérdésekre s önnön működésére is, mint a heroikus teremtésmítoszok elemi és globális sejtései.” JÁNOSI, *i.m.* 81-282.

szóbeli beemelése az irodalmiba, mint ahogyan azt az elemzett vers íve példaszerű erővel mutatja, a bartóki modell tiszta megvalósulása, amennyiben a bartókiság lényege a „mélyarchaikumból való merítés, a törvény e körzetből való elvonása és a világképi-poétikai modell onnan történő megkonstruálása”¹⁴⁹. Az illyési líra sokat hivatkozott kettősségének jegyei e „bartókiság” lényegéből fakadnak: abból a kulturális határhelyzetből, mely a paraszti kultúrában belülről megismert és az ösztönösség szintjén ható világérzékelést művészi tudatossággal kívánja a „magas” kultúrába emelni és így megőrizni. A népi-archaikus-szóbeli kultúra *alapvető* szemléleti jegyeinek beemelése teszi Illyés népiségét egyetemessé, e szemlélet nyelvi megformálásának eredetisége pedig elhatárolja a népitől csupán külsődleges, formai elemekben merítő népiességtől s a népi irányzat azon alkotásaitól, melyekben a népiség önkorlátozó mechanizmusként lép működésbe.¹⁵⁰

¹⁴⁹ JÁNOSI, *i.m.* 266.

¹⁵⁰ JÁNOSI, *i.m.* 214-215.

III.

„Bent vagyunk a csapdában”

A cselekvés és a szubjektum integritásának problematikája Illyés *Tiszták* című drámájában

Ha Illyés életműve az utóbbi évtizedekben a felejtés áldozata lett, a drámáira különösen igaz ez. A *Tiszták* című drámáját, melyet az alábbiakban elemezni fogok, húsz éve nem játszották színpadon¹⁵¹, s minthogy a dráma irodalomkritikai recepciótörténetének élénkebb szakaszai az előadásokhoz köthetők, elmondhatjuk, hogy a drámát tulajdonképpen két évtizede teljes hallgatás övezi. A drámával való foglalkozás tehát a „leporolás” gesztusával lehetne leginkább jellemezhető, ha a leporolás metaforikája nem lenne önmagában problematikus. Ha ugyanis „[...] valaki leporolásról beszél, akkor azt hiszi, hogy a por felhalmozódott valamin: egy érintetlen tárgyon, amelyet valaki elhagyott, s amelyet a megtisztítás és fényezés után valaki újra megtalálhat. Pontosan ez történik a műalkotásokkal is. A port ott lehet hagyni, és tenni, amit addig [...], de meg lehet mást is próbálni. Többet is tehetünk a por egyszerű letörlésénél: magát a tárgyat is megváltoztathatjuk. Egy csodálatos módon megőrzött váza mindig hasznos lehet. Egy dráma egészen más. Itt maga a tárgy akkor is átalakul, ha a szöveg teljesen érintetlennek látszik. Nem olvashatjuk ugyanúgy, ahogyan azok az olvasók, akiknek írták.” - idézi Antione Vitez szavait Nagy Gabriella Ágnes a drámai instrukció problémájáról írt tanulmányában.¹⁵² A „nem olvashatjuk ugyanúgy, ahogyan azok az olvasók, akiknek írták” megállapítás a *Tiszták* című dráma esetében hangsúlyosan érvényes. Azt gondolom ugyanis, hogy a dráma nem ébreszthető fel semmiképpen „Csipkerózsika-álmából” addig, míg fő értelmezési horizontja a történelmi példázat marad. Elemzésemben a *Tiszták* című drámát más kontextusba helyezem: a szöveghez mint az illyési életmű transzcendenciájának egyik központi darabjához közelítek¹⁵³, hogy azután a megmutathassam, hogy a benne megfogalmazódó, vallásfilozófiai ihletettséggű világszemlélet hogyan képezheti Illyés irodalmi antropológiájának alapmodelljét.

¹⁵¹Az OSZK Színháztörténeti Tárának közlése szerint a darab eddigi legutolsó előadása a Komáromi Jókai Színházban volt 1993-ban.

¹⁵²NAGY Gabriella Ágnes, *A drámai instrukció és dialógus: Kísérlet egy dichotómia felszámolására*, Theatron, 2001, 1. sz., 3-18, 14-15.

¹⁵³A drámát tehát szöveggként, s nem előadásként elemzem.

Elemzésem kiindulópontja az a meggyőződés, hogy a dráma központi jelentőséggel bír az életművön belül. A szerző nyilatkozatai, s a dráma megírásának dokumentálhatóan évtizedekre nyúló előkészületei támogatják ezt a meggyőződésmet. Illyés maga így nyilatkozott a *Tiszták*-kal kapcsolatban: „Oly gyötrő heteim voltak, hogy teljes öt percig, amíg a lapokat összerendeztem, még az is megkísértett: életem legjobb – legkevésbé rossz! – dolgát tartom a kezemben.” „Leglényegesebb darabomnak a *Tisztákat* érzem.”¹⁵⁴ Az utókor azonban mintha inkább a gyötrődésében osztozna a szerzővel a mű kapcsán, s nem ebben a meggyőződésben. Egyfelől irodalomtörténészek és kritikusok sora tör lándzsát a *Tiszták* kivételes helye vagy legalább is létjogosultsága mellett a magyar drámairodalmi kánonban. Tüskés Tibor és Vasy Géza a *Tisztákat* az „igazán nagy alkotások” illetve Illyés három legjobb drámája közé sorolják.¹⁵⁵ Hubay Miklós szerint „ritka nagy igényű drámája ez a huszadik századnak”¹⁵⁶, Kocsis Rózsa pedig így ír: „Az 1969-ben született *Tiszták* – véleményünk szerint – Illyés Gyulának a legnagyobb és a XX. századi magyar irodalomnak is az egyik legjelentősebb drámája.”¹⁵⁷ A sort folytathatnánk.¹⁵⁸ Elbizonytalanító azonban, hogy Tamás Attila sajnálja a helyet monográfiájában „egy erőteljessége ellenére is egészében középszintű színpadi mű” részletes elemzésére, melynek gyengéjeként említi, hogy értékgazdagsága ellenére sem lesz teljesen egységes alkotássá.¹⁵⁹ A 2005-ben megjelent *A magyar dráma antológiája*¹⁶⁰ című kétkötetes kiadványból, mely a legjelentősebb magyar drámaírók műveiből hivatott válogatást nyújtani Bornemissza Pétertől Örkény Istvánig, a *Tiszták* szintén hiányzik, s egyes vélemények szerint ma már pusztán a magyar „drámamúzeum”¹⁶¹ egy csupán korszaktörténeti érdeklődésre számot tartó, már születésekor avított darabja¹⁶². Megítélése tehát szélsőséges, s e helyzeten az utóbbi évtized Illyés-szakirodalma sem

¹⁵⁴ ILLYÉS Gyula, *Az albigensek földjén* = I. GY., *Hajszálgvökörek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 405. illetve idézi ABLONCZY László, *Játék és történelem a színpadon*, Tiszatáj, 1979, 10. sz., 8-16, 12.

¹⁵⁵ TÜSKÉS Tibor, *A Tiszták bemutatója Pécssett*, Kortárs, 1970 március, XIV/3, 413-414, 414. és VASY Géza, *Illyés Gyula évszázada*, Miskolc, 1998.

¹⁵⁶ HUBAY Miklós, *A Tiszták írójáról – a tisztaság világigényéről*, Kortárs, 1987, 4. sz., 65-85, 76.

¹⁵⁷ KOCSIS Rózsa, *A Tiszták példázata*, Napjaink, 1982, 10. sz., 11-12, 11.

¹⁵⁸ „A *Tiszták*, úgy véljük, ha bizonyításra nincs is terünk, a század legjelentősebb magyar drámái közé sorolható” (HAJDÚ RÁFIS Gábor, *Illyés Gyula, Újabb drámák*, Kritika, 1975, 2. sz., 20-21. 21.) „A *Tiszták* olyannyira tökéletes drámai építmény, hogy akár példa is lehetne Arisztotelész Poétikájában” (SIMON Zoltán, *Illyés Gyula: Tiszták*, Alföld, 1972, 2. sz., 75-77, 77.). „Nem lehet, kétségünk, Illyés ebben a számunkra Bánk báni jelentőségű műben [...] egyetemes emberi tragédiát alkotott.” PÁLFY G. István, *Újraélt történelem (Gondolatok a Kegyenc, a Különc és a Tiszták kapcsán)*, Alföld, 1977, 12. sz., 17-20, 19.

¹⁵⁹ Tamás Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 275.

¹⁶⁰ *A magyar dráma antológiája I-II*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005.

¹⁶¹ Tarján Tamás idézi ezzel a szóval a *Magyar dráma antológiája*-kötetekről írt kritikájában a *Fáklyalángot* ért kritikát: TARJÁN Tamás, *Nézni is tereh: A magyar dráma antológiája I-II*, Jelenkor, 2006, 6. sz., 670-676, 673.

¹⁶² HIZSNYAN Géza, *Tisztázatlan Tiszták*, Kalligram, 1993, 2. sz., 112-118.

változtatott, inkább a hallgatást választotta.¹⁶³

A műhöz való közelítés azonban nem csak e szélsőséges értékelések előzetes ismeretében nehézkes. Megnehezíti az elemző dolgát, hogy az olvasó úgy érezheti, hogy a dráma paratextusai (a szerzői előhang, a vígszínházi bemutatóhoz készült műsorfüzet szerzői felvezetése, Illyés nyilatkozatai, s a dráma kötetbeli kiadása az írói műhelytitkok felvillantásával) szinte kézen fogva kívánják vezetni a befogadás során. A megértés Jausst által meghatározott folyamatát, melynek lényege éppen a ki nem kényszeríthetőségben áll¹⁶⁴, mintha felügyelet alatt kívánná tartani valamiféle „szerzői bábáskodás” a szöveg körül. Talán mégis e szerzői „bábáskodás” hatékonyságának köszönhető, hogy maradtak kiaknázatlan területek az elemzés számára. Illyés ugyanis darabjának – melyet tragédiaként határoz meg ő maga – értelmezési irányát két útra tereli: a *Tiszták*at főként mint a magyarság huszadik századi történetének paraboláját adja kezünkbe: „A darab egy elpusztult népről szól, de még élő, küszködő népeknek, közösségeknek. S így személy szerint nekünk is. [...] Főlegesen tán hozzátennem, hányszor átsuhant írás közben gondolataim közt a magyar anyanyelvűek közösségének sok ügye-gondja is.”¹⁶⁵ Más helyütt a darab egyetemes etikai és létbölcséleti vonatkozásait hangsúlyozza: „A múlt század humanizmusa ellustította az agyunkat. Annyit ismételtünk már szólamként az egykori követelményeket, hogy az igazságot nem lehet elfojtani, mert az eszme győz, s így végül is minden igaz ügy diadalmaskodik, hogy nem készültünk föl eléggé a védelmükre. Az albigensek tragédiája azt példázza, hogy az igazságot el lehet fojtani, hogy az eszme nem győz a pusztaság létezésénél fogva, hogy utolsó szálig ki lehet irtani az igaz ügyért küzdő népeket, országokat, hogy egünkre az Értelmelem nem megy föl olyan magarejűen, mint a Nap, hanem csak a többség buzgalma árán, s még akkor is pillanatonként tartani kell teljes erővel, teljes éberséggel. Ennek példázására készült az én tragédiám is.”¹⁶⁶ A recepciótörténet azonban egyértelműen az előbbi értelmezési irányt „követi” fő csapásként, így a *Tiszták* helyét az életművön belül a történelmi

¹⁶³ „Súlyos hiányossága a kötetnek – és a centenáriumi Illyés-képnek – a drámaíróról való szinte teljes hallgatás. A kötet szerkesztője Illyés legjobb drámáit a magyar drámairodalom értékes darabjaiként tartja számon, de tudomásul kellett vennie, hogy az életműnek erről a nagy fejezetéről 2002-ben nem volt a magyar szellemi életnek érdembeli mondandója.” – Görömbei András előszava a centenáriumi tanulmánykötethez: *Csak az igazat, Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, Kortárs, 2003, 7.

¹⁶⁴ „Mert az minden megértésnek sajátja, hogy nem kényszeríthető ki” idézi Jausst KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés mint feladat és történet = In honorem Bécsy Tamás*, Reflex Színpad a Művészetért Alapítvány, 1998, 6.

¹⁶⁵ ILLYÉS Gyula, *Újabb drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 11. A továbbiakban ezt a kiadást használom a drámarészletek idézésekor.

¹⁶⁶ ILLYÉS Gyula, *Az albigensek földjén = Hajszálgökök*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 405-406.

dramák között jelölte ki. A katharok pusztulását felidéző művet elsősorban a huszadik századi világtörténelmi és magyar események példázataként értelmezik: a vallási szabadság kérdésében általánosságban véve a másként gondolkodás szabadságát, a vallási elnyomás képeiben a politikai elnyomást, a kis felekezet eltűnésében a magyarság sorsát viszi színpadra Illyés. „A közösség szolgálatának eszméi és gyakorlata körül forgott a játék a *Különcben* és a *Kegyencben* – ugyanez a tárgyért időben szintén messze visszanyúló *Tiszták* gondolati magva is.” – írja Béládi Miklós¹⁶⁷. Tüskés Tibor, aki ugyan elismeri, hogy a *Tisztákban* „Illyés a művészi többértelműségnek olyan magas fokát teremti meg, ami csak az igazán nagy alkotásokban tapasztalható”¹⁶⁸ – s rámutat a dráma filozofikus vonulatára is, mégis így összegzi a lényegét: „Talán nem járunk messze az igazságtól, ha a *Tisztákban* annak az »újfogalmú hazafiságnak« látjuk újabb példáját, amelynek ábrázolására Illyés már korábbi történelmi tárgyú drámáiban is vállalkozott, s amelynek tartalmát és értelmezését most új oldalról és áttételesebben közelíti meg.”¹⁶⁹ A *Tiszták* tehát az életművön belül a *Kegyenc* és a *Különc* mellett a történelmi dráma-triász harmadik darabjaként, a magyar drámairodalomban pedig Németh László és Sütő András történelmi drámáinak társaságában kapott helyet.

Elemzésemben a második csapásirányt választom. Meglátásom szerint a *Tiszták* egyetemes etikai, létbölcseleti „üzenete” nem kellő alaposítással kimerített és leírt téma a mai napig, illetve az erre törekvő tanulmányok ma már közelítési módszereikben, következtetéseikben sokszor kifogásolhatók, amennyiben túlhangsúlyozzák a szerzői üzenetet, és Illyés világgépének és vallásosságának egy dokumentumát láttatják benne. Hubay Miklós például

¹⁶⁷ BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula*, Bp., Kozmosz könyvek, 1987, 80.

¹⁶⁸ TÜSKÉS, *i.m.* 414.

¹⁶⁹ Íme néhány további idézet, melyek szintén a *Tiszták* közösségi-politikai drámaként való értelmezését sugallják: „Hogy hova is vezethet, mily súlyos következménnyel járhat az anyanyelvi, illetve nemzeti kisebbség elleni többségi fellépés, agresszivitás, arra Illyés Gyula *Tiszták* című drámája nyújt példázatot.” MÁRIÁS József, *Huszonöt éve hunyt el Illyés Gyula*, Hargita népe, 2008 április 12, 3; Az író lánya, Illyés Mária a közösségi és egyéni szabadság motívumát emeli ki: „Az 1956 utáni drámákban végigvonuló fontos motívum a szabadság és a függetlenség gondolata. A közösségé: a nemzeti szabadságé és függetlenségé, és az egyéni szabadságjogoké is. A vallási szabadságé, a másként gondolkodók szabadságáé a *Tisztákban*, a koncepciós perekben fölörldő egyéni szabadságjogoké a *Csak az igazat* két monodramájában.” ILLYÉS Mária, *Apám, Illyés Gyula tegnap és ma*. A 2007. május 6-án New Brunswick-ban (NJ USA) a Magyar Öregdiák Szövetség — Bessenyei György Kör — Hungarian Alumni Association rendezésében elhangzott előadásnak a szerző által kiegészített szövege. Internetes elérhetősége: <http://www.mbk.org/Article635.html>; Kulin Ferenc, aki elemzésében – Tüskés Tiborhoz hasonlóan – hangsúlyosan kitér a dráma létbölcseleti üzenetére is, szintén a politikai drámák közé sorolja: „Az 1961 után születő Illyés-dramák többsége – a *Kegyenc*, a *Különc*, a *Tiszták*, a *Testvérek* és *Az ünnepelt* – a zsarnokság természetét elemzi, immár az olyan típusú konfliktusokra és dilemmákra koncentrálva, amelyeket az 1960-as, 70-es évek Magyarországnak politikai tapasztalatai tudatosítanak az íróban.” KULIN Ferenc, *Ő mondja meg, ki voltál?: Az Egy mondat és utóélete*, Magyar Szemle Új folyam 2007, 1-2. sz., 7-25.

úgy látja, Illyést valósággal a „bűvkörébe vonta” ez az eretnek hit: „Különösnek tűnhetik, hogy ez az ellentéteket szintetizáló illyési szellem egy olyan hit (eretnek hit, kiirtott hit) bűvkörébe kerüljön, mint az albigenseké, akik – Mani tanításai nyomán – a világ teremtését két istennek tulajdonították: egy Jó és egy Rossz istennek. Én viszont éppen azt bámulom Illyésnek a *Tisztákról* szóló drámájában (amelynek formába öntéséért, majd aztán az előadásért oly hosszú éveken át küszködött), hogy Illyés ebben tette próbára a maga univerzalizmusát: képes lesz-e a Jó és a Rossz legvégletesebb (legmanicheusabb) princípiumát is szintetizálni? A drámához írott sok előszó közül az egyikben mintha éppen erről szólna: »a kettősség legyőzése: az üdvösség útja. Rettenetes, de éppen az egyszerű elmék, a szenvedő szívek képesek rá.«¹⁷⁰ Hubay így a *Tisztákban* személyes drámát lát elsősorban, s a kathar dualista teológia lenyomatát Illyés más műveiben is felfedezi, megállapítva, hogy Illyés egyfajta „negatív istent” és „negatív világot” gyanított.

A szerzői üzenet keresése, s még inkább egy műalkotás szerzői credóként való olvasása, amint arra Kékesi Kun Árpád felhívja a figyelmet, „nemcsak súlyos »intentional fallacy« (Wimstatt és Beardsley fogalma), hanem érdekes anakronizmus is a szerző funkciójának foucault-i, barthes-i átértelmezését komolyan vevő irodalomtudományos diskurzusban.”¹⁷¹ Azzal együtt, hogy a *Tiszták* valóban nem nélkülöz olyan elemeket, melyek a központi *personnage*-nak, Perellának a szerzővel való rokoníthatóságát támasztják alá, az „önszcenírozás” mozzanata tehát kiolvasható a drámából, mégis Kékesi Kun drámaelemzési modelljét¹⁷² követve arra törekszem, hogy a szerzői szándék helyett a szöveg intencióira hagyatkozva azokat a drámában „inherensen meglévő nézőpontokat” keressem, melyek a befogadót „az értékelés és megértés különböző pozícióiba helyezik.”¹⁷³ Kékesi *Hamlet*-elemzésének eljárását követve a darab történelmi vonatkozású „dramatikus ritmusa” helyett a szöveg „tematikus ritmusaira” kívánom helyezni a hangsúlyt. A cselekmény kibontakozása szempontjából jelentéktelennek tűnő¹⁷⁴ dialógusokban és monológokban kibontakozó tematikus ritmust előtérbe állítva a *Tiszták* olyan műalkotásként tűnik fel, mely nem csupán az „értelmes cselekvés módozatait”¹⁷⁵ kutatja, hanem ennél

¹⁷⁰ HUBAY, *i.m.*, 74.

¹⁷¹ KÉKESI KUN ÁRPÁD, *Tükörképek lázadása*, Kijárat, 1998, 44.

¹⁷² A *Tükörképek lázadása* című tanulmánykötetében a *Hamletet* elemzi: KÉKESI KUN, *i.m.*

¹⁷³ KÉKESI KUN, *i.m.*, 45.

¹⁷⁴ A dramatikus és tematikus ritmus azonban nem független egymástól, a tematikus ritmusnak dramaturgiai funkcióval is bírnia kell. L. KÉKESI KUN, *i.m.*, 55.

¹⁷⁵ GÖRÖMBEI András, *A szavak értelme*, Bp., Püski kiadó, 1996, 152.

általánosabb és elvontabb filozófiai tétellel az emberi cselekvés ontológiai státuszát vizsgálja: a cselekvés mint az emberi univerzumot fenntartó, immanens erő és a cselekvés mint az emberi identitásformák alapvető meghatározója tematizálódik a darabban. Ebben az olvasatban a drámát az emberi cselekvés ontológiai meghatározásának e két irányából fakadó kérdései mozgatják: a cselekvés lehetőségének és szabadságának, a világ megváltoztathatóságának, az élet és a halál értelmességének és az öngyilkosságának a kérdése, valamint a történelem vagy sors metafizikus értelmezhetőségének és a transzcendens értékek *a priori* létének megkérdőjelezése. E vonatkozásokra figyelve a szöveg új elhelyezést kaphat, nem csupán az életművön és a magyar drámatörténeten belül. A világirodalom olyan jelentős szövegeivel állítható párbeszédbe, melyek intencióik szerint hasonló kérdéseket vetnek fel, Szophoklész *Oidipuszától* kezdve a *Hamleten*, a francia és német romantikus drámán keresztül, a huszadik század olyan központi alkotásaiig, mint Camus *Sziszüphosz mítosza* című esszéje, valamint Brecht, Eliot és Shaw¹⁷⁶ egyes drámái. A *Tiszták* a recepciótörténet során sokszor megkérdőjelezett modernsége és elevensége, mint majd bizonyítani kívánom, éppen ennek az intertextuális hálónak az ismeretében mutatkozhat meg, abban a hangban, amit a fent jelzésszerűen megemlített világirodalmi művekkel való párbeszédében képvisel. Elemzésemben a dráma modernségének kérdését tehát egyfelől az intertextualitás szempontjából kívánom megközelíteni. Másfelől a dráma hősét keresve az individuum-problematika dramatikus szervezőerejét mutatom fel, mely további adalékul szolgálhat annak a kérdésnek az eldöntésében, mennyire tekinthető korszerű, modern drámának a *Tiszták*, s hogy valóban tragédiaként határozható-e meg.

III. 1. Történelmi hűség és fikcionalitás

A *Tiszták* című dráma ősbemutatóját 1969-ben tartották a Pécsi Nemzeti Színházban. A dráma klasszikus szerkezetét és klasszicizáló előadásmódját tekintve¹⁷⁷ jogosan merül fel az összehasonlítás igénye a kortárs világirodalom színpadi alkotásaival. Mintha Illyés darabján egyáltalán nem hagytak volna nyomot a huszadik század dráma- és színháztörténetének

¹⁷⁶ George Bernard Shaw *Szent Johanna* című drámája történelmi témaválasztása, valamint a hitet és eretnokséget problematizáló tematikája miatt első olvasatra a *Tiszták* szoros szöveg-rokonának kínálkozik, azonban kérdéseit merőben más síkon fogalmazza meg, s kevesebb filozófiai gonddal, mint Illyés darabja. T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című drámája hasonlóan a világi és spirituális értékek rendje közötti konfliktussal, a megalkuvás nélküliség és a gyilkolni is képes hatalom konfliktusával foglalkozik, a *Tisztákat* általánosabb cselekvésfilozófiai gondolatisága miatt mégis inkább a *Hamlethez* és Camus *Sziszüphosz mítoszához* közelítem.

¹⁷⁷ A legtöbb színházi előadás-kritika kritizálja az előadásmód túlzott ünnepélyességét: ld. TŰSKÉS, *A Tiszták bemutatója Pécsen*, i.m., 414, és HIZSNYAN, *Tisztázatlan Tiszták*, i.m., 112.

kísérletező újításai. Nincsen látható nyoma a műben annak, hogy a szerző a nyelv elégtelenségének tapasztalatával viaskodna, történelmi tematikája pedig avíttnak tűnhet a '60-as '70-es években virágkorukat élő happeningek, performanszok és egyéb olyan avantgárd színházi törekvések fényében, melyek a színpadi reprezentáció határozott elutasításával a teljes prezencia illúzióját kínálták. Az avantgárd színházi törekvések a történelmi drámában „reális sorsok idegen kifícamodását”¹⁷⁸ látták, mely nem képes többé a kortárs közönséget megszólítani. Déry határozott hangot adott annak, mennyire nem értékeli Illyés törekvéseit a történelmi dráma megújításában. Véleménye szerint Illyés drámái „maguk is kibeszélik, s elég közérthetően hibáikat, nem kívánom azzal is tetézni a bajt, hogy egy előszóban még meg is magyarázom őket.”¹⁷⁹ Talán éppen az ilyen irányú kritikák elleni védekezésül, a formaválasztás tudatosságát hangsúlyozandó választotta Illyés azt a megoldást, hogy a *Tiszták* kötetbeli kiadásához mellékelte a téma korábbi megformálásán kísérletező megoldásait, melyek között egy „korszerű, már-már formabontó alakban”¹⁸⁰ formálódó színpadi mű is szerepelt.

E kiadás is jelzi, hogy a *Tiszták* hosszú évtizedeken át tartó írói készülődés eredménye. 1964-ben Illyés a *L'Express*-ben úgy nyilatkozott készülő művéről Rousselot-nak, hogy majd húsz éve foglalkoztatja a téma.¹⁸¹ De erről tanúskodik a Gara-hagyatékban megőrzött három francia nyelvű levél is, melyek 1960 novembere és 1961 januárja közt keletkeztek. A „Chère Amie” megszólítás mögött egyelőre azonosítatlan címzett áll, mindenesetre Illyés az említett levelekben arról ír, hogy már régóta tervez egy albigensekről szóló drámát, s a források összegyűjtéséhez kér segítséget francia barátnőjétől:

„Dans le temps l'idée m'est venue d'écrire une tragédie en vers des Albigeois. Si par hazard il vous tombe sous les yeux une pièce de théâtre les concernant ou n'importe que se soit, pensez-à moi. Je ne connais que le livre de Zoé Oldenbourg, grâce à Massolo.”¹⁸²

¹⁷⁸ Déry Tibor fogalmazott így: „de mit kívánhat az ember attól a heterogén tömegetől, amelynek ahány részből áll, annyiféle áll a keze és a szíve, s kit kollégáim arra szoktattak rá, hogy reális, de mennyire reális! Sorsok idegen kifícamodását bámulja, mint egy panoptikumban, vagy legjobb esetben, mint egy múzeumban. Lehet, hogy »velük érez«, de nem ügye. Lehet, hogy »rekonstruál«, de nem konstruál.” (DÉRY Tibor, *Elő- vagy utószó = Drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 103.)

¹⁷⁹ Idézi TARJÁN Tamás, *i.m.*

¹⁸⁰ Illyés Gyula, *Tiszták*, Bp., Szépirodalmi, 1971, Bevezető.

¹⁸¹ Gyula Illyés: „*Quand les tribuns font faillite, les poètes sont là...*” *L'Express*, 1964. január 9.

¹⁸² „Idővel megszületett bennem az ötlet, hogy tragédiát írjak az albigensekről. Ha véletlenül a szeme elé kerülne rájuk vonatkozó színdarab vagy bármi egyéb, jussak eszébe. Csak Zoé Oldenbourg könyvét ismerem, Massolonak köszönhetően.” [ford. K.B.] 1960, november 19, kiadatlan.

„Merci de votre extrême amabilité de m’avoir envoyé ces livres sur mes pauvres cathares dont le sort me préoccupe depuis bien longtemps.”¹⁸³

„Grand merci de votre nouvel envoi de livres que je viens de recevoir. J’ai déjà assez de matières pour commencer quelque chose sûr les Albigeois – si les Muses, elles aussi, se décident à m’envoyer ce qu’il faut avoir pour une œuvre qui vaille.”¹⁸⁴

Gömöri György hasonló témájú levélváltásukról emlékezik Illyéssel, sajnos azonban a pontos évszámot nem említi: „Illyéssel kétszer váltottunk levelet. 1955 őszén, amikor az ELTE bölcsészkarán szerzői estet szerveztünk a kar írogató hallgatóinak, Illyést kértük fel, hogy vezesse be estünket. (...) A második levélváltás a lengyelekkel és a kathárokkal függött össze. Valamelyik hazai újságban olvashattam, hogy Illyés Gyula a kathárokról készül színdarabot írni, s a darab címe Tiszták lesz. Ugyanakkor lengyelül már megjelent Zbigniew Herbert kitűnő esszégyűjteménye, a *Barbarzyńca w ogrodzie*, vagyis a később magyarra is lefordított *Barbárok a kertben*. Ennek egyik legjobb darabja éppen a kathár eretnekségről szólt [...] Az Illyésnek írt levélben megkérdeztem, érdekl-e Herbert esszéje, mert ha igen, eljuttatom hozzá lengyelül, illetve keresek valakit Budapesten, aki ezt neki lefordítaná.”¹⁸⁵

A levelekben említett, Illyés által összegyűjtött forrásanyagok közül a Simone Weil szerkesztette, katharokról szóló dokumentum-gyűjteményt sikerült egyedül fellelni az Illyés könyvtárát őrző Illyés Gyula Archívumban.¹⁸⁶ A könyvben ceruzás bejegyzések, aláhúzások sokasága jelzi, milyen értékes támasz volt Illyés számára a darab megírásához. Az inkvizíciós dokumentumokon alapuló, Montségur ostromáról is rendkívül részletes leírást adó mű és az Illyés-dráma cselekményének összevetése azzal az eredménnyel járt, hogy Illyés alig valamit alakított a történeten, melynek még szereplőit is név szerint őrizték meg a 13. századi egyházi feljegyzések. A dráma figurái három kivétellel mind történelmi: Vilmos, a molnár, Gérard, a francia lovag és Olivier, a trubadúr a költött alak a főbb szereplők közül, illetve Perella kisebbik

¹⁸³ „Köszönöm rendkívüli kedvességét, hogy elküldte nekem ezeket a könyveket az én szegény katharjaimról, akiknek a sorsa olyan régóta foglalkoztat.” 1960. december 31, kiadatlan.

¹⁸⁴ „Köszönöm újabb könyv-küldeményét, melyet éppen most vettem kézhez. Most már van elég alapanyagom ahhoz, hogy nekilássak írni valamit az albigenesekről – ha a Múzsák is úgy döntenek, hogy elküldik nekem azt, ami szükséges egy érdembeli mű megalkotásához.” 1961. január 6, kiadatlan.

¹⁸⁵ GÖMÖRI György, *Pillanatképek költőkről*, Forrás, 2007, 4. sz., 51-55, 53.

¹⁸⁶ *Les cathares*. [Dokumentumok.] Előszó: Simone WEIL, Paris, Éditions de Delphes. [é.n.] 455 p. [6 t.] IGYGY 2586

lányának nevéen alakított Illyés. Ami pedig a sorsokat illeti: Pierre-Amiel, a pápai legátus a dokumentum szerint nem az ostromban, hanem egy évvel Montségur eleste után halt meg betegségben, s Perella feleségével, Corbával való viszonya költői invenció. A dráma három felvonásának időpontjai (1243 tavasza, ősze, majd 1244 eleje) a várostrom valós történetének fordulópontjaihoz igazodnak, s ugyanilyen valóság-hű a békefeltételek szerepeltetése, s a végkimenet is: a várúr Perella felesége és kisebbik lánya a valóságban is a máglyahalált választotta, s a feltételezhetően nem kincseket, hanem szent iratokat tartalmazó ládának valóban nyoma veszett az ostrom után.

A történelmi forrással való összevetés nem öncélú: ebben az összehasonlításban mutatkozik meg ugyanis a szerzői fikció mértéke a cselekmény és a drámai personnage-ok megformálásában. A *Tiszták* szereplői tehát a fentebb említett három kivétellel referenciális personnage-ok, Vilmos és Olivier pedig embrayeur personnage-nak¹⁸⁷ tekinthetők, amennyiben nem személyiségükben, hanem valamilyen eszme vagy ideológia képviselőiként, szócsöveiként működnek (Vilmos a józan paraszti ész, Olivier a művészet „képviselője” a szövegben). A dráma főbb szereplői azonban szintén nem mint személyiségek mutatkoznak meg és válnak érdekessé: a *Tiszták* alakjai egy-egy ideológia vagy attitűd megtestesítői, megjelenítői, ilyen értelemben szimbolikus figurák. Sakkfigurákhoz hasonlíthatóak, kiknek a cselekmény során megtett lépései az alapszituációba kódoltak, mozgási lehetőségeik jellemeikből, ideológiai meggyőződésükből bomlanak ki.¹⁸⁸ A *Tiszták* szereplői a huszadik századi drámairás igényei szerint megformált, a tárgy-szerűség jegyeit magukon viselő alakok¹⁸⁹. A dráma cselekményének ily módon, mint Bécsy Tamás megjegyezte¹⁹⁰, nem annyira személyközi, mintsem inkább ideológiai mozgatórugói vannak. A kifejtésben a drámának azonban mégsem csupán ideológiai, de individuális tétje is lesz.

¹⁸⁷ Jákfalvi Magdolna fogalmi. JÁKFALVI Magdolna, *Personnage puzzle*, Literatura, 1997, 3. sz., 302-307.

¹⁸⁸ Bécsy Tamás „oszlószerűnek” minősíti a *Tiszták* alakjait: BÉCSY Tamás, *Kalandok a drámával: Magyar drámák 1945-1989*, Balassi, 1996, 124.

¹⁸⁹ A modern dráma individuum-ábrázolásáról I. Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, Theatrum Mundi, Pécs, Jelenkor, 2001, *A nagy személyiség talánya* című fejezet.

¹⁹⁰ Bécsy vitatható, s lentebb általam vitatott összegzése Illyés drámáiról, hogy „gondolati vagy problémakörökbeli különbözőségek állnak egymás mellett, rendszerint interperszonális viszonyok helyett történelmi vagy attitűdbeli különbözőségekkel (például *Fáklyaláng*, *Orpheusz a felvilágban*), és drámabeli tét nélkül, csak gondolati téttel. BÉCSY, *i.m.* 124.

III. 2. A hős pozíciói

Habár a *Tiszták* szerkezetében – mint azt F. Komáromi Gabriella megállapította¹⁹¹ – mindhárom modell, a konfliktusos, kétszintes és középpontos is felfedezhető, Perella központisága vitathatatlan. A dráma szereplői úgy helyezkednek el Perella körül, hogy ideológiai, attitűdbeli vagy érzelmi vonatkozásban mind érintkezzenek vele, s így Perella mintegy közös metszete legyen az általuk képzett halmazoknak: mindegyikkel osztozó ám lényegében mindegyiken kívül álló.

A dramatikus ritmus szerint Perella fő ellenfele Pierre-Amiel pápai legátus. Ellentétük politikai és magántermészetű. Politikai, hiszen ő a Montségur elleni ostrom vezetője, s ellenfele magánemberként is, amennyiben feleségének, Corbanak egykori szeretője. Ez utóbbi tényező, ami össze is kapcsolja őket: az asszony iránti féltő szeretetük. Corba szerepeltetése, melyet Bécsy Tamás a darab egyik hangsúlyos tényezőjének tart¹⁹², mintha csupán azt a dramaturgiai célt szolgálná, hogy a darab főhőse, Perella, identitásának minden szintjén veszteséget és vereséget szenvedhessen, illetve, hogy az asszony fanatizmussá váló zavarodottsága erősítse azt a tematikus szót, mely a világ duális szemléletét jeleníti meg (test és szellem különállását és ellentétét).

Mirepoix Péter, akinek alakja a *Bánk bán* Petúr bánját vagy Büchner *Danton halála* című drámájának Robespierre-jét idézi, a nyers erőszak, az ideológiai nélküli cselekvés embere, akit egyedül a harc iránti szenvedélye fűt: „A katonának egy a dolga: győzni! Kitartani, ütni, minél alaposabban.” (57.) Bár megveti a katarok „puhányságát”, meg akarja védeni a Montségur várát. Ám míg Perella a megfontoltság és a békés megoldás pártján áll, s az erőszak és a becstelenség csak mint utolsó lehetőség merül fel számára, Mirepoix számára a cél minden eszközt szentesít. „Harcolni kell hirdetted? – Féligazság. Harcolni – tudni kell.” (88.) – veti oda Perellának a pápai legátus meggyilkolása után. Cselekvésvágyában indokolatlanul magabiztos. Kettejük érintkezési pontja tehát a gyakorlati cél, a vár megvédése, s közös bennük, hogy nem ideológiai megfontolásból motiváltak (Perella sem vallja magát hívőnek). Mirepoix azonban attitűdjében Perella teljes ellentéte. Hasonló szempontból érintkezik Perella alakjával Vilmos, aki szintén nem tartozik a beavatottak közé, s szintén a gyakorlat embere, mint Perella és Mirepoix, ám józan paraszti eszénél fogva Mirepoix-nál sokkal megfontoltabb, az ő figurája a leginkább rokon Perelláéval, rá azonban sokkal kisebb felelősség hárul.

¹⁹¹ F. KOMÁROMI Gabriella, *Tiszták (Gondolatok egy Illyés-drámáról)*, Literatura, 1981, 413-418, 415.

¹⁹² BÉCSY, *i.m.*, 122.

En Marty, a kathar püspök Perella harmadik jelentős ellentéte a darabban. Ellentétük ideológiai. Minthogy a püspöké a kathar tanítások szólama a szövegben, kettejük ütközésében a dráma egyik fő ideológiai feszültségpontja képződik meg. A kathar hitvallás lényegi eleme, mint az a dráma során a dialógusokban kibomlik, a dualista világszemlélet, mely egy Jó és egy Rossz princípiumban (istenben) gondolkodik. E kettős felosztás egybeesik az anyagiság és szellem, forma és szubsztancia kettéosztásával: minden, ami anyagi, testi, azaz e világhoz tartozó, a Rosszé, a Jó e világon kívül álló, transzcendens minőség, mely a rossz világon belül csupán emberi cselekvés által éltethető és tartható fenn. Pierre-Amiel és Corba párbeszédében így fogalmazódik ez meg:

PIERRE-AMIEL: *Blaszfémia! Hogy mi vezetjük Istent, s nem ő minket?! Hogy ő teremődik az ember által, s nem általa az ember?! Tudod, mit szajkóz a szád?*

CORBA: *Hogy Ormuzd győzzön, és ne Ahrimán!*

(38.)

A rosszon való úrrá levés útját azonban a fanatikus katharok a mártírhalál révén képzelik el, testük, az anyagiságuk végső legyőzésével, a világból való kilépéssel. Ellentmondásos tehát a világban való cselekvés jelentőségének hirdetése és halálvágyuk, a világból való kivonulás eszméje. Ily módon Perella és a kathar vallás viszonya is ellentmondásos. Perella ateista cselekvésetikája, mely, mintha csak a sartre-i egzisztencializmus téziseit visszhangozná¹⁹³, átfedésben van az eretnek tan cselekvésközpontúságával, ám, kizárólag az immanens erők létezését elismerve elfogadhatatlannak tartja az öngyilkosságot, a mártírhalált. Ez az ideológiai ellentét a második felvonás harmadik jelenetében, kettejük dialógusában csúcsonylik ki:

PERELLA: *Évek óta élünk egy fedél alatt, atyám, és csak ezek az utóbbi évek mutatták meg, hogy természetünk kezdettől fogva mint jég és tűz. Igen: mint ég és föld! Az események sodortak össze. Élhetnénk így tovább is, de úgy fordult, hogy szembeszállhatunk az eseményekkel. Úrrá lehetünk rajtuk, mi magunk!*

MARTY: *Az Úr akaratából!*

¹⁹³ Jean Paul SARTRE, *Exisztencializmus*, Hatágú Síp Alapítvány, 1991. A mű eredeti francia nyelvű, 1946-os kiadása (*L'Existentialisme est un humanisme*) az Illyés Gyula Archívumban őrzött Illyés-könyvtárban is fellelhető, aláhúzásokkal. IGYGY 3140.

PERELLA: *Akarhat mást, mint mi? Megmenteni bármi áron is ezt a mi árva népünket?*

MARTY: *megmenteni? Kinek? Mert árat csak az Úr szabhat.*

[...]

PERELLA: *Itt vagyunk a csomónál. Hogyan élhetnek azok a szent eszmék, ha ti, a hordozói, majd nem éltek? Ha nem diadalmaskodtok például itt, rögtön, a „Rossz”-on?*

MARTY *a fölény mosolyával. Tudod magad is! Előttünk a példa, hogy még a Jó Igét kapott egyház is mire jut, ha hite győzelmét erőszaktól várja. Titok, mit tartogat Isten nekünk. Dolgunk, hogy felkészüljünk eleve bár a vértanúságra is! Csak hitelesebb, vonzóbb lesz így a fény, melyet a Hagyomány százszor szent könyvei, most, épp jóvoltodból, innen sugárzanak a földi éjszakába.*

PERELLA: *„Jóvoltomból.” Nem kis felelősség. S ha a szent könyveitekkel is végez az erőszak?*

MARTY *az áhítat mosolyával. Kétezer éve adja már biztos helyről helyre őket az Úr; mintegy saját kezével.*

PERELLA: *Nem tudlak követni, atyám. Én szóló szájakba, dobogó szívekbe plántálnám: az ország eleven testébe azokat az örök ígéket. De legyen. Vállalom egyedül a harcot, s mindazt, ami vele jár. Föloldlak az „ellentét” alól.*

MARTY. *De nem én téged!*

(74-75.)

Perella és Marty világnézetében tehát a cselekvés-etika jelenti az átfedést, Perella számára azonban ennek az etikának nincsenek transzcendens vonatkozásai. A dráma ezen tematikus szólamában Perella alakja Brecht *A szecsuanai jólélek* című darabjának Sen Te-jével rokon figura. Sen Te trafikja ugyanúgy elesettek és kiszolgáltatottak mentsvára, mint Montségur sziklacsúcsra épült vára. Sen Te, Perellához hasonlóan a világban tapasztalható rossz ellen próbál a maga erejével harcolni. Brecht darabja a *Tisztához* hasonlóan parabola¹⁹⁴, a világ megváltoztathatóságára kérdez rá, s hőse elbukik, hiszen önereje nem elég a világ bajai ellen harcolni, csak önmaga elpusztítása árán. A két dráma tematikus ritmusa számos helyen mutat rokonságot. Brecht darabjában az istenek tétlenségét felpanaszló közjáték Perella kérdéseivel cseng össze:

¹⁹⁴ „A történetben szereplő Szecsuan tartomány, amely mindazon helyeket képviseli, ahol embert ember kizsákmányol” – vezeti be a művét Brecht.

„Minálunk
Szerencse nélkül nem használ a jóság.
Csak ha erős támogatót talál,
Tud másokon segíteni.
A jó szív
Gyöngé egymaga, s az isteneknek nincs hatalmuk.
Miért nincs az isteneknek ágyújuk százezernyi,
Tank és bombavető, akna, csatahajó,
Megvédeni a jókat s a rosszakat leverni?
Nekik és minékünk bizony az volna jó.”

(Brecht, *A szecsúáni jólélek*)

Az isteni beavatkozást így hiányolja a *Tiszták* hőse:

PERELLA [Martynak]: S az Úr – még az a csupa szeretet Úr is – miért nem védi meg? Legalább önmagának? [ti. a népet.] (74.)

Perella búcsúszavai a lányához szinte szó szerint csengenek egybe az Istenek tanácsával *A szecsúáni jólélek*-ben:

PERELLA: *Eredj, pihenj le. Hadd búcsúzzam egyszer én is a szokottal, dédanyád szavával: erősítsd a jót! Küzd le a rosszat!* (78.)

ELSŐ ISTEN (*Vanghoz, a vízárushoz*): *Biztasd jóságra (ti. Sen Te-t), mert senki nem lehet sokáig jó, ha nem kívánják tőle a jóságot.*

(*A szecsúáni jólélek*)

Brecht drámája parabolisztikusabb: a darab hőse önvédelemből „megkettőződik”, kitalál önmagának egy második identitást (a nagybáty, Sui Ta alakját), hogy másik énje az önzés és a rossz képviselőjeként képes legyen életben tartani önmagát.

*„Sen Te: régi parancsotok,
Hogy jó legyek és mégis éljek,
Kettőbe hasított, mint a villám!*

...

Én vagyok a gonosz is!”

(A szecsuáni jólélek)

Perella monológiájában szintén a „jó legyek és mégis éljek” feloldhatatlan ellentétének morális csapdáját ismeri fel:

PERELLA: Hanem az ő módszerük: a hitszegés, az erőszak, a gyilkolás. Ezzel kellett volna nekünk is élnünk, hogy megvédjük a szótartás, a szóértés, a barátság világát? Becstelennek kellett volna lennünk, hogy becsületesek maradjunk! Nevet. Úgy volna mégis, ahogy a vőm tudni véli, hogy a béke ára a háború, a szabadságé a zsarnokoskodás, az egyenességé az aljasság. [...] A tisztaság maga a halál; az élet maga a mocsok. S választani? Éppen – ésszel bajos. (107.)

Perellához hasonlóan, aki végül elveszíti a várat, a feleségét, a lányát, Sen Te is elveszít mindent:

SIU ASSZONY: Se férje, se trafikja, se maradása! Így van ez, ha valaki jobb akar lenni, mint a mifajtánk.

Illyés darabjában azonban az emberi cselekvés etikai státusza bonyolultabb összefüggésben áll az identitással, s a jó és rossz mint etikai-morális minőség is problematizálódik Péter árulása kapcsán.

VILMOS. Vigyázzunk azért mégis a szóval.

PERELLA. Hogy árulónak mondjam az árulót?

VILMOS. Mert hátha csupán csüggedő?

PERELLA. Te látsz különbséget?

VILMOS. Az áruló jutalomért teszi, vérdíjért. A csüggedő, mert nem bírja tovább. (52.)

Cselekvés és identitás viszonya a *Tiszták* végkifejletében, Perella utolsó monológjában tematizálódik, s, mint látni fogjuk, nélkülözni fog mindenféle optimizmust¹⁹⁵, mely még Brechtnél is elmaradhatatlan.¹⁹⁶

III. 3. „Mindennel tehetetlen”

Hogy a *Tiszták* végkifejletének, Perella záró monológjának lehetséges jelentéseit minél körültekintőbben kibontsuk, s ezáltal rámutassunk a dráma a világirodalmi kánonhoz viszonyuló pozíciójára, a dráma tematikus ritmusai közül a cselekvés problematikájának tematizálására kell fordítani továbbra is a figyelmünket. Mint fentebb, Perella és En Marty viszonya kapcsán láthattuk, a drámában a cselekvés ontológiai státusza az emberi univerzum mozgatójaként határozta meg, az ember tehát cselekvőként a transzcendens isteni erők helyébe léphet. A transzcendens és immanens világfelfogás azonban nem sematikusan, nem ebben az egyszerű dualizmusban ábrázolódik, hanem bonyolultabb struktúrában. Több világkép ütközési és érintkezési pontját mutatja fel a darab: az ateizmus (Perella) szemben áll a vallásossággal (a katolikusok és a katharok vallásosságával), a transzcendens erőkben való hit a katolikus és a dualista világkép ellentétében ábrázolódik. A kívülálló Perella eredetileg katolikus, elveiben ateista, cselekvésetikájában a kathar vallás egyik legfőbb tanításának megvalósítója. A cselekvés másfelől mint identitásképző- és meghatározó erő rajzolódik fel. Perella jellemét alapvetően beszédcselekvések rajzolják fel: tárgyalás (kompromisszumkeresés), ígéret, hadüzenet, ítélkezés, fogadalom. Döntései és tettei révén körvonalazódik jelleme. A tett, a cselekvés világ- és identitásalakító erejénél fogva körülhatárolható figura, Perella számára éppen ezért megsemmisítő Pierre-Amiel gúnyos megjegyzése, mely a közösségi-személyes és a legintimebb

¹⁹⁵ Nem osztom Tüskés Tibor véleményét, aki a dráma lezárásából optimista üzenetet olvas ki. Szerinte Perella „Elbukik, de bukásában is reményt, és nem beletörődést hirdet.” TÜSKÉS, *i.m.*, 288.

¹⁹⁶ „Aranyért sem találunk ideát.
Más főhősünk legyen? Vagy más világ?
Más istenek? Vagy jobb, ha nincsenek?
Nem játék ez, agyunk már szétreped.
E kínos ügyből egy ösvény vezet ki:
Önöknek kell a megoldást keresni.
Tűnődjenek, jó emberünk miképpen
Juthat jó sorsra itt e földi téren.
Tisztelt közönség, kulcsot te találj,
Mert kell jó végnek lenni, kell, muszáj!”

egyéni identitásában sérti meg:

PIERRE-AMIEL: ... Mert mi a te vitézkedésed is? Hiúság, kapkodás. Hogy ne kelljen szembenézned azzal: ember se vagy. Tehetetlen! Mindennel tehetetlen! Még férfinak is – na, nem mondom tovább. (88.)

A cselekvés és tehetetlenség tematikájának központi szerepeltetése Illyés darabját a *Hamlet*tal, mint a világirodalom közismert tehetetlenséget tematizáló drámájával is párbeszédbe állítja.¹⁹⁷ Hamlet híres monológjában a cselekvés és öngyilkosság alternatívája feletti töprengés fogalmazódik meg, mely a *Tiszták*-nak is központi dilemmája. Míg azonban a *Hamlet*ben a dilemmát egy figura sűríti magába, Illyésnél az öngyilkosság, pontosabban az élet önként vállalt eldobása, a mártírhalál és a cselekvéshit ütköztetése interperszonális viszonyokban ábrázolódik. A beavatottak, a tiszták számára a mártírhalál vállalása problémamentes. Perellában nem az öngyilkosság és a cselekvés szándékának kettőssége viaskodik, sőt, Perella nem vívódó alkat egészen a vár elvesztéséig. Pierre-Amiel sértésével azonban, „Tehetetlen! Mindennel tehetetlen!” megkezdődik Perella vívódása, a cselekvés értelmességébe vetett hitének megkérdőjelezése, hősi pozíciójának szétesése. Itt derül ki a számunkra, hogy a dráma címe, „*Tiszták*” mint paratextus a darab dramatikusan és tematikusan témájának is központi fogalmát jelöli: a *tisztaság* Perella önmeghatározásának is fontos kísérőszava. Perella a darab során azért küzd, hogy tiszta, inetegeter személyiségként őrizze meg magát. Arra törekszik, hogy tiszta maradjon erkölcsi-etikai értelemben (l. fentebb idézett monológja a halál tisztaságáról és az élet mocskosságáról), s megőrizze magánélete érintetlenségét is: „Ne szennyezz be a bizalmasodással.” (kiemelés tőlem) – válaszolja Pierre-Amielnek, mikor a Corbához fűződő közös érzelmeik okán sorstársának titulálja. A cselekvés útja azonban nem vezethet tisztasághoz, a világban való cselekvés és küzdés szükségszerűen bemocskolódással jár. Perella elbukása azonban nem cselekedetei értelmetlenségében vagy sikertelenségében válik tragikus színezetűvé. Éppen a nem-

¹⁹⁷ A feltételezésemet, miszerint a *Tiszták* mögött tetten érhető a *Hamlet* inspirációja, a két dráma tematikus ritmusa közötti rokonságon túl mintha Illyés egy megjegyzése is támogatná. A *Kháron ladikján* című esszéregényének egyik darabjában így fogalmaz: „Méltó lenni Avon szülöttjéhez – hattyújához! –, nyomasztó vallás. Szerencsére csak a beavatottak érzik. Azok, akik már szembenéztek a kísértéssel: megírom a kor Hamlet-jét!” ILLYÉS Gyula, *Egy kis öröklét* = I. Gy., *Kháron ladikján*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 191-215, 204. Támogathatja továbbá a feltevésemet, hogy a magyar Hamlet-kultusz a kezdetektől (a *Tiszták* törekvéséhez hasonlóan) erős nemzeti vonatkozással bír: KISÉRY, András, *Hamletizing the Spirit of the Nation: Political Uses of Kazinczy's 1790 Translation = Shakespeare and Hungary*, ed. Holger KLEIN and Péter DÁVIDHÁZI. Lewiston: Edwin Mellen, 1996, 11-35.

cselekvés választása, tehát a tisztasághoz vezető egyetlen másik út vezet számára a tragikus veszteségekhez. Kvietizmusa, a háború, tehát a cselekvés elkerülésének keresése a vár elvesztésének pillanatában vétkes magatartásnak tűnik fel önmaga számára:

Leverték bennünket. Ez volna még az elviselhetőbb. S ha úgy igaz, hogy: leverettük magunk? El akartam kerülni az ostromot. S lám, nem ez lett a helyes. Hanem az ő módszerük: a hitszegés, az erőszak, a gyilkolás. (107.)

Nem cselekszik, mikor a távozó pápai legátust megállíthatná, hogy így megmentse az orvgyilkosságtól. Tétlensége így bűnrészessé teszi. Nem cselekszik, mikor felesége, Corba a tiszták közé áll és a máglyahalált választja (l. a drámai instrukciót: „*Meglepetés. Azon is, hogy Perella nem mozdul.*”) S végül letesz a cselekvésről, az események irányításáról és Mirepoix-ra bizza a vár átadását, ennek lesz a következménye, hogy a szent iratokat tartalmazó láda, melynek örök megmaradásában bízva vállalták a máglyahalált a katharok, az inkvizítorok kezére kerül, s a hívők legfőbb reménye – tudtukon kívül – megcsúfolódik. Perella egy „ideológiai kísérlet” kísérleti alanyaként áll előttünk, mely kísérlet a cselekvés és erkölcsi tisztaság viszonyát vizsgálja. Afféle brechti interszjektumként más és más oldaláról ismerjük meg, attól függően, melyik „ellenfelével” áll szemben. Mirepoix-val szemben a béke, a cselekvés halogatásának embere, En Martyval való párbeszédében a cselekvés fontosságát és etikai-morális kötelességét hangsúlyozza. Perella tehát mintha egy személyben mutatná fel a kathar vallásosság belső ellentmondásosságát, az isteni jóság e világban való fenntartását célzó cselekvésmorált és a világ mint eredendően rossz helyett a tisztaság keresésének igényét. A kísérlet eredménye így írható le röviden: az élni akarás cselekvést követel és szükségszerű bemocskolódással jár. A cselekvés elutasítása vagy az élet elutasítása is egyben, ami vétkes értelmetlenség, vagy szintén bemocskolódással, bűnös vagy hibás passzivitással jár. Ebben a tekintetben a *Tiszták* a hamleti nézőponton kívülre helyezkedik: ugyan a hamleti tragédia is „egyenlőségjelet tesz élet és tragédia közé”¹⁹⁸, ám a halált heroikusnak, az önbeteljesítés egyetlen lehetséges útjának mutatja fel. Hamlet figurája, azonban, mint arra Kékesi Kun Árpád rámutat, mikor „csak szétesésében tudja magát meghatározni, hirtelen az isteni gondviselés determinizmusa felé fordul.” A hamleti és a *Tiszták* által felmutatott nézőpont különbözőségét egyszerűen magyarázhatná, hogy a reneszánsz

¹⁹⁸ KÉKESI KUN, *i.m.*, 73.

nézőpontját idővel felülírta és érvénytelenítette a huszadik századi egzisztencializmus állásfoglalása, mely kizárja az isteni gondviselés lehetőségét a történelemből. Kékesi Kun Árpád hívja fel azonban a figyelmet arra is, hogy a *Hamlet* bizonyos szempontból éppen is közös vonásokat mutat a huszadik századi egzisztencialista irodalom egyik legmeghatározóbb szövegével, Camus *Sziszüphosz mítoszával*: „Mindkettőben abszurdként jelenik meg mindenféle emberi vállalkozás, és csak a halál az, amely az önbeteljesítés, a létezéssel folytatott heroikus küzdelem bizonyítékát kínálja az embernek.”¹⁹⁹ A *Tiszták* tehát nem csupán az angol reneszánsz cselekvést tematizáló legjelentősebb drámai szövege, a *Hamlet* fölé emeli nézőpontját, de a huszadik századi egzisztencializmus meghatározó esszéjének, a *Sziszüphosz mítoszának* következtetéseit is felül- vagy továbbírja. Míg a *Hamlet* az önbeteljesítés lehetőségét a halálban, a *Sziszüphosz mítosza* pedig az élet abszurditásának felismerése feletti méltóságban, sőt boldogságban jelöli meg, a *Tiszták* arra a gondolatra vezet, hogy nincsen út az „élet maximumához”. A tisztaság, az erkölcsi integritás keresése minden szálon ellentmondásba torkollik, megoldhatatlan paradoxonként mutatva fel cselekvés és tisztaság kapcsolatát. „Bent vagyunk a csapdában” – mondja ki Perella a filozofikus végkövetkeztetést.

Perella tehát nem hős a tragikus hős romantikus értelmében, de az egzisztencialista hős vonásait is magukon viselő romantikus hősökkel való rokoníthatósága is problematikus: identitását, „puszta én”-jét nem a szerepei lehámozásában, interperszonális viszonyai leépítésében, a történelemből való kiszállásban keresi, mint Büchner Dantonja vagy Katona Bánkja. Perella belül akar maradni az életviszonylataiban és cselekvőként alakítani akarja azokat. S nem is csalatik meg abban a hitében, hogy a világot az emberi cselekvés irányítja.

AZALAIS: *Merhette ezt Isten?*

PERELLA: *Isten? De melyik, valóban? Hogy egész nemzet csak úgy le, mint a hajó? Ha megfűrték, ha sziklának vezették? A pápa, a király: igen. Ők így akarták! (121.)*

Perella alakjában a cselekvő ember helyzetének abszurditása nem transzcendens erők akaratával vagy a sors irányíthatatlanságával való szembenállásában ábrázolódik, hiszen nem irányíthatatlan, külső erővel szemben szenved vereséget. Az abszurditást a cselekvés és tisztaság

¹⁹⁹ KÉKESI KUN, *uo.*

viszonya mutatja fel. A dráma végszavában tehát nem sors-ideológiai, hanem személyes tét fogalmazódik meg:

„Ahol is a vigasz? A csöpp kis fény a szívbe?! Hogy nagyon-nagyon-nagyon akarva mégse ördögfi leszel tán: nem a kínzó, hanem a kínzott! De – fölnéz – segít ez neked? [kiemelés tőlem, K.B.] *Dühvel. Mert ha még ez sem?!*” (121.)

Camus *Sziszüphosz mítoszá*nak és a *Tiszták* záró jelenetének együtt olvasása azzal a felismeréssel jár, hogy Illyés drámája nem csupán történelmi, de filozófiai parabola is egyben. Helyszínében és hőisében filozófiai szimbólumokra ismerhetünk: Montségur hatalmas hegyen álló sziklavára és a várat minden erejéből megtartani próbáló Perella a hegyen sziklát görgető Sziszüphoszt idézik. A két szöveg szoros gondolati és szerkesztési rokonságot mutat. Mindkét szöveg megidézi Szophoklész Oidipuszának alakját.

A valóságot vakon meglátó Oidipusz mitológiai alakja Camus-nél a sorsra való ráeszmélés pillanatát ábrázolandó íródik a szövegbe:

Oidipusz eleinte nem tudatosan megy a sorsa elé. Akkor kezdődik a tragédiája, amikor már tud. Ám ugyanabban a pillanatban, vakon és kétségbeesetten, azt is fölismeri, hogy csak egyvalami kapcsolja a világhoz: egy fiatal lány hamvas keze. Hatalmas szó hangzik föl ekkor: „Annyi viszontagság után, hajlott korom és lelki nagyságom hatására úgy ítélem, hogy minden jól van.” [...] Sziszüphosz [...] meggyőződve róla, hogy minden emberi az embertől származik, csak megy, megy tovább, mint a vak, ki látni vágyik, bár tudja, hogy sosem ér véget az éjszaka. (315) Illyés szövegében Perella leányához, Azalaishoz intézett mondatai szintén az oidipuszi vakságot idézik meg, ám Perella vaksága abszolút:

Vaksötét lett minden köröttem. Látok? *Mégse látok!* [kiemelés tőlem, K.B.] Csak a te gyermekarcod. Kicsi mécssem. Gyenge, tiszta lángocskám; vezesd a világtalan: az odatúli fényekre is világtalan apádat. (121.)

Camus írása a hegyen lefelé tartó, legördült sziklája után induló Sziszüphosz lelki attitűdjét állítja filozófiai mondandója középpontjába: a lét abszurditásának tapasztalata ellenére Sziszüphoszt

boldognak nevezi:

A csúcsokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt. (317)

A *Tiszták* záró jelenetének képe ezzel párhuzamos szerkesztésű. A vár megadása, vagyis a fenntartására tett kísérlet kudarcra után a sziklahegyről lefelé indulni készülő Perellát állítja elé. Perella azonban, Sziszüphossal ellentétben a lét felismert abszurditásakor semmiféle elégedettséget és boldogságot nem fogalmaz meg, ezzel ellenkezőleg, lét és cselekvés abszurditásának személyes vonatkozásában a lelki ürességet, a nihilt ismeri fel.

III. 4. Tragédia-e a *Tiszták*?

Ahogy Görömbei András jegyzi meg Illyés drámaművészetével kapcsolatban: „a hagyományos realista drámától a realista látszatú, de erőteljesen példázatérvényű művek felé halad.”²⁰⁰ A *Tisztákban* a példázatosság – a realista keretek megtartásával – azonban mintha felül is írná a tragédia műfaji követelményeit. Illyés maga tragédiaként vezeti fel a darabját. A drámát elmarasztaló kritikák java része azonban a valódi tragédiát kéri számon a *Tisztákon*. A befogadástörténet arról tanúskodik, hogy nem egyértelmű, kinek vagy minek a tragédiáját kellene látnunk a darabban. Kétségtelen, hogy a *Tiszták* története két tragédiát mutat fel: egyrészt egy közösség tragédiáját, a katharok fizikai és szellemi pusztulását, másrészt Perella összeomlását. Kettejük tragédiája között azonban különbséget kell tennünk. Az önként máglyahalált választó hívők tragédiája ugyanis – még ha meg is próbáljuk tragédiájukat az arisztotelészi végzetes tévedésre, a hamartiára visszavezetni – nem teszi őket tragikus *hőssé*, hiszen tragédiájuk tudtukon kívül, haláluk után következik be, ők maguk nem szembesülnek értékvesztéssel (sőt, fanatizmusuk éppen ennek ellenkezőjét hiteti el velük), így nem történik jellemükben változás, mely a tragikum lényege. Reménységük, a szent iratokat tartalmazó láda megsemmisülésével a befogadó nem katarzist érez irányukban, inkább szánalmat, még ha együttérző szánalmat is. Oscar Mandel elmélete alapján a kathar közösség a tragédia két típusú szenvedője közül az

²⁰⁰ GÖRÖMBEI András, *A szavak értelme*, Bp., Püski kiadó, 1996, 152.

áldozat, az erkölcsileg tiszta hős, akit sorsa végzetszerűen ér.²⁰¹ A dráma tragikus *hőse* azonban egyértelműen Perella Raymond, hiszen a dráma viszonyrendszere az ő alakja köré épül, ő lesz a tragikus sorsfordulat igazi elszenvedője és szemlélője. Bár életben marad, ő az egyetlen, aki minden idegével felfogja és érzi a veszteséget. Joggal állapítja meg Tüskés: „Van a *Tiszták* szerkezetében valami, ami távolról Katona drámáját, pontosabban a *Bánk bán*-típusú drámai kompozíciót juttatja eszünkbe.”²⁰² A tragikum mibenlétét alapvetően problematikusnak tartja Hízsnyan Géza kritikája, aki számos tisztázatlan, következtetlen szálát vél felfedezni a műben a szereplők motivációitól kezdve a cselekmény egyes elemeiig. Az általa felismerni vélt következtetlenségek sokasága szerinte „lehetetlenné teszi bármiféle drámai konfliktus világos kibontását”²⁰³. A dráma legfőbb hibájának a tragikus hős hiányát tartja, hiszen meglátása szerint Perella nem lehet az: „körülvéve drámaiatlan és tisztázatlan helyzetekkel és bizonytalan figurákkal. Ez a kétlábon járó tökély, a lovageszmény megtestesítője hőssé magasztosulhatna választásával, viselkedésével, talán annak is érezhetjük, de ez a sok bizonytalanság ugyancsak rontja a katartikus élmény esélyét, amit egy klasszikus tragédiának nyújtani kellene.”²⁰⁴ A tragédia magvát próbálja a kathar vallásos kisebbség döntésének ábrázolásában keresni, ám, minthogy a tragédia követelményei szerint a tragikum egy személy és nem pedig egy csoport helyzetében kell megmutatkozzon, ezt a megoldást is elveti. Hasonló értelmezési problémákkal küszködik Bécsy Tamás is a dráma elemzésében. A fő problémát abban látja, hogy a *Tiszták* szereplői nem állnak egymással interperszonális viszonyban, így nem érzékelhető a drámai tét, az alakok kontrasztjai „még csak nem is igazi, feszültséget támasztó drámai kontrasztok”²⁰⁵, így drámaelméleti értelemben kizárja a konfliktus lehetőségét. A *Tiszták* tragédiáját csupán egy tragikus történelmi esemény reprezentálására redukálja: „Mivel a *Tiszták* dráma-beszédében az eseménysor mint történelmi eseménysor jelenik meg, a mű tragédia voltát is csak a történelmi tény érzékeltetheti. De az is csak kognitív”²⁰⁶. Érdekes egyezés, hogy mindkét – kudarcot valló – értelmezési kísérlet Corba és Pierre-Amiel szerelmi viszonyát érzékeli a darab lehangsúlyosabb

²⁰¹ Oscar Mandel elmélete szerint a tragédia szenvedőjének két típusa van. Egyik a *hős*, akit törekvése a köznapi emberek fölé emel, még ha ez a törekvés bűnös is. A pathosz elszenvedői közül ez a típus az, melyre a kritika utal, a „tökéletlen” hősök. A másik típus az *áldozat*. Ő erkölcsileg tiszta, Hippolitosz-típusú hős, akit sorsa végzetszerűen, derült égből villámcsapásként ér. Oscar MANDEL, *Hős és áldozat = A dráma művészete ma*, szerk.: UNGVÁRI Tamás, Bp., Gondolat, 1974., 116-129. Idézi SZEMES Péter, *A tragédia ontológiai lényege*, <http://www.c3.hu/~prophil/profi031/szemes.html>

²⁰² TÜSKÉS, *i.m.*, 287.

²⁰³ HÍZSNYAN, *i.m.*

²⁰⁴ HÍZSNYAN, *uo.*

²⁰⁵ BÉCSY, *i.m.*, 123.

²⁰⁶ BÉCSY, *uo.*, 124.

elemének, így nem csoda, ha ebből kiindulva nem sikerül messzebb jutniuk az értelmezésben. Ám más érvényüket veszített értelmezéseknek is tanúi lehetünk a mű befogadástörténete során. Simon Zoltán, azzal együtt, hogy a *Tisztákat* „tökéletes drámai építmény”-nek nevezi, elmarasztalja a szerzőt abban, hogy a darab egyik fő szervezőerejét, a hit kérdését Illyés végül „elejti” a cselekmény során. „Hinni, egyáltalán, hogy ez mi: ez volna itt igazán a megvizsgálandó”²⁰⁷. A vélt hibát azonban rögtön meg is magyarázza a realista drámaszerkesztés igényével. Meglátása szerint, ha Illyés „a hit dolgát kutatja, a cselekmény tengelyébe a »tisztákat« kellett volna állítania, márpedig ők passzivitásukkal nem lehettek a tragikai konfliktus hordozói”²⁰⁸. F. Komáromi Gabriella a tragikus vétséget hiányolja a darabban, hiszen értelmezésében alapvetően a közösség kerül megoldhatatlan helyzetbe, Perella alakja csupán arra szolgál, hogy a „tragikus sorsot egy személyben [...] egymaga is példázza”²⁰⁹. Perella vereségét „az eszményített erkölcs és a korántsem ennek megfelelő valóság” konfliktusában érzékeli. Ablonczy László szintén a közösségi dráma olvasatot erősíti megállapításával, mely szerint „Korábban a hősökhoz, személyiségekhez intézett nagy kérdéseket a történelem; a Tiszták az egészről, a közösségről beszél.”²¹⁰

Ahogy a fentebbi elemzési kísérletem mutatja, Perella figurájának középpontba állítása, s a dramatikusan helyett a tematikus ritmusra irányuló figyelem visz közelebb a kompozíció intenciójának felismeréséhez és az azon alapuló értelmezéshez. Ezek ismeretében úgy látom, a *Tiszták* leginkább *problem play*-ként (problémadarabként) olvasható. Frederic S. Boas terminológiája²¹¹, melyet eredetileg Shakespeare egyes drámáinak meghatározására alkalmazott, s később a 19. századi realizmus drámáinak jellemzésére is elterjedt, olyan színpadi művet jelöl, melyben a karakterek egymással konfliktusban álló ideológiai álláspontokat képviselnek reális kontextusban. Kékesi Kun Árpád a *Hamletet* is *problem play*-ként olvassa, nem pedig tragédiaként, amennyiben a darab „nyitva hagy bizonyos kérdéseket”²¹². A *Tiszták* is megoldás nélkül, nyitva maradó kérdéssel zárul.

²⁰⁷ SIMON, *i.m.*, 76.

²⁰⁸ SIMON, *uo.*

²⁰⁹ F. KOMÁROMI, *i.m.*, 415.

²¹⁰ ABLONCZY László, *Illyés Gyula: Tiszták (Ősbemutató Pécssett)*, Alföld, 1970, 2. sz., 92-94.

²¹¹ A világirodalmi lexikon iránydráma illetve vitézsínpad kifejezésekkel él. A vitézsínpadokban „valóságos küzdelem helyett a néző olyan viták sorának tanúja, amelyeknek végső eredménye már az első pillanattól kezdve sejtethető.” Világirodalmi lexikon, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977.

²¹² KÉKESI KUN, *i.m.*

III. 5. A *Tiszták* gondolatvilágának „hajszálgökörei” az életműben

A *Tiszták* értelmezési problémái abból adódhatnak, hogy valóban nehezen befogható, számos történelmi, politikai, irodalmi és személyes problémát sűrítő, rendkívül összetett gondolati építmény. A darabban az egész addigi illyési életmű legfontosabb tematikus szólamai csendülnek fel, egyetlen művé szerkesztve. Perella alakjában színre vitt egzisztenciális magány, lét-szorongás már a húszas évek verseiben, legfeltűnőbben az *Úrfelmutatás* című versben megszólal, mely szintén összecseng a *Sziszüphosz mítoszával*: „A szörnyű szorongást már nem lehet tovább hurcolni. Ezek a mi getsemánéi éjszakáink” – írja Camus, s Illyés versének első szakasza is a Getsemáné-kertbéli éjszakát idézi:

Poharainkban már a hajnalcsillag tüzes
Tekintete sistereg... Barátaim, az én magányosságom
Nagyobb, mint ez az éj! Keserűbb, nehezebb
Volt nekem ez az éj, akár az óceán.

Nem veszem számra az isten nevét,
Ha nem látom szenvedésem okát,
Ha nincs kire panaszkodnom –
Lapúlva szűkül, forog mellemben egy állat.

Egy állat, mely kínjaiban saját
Lábába harap. Nem vonít ő, tudja,
Üres az éj, az ég. Tudja, egyedül van.

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

A *Tiszták* a cselekvést középpontba állító morális-létbölcseleti dilemmája szintén behálózza az egész illyési életművet. Számos szerzői közlés tematizálja az egzisztencialista létérzés sziszüphoszi vonatkozásait. Egy interjúbeszélgetésben például az interjúvoló Bertha Bulcsu

kérdésére: „Mi az életünk értelme, mit kell csinálnunk az életben?” Illyés így felel: „Megtoldva, amit Camus mondott: tolni fel a követ a hegyre; hátha egyszer fent marad.”²¹³ Vagy idézhetnénk Illyés André Frénaud francia költőt méltató sorait: „Mert nem igaz, hogy nem lehet akár kétségbeesetten is élni. Azért, mert a tegnap még érteni vélt létünk nem ad egy kérdésünkre sem választ, s így nyugalmat, nem igaz, hogy nem lehet élni, kétségbeesetten is. Nem igaz, hogy a régi mítoszok, az elvadult legendák: a hamis magyarázatok és olcsó vigaszok eltűntével csak a korlátoltaké a férfiaság, a bátorság; s az a boldogság, amit elvétele ez a kettő mégis nyújt. [...] De mivel én is járok – mert én is megindítottam —, mégis végigcsinálom, már csak daczból is. Emelt fővel, keményen összezárt fogaim fölött mosollyal. Vállalva és hirdetve — ugyancsak daczból —, hogy az elfogadhatatlan lét betetőzéséül magam is elfogadhatatlan vagyok magamnak.”²¹⁴

Versei közül a *Hódolat a szigeti Zrínyinek* és a *Dugovicsok* sorai kínálkoznak ide:

„Csak nem megadni magadat egy másodpercre sem,
egy tized-másodpercre sem,
nem egy barázdát sem,
egy talpalatnyi
hátrálást sem,
függetlenül, hogy
jő-e vagy nem a császár fölmentő hada,
van-e had egyáltalán, van-e császár,
legyen magadé a halálod,
az legalább a lenti locsogások,
a fenti áruások közepette.”

(*Hódolat a szigeti Zrínyinek; Különös testamentum, 1977.*)

„Nem érdekelnek, csak az öregek:
a csatárlánc a tunya had előtt;

²¹³ Interjú Illyés Gyulával. Készítette Berta Bulcsu. = Interjú. *Nagy írók műhelyében*, szerk. KÖVES Erzsébet, Európa, 1971, 216.

²¹⁴ *André Frénaud, a dialektikus költő* = I.GY, *Hajszálgökök*, 315-316.

az ellenséggel összegomolyultak, ők,
a kényszer-hősök, veszni kérkedők;
az elesők, fetrengők, már csak ők,
a tébolyultan küzdők vonzanak,
kik – védeni bár semmi nem maradt –
kitartanak, kitartanak.
Itt pusztulnak köröttem. Ki s milyen parancsot
vert belétek, belénk, is, társaim,
hogy kívül király s Isten gondjain –
álljuk tetvesen s csont-bőr is a harcot
várva a kontyost, legyen ok, s ne holmi,
egy jó bömböléssel a mélybe hullni!”

(Dugovicsok; Különös testamentum, 1977.)²¹⁵

Illyés leghíresebb történelemfilozófiai verse, *A reformáció genfi életműve előtt* monológ formájú belső dialógusának szólamaiban már a *Tiszták* personnage-ainak ideológiai karaktereire ismerhetünk, s mintha a „Rossz” említése a versben már az albigens dualista világszemléletre utalna:

Mert mi szorította kézbe a fegyvert?
Nem a Rossz ellen támadt, aki felkelt?
S ha annyi sem lett volna harc? Ha szótlan
"hal el a hit" a "római mocsokban"?
Ha arra tart eszme s világ, amerre
a "tiarás templom-kufár" vezette,
ha nincs, ki a bűnnek ellenszegül
s – ha úgy fordul, hát reménytelenül,
de csak annál szebb önfeláldozásképp -
odavágja, hogy "nem tehettem másképp!",
ma hol vagyunk?!

²¹⁵ Szintén idézi KULIN F., *i.m.*

Erre enged következtetni, hogy Montségur eleste, a katharok tragédiája mint történelmi példa e versben már megjelenik:

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

Más verseiben is nyomát leljük a kathar vallási tanok által ihletett költői kifejezésmódnak. Így a *Ditirambus a nőkhöz* (melynek sorai szinte szövegszerűen egyeznek a *Tisztákban* Vilmos és Perella párbeszédével a III. felvonás 2. jelenetében). A *Szadisták és genocidák* című vers megszólítottja rokon vonásokat mutat a kathar vallás Rossz Istenével, aki a földi világot uralja: ²¹⁶

Valakihez a farkas is
fohászkodik, mikor üvölt,
hogy ne legyen az ég s a föld
hozzá komisz.

Nem ölok, nem ez a szakom,
de ha hinnem kell valaha,
ki máshoz fohászkodhatom,
szörnyek ura,

szadisták és genocidák:

²¹⁶ Szintén idézi HUBAY, *i.m.*

vérivók védnöke, he nem
hozzád? Akié a világ:
a kegyelem! (...) Tántorgok már, - no még csak egy
csapást (várja szinte szivem)
és leomlok és hiszek – hiszek: - „istentelen”!

A katharok tisztító halál-tanát hirdeti az *Eretnek ima*: „A pusztulás is szárnyalás / Ami romlik,
ami oszol, / fölszabadul, / akár a sírból.”

A drámai formában a szereplők között szétoztott szólamok viszik tovább és összegzik is egyben az illyési életmű mindaddig lírában kifejezett sokszínű világnézeti tájékozódását.

A *Tiszták* című drámát tehát joggal tekinthetjük az illyési életmű egyik központi, szintetizáló alkotásának, mely egyszerre művészi lenyomata a szerző a magyar történelem ötvenes-hatvanas éveiben nyert történelmi-politikai tapasztalatainak (ily módon érvényes a dráma allegorikus olvasata), s összegzője azoknak a létbölcseleti és személyes üdvöt érintő problémáknak, melyek költői pályájának kezdete óta foglalkoztatták. Befogadástörténetének buktatóit részben téves elemzői megközelítések és műfaji elvárások magyarázzák. Korszerűségét és aktualitását legfőképpen az a sokféle irányba ható párbeszéd igazolja, melyet a magyar irodalom és a világirodalom kiemelkedő alkotásaival folytat. A *Tiszták* a magyar irodalmi kánonban Vörösmarty *Szózatának* exclamatiójára („Az nem lehet...”) és Madách *Az ember tragédiájának* optimista végszólamára („Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!”) ad keserű feleletet. A világirodalomban legközelebről Sartre szövegeivel és Brecht *A szecsuanai jólélek* című darabjával folytat párbeszédet, cselekvés és tehetetlenség-tematikája távolabbról a *Hamlet* felvetéseire rezonál. Ha pedig, Erika Fischer Lichtét követve, a *Tisztákat* is mint az „identitásról alkotott elképzelés”²¹⁷ művészi megformálását olvassuk, megállapíthatjuk, hogy hősében, Perella alakjában – a korszak világirodalmi dramatikus alkotásaival egybecsengően – egy önmaga meghatározásáért küzdő, de csupán interszubbektivitásában megragadható individuumot visz színre, s az önmaga integritását cselekvései révén meghatározni próbáló szubjektumot a krízis pillanatában mutatja meg.

²¹⁷ Erika FISCHER-LICHTE, *i.m.*, 15.

IV. Egy irodalmi antropológia körvonalai

Eddigi elemzéseim során mindvégig igyekeztem elkerülni, hogy „Illyés-apológiát” írjak. Egyfelől, mert osztva Petri György véleményét²¹⁸, magam is úgy gondolom, hogy Illyés életműve nem szorul apológiára. Másfelől, mert az apologetikus hangnem nem kedvez az életmű – legalább lehetőség szerinti – objektív, nem részrehajló megítélésének. Harmadrészt, mert úgy találtam, hogy Illyés életművének újraolvasásához más szempontok és olvasási stratégiák nyújtanak termékeny közeget, mint amilyeneket a „vád” alkalmaz. Az illyési életmű önreflexív, tehát az irodalomról vallott nézeteinek tárgyalásakor azonban nem tudom megkerülni, hogy észrevételeimet ne kapcsoljam azokhoz a megállapításokhoz, melyek az illyési életművet érő, kilencvenes években megfogalmazott ítéleteknek a gerincét alkotják.

Kulcsár Szabó Ernő szerint az életmű recepciójának „törését” alapvetően az olvasásmódunk megváltozása okozta. Az illyési líra legkarakteresebb jegyeit ugyanis olyan „kódok” alkalmazásában látja, melyekre a korszak irodalompolitikai közege kényszerítette az írókat, s melyekre mai olvasóként már nincsen többé szükségünk.²¹⁹ Véleménye szerint ennek az irodalom kívüli területről érkező hatásnak a poétikai lenyomatai: a képviselői irodalom szerephagyományába való behelyezkedés, s ezzel együtt „az én felnövesztett szereptudata”, lírájának elbeszélő-leíró illetve közéleti vallomás-jellege teszik az illyési lírát a mai olvasó számára idegen, korszerűtlen olvasmánnyá.²²⁰ Konceptióját, mely az irodalmi folyamatok közvetlen történeti kontextusokról való leválasztására törekedve elvitatja az irodalmi értéket a realizmus, a népiség vagy a pártosság jegyeit felmutató alkotásoktól, több irányból is érte kritika. E kritikák legfrissebbike, Sári B. László könyve²²¹, mely a politikum és esztétikum összebékíthetősége mellett érvel, s az „érdek”-et az irodalmi „szépség” integráns részeként képzelel el, azoknak az irodalomkritikai iskoláknak és nézőpontjaiknak a meghonosodását mutatják a magyar irodalomkritikában – vagy éppen meghonosítását tűzik ki célul –, melyek szakítva az irodalom és a művészet autonóm szféraként való elképzelésével annak történeti-szociológiai beágyazottságát hangsúlyozzák. Míg az „életvilág” és az irodalmi szöveg világát

²¹⁸ PETRI György, *Illyés Gyula-felejtés*, Beszélő, 1993. november 25., 5. évf. 47. sz., 51. és Beszélő online, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/illyes-gyula-felejtés>

²¹⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függetlenség retorikája: Az Illyés-líra kriptotextusai*. = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*. Debrecen, Csokonai, 1998, 103-132, 104.

²²⁰ KULCSÁR SZABÓ, *i.m.*, 113.

²²¹ SÁRI B. László, *A hattyú és a görény*, Pozsony, Kalligram, 2006.

élesen elválasztó, esztétizáló szemlélet szinte csak elmarasztaló megállapításokat tud megfogalmazni Illyés életművével kapcsolatban, (de legjobb esetben is „rendkívüli poétikai lehetőség elszalasztásáról” és „beváltatlan poétikai lehetőségek”-ről beszél)²²², addig az esztétikum határának kitágításával, az irodalom szociológiai jelenségként (is) való értelmezésével az életmű új értékei tárulnak fel az olvasó számára.

Illyés életművében számos esetben közvetlen téma a szóhoz, az irodalomhoz való viszonyulás, esszéiben és verseiben egyaránt. József Attilától eltérően azonban sosem törekedett saját esztétika megírására, valamiféle esztétikai metanyelv kialakítására. Az irodalomról vallott nézeteit utólagosan szerkesztett, összegyűjtött írásaiból²²³ ismerhetjük meg és verseiből nyerhetjük ki. Az illyési életműnek koránt sincs egységes és állandó álláspontja a fentebbi kérdésekkel kapcsolatban. Az életmű ezen alakulástörténetére már Tamás Attila is felfigyelt.²²⁴ Valóban, az illyési életmű minden korszakában komoly irodalomelméleti érdeklődést mutat fel, változó tanulságokkal. Az életmű egészére tekintve azonban mégis körvonalazható egy – a történetileg változó kontextusok ellenére is – karakteres illyési irodalmi antropológia. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy felmutassak néhányat azon szövegek közül, melyek a legtisztábban árulkodnak Illyés irodalom- és költészetbölcseleti érdeklődéséről. E szövegek elemzése révén kísérlem meg körvonalazni az irodalmi antropológia illyési modelljét. Az illyési irodalmi antropológia modelljét három, az életműben központi jelentőségűnek mutatkozó és az életmű egészét motivikusan behálózó fogalom segítségével próbálom meg felrajzolni: (1) az üzenet („eszme”); (2) a médium („jelek”: tárgyak, szavak, költői szubjektum), (3) cselekvés (amit ma az irodalom performatív lehetőségei nevezünk). Meglátásom szerint e három fogalom nem csupán szétválaszthatatlan összefüggésben, de egyfajta körkörös ontológiai kölcsönhatásban mutatkozik meg az életműben és alkot sajátosan illyési irodalom- és világértelmezést.

²²² KULCSÁR SZABÓ, *i.m.*, 106-107.

²²³ ILLYÉS Gyula, *Iránytűvel I-II*, Bp, Szépirodalmi, 1975.

²²⁴ TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészetszemléletéről*, Irodalomtörténet, 2003/1, 27-35.

IV. 1. A transzcendens üzenet

„Átláthatsz azon, amit mondok
A tündöklő áram alatt
homok és kavics, hogy ha csillog
a víz csillog csak, a patak.”
(*Nem oly sűrűn*, 1934)

„Hogy a költészet milyen elemektől lesz részeiben kívánatos, egészében gyönyörű, az arisztotelészi poétikából tudjuk. Metrum, ütem, hangzat, zeneiség, lendület, dinamizmus a fülnek, és hasonlat, szimbólum, kép, látomás, *s ezeken át* eszme, világkép, sőt világszemlélet, sőt állásfoglalás a többi ötezer érzékszervnek.”²²⁵ (Kiemelés tőlem – K.B.) – íme egy explicit idézet Illyéstől, mely arról tanúskodik, hogy Illyés a költészetet médiumként értette és képzelte el, amely valamely önmagán kívüli, önmagán túli üzenetet hordoz. Az izgalmas kérdés az, hogy ezt az üzenetet, „eszmet, világképet, világnézetet, sőt állásfoglalást”, a műben a szerző által rögzített, tehát a mű stabil, esszenciális jelentéseként képzelte-e el, a posztstrukturalista irodalomelméleti fordulat előtti koncepciókkal megegyezően. Számos megnyilatkozása utal ugyanis arra, hogy a szöveg identikus jelentése ellenében a jelentést egyéninek és temporálisnak, a befogadás aktív folyamatában születőnek ismeri fel. A műalkotás születéséről és lényegéről vallott, az *Abbahagyott versek* bevezetőjében megfogalmazott nézeteiben a versírást a teremtés metaforáján keresztül magyarázza: „A mű akkor lesz mű, amikor lélek száll belé. Néha száz sáralakzatot is felgyúr az ember, amíg egy megmozdul. Léleknek az élő mondandót nevezem. Ez a legfontosabb, de ez mindaddig alakatlan – nagy szó! –, amíg alakot nem nyer. Ezt megfogni, ez a művészet.”²²⁶ A teremtés-metafora egyfelől a transzcendens üzenet születését a szövegben az alkotás pillanatához kapcsolja. A mű testet öltött eszme, az eszme tehát a költemény alkotója, sőt, szubsztanciája. Másfelől ugyanakkor azt sugallja, hogy a műalkotás nem szoborszerű, hanem élő entitás (a recepcióesztétika felfogásához hasonlóan: nem tárgy, hanem esemény), tehát az alkotójától független, önálló életre kelhet (a szerző státusza így valamiféleképpen Pygmalion alakját juttatja eszünkbe). A műalkotás élő létezőként való elgondolásának kifejezőeszköze más helyütt a gyerek-metafora: „Minden betűm egy-egy gyerek, / vérem az ő vérük, / ha csináltam,

²²⁵ ILLYÉS Gyula, *A költő dolga* (1964), = I. Gy., *Iránytűvel*, Bp, Szépirodalmi, 1975, 447-467, 448.

²²⁶ ILLYÉS, *Méltó befejezetlenség* = I. Gy., *Abbahagyott versek*, Bp, Szépirodalmi, 1971, 5.

megfelelek, /felelnem kell értük. // Lesz idő, hogy megeléglük / hatalmamat rajtuk, / felnőnek és –
– – – – / lelegyintik apjuk.”²²⁷; illetve Az *Iránytűvel* esszéiben a kérdés/kérés-válasz kommunikációs modell metaforája is a műalkotás élő mivoltának kifejezésére szolgál, a jelentésképzés lezárhatatlansága révén: „Más tulajdonsága a remekműveknek – s ez áll már képre, zenére, színjátszásra –, hogy minél többször találkozik velük az ember, annál többet mondanak. Következőleg mi is annál több magyarázatot tudunk fűzni hozzájuk. Ez a nemzedékek válasza.”²²⁸ Ez a megállapítása egybecseng azzal az *időbeli távolság* fogalommal, melyet a gadameri hermeneutika a megértést biztosító igaz és a félreértéshez vezető hamis előítéletek megkülönböztetések tárgyal.²²⁹ A *Független-e az író* című esszéjében az irodalmi kommunikáció modelljét, a francia nyelv irodalmat jelentő szava, a *lettres* etimológiája alapján a levelezéshez hasonlítja: „Aki levelet kap, a küldővel szemben fölényben hiheti magát. Tőle kérnek, véle tudatnak valamit; hozzáfordultak. Nem ő a kezdeményező. A teljesítő ő; a válasz vagy a szívesség teljesítője.”²³⁰ Az olvasó jelentésképzési szabadsága eszerint tehát nem abszolút, inkább irányított feladatot végez el (kérdésre felel vagy kérést teljesít).²³¹ Számos szöveghelye ugyanakkor arról tanúskodik, hogy a szöveg üzenetét sem ismeri el abszolútnak, identikusnak és önmagától (befogadás nélkül) létezőnek. Erről legszebben a gyerekkori Toldi-élményét fejtegető, *Az irodalom értelmecímű* esszéjében nyilatkozik: „Amikor befejeztem [t.i. a *Toldi* olvasását] az a félreérthetetlen élményem volt: más vagyok. Mintha valaki ellenállhatatlan érvek sorozatával meggyőzött volna valamiről. *De olyasmiről, amit én is áhítottam.*”²³² [Kiemelés tőlem – K. B.] Ez a megfogalmazás, mely a megértést a befogadó előzetes vágyaihoz, elvárásaihoz kapcsolja,

²²⁷ ILLYÉS Gyula, *Minden betűm... (1941)* című vers = I. Gy., *Abbahagyott versek*

²²⁸ ILLYÉS Gyula, *A költői nyelvről (1963)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 325-337, 333.

²²⁹ „A szövegben vagy a műalkotásban rejlő igazi értelem kimerítése azonban nem ér véget valahol, hanem valójában végtelen folyamat. Nemcsak egyre újabb hibaforrások szűnnek meg úgy, hogy az igazi értelem kiszűrődik a zavaros elegyből, hanem a megértésnek is állandóan új forrásai keletkeznek, melyek korábban nem sejtett értelemvonatkozásokat tárnak fel. Az időbeli távolságnak, mely ezt a szűrést végzi, nincs meghatározott nagysága, hanem állandóan mozog s kiterjed. A szűrés negatív oldalával együtt azonban adva van a megértés szempontjából pozitív oldala is. Nemcsak elsorvasztja a partikuláris természetű előítéleteket, hanem ugyanakkor előtérbe állítja azokat, amelyek az igazi megértést biztosítják.” GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapvonalai* = GADAMER, *Igazság és módszer*, Gondolat, 1984, 191-269, 212.

²³⁰ ILLYÉS Gyula, *Független-e az író (1966)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 516- 524, 518.

²³¹ E gondolatmenete Jausséval rokon: „Az irodalmi mű történeti léte elképzelhetetlen olvasójának aktív részvétele nélkül, hiszen csak ezzel a közvetítéssel kerülhet bele a mű egyfajta változó tapasztalati háttérű folyamatosságba, amelyben az egyszerű befogadásnak kritikai megértéssé, a passzív recepciónak aktívvá, s az elismert esztétikai normáknak új, újat felülmúló alkotássá válása végbemegy. Az irodalom történetisége és kommunikatív jellege feltételezi a műalkotás, a közönség és az új műalkotás dialógus- s egyben folyamatszerű új viszonyát, amelyet megragadhatunk a kérdés-felelet, probléma-megoldás viszonyaiban is.” Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* = JAUSS, *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Osiris, Bp., 1999, 47.

²³² ILLYÉS Gyula, *Az irodalom értelme (1927-1957)* = I. Gy., *Iránytűvel I.*, Bp., 1964., 13-24, 14.

azzal a gadameri gondolattal cseng egybe, mely szerint nem csupán a szöveg, de az olvasó is saját horizonttal rendelkezik, s a jelentésképzés e horizontok összeolvadásával valósulhat csak meg.²³³ Az irodalmi kommunikáció modellje Illyésnél fentebb idézett esszéi alapján tehát valamiféle ingadozást mutat a konstruktivista és a recepcióesztétikai elképzelés között. Azáltal, hogy a formát és szubsztanciát a műalkotásban elválaszthatatlan egységben képzelel el, nem tud elszakadni a műalkotásban eleve benne rejlő üzenet eszméjétől, a transzcendens üzenet érvényességét és hatóerejét azonban csak a befogadás aktív és személyes elvárásai horizontok miatt meghatározott folyamatában jelöli meg.²³⁴ Ennek az ingadozásnak a legbeszédesebb lírai kifejezését az ötvenes évek ars poeticájaként olvasott *A költő felel* című versében találhatjuk.

Azzal a megszorítással, hogy az esszével ellentétben a vers sosem explicit módon nyilatkozik, mégis úgy látom, hogy a vers azáltal, hogy az alkotás folyamatának „dokumentálásában” a szerző aktivitását hangsúlyozza, majd az új minőség születését a szerző és az olvasó közös eredményeként nevezi meg, példászerűen mutatja fel e kettősséget:

Ide *teszem* az akácról az illatot.

Ide *teszem* a Dunáról a fényt,

leányról a mosolyt, a fiúról a dacot;

ebből *csinállok* költeményt,

Hogy gazdagodjatok.

majd:

Babrálva e világ dolgaiban

valami mégis *ujdonan*

marad kezünkben, olvasó!

²³³ Jauss ugyanakkor vitatja és felülbírálja Gadamer horizontösszeolvadási elképzelését: „A gadameri hatástörténet elvét Jauss úgy értelmezi, hogy a múltbeli és jelenbeli horizont összeolvadását egy horizont-eltávolításnak kell megelőznie, így válhat a szöveg a maga másságában olyan »kontrollinstanciává«, amely révén az értelmező előítélete feldolgozhatóvá és interpretációja olyan tapasztalattá tehető, amely magát a tapasztalót is megváltoztatja.” LOBOCZKY János, *Estétikai tapasztalat és horizont: A dialogicitás Gadamer és Jauss művészetfelfogásában*, Kellék, 2001, 18-20. sz., 125-140, 138.

²³⁴ Ezzel a meglátással egybecseng Lapis József megállapítása a *Haza, a magasban* című vers kapcsán: „Az Illyés-vers tanulsága szerint a szavak bármilyen archivált formában („messzehangzóan is”) némák mindaddig, amíg nem találnak értő megszólaltatójukra, amíg nem érkezik olyan kérdés, amelyre felelni tudnának.” LAPIS József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Doktori értekezés, kézirat, 147.

[Kiemelések tőlem - K.B.]

A *kezünkben* többes szám első személyű ragja s az olvasó megszólítása ugyanis egyértelműen jelzi: ennek az új minőségnek a születése az irodalmi kommunikációban részt vevő felek közös „eredménye”, a költői cselekvés és a befogadói aktivitás közösen teszi a szöveget új létezővé.²³⁵

Az illyési „üzenet”, a „szubsztancia” transzcendenciájáról a második fejezetben, *A ház végén ülök...* című vers elemzésével arra a következtetésre juthattunk, hogy a jelként, szóként felfogott tárgyi világ mögött konstans transzcendens minőségek állnak és várják a rejtettségből való előhozásukat, kimondásukat a művészi szó által. Majd, a harmincas évek végétől problematizálódik e transzcendencia nyelvi kifejezhetősége. Az ötvenes években megjelent *A költő felel* című vers és a hatvanas évek esszéinek alapján azt láthatjuk, hogy a művészi forma mögötti transzcendens tartalomba vetett bizalom az etika és esztétika elválaszthatatlanságának hangsúlyozásával áll helyre. Toldi-élményéről így ír a már idézett visszaemlékezésben: „Bizonyos vagyok benne, hogy elsősorban nem a történet »ragadott« meg. [...] semmi kétség, a *Toldi* művészi ereje: a makulátlan ütem, a feddhetetlen rím győzött meg, a megingathatatlan szerkezet.”²³⁶ A „makulátlan ütem”, „feddhetetlen rím”, „megingathatatlan szerkezet” kifejezések az etikai-morális tartalmak és formai-esztétikai megjelenítőjük közötti elválaszthatatlan viszonyról beszélnek.²³⁷

²³⁵ I. néhány versszakkal feljebb: „Nagy föladat; mert nemcsak bátor / nyelv kell rá, *de fül is!*”

²³⁶ ILLYÉS Gyula, *Az irodalom értelme* = I. GY., *i.m.*, 14.

²³⁷ Ezzel egybecsengően nyilatkozik Illyés egy Domokos Mátyás által, nyolcvanadik születésnapja alkalmából készített interjúban etika és esztétika elválaszthatatlanságáról: „Elválasztani kérkedve az etikát az esztétikától, ez megint a 19. század nagyon sok tehetséges emberének a végzetes tévedése volt. Wilde Oszkár ment el e tekintetben a legtávolabb. Úgy igaz: minden művész, kivétel nélkül, két lényből áll: etikai és esztétikai lényből. Az ember akaratlanul állást foglal a csúnya és a szép között, ahogy a jó és a rossz között is. Elképzelhető volna tehát, hogy a társadalmi csúf dolgot, a társadalmi igazságtalanságot félretolja, hogy az nem az én dolgom? Éppen a legnagyobbak nagyon is érzékenyek voltak a társadalmi jó és rossz iránt: kifejezték az igazságtalanságot. Erre is nagy hagyomány szolgál: nemcsak a magyar költészetben: része minden költészetnek. Bár különösképpen gyökeres része volt mindig a magyar költészetnek.” „*Bátrabb igazságokért*”. *Domokos Mátyás beszélgetése Illyés Gyulával*, A Petőfi Irodalmi Múzeum V00105 raktári jelzésű videokazettáról begépelte on-line megjelent anyag internetes lelőhelye: www.c3.hu/~vers/archiv/archiv09/5.doc

IV. 2. A médiumok: tárgyak, szavak, és a költő

„*A tárgyakkal maradtam. Vélük
szólok végül, ha még beszélek.
Hang nélkül rajtuk át eresztem
magamhoz az emberiséget.*”
(*A tárgyakkal*)

A mottó sorait adó, a hatvanas években született Illyés-vers teljes szövege az életmű szövegekörnyezetéből kiragadva, első megközelítésre az öregedés önironikus rajzaként engedi olvasni magát. Egy világtól elzárkózó, remeteként élő, s talán némi mizantróp hajlammal is bíró lírai én alakja bontakozhat ki a sorok mögül ebben az olvasatban, aki az öregekre jellemző „bogarassággal” beszélget el környezete tárgyaival. Az életmű tükrében azonban a környezete élettelen tárgyaival beszélgető öreg figurája önmagában jelentéssé válik. A harmincas évek Illyés-lírájának egy központi jelentőséggel bíró szövege rejtőzik mögötte hypotextusként: a vers azonban nem csupán *A ház végén ülök...* című vers öreganyó-figurájának felidézése miatt bír mélyebb jelentéssel, mint az elsőre megmutatkozhat. Ez a rövid vers olyan kulcsfogalmakkal dolgozik, melyek a teljes életmű ismeretében rendkívüli jelentőséggel bírnak Illyés ars poeticájának, a nyelvről, a szóról, az irodalomról alkotott nézeteinek megismerésében. E kulcsfogalmak: a *tárgy*, az emberi beszéd – és a költői megnyilatkozás ellentétéként értett – *csönd* („ha még beszélek, „hang nélkül”) és a negatívan és körülírva megidézett *igazság* fogalma („álnokság”, „nyíltan szóltok”). A harmincas évekbeli költészetének egyik legjelentősebb ars poeticájaként olvasható szöveg hypotextusként való jelenléte, s e kulcsfogalmak hangsúlyos szerepe mind azt sugallják, hogy *A tárgyakkal* című verset is ars poeticaként olvashatjuk, mely három évtizeddel később, megváltozott poétikai és történelmi tapasztalatok ihletésében született.

Az illyési életmű, mint említettem, igen sokféleképpen nyilatkozik a szó és az irodalom lehetőségeiről. Ez a sokféleség a pálya kezdetén könnyen korszakolhatónak tűnik. Illyés avantgárd korszaka, korai versei, közülük is a korszak ars poeticájaként született *Sub specie aeternitatis* a szó teremtő erejéről, az író és a világ feletti hatalmáról beszél.²³⁸ Az Illyés-recepció e korai éveket afféle költői „kalandként” jegyzi, melynek hatása ugyanakkor nem tűnik el

²³⁸ Illyés szürrealista korszakáról Balázs Imre József nyújt kitűnő elemzést: BALÁZS Imre József, *Esőcsinálás. Illyés Gyula szürrealista kalandja*, Irodalomtörténet 2011, 1. sz., 3-23.

nyomtalanul későbbi költészetében, sőt, kései verseiben felerősödik. A *Nehéz föld* megjelenése azonban egy új költői program jegyében indul, noha a szabadvers és számos más avantgárd jellemvonás nem tűnik el a költészetéből. A *Sub specie aeternitatis*-nak a szó mágikus erejéről és a költőről mint mágikus ágensről való elképzelése mellett megjelenik a dominánsan a paraszti szóbeli kultúrából származó szóhoz való viszony. Ezzel az illyési lírában egy újabb rendkívül karakteres és talán legsajátabban illyésinek nevezhető stílus születik meg, mely szintén kiterjeszti hatását az egész életműre, melyet a szakirodalom „illyési tárgyiasság”-ként²³⁹ emleget.

A *Nehéz föld*, a *Sarjurendek* és a *Szálló egék alatt* kötetek szó- és irodalomfelfogása a *jel* fogalma köré szerveződik.²⁴⁰ E kötetek verseinek anyagát a „titkokkal forgó világ”, a jelként értett tárgyi világ adja. A versekben kibomló stílus, az illyési tárgyiasság – bár néha a platonizmussal is összefüggésbe hozzák –, alapvetően a szóbeli paraszti kultúra tapasztalati alapú világérzékeléséből táplálkozik, mely egyenlőségjelet tesz tárgy és szó közé.²⁴¹ A tárgyak rejtett, transzcendens tartalmak fizikai megjelenítőiként, őrizőiként jelennek meg, jelentést hordoznak, hasonlóan a kimondás által testet öltő szavakhoz. A paraszti-szóbeli kultúra jelfelfogásának nyomai e korszak miszticizmusában is megmutatkoznak, különleges módon két ellentétes irányban alakítva a szó erejéről való elképzelést. Megfigyelhető, hogy a szóbeliség kulturális világszemléletének jegyében született szövegekben a szó mint jel és médium háttérbe szorul a kézzel fogható, fizikai, tárgyi világ jelentésörző és jelentést kinyilvánító erejéhez képest,²⁴² ugyanakkor egyes szövegekben a szó a szóbeli kultúrákra jellemző misztikus-mágikus erővel rendelkezik. Ám ez a miszticizmus is kettős természetű: egyfelől a szómágia hatását mutatva a szóban rejlő erőkről vall²⁴³, másfelől a szó alkalmatlanságát panaszolva fel a lényegi

²³⁹ Az „illyési tárgyiasság” fogalmának problematikusságáról Angyalosi Gergely is szót ejt: ANGYALOSI Gergely, *Meghasonlás és önazonosság (az Avar-ciklusról)* = *Studia litteraria*, 2002. 40. köt. 9-13. old.

²⁴⁰ A *Nehéz föld* első versének címe is ez: *Jel*

²⁴¹ Erről bővebben a második fejezetben szóltam, illetve: KULIN Borbála, *A világ mint szakrális szöveg. A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere Illyés Gyula A ház végén ülök... című versében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2012/5, 570-587.

²⁴² l. pl. *Materialista kinyilatkoztatás* című verse.

²⁴³ Legkarakteresebben a *Haza, a magasban* című versében – e versről kiváló elemzést nyújt Lapis József már említett tanulmánya. Ugyanakkor Illyés költészetében nem mutatható ki olyan erős névvarázs-elmélet, mint József Attilánál (vö. TVERDOTA György, *József Attila nyelvszemlélete I. A névvarázstól a költői nyelvhasználatig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 287-301.) Ám a szavakat sokszor mint ágenseket szólítja meg Illyés, akik tőle független erővel bírnak: pl. *Őrizetben* c. versében (*Rend a romokban*, 1937): „Szavak, szavak, kik hirtelen meleg/ testtel keringtek köröttem, szavak,/ ti övezetek – védelmezzetek,/fonjátok bölcsen omló sorsomat.” vagy *A szív szava* c.versében: (*Szálló egék alatt*, 1935) „Ne nézz a villamos-szomszéd nyitott/olvasmányába – egy elszánt betű/ reádugorhat és – vakarhatod! –/ csíp, mar, tapad már, akár a tetű.” Ne olvasd el /az ékes falragaszt,/ mely ebzárlatról és szívről szaval./ sunyin reád vadászik mindegyik,/a körmondatok dróthurkaival.” avagy a *Szállás a békének* címűben: (*Rend a romokban*, 1937) „Betűk, eszmék friss hírívői,/tovább plántáló magvai”. További példák: *Költészet és valóság* (*Egy év*, 1945) „Kivert a félsz. Mert mégse vagyok oly/derűs, mint ujjam közt a toll!/Fütyül rám

megismerésben, s a szavak nélküli unio mysticát keresi.²⁴⁴ A szóbeli kultúrák jelenlétevilága²⁴⁵ iránti vágyról tanúskodó szövegekben a nyelv nem hatékony médiumként, hanem épp ellenkezőleg, akadályként jelenik meg a világ megismerésében.²⁴⁶

Mint ahogyan arról az első fejezetben már szóltam, a nyelvi kifejezés elégtelenségének tapasztalata Illyésnél a romantika és a századforduló nyelvi kríziséhez kapcsolható. A harmincas évek Illyés-lírája hasonló módon dokumentálja a nyelv és a művészi kifejezés lehetségesében való hit megrendülését, mint Hofmannsthal enigmatikus Chandos-levele.²⁴⁷ E művészi-kifejezési krízis Illyésnél a harmincas évek végétől túllép a jelenlétevilág, a szavak nélküli misztika iránti vágy megfogalmazásán, s egyre feltűnőbben intellektuális és morális töltetet kap. A harmincas évek végének költészetében a művészi kifejezés hitelének keresése vagy lehetetlenségének tapasztalata mégis elsősorban poétikai válságot rögzítő szövegekben jelenik meg. E nyelvi-poétikai és identifikációs válságnak lehangsúlyosabb felütése a *Rend a romokban* kötet végén, az *Avar* című versben jelenik meg, melyet az első fejezetben részletesen elemeztem. E vers nem egyszerűen a fiataalkori hitét elveszített költő nyelvi krízisét dokumentálja: a szó, az irodalom világalakító státuszát, performatív erejét is kétségbe vonja. A ciklus utolsó versének záró szakasza az ebből fakadó tehetetlenségérzés és szellemi fogság keserű megvallásaként olvasható: „Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán” – a harmincas évek magyar irodalmának egyik legizgalmasabb válság-verse²⁴⁸ a költői szerepet tehát *csupán* hang-ként, erőtlen szavak tehetetlen hangoztatójaként láttatja. A nyelvi tudatosság ehhez hasonló jelei a *Rend a romokban* kötet után azonban gyakorlatilag eltűnnek az illyési lírából. Az 1965-ben megjelent *Dőlt vitorla* című kötet mottóul választott verse, *A tárgyakkal*, mely az *in absentia* odaérthető szavakkal való szakítást

is. Gondja a messzi kor./A jelen?! Légy a megvető mosoly!”, *Teremteni* (Fekete fehér 1968): Tollam hegyén./hangya-szeménél hunyoribban/forog, leselg./amin én dolgozom;/kémelek, kutat,/hol nyílik pillanatnyi rés bár/beszárgulani a világürt./üzenettel./üzenetért.” Költészet és szómágia kapcsolatáról a Baudelaire-ről írt esszéjében értekeznek: ILLYÉS Gyula, *Baudelaire példája* (1967) = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 544-550.

²⁴⁴ *Ünnep, Halgass, Erdőben, Két kéz, Lószőr, macskabél, Nyáréji csöndek, Hangtalan, No man's time, Próbafutamok*

²⁴⁵ Gumbrecht fogalma. l. 114. lábjegyzet.

²⁴⁶ Legbeszédesebben az *Erdőben* c. versben: „Nem érdekel, mi a neved/füzőld-fejű madár./Azzal is kevesebb/köztünk az akadály./Nem nyomul közénk ennyivel/sem a világ./Se nyom, se jel,/se rubrikák!//A hangodat, a szavadat/sem ismerem./Szót ért csak annál hamarabb/szived s szívem./Fü-zöld fejű, hó-begyű, kék-/hasú társ, édeni,/nem lehet elég/lent: elég/előlről kezdeni!”

²⁴⁷ Az érzékelés, a nyelv és a művészi kifejezés lehetetlenségét tematizáló levél megállapításai a német koraromantika filozófiai hagyományaihoz, Kanthoz, Schellinghez, Schlegelhez is visszanyúlnak – ahogyan Illyés is e filozófusok téziseihez kapcsolódik a költészet és a megismerés kérdéseiben (l. I. fejezet). Hofmannsthal és a német koraromantika kapcsolatáról bővebben: OROSZ Magdolna, „*A szavak ismét cserben hagynak*”: *Hieroglifa, nyelvi krízis, nyelvjáték – romantikus és századfordulós elgondolások*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok osztályának 2009. október 27-én megrendezett Vikár Béla emlékülésén tartott előadás. Az előadás szövegének internetes lelőhelye: mta.hu/fileadmin/I.../OroszM_drea2009.pdf

²⁴⁸ ANGYALOSI, i.m., 13.

rögzíti (azaz: a „tárgyakkal maradtam” – a szavak ellenében) már Illyés „nyelvi vakságának” jeleként is olvasható, amennyiben a nyelv elégtelenségét a nyelv által, reflektálatlanul fejezi ki. Mindezzel együtt, azt gondolom, a „nyelvi megelőzöttség” tapasztalatának rögzítetlensége miatt nem vitatható el a verstől kijelentéseinek érvényessége és a megszólalás legitimitása. A szavak (mint a jellem fedezete nélkül hitelét és így erejét elveszíteni képes, nem megbízható médiumok)²⁴⁹ ellenében a tárgyak (mint hiteles jelek, kommunikátorok) mellett való állásfoglalását a harmincas évek lírájában megjelenő, paraszti-szöbeli kultúra világszemléletéhez való nosztalgikus visszavágyódásnak is tekinthetjük pályájának azon szakaszában, mikor a „külső körülmények” egyre inkább lehetetlenné tették a hiteles művészi megnyilatkozást – nem csupán Illyés számára.²⁵⁰ A vers tehát úgy is olvasható, mint egy különös, groteszk lenyomata annak a „poétikai csapdának” melyben Illyés a hatvanas évek kádárista irodalompolitikájának időszakában érezhette magát: a hiteles művészi megszólalást ekkor nem elvont költészetelméleti problémák, hanem egy elnyomó hatalom kisajátító kultúrpolitikája, alapvetően a megszólalás etikai-morális vonatkozásaiban tette lehetetlenné (a versben az *álnokság* és a *tisztán szólás* morális minőségei ütköznek!). Az elhallgatás lehetőségét azonban Illyés – éppen az elemzett *Tiszták* című dráma legfőbb tanulságaként – morálisan elfogadhatatlan magatartásnak minősíti, éppen az irodalom performatív erejébe és az irodalmi cselekvés szükségességébe vetett meggyőződése miatt. E (közismert) meggyőződése és „hivatástudata” írja felül az irodalom nyelviségevel kapcsolatban (mint láthattuk, számára is) felmerülő problémákat úgy, hogy a költői megszólalás ellehetetlenülésének megfogalmazása csak közvetett módon, a nyelviség kérdésének kiküszöbölésével valósulhatott meg. *A harmincas évek poétikai válsága és a hatvanas évek lírájában megnyilvánuló bizalmatlanság a szavakkal szemben tehát döntően más természetű. Míg az előbbiben az irodalmiság „belső” problémáinak tematizálása kap helyet, addig a hatvanas években a művészi megszólalás mint társadalmi magatartásforma, performatív aktus problematizálódik, annak etikai-morális vonatkozásaival.*

²⁴⁹ Ugyanezt a nézetet visszhangozzák későbbi esszéi, a *Szómúzeum és megújítása*, illetve a *Szerszámaink, a szavak*.

²⁵⁰ Figyelemre méltó, és a hatvanas évek irodalmára is alkalmazható gondolat lehet Sári B. László meglátása: ő a nyolcvanas évek magyar irodalmának jelenségeire, az irodalom „szövegszerűségének” felértékelődésére, a retorizáltság előtérbe kerülésére Kulcsár Szabó Ernővel ellentétben nem pusztán irodalmi, hanem történelmi-politikai magyarázatot kínál: „A retorizáltság előtérbe kerülése azonban értelmezhető úgy is, mint válasz arra a problémára, melyet Kulcsár Szabó olvasata teljesen figyelmen kívül hagy: a »poétikai megformáltság nyelvi valósága« ugyanis nem feltétlenül a »világszerű valóság létével« áll szemben, hanem ennek normatív és egyre inkább hitelét veszítő irodalmi és más – kritikai, elméleti, filozófiai és politikai – szövegekben testet öltő »fikciójával«. Ebben az értelmezési keretben a nyolcvanas évek »új nyelvi magatartása« az érvényes beszédmódok problematikájaként értelmezhető; hogyan képes az irodalmi szöveg – a »szövegszerűségéből« adódó eszközökkel – más, érvényes vagy érvényüket veszített beszédmódok mellett vagy ellenében megszólalni.” SÁRI B., *i.m.*, 170-171.

A tárgyakhoz és a szavakhoz hasonlóan médiumként felfogott költői szerep problematikusságához közelítve is érdemes fenntartani azt a különbségtételt, mely az autonóm irodalmiság és a szociális jelenségként (is) értett irodalom alapvetően eltérő megközelítésmódja kínál. Korábbi elemzéseimmel igyekeztem megmutatni, hogy a harmincas évek költői válsága alapvetően poétikai jellegű.²⁵¹ A szó erejébe és hitelébe vetett hit megingásától nem elválaszthatóan jelenik meg a médiumként, „jel”-ként értelmezett költői szubjektum önértelmezési válsága is, mely azonban a költői én-t nem csak mint irodalmi konstrukciót érinti,²⁵² de az „életvilágban” cselekvő költő irodalmon „kívüli” szerepére vonatkoztatva is tematizálódik, ugyan más hangsúllyal, mint a későbbi évtizedek verseiben.²⁵³

Szintén említettem korábban, hogy már a *Nehéz föld* című kötettől kezdve jellegzetes sajátossága az illyési lírának, hogy az *én*-t igen gyakran „én mint költő” specifikációval²⁵⁴ viszi színre. Költői énjének keresése pedig legtöbbször a költő-szerep szociális vonatkozásainak terepén történik. A Kulcsár Szabó Ernő által az „én felnövesztett tudata”-ként, „szereptudata”-ként minősített poétikai jelenség tehát egy alapvetően társadalmi szempontú önmeghatározásból, szociológiai alapú művész-meghatározásból fakad. A szakirodalom a „nemzeti költő romantikus hagyományá”-nak folytatását látja ebben a szerepben.²⁵⁵ Az illyési költő-szerepnek valóban fontos összetevője egy romantikus művész-felfogás, amennyiben azt valamiféle kiválasztottsággal, kívülállósággal és heroizmussal azonosítjuk.²⁵⁶ Nem felejthetjük itt el: Illyés Petőfi-könyvével, mint ismeretes, „tulajdonképpen önmagáról is tett vallomást”,²⁵⁷ a „rendkívüli fiú”-ként, már-már vallásos miszticizmussal megjelenített költő alakjával való azonosulási

²⁵¹ 1. a *Reggeli meditáció* és az *Avar* elemzésemet az 1. fejezetben.

²⁵² Az *Éjféle meditáció a legfelső emeleten* című, a *Rend a romokban* című kötetben megjelent versben például a költői én belső identitásának bizonyosságát elveszítve, önmagát csupán kívülről, jelének képi elemében képes meghatározni. Az önmaga elé kivetülő jelének lehetséges olvasatával játszó költői én képi megformáltsága József Attila *Eszmélet-ciklusának* utolsó sorait juttatja eszünkbe („s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatók”). Illyésnél: Ez hát, ez az élet. S óhajtozva 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 spongya, / az ecet, hogy tikkadt szomjúságom oltsa?” Más versekben explicit kérdez rá önmaga jelentésére, így a *Seb* című versben: „Kinek az ujja vagyok én, / hogyha vagyok? / S milyen célt téveszt el, / ha én nem mutatok?”

²⁵³ A *Reggeli meditáció* és az *Avar* című versek is hangsúlyosan érintik a cselekvés lehetőségének problémáját, 1. 1. fejezet.

²⁵⁴ 1. 1. fejezet

²⁵⁵ Vasy Géza, *A Számadó - a költőszerep a kései Illyés-versekben*, *Korunk*, 1998. (3./9. évf.) 1. sz. 45-50.

²⁵⁶ ZOLBERG, Vera L., *Születik-e a művész vagy azzá lesz?*, *Korunk*, 2010, 5. sz., 1-20, 3.

²⁵⁷ Petőfi-leírásból „tisztán kivehető az Illyés-önarckép körvonala” MARGÓCSY István, *Illyés Gyula Petőfi-könyvéről*, *Holmi*, 2009, 8. sz., 1093-1114, 1094. Margócsy írja szintén, hogy Illyés a Petőfi-könyvével a romantikus eszménnyel szemben próbál egy reálisabb Petőfi-képet adni, de ugyanúgy patetikus és heroizáló marad.

momentumok könnyen kiolvashatók a művéből.²⁵⁸ Ugyanakkor Petőfi „jellemzésekor” fel kell figyelniük a szöveg egy olyan vonatkozására is, mely a romantikus költő jelenségét alapvetően szociológiai szempontból magyarázza. Itt is említésre méltó a Petőfi-könyv és a húsz-harminc évek Illyés-lírájának öndefiniáló sorai közti hasonlóság: „A nagy költők nem váratlanul szólalnak meg, nem derült égből, mint az isteni kinyilatkoztatások. A népek életében messze visszamenőleg meg lehet állapítani, mikor estek vajúdásba, hogy megszüljék a rendkívüli fiút. A nemzet, a nagy család előre készülődik az eseményre” – kezdődik a Petőfi-könyv.²⁵⁹ Ezek a sorok pedig a *Három öreg*-ből valók: „Azért kellett talán / dalolni száz holt parasztnak / és tűnődni szántás közben, / hogy én majd szóra fakadjak. // Nyelte le azért tán haragját egykor keservvel / ura előtt egy jobbágy, hogy / belőlem keseredjen fel.” Petőfit gyermekkorában szintén „három öreg” terelgeti a magyar nyelv szépsége felé: „Fazekas Gergely bácsi [...], aki sípot faragott neki, Tőri Józsi bácsi [...], aki néha maga mellé vette az ülődeszkára, [...] Varga Benedek bácsi [...], aki szellemét először megdicsérte”. E „kisemberek” név szerinti említése Petőfi költővé válásának kapcsán ugyanaz a gesztus, mint a *Három öreg*-ben a beteg béres, Czabuk Pál nevesítése, akitől az írásvetés mesterségét tanulta a költő. Egyben igen beszédes példái annak, hogy Illyés a művész-szerepet alapvetően nem a romantikus-individuális keretben, hanem társadalmi „képződményként” képzelte el. A társadalmi tényezők meghatározó szerepének hangsúlyozása a művészi tehetség kibontakozásában, valamint a művész „csapatjátékosként” való felfogása az újabb keletű szociológiai művészfelfogás sajátja, mely nem a maga individualitásában vagy műveinek esztétikai minőségében, hanem szélesebb társadalmi vonatkozásában próbálja megragadni a művész szerepét. E szemlélet szerint „más társadalmi szerepekhez hasonlóan a művészeké is egyes makrotörténelmi folyamatok és az illető szerepet eljátszani óhajtok mikrostratégiáinak a kölcsönhatása folytán kristályosodott ki. [...] [a művész tehát] leginkább [...] a társadalmi erők összjátékában megképződő és az illető erőkkel kölcsönhatásban álló entitásként értelmezhető. Más szóval a művész is társadalmi és történelmi konstrukció, akárcsak a művészet.”²⁶⁰ – írja Vera L. Zolberg a különböző művész- és

²⁵⁸ Dávidházi Péter ugyanakkor arra hívja fel a figyelmet egy kiváló tanulmányában, hogy az illyési költő-szerep nem csak Petőfi ihletése révén formálódott. Illyés *A próféta* című versét elemezve mutatja be, hogy az ószövetségi prófétával, Illéssel való azonosulási vágya azt jelzi, hogy a költő már fiatalon a „tiltakozó értelmiségi” szerepet vállalja, költői szerepének tehát bibliai modellje is van: DÁVIDHÁZI Péter, *The Uses of Biblical Narrative: Gyula Illyés and the Making of a National Poet*, Hungarian Journal of English and American studies, 2010, 1-2. sz., 11-22.

²⁵⁹ Margócsy ezekben a sorokban inkább leegyszerűsített hegelianus történelemszemléletet és problémás nemzet-metáforikát észlel: MARGÓCSY, *i.m.*, 1093. Dávidházi e szövegrészt is a bibliai narratíva alkalmazásának tekinti, minthogy Petőfi érkezését váró nemzet a prófétavárás ószövetségi leírásaival rokon: DÁVIDHÁZI, *i.m.*, 19.

²⁶⁰ ZOLBERG, *i.m.*, 3. A szerző később Norbert Eliast idézve így fogalmaz: „A szociológia mindig is jelentős

művészetfelfogásokat ütköztető írásában.

Az illyési költő-szerep tehát leginkább e szociológiai szempontból közelíthető meg. Ugyanakkor, mintegy átmenetiségként magán hordozza a romantikus költő-szerep egyes vonásait: a kiválasztottság gyakori hangsúlyozása fenntartja a költő-szerephez fűződő transzcendens elképzeléseket, ám e transzcendencia helyét mindig immanens tartalommal tölti meg, a *kiválasztó* ugyanis sohasem egy transzcendens személy vagy minőség, hanem (közvetlen) környezetének immanens tárgyai²⁶¹ vagy – pontosabban – a metaforikusan mögéjük értett szociális közeg, „a nép”. Az illyési költő-szerep így tart egyenlő távolságot a szenthez és profánhoz való viszonyában.

IV. 3. Cselekvés (az irodalom mint cselekvés)

*„Dolgozom: küzdve alakítom
nemcsak magamat, aminő még
lehetek, akinek jövőjét
az „ihlet óráin” gyanítom;
formálok azt is, amivé ti
válhattok – azt munkálok én ki”
(A költő felel)*

Mint láthattuk, az illyési életműben igen gyakran kerül reflexió alá a költői megnyilatkozás. Ez a reflexió, mint fentebb bemutattam, egyfelől a szó és az irodalom mediális szerepét érinti: hitelesíthető-e bármiféleképpen az az irodalmi megnyilatkozás, mely a megismerés szubjektív folyamatán és a szavak megbízhatatlan jelölőképességén alapszik? A reflexió másik területe a szó, az irodalom tett-értékére vonatkozik Illyésnél: van-e a szónak és az irodalmi szövegnek cselekvéssztátusza? Ez utóbbi kérdéssel az illyési életmű a huszadik század

erőfeszítéseket fektetett abba, hogy a rokon diszciplínától, a pszichológiától különálló területet kerítsen el magának, azon előfeltevés alapján, hogy az emberi viselkedés társadalmi cselekvésként értelmezhető a legjobban, ahol a cselekvő egy belsővé tett társadalom hordozója, szemben egy a társadalommal alapvetően ellenséges viszonyban lévő vagy legalábbis attól különálló egyéni cselekvő viselkedésével.” (Uo., 6.) A „belsővé tett társadalom” művészi megfogalmazása Illyésnél a *Levél* című versben: „Úgy állj elő, hogy nem az, mit te írál: az lesz a mű, mit néped lelke diktál.”

²⁶¹ Ezzel kapcsolatban vö. 1. fejezet.

egyik jelentős diskurzushoz, az irodalmi performativitáseméletekhez kapcsolható, mely kérdéskör leginkább az utóbbi évtizedekben született határterület, az irodalmi antropológia központi problematikája.²⁶²

Az irodalom performatív lehetőségeiről beszélve itt is két irányban kell tájékozódnunk. Az egyik irányból az irodalmi cselekvés a recepció eseményében megtörténő önmegértés és világalkotás viszonylatában értelmezhető (vö. „the role that literature plays in individual experience”), a másik megközelítésben az irodalom mint az irodalmon kívüli „életvilág” lehetséges alakítója áll a középpontban („the role that literature plays in social life”). Mint látni fogjuk, az illyési életmű az irodalom performatív erejének mindkét aspektusát tematizálja.

Talán a már korábban idézett Toldi-esszéje, *Az irodalom értelme. Élmény és taglalás* vall a legtisztábban arról, hogy az irodalom tétje számára is az önmegértés és a „személyiséggé válás” egzisztenciális aktusa: „Amikor befejeztem [t.i. a *Toldi* olvasását], az a félreérthetetlen véleményem volt: más vagyok. Mintha valaki ellenállhatatlan érvek sorozatával meggyőzött volna valamiről. De olyasmiről, amit én is áhítottam. Elmondhatatlan vigasz és fölszabadultság töltött el. Cáfolhatatlan szavahihetőség azt tudatta velem, hogy érdemes jónak, egyenesnek, bátornak és önfeláldozónak lenni. [...] Megleltem a világ törvényét, gondoltam, de úgy, hogy ez szinte énekelt bennem.[...] Pusztán mert ő, Arany, jól kezelte a lantot, a vakhit fokáig azt plántálta belém, hogy jó dolog embernek lenni. A többi emberrel érintkezni pedig: gyönyörűség s diadal.” *A tárgyiasság lírája* című esszéjében a művészi cselekvés lényegét a felfedezésben jelöli meg.²⁶³ A nem csupán a fikció, de az invenció ellentétéként is értett felfedezés aktusa egy már eleve meglévőre való rámutatás, egy már létező minőség kibontását jelöli meg „csupán” a költő feladatául. Más szöveghelyek ugyanakkor azt sugallják, hogy a költői cselekvés a hiányzó dologra irányul: a kimondás performatív aktusa révén (hiányzó) etikai minőségek fenntartója: „Az igazi költészet: „négation de l’iniquité”: szembeszegülés az igazságtalan ítélettel, s ugyanakkor a legszebb „nostalgie de la justice”: a legforróbb óhajtás az igazságra” – fogalmaz az *Iránytűvel II* egyik esszéjében.²⁶⁴

²⁶² „The field of »literary anthropology« actually covers two fields of study. The first is an exploration of the role that literature plays in social life and individual experience, in particular social, cultural, and historical settings. Included in this study is the question of what “literature” is.” Nigel Rapport, *Literary Anthropology*, <http://dx.doi.org/10.1093/obo/9780199766567-0067> Utolsó letöltés: 2013. április 21.

²⁶³ Vö.: „a tárgykból bontsuk ki a bennük rejlő költészetet” (*A tárgyiasság lírája*) illetve vö. *A ház végén ülök...* című versben megfogalmazódó ars poeticával, a „rejtett szavak kimondásának” költői feladatával.

²⁶⁴ Az Éluard-esszében: ILLYÉS Gyula, *Éluard (1948-1960)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 8-29. A költészetnek mint a hiányzó dolgok utáni vágynak az értelmezése felveti a lehetőséget, hogy híres ifjúkori versének, a *Szegénység*,

A költői cselekvés az új alanyisággal rendelkező szöveg létrehozásának az aktusa. Erről legtisztábban *A költő felel* című vers már idézett sorai nyilatkoznak. A művészi cselekvés folyamatának esszenciája e vers első részletében fogalmazódik meg:

Dolgozom: küzdve alakítom
nemcsak magamat, aminő még
lehetek, akinek jövőjét
az „ihlet óráin” gyanítom;
formálom azt is, amivé ti
válhattok – azt munkálom én ki:
azt próbálom létre idézni,
azt a lényt, ki még csak agyag
bennetek s halvány akarat;
akire vágytok,
amikor sürgetve mondjátok:
költő, előzd meg korodat!

Ebben a néhány sorban több költészetbölcseleti szempontból kulcsfontosságú fogalom nyer megformáltságot. Egyrészt, tanúsága szerint az ihlet valami még meg nem lévőre irányul („akinek *jövőjét*... gyanítom”, „formálom... amivé ti válhattok”), s a művészi cselekvés e hiányzó minőség „létre idézését” célozza. Az „akire vágytok” kitétel bevonja a „létre idézés” folyamatába a recepció folyamatában aktív olvasót is – bár meglehetősen irányított, passzív szerepben – akinek aktivitása nélkül, pusztán önmagában, mint fentebb kimutattuk, a művészet ambíciói az illyési elképzelés szerint is értelmetlenek és feleslegesek volnának. A költőnek, amint ez itt *expressis verbis* megfogalmazódik, az irodalom, a szavak művészete révén a szöveg befogadójának formálásával van dolga. Nem pusztán valamilyenné alakításával: a bennünk még csak „halvány akarat”-ként és formátlan „anyagként” meglévő lény azt a biológiai énen túl létezni képes és kiformalható személyiséget jelöli, mellyel Heideggernél a „jelenvalólét” fogalmában vagy Max Schelernél a „szellem centruma”-ként, „aktusrend-szerkezet”-ként

örökös éhség... címűnek központi fogalmai (a *szegénység* és az *éhség*) nem olvashatóak-e a „hiányzó dolog utáni vágy” tapasztalati alapú metaforáiként, így az egész vers az ihlet allegóriájaként.

találkozhatunk.²⁶⁵ Illyés felfogásában tehát az irodalomnak egzisztenciális, perszónáontológiai hatóereje is van. Az irodalom alakító erejét illetően ebben az enigmatikus versében azonban a szerzői szándéknak és kompetenciának tulajdonít hangsúlyos szerepet. Bár, mint láthattuk, Illyés az irodalomról nyilatkozva nem mindig állítja ilyen központi helyzetbe a szerzőt, s egyes megnyilatkozásaiban sokkal inkább a *befogadás* performatív erejére koncentrált (l. fentebb az „üzenet” alfejezetben), mégis, a kritikai nyelvben éppen e verse, *A költő felel* című alapján honosodott meg a „felelő költő” minősítés Illyés szerzői hozzáállása tekintetében. Az Illyés-kritika tehát a nyolcvanas évektől egy olyan versének kiemelése és kanonikus pozícióba helyezése révén alkotta meg meghatározó Illyés-képét, mely szövegnek a szándék-felfogása jelentősen eltávolítja a szerzőt attól a recepcióesztétikai felfogástól, mely a művészet hatóerejét elkülöníti a szerzői szándéktól, s a recepcióban megvalósuló interszubsztitívumot nem a szerző és a befogadó, hanem a befogadó és az alanyisággal rendelkező mű között képzelet el.²⁶⁶

Az irodalmi performativitás két fentebb jelölt, személyes és társadalmi hatómezejét Illyésnél az etikai mozzanat kapcsolja össze. Az irodalom világalkotó képessége ugyanis alapvetően az esztétikum és etikum viszonylatában mutatkozik meg az illyési életműben: Petőfi Illyés meglátásában „egyedül a szó erejével” vezeti be a „kisemmizett milliókat, a népet a nemzet közösségébe”;²⁶⁷ a mágikus alkotóerővel bíró szó (költői szó) leghíresebb és bizonyos szempontból az életműben egyedülálló verse, a *Haza a magasban* pedig a költészetnek egy morális értelemben transzcendens, közös értékvilág megteremtésére való képességéről beszél. Az irodalmi cselekvőség lényege Illyés számára a transzcendensként elképzelt (amennyiben nem megkérdőjelezhető, konstans) etikai értékek életben tartása, az immanens világon belüli folyamatos megteremtése, ahogyan ez a *Tiszták* című drámának is fő konklúziója.

²⁶⁵ Idézi KOVÁCS Árpád, *A diskurzus cselekvéseméleti gyökerei Mihail Bahtyin gondolkodásában*, Irodalomtörténet, 2010, 3. sz., 303-332., 310. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Illyésnél nem a szöveg, hanem a szerző a letéteményese a cselekvésnek. Számára a beszédesemény ezen aktusa nem szöveg és olvasás egyenrangú értelemképzési lehetőségeit rajzolja fel; ehelyett a szerző által irányított folyamatként írja le azt. A recepcióban születő temporális én alakítója tehát nem a szöveg, hanem a szerző maga, aki médiumként működik az „ihlet óráin gyanított”, a jelenben csupán hiányként, „vágy”-ként jelen lévő transzcendens tartalom világra hozásában.

²⁶⁶ „Art works across time [...] but the artist is involved only part of the way [...]. What happens after the work has been made is not determinable by artistic will.” BAL, Mieke, *Travelling concepts in the humanities*, University of Toronto Press, Toronto, 2002, 255.

²⁶⁷ ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., Kortárs, 2002, 11.

A *Tiszták*-at elemző fejezetben a drámának arra a tematikus ritmusára koncentráltam, mely az emberi cselekvés lehetőségeit és annak ontológiai státuszát tematizálják. Eszerint a dráma címét adó tiszták, a középkori kathar szekta dualista teológiája nem csupán történeti és ideológiai érdeklődés szintjén épült be az illyési életműbe. A kathar tanítás szerint a két alapvető princípium, a Jó és a Rossz harcában az aktív emberi közreműködés segíthet az előbbi győzelmében, csak a cselekvés segíthet „fenntartani a Jót”, mely önmagában, pusztán ideaként nem képes létezni és fennmaradni. E dualista teológia nyomait Hubay Miklós *A reformáció genfi emlékműve előtt* című verstől kezdve a hatvanas évek lírai anyagán is felfedezi, s ez alapján úgy fogalmaz, hogy Illyés valamiféle „negatív istent” és „negatív világot” gyanított.²⁶⁸ Meglátásom szerint a kathar dualista teológia lírai lenyomata nem a szerzői világnézet „restaurálásának” lehetősége miatt érdemehet elsősorban figyelmet. Sokkal inkább figyelemre méltó lehet, hogy e teológiai nézet Illyés irodalomfelfogásának, irodalmi antropológiája alakulásának folyamatára is hatással volt. Amint ő maga számol be erről az *Irodalom értelme* című esszéjében:

Amikor a vallásból, amelyben neveltek, ki kellett hátrálnom, sokat foglalkoztam – a veszett fejsze nyelvét mentendő – az eretnekséggel. Ami eretnek, az gyakran csak a hívebb. Legjobban – máig kiható erővel – az albigensek ősei, az iráni mazdeisták tévelygése ragadott meg. Eszerint, rövid szóval elmondva, nem egy isten van, hanem kettő: Ormazd, a jó s Ahriman, a rossz. És tőlünk függ, hogy melyik fog uralkodni a világon. [Kiemelés az eredtiben – K. B.]

Majd így folytatja (azon kiábrándító tapasztalatának emlékével, hogy a *Toldi* az osztálytársaira messze nem volt olyan hatással, mint őrá, tehát az irodalom „vereséget szenvedett” a szemében): „Nem kisebb dologra bízott a szívemben lappangó kötelességérzet, minthogy Arany János és Petőfi Sándor és Shakespeare Vilmos – segítségére siessek.”²⁶⁹ E sorok tehát arról árulkodnak, hogy a költői-írói pályája kezdetére visszatekintő Illyés az irodalom művelését olyan erkölcsi-etikai kötelességnek tekintette, mellyel azoknak a (transzcendens) erkölcsi tartalmaknak az életben tartását segítheti, melyek az irodalmi szöveg esztétikai formája révén képesek megnyilvánulni. A *Tiszták* című dráma, összhangban az évtizedekkel korábbi, a *Három öreg ars poeticájával*, más lényegi mozzanatról is árulkodik a cselekvőképes irodalom illyési elképzeléséről. A drámában a kathar szekta vezetője, En-Marty minden bizodalját a szent

²⁶⁸ HUBAY Miklós, *A Tiszták írójáról – a tisztaság világigényéről*, Kortárs, 1987, 4. sz., 65-85, 76.

²⁶⁹ ILLYÉS Gyula, *Az irodalom értelme* = I. Gy., i. m., 21.

iratokat tartalmazó könyv megmaradásába veti. Perella ezzel szemben arra figyelmezteti, hogy helyesebb lenne a szent iratok tartalmát „élő szívekbe” plántálni. A *Három öreg* költői feladatvállalásáról írt soraiban így fogalmazott Illyés: „Aki papír hijján / irkáltam itt tenyeremre, / akarok e néma tájról / írni eleven szívekre.”²⁷⁰ Az illyési irodalomeszmény tehát távol áll a „halott” irodalmi szövegtől. Az „élő” irodalom melletti állásfoglalását értelmezhetjük a bálványként felfogott, dialógusképtelen irodalommal szembeni tiltakozásként,²⁷¹ de összecseng az irodalom „élőségének”, „társadalmi használhatóságának” olyan értelemben vett ideáljával, amelyről a Petőfi-könyvében tesz említést, felidézve, hogy Petőfi versei már a költő életében szájról-szájra jártak, a népdalokhoz hasonlóan. Illyés irodalomeszménye tehát a szóbeliség kultúra-modelljéhez áll közel.

Az 1965-ben megjelent *Dőlt vitorla* kötet *Levél* című verse ugyanakkor mintha az irodalom perforatív erejének elégtelenségéről beszélne:

Vár a világ – de rég nem szavakat!

Tettet adj, író, élő magadat!

Mit a betűid! Tetteid keményen,

azokat ide, s fekete-fehéren!

S érthetőbb csak, ha rá tintaképp

nem-romló vért önt lándzsa vagy kerék.

A vers hasonlóan „groteszk” alkotás, mint a szintén ebben a kötetben megjelent *A tárgyakkal...* című. Mindkét vers ellentmondásosságát a nyelv elégtelenségének nyelv általi kimondása okozza, pontosabban, e nyelvi megnyilatkozás reflektálatlansága. A *Levél* című versben azonban még erősebb a tartalom és a forma ütközése: nem kétséges, hogy e vers háttérében ugyanaz a

²⁷⁰ Akár a *Szavak* című 1933-as versét is idézhetnénk.

²⁷¹ V.ö. Takács Miklós kérdésfelvetésével: „mi történik akkor, ha nem megy végbe az a történeti megértés, amit éppen a szóesemény/szótörténet, vagyis az élő szó tesz lehetővé: a megértés jelenében a szó, a szöveg nem szólal meg, nem talál új kontextust, így anakronisztikussá válik, szükségképpen ironizálódik. Egy szövegre akkor illik a bálvány metaforája, ha autoritássá válik, vagyis ha csakis kanonizált, készen kapott értelmezésekben férhető hozzá, ahogy egy másik a hermeneutikai szaknyelvből vett, szintén árulkodó metaforával mondanánk: nem lehet dialógusba lépni vele.” TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az "Istenes vers"*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 25.

történelmi tapasztalat, az irodalmi-művészi megnyilatkozás hitelességének megkérdőjeleződése húzódik meg. Míg azonban *A tárgyakkal...* című vers megnyilatkozási aktusának legitimitása nem elvitatható (hiszen mindössze annyit állít, hogy a nyelvnél van hitelesebb kommunikációs lehetőség, s ezt végül is miért ne tehetné a nyelven keresztül), addig a *Levél* szinte betűről-betűre, szóról szóra haladva hitelteleníti és számolja fel önmagát. Ha ugyanis a tett nem-művészi tetteként, hanem politikai tetteként értelmezendő (mint ahogyan a szöveg egyértelműen ezt az olvasatot kínálja), a szöveg tartalmi imperatívusza magának a szöveg megszületésének, a versírásnak a legitimitációját tagadja. Mitöbb, az írás művészi cselekvését akár komikus, önironikus színben láttathatja,²⁷² bár a komikum minden bizonnyal nem megfelelő értelmezési kerete a versnek. Ha pedig, mint ahogy a már említett interjúban maga a szerző magyarázza a versét,²⁷³ a tettet művészi cselekedetként kell értenünk, a betű-tett éles szembeállítás vesztíti el az értelmét, hiszen ebben az olvasatban a kettő közé éppen is egyenlőségjelet kellene tennünk. A behavazott táj és a papír képének azonosítása, a valós fizikai cselekvés (a járás) és a betűvetés metaforikus azonossága a vers korábbi szakaszában mintha még kínálna lehetőséget arra, hogy a tett és az írás lényegi azonosságát értsük ki a versből, az későbbi, idézett szakasz azonban mindenképpen problematikussá teszi politikai és művészi cselekvés azonosíthatóságát és nem engedi a művészi cselekvést valós cselekvésként értelmezni.

Mint láthattuk tehát, az illyési életmű valóban nem mentes az önellentmondásoktól az irodalom kommunikációs modelljének vagy nyelvi létmódjának a kérdésében. Az ellentmondások ellenére mégis megkísérelhető egy koherens irodalmi antropológia felvázolása. E modell alapját a művésznek mint társadalmi entitásnak és társadalmi konstrukciónak az elképzelése adja: Illyés saját költői genezisést, mint ahogyan azt az első és második fejezetekben

²⁷² Azáltal, hogy a lírai én írásban szólítja fel önmagát arra, hogy ne írjon, hanem inkább cselekedjen.

²⁷³ A *Levél* című vers kapcsán Domokos Mátyás kérdésére így válaszolt Illyés (bár itt mintha maga a kérdés szándékosan „félreolvasná” a verset, irányítaná a választ):

D. M.: „*Mit a betűid! Tetteid, keményen.*” *Felfogásod szerint tehát a költői tett éppen ez? A közügyeknek nem politikai, hanem művész módján való bevonása a versbe?*

I. Gy.: Nem! Nem azt kívánom Petőfi Sándor példáját követendő, hogy a költők a tábornokok és a katonák *helyett* haljanak meg, hanem azt: a maguk területén tegyenek olyan tetteket, amelyeket a jó katonák a csatáért. Bennük nagyon jó műfajérzéke volt, amikor ingerülten el akarta kergetni Petőfit a segesvári csatáerről. Bár sikerült volna neki! – A költőnek a dolga, hogy kifejezzen olyan érzéseket, olyan gondolatokat, olyan erővel, amelyek éppúgy hatnak a társadalomra, mint egy győzelem a csatáért. Hogy ezt nem veszik eléggé tekintetbe az emberek?... Mert a költői tett elsősorban – *művészi* tett? Nem azt mondom, hogy a költő ne politizáljon. Ma nagyon sokan hangoztatják művészek: „megvetem a politikát!” Holott senki sem veti meg a politikát: mindnyájan elvehetetlen közösségben élünk. Én látókörömből legfőbb az alacsonyrendű politikát távolíthatom. Véresen benne élünk a *polis*-ban, a közösségben, költői dolog ezzel is foglalkozni.” „*Bátrabb igazságokért*” ..., *i.m.*

bemutattam, mindig közösségi vonatkozásban (hagyományok, családi szellemi örökségek, egy népréteghez és néphez való tartozás) jelöli meg. „Kiválasztottságát” pedig úgy érti, hogy ez a közeg teremti meg őt. Mint költő médium szereppel bír, ám nem transzcendens „üzenetek” *közvetítőjeként*, hanem nyelvileg meg nem formált, „rejlő” tartalmak, a világ jelenségei és a közössége tagjai által ki nem mondható tartalmaknak az artikulálójaként („hangot mindig hangtalannak adtam”). Ezek a csak a költő által kimondható tartalmak a világ és a közösség transzcendens etikai alapjaihoz tartozó, reflexió alá nem vont minőségek, melyek csak a művészi kimondás, az esztétikum hatóereje által tarthatóak létezésben, e művészi cselekvés, az állandó teremtés nélkül – s e mozzanatban fedezhető fel leginkább irodalmi antropológiájának a kathar etnek teológia általi ihletettsége – nem tekinthetők létezőnek. Az esztétikai természetű irodalmi cselekvés révén fenntartott transzcendens minőségek „tézisével” az Illyési életmű három központi fogalma, az *üzenet*, a *médium* (szó, tárgy, költői szubjektum) és a *cselekvés* „soros kapcsolása”, e visszacsatolás révén, megbonthatatlan ontológiai körben, körkörös kölcsönhatásban tűnik fel előttünk. Irodalmi antropológiájának modellje transzcendens kereteket működtet: a „kiszemeltettség” mozzanata, a költő-szerep médiumként való értelmezése, a művészi erő értékvilág-fenntartó erőként való felfogása mind a vallás területéről áthagyományozódott elemek, ám e kereteket immanens tartalmakkal tölti meg, amennyiben a költőt a társadalom produktumaként, az üzenetet a közösségi eredetűként, a művészi cselekvés által fenntartott etikai-esztétikai minőségeket pedig csak immanenciában létezőkként ismeri el.

V. „Költő, mit tudsz szólni a halálról?”

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

“Si la poésie est ressourcement, pressentiment
de l'unité, comment peut-on parler de non-espoir?”

(André Frénaud)

Az illyési életmű halál-tematikához kapcsolható műveit vizsgálva újabb szakirodalmi közhelybe botolhatunk: aligha hathat újszerűként a megállapítás, miszerint Illyés halál-költészetének és halállal kapcsolatos írásainak központi gondolati magva a transzcendencia-nélküliség.²⁷⁴ Nem csupán híres esszéregényéből, a *Kháron ladikján*-ból olvasható ki e sajátos jegy. Legismertebb halál-versei mind életigenlésről, a halál el-nem-fogadásáról, a túlvilág-hit elutasításáról tanúskodnak. Gondoljunk a *Csak ne kelljen halálba menni*, a *Remény, remény*, a *Séta az árnyékkal*, a *Mors bona, nihil aliud*, a *Semmi közelít* vagy a nem annyira a halál-tematikához mint inkább a transzcendencia tagadásához kapcsolható *Mi lett az isten?* című versekre. E sajátos viszonyulás a teológiai értelemben értett transzcendencia-hoz esszéiben és vele készített interjúkban is több helyen megfogalmazódik, leghangsúlyosabban talán az 1976. július 20-ai naplójegyzetében, a *Hit dolgáról* című írásában²⁷⁵ vagy abban az interjúban, melyet Hegyi Béla készített a költővel²⁷⁶.

Bár a túlvilági lét tagadása igen gyakran szólal meg verseiben²⁷⁷, a vallásos értelmű transzcendencia tagadását legradikálisabban a *Kézfogások* kötetben megjelent verse, a magyar irodalmi hagyományban is rendkívülinek tekinthető²⁷⁸ *Mors bona, nihil aliud...* fogalmazza meg.

274

TAMÁS Attila, *Illyés Gyula = Kortársaink*, szerk. BÉLÁDI Miklós és JUHÁSZ Béla, Bp., Akadémiai, 1989, 62.; BENE Sándor, *Az utolsó mondat*, Beszélő, 1997, 12/91.

²⁷⁵ Megjelent az *Új Írás* 1987 augusztusi számában, valamint *A költő felel* c. interjúkötetben: *A költő felel: Beszélgetések Illyés Gyulával*, bev. és sajtó alá rendezte FÖLDES Anna, Bp., Szépirodalmi, 1986, 622–627.

²⁷⁶ HEGYI Béla, *A dialógus sodrában: Beszélgetések kortársainkkal*, Bp., Magvető, 1978, 124-145.

²⁷⁷ Néhány példa: „Ha nincs pokol s mennyország, / csak ez – mi más? - lehet / gyehnnád s édened, / ez a „mocskos” valóság” (*Séta az árnyékkal*), „ami vár, a pusztaság semmi, / s a legsemmibb a túlvilág!” (*Mi lett az isten?*).

²⁷⁸ „Illyés halálversei közül talán a *Mors bona, nihil aliud* mutatkozik a legradikálisabban újszerűnek.” - TAMÁS, *i.m.*, 63.

E versben talán az a „zordan racionális versbeszéd”²⁷⁹ mutatkozik a leginkább újszerűnek, mely eltökélt tárgyilagossággal, következetes retorikai építményben, ám a mozgalmi indulók érzelmi telítettségét sem nélkülözve fejezi ki a halál fogalmával való ateista-materialista szemléletű szembenézést:

*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 édenükképp
üdvét a jó halálnak...*

Az alábbiakban e vershez közelítve igyekszem megvilágítani az egész életműre jellemző illyési transzcendencia-nélküliség sajátos jegyeit. Gondolatmenetemet a következő kérdések irányítják: 1. Hol jelölhető ki a helye az irodalmi hagyományban ennek a racionális versbeszédet alkalmazó, a teológiai értelembe vett transzcendenciát *expressis verbis* tagadó versnek? 2. Milyen poétikai eszközökkel és milyen „sikerrel” próbálkozik a transzcendencia tagadásával egy olyan költői nyelv, mely alapvonásait tekintve a modern nyelv- és irodalomfelfogásának metafizikusságát hordozza magán? 3. Hogyan illeszkedik az életmű transzcendenciájának egészéhez Illyés halál-költészetének radikális transzcendencia-tagadása?

Az alábbiakban tehát a *Mors bona, nihil aliud* című verset tágabb kontextusaiban vizsgálom: egyfelől igyekszem felderíteni transzcendencia-tagadásának eszmetörténeti és költészettörténeti forrásvidékét, másfelől, a halál-tematikát nem elkülönítve, hanem az egész életmű transzcendencia-konceptiójának összefüggésében kísérlem meg felmutatni. Vizsgálódásom közben azonban mindvégig szem előtt tartom a halálról való költői beszéd poétikai sajátosságait.

²⁷⁹ TAMÁS, *u.o.*

V. 1.: Eszmetörténeti háttér és egy lehetséges irodalmi kontextus

Van-e ennek a materialista-ateista versnek lírai előzménye a magyar irodalomban? A huszadik századi magyar lírában természetesen számos példát találunk az Isten-fogalomnak a hagyományos-teológiai fogalmához képest „blaszfémianak” nevezhető, művészi átfogalmazására, a transzcendens erők hagyományosan elképzelt hatóerejének megkérdőjelezésére: Ady költészete mellett elég, ha példaként Babits *Fortissimo* című versére gondolunk, melynek kapcsán istenkáromlással vádolták meg, amiért Istent *süket* jelzővel illette, vagy gondolhatunk a 19 éves József Attilára, akit „sajtó útján elkövetett istengyalázás” miatt pereltek, sőt, nyolc hónapi fegyházra is ítélték a *Lázadó Krisztus* című verse miatt. Illyést a *Megjelenik* című verse miatt érte hasonló vádaskodás. A *Mors bona, nihil aliud* azonban – Illyés halál-verseinek egyik legkarakteresebbjeként – nem a zsidó-keresztény transzcendencia-fogalom, a keresztény isten- és túlvilágkép újraértelmezésére, hanem eltörlésére vállalkozik. Az Illyési halál-költészet leggyakoribb halál-metaforája²⁸⁰, a *semmi* Kosztolányi paradigmikus halál-alakzatával rokonítja Illyés lírájának ezt a vonulatát. Kosztolányi *Ének a semmiről* című versében szintén a túlvilág fogalmának metaforájaként vagy katakréziseként a *semmi* fogalmával találkozhatunk. Ám Illyés versének, a *Mors bona, nihil aliud*-nak (és halál-költészetének általában) sokkal karakteresebbek azok a jegyei, amik elkülönítik a Kosztolányi-féle halálesztétikától. Bár mindkettejük lírájában felismerhetjük a Rorty-féle értelemben vett ironia jegyeit, költészet és halál viszonyulásának kérdésében lírájuk egymás inverzének mutatkozik. Míg Kosztolányi számára a művészet „eredendő inspirációja, mi több, alapvető értelmi közege és autentikus értelmezői távlata a halál”²⁸¹, addig Illyés „az élet-felé-való-lét, a Sein zum Leben költője”²⁸².

Ám a *Mors bona*... rendkívülisége nem pusztán tematikus jellegéből fakad. Sokkal inkább versbeszéde teszi előzmény nélkülivé a magyar líratörténetben. Hol kereshetjük hát a vers formajegyeinek irodalmi forrásvidékét?

²⁸⁰ Lapis József a katakrézis fogalmát javasolja: „A katakrézis viszont strukturálisan azért tűnhet a halálról való beszéd par excellence figurájának, mert egy olyan dolgot igyekszik leírhatóvá tenni, mely alapvetően a nyelvi kifejezhetőség határain kívül helyezkedik el.” LAPIS József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Doktori értekezés, kézirat, 32.

²⁸¹ LAPIS, *i.m.*, 23.

²⁸² BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula*, Bp., Koszmosz, 1987, 71. E megállapítás természetesen a heideggeri halál-felé-való-lét, a Sein zum Tode fogalmának ellentétéként ábrázolja az illyési magatartást, hangsúlyozva, mennyire eltér ez a korszellemet olyannyira meghatározó (heideggeri és sartré-i) egzisztencializmus gondolkodásától.

A vers elé francia mottót illesztett Illyés:

... *Blasphèmes*

Suprêmes

A faire crier nos Dieux!

A vers pontos forrását nem jelöli meg, csak ennyit ír: „Egy régi versből”. Ez a hevenyészett forrásmegjelölés különös: miért nem nevezte meg a szerzőt, a pontos művet? A versszakasz eredetijét így meglehetősen nehéz felkutatni. A mottó azonban mintha nem is egy egységében kiemelt részlet lenne egy versből, hanem egy Baudelaire-vers mozaikjaiból alkotott parafrázis²⁸³:

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,

Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,

Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes

Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:

(Baudelaire: *Bénédictio* – kiemelések tőlem, K.B.)

A bizonytalan eredetű mottót két ok miatt is fontos figyelembe vennünk: egyfelől, a mottó révén Illyés egyértelműen jelzi, hogy a vers egyik lényeges „kommunikációs kapcsolata” a francia irodalomban jelölhető ki. Másfelől, ha helytálló a feltételezés, hogy a mottó Baudelaire *Bénédictio* című versének parafrázisa, a vers értelmezésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy mottója egy olyan versből származik, mely a költőt „felsőbb erők titkos parancsára” működő „szent vándorlónak” (Babits fordítása) nevezi. Különös mottó ez egy olyan vershez, mely radikális állításaival a transzcendencia teljes tagadását hivatott hirdetni!²⁸⁴

Illyés franciás műveltsége közismert. Ő maga esszéiben hangoztatja a szellemi rokonságot a francia és a magyar nép között (l. *Szemleli falkutatás* c. esszéje), illetve regényei (*Hunok Párisban*), versfordításai, kortárs francia költőket méltató kritikái és levelezése is tanúskodnak

²⁸³ Itt köszönöm Bódi Katalinnak, Benda Mihálynak és Józán Ildikónak, hogy felhívták a figyelmemet erre a párhuzamra.

²⁸⁴ Am nem csak a mottó, de már a vers játékos címe is, mely Zrínyi híres jelmondatának „kifordítása” (tehát egyfajta szójáték), különös, ellenpontosító előteret biztosít a vers „zord racionalitásának”: a cím a zordságot játékosággal, a mottó a racionalitást transzcendens szövegkörnyezettel készíti elő. Erről később szövegek.

szellemi tájékozódásának erről a meghatározó irányáról. Számos tanulmány derítette már fel Illyésnek a francia irodalomhoz és kultúrához való viszonyának egyes szeleteit.²⁸⁵ Tudjuk, hogy különös figyelemmel kísérte a franciaországi újkatolikus irodalom alakulását (l. A *katolikus költészetéről* c. esszéjét) illetve a kortárs francia költészet azon vonulatát, mely arra tett kísérletet, hogy a hagyományos (vallásos) transzcendencia-fogalommal szemben a transzcendencia fogalmát újszerűen, a vallásból a művészet szférájába átemelve működtesse. E tekintetben André Frénaud költészetét követte megkülönböztetett figyelemmel. Véletlen-e vajon, hogy az ötvenes években mindkét költő olyan verset jegyez le, melynek központi gondolatalakzata a túlvilág létezésének tételes tagadása? A *Mors bona, nihil aliud* mellett Frénaud *Il n'y a pas de paradis* (Nincs mennyország) című versére gondolok. A francia vers címe és Illyés versének refrénszerűen ismétlődő sorai („Mivel nincs túlvilág”) mindenesetre feltűnő páhuzamot mutatnak. A szövegszerű rokonság a kortárs francia líra egy jelentős versével, s az Illyés-vers francia mottója indokoltta teheti, hogy a *Mors bona, nihil aliud...* mögött a francia kultúra és irodalom hatását feltételezzük.

Ez irányban tájékozódva feltűnik a vers központi fogalmát is adó címnek, a „jó halál” fogalmának (*mors bona*) történeti rétegzettség. A jó halál fogalma eredetileg a katolikus teológiához tartozik (bár már az ókori halálfilozófiákban is előkerül, különösen Senecánál: itt a halál idejének és módjának szabad megválasztásaként, mint alapvető emberi jog a sorsnak való kiszolgáltatottsággal szemben), ám a 19. században kibontakozó francia ateizmusnak is központi fogalma. A fogalom kettős, keresztény és ateista háttere, mint látni fogjuk, egyrészt az ateista mozgalmak azon ellentmondásosságának tudható be, hogy minden törekvésük ellenére, mint meggyőződésen alapuló és szerveződő emberi közösségek, képtelenek eltávolodni a hitélet kereszténységben kialakult formáitól, fogalmaitól és pszichológiai motivációitól. Másrészt felismerhetjük benne Illyésnek azt a sajátos versszerkesztési eljárását, hogy gyakran játszik rá a keresztény-katolikus liturgia vagy bibliai beszédmodok szerkezetére, miközben kifejeznie kívánja nélküli a vallásos tartalmat.

²⁸⁵ BAJOMI Lázár Endre, *A „francia” Illyés*, Nagyvilág, 1982., 10/ 1523-1529; DOBOSSY László, *Még egyszer : a „francia” Illyés*, Nagyvilág, 1982., 12/1886.; FERENCZI László, *Illyés Gyula és a francia irodalom*, Magyar Napló, 2012. 11/19-21, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Illyés és a francia irodalom*, Irodalomtörténet, 2003., 1/3-20.

A jó halál a keresztény-katolikus teológiában „a földi élet kegyelem állapotában történő befejezése, olyan halál, mely után a lélek a tisztítótűzön át (vagy közvetlenül) Isten látására, a mennyek országába érkezik. [...] A ~ tehát nem a szenvedésektől mentes halál, [...] hanem az élet tökéletes befejezése, a halál *tudatos*, érett fogadása. [...] föltételezi a halálra való fölkészülést, melyben kiemelkedően fontosak a szentségek, (gyónás, Eucharisztia, betegek kenete), ill. ha ezekhez nem tudna hozzájutni a haldokló, akkor a tökéletes bánat. Ezek előkészítenek az ítéletre és az Istennel való végső találkozásra.”²⁸⁶ A halálra való tudatos felkészüléssel együtt azonban a jó halál elsősorban az isteni kegyelem ajándéka a katolikus hit szerint, ezért a kegyelemért imádkozzák a katolikus liturgiában esti imádságként a completoriumot. A meghatározott szerkezetű imádságot zárta a könyörgés az élet tökéletes befejezéséért (*finis perfectus*), a jó halálért: „noctem quietam et *finem perfectum* concedat nobis dominus omnipotens. Amen.”

A halál fogalma, a halál tényével való szembenézés a 19. században kibontakozó francia ateizmusban különös problémát okozott. A mindenféle metafizikát, így a túlvilági életet is tagadó szemléletben a halál teljesen értelmetlenné és céltalanná vált, így az emberi létezés legnagyobb teoretikus problémája lett. Inkább ez utóbbi, a céltalansága okozott problémát, hiszen az ateista mozgalmak nem egyszerűen antiklerikalizmusból és a hit tagadásából táplálkoztak, hanem – és Franciaországban legfőképpen – a tudományos forradalom azon hitéből, hogy a tudomány és az emberi ész képes kiszorítani a vallásosságot és betölteni az általa hagyott űrt, hiszen a tudomány önmagában (és egyedül a tudomány) képes az emberiség „megmentésére”, a földi jólét megteremtésére. A 19. században kibontakozó francia ateizmus tehát nem nihilizmust hirdetett, hiszen nem adta fel az élet értelmességének hitét – ezt a hitet pusztán szekularizálta. A halálnak tehát, értelmetlensége helyett, szerepet kellett szánni az emberiség *földi* üdvéért folytatott küzdelemben. A francia ateista mozgalmakban tehát a halál csak „közösségi tettként” lehetett értelmezhető: a tény, hogy a halál az egyén számára a teljes megsemmisülés, az a hit és kötelesség tette csak elviselhetővé és értelmessé, ha az egyén halála a tovább élők boldogulását szolgálja. S minthogy az élők boldogulását az ateizmus a tudományban való bizalomba helyezte, a 19. századi ateista mozgalmak és szerveződések tagjai versenyezve ajánlották fel agyukat és holttesteiket tudományos kutatások céljára.²⁸⁷

²⁸⁶ Katolikus lexikon. A szöveg internetes lelőhelye: <http://lexikon.katolikus.hu/J/j%C3%B3%20hal%C3%A1l.html>. Utolsó letöltés: 2013. szeptember 9.

²⁸⁷ A 19. századi francia ateizmus halálhoz való hozzáállásának ismertetésében HECHT könyvére támaszkodom: HECHT, Jennifer Michael, *The End of the Soul: Scientific Modernity, Atheism, and Anthropology in France*,

Nem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy a teológiai értelemben értett transzcendencia tagadása Illyés versében²⁸⁸ is a hagyományos vallásosság elleni, és az ész, a racionalitás melletti állásfoglalással s egyfajta utópisztikus jövőképpel karöltve jelenik meg. Transzcendencia-tagadásában tehát a francia felvilágosodás eszméiből táplálkozó huszadik század eleji avantgárd mozgalmak kulcselemeit fedezhetjük fel: a halállal nem az egyén, hanem az egész emberi közösség néz szembe (l. a vers többesszám első személyű igéit!); az emberi észbe vetett bizalmat („*Mivel nincs túlvilág és semmi oly titok ma, / meddig az elme el ne jutna, / esküdjünk ésszel is szívünk-rég-gyanította / Mors bona, nihil aliud-ra!*”) és a földi boldogság lehetőségének társadalmi utópiáját („*Jó halált, semmi mást!*” - *mert ez a kulcs, amellyel / kitörhet félsze börtönéből / s magára lelhet, mellyel e földön már az ember / édent idéz, új ég felé tör!*”). A vers rendkívüliségének egyik oka tehát meglátásom szerint az, hogy olyan viszonyulást fogalmaz meg a halállal szemben, melynek szellemi forrásmezeje egy a magyar irodalmi hagyományban erőteljesen meg nem honosodott szemléletben, a francia eredetű ateizmusban jelölhető meg.²⁸⁹

A vers igazi rendhagyóságát azonban, mint említettem, a versbeszéd okozza. „Zord racionalitása” olyan kifejezőmód, melyre a kortárs francia költészetben, az Illyés által igen nagyra becsült André Frénaud költészetében találhatunk párhuzamot.

Ha Illyés Frénaud költészetéről való megnyilatkozásait olvassuk, szembe tűnik a két költő művészi progjamjának rokonsága:

A kimondhatatlanról tehát köteteket, könyvtárakat lehetne írni anélkül, hogy valójában pontosan meghatároznánk és -nevezhetnénk. Ezért vonzó számomra Pilinszky költészete, amely fáradhatatlan a „megközelítések”-ben, az áttételekben, és nagyon sokat elmond Róla anélkül, hogy kiejtené a nevét. Nagyon rokonszenves nekem a mohamadán művészet, amely Allahot sohasem meri direkt módon ábrázolni, de még a prófétáját is ritkán. Ugyanezt tette más vonatkozásban André Frénaud, a neves francia költő (aki egyébként materialista), amikor a *Háromkirályok* című kötetében éppen vallásos jelképek, bibliai történések és hangulatok segítségével mondott el olyan dolgokat a világról, a belső életről, amelyeket csak velük, csak

Columbia University Press, New York, 2003.

²⁸⁸ Ahogy más versekben is, pl. *Mi lett az isten?*

²⁸⁹ Hangsúlyos, hogy *francia ez az ateizmus*: a világon egyedül Franciaországban volt a tudományos előretörésnek, többek között Darwin evolúció-elméletének erőteljesen és forradalmian ateista „következménye”, l. HECHT, *i.m.*

így tudott megvilágítani, hűséggel megrajzolni.²⁹⁰

Illyés Frénaud-ról szóló esszéjében²⁹¹ az „olthatatlanul racionális és olthatatlanul hitszomjas” költőben azt a fájdalmasan felszabadító igazmondást értékeli, azt az őszinteséget, mely illúziótlannul néz szembe a világ elfogadhatatlanságával:

Végre egy fölött hang! De hisz vele a világ beszél hozzánk, végre szemtől szembe. Aki az elfogadhatatlan létben magát elfogadhatatlannak érzi, az iránt mi már bizalmat érzünk; azt valamiképp vezetőnknek tekintjük abban az úttalanságban, amely logikusan vált embertelenséggé. Hisz ez a költő olyat tudott kifejezni, ami belőlünk is kikíváncsított. Hogy megkönnyebbülünk. Hogy a világ mégis rendeződjék.²⁹²

Már Frénaud legelső versében felfedezi ennek az illúziótlanságnak a forradalmiságát, elsősorban irodalmi szempontból. Frénaud első közzétett versét, az 1938-ban megjelent *Sírföli* című verset²⁹³ ugyanis egyenesen „antipoémának” titulálja: „Ha van antidráma és antianyag, ez efféle antipoéma” – írja²⁹⁴, majd felteszi a kérdést: „Vers ez egyáltalán? Frénaud jó ideig a költők költője volt. Hangjában, mely szándékoltan költőietlen volt, csak vájtfulúek fedezték föl az eredendően nagy költészetet.”

Vallásos jelképek egyéni használata, materializmus, „egyenes beszéd”, „antipoéma”, „szándékoltan költőietlen hang” és a világ rendezésének igénye – könnyen felfedezhetjük: Illyésnek e pályaszakaszán igen hasonlóak a költői ambíciói Frénaud-éihoz. A szándékolt költőietlenség már a harmincas évek verseiben (l. *Elégia*) megjelenik Illyésnél. A *Mors bona...* egy újabb állomása ennek a költői programnak: kísérlet a szinte a költőietlenségig egyszerű, tárgyilagos versbeszéd alkalmazására a halál, a transzcendencia problémájának újrafogalmazásában. De tekintsük-e valóban „antivers”-kísérletnek a *Mors bona, nihil aliud-*ot? Hogyan működik a versben a nyelv a transzcendencia tagadásának „szolgálatában”?

²⁹⁰ HEGYI Béla, *A dialógus sodrában*, interjú Illyés Gyulával, 134.

²⁹¹ ILLYÉS GYULA, *André Frénaud, a dialektikus költő*, = I.GY., Iránytűvel II., Bp., Szépirodalmi, 1975, 571-583,

²⁹² ILLYÉS, *André Frénaud, a dialektikus költő, i.m.*, 580.

²⁹³ “Ha számvetésem megejtem a Semmivel / már nem sokára, / nem fog a képembe röhögni. / Nem lesz hibás az összeg, / tiszta zéróval zárul. / Jöjj fiam, szól majd fagyos fogai közül, / jöjj keblemre, kiérdemelted. / S én elnyújtózom rajt édesdeden.” - idézi ILLYÉS, *i.m.*, 574.

²⁹⁴ *u.o.* 574.

V. 2. Fából vaskarika?

Frénaud ars poeticáját²⁹⁵ és Illyés Frénaud-ról írt esszéjét olvasva szembeötlő, hogy a materialista líra művelésének kérdésében mindkét költőt hasonló természetű, az irodalom ontológiai minőségét is érintő ellentmondás foglalkoztatja. Frénaud így teszi fel önmagának a kérdést: „Si la poésie est ressourcement, pressentiment de l'unité, comment peut-on parler de non-espoir?” – azaz, ha a költészet visszatérés a forráshoz, az egység előérzete, hogyan beszélhet költő a reménytelenségről? A kérdés mélységének megértéséhez közelebről kell szemügyre vennünk a benne foglalt fogalmakat. Azzal, hogy Frénaud a költészetet „ressourcement”-nak és „pressentiment de l'unité”-nek nevezi, a költészetnek azt a hagyományos (klasszikus-romantikus) metafizikai funkcióját idézi fel, mely a költészet fő jellegzetessége, a metaforicitás, és fő eszköze, a metafora révén, az érzéki és nem érzéki közötti távolság áthidalásával képes a nyelvben megteremteni a világ „eredendő egység”-ét. A metaforához ugyanis, ahogy Heidegger is megállapította²⁹⁶, elválaszthatatlanul hozzátartozik a metafizikai szemlélet. A metafizikai gondolkodás alapvető jegye ugyanis az „azonosság-gondolkodás”, a „mindent egyre vonatkoztatás” s az „öseredet” fogalmáról való olyan gondolkodás, mely „az öseredetet [...] olyan Eggyé absztrahálja, mely mint végtelen szemben áll a végeesség világával, vagy annak alapját szolgáltatja. Akár a világhoz képest transzcendens teremtő istenként, akár a természet lényegi alapjaként, avagy végül elvontabban létként fogják is föl – bármelyik esetben olyan perspektíva jön létre, ahonnan nézve a világon belüli dolgokat és eseményeket a maguk sokszínűségében megkülönböztetve különös entitásokká lehet egyértelműsíteni és az adott Egész részeként értelmezni.”²⁹⁷ A forráshoz való visszatérés, az egység fogalmai tehát a költészet metafizikus hagyományait hangsúlyozzák. A kérdés másik magyarázatra szorló fogalma a „non-espoir”, melyet eredetileg Sartre alkotott a frénaud-i etika jellemzésére²⁹⁸, s eltér a „désespoir” kifejezéstől: költészete ugyanis nem a egyszerűen a reménytelenség megszólaltatója, hanem a transzcendensbe vetett remény elutasításából fakadó etikai hozzáállásé. Frénaud tehát azt a

²⁹⁵ FRÉNAUD, André: *L'essence de la poésie = Lire Frénaud avec Louis ARAGON, Jean-Yves DEBREUILLE et al.*, Presses universitaires de Lyon, 1985., 23-29.

²⁹⁶ HEIDEGGER, Martin, *A Metafizika alapfogalmai*, Bp., 2004.

²⁹⁷ Habermas, A metafizika utáni gondolkodás motívumai, = A posztmodern állapot, Századvég, 1993, 179-213, 181.

²⁹⁸ „En fait, de quelques deux bonnes conversations que j'ai eues avec Sartre, en 1954, au Café de Flore, sur ma poésie, j'ai retenu surtout qu'elle lui paraissait se constituer à partir d'un état non pas de désespoir, disait-il, mais de non-espoir.” FRÉNAUD, *L'essence de la poésie*, 23. „Sartre l'a salué en parlant pertinemment d'une éthique du «non espoir»” - *André Frénaud, vers une plénitude non révélée* by Peter SCHNYDER, L'Harmattan, 1997, 33.

feszültséget ismeri fel, hogy a líra *hagyományos* értelmezése szerint a transzcendensbe, a metafizikusba vetett remény tagadásáról beszélni a költészet eszközeivel ellentmondásosságot rejt magában: a materialista líra tehát valamiféleképpen a „fából vaskarika” elméleti nehézségével kell hogy szembesüljön.

Illyésnél némileg áthangolódik a kérdés. Ő így fogalmaz Frénaudról szóló esszéjében: „Korunk – épp a 19. század nagy csábításai és esései folyományaként – prózai, földön járó. A költők persze konokan szárnyalni akarnak. Nem valamiféle szárnyalás a legkisebb költői mozdulat is? Van hát min összekülönbözni. Mert hova is lehet ma szárnyalni?”²⁹⁹ A kérdés észrevehetően ugyanazt a problémát célozza, mint Frénaud felvetése, a különbség, hogy Illyés nem líraelméleti, hanem eszmetörténeti kontextusba ágyazva fogalmazza meg, s a vitathatatlan metafizikus dimenziót itt nem a költészetnek, hanem magának a költőnek tulajdonítja. Saját korának racionalizmusát a 19. század szellemi forradalmainak és bukásainak szükséges eredményeként látja, s ez a racionalizmus („prózaiság, földön járás”) alapjaiban szituálja újra a költő hagyományos-romantikus pozícióját (az az elképzelés azonban, hogy a költő *par excellence* metafizikus lény, nem kérdőjeleződik meg). Frénaud és Illyés problémafelvetése a kérdés háttérében azonos *ars poeticára* világít rá: az ellentmondás felismerése egyiküket sem készíti a költészet hagyományos fogalmának újraértékelésére. A modern szemléleti horizontján belül maradvá eleve adottnak tekintik a líra vagy a lírikus szerepének metafizikusságát. (Talán erre utalhat a vers feltételezhetően baudelaire-i mottója?) Ezt a szemléletet azonban összhangba kell hozniuk azzal a ténnyel, hogy a huszadik században élő és gondolkodó, észlelő és mérlegelő intellektusként elfogadhatatlannak tartják a hagyományos transzcendencia-fogalom kereteit. Frénaud Illyés kategorikus jellemzése alapján *materialista költő*³⁰⁰: Frénaud a metafizikai érzékenységet magától a költői szubjektumtól tagadja el:

Je ne peux entendre la musique de l'être.

Je n'ai reçu le pouvoir de l'imaginer.

(Frénaud: *Il n'y a pas de paradis*)

²⁹⁹ ILLYÉS, *Frénaud, a dialektikus költő*, 572.

³⁰⁰ Holott ugyanakkor kora egyik legnagyobb metafizikus költőjének is tartják: „He has been called the most metaphysical poet of the generation of great poets like Char, Yves Jean Bonnefoy and Guillevic.” <http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-andre-frenaud-1493729.html>, utolsó letöltés: 2013. szeptember 9.

Frénaud saját költői kérdésére így válaszol:

L'ambition est *de changer la vie*, disait Rimbaud.

Mais il disait aussi notre *inhabilité fatale*.

[...]

En vérité la poésie ne change pas la vie „dans une âme et un corps”. Nous l'avons appris avec Rimbaud. Et après chaque *salve d'espérance*, nous devons recommencer à l'apprendre: *La vraie vie est absente*. Annonce d'une „bonne nouvelle”, mais qui fait long feu, expérience de la fête pour en attiser l'exigence, la poésie ne résout pas les contradictions qu'un instant elle abolit. Et même la nostalgie de l'*illumination* qu'elle apporta peut rendre la vie d'autant plus pesante qu'elle a su pour un instant combler le manque.³⁰¹

A metafizika, a távollévő „valódi élet” hiányát a költészet képes a pillanat erejéig kitölteni. Frénaudnál a líra így a transzcendencia hiánya miatti kínzó vágyból születik. Antropológiájában az ember lényegénél fogva vágyakozó és kielégítetlen lény³⁰², s a költő, melyet az átlagembertől az alkotás, létrehozás képessége (*pouvoir de poiein*)³⁰³ tesz különbözővé, képes a valódi, rejtőzködő élet jelenné tételére³⁰⁴.

Illyésnél ritkán találkozunk a transzcendencia iránti nosztalgiával, a transzcendencia hiányának kínzó, betöltendő űrként való megfogalmazásával. A halál-tematikában talán egyetlen verse, a *Nem hiszem...* hajlik el ilyen irányba:

Nem hiszem, hogy odaát meglelek

valakit is azokból, akikért

testem és lelkem nem bánta, hogy élt.

De annyi boldogságot, örömet

vesztettem velük, kik már odaát

vannak, akárhol, és itt a világ

³⁰¹ FRÉNAUD, *L'essence de la poésie*, i.m., 26.

³⁰² „L'homme est l'homme du désir, et du désir insatisfait” FRÉNAUD, *u.o.*, 24.

³⁰³ „La différence qu'il présente [ti. az átlagembertől – K. B.] de pouvoir produire, ou comme on dit précisément *poiein*, de (*pouvoir*) faire une singulière machine de mots, dans laquelle s'articulerait et qui tant bien que mal transmettrait, une expérience ontologique inhabituelle et exorbitante.” FRÉNAUD, *L'essence de la poésie*, i.m., 23.

³⁰⁴ „Poème, miroir imprévisible, qui fait apparaître ce qui est caché, le rend *présent*.” (24) Vö. Azz illyési rejtettségfogalommal a disszertáció 2. fejezetében.

*nélkülük annyival kegyetlenebb,
hogy lassan kezdek mégis oda vágyni,
ahol ők vannak, akárhol, akármí
formában, kiket ideát szerettem
s azt kezdem hinni, hogy bármilyen alakban
az az odatünt boldogság is megvan –
ha emléke oly örök a szívemben!*

Az illyési lírát sokkal inkább a tárgyi világban felismert, rejlő transzcendencia előhozása foglalkoztatja. Lírai világszemléletét tehát semmiképpen nem minősíthetnénk materialistának. Nyelvhez való viszonya, mint azt a negyedik fejezetben kimutattam, annak ellenére, hogy mutat fel olyan vonásokat, melyek a nyelvi fordulat irányába mutatnak, alapjegyeit tekintve a modern nyelv szemléletén belül marad: nem mond le a nyelven túli lényegiség eszméjéről, azaz lényegében metafizikus. Illyés válasza ily módon a materialista líra „fából vaskarika” problémájára nem nyelvfilozófiai, hanem stiláris természetű. Az ellentmondás feloldhatóságát a líra prózaiasításában látja:

Mert hova is lehet ma szárnyalni? Hol vannak még rejtelmes és magas -transzcendens vagy isteni – olyan régiók, hova én, a hite vesztett, az immár dacból is földön járó, követni tudom a könnyed röpdösőt?

Mindazoknak, akik elvégezték magukban, hogy számukra ilyen régiók és révületek nem adattak, nyilvánvaló, hogy a földről kell elindulniok, a „prózából”. Épp, ha mégis emelkedni akarnak.

Mert a költészet mégis – szárnyapörköltén is – emelkedés.³⁰⁵

Jól érzékeli tehát, hogy „a költészet hagyományos (klasszikus-romantikus) metafizikai funkciójának problematikussá válása a költői nyelv radikális megújulását kell, hogy kikényszerítse³⁰⁶. De tekinthetjük-e a prózaiságot „hatékony” újításnak, s a *Mors bona, nihil aliud* „zordan racionális” versbeszédét e prózaias líra kísérletének? Mutat-e fel a szöveg a stiláris rétegnél mélyrehatóbb, költői nyelvi újításokat?

³⁰⁵ ILLYÉS, *André Frénaud, a dialektikus költő, i.m.*, 572.

³⁰⁶ v.ö. KULIN Ferenc, *A modern vallásos élmény feltűnése Arany lírájában* = K.F., *Küldetéstudat és szerepkeresés*, Bp., Argumentum, 2012, 272-308, 302.

Pethő Bertalan elmélete szerint³⁰⁷ a költészet metafizikai funkciójának problémája a metafora struktúrájában idéz elő lényegi változásokat. Felmerül tehát a kérdés, láthatunk-e változást, újítást a vers metaforáinak szerkezetében, megjelenik-e Illyésnél nyelvi-poétikai szinten is a hagyományos transzcendencia-fogalom problematikájából eredő újítás?

A vers a következő metaforákat használja a halál fogalmának megragadására: *cél* („Mert minden bűnk s bajunk úti baj, úti bűnk, ha / rendben jó célba érünk”), *fizetség* („mert minden tűrhető s úgy fáj csak, mint a munka, / ha zsebben már a bérünk”), *oltalom* („S mi a legfőbb jó a világban? / A végső oltalom!”), a meghalás metaforái pedig: *kijáras* („Nyugodt, méltó kijáras”), *kapu*, („csináljunk oly kapút, / emelt fővel, melyben az utazó kilépve / nem szorong, hova jut”) *átmenő ház* („Legyen egy átmenő ház”), *haltató hely* („Legyen egy *haltató* hely”), *átszálló állomás*, *tusa* („végig így lesz víg a tusa”). Úgy tűnik tehát, hogy a szöveg nem törekszik a halál újszerű metaforákkal való megragadására, többnyire a halál közhelyes képeit alkalmazza. Kivételt a vers nyolcadik versszakának kosztolányis játékoságú soraiban találunk:

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

[Kiemelések az eredetiben – K. B.]

Nem csak a rímek játékos csengései, de a költői képek is zavarba hozzák az olvasót: a „zordan racionális” versbeszéd fokozatosan átcúszott a humor, az irónia stílusmezejére. A vasúti hálókocsik mintájára elképzelt „haltató hely” abszurd humora azonban mintha csak rövid, véletlen kitérő lenne az egyébként a pátosz felé ívelő és egyre filozofikusabb vers sodrásában. A vers retorikai ívében az ötvenes évek Illyés-lírájának egy sajátos jegyére ismerhetünk. Prágai Tamás állapítja meg: „Illyés költészetében – éppen a Kézfogások, a talán legelismertebb kötet időszakára – sajátos versszerkesztő technika alakul ki, egyfajta, nagy ívű retorikának alárendelt, minden ízében a végkifejlet felé araszoló szövegtest, melyet egyetlen metafora (vagy

³⁰⁷ PETHŐ Bertalan, *Transzfer és metafora, kézirat*, 1997, 4.

gondolatalakzat) sokoldalú kibontása jellemez. [...] A vers elején egy összetett metafora teremti meg a versszituációt, [...] mely sorról sorra, versszakról versszakra gazdagodik a jól felépített gondolatív mentén, mígnem [...] egyfajta szentencia-értékű felszólításig jut el.”³⁰⁸ A *Mors bona, nihil aliud* szintén egy, a vers kezdetén gondolatalakzatként feltűnő, a vers végére azonban szentenciává érlelt állítás („Mivel nincs túlvilág, sem isten”) retorikai körbejárása. A szöveg a verset nyitó és záró mondatok hűvös tárgyilagossága között azonban stilárisan „kacsaringós” utat jár be, a prózai kezdettől az ironikus-humoros kitérőn át a pátoszig, végül visszatérve a kezdeti tárgyilagossághoz, szentenciózus tömörséggel.

A szöveg, tehát, úgy tűnik a halálról beszélve két sajátos jegyet mutat: egyfelől szinte versszakról versszakra újabb metaforával próbálkozik, halmozza azokat, mintegy keresvén a megfelelő metaforát, ebben a metafora-kereső kísérletezésben a szöveg a közhelyektől kezdve a nyelv játékos erejéből születő megoldásokat is „csatasorba állítja”. A metaforák ezen bősége, s a stiláris sokszínűség mintha arról vallanának, milyen nehézségekkel küzd a metafora átlényegítő erejére támaszkodó nyelv abban a „küzdelemben”, hogy a halált valami jó-vá, elfogadhatóvá lényegítse át. Ebben a célkitűzésben a szöveg erős retorikussága segíti ki és vállalja inkább a feladat „oroszlánrészét”. E retorika tárgyilagos stílust és világos, rendre törekvő szerkesztést követel meg. Igazat adhatunk Prágai Tamásnak abban, hogy a tárgyilagos stílus, a nyelvi tárgyilagosság Illyésnél nem pusztán stiláris elem, hanem az illyési nyelvprogram része, „rendtevés” eszköze.³⁰⁹ Meggyőzően érvel amellett is, hogy Illyésnél a költészet, a nyelv rendtevő ereje a halhatatlanság koncepciójához kapcsolódik: „Ez az a forma [t.i. A parabola alakzata – K. B.], mely a rendteremtés igényével fellépő Illyésnek leginkább kézhez áll, és alkalmas arra is, hogy az elmúlás tényét a rendteremtés igényével ütköztesse. «Tíz mondatban az olvasó elé helyezzük azt a legalább tízezer bölcséleti műből fölterebélyesedett elméletet – írja *A tettes* című prózavers (vagy versesszé?) 5. szakaszában –, a mind a mai napig a legésszerűbbet annak bizonyítására, hogy van rend, azaz halhatatlanság.» Az illyési parabola mint műforma a rend és a halhatatlanság *költői* összekapcsolásának igényéből táplálkozik. Valaminő metafizikus aggodalom tartja vissza attól, hogy allegorikussá váljék, és metaforáit egyetlen, jól körvonalazható gondolat jegyében oldja fel; és ez akadályozza meg azt is, hogy eltűnjön –

³⁰⁸ PRÁGAI Tamás, *Népi, népies vagy késő modern? Illyés „modernsége”*, = P. T., *Kivezetés a költészetből: Hogyan olvassunk kortárs verset?* Napkút, 2010, 193-210, 206.

³⁰⁹ PRÁGAI Tamás, *i.m.*, 208.

másfelől – valamiféle hétköznapi realizmus, vagy éppen ellenkezőleg: átmetaforizált tárgyiasság alakzatában.”

A rend tehát, mint metafizikai minőség a költészet révén megteremthető, a költészet pedig ilyen metafizikai szférát érintő hatóerővel is bír. Az illyési líra ugyanakkor mindig politikus líra is: sohasem mond le a művészet „valós”, evilági, társadalmi cselekvésének igényéről. A halál esetében azonban a változtatni akaró cselekvés a megváltoztathatatlannal szemben kell megálljon. A változtathatatlannal szemben a próbálkozás nem lehet más, pusztán irodalmi: a szó, a retorika, a költészet erjével próbálni megszelidíteni a halál félelmetes gondolatát.

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

V.3. A halál transzcendencia-nélküliségének viszonya az életmű transzcendenciájához

A Mors bona, nihil aliud és rokonai az életműben (*Mi lett az isten? Semmi közelít, Séta az árnyékkal*) arról tanúskodnak, hogy Illyés elutasítja a hagyományos vallásos transzcendencia-képzetet. Ehelyett olyan új transzcendencia-fogalmat keres, melynek lényegi eleme a cselekvés. A cselekvés révén kimunkálható földi (társadalmi) jó és a művészi cselekvés által fenntartható vagy inkább megképezhető transzcendencia jelenti transzcendencia-fogalmának alapjait. Az illyési transzcendenciafogalom, mint e disszertáció korábbi fejezetei is mutatják, rokonként merít minden olyan transzcendenciafogalomból, melynek központi eleme a cselekvés: ez az elem válik hangsúlyossá a népi kultúrából merítő, „küldeteses” szerepvállalásban, ez az elem ragadja meg a 12. századi kathar tanokban (mely szerint a Jó csak az emberi cselekvés által képes megnyilvánulni, azaz létezni), a francia ateizmusban és az avantgárd forradalmiságban, melyek hite szerint az élet értelmetlenségével szemben csak az élet minőségéért végzett cselekvés adhat kárpótlást. Halál-tematikájú verseinek, prózáinak, esszéinek

állásfoglalása, a transzcendencia tagadása tehát csak látszólag áll szemben az életmű e disszertációban közelebbről felmutatott transzcendens jegyeivel.

ÖSSZEFOGLALÓ

Jelen dolgozat célkitűzése, hogy az Illyés Gyula születésének centenáriumakor megjelent Illyés-tanulmányok új megközelítésmódjait követve, az életmű transzcendens vonásait választva vezérfonalul újraolvassa és újraértelmezze az illyési életmű néhány jelentős darabját, illetve felhívja a figyelmet néhány olyan alkotásra, melyek a kánon szerint mindeddig nem kaptak megérdemelt figyelmet. A dolgozat az illyési szövegvilág transzcendenciáját elsősorban nem a teológiai értelemben értett transzcendencia, hanem a költői megismerés szubjektum-objektum viszonylatában: költői én és a világ egymásra hatásában, a költői szó és nyelv transzcendens lehetőségeinek kérdésében, a költői világkép és egy illyési irodalmi antropológia felrajzolásában igyekszik megragadni. A dolgozat e cél elérése érdekében a legutóbbi évtizedek magyar és nemzetközi irodalomtudományának megközelítésmódjait és eredményeit mozgósítja: a lírai én világhoz való viszonyának tanulmányozásakor alapvetően a kilencvenes évek magyar irodalomtudományának paradigmaváltási teóriájával kapcsolatos nézőpontjait alkalmazza; a költői szó transzcendenciájához a nemzetközi szóbeliség-írásbeliség kutatások tapasztalataival közelít, a költői világkép és irodalmi antropológia körvonalazásához az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalmi antropológiai kutatások szemléletét alkalmazza. E megközelítésmódok eredményeként felmutatja, hogy a húszas-harmincas évek Illyés-lírájának tárgyias költői programjában az alanyiség sajátos módozatai valósulnak meg, melynek legkülönlegesebb és az illyési költői szerep szempontjából lehangsúlyosabb mozzanata a költői én külvilág felőli, a környezet és a társadalom felőli megképződése. A „kiszemeltettség” motívumát közelebről szemügyre véve *A ház végén ülök...* című vers elemzésével az illyési tárgyiaság mitikus-misztikus elemeire derít fényt, amennyiben tárgy- és szószemléletének archaikus, a szóbeli kultúrában gyökerező eredetét mutatja fel. A *Tiszták* című dráma elemzésével az illyési világszemlélet és cselekvésetika teológiai ihletettségét térképezi fel. Az illyési irodalmi antropológia körvonalazására tett kísérletében az illyési szövegvilág önreflexív alkotásait, azaz a nyelviségről és az irodalomról való megnyilatkozásait vizsgálva döntő különbséget állapít meg a harmincas évek második felében jelentkező, alapvetően poétikai karakterrel bíró költői válság és a hatvanas évek költeményei által dokumentált, az irodalmat mint társadalmi magatartásformát, performatív aktust problematizáló krízis között. Felmutatja, hogy Illyés halál-költészetének közismert transzcendencia-tagadása mögött a kortárs francia irodalom hatása feltételezhető, s

hogy e transzcendencia-tagadás Illyésnél nem jelenti a líra és a lírikus metafizikai státuszának megkérdőjelezését: transzcendencia-tagadásában a modern nyelvi felfogásának keretei között marad. A tanulmányok eredményeinek összegzése képpen megállapítja, hogy az illyési irodalomszemlélet metafizikus vonásai, a költő-szerep alapvetően szociológiai elgondolása s az irodalom performatív lehetőségeinek immanenciára való korlátozása teszik az illyési életművet sajátosan „lebegő” a szenttől és a profántól egyforma távolságot tartó költői világgá.

SUMMARY

The aim of this dissertation is to reexamine some works of major importance by Gyula Illyés by re-reading from the point of view of the transcendence of his oeuvre and to show the importance of some of his lesser known artworks that have not been considered important in the literary canon so far. This study's inspiration arose on account of the new way of approaching his works as applied by studies that were published in the centenary birthday of the poet. The transcendence of his oeuvre is not solely studied through a theological means of interpreting the transcendent; instead, the concept of transcendence is mainly applied through a philosophical and literary approach. Thus, the dissertation raises the questions how the subject (the poetic self) and object (the social and physical environment) are related to each other in the act of poetic representation; what kind of transcendent power do the poetic language and words have and how a consistent ethos and literary anthropology can be revealed in the oeuvre of Gyula Illyés. To fulfill its aims this dissertation applies the methods and results of the latest decades of Hungarian and international literary criticism. In investigating the relation of the poetic self to its external environment, I applied the point of view of the so called „paradigmatic turn,” a concept of Hungarian literary criticism of the 1990's. I approach the question of the transcendent power of poetic language by using the methods of the international orality and literacy studies. I attempt to exemplify Illyés' ethos as well as his ideas about the performative power of literature by using the methods of comparative literature and literary anthropology. As a result, I show how subjectivity appears in the poetic program of so called „objective poetry” in Gyula Illyés' works from the late twenties and thirties. I underline that the most specific way in which this subjectivity appears is when the poetic self represents himself as being built by his physical and social environment. Recognizing this has a serious importance in understanding the poetic role that Illyés undertook. I investigate the motive of “being chosen” by analyzing one of his most important poems, *A ház végén ülök...* . With this analysis, I show how Illyés's poetry is influenced by the oral culture he experienced in his early childhood and I also show the subjective, mystic and mythical elements of his “objective” language that are due to this influence of orality. To reveal the theological inspiration of his ethos and literary anthropology, I analyze one of his so called historical dramas, *Tiszták* (Les Cathares). In studying his oeuvre's self-reflexive works (poems and essays about the phenomena and the role of literature itself), I show the fundamental difference between the poetic

crisis of the thirties and of the sixties by demonstrating that the earlier crisis was of poetic character whereas the crisis documented by the poems of the 1960's centered around social issues by considering literature as social act and performative act. The last study shows that behind the well-known denying of the transcendent in his works concerning the death, we can discover the influence of the contemporary french literature. This attitude of denying the transcendent does not mean the query of the poet's and the poetry's metaphysical status. As a summary of these studies, I suggest that the Gyula Illyés' oeuvre has a character that keeps the same distance from the sacred and the secular. This equal distance or proximity is due to Illyés' metaphysical theory of literature, the sociological way of interpreting the role of the poet and by allowing only an immanent efficiency to the performative power of literature.

IRODALOMJEGYZÉK

A magyar dráma antológiája I-II, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005.

ABLONCZY László, *Illyés Gyula: Tiszták (Ősbemutató Pécssett)*, Alföld, 1970, 2. sz., 92-94.

ABLONCZY László, *Játék és történelem a színpadon*, Tiszatáj, 1979, 10. sz., 8-16.

ALFÖLDY Jenő, *Halandó kézzel halhatatlanul. Elemzések és tanulmányok Illyés Gyula verseiről*, Bp., Orpheusz, 2003.

ANGYALOSI Gergely, *Meghasonlás és önazonosság (Az Avar-ciklusról) = Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 64–70.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet*, Atlantisz Kiadó, 2004.

BAL, Mieke, *Travelling concepts in the humanities*, University of Toronto Press, Toronto, 2002.

BALÁZS Imre József, *Esőcsinálás: Illyés Gyula szürrealista kalandja*, Irodalomtörténet 2011, 1. sz., 3-23.

BÉCSY Tamás, *Kalandok a drámával, Magyar drámák 1945-1989*, Balassi, 1996.

BÉKÉSI Sándor, *Ergon: A keresztyén esztétika teológiája*, Bp., Mundus Novus, 2010.

BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula = A magyar irodalom története 1945-1975*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.

BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula*, Bp., Kozmosz könyvek, 1987.

BENE Sándor, *Az utolsó mondat*, Beszélő, 1997, 12/91.

BERTHA Zoltán, *Egzisztencia és transzcendencia (Illyés Gyula költői világlátásának néhány vonásáról)* = *Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 234–259.

BÓKAY Antal, *Vázlat a modernről* = B. A., *Irodalomtudomány*, Bp., Osiris, 2001, 123-134.

CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* (ford. SZÉLES Csongor), *Helikon*, 2000, 3. sz., 370-389.

Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán, szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003.

DÉRY Tibor, *Elő- vagy utószó = Drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1976.

DÁVIDHÁZI Péter, *The Uses of Biblical Narrative: Gyula Illyés and the Making of a National Poet*, *Hungarian Journal of English and American Studies*, 2010, 1-2. sz., 11-22.

DOMOKOS Mátyás, *Illyés-émlék = D. M., Hajnali józanság: Esszék, viták, elemzések*, Kortárs, 1997, 207.

Edmund Husserl válogatott tanulmányai, vál., bev. és jegyz. VAJDA Mihály, ford. BARÁNSZKY Jób László, Bp., Gondolat, 1972.

F. KOMÁROMI Gabriella, *Tiszták (Gondolatok egy Illyés-drámáról)*, *Literatura*, 1981, 413-418.

FISCHER-LICHTE, Erika, *A dráma története*, *Theatrum Mundi*, Pécs, Jelenkor, 2001.

FRÉNAUD, André: *L'essence de la poésie = Lire Frénaud avec Louis ARAGON*, Jean-Yves DEBREUILLE et al., Presses universitaires de Lyon, 1985., 23-29.

FRYE, Northrop, *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, Európa, 1996.

GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984.

- GÖMÖRI György, *Pillanatképek költőkről*, Forrás, 2007, 4. sz., 51-55.
- GÖRÖMBEI András, *A szavak értelme*, Bp., Püski kiadó, 1996.
- GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula emlékezete*, Tiszatáj, 2002, 11. sz., 64.
- GÖRÖMBEI András, *Líra, gondolat, küldetés*, Hítel, 1997, 11. sz., 87-97.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *A jelenlét előállítása*, Ráció Kiadó, 2010.
- Gyula ILLYÉS: „*Quand les tribuns font faillite, les poètes sont là...*” L’Express, 1964. január 9.
- HABERMAS, A metafizika utáni gondolkodás motívumai, = A posztmodern állapot, Századvég, 1993, 179-213, 181
- HAJDÚ RÁFIS Gábor, *Illyés Gyula, Újabb drámák*, Kritika, 1975, 2. sz., 20-21.
- HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés = Nyugat*, 1938, 1. sz., 36–40.
- HECHT, Jennifer Michael, *The End of the Soul: Scientific Modernity, Atheism, and Anthropology in France*, Columbia University Press, New York, 2003.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *A szellem filozófiája: Enciklopédia III.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1968.
- HEGYI Béla, *A dialógus sodrában: Beszélgetések kortársainkkal*, Bp., Magvető, 1978
- HEIDEGGER, Martin, *A Metafizika alapfogalmai*, Bp., 2004.
- HEIDEGGER, Martin, *Kant és a metafizika problémája*, Bp., 2000.
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989.
- HIZSNYAN Géza, *Tisztázatlan Tiszták*, Kalligram, 1993, 2. sz., 112-118.

HOFFMANN, Thomas Schören, *Abszolút szellem: A hegeli teória aktualitásához*. Különbség, 2011, 1. sz., 31–41.

HUBAY Miklós, *A Tiszták írójáról – a tisztaság világigényéről*, Kortárs, 1987, 4. sz., 65-85.

ILLYÉS Gyula, *A költő dolga (1964)*, = I. Gy., *Iránytűvel I.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 447-467.

ILLYÉS Gyula, *A költői nyelvről (1963)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 325-337.

ILLYÉS Gyula, *A tárgyilagosság lírája* = I. Gy., *Iránytűvel I.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 310-316.

ILLYÉS Gyula, *Az albigensek földjén = Hajszályökerek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 405-406.

ILLYÉS Gyula, *Az irodalom értelme (1927-1957)* = I. Gy., *Iránytűvel I.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 13-24.

ILLYÉS GYULA, *André Frénaud, a dialektikus költő*, = I.GY., *Iránytűvel II.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 571-583

ILLYÉS Gyula, *Baudelaire példája (1967)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 544-550.

ILLYÉS Gyula, *Egy kis öröklét* = I. Gy., *Kháron ladikján*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 191-215.

ILLYÉS Gyula, *Éluard (1948-1960)* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, 8-29.

ILLYÉS Gyula, *Follain* = I. Gy., *Iránytűvel II.*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 395-409.

ILLYÉS Gyula, *Haza a magasban, Összegyűjtött versek 1920-1945*, Bp., Szépirodalmi, 1972.

ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet = Nyugat*, 1933, 7. sz.

ILLYÉS Gyula, *Magyarok* = I. Gy., *Itt élned kell*, Szépirodalmi, 1976, 174-188.

ILLYÉS Gyula, *Méltó befejezetlenség* = I. Gy., *Abbahagyott versek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 5.

ILLYÉS Gyula, *Nép és költészet, meg egy kis verstan* = I. Gy., *Ingyen lakoma*, 1964, I. 212-214.

ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., Kortárs, 2002.

ILLYÉS Gyula, *Puszták népe*, Bp., Szépirodalmi, 1987.

ILLYÉS Gyula, *Ráadás élet*, Magyar Napló, 2012.

ILLYÉS Gyula, *Rend a romokban, Egy verseskötet elé*. Nyugat, 1937, 2. sz., 153-154.

ILLYÉS Gyula, *Újabb drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1974.

ILLYÉS Mária: *Apám, Illyés Gyula tegnap és ma*. A 2007. május 6-án New Brunswick-ban (NJ USA) a Magyar Öregdiák Szövetség — Bessenyei György Kör — Hungarian Alumni Association rendezésében elhangzott előadásnak a szerző által kiegészített szövege. Internetes elérhetősége: <http://www.mbk.org/Article635.html>

Interjú Illyés Gyulával. Készítette Berta Bulcsu. = Interjú. *Nagy írók műhelyében*, szerk. KÖVES Erzsébet, Európa, 1971, 216.

IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világképe*, Bp., Szépirodalmi, 1982.

JÁKFALVI Magdolna, *Personnage puzzle*, Literatura, 1997, 3. sz, 302-307.

JÁNOSI Zoltán, „Fegyvert szereztem: bűv-igéket” (*Folklóráthallások Illyés Gyula költészetében*)
= *Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Kortárs, Budapest, 2003, 207-234.

JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitologikus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996.

KABDEBŐ Lóránt, *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, é.n. [1997]

KISÉRY András, *Hamletizing the Spirit of the Nation: Political Uses of Kazinczy's 1790 Translation = Shakespeare and Hungary*, ed. Holger KLEIN and Péter DÁVIDHÁZI, Lewiston: Edwin Mellen, 1996, 11-35.

KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása*, Kijárat, 1998.

KENYERES Zoltán, *Irónia, metafizika, irgalom = Véges végtelen, Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai Kiadó, 2006, 201-209.

KOCSIS Rózsa, *A Tiszták példázata*, Napjaink, 1982, 10. sz., 11-12.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz = K. D. Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi, 1990.

KOVÁCS Árpád, *A diszkurzus cselekvéseméleti gyökerei Mihail Bahtyin gondolkodásában*, Irodalomtörténet, 2010, 3. sz., 303-331.

KOVÁCS Árpád, *József Attila irodalmi antropológiája = KOVÁCS Árpád, Versbe írt szavak*, Argumentum, 2011, 63-109.

KOVÁCS Árpád, *Költészetbölcselet és metafora (Az esztétikai tudat meghaladása József Attila, Mihail Bahtyin és Paul Ricoeur szemléletében) = Vers, ritmus, szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Kijárat, 2006, 107-153.

KÖVECSES Zoltán, *Metaphor in Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában: A magyar líra a húszas–harmincas*

évek fordulóján = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont: Formációk az irodalmi modernségben*, Bp., Argumentum, 1996.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1994.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés mint feladat és történés* = *In honorem Bécsy Tamás*, Reflex Színpad a Művészetért Alapítvány, 1998.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függőség retorikája: Az Illyés-líra kriptotextusai* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Csokonai, 1998, 103-131.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgarde-ból, megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében* = *Újraolvasó, Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt et al., Bp., Anonymus, 2001, 91-109.

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

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

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

KULIN Ferenc, *Ő mondja meg, ki voltál?: Az Egy mondat és utóélete*, *Magyar Szemle Új folyam*, 2007, 1-2. sz., 7-25.

KULIN Ferenc, *A modern vallásos élmény feltűnése Arany lírájában* = K. F., *Küldetéstudat és szerepkeresés*, Bp., Argumentum, 2012, 272-308, 302.

LAPIS József, *Az elmúlás poétikája, A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Doktori értekezés, kézirat, Debreceni Egyetem, 2011.

LAPIS József, *Egy kötet a demokráciáról. (Édes hazám — Kortárs közéleti versek. szerk.: BÁRÁNY Tibor. Bp., Magvető, 2012)*, Műút, 2012, 34. sz., 60-63.

LEEuw, G. Van Der, *A vallás fenomenológiája*, Bp., Osiris, 2001.

Les cathares. [Dokumentumok.] Előszó: Simone WEIL, Paris, Éditions de Delphes. [é.n.] 455 p. [6 t.] IGYGY 2586

LOBOCZKY János, *Esztétikai tapasztalat és horizont: A dialogicitás Gadamer és Jauss művészetfelfogásában*, Kellék, 2001, 18-20. sz., 125-140.

MANDEL, Oscar, *Hős és áldozat = A dráma művészete ma*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Bp., Gondolat, 1974.

MARGÓCSY István, *Illyés Gyula Petőfi-könyvéről*, Holmi, 2009, 8. sz., 1093-1114.

MÁRIÁS József, *Huszonöt éve hunyt el Illyés Gyula*, Hargita népe, 2008 április 12., 3.

MIKLÓS Tamás, *József Attila metafizikája*, Bp., Magvető, 1988.

MOLNÁR Tamás, *Bennünk lakik-e Isten?*, Bp., Kairosz Kiadó, 2002.

MOLNÁR Tamás, *Filozófusok istene*, Bp., Európa, 1996.

Nem menekülhetsz. In memoriam Illyés Gyula, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap, 2002.

NAGY Gabriella Ágnes, *A drámai instrukció és dialógus: Kísérlet egy dichotómia felszámolására*, Theatron, 2001, 1. sz., 3-18.

N. PÁL József, *Füstölgő meditáció a Móricz-felejtésről*, Hitel, 2000, 1. sz., 55-62.

NÉMETH László, *Illyés Gyula: Nehéz föld = Nyugat, 1929, 6. sz.*

NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = N. G. B., II vers, Verselemzések, versértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977, 28.

NYÁRY Krisztián, *Egy párizsi Hunniában. Illyés Gyula poétikájának háttere a húszas–harmincas évek fordulóján*, Irodalomtörténet, 1996, 3–4. sz., 518.

ONG, Walter J., „Látom, amit mondasz”: - az értelem érzékanalógiái = Szóbeliség és írásbeliség. *A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf és SZÉCSI Gábor, Bp., Áron Kiadó, 1998, 143-167.

ONG, Walter J., *Szóbeliség és írásbeliség*, Bp., AKTI-Gondolat, 2010.

OROSZ Magdolna, „A szavak ismét cserben hagynak”: *Hieroglifa, nyelvi krízis, nyelvjáték – romantikus és századfordulós elgondolások*, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok osztályának 2009. október 27-én megrendezett Vikár Béla emlékülésén tartott előadás. Az előadás szövegének internetes lelőhelye: mta.hu/fileadmin/I.../OroszM_drea2009.pdf

PALOUS, Martin, *Husserl – egy antitotalitárius olvasat*,
<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre26/21.htm>

PÁLFY G. István, *Újraélt történelem (Gondolatok a Kegyenc, a Különc és a Tiszták kapcsán)*, Alföld, 1977, 12. sz., 17-20.

PETRI György, *Illyés Gyula-felejtés*, Beszélő, 1993. november 25., 5. évf. 47. sz., 51. és Beszélő online, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/illyes-gyula-felejtés>

POMOGÁTS Béla, *Ellentétek keresztezési pontján: Két illyési jelkép: a Puszta és Párizs = P. B., 5 költő: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Marosvásárhely, Mentor kiadó, 2005, 163-175.

PRÁGAI Tamás, *Népi, népies vagy késő modern? Illyés „modernsége”*, = P. T., *Kivezetés a költészetből: Hogyan olvassunk kortárs verset?* Napkút, 2010, 193-210.

RÁBA György, *Csönd-herceg és a nikkell szamovár*, Bp., Szépirodalmi, 1986.

RICOEUR, Paul, *Az élő metafora*, Bp., Osiris, 2006.

RÓNAY László, *Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, Bp., Szent István Társulat, 2002.

RORTY, Richard, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Pécs, Jelenkor, 1994, 89-95.

SÁRI B. László, *A hattyú és a görény*, Pozsony, Kalligram, 2006.

SARTRE, Jean-Paul, *Az ego transzcendenciája*, Debrecen, Latin Betűk, 1997.

SARTRE, Jean Paul, *Exisztencializmus*, Hatágú Síp Alapítvány, 1991.

SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Lectum, 2008.

SCHLEGEL, Friedrich: *Athenäum töredékek*. Ford. TANDORI Dezső = SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980.

SIMON Zoltán, *Illyés Gyula: Tiszták*, Alföld, 1972, 2. sz., 75-77.

STOCK, Brian, *Nyelv, szövegek és valóság = Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf és SZÉCSI Gábor, Bp., Áron Kiadó, 1998, 219.

STOCK, Brian, *The implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries (III: The eucharist and Nature)*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983.

SZABOLCSI Miklós, *Világirodalom a 20. században*, Gondolat Kiadó, 1987.

SZÁVAI János, *Illyés, Bartók, Elvis*, Magyar Szemle, 2012, 7-8. sz., 147-162.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1989.

SZÉNÁSI Zoltán, *Katolikus irodalom – keresztény poétika = Véges Végtelen*, szerk. SIPOS Lajos, FINTA Gábor, Bp., Akadémiai, 2006, 48-78.

TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az "Istenes vers"*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011.

TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban kötet Meditáció-ciklusában = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, Budapest, 2003.

TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészet szemléletéről = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 31–40.

TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989.

TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészet szemléletéről*, Irodalomtörténet, 2003, 1. sz., 27-35.

TAMÁS Attila, *Illyés Gyula = Kortársaink*, szerk. BÉLÁDI Miklós és JUHÁSZ Béla, Bp., Akadémiai, 1989.

TARJÁN Tamás, *Nézni is tereh, A magyar dráma antológiája I-II*, Jelenkor, 2006, 6. sz., 670-676.

TÜSKÉS Tibor, *A Tiszták bemutatója Pécssett*, Kortárs, 1970 március, 413-414.

TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1983.

TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula pályaképe*, Pannónia könyvek, 2002.

TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás húsz éve, kézirat.*

TVERDOTA György, *Illyés Gyula irodalomszemlélete a harmincas években = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán, vál., szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 40–53.*

TVERDOTA György, *József Attila nyelvszemlélete I. A névvarázstól a költői nyelvhasználatig, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 287-301.*

VASY Géza, *A Számadó - a költőszerep a kései Illyés-versekben, Korunk, 1998. (3./9. évf.) 1. sz., 45-50.*

VASY Géza, *Illyés Gyula, Szeged, Elektra Kiadóház, 2002.*

VASY Géza: *Illyés Gyula évszázada*, Miskolc, 1998.

Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben, szerk. FINTA Gábor és SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai Kiadó, 2006.

ZOLBERG, Vera L., *Születik-e a művész vagy azzá lesz?*, Korunk, 2010, 5. sz., 1-20.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Disszertációm elkészülését témavezetőm, Prof. Dr. Görömbei András sajnos már nem érthette meg. Az ő bizalma és szakmai segítsége nélkül elképzelhetetlen lett volna ennek a munkának a megszületése. Köszönöm a bizottság minden tagjának, s különösen opponenseimnek, Dr. Takács Miklósnak és Prof. Dr. Tverdota Györgynek kritikáikat és észrevételeiket, melyek felhasználása emelte e disszertáció szakmai színvonalát. Köszönöm Dr. Bódi Katalinnak, Dr. Józán Ildikónak és Dr. Benda Mihálynak, hogy a francia irodalmi vonatkozású kérdéseimben segítettek eligazodni. Köszönöm Lajtos Nórának, Dr. Bódi Katalinnak, és Hernády Zsoltnak hogy készségesen segítettek a könyvtári anyagokhoz való hozzáférésemet külföldi tartózkodásom idején. Köszönöm Illyés Máriának és Stauder Máriának, a volt Illyés Gyula Archívum vezetőjének készséges segítségét filológiai kérdésekben. Köszönöm Gönczy Monikának a türelmes eligazítást minden doktori ügyet érintő kérdésben. Köszönöm szüleimnek a sok szakmai és gyakorlati segítséget, ami nélkül elképzelhetetlen lett volna e munka elvégzése. Köszönöm férjemnek, Lendvai Ádámnak, hogy sosem engedte, hogy feladjam a disszertációm megírásának tervét, és hogy olyan sok gyakorlati kérdésben és helyzetben kisegített.