

Szigeti Lajos Sándor

„továbbrajzolta arcodat”

Illyés Gyula, a festő

Érdekes módon „klasszikus” irodalmáraink, korunk irodalomtörténészei gyakorta festők, festmények felől közelítették meg a költőket, költői műveket. Példáim tűnhetnek esetlegesnek, de ezzel együtt legalább közhelynek nem, ugyanis olyan mesterekre hivatkozom, akik iskolateremtő egyéniséggé váltak az elmúlt évtizedekben. Tamás Attila például – Kál-lai Ernőt idézve – kedvenc festőjének, Egry Józsefnek a világától jut el a József Attila-élet-mű 1932-es időszakának jellemzéséhez: „Egry látomása [...] tündériesen, légiesen szárnyal-va világgá tárul, akár a Ming-korszak kínai tájfestészete [...] Úgy érezzük: itt van a világ kö-zepe [...] E könnyedén lebegő szerkezetnek függélyes nehezéke, horgonya a pallón álló emberi alak [...] Ehhez a földbe gyökerezett, magányos, szilárd figurához viszonyítva tárul fel a kép keleties igazsága: a fény szötte, csöndes, légies végtelen.” Tamás Attila azért for-

Tájoló

dul Egry festészetéhez, hogy kimondhassa, ehhez hasonlóan áll szemben egymással ember és kozmosz József Attila verseiben is. „A *Téli éjszakában* a homályból előrehajló fa alatti ember *énje* köti igazán egy ponthoz – önmagához – a képet; máskor esetleg vasgár tö-mör szögletén állva »csillámló», kimagasló sziklafalon, üres tér közepén ülve néz szembe a végtelennel, de mindig egymagában.” Bizonyságul idézi is a költőt, mégpedig az *Alkalmi vers* egy részletét, és ahhoz kapcsolódva így folytatja: „Az »elhagyott csolnak« képe megint különös módon idézi föl a belső, zárt egyedülállóság élményét. Valóban: valahogy merőben idegen testet képez a hatalmas, alakját örökkön váltó őselem, a víz színén nehézkesen, me-reven meg-megbillenő, ember alkotta s nélküle értelmét veszítő holt tárgy. [...] A József At-tila *festette* [kiemelés tőlem – Sz. L. S.] táj képein [...] alapegységeiből épül föl a kozmosz, az egységek viszonylagos önállósága is kidomborodik. Az ember is részint azért jelenik meg egyediségében, *magában*, ugyanakkor, amikor azt is észre vesszük, hogy szerves része egy nagyobb közösségnek, a nagyobb egésznek. A külvilág törvényeit szépnek látó ember szá-mára a törvény – a fölismert szükségszerűség – egyjelentésű a szabadsággal.” A mindössze kétoldalnai kis fejezet zárásaként négy sort idéz a szerző a költőtől: „Alszanak a nyers, ne-héz szavú, / kiszikkadó parasztok. / Dombocskán, mint szívünkön a bú, / ülök. Virrasztok.” A fejezet címe is beszédes, a részlet önálló mondatot képező ige: „Virrasztok.”¹ Ta-más Attila itt latensen egy jellegzetesen huszadik századi modern költői magatartásformá-ra hívta fel a figyelmet, amely relevánsan jelentkezik a *Falu* című versben, amelyben az egyes szám első személyű igealak „foglalja egybe az egész versszakot, az éji csendet, a ter-mészet búvóletét.”² Vajon miért éppen a *Faluban* ismerhető fel e magatartásforma ilyen nyilvánvalóan? Szabolcsi Miklós egyik utolsó tájversének tartja,³ és N. Horváth Bélával egy-behangzóan vallja, hogy a költő ekkor mintegy válaszüton áll: ez a mű a tárgyiasított világ ábrázolásának egyik utolsó példája nála, ugyanakkor már a befelé forduló költő szorongá-sával teljes.⁴ Talán az sem véletlen, hogy – nem csak egész életre szóló barátságuk okán –

iElhangzott Kolozsvárott 2002. május 23-án, a BBTE Bölcsészkarán tartott Kép és szöveg című konferencián.

nagyon gyakran idézi Tamás Attila a múlt század talán legjelentősebb művészettörténészét, Németh Lajost is,⁵ de a sort folytathatom, ugyanis hasonlóan szimptomatikusként mondhatók Egri Péter eljárásai is,⁶ mint ahogy épp itt Kolozsvárt a legkevésbé sem feledkezhetünk meg arról, hogy e megközelítésmódot Láng Gusztáv sem tudja megkerülni, ugyanis – Lengyel Balázs után szabadon⁷ – amikor a *Nagycsütörtök* című versről szól, El Greco Krisztusának példájával érzékelteti mondandóját így: „Úgy áll a költő a versben törekeny alakjával, mint El Greco képen Krisztus az Olajfák hegyén, alvó tanítványai között. A festmény és a vers szinte akusztikus víziójukkal egyet vallanak: a létezés – amíg tart – megkövesült Nagycsütörtök este.”⁸ De hogy szerénytelen legyek, magam is „rákényszerültem” erre a megközelítési módra, mégpedig akkor, amikor – *Az utolsó tánc: a legmélyebb vigasztalanság* címmel – Baka István *Bolero* és *Mefisztó-keringő* című verseiről írt legutóbbi tanulmányomban a haláltánc-versekről szólva e műveket úgy érintettem, hogy visszautaltam Vörösmarty *A vén cigányának* utolsó versszakára, mely így kezdődik: „Húzd, de még se...”, vagy arra, hogy Arany János *Tengeri-hántás* című művéhez fűzött jegyzetében „daemoninak” nevezi azt a muzsikát, amit Ferkó hall. *Az ünneprontókban* a démoni zene hatására elvesztik a fejüket a táncolók: „A táncosok arcán vékonyü hull: / De a láb még egyre bokázza vadul, / Viszi a tánc ördögi kedve.” S szinte a *Mefisztó-keringő* zárata is lehetne: „Úgy táncol el, egy bőszi harci zenére, / (Mondják, a pokol tüzes fenekére) / Az egész örvongó csoport.” Ady több verse is előzménye a más Baka-versben is, például a *Háborús téli éjszakában* uralkodó démonikus hangulatnak. A *Sípja régi babonának* című versben a zene és az árnyak kavargása tematikusan is hasonló szerepű; a *Lédával a bálban* befejező szakaszában a táncoló párnak olyan démonikus ereje van, mint a Baka-versben a hegedűs Sátánnak: „Elhal a zene, s a víg teremben / Téli szél zúg s elalusznak a lángok. / Mi táncba kezdünk és sírva, dideregve / Rebbennek szét a boldog mátká-párok.” Itt jegyzem meg, hogy maga a költő, Baka István is hasonlóan nyilatkozott: „Én nem démonikus, inkább démonokra érzékeny, szorongásos ember vagyok. Szorongásaim növelik démoniussá a belső valóságot, látomásaimat. Lényeges funkciója lehet annak, hogy itt éppen hegedűről van szó a versben, a hegedű ugyanis, amely Apollón lantját helyettesítve lehet költészetjelkép is, megjelenhet a halál attribútumaként is. Példa erre Pieter Brueghel *A halál diadala* című képe, amelyen – épp a középkori haláltánc motívumát idézve – a zenélő fiatal szerelmespár mögött a csontváz képében megjelenő Halál játszik a hegedűjén. A Bakának (is) mintát jelentő Juhász Gyula pedig saját költészetének szimbólumaként említi *Epilógus* című versében: „Elhantolt álmaim zokognak / A horpadt öblű hegedűn.” Mefisztó, a Sátán öröktől fogva létezik, és akárhol, akárhogyan is kerekednek rajta fölül az égi erők, hatalma van: lelkeket tart a kezében, hideg, kopottas és mégis félelmetes, megbabonázó, magához láncoló ereje van. Természetesen a legkézenfekvőbb az lenne, ha olyan versekre utalnánk, amelyeket eleve festők ihlettek, ilyen lehetne Nagy László Csontváryra utaló műve vagy például Juhász Gyula Gulácsihoz szóló verse. A sor folytatható, de gondolatmenetünk szempontjából akár prózát is felidézhetnénk, hiszen Weöres Sándor *Marsyas és Apollon*, Baka István *Én itt vagyok*, Gellért Oszkár *Marsyas*, Radnóti Miklós *A félelmetes angyal* című verse mellett kinek ne jutna eszébe Sarkadi Imre félelmetes elbeszélése, *A szatír bőre*. És ennek ürügyén mindannyian tudjuk, hogy a témának – Marszüász és Apollón „viadalának”, az isten és a faun küzdelmének – micsoda festészeti mintája volt: Peruggino, Tintoretto, Baldassare Perruzzi, Raffaello, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Annibale Caracci, Veronese, Guido Reni, Guercino, Jacob Jordaens.

De – ismét Kolozsvárra utalva – Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényének ugyanúgy alapmetaforáját képezi a fejedelem képe – a jaidoni élettől szabadulás mintájaként –, mint Gion Nándor *Virágos katonájának* képe a szenttamásiak – szintén parabolikusan-szimbolikusan – életének viszontagságait, illetve örök állandóságát, mindkét esetben szövegszervező elemként. Hasonló a funkciója Grendel egy korai novellájában egy pralinédoboz tetején található kommersz hűsvéti ábrázolatnak.

De utalhatnék olyan példára is, amely önmagában hordozza a képversek világát, Utassy József *Az én keresztem* című alkotásáról van szó. Erről azonban már szoltam, mégpedig egy római konferencián, s előadásom meg is jelent a *Korunkban*. Csak emlékeztetőül:

A Krisztus értünk vállalt halálát konnotáló szöveg egyúttal a szöveg halálának lehetőségére is felhívja a figyelmet, de ahogy Krisztus feltámadása igéri mindannyiunk feltámadását, e műben is benne van a szöveg, az írás feltámadásának igénye.

Most azonban nem az ilyen típusú képversekről szólok, hanem – talán meglepő módon – egy Illyés Gyula-költeményről, amelyet tanulmányom címében nem átalítottam festménynek nevezni. Lássuk, miről is van szó!

„Mert kezdődik megint, mert nincs vég, / mert megleli tán az is az üdvét, / ki a legföbbről csak dadog” – olvashatjuk annak az Illyés-versnek a befejezéseként, amely eredeti-



leg kötetcímadó lett volna: *A zene szava*. E könyv azonban csak terv maradt. Az ötvenes évek végén járunk, nem sokkal a *Kézfogások* és az *Egy mondat a zsarnokságról* megjelentése után. 1956-ot követően a költő többnyire csak műfordításait adja közre, a népi írók közt őt is támadják, régi barátait a börtön várja. Csak lassan oldódik körülötte a légkör: 1961-ben jelenik meg *Új versek* című kötete, mintegy *A zene szava* helyett, a tervezett könyvhöz képest hatvan új verset tartalmazva, de mintegy félszáz más vers kihagyásával (a kötet költői magatartásformája leginkább a *Szembenézve* szonettjeire mutat vissza).⁹

A lírai naplóvá, apró följegyzések sorozatává alakult *Új versek egy része* – tizenkét költemény – előzőleg *Rácegresi füzetek* címmel, külön bevezetővel a *Hazai Kis Tükör* című antológiában jelent meg.¹⁰ „A költő magatartása a befelé fordulás, az önmagára figyelés. Az élet-halál problémái kerülnek a középpontba, a személyes, szubjektív mondandó jelentősége nő meg [...] Illyés nem pietista belenyugvással, nem fatalista közömbösséggel, nem a rajongók hitével gondol a mulandóságra. Az életet, a valóságot szenvedélyesen szerető ember küzdelme, kétsége és vívódása, bátor szembenézése és keserű megtorpanása szól a versekből. Ez a viaskodás adja meg a kötet uralkodó motívumát – írja Tüskés Tibor, aki éppen ezért joggal nevezi a kötetet lírai drámának, amely a modern líra legmagasabb csúcsán jár.”¹¹

A kötet fő témája tehát az elmúlás, élet-halál kérdése, de ne feledkezzünk meg arról, hogy a jobbára nem válaszoló, hanem mindig inkább kérdező Illyés mindeközben kapaszkodókat is keres, így lesz az említettekén túl fontos téma a visszaemlékezés, a múltkeresés és természetesen a szeretet-szerelem is, és végül ezeken keresztül: a hit az emberben, az alkotásban, a teremtésben. A kötetnek viszonylag nagy visszhangja volt, írt róla Bata Imre az *Alföldben*, Béládi Miklós az *Élet és Irodalomban*, Diószegi András – aki Illyés őszikéinek nevezte az *Új verseket* – a *Kortársban*, Fenyő Miksa az *Irodalmi Újságban* (London), Illés Lajos az *Új Írásban*, Ijjas Antal az *Új Emberben*, Cs. Szabó László az *Új Látóhatárban* (München), s ezzel a kritikák teljes sorát bemutattam. A kedvező visszhang bizony sok bántalomért kárpótolhatta a költőt, miként az is, hogy alig egy esztendővel később felgyorsulni látszik az idő, és megjelenhet szép válogatott kötete, a *Nem volt elég*.

Nem sokkal ezután, 1964-ben lát nyomdafestéket Tamás Attila kandidátusi értekezése, mely hosszú fejezetben ad új szempontú értékelést a költőnek a két világháború közötti időszakban betöltött irodalomtörténeti szerepéről. Egy évvel később, 1965-ben pedig napvilá-

got lát róla az első – bár esszéisztikus, de mégis monográfia jellegű – könyv Gara László tollából Washingtonban.¹²

Érdekes módon, az *Új versek* megjelenése után a kötet témáira vonatkozóan a szerelemről hosszabban éppen Cs. Szabó László értekezik: „S a szerelem? Nem segít a szerelem a magából felnagyítva kivetített csontváz ellen? Nem lehet csókkal lemosni a belső tekintet szörnyű röntgenképeit? Illyés eljutott abba a keserves önismereti életszakaszba, amikor a férfi sejtjei még vadul követelik az újraszületést egy megváltó szerelem által, de az értelem utálkozva a romlásán izguló testtől, jól tudja, hogy hiábavaló a pánik, hamis a sejtek jelzőrendszere, nincs második világrajövetel. Tudja a konok értelem, hogy a megváltó ölelés ábrándjában csak a test naponta elvesztett csatái összegeződnek... Lovagias gyöngédségében tragikus szerelmi költészet ez, éppen a gyöngédség színezi olyan szomorúvá. Ismerős a hang Vörösmartytól és Babitsból, Illyésé a harmadik...”¹³

Nos, ebben az *Új versek* című kötetben jelent meg a hagyományt ébresztő s mégis modern szonett, a már címében is jellegzetesen a kötet egészére mutató *Örök s mulandó*:

*A gangon ültünk. Besötétlett.
S mit elhagyott a fény, a nap
továbbrajzolta arcodat
okos és szomorú beszéded.*

*Mint mesteri kezek alatt
a sok mellékesből a lényeg,
kialakult időtlen képed.
Munkáltak fűgén a szavak.*

*Ott állt homályt, romlást legyőzvéen
rembrandti, tiziani festmény –
oly készen, tisztán, halhatatlan*

*a mű, melyen nem öregedhetsz,
hogy odanyultam akaratlan
eleven, mulandó kezedhez.*

Legelőször a cím fontosságára kell felhívni a figyelmet: két, egymásnak ellentmondó fogalom alkotja. Az ellentmondások felvillantása, az, hogy a világot ellentétekben szemléli a költő, egyébként is jellemzi az egész kötetet, ezeket az ellentmondásokat nem elmosni, hanem vagy szűkségszerűen, emberi méltósággal tudomásul venni, vagy föloldani – ez látszik feladatnak ezekben a versekben. Itt azonban már a cím esetében többről van szó, ugyanis a két fogalom között nem a pusztán egymásmellettséget jelző és, hanem az s kötőszó szerepel, amely sokkal inkább összevonhatóvá teszi a pillanatot és az örökkévalóságot, nem sejtve még – ha „sort sor alá tapogatva” értelmezzük a szöveget –, hogy maga a teljes vers vajon választ-e közülük, hogy ismét kérdez „csak” Illyés, vagy megkísérli föloldani a fogalmak mögöttesének diszkrepanciáját.

Az *Örök s mulandó* – szonettől szokatlanul, Illyésre azonban nagyon is jellemző módon – narratívan, inkább az epikus műfajokra emlékeztetően indul.

Az első sor két rövid, de sokat „mesélő” mondat: „A gangon ültünk. Besötétlett.” A sokat emlegetett illyési tárgyiasság jegyében szólal meg az intonáció, csak hogy e tárgyiasság is többféleképpen fogalmazódott meg az illyési költészetben magában s az illyési költészetre vonatkozóan is. „A tárgyiasság fogalma szó szerint először valami külsőt jelöl, s azt jelenti, hogy a költő a külvilágra figyel, élményei kívülről érkező benyomások, látványok révén indulnak meg. Ez a fajta tárgyiasság mégsem azonosítható az objektív személytelen vagy pusztán epikus leírással: ami a versben megszólal, az nem csak a tárgyból sugárzik ki, vagyis nem állíthatjuk, hogy az élmény forrása egy külső jelenet, természeti kép volna, amelyet a költő szubjektuma mintegy magába fogad, s ilyenformán a szemlélt tárgy szinte uralkodik a szemlélőn. A tárgyiasság jelentéstartalma körül némi homály észlelhető, mert hol szűkebb, hol tágabb értelemben alkalmazzuk, egyszer a lírai költészet egyik típusát, elsősorban a tájköltészetet jelöljük vele, másszor meg poétikai alapfogalomként használjuk, és filozófiai töltésű jelentést tulajdonítunk neki azáltal, hogy a szemlélet tárgyiasításával azonosítjuk. Illyés lírájának tárgyiasságán az előbbi értelmezés szerint olyan költői leírást ér-

tünk, amelyben az élménykifejezés egy-egy tárgy tárgyszerű bemutatása révén valósul meg."¹⁴

Ez a verskezdés is hasonló, a maga egyszerűségében is bonyolult, hiszen többszörös emlékidézés: a német eredetű, népnyelvivé vált „gang” kifejezés a múltat idézi már nyelvi- leg is, tudniillik ez így a Dunántúlon (leginkább Somogyban és Baranyában) használatos. Mindaddig tárgyias, objektív, tényszerű a vers.

A következő versmondattal már hosszabb: három verssornyi, de még mindig tényközlő, jöllehet a metaforikus stílus és a jelzők már az érzelmek kifejezésének szándéka felé viszik a verset: „S mit elhagyott a fény, a nap: / továbbrajzolta arcodat / okos és szomorú beszéded.” Az „elhagyott” ige már önmagában felidéri a kötetegész egyik jellemző sajátosságát, témáját: a mulandóságot. A fény, a nap hiánya pedig fölerősíti – érzelmekkel dúsítva – az első sor tényszerűségét. A fény a kedves képét (arcát) hagyja el, azaz a „látvány” (így, időjelben, mert a sötétben nem látható teljességgel a kedves arca) már csak a tudatban létezik, de egy költői remekléssel mégis szinte valóságosan is tovább él, mert – még mindig a képzőművészetre, a látványt megörökíteni tudó festészetre utaló módon – valami a sötétség ellenére is „továbbrajzolja”. Ez a valami azonban már nem vizuális – bár a költő és az olvasó képzeletében akár az is maradhat –, nem más, mint „okos és szomorú beszéd.”

Itt már fölsejlik, hogy két ember bensőséges kapcsolatáról van szó. Meglepő, hogy a lírai „te” (nem beszélhetünk megszólítottól) beszédének jelzői a belátni tudó „okos” és a belátást időben követő érzelmet jelző „szomorú”; mindkettő felidéri bennünk – a cím sugallatára is! – az elmúlás átélését. Az utóbbi jelző azért meglepő, mert a nem sokkal korábbi (vagy legalábbis a kötetben előbbre helyezett), *Sebesültek* című, hasonló felépítésű versben bár a „szomorú” is szerepel, a beszédre vonatkozóan a „derűs” jelzőt olvashatjuk:

*Szomorú voltál. Én sem épp vidám,
csak egy csöppel kevésbé szomorú;
csak annyival, hogy – férfimód hiú –
földerítselek. Rögtön azután*

*Most este van. Elment a nap. S az élet!
Hallom a kertből már szomorú beszéded.
Én meg szeretném megköszönni néked,*

*átröppent – szinte rólad – énreám
az a „minden hiába” ősi bú.
S akkor te lettél több akarátú!
S végülis eltelt – jól – a délután.*

*mi lett szívünkéből! Homokóra! Mérleg.
Két-vödrű kút! Két sebesült, akik
egymást fölvaltva viszik a – sírig!*

Visszatérve az eredeti szövegünkre, minden bizonnyal azért alakultak így az *Örök s mulandó* jelzős szerkezeti, mert előre akartak utalni az elmúlás tényének belátására, de az örökkévalóság vágyára is, hiszen a második szakasz, szemben az elsővel, már az örökkévalóság felé akar mutatni.

„Mint mesteri kezek alatt / a sok mellékesből a lényeg, / kialakult időtlen képed” – hangzik a második szakasz első versmondata. Már a sorok száma is jelzi, hogy más dimenzióba kerültünk. Míg az első versszakban az első sor állt rövid mondatokból, s utána következett egy háromsornyi mondat, addig itt előbb olvassuk a háromsornyi versmondatot s utána az egysornyt. Míg az első szakaszban a besötétedés után a látványt – a kedves képét – a beszéd, a kedves szavai pótolják, addig itt már a látványból tovább rajzolódott kép születésének módját írja le a költő, azt, ami immár örökkévalónak látszik, eszünkbe juttatva a sub specie aeternitatis gondolatát, azt, hogy (csak) az örökkévalóság felől közelíthető meg minden. Varázslatosnak tűnő pillanat ez! A „mesteri kezek” utalhatnak a szobrászra is, itt leginkább a festőre.

A megközelítésnek ez a módja, a „mellékesből a lényeg” mozzanata és az örökkévaló felé történő elmozdulás eszünkbe juttathatja József Attila hasonló költői megfontolásait, az *Óda* képzeteit. Különösen kiemelnénk a harmadik rész „lényed ott minden lényeket kitölt” sorát és a negyedik rész zárósorait, amelyek az emberi mulandóság legyőzésének lehetőségét a szerelemben, az örök nőben láttatják megmutathatóknak: „tartalmaidban ott bolyong / az öntudatlan örökkévalóság”. De mint erre Kabdebó Lóránt felhívta a figyelmet, ott lehet a vers mögött Szabó Lőrinc árnyképe, versszerkezeti ihletése is, leginkább talán a *Te meg a világ*-kötetbeli *Harminc év*:

*Nem vagyok kész? vagy összedőltem?
A szeretet s a gyűlölet,
melynek száz keze épített,
alszik vagy meg is halt köröttem.*

*nagyon is bejár életembe.
Sötétben nézem magamat:
valami mindig török-omlik.
Tégla? üres dísz? – nem tudom,*

*Ki javítja meg, ami gyenge?
Talán nincs is rajtam földél,
hisz túlsok az eső s a tél*

*de tanulásznak megmarad,
hogy az épülő ház s a rom
egymáshoz mennyire hasonlít.*

Egy adott pillanatban, egy életképben, a sötétben is látás esélyeként egy képet (Szabó Lőrincnél egy házét, Illyésnél a kedvesét) egyszerre megörökíti a vers, és egyben a mulandóságát asszociálja.

Ahogy számos példát találunk Illyés *Új versek* című kötetében az elmúlás átélésének megformálására, ugyanúgy számosat a mesterember (a festő, a szobrász, a zeneszerző) munkájának megjelenítésére is. Az előbbire példa a kötet első verse, a *Túl az innen* s annak is utolsó sora: „aki nem fél, halálig fiatal”, vagy a *Két éj között* című szonett zárósora: „élek, s közben halandó vagyok!” Mintha csak ezt ismételné, úgy szólal meg az *Amiből az előbbi lett csattanója*: „Hülök, merülök, halandó vagyok!” A *Vigas* az „perc”, az „idő” kérdéséről szól, és benne a múlás becézte kézzől, s bár tagadva, de ugyanezt mondja a *Szelőzés-tisztulás* – érdekes módon, de nem véletlenül ismét – zárósora: „Nem, nem, nem, a haláltól sem leszek szomorú!” Ugyanakkor a mestermunka, a szobrászat ihleti a *Ferenczy Bénit*, amely ráadásul mind gondolatmenetében, mind szerkezetében is az *Örök s mulandóra* emlékeztet: „Születünk s máris este van. / A fény oda / s már messze van / a milli-ónyi reggeli csoda”. A második rész végén pedig „alakteremtő”-nek nevezi a költő a művészarátot. Hogy milyen sokáig tartja fogva Illyést a teremtés gondolata, arra bizonyoság *Minden lehet* című, 1973-ban közzétett kötete, amelynek alcímét is ad: *Új versek* (vajon szándékos visszautalás lenne?!). Ebben olvasható két szonett, amelyek valóban mintha az *Örök s mulandóból* táplálkoznának. Az egyik a *Michelangelo a tanítványaihoz*:

*Arcunk-torzító gyötrellemmel
vajúdj ki vésső kezünk a Szépet.
Az asszonyoknak csak merengniük kell
s tündökölni anyagukon már a Lényeg:*

*Kontár szavalat, hogy csak adni, adni:
ez a művész-vágy! Kapni, kapni, kapni:
munkám ezt szomjúhozza; ezt – ígéri!*

*az embermivű Összhang! Pillanatra?
Vagy esztendőkre csak? S romolhatóan?
Óh halhatatlan kő! Egy villanatra
boldogítanál csak hús-vér karomban!*

*Két lény vagyok! Szörny-módra. Boldog
asszony::
alig várom, hogy bennem megfogamzzon,
mit majd világra kinlódik – a férfi!*

S megírja Illyés e szonett párját is, hogy láttathassa a teremtés kínját, de azt is, mi végre való lehet – s kell, hogy legyen! – a művész, mivel mérhető felelőssége. Ez a vers pedig a *Michelangelo a pályatársakhoz*:

*Kőfal előttünk. Kő, kő. S túl az Éden:
a munkahely, hol a teremtés üdve
nem győtrelem volt még, nem verseny-érdem,
nem kudarc veszélye fő Mesterünkre.*

*véső, kalapács, fogszorító szégyen,
rést üssünk! S ezen, a bár ujnyi résen
bepillanthassunk ősi – műhelyünkbe!*

*Szájas inasok s ezért kiugrottak,
de nem adjuk föl, nem a szakmát mégsem.
Falon kívül üzelve szenvedünk, de
amit magunkkal hoztunk, arra jó csak:*

*Hogy összevessük a jót és a rosszat
– bíróvá mostoha fajunkat ütve –
ki vitte többre itt a teremtésben!*

Az 1961-es *Új versek*ben is találunk olyan verset, melyben áttételesebben, magára az életre vonatkoztatottan formálja meg a költő a „mellékesből a lényeg” képzetét, s ez a *Hol a két Szijjártó-fiú?* „Így szedi, tépi az idő / szobrászként rólunk részletekben / fölőleg anyagát, amíg nem / tűnik zord ihlete elő, / a megálmodott mű, a mi / csontvázunk – a Lényeg, az Eszme!” Tulajdonképpen hasonló történik az *Örök s mulandó* második szakaszában is, amikor az „időtlen kép” megfogalmazása után az egyszómondatnyi szakasz záró sor így hangzik: „Munkáltak fűgén a szavak.” Míg korábban a látvány és a szavak síkján zajló világ átcúsított festménnyé, itt ismét a beszéd, a szavak válnak fontossá, egyszerre utalva vissza mind az „okos és szomorú beszéd”-re, mind pedig a képre.

A két utolsó szakasz (hat sor) pedig egyetlen hosszú versmondat, bizonyítva az ihlet intenzitását, a szerelem-szeretet és az alkotás hevének felfokozottságát: „Ott állt a homályt, romlást legyőzvé / – rembrandti, tiziani festmény – / oly készen, tisztán, halhatatlan // a mű, melyen nem öregedhetsz, / hogy odanyultam akaratlan / eleven, mulandó kezedhez.” A hosszú versmondat egyetlen nagy lélegzetű összegzés, melynek lényege: megszületett a mű. A gondolatjelek közé ékelt megjegyzés visszautal az első versszak alkonyára, szürkületére, illetve estjére, mert nem véletlen, hogy éppen Rembrandtot és Tizianót választja a szerző, hiszen mindkét festő képei többnyire sötét tónusúak, ugyanakkor előre is utal, a záróstrófa elejére, mert az idézett festők az örököt – azt, ami örök – szimbolizálják. (A választás belső logikáját követendő, gondolhatunk Rembrandt és Tiziano elmosódó, derengő, ezzel együtt izzig-vérig „eleven” nőalakjaira is!) Visszautal ugyanakkor – s ennyiben is összegző e rész – a második szakasz „időtlen képed” kifejezésére is, hiszen a zárórész szerint a lényeg nem más, mint maga a mű.

Az igazi, nekünk szóló kérdés azonban az, mire is vonatkozik a mű. Vajon a képre, amely a pillanat esélyével hirtelen örökkévalóvá vált – ezt sugallja a festőkre történő utalás –, vagy a szerelemre, amelynek örök voltát (mögötte az örök nővel) hangsúlyozza a költő, avagy – legalább ilyen eséllyel – a mű lehet maga a vers, a szonett, azaz az *Örök s mulandó*?! Ez utóbbit is tételvezhetjük értelmezési stratégiaként, hiszen a kötetben számos olyan verset találunk, amely a teremtés-teremtődés és emlékezés fontosságát mondja ki. Ilyen például a *Remény a légben* befejezése, mely így szól: „Sose fogom / feledni a kéményt, amely / két gölya emlékezetéből épült újra fel!” Ilyen *A zene szava* mottóként idézett zárószegmentuma is: „Mert kezdődik megint, mert nincs vég, / mert megleli tán az is üdvét, / ki a legfőbből csak dadog.” És az sem véletlen, hogy a *Szerszámnyelek* utolsó szava is a „Teremtés”.

Hogy milyen jelentésben, jelentésekben szerepel versünkben a „mű”, a halhatatlan, az örök – „melyen nem öregedhetsz” –, az olyanná lesz, hogy akaratlanul teszi a költő számára a cselekvést, olyannyira, hogy „odanyultam akaratlan / eleven, mulandó kezedhez”, azaz egy újabb váltással visszaterünk a „valóságba”, a mindennapokba, a vers pedig mintegy visszavarázsolja a lírai ént a megélhető szeretet világába, szférájába.

Gondoljunk csak arra, hogyan fogalmazódik meg ez a visszavarázslódás József Attila *Ódájában*, amikor az eksztatikus megrendülés lélegzetelállítóan fojtott némasága, az egyetemes értelemben vett szerelem verse, tehát az ódai rész után megszólal az óda műfajától

látszólag idegen (*Mellékdal*) a maga természetes egyszerűségével, lágyágával, bensőséges zeneiségével, hogy a szerelem mellett a szeretet versévé is válhasson a mű. Majd a zárósortok nőalakjának szavaiban az örökkévalóság csendjéből jelen legyen az emberi élet, a szeretet átélhető s újra életet adó csendje: „Sül a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.” Ha fordított előjellel is, de hasonló megfogalmazással él Szabó Lőrinc, amikor a kedves halála után, drámai feszültséggel, megrendültséggel, a veszteséget kozmikus nagyságra tekint vissza már a pusztulásba.¹⁵ Jóllehet úgy érezzük, a szerelem mindenhatóságába, örökkévalóságába vetett hitét a halál árnyékában visszavonja, a szonettek többsége kísérletet tesz arra, hogy újraidézze a gyönyör emlékét. Az *Omló szirtről* című 104. szonett is csak latensen, a múltra, a „pillanatra” vonatkoztatva, tehát indirekt módon hordozza magában a szerelem jelentőségét: „De voltál légyen bármi s bármilyen / most, hogy nem vagy, s mert hinni lehetetlen, / hogy a csillagkavaró egyetemben / még egy zátonyon találkoz velem / s újra megadhasd mindazt, kedvesem, / amit huszonöt éven át szivedben / s ifjú lelkedben annyira szerettem, / s mert bennem is fogy az élő jelen: / szirtemről (omló szirt! halálad éve!) / érzékeink és tudatunk cseréje / szüntén csak nézek az örök időbe / s elnémit látni, hogy a végtelen / zajlásban minden, ami volt, milyen / tökéletesen jelentéktelen.” Még az egészen más alkatú Pilinszky János is, bár a boldogtalanságot, az elveszettséget, az elhagyatottságot mutatja föl elsőrendű lételemként,¹⁶ a teremtést is megkérdőjelezi, az *Elég* című versében a konfliktusoldó egyszerű hétköznapi élettűnemények csodájára hívja föl a figyelmet, arra eszmélteti az embert, olvasóját s önmagát is: „A teremtés bármilyen széles, / ólnál is szűkösebb. / Innét odáig. Kő, fa, ház. / Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem. // És mégis olykor belép valaki, / és ami van, hirtelenül kitarúl. / Elég egy arc látványa, egy jelenlét, / s a tapéták vérezní kezdenek. // Elég, igen, egy kéz elég, amint / megkeveri a kávé, vagy ahogy »visszavonul a bemutatkozásból«, / elég, hogy elfeledjük a helyet, / a levegőtlen ablaksort, igen, / hogy visszatérve éjszaka szobánkba / elfogadjuk az elfogadhatatlant.” A szorongásos létérzést is föloldhatja, feledtetheti egy-egy pillanatra egy arc látványa vagy akár egy jelenlét.

Illyés Gyula versében, az *Örök s mulandó*ban is a jelenlétlen keresztül tárul föl valami, ami örök, azt látjuk tehát, miként épül föl a múlthatatlan a mulandóban, a hirtelen született kép (festmény) és az eleven kéz szinte egygyé lesz a visszavarázslódás e tüneményes pillanatában. A mű tehát lehet a lírai én és a kedves közti viszonya, a szerelem, illetve a megélhető szeretet maga, s ebben fogható meg, fogják meg ők ketten a halhatatlanságot, a teljességet. A befejezés ilyen értelemben vett „kétértelműsége” feloldható, feloldódik, hiszen a kedves kezének érintése valójában előbb a mű megérintését jelenti, hogy azután átéljük a pillanat varázsát, mely szerint az élő „te” az, kinek kezéhez ér a lírai én, a költő. Ezt csak súlyozza az enjambement kimerevítő, a versmondatot egy pillanatra megállító funkciója: „hogy odanyultam akaratlan” – hangzik a sorvég, s ekkor még a képben gondolkodunk, csak aztán, a versmondattal újraindulásával történik meg a fordított varázslat, de már nem a mulandóságba, hanem az életbe térünk mintegy vissza. Így lehet a versben a mű egyúttal maga a szerelem, a szeretet is, amely férfi (költő) és nő között, ha nem is teremtés, de teremtdés. Ahogy Csoóri Sándor írta, Illyés költészete „azt az egyetlen szükségletet fejezi ki, hogy megizeltesse velünk a létezés. Ajándékozunk meg magunkat mi magunk az élet szépségeivel. Mert létezni, az maga a szépség, haladni, az maga a hűség.”¹⁷ Csoóri Sándornak a kötethez írott szavaihoz hadd tegyem hozzá, hogy gondolatait legszebben talán a szintén az *Új versek*ben olvasható *A naphoz* című vers utolsó szakaszával lehetne alátámasztani:

...Fogózatok jól össze, tekintsetek
egymás szemébe, hű szeretők, a vég
percéig bámulva – s köszönve! –
amiben éltetek itt, a mennyet.

Az *Örök s mulandó* tehát azt is jelzi, hogy az örökkévaló, a mindenség, a teljesség – megélhető a pillanatban, de úgy, hogy érzékien mégiscsak a pillanathoz, a mosthoz ragaszkodunk, s az maga is lehet tünemény, különösen a szerelemben, a szeretetben, mert – sugallja a költő – bár az emberi élet mulandó, az érzés örök.

Ugyanakkor az, hogy már az első szakaszbeli látvány, később a kép is átcsúszik a csak a szavakban kimondható, megfogalmazható igazságokba, hogy a szerelem, a kirajzolódott és a pillanatban ki is merevedett látványból lett festmény is a „mű”, egyúttal azt is jelenti, hogy miután e kép a költőben fogalmazódott meg, azaz „költői kép” – mint mondtuk –, lehet a „mű” egyúttal maga a szonett is, amely valóban – in statu nascendi – előttünk születik meg. S így egyszerre szerelmi költemény is, de az alkotás folyamatának, az ihlettől a mű megvalósulásáig, objektíválódásáig vezető útjának, tehát ha tetszik: a teremtésnek a megfogalmazása, s mint ilyen a „vers a versről” elvét követő költemény, mely szükségszerűen rendkívüli jelentőséget tulajdonít a költői szónak, egyáltalán a szónak, eszünkbe juttatva Gottfried Benn sorait: „Komm, reden wir zusammen, / Wer redet, ist nicht tot.”¹⁸ Ebben az értelemben a vers leginkább *A zene szava* című költeménnyel rokonítható, mely így kezdődik:

*Egy szót, csak egyet ejtene,
abba vörösödik bele,
azért feszül meg a zene,
azért dadog,
nem leli a szót,
egy messzi, még ember-előtti
tisztá szót szeretne kilökní,
azért van emlékekkel tele,
szívcsordításig a zene,
s vált annyi hangra – hasztalan!*

Ha megvalósult volna, ha kiadták volna *A zene szava* című kötetet, a versek hasonlósága miatt (is) abban bizonyára hangsúlyosabb helyet kaphatott volna az *Örök s mulandó*, amely azonban így is nemcsak az *Új versek* egy tipikus darabja, de az egész Illyés-életmű, ha nem is nagyszabású, de felépítésében, kompozíciójában, gondolatmenetében, belső „csúsztatásaiban” és váltásaiban igazi remeklése, értékes-érdekes gyöngyszeme. Bizonyossága annak, hogy – mint arról már könyveimben írtam¹⁹ – a szonett képes újra és újra megmutatni magát, a modern életérzés, a költői alkotás-teremtés, a teremtődés közvetítőjeként, eszközeként, szinte önálló életet élve a tőle látszólag idegen korban, idegen közegben. Válaszol mintegy magával a verssel is a „ki vitte többre itt a teremtésben?”, maga az Úr vagy a költő? kérdésére, sugallva csupán a választ, felidézve a szenvedéstörténetet, amelyben a csönd, a hallgatás is megfogalmazást nyer abban az „isteni dramaturgiában”, amelyről Pilinszky vallott költőként, keresztényként, európaiként: „Minden emberi élet keletkezés és elmúlás párbeszéde, szükségszerűen drámai felépítésű. Ez a dráma – nyíltan vagy lappangva – már gyermekkorunkban jelen van, végighúzódik egész életünkön, s annak végső szakaszában többnyire felgyorsul, mielőtt végképp kisimulna. Jézus drámája utolsó szakaszában, végkifejletében mindannyiunk drámáját felülmúlja. S itt történik valami egészen csodálatos és egyszerű. A fenyegető, véres események előestéjén Jézus „elvételezi” és ránk hagyja örökül keresztihalálát. De hogyan? Úgy, hogy az isteni szeretet legmélyebb szabályai szerint a szöveget és saját haláltusáját előbb meleg csenddé változtatja át, baráti lakomává, ahol testét kenyérként és véréét valódi italként nyújtja nekünk. Ez az a váratlan és keresetlenségében isteni „fordulat”, amivel örökre biztosította jelenlétét közöttünk. Mert olyan csendes volt – csúszott ki számon önkéntelenül, de valójában ma sem tudnék ennél hitelesebben válaszolni. A föltámadás számomra épp csendességében – isteni. Olyan, mint a teremtés hajnala, s azóta is a hajnalokat a csirázás, születés és a fogantatás

fokozhatatlan erejű intimitása, bensőségessége jellemzi. Tökéletes természetességében így csodálatos, igaz és reális! Ezért nincs rá egyéb, nem is lehet rá más válaszuk, mint az, hogy valóban föltámadott.²⁰

Illyés verse e szenvedéstörténet földézése mellett a jogos költői-mesteri öntudatot is megfogalmazza, radikálisan kimondja, mutatva, hogy a modern költészetben a kimondás lehetetlensége, ellehetetlenülése és a kimondás kényszere egymást váltva, egymást erősítve-gyengítve, egyszerre jelentkeznek.

JEGYZETEK

1. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Csokonai Könyvtár, Debrecen, 1998. 189–191. [Első kiadás: Akadémiai Kiadó, Bp. 1964.]
2. Szabolcsi Miklós: Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937. Akadémiai Kiadó, Bp., 1998. 403.
3. Szabolcsi Miklós írta a vers első hosszabb elemzését, melynek rövidített változatát adta közre monográfiája zárókötetében. Vö. Vers és politika. Valóság, 1947. dec. 108–115.
4. Szabolcsi Miklós: Kész a leltár. 396; vö. N. Horváth Béla: „Egy ki márványból rak falut”. József Attila és a folklór. Babits Kiadó, Szekszárd, 1992. 149–162.
5. L. különösen A művészet sorsfordulója című kötetét!
6. Vö. Egri Péter: Álom, látomás, valóság, 1969. és újabb könyvei!
7. Vö. Lengyel Balázs: Angyalok citeráján. Dsida Jenő arcképe. Közeli képek, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1979. 162.
8. Láng Gusztáv: A legenda ember-arca. Dsida Jenő: Nagycsütörtök. Utunk, 1973. 1. 29.
9. Vö. Tamás Attila: Illyés Gyula. 1989. 198.
10. Vö. Tüskés Tibor: Illyés Gyula. 1983. 297–298.
11. Uo.
12. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1964; Gara László: Illyés Gyula. Washington, 1965.
13. Cs. Szabó László: Illyés Gyula. Új Látóhatár, 1961. 5. Id. Gara László: i. m. 162.
14. Beládi Miklós: Illyés Gyula. 1982. 102.
15. Vö. Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc. 1985. 254.
16. Vö. Fülöp László: Pilinszky János. 1977. 207.
17. Csoóri Sándor: Múzsapiac. A költő és a majompofa. 1969. 174.
18. Zirkuli Péter idézi Kép a tükörben című kötetének záróversében.
19. Vö. Szigeti Lajos Sándor: Modern hagyomány, 1995. és (De)formáció és (de)mitologizáció, 2000.
20. Pilinszky János: Az isteni dramaturgiáról. In: Tanulmányok, esszék, cikkek. II Szerk. Hafner Zoltán. 1995. 296–297.

