

MB
164.004

Vasy Géza

ILLYÉS GYULA
ÉVSZÁZADA

Felsőmagyarország Kiadó

1245
1246

VASY GÉZA
ILLYÉS GYULA ÉVSZÁZADA



VASY GÉZA

Illyés Gyula évszázada

Tanulmányok

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ
MISKOLC, 1998

209981

A kötet
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelent meg

© Vasy Géza

MI 164.004



1998

Felsőmagyarország Kiadó
Felelős kiadó: Serfőző Simon
Készült a K-B Aktív Kft. Nyomdában, Miskolcon
Felelős vezető: Kása Béla
ISBN 963 9109 11 8

Illyés Gyula évszázada

Az olyan emberek, akik olvasnak, s el is gondolkoznak azon, amit olvastak, mind gyakrabban vetik fel, hogy Illyés Gyula 1983-ban bekövetkezett halála nemcsak az életműnek, hanem egy egész irodalomtörténeti korszaknak is a lezárását jelképezi. Vannak, akik továbbmennek az általánosítással, azt is vallván, hogy Illyéssel egy jellegzetes magyar költő-magatartás utolsó reprezentatív képviselője szállt a sírba, s ezzel e magatartás is megszűnt egyúttal, legalábbis nem kormeghatározó többé. Magyarán: az utolsó nemzeti költőnek nevezik.

Keserű tapasztalati igazságmagva van ennek a vélekedésnek. De arra is a tapasztalás inthet bennünket, hogy bizakodóbbak legyünk. Utolsónak nevezett nemzeti költőnk volt már nem egy. Ady Endre is megkapta ezt a címet, s meg Illyés is, még életében. De megkaphatják még mások is: ameddig a nemzet él, ameddig anyanyelvén meg tud szólalni, addig lesznek költői, s közülük kerül – kerülhet – ki mindenkor a nemzeti tudat igazi megszólaltatója is. Ebben a legáltalánosabb értelemben tehát semmiképpen nem zárult le korszak irodalmunkban: Illyés nem abban az értelemben utolsó nemzeti költőnk, hogy mások nem követhetik, hanem abban, hogy időben ő hozzánk a legközelebbi.

De valóban lezárult korszak Illyés Gyulával, mégpedig az, amelyet ő és nemzedéke fejezett ki a legpontosabban, s amely a huszadik század középső felét íveli át. József Attila, Szabó Lőrinc, Németh László, Veres Péter, Déry Tibor, Tömösi Áron, Márai Sándor mellett Illyés Gyula volt e nemzedék legfontosabb alakja, s ő volt az, akinek legtovább adatott meg képviselnie e nemzedék hitét és erkölcsét. Az őszirózsás forradalomtól 1983-ig, tehát hat és fél évtizeden keresztül követte felnőtt figyelemmel azt, ami Magyarországon és Európában történik, s élettapasztalata és bölcsessége pótolhatatlanul hiányzik. Hiányzik azért, mert a magyar irodalomban ma nincsenek hasonló egyéniségek. Nem is nagyon lehetnek, mert az utóbbi évtizedek nem kedveztek az Illyés-típusú személyiségek elindulásának és kibontakozásának.

Hallani sokszor olyan hangot, amely azt hirdeti, nem is baj ez, hiszen korszerűtlen dolog az, amit Illyés cselekedett. Nincsen szükség sem irodalmi mindenesekre, sem juhász-számadókra. S mosolyognak Illyés versein és esszéin, mint idejükmúltakon. Abban semmi kivetnivalót nem látok, ha az ifjúság, az új írónemzedék elfordul az illyési maga-

tartástól és modortól, ha olvasás után fordul el, s úgy, hogy az olvasottal szembeállít valami mást. Mert hiszen mint irodalmi vezér, Illyés Gyula valóban túlélte önmagát, s nemzedékeket megszégyenítő frissességével sem lehet őt egyetlen követendő mintának tekinteni. Mint közéleti ember, aki köznapjainkról és nemzeti létünkéről mond alapigazságokat – sohasem vesztette el időszerűségét.

Sőt azt kell mondanom, hogy időszerűsége a halála óta eltelt években egyre növekszik. Növekszik, mert szaporodnak a közgondok: azzal is, hogy bevalljuk őket, s azzal is, hogy valóban sokasodnak. Ilyen helyzetben a művésznek az a fő feladata, hogy minél teljesebben mutassa meg az igazságot, a lényegről beszéljen, s ezzel hitet adjon. Csak így érheti el azt, hogy az élet és az irodalom, az olvasó és az író között egészséges legyen az eszméáramlás. S ezzel a társadalmi-irodalmi helyzettel egybecsengően manapság egyre sokasodó jeleit láthatjuk annak, hogy az irodalom a maga eszközzrendszerét, poétikai eljárásait tekintve a visszaklasszicizálódás, a visszanépiesedés irányába halad. S így Illyés Gyula még inkább példa lehet számunkra.

Az életmű hosszú alkotói pályáivét több szempont szerint is tagolhatjuk. Reális egy olyan is, amelyik két nagyobb szakaszt különböztet meg, mondván, hogy 1945 előtt inkább a nemzet szociális gondjain volt a hangsúly, majd 1945 után, e gondok enyhültével inkább a nemzeti sorskérdések kerültek a középpontba. Ma mind szociális, mind nemzeti téren súlyos gondjaink vannak. Önként adódik a következtetés: Illyés Gyula műve és tanítása teljes egészében időszerű. A férfi, aki a viharokat és a szélárnyék-helyzeteket is átélte és értelmezte, példát és megoldást kínálhat számunkra akkor is, amikor a szélárnyékból már kikerültünk, de veszélyes viharba még nem hullottunk. Ez az igazi átmeneti helyzet, ez az igazán átmeneti kor. Csak Illyés Gyula évszázadából gondolva el a megtörténtekeket: volt e nemzetnek olyan helyzete, amikor azt vélte, csak elhatározás kérdése eljutni a Kánaánba, s volt olyan is, amelyikben a pusztá fizikai lét megmentése is kérdésesnek mutatkozott. A megmaradásról van szó ma is, de ez a megmaradás nem a fizikai létet illeti, hanem a nemzetit. A nemzetnek kell megmaradnia, s nemcsak nyelvében, hanem teljesítményeiben is.

Illyés Gyula élete alkonyán megfogalmazta a választ Herdernek és Adynak – azt az esszét, amelyre Tompa László tisztelgő műsora épül. Válasz ez a műsor is. Ha jól meggondoljuk, e válaszhoz hordjuk a szavakat, a cselekedeteket mindannyian, akiknek fontos a magyarság léte. Ezt kell cselekednünk az ő emlékezetére is, önmagunkért is.

(Elhangzott az Egyetemi Színpadon, Illyés Gyula 85. születésnapja alkalmából rendezett ünnepi esten, 1987-ben.)

I.



Hazateremtés és honvédelem

Egy Illyés-pályaszakasz alapeszméje

1.

A halála óta eltelt évtizedben Illyés Gyula életműve – az ő szép metaforáját kölcsönvéve –, mintha szélárnyékba került volna. Mert, bár sokat hivatkozunk rá, idézzük, szavai mintha kellő visszhang nélkül szólalnának meg, s az ifjabbak körében valami olyan múltszázadias ízt kapnának, amely az ő – olykor hivalkodóan is vállalt – racionalizmusuk számára idegen. S ha vannak is vonzó alkotásai, vonzóbb pályaszakaszai az életműnek még az idegenkedők számára is, az egészet fogadják némi gyanakvással. Többágú ez a tartózkodás: nemcsak esztétikai, hanem világszemléletbeli, politikai, sőt jellembeli vonatkozású is. Illyés a többségi vélemény szerint a nagy kiegyező, a művészeti élet minden napjainak örök taktikusa, aki véleményt cserélt – s talán szót is értett – Gömbös Gyulával, Rákosi Mátyással, Kádár Jánossal is, akinek Révai József és Aczél György egyaránt „tanácsokat adott”. Nem kerülhetett volna el szomorú sorsát a „nem menekülhetsz” gondolatának, a nép iránti felelősségérzetnek ez a klasszikus érvényű megfogalmazója sem? Korántsem erről van szó, hanem éppen az ellenkezőjéről: Illyés Gyula „taktikázása” mindig a maga által mindhalálíg vállalt stratégiai célkitűzésből következett: a magyar nép megmentésének feladatából, a hazateremtés szükségességének és lehetőségének kiölhetetlen hitéből. Ez a gondolat – a hazateremtésé – a központi magja Illyés Gyula életművének, s mivel alkotói pályája hat évtizedet ölelt át, s eközben igencsak eltérő történelmi szakaszokat, nemcsak érthető, hanem szükséges is, hogy más és más legyen a hazateremtés ügyének mind eszmekörbeli környezete, mind megjelenési formája.

A hat évtizedes alkotói pályából viszonylag rövid szakasz esik a Rákosi-korra. E szakaszt illetően különösen sok az értékelésbeli bizonytalanság, mind az akkori időket, mind a folyamatos utókort tekintve. Manapság talán éppen ez a pályaszakasz kapja meg a legkevesebb figyelmet, a legfukarabbul mért elismerő szavakat. Önmagában már ez is indokolthatná, hogy mérlegre tegyük ismét ezeket az éveket. Hiszen feszítő az ellentmondás: az ötvenes évek értő közvéleménye a nemzet költőjének tekintette Illyés Gyulát: a *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* drámaíróját, a *Bartók*, majd az *Egy mondat a zsarnokságról* költőjét látták benne, míg a mai értékelés – még az életmű egészét magásra tartó is – haj-

lik arra, hogy néhány költeménytől eltekintve e korszakban csak viszonylagos értékeket találjon.

Átmeneti szakasznak, válságéveknek tekinthetők-e az Illyés-pályán az ötvenes évek? Még akkor sem, ha kétségtelen tény, hogy utánuk, azaz a hatvanas évek elejére lényeges szemléletbeli és poétikai változások is bekövetkeznek nála. Korántsem utoljára, és nem is először. Felfoghatjuk persze úgy is a dolgot, hogy minden alkotói pálya változásai valamiféle „válságból” következnek, ám e válságok nem feltétlenül művekben jelenítődnek meg. S meglehet, igazából nem is az alkotó van elementáris válságban, hanem a társadalom, amelyet ábrázol – a helyzetnek megfelelően. Különösen akkor célszerű ezt feltételezni, ha az alkotó Illyés-típusú, azaz az irodalom alapfeladatának tekinti a jó hatást, a cselekvésre serkentést. S Illyés Gyula „taktikai” érzéke elsősorban abban mutatkozott meg, hogy minden korban megtalálta azokat a témaköröket és műfajokat, amelyekben alapeszméit a leghatékonyabban lehetett kifejezni.

Az 1945 előtti pályáiv – természetesen változó módon és mértékben – a népfelszabadítás eszméje körül szerveződik. Illyés Gyula társadalmi osztályokban gondolkodik, az osztályharcot a történelem mozgatóerejének tartja, s eszményi célja valamiféle osztály nélküli társadalom megteremtése, amelyben minden ember egyenlő és szabad, azaz demokrácia van, a társadalom a milliók érdekében szerveződik, s így az igazság érvényesül. E célt csak forradalom révén látja elérhetőnek, s harmincas évek végi elkomorulását éppen az váltja ki, hogy nincsenek reális forradalmi remények: a magyar társadalom különböző osztályai és rétegei elviselik a sorsukat, amelynek pedig lázítónak kellene lennie. S ezzel a kijózanító ténnyel sem először kell szembenéznie. A pálya végén, a sajnos már befejezetlenül maradt *A Szentlélek karavánja* kapcsán mondotta Illyés egy interjúban, hogy „Ma alig-alig tudjuk elképzelni, hogy a XX. század elején, azaz már a századfordulótól kezdve a húszas évek közepéig, de még tovább is, az emberiség jobbjai, de a tömegek is, milyen hitben éltek. Valóságos hitreneszánszban, hogy az emberiséget meg lehet váltani a bűntől. A világforradalommal, rögtön. Olyan hiedelme volt ez az emberiségnek, aminőt az én tudásom szerint a reformáció óta Európa nem élt át. Talán az irodalomból te is föl tudod idézni, hogy milyen önfeláldozással hitték nemzedékek azt, hogy valóban a világforradalom az olyan rögtöni valóság lehet, amely egyik napról a másikra csodát végez az emberiséggel: megváltozik az anyagi feltételrendszer, s ennek következtében a felülépítmény, tehát a lelkület is. Élt

itt nálunk is egy hősi hatalmas vállalkozású nemzedék..."¹. S e nemzedéknek volt kiemelkedő tagja az író.

E hitreneszánsz nem csupán pályaindító erő volt, hanem mindig pályán megtartó is, mert hiszen minden kijózanodáson, csalódáson, történelmi tragédián átsugárzott. Különös erővel az ötvenes évek műveiben is.

1945 történelmi pillanata valóban elhozhatná a hit reneszánszát, a porráomlott haza célszerű megteremtését. Nincs már kibékíthetetlen ellentét a tényleges, a gyenge, s ezért összeomló haza (*Nem volt elég*) és a virtuális haza (*Haza, a magasban*) között, megoldhatónak mutatkozik a szent feladat:

*Rajtunk fordul meg: lesz-e újra ország,
lesz-e otthona ennek az anyának,
aki kezünkbe adta mindenét,
utolsó fillérként végső bizalmát.
Mirajtunk fordul most meg, lehet-e
olyan magyarság, hogy szennybe ne fojtsák.
A nemzet velünk tette fel sorsát
s duplán veszünk, ha nem nyerünk vele.
(Az új nemzetgyűléshez)*

Tudjuk, Illyés Gyula aggodalma nem volt alaptalan, s az első hónapok eufóriáját, az első két esztendő lelkes országépítését mind több baj árnyékolta be. Alapvetően ez magyarázhatja, hogy az eleinte oly lelkes politikus és nemzetnevelő már 1946 végére visszavonul, még képviselői mandátumáról is lemondva. Éreznie, látnia, tudnia kell, hogy komoly akadályai vannak a hitreneszánsznak. S érzi, látja, tudja a magát mindinkább a hitreneszánsz kizárólagos letéteményesének képzelő kommunista párt is, hogy mi van e „kivonulás” mögött, s megindul a harc Illyés „lelkéért”.

Különös, olykor szinte megérthetetlen az MKP Illyéssel kapcsolatos irodalompolitikája. Tudjuk, hogy nem szívbajosak, s például a távozó Márai Sándort és az itthon maradó Németh Lászlót egyaránt kiátkozzák. Illyéssel azonban ők is „taktikusak”: minden feltárt „hibája”, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják, aki ingadozik és tétozódik ugyan, de megnyerhető. Olyan fontos számukra Illyés, mintha az ő megnyerésén múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Nem a minőségérzék működött elsősorban itt sem, hanem a politikai. Illyés írói

rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának „leghaladóbb” világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhol is indult el a kommunista gondolatmenet, e feladatra csakis Illyést találhatta a legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, érthető a szigorodó bíráló. A *Hunok Párizsban* megjelenése (1947) csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szemben. Ezért írja azt – jellegzetes bolsevik véleményként – Horváth Márton, hogy Illyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, a *Magyar Csillagban* „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, s „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”.²

Ez 1947 januárjában jelent meg.

A következő év márciusában még keményebb a bíráló hangja: Illyés lemarad, egyhelyben topog, harmadik utas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”.³ Még később, a megsemmisítő Válasz-bírálatban úgy nevezi Horváth Márton ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Illyést azért ki akarja vonni e körből, bár a fenyegetés iránta is erőteljes: „éles elvi kritikát alkalmazunk először is a Válasz irányzatával, a némethlászlóizmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását”. Majd azzal fejezi be eszmefuttatását a szerző, hogy „Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« késztetni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni”.⁴

1948 és 1951 között arról olvashatunk, hogy Illyés „lemarad”, hogy „hallgat”, hogy nem áll ki a szocializmus mellett. Erről is inkább 1948–49-ben esik szó, utána meglehetősen hallgatás veszi körül az író. 1950-ben két önálló műve is megjelenik, a *Két férfi* című filmregény és a *Két kéz* című költemény, de visszhangjuk szinte nincs is, ami mégis, az nyomatékosan elítélő Révai József részéről. Elítélő és számonkérő jellegű egy fiatal pályakezdő felszólalása is, 1951 áprilisában, az első írókongresszuson: „az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódunk Illyés Gyulában”. S felteszi a kérdést: „Nem tüzesíti Illyés Gyulát, hogy írásai most először válhatnak maradéktalanul az egész nép kincsévé, ha egybeforr ezzel a néppel? Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (Hosszantartó taps)”⁵ Illyés erre frappánsan válaszolt a következő na-

pon: fölolvasta *Az építőkhöz* címzett, még nem végleges formájúnak nevezett, friss költeményét, amely egy dunapentelei utazásból született. E mű záró sorhármását szokták idézni, de érdemes kissé előbből kezdeni:

*állványok, frissen fölrakott falak,
ez az alap
a lépcső, melyen ember-sorba lép
végre a nép;
állványok, frissen fölrakott falak,
a kitagadt
tömeg ezen át leli meg magát,
így lel hazát;
állványok, frissen fölrakott falak –
leomlanak
bálványok, trónok, égi-földi szentek,
de nem amit a munka megteremtett.*

Fontos azonban a versszöveg előtti tömör mondandó is, amelyet azzal indít, hogy eredetileg a helyes hazafiságról akart beszélni, majd kijelentette: „Bármennyire paradoxként hangzik tehát, úgy igaz: valaminek időszerűségét végső fokon a holnap dönti el. Nem tud korszerű lenni az, aki a jelenben nem látja meg a jövő elemeit. De ismernie kell benne, meg kell látnia a múlt elemeit is. Ezért nem olyan könnyű időszerűnek lenni, ahogyan némelyek gondolják”.⁶

Illyés láthatóan lefegyverezte ellenfeleit, Révai József azonban nem elégedett meg ennyivel, a negyedik napi terjedelmes, a vitát lényegében lezáró felszólalásában részletesen kitért Illyés Gyula hozzászólására, s bár a verset elismerte, nem értett egyet a paradoxszal, mert „Mi igent mondunk a jelennek, s erre az igenre építjük azt az igent, amit a jövőnek mondunk”. S mert ezzel Illyés aligha ért most egyet, „ezért volt és még van is »Illyés-probléma« a magyar irodalomban”.⁷ Majd a rossz barátokra utal: „Hadd figyelmeztessem Illyés Gyulát saját eszményképére – akit jól választott, de nem mindig jól követ – Petőfi Sándorra, aki a baráti kötöttségeket könyörtelenül szét tudta vágni – bár bizonyára fájt neki is –, ha többről volt szó: a néphez való kötöttségről. (Hosszantartó, élénk taps.) Harcolunk Illyés Gyuláért.”⁸

Az „Illyés-problémára” a megoldást lehet, hogy éppen ez a legutolsóként idézett Révai-mondat rejti. Elhangzása után sem történt

ugyanis semmi lényegi elmozdulás sem Illyés szemléletében és magatartásában, sem a kommunista párt vezetőiben, egy év elteltével mégis alapvetően megváltozik az Illyés körüli légkör, s erre az *Ozorai példa* Nemzeti Színházban tartott bemutatója (1952. május 22-én), majd Illyés Gyula ötvenedik születésnapja adott alkalmat. Pedig ugyanennyi „alkalmat” az elismerésre a *Két férfi* is kínált volna.⁹ Alighanem mindössze annyi történt, hogy Révaiék nem akarták elismerni, hogy „harcuk” Illyés Gyuláért sikertelen maradt, úgy tettek tehát, mintha „győztek” volna. Illyés Gyula ugyanis nem 1952-ben, hanem már 1949-50-ben megtalálta azt az egyetlen lehetséges középutat, amely számára a nyilvánosságot is biztosította, az elveihez való hűséget is, ugyanakkor a hatalom általi kikezdetlenséget is.

A fordulat éve valóban megszólított minden író. Hivatalosan csak két eset volt tartósan lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy „ellenség”. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középut csupán átmeneti lehetett: amíg megéri az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást” a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el a párt irodalompolitikája, lényegében 1947 és 1952 között. Nem mondtak le róla, mert nem tehették meg, ugyanis semmi olyat nem tudtak felmutatni a múltjában, amit Illyés ne vállalhatott volna, s amire egy tisztultabb marxizmusnak ne kellett volna elismerően bólintania. Illyés maradt Révaiék számára a „népfrontosság” utolsó lehetősége. Ha őt is kimarják, még gyorsabban hull le róluk hamisságukat eltakará leplük.

Csupán két út volt megengedve, a valóságban azonban, főként az első időszak esztelen szigora után, bekövetkezett némi enyhülés. Ez tette lehetővé, hogy az „ellenség”, a polgári írók köre műfordítóként, rádiós szerzőként, a gyermek- és az ifjúsági irodalom alkotójaként tevékenykedhessen. Nem volt idegen ez a terület Illyéstől sem. Fordít ő is, ezekben az években főként drámákat (Racine, Molière, Beaumarchais), kiadja a *Hetvenhét magyar népmesét* és a *Csodafurulyás juhászt*, sőt néhány esszéjét is közölhet, pár interjú is készül vele. „Folyamatosan” jelen van tehát, még versekkel is. Ez a jelenlét azonban periférikus mindaddig, amíg meg nem találja azt a témakört, amelyen keresztül a hazateremtés szükségességét ezúttal is kifejtheti, s ez a témakör, az 1949 és 1956 közötti szakasz alapeszméje a hazateremtés és a honvédelem összekapcsolása oly módon, hogy nem csupán elszakíthatatlanságukat mutatja fel, hanem nyomatékosan azt is, hogy a néptömegek nélkül nem lehet se hazát teremteni, se megvédeni azt. S mindez az adott pályaszakasz-

ban úgy módosul, hogy mind erőteljesebbé válik a honvédelem, az el-lenség elűzésének a gondolatköre.

2.

A *Két férfi* 1950-ben jelent meg, a *Csillagban* folytatásokban és könyvalakban is, sőt a következő évben a második kiadás is lehetővé vált. A filmregény filmnovella változata pedig már 1949 nyarán megjelent, ugyancsak a *Csillagban*. A Petőfi és Bem kapcsolatán keresztül az 1948–49-es forradalom és szabadságharc történetét feldolgozó mű azonban szinte teljesen visszhangtalan maradt, s majd csak a történelmi drámák után kezdik beiktatni az életműbe. A *Két férfi* valóban „film”-regény, önmagában nem jelentős az életmű szintjéhez mérve. Jelentőség egy jó film tehetne volna, azonban a *Föltámadott a tenger* se nem jó film, sem Illyés filmregényének igazi szelleméhez nincs sok köze. Az 1953-ra elkészült film ugyanis kényszerűen illeszkedik a kor sematikus történelemszemléletéhez, s egy győztes forradalmat mutat be. Illyés műve Petőfi halálával, a fegyverletétellel, Bem menekülésével zárul. Azzal a tanulsággal, hogy „érdemes rendkívüli életet élni, hősnek lenni”.¹⁰

Az utókor szemével olvasva ugyanakkor Illyés műve is némileg sematizáló jellegű. Petőfi és Bem tökéletes emberek, igazi romantikus hősök, akiknek legfőbb erénye a nép igazi érdekeinek kérlelhetetlen, forradalmi képviselője. A mű mégis hitelesen mutatja meg a magyarságnak a többszörös megosztottságát is, s középpontba állítja azt a gondot is, hogy a nép csak részlegesen részesül a forradalmi vívmányokban: azok nem mindenkre, s nem egyenlő mértékben vonatkoznak. Petőfi és Bem ezért lesznek Illyés szemében eszményi forradalmárok, mert ezt az igazságtalanságot is fel akarják számolni. Petőfi így oktatja a katonáit Debrecenben: „Úgy vegyétek kezetekbe azt a puskát, hogy addig nem teszitek le, amíg nem mondhatjátok: mi vagyunk az urak, mienk a porta! Azé, aki azt jól kezeli, azé lesz a föld! A németet verjük meg, de a saját hazánkban csinálunk egy új honfoglalást!”¹¹

Ezek a mondatok rájátszanak az 1945-ös helyzetre is. Az, amit Buda ostromának idején barátainak mond Petőfi, azonban már az 1950-es helyzetre is illik. Petőfi tart attól, hogy Görgey és a többiek nem fognak győzni: „Mert nép nélkül nem lehet. De nem is érdemes. S ők azt nem értik. Mire pedig a becsületese megérti, attól tartok, késő lesz. Én azért jöttem, hogy még idejében figyelmeztessek mindenkit. Mindenkit, aki igazán szereti a hazáját is, a szabadságot is, de úgy igazán, hogy

nemcsak addig a határig, ameddig az ő kis érdeke kívánja a szabadságot". Majd később így folytatja: „Egy vezethet győzelemre. S nemcsak a magyar szabadság győzelmére, hanem minden elnyomottak diadalára. Az, hogy sikerül-e mellénk állítani a dolgozó szegény népet. A magunkét, s aztán a többi országét köröttünk, – az egész világot!”¹² Vajon hány olyan olvasója volt 1950-ben e műnek, aki nemcsak 1848-ra, hanem a maga korára is értelmezte Petőfi idézett gondolatait?

Nép nélkül nem lehet forradalmat győzelemre vinni, s így nincs is értelme a küzdelemnek. Illyésnek ez az állítása, lám a fordulat éve után azonnal megfogalmazódik oly módon, hogy nyomatékosan kíván a történelmi jelenhez is szólni. Aggódó figyelmeztetése nem talált visszhangra sem ekkor, sem 1952-ben, az *Ozorai példa* bemutatásakor és megjelenésekor, a dráma túlzóan is lelkes fogadtatásakor. Ennek okát elsősorban nem Illyés óvatosságában lelhetjük meg, hanem a kor „sükettségében”. Az áthallásokra nem volt ekkor érzékenység, mindent egy az egyben értettek csak, s rájátszás is csupán a marxizmus sematizált klasszikusaira lehetett. Illyés művei szavakban ugyanazt mondták szinte, mint a tanfolyamok és az újságcikkek, s az olvasó és a néző ezt az azonosságot fogta fel, legalábbis a nyilvánosság előtt csak erről adott véleményt, s nem arról, hogy az 1848-49-es veszélyek az 1950-es évek elején is fenyegetik a magyarságot.

Az *Ozorai példa* (a folyóiratközlésben még *Hazafiak* volt a címe) az 1848 őszén a Dunántúlon meginduló szabadságharc egyik – epizodikuságában is jelentős – eseményét köti össze a szőlődézsma eltörlésének, tehát a teljesebb körű jobbágyfelszabadításnak az ügyével. Alapgondolata teljesen 1848-as alapokon áll – Petőfi szellemében ismét. Azt mondja, hogy amíg a népnek nincs joga a tulajdonszerzéshez, a gyarapodáshoz, addig nem lehet hazája sem, azonban amint egyenrangúvá válhat, többféleképp is megismerheti a hazaszerzés örömet: tulajdona lehet, jogai lehetnek, s azokat megvédheti, s meg is védi, hiszen a szüretre induló helybéliek nemcsak az ozorai csatában vesznek részt, hanem a győzelem után, s Perczel ezredesnek a dézsma eltörléséről hozott jó híre után indulnak a sereggel Bécs felé, mert ott dől el majd, hogy visszatérhetnek-e az ellenségek, a hont és a jogot fenyegetők.

Az *Ozorai példa* egykori elemzői sorra a hazaszeretet drámájaként értelmezik a művet, olyannak, amelyben a szerző „különösen élesen vetheti fel a honvédelem kérdésének és a föld kérdésének, a nemzet szabadságának és a nép szabadságának összefüggéseit”. (Gimes Miklós).¹³ Mátrai-Betegh Béla cikkének már a címe is: *Lecke a hazafiságból*¹⁴,

Boldizsár Iván pedig annak örvend, hogy „Művészi kézzel kapcsolja össze Illyés a termelés és a honvédelem fogalmát is, és ennek megindítóan szép jelképe a harmadik felvonás eleje: a fegyvertelen honvédek a szüret eszközeit próbálgatják és az állig felfegyverzett parasztok a puskáknak örülnek. A szerepek nemcsak megcserélődtek, hanem egymásba olvadtak, azonosakká váltak”. S fontosnak tartja, hogy a drámának „Kimondatlan, belső időszerűsége van: arra tanít, hogy aki függetlenségünket veszélyezteti, aki szabadságunkat fenyegeti, arra az egész nép sújtó haragja csap le”.¹⁵ A drámáról rendezett írószövetségi vitában Molnár Miklós előadásából azt emeli ki a tudósítás, hogy a műből „oly gyújtó tűzként csap ki a demokratikus hazafiság, az áldozatkész, honvédő hazafiság szelleme, mint másfél évszázad óta egyetlen drámából sem”, s hogy a mű eleven politikai hatóerővé válik. „Olyan érzések ébresztőjévé, amelyek korunk nagy nemzeti feladatainak megoldását segítik elő”.¹⁶

Amit a hajdani elemzők állítottak, nem volt belemagyarázás. A dráma megfelelt a bolsevik „nagykönyvben” előírtaknak. Behódolt volna Illyés? Nem, hanem működött továbbra is az, amit Révai rosszállóan kettős kötődésnek nevezett – a kommunistákra és a kártékony barátokra utalva, azzal a módosítással, hogy Illyés igazi kettős kötődése nem ez volt, hanem az, amelyik egyrészt a haladó forradalmi eszmékhez, másrészt a kétkezi, dolgozó néphez kötötte. Ő ezt a kétféle kötődést egylényegűnek tudta, a bolsevizmus gyakorlata azonban a tragikus szétválasztásra mutatott példát: szembekerült egymással az öncélú, az elveket megcsúfoló forradalmiság és a néptömegek mindennapi és távlati érdekeinek sora. Illyésnek az *Ozorai példa* 1951 végéig megtörténő megírásakor még élhetett némi illúzió, hogy vissza lehet térni a tiszta forráshoz, ezért van figyelmeztetés jellege is a drámának: a tisztázás és a tisztulás útját mutatja fel. Eközben azokat az elveket hirdeti, amelyek azonosak ugyan benne és a kommunista frazeológiában, de amelyeket ő továbbra is halálisan komolyan gondol, míg a bolsevik praxis naponta megcsúfol.

1848-ban Magyarország paradox helyzetben volt: felelős nemzeti kormánya ellenére egy szomszédos nagyhatalom fővárosából diktáltak. E szomszédos állam hadserege szabadon próbál közlekedni és parancsolni az ország területén. S bár nagy tömegeket földhöz juttattak, a dézsma csak részlegesen szűnt meg. Megannyi párhuzam 1951-52 Magyarországaival, beleértve még a dézsma-beszolgáltatás lényegi azonosságát is. Az azonban nemcsak a kor befogadói „süketségének”, ha-

nem Illyés műve fogyatékoságának is köszönhető, hogy ez a korhoz szóló jelentés igazán nem világolhatott ki. A dráma terjengős, túlmagyarázó, s ez éppen nem segíti, hanem gátolja a teljesebb megértést. S furcsa módon a műfaji célkitűzéssel is ellentétes, ugyanis opera vagy zenés dráma szöveggönyvének készült eredetileg az *Ozorai példa*. Igaz, a tömegjelenetek, a mozgalmasság erőteljes dramaturgi munkával és jó zeneszerzővel sikeres népoperát eredményezhetett volna, de abból is inkább a nemes történelmi hagyományok, s nem a jelenhez szóló figyelmeztetés csendült volna ki.

A többrétű jelentés kiteljesedésének lényegibb gátja a részletező naturalisztikus-realisztikus színpadi ábrázolás, amelyben még a tudatos tanító jelleg sem teszi lehetővé, hogy átvilágoljon rajta az a ketősség, amely az ötvenes évek beszédmódjára jellemző, vagyis hogy mást mondtak a szavak és mást a gyakorlat. S gátolta leginkább talán az a drámai koncepció is, amelyik a folytonos győzelmekből építkezik – noha konfliktusokon át. A parasztok kiverik a szőlőből az urasági hajdúkat, majd a népfölkelőkkel leverik Roth tábornok seregét. Öntudatlan emberekből öntudatossá válnak. S az egész ország forradalmasodik: az országgyűlés kimondja a dézsma eltörlését, s a hadsereg is kezd nemzetivé és forradalmivá alakulni. Egyedül Perczel drámát lezáró szavai utalnak, s igencsak áttételesen arra, hogy a történelem nem az ozorai diadal folytatásával ment tovább:

*Fel barátaim! Tágul a világ!
Tágul a jövőért a harc.
úgy emlegessék a magyart:
volt ő is fáklya-láng!*

S ez a drámát záró kifejezés lesz a következő drámai mű végleges címe. A *Tűz-víz* című egyfelvonásos kapta a teljesebb változatban előbb a *Kossuth próbája*, majd a *Fáklyaláng* címet.¹⁷ Míg az *Ozorai példa* az ország védelmében kibontakozó szabadságharc kezdetéhez vezet, a *Fáklyaláng* a végponthoz, a világosi fegyverletétel elhatározásához. Míg az előbbi drámában Illyés a közvélemény előtt szinte ismeretlen, illetve inkább csak az ő korábbi, azonos című költeményéből ismert esetet épít a drámába, a *Fáklyaláng* alaphelyzete mindenki számára ismerős. S míg az ozorai csata inkább csak jelképesen dönthetett szinte az ország sorsáról, Kossuth és Görgey vitája valóban és messzemenően sorsdöntő. Az *Ozorai példában* epizód szereplők voltak a neves történelmi személyi-

ségek (Görgey, Perczel), s a tényleges történelmi események is inkább csak általános háttérrel adtak. Így a szabadabb írói helyzet- és alakformálásnak, az adatok, tények fölhasználásának igazán nem volt akadálya. (A képviselőház szeptember 15-én eltörli a szőlődezősmát, de csak azt. Roth tábornok csapatai október 7-én teszik le a fegyvert. A drámában ábrázolt események tehát a valóságban nem estek egybe, s az orosz hadi helyzet sem volt olyannyira tragikus veszéllyel fenyegető, hiszen Jellasics már rég Bécs felé halad a seregével.) A *Fáklyalángban* az epizód szereplők is neves történelmi személyiségek – az egy, főszereplővé előlépő Józsaát kivéve –, hiszen a minisztertanács tagjai, s még nevesebb a két főalak. Ráadásul a világosi fegyverletétel óta él a vita: melyiküknek volt igaza? S Illyés nemcsak hogy megkerülni nem akarja e vitát, hanem a középpontba állítja, vallván, hogy Kossuthnak volt igaza. Így a történelmi tények és a legendák egyaránt fontossá válhatnak. A bemutató előtti interjúban azt mondotta a szerző: „A darabnak még nincs címe. Tartalma: Kossuth útja vagy Kossuth próbája. Arról szól: Kossuth hogyan lép előre épp a világosi bukás után, amikor látszólag Magyarországon elvesztette a harcot, hogyan indul meg azon az úton, amelyen megnyeri az egész magyar népet úgy, hogy végre valóban legendás hőse lesz a magyar történelemnek.”¹⁸ Való igaz: a dráma ezt a legendát mutatja be, s ennek megfelelően az ellenlegendát. Görgey áruló voltát. Mindennek a személyes alapja a gyermekkori eszmélkedéstől kezdődően átélte, megtapasztalt Kossuth-legenda, az „igazi” 48-aság eszméje, amit nemcsak a harmincas évek műveiben, s nem is csak a filmregényben és a két drámában állított a középpontba ekkor Illyés, hanem *Az utolsó törzsfőben*, amely Madarász József portréját rajzolja meg, a mindhalálig tartó elvhűséget állítva a középpontba.¹⁹ Művelődéstörténeti alapja viszont elsősorban Kossuth híres viddini levele, amely máig hatóan meghatározta a szembeállítóan polarizáló Kossuth-Görgey legendaképződést.

Illyés lényegében elfogadja ezt a legendát, s ki is élezi, megtétele még egy nyomatékos – a korban igencsak kedvelt – szemponttal: a nép közelségével, a nép ítéletével. Illyés szerint: „Kossuth és Görgey személyében két ellentétes vélemény csap össze a kérdés eldöntésére: – Ki az igazi hazafi? Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig, aki a nép nélkül akarja megvívni a csatáját. Görgey elbukott, ítélte fölötte a nép, Kossuth igazát bebizonyította a történelem. Görgeyt igyekezett fehérre mosni a rendszer, amely százezreket tett földönfutóvá, hogy Pennsylvania bányái magyar szótól lettek hangosak. Görgey »tisztázása« érde-

kük volt, mint ahogyan érdekük volt, hogy meghamisítsák a szabadságharc döntő tényezőit és Kossuth alakját is.”²⁰

A történettudomány inkább tartja a viddini levelet politikai szónoklatnak elérendő célok érdekében, mintsem visszatekintő, szigorúan tényeken alapuló helyzetelemzésnek. A drámaírónak természetesen joga van ahhoz, hogy „egyoldalú” legyen, hogy részgazságokat emeljen abszolút érvényűvé, hogy a dráma cselekményének időpontjában zajló történelmi eseményeket átcsoportosítson, módosítson. S ha Kossuth és Görgey utolsó beszélgetésének tartalma csak hézagosan ismert is, mind 1849. augusztus 10-ének, mind a körülötte lévő napoknak a történései meglehetősen ismertek a történettudomány számára. E dolgozatnak azonban nem az a feladata, hogy azt vizsgálja, mely pontokon követ el Illyés „történelemhamisítást”, hiszen az író maga vállalta föl a „legenda” műfaját, az pedig mindig szabadon kezeli a tényeket. Sokkal fontosabb az, hogy a személyes, életrajzi és érzelmi indítékokon túl mi célból tartotta Illyés oly fontosnak a legendát, hogy drámává írja, még hozzá olyanná, amely világosan kettéválk. A dráma első két felvonása ugyanis történelmi rekonstrukció a szándékai szerint. Ebből is az első felvonás „történelmi lecke” a magyar népnek. „Akármit írok is, mindig az első gondolatom az, hogy valamiényt tudassak az emberekkel.” – nyilatkozta Illyés, majd így folytatta: „Tapasztalatom szerint az emberek homályosan ismerik csak a történelmet. Hallottak arról, hogy Görgey áruló volt, de hogy miért, hogyan, azt kevesen tudják.”²¹ A dráma dramaturgja, Benedek András jegyezte fel utólag, hogy Illyés gyakori sóhaja volt: „Nálunk senki sem ismeri a történelmet.”, majd minősíti is a mű első részét: „Az első felvonás jelentős része maradt, ami volt, »történelmi lecke fiúknak«, ahogy magunk között mindhárman csúfoltuk, fájdalmas öniróniával. Többszöri nekirugaszkodással is csak viszonylagos eredményeket sikerült elérnünk.”²² A „harmadik”, azaz Gellért Endre, a rendező, azonban akkori jegyzeteiben igen sikeresnek minősíti az első felvonás átírását az első előadássorozat után.²³ Egyébként az ügyeletes rendezői napló tanúsága szerint maga Benedek András is így vélekedett.²⁴

A történelmi lecke is feszültségteremtő volt, hiszen előkészítette a második felvonásnak azt az alapkoncepcióját, hogy Kossuth és Görgey „próbája” fogja eldönteni az ország sorsát. Ez a második felvonás valóban a magyar drámairodalom egyik csúcspontja, s a mű maga és a fő közreműködők is Kossuth-díjat kaptak érte, azon kevesek egyénemelyikét ezekben az években, amelyek vitathatatlan művészi teljesítményt ismertek el.

A feszes és feszült párviadal után azonban az Illyés-elképzelés maradéktalan érvényesítéséhez valóban szükség van az utójátékra, amely a drámaíró által csoportosított és értelmezett tényeket átemeli a szép és szent legenda világába, amelyben már nem Kossuth Lajos, hanem Kossuth apánk a főszereplő, s ahol valóban a nép mond Józsa szájával ítéletet Kossuthról is, meg Görgeyről is. Más kérdés, hogy ez a népitélet mennyire igazságos, mennyire tényismereten alapuló.

A *Fáklyaláng* – az *Ozorai példával* ellentétben – az Illyés-életmű kiemelkedő darabja, az ötvenes évek legfontosabb nem lírai alkotása. Mégis, egykori fogadtatása nem annyira hozsannázó, mint a megelőző drámáé. A bírálat éle nem esztétikai, hanem ideológiai jellegű. Bajnak tartják Kossuth túlzott eszményítését, természetesen nem Görgey ellenében, hanem azért, mert „Kossuth kritikátlan eszményítésének visszaja – a népnek, a nép erőinek a lebecsülése”. És „ha az ábrázolás hallgat arról, hogy a vezetés hibái jelentették a szabadságharc bukásának egyik fontos okát, akkor akarva, akaratlan túlhangsúlyozza a reakció erejét, lebecsüli a szabadságeszme, a nép erejét”.²⁵ Egy másik bírálat is azt állítja, hogy „Illyés ábrázolása nem párosul Kossuth korlátainak bírálatával, s hogy ez az eszményített Kossuth éppen forradalmi demokratizmusában nemcsak, hogy eljut a néphez, hanem szinte a nép fölé is nő. Nehéz megérteni, miért bukott el a szabadságharc, ha vezetője ennyire világosan látott.”²⁶ Igazuk volna ezeknek a bírálatoknak, de nem a dráma, hanem a történelem felől közeledtek. Pontosabb Sőtér István elemzése, amely szerint „Illyés nem elbukó Kossuthot mutat itt be, hanem azt a drámai hőst, aki diadalmaskodik a történelmi kényszeren, s a nép, vagyis: a jövő apjává válik. Illyés műve mentes bármiféle »történelmi tragikumtól«. Józsa alakja miatt mentes tőle”.²⁷ S még inkább telitalálat Zolnay Vilmos felismerése: „Nem Kossuth ütközik meg Görgeyvel, hanem a nemzeti lét génusza a nemzethalálával”.²⁸

Miért is ötvöz tehát Illyés történelmi leckét és legendát, miért játszatja át őket egymásba, hogy a tény is legendának, a legenda is ténynek mutatkozhasson? Történelmünk pontosabb ismeretéből aligha egy kikezdtetetlen Kossuth- és Görgey-kép volt az elsődleges célja, már csak azért sem, mert ilyent sem a tudomány, sem a művészet nem hozhat létre. Valóban az igaz hazafiság kérdése foglalkoztatta a szerzőt, már idézett véleménye szerint, „Az, aki a néppel és népért, vagy pedig a nép nélkül akarja megvívni csatáját”. Egy ilyen alapkoncepcióban Görgey csakis áldozat lehet, hiszen nem illik rá az elképzelés. Kossuth és Görgey ellentéte nem az igaz hazafi és az áruló szembenállása, s

hogy Illyés mégis ebben az irányban élezi ki a konfliktust, azt nemannyira a viddini levél szelleme, s a ráépülő legenda teszi utólag is művészi szempontból megérthetővé és elfogadhatóvá, hanem az a cél, hogy esztétikailag magávalragadó példát adjon „a néppel és a népért” igazi tartalmára. E koncepció szerint – ha a viddini levél Görgeyje nem lett volna kéznél – kellett volna kreálnia a szerzőnek egy hasonló jellegű ellenfelet Kossuth számára. Aminthogy teremt is Illyés ilyen ellenfelet az ugyancsak hasonló koncepciójú *Dózsa Györgyben* Zápolya sajátos értelmezésű alakjában. A *Fáklyaláng* tehát azt kiáltja világgá – most már esztétikailag is nagy hatással – az 1952. december 12-i bemutatóval kezdve, hogy a nép nélkül nem lehet győzelemre vinni a forradalmat, a néppel viszont, még a legveszélyesebb helyzetben is megmenthető az ország, a haza, szinte csoda is tehető.

Jelentékeny a hangsúlymódosulás az *Ozorai példához* képest. Ott inkább a népi találékonyság nyerte el a maga jutalmát, a *Fáklyaláng* Kossuthja azonban már arra buzdít, hogy csoda is lehetséges, a szabad országban szabad nép álma a közeli jövő elérhető célja. Kossuth a negatív, a baljóslatú eseményeket inkább tragikus véletleneknek tekinti, s reménykedik közeli kijavíthatóságukban. A néptömegek aktivizálásának, a sikeres gerillaháborúnak, az orosz csapatok téli visszavonulásának, a nemzetközi helyzet kedvező változásának a tézisei azonban mind csak ábrándok maradhatnak – és nem Görgey, hanem az objektív helyzet miatt. A dráma Görgeyt teszi meg az objektív történelmi helyzet jelképévé, így az ő bírálata lényegében a történelem bírálata, azé, amelyik, ha nem is a nemzethalált, de a tetszhalottságot hozta el számukra. Illyésnek azonban az a célja, hogy mozgósítson, felrázzon, a tetszhalottság fenyegető és veszedelmes állapota elleni cselekvésre. A dráma természetesen az 1952-es, 1953-as évek nézőihez és olvasóihoz szólt, s egy Illyés Gyula által totálisan zsarnokinak tartott korszakról is véleményt formált: nép nélkül nincs sem demokrácia, sem nemzeti függetlenség. 1849 augusztusa a modern magyar történelem egyik legtragikusabb időszaka. A legszebb márciusi remények itt foszlanak semmivé. Megdőbrentően hasonló helyzetet mutat a dráma megírásának jelenideje, sőt, akkor már „Világos” után vagyunk és „Arad” után. Az 1945 utáni reményeket, az 1948-as centenáriumi ünnepek mámorát már elsöpörte a zsarnokság, s az idegen fegyverek gazdái is berendezkedtek. A *Fáklyaláng* Kossuthjának kiállása egy ilyen társadalmi helyzet fogságában sínylődő ország polgárai elé valóban reményt adó „fáklyaláng”. Természetesen a történelmi helyzet is szükségessé teszi, hogy

1849 augusztus tizedikén Kossuth és Görgey behatóan foglalkozzon az ország katonai helyzetével. A leírás, az elemzés és a minősítés eltérései, a lehetséges kiutak keresése azonban nem annyira történelmi monográfiákba kívánczik, hanem inkább egy nép életöszönét erősítő gyógyszernek. A szabadságharc elbukott, de Kossuth legendája őrizte a reményt. Az 1945-ös demokratikus népi forradalom is önmaga eszelős elmentébe csapott át, ám Kossuth példája ezúttal is reményt adhat. Magyarország területe mindig nagy birodalmak ütközési zónájába esett, mégsem lehetetlen a tartós függetlenség megszerzése. Bármennyire is összeköti Illyés a nép jogokkal és tulajdonnal való teljeskörű felszabadításának és az eredményes honvédelemnek a gondolatát e drámában is, az *Ozorai példához* képest jelentős az elmozdulás a honvédelem ügyének nyomatékosításában. Míg az előző drámában az öntudat, s így hazatudat nélküli nép jelenik meg, s csak kivételes képviselője van a dráma kezdőpontján is a legfontosabb felismerések birtokában, addig a *Fáklyaláng* a népből Józsa tudatos alakját állítja a centrumba, azét a Józsaét, aki az utójátékban „Magyarország” szavát közvetíti Kossuthnak. A *Fáklyaláng* vitáinak lényege az, hogy mi módon menthető meg a haza, s a maga módján még az Illyés ábrázolta Görgey is ebben fáradozik. S amiként 1849 augusztusa nem kínált igazából reális utat a magyar függetlenség megőrzésére, természetesen 1952 sem kínált semmifélet ennek visszaszerzésére. Ebből a két korban is egylényegű realitásból nő ki Kossuth – és Illyés – irrealitása: csodaváró hite. Úgy gondolom, hogy Illyés – ha áttételesen-szemérmesen is – önmaga ötvenes évekbeli helyzetét is belerejtette a dráma szövegébe. A temesvári csatavesztés hírének vétele után Kossuth tovább próbálja győzködni Görgeyt az ellenáljárásról, s többek közt ezeket mondja: „Mérnökeink már fölmérték Tihanyt. Egy széles vízárk és bástya a félsziget nyakánál, s máris Európa legjobb erődje, akár ötvenezer katonának”. Közismert, hogy Illyés számára ilyen erőd volt Tihany az ötvenes években – s később is. Természetesen nem katonailag, hanem eszmeileg értve a dolgot.

Az ötvenes években keletkezett drámahármas utolsó darabja a *Dózsa György*. Dózsa témája is régtől foglalkoztatta az író, akárcsak 1848-é. E műnek két szövegváltozata van, az elsőt, a *Dózsa* címűt a Csillag 1954 nyarán közölte, a véglegeset 1956. január 20-án mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban. E mű a történelmi időben jóval messzebbre ugrik vissza, mégis, ez szól a legközvetlenebbül a megírás jelenéhez. Elég pontosan érzékeltette ezt a korabeli visszhang is.

Illyés „Magyarország legnagyobb forradalmárának” az arcát kívánta megformálni. Kialakított egy történelmi koncepciót is: „történelmünk tanulmányozása során rájöttem arra, hogy Magyarország sorsa Dózsa bukásával dőlt el. Magyarország a mohácsi vész előtt alighanem fejlettebb volt, mint Csehország abban a korszakban. Azt mondják, Magyarország vesztét a mohácsi vész okozta. De hiszen nem kellett volna odáig eljutnunk, mert a törököket vissza lehetett volna tartani. Ha Magyarország saját testével egy óriási félkörben vissza tudta tartani a törököket, akkor a Száva egyenes vonalán is feltartóztathatta volna őket. Ha a parasztokat nem sértik halálra, akkor egy emberként mentek volna a törökök ellen. A nép, igen természetesen, azt az országot védi csak meg, amely az övé. Ha az urak Dózsához csatlakoznak és nem ellene fordulnak, akkor az az erő talán Európából is kiverte volna a törököt. Az országnak soha olyan tekintélye nem volt, mint akkor, hiszen külföld is segítette volna”.²⁹ Most sem a történelmi hipotézist erősítő és cáfoló tények és érvek sora a fontos a dráma szempontjából, hanem a belőle következő kiindulópont, amelyet máshol még pontosabban fejt ki a szerző: „Meg lehetett volna védeni Mátyás virágzó birodalmát a hanyatlástól, Magyarországot a török hódoltságtól, ha győz a nemzeti összefogás. De a magyarság akkor önmagát ölte, amikor a török ellen kellett volna fordulnia. Dózsa tragédiája nemcsak egy osztály, egy réteg, de az egész nemzet tragédiája lett. – Mint ahogy szerintem Dózsa nemcsak egy osztály, de – mert igazán az osztályé: az egész nemzet hőse lett. Ezen a ponton tér el az én ábrázolásom az eddigiektől; igyekeztem megmutatni Dózsában a honvédőt.”³⁰

A *Dózsa György* tehát pontosan beillik a megelőző két történelmi dráma által megkezdett sorba, ugyanakkor a *Fáklyaláng*nál is kiélezetebben mutatja meg a főhősök körül dülő konfliktusokat. Az *Ozorai példa* szinte idillizáló konfliktuskezeléséhez képest, amely az osztály- és a szabadságharc minden lényeges dolgára választ kínál, a *Fáklyaláng* már csupán az eszmék szintjén ad egyértelmű választ, ott is olyant, amelyik az osztálykonfliktusnál nagyobb ügynek tartja a nemzeti függetlenséget fenyegető veszélyek elhárítását, s ennek előfeltételéül mutatja fel a kialakítható nemzeti egységet, amely az osztálykonfliktusok megoldásából-megszüntetéséből következhet. A *Dózsa György* középpontjába – az írói elképzelés következetes végigvitelének köszönhetően – valóban a nemzeti egység és a honvédelem ügye kerül, s egyáltalán nem a történelmi tények eltorzításával. A drámabeli Dózsa kezdettől kínhaláláig a hazát akarja megvédeni a mind fenyegetőbb török veszedelem ellen.

Ezért vállalja a keresztes hadak irányítását. S amikor Mészáros Lőrinc győzködi, hogy vállalja el a feladatot, méghozzá ily ékesszólóan: „Az én bizodalmam viszont az, hogy szerencsére nemcsak a Báthoriak és Zápolyák gondolnak Pannoniával. A világ nemzetei most kapnak próbát, megállják-e helyüket közrendű népeikkel is; ki úzte ki az angol királyt Burgundiából? A paraszt. Ki a cseh földről a német bitorlót? A népek most újhodnak, s emelkednek nemcsak fejükkel immár, hanem mind egész törzsökükkel. A magyar nép is megállja a próbát, megvédi magát! De ahogy (a belső szoba felé) nem általuk, nem is nekik! Isten nem csodát, csak alkalmat adott rá!” – Dózsa így válaszol: „Én nem hiszek az ilyen küldetésben!” Mégis meggyőzik. Érdemes a drámában elhangzó három – tömeghez intézett – beszédét egybevetni. Az első Budán hangzik el, lovaggá ütése és a bulla kihirdetése után:

*Közös nagy veszedelemben vagyunk.
De elmúlásztunk minden eddigi
fenyegettetést, sanyargattatást;
ha győzni fogunk, olyan lesz az ország,
mint első bölcs királyaink korában,
erre adott szót az érsekünk s királyunk.*

Dózsa tehát nem a feudális rendszer felszámolását, csak a túlzások elhagyását tekinti céljának e ponton. Második beszéde Cegléden hangzik el, azután, hogy ismertetik vele a hadak feloszlatásának következményét és a pápai bulla visszavonását. Ezt már árulásnak tekinti, az árulót is ellenségnek, ezért szól így:

*Ha akadály a hadaink előtt:
most már a kastély is pogány erőd;
pogány elővéd a nemesi vár.
A vörös kakast rá! Ha ellenáll!*
(Kint mindenütt harci kürtjelek)

*Ha száz király és pápa áll elénkbe,
föl, föl magyarok, föl egy új reményre!
Egyszerre két szabadságot nyerünk:
a múltunkért, a jövőnkért – gyerünk!*

A harmadik beszéd Zápolya alkudozásai után hangzik el, amikor Zápolya már azt hiszi, meggyőzte Dózsát, hogy álljon őmellé. Ekkor behivatják Dózsa vezéreit, hogy szóljon hozzájuk, s adja elő Zápolya tervét: új udvart csinálnak, „új alapot rakva”, Zápolya szerint Dózsa

*Azt mond, amit akar,
csak azt értsék hívei: az új udvar,
az új urak kedveznek a parasztnak,
a paraszt hát leteheti a fegyvert,
s hozzánk állhat...*

Dózsa azonban nem az elvártat adja elő, hiába könyörögnek néhányan vezéreik közül, hogy az urak kutyáknak nevezik őket:

*Aminek nevelődtek
és nevelődtünk. Föl így is, föl azzal
a kutyaszívvel s poszával, ebfiak,
jó társaim, szép előcsahosok, mert
mívelt-e bárki annyi hősi tettet
koszos paraszt falkával, mint mi együtt!
Hunnia dölyfőseit megaláztuk,
az ebtartókat megfutamtottuk.*

Majd néhány közbeszólás után:

*Váraik dőlte hirdette világga:
maga a farkas-rend megdönthető!*

Illyés, bár e drámában bánik – a történelmi tényanyag ismeretének hézagossága miatt is – a legszabadabban a történelemmel, mégis itt okozza ez a legkevesebb konfliktust a dráma befogadójában. Nemcsak a Dózsa-portré hézagossága, a kortól elválasztó sok évszázad elhomályosító jellege miatt van ez így, hanem azért is, mert amit Dózsa alapelvevé tesz: minden körülmények között is a török kiűzése az alapvető cél – az nem mond ellent sem Dózsa egyetlen elképzelhető alakmásának sem, s a kor tényleges feladatának sem. Ugyanakkor a nemzeti függetlenség eszméjének középpontba állítása valóban Dózsa korától kezdve folyamatos gondot ragad meg, olyant, amely a szovjet példa szolgai majmolásának idején is különösen égető volt. A drámában a tör-

ténelmétől eltérően válik fontossá Zápolya alakja azzal, hogy olyannyira lényegesnek tartja Dózsa megnyerését az elfogatása után. Zápolya előbb idézett koncepcionális tervének – új udvar, új urakkal – ebben a formában nem sok köze van a történelmi tényekhez, ám ha mégis így lett volna, s egyáltalán megtörtént volna Dózsa „megkísértése”, akkor azt Dózsának el kellett volna fogadnia, ha csak csöppnyi realitásérzéke van is. Ez a jelenet azonban csak látszólag szólal meg a temesvári Hunyadi-házban, sokkal inkább 1956 magyar színpadán, a közelmúlt rossz példáira utalóan: hiszen a korábbi, 1945 előtti farkas-rend helyett egy hasonló, bár újdonságával dicsekvő farkas-rend jött az ötvenes évekre. Dózsa mártír-sorsa minden mártír példáját megidézi, hitvallása pedig tartalmilag teljesen azonos Kossuthéval.

A dráma az Anna nevű parasztlánynak, Dózsa szerelmének átkaival fejeződik be. Így volt ez az 1954-es változatban is, de más zárómondatokkal. Ott azt tudjuk meg, hogy Anna gyereket vár – vagy az őt megbecstelenítő főúrtól vagy Dózsától. S a zárómondatokat kísérő bárátnője mondja el:

*Hadd vigyem haza én őt
s vele ezt a nem így-vártam jövendőőt.*

Aholis a jövendőre utalás a születendő gyermekre, s annak sorsára is vonatkoztatható, de még inkább az emlékében is meggyalázni próbált forradalomra. Illyés témaválasztása azért lehetett különösen nagy erejű, mert a kor legégetőbb gondja éppen az önmagát is felfaló forradalom, a totális torzulás volt. Ennek érzékeltetésére a történelmi példák közül Dózsa kora kínálkozott a legszerencsésebbnek, s ezt nemcsak Illyés ismerte fel, a kor egy másik reprezentatív alkotása is e felismerésen alapul: Juhász Ferenc Dózsa-eposza, *A tétkozló ország*, amely 1954 novemberében jelent meg a *Csillagban*. Ha kétségeink lettek volna, a befejezés első változata akkor is egyértelművé teszi, hogy Dózsa kettős kötöttsége az osztályharcra és a nemzeti függetlenségére Illyés Gyuláé is az ötvenes években, hiszen kimondja, hogy az ellenséggel le kell számolni, a külsővel is, s hogy az országra Mohács vár.

A *Dózsa György* bemutatója fontos üggyé vált (még a XX. kongresszus előtt vagyunk!), s ha áttételesen is, de módot adott arra, hogy a jelen igazi gondoljai is szóba kerülhessenek. Egyedül az *Irodalmi Újság* három terjedelmesebb cikkben és két költeményben (!) foglalkozik a művel (Faludy György és Kónya Lajos versei).³¹ Az elemzések közül a

legelső, Sőtér Istváné bizonyult a legidőtállóbbnak. Pontosan érti az illyési szándékot, a kettős feladatot: „Dózsa egy »későn érkezett« Hunyadi János, – és »egy korán érkezett« népforradalmár”. Később így folytatja a Hunyadi-párhuzamot: „Az, hogy e forradalmi és egyben honvédő harcra olyasvalaki vállalkozik, aki eleve a nemzeti egység híve, aki előtt Hunyadi János és Mátyás az eszmény, gazdag bonyolultságot ad magának a drámának és Dózsa alakjának is”.³² Nagy Péter szerint ugyan „az aktuális mondanivalót sehol sem találni”³³ e műben, Klaniczay Tibor azonban szintén azt látja meg, hogy Illyés a drámában „Mátyás állama restaurálásának, az új típusú, modern, centralizált állam visszaállításának programját felveti”. S a befejezés felől nézve Dózsa tragédiája „így lesz sokkal több: a magyar nép tragédiája”.³⁴ A műről a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vitaülést rendezett, Béládi Miklós előadása szerint „A Dózsa-dráma minden eddigi műnél hatalmasabban és meggyőzőbben – bár még most sem csorbítatlan teljességében – ábrázolja, hogy hazafiság és forradalom nem járhatnak külön utakon: nincs hazafiság, csak a néppel együtt, s a nép forradalma teremthet igazi hazát”. Arról is szól, hogy „Dózsa forradalmában benne rejlik annak a lehetősége, hogy Magyarország az önálló, szabad nemzeti államok közösségébe kerüljön. Ezért alakíthatta az író teremtető fantáziája a történelmi eseményeket olyan módon, hogy jelentékeny szerep jusson a honvédő harcnak is, jöllehet Dózsa mozgalmának ez az oldala az adott valóságban ki sem bontakozhatott”.³⁵

Két aktualizáló elemre is érdemes Béládi gondolatmenetében figyelni. Az egyik az, hogy nem a párt, hanem a nép forradalmát hangsúlyozza, közvetve erős vitát folytatva a hivatalos állásponttal. A másik az a történelmi „elemzés” – s akár szándékos, akár véletlen, mindenképp a korra, s a dráma fogadtatására is jellemző ez –, amely 1514 Magyarországot nem tartja „önálló szabad nemzeti államnak”, s ráadásul nem a felkelés utánit, hanem az azelőtti: Dózsa sikere emelhetne minket az ilyen államok sorába! És 1956-ban kinek, kiknek a sikeres harca?! Sajnos csak nagyon vázlatosan ismerjük Illyés Gyula reflexióit a vitára. A tudósító szerint az alkotó „rövid megjegyzésében találó választ adott a Zápolya körül folyó vitákra. Az abszolutizmus történeti érdemét nemcsak abban látja, hogy rendet csinált a feudális zűrzavar után, hanem, hogy a nép javára szolgált. Aki egy rendszert azért becsül, mert rendet teremt – a nép terhére –, az fasiszta. Nem nehéz hát eldönteni, hogy Zápolya, aki újabb súlyos terheket akar a nép vállára vetni, milyen szerepet kap a drámában. Örömmel látja – mondta még Illyés

Gyula –, hogy hőseinek a színpadon folytatott vitája tovább terjed az irodalmi életben, s ezzel segíti a nézőket a darab mélyebb megértésére”.³⁶ Aligha túlzás ezek után egy áttetsző Zápolya–Rákosi párhuzamra gondolni, különösen akkor, ha Zápolya későbbi sorsára is figyelünk. Ő ugyanis 1526 végén királlyá koronáztatta magát, régi tervét valósítva meg ezzel. A nemzeti egységet azonban nemcsak hogy megteremteni nem tudta ezzel a lépésével, de még annak akadályozójává is vált. S a Nyugat felé való sikertelen szövetségeskeresési kísérletek után rászánta magát arra, hogy a nagy ellenséggel, a török szultánnal kössön szerződést 1528-ban. E szerződésben ugyan a szultán Magyarország egyetlen uralkodójának ismerte el I. Jánost, és segítséget ígért a Habsburgok kiveréséhez, ugyanakkor az országot a maga fegyverrel elhódított tartományának tekintette. Zápolya–Szapolyai–I. János történelmi vétkei közül súlyosabb a Mohács utáni közszereplése, s Illyés valamennyire ezt is belesűrítette a drámába, a dolog lényege, az országvesztés szempontjából hitelesen. Mert az fikció, hogy az ország 1514-ben veszett el, s az is eléggé történelmietlen, amiként Illyés a huszadik század népfogalmát visszavetíti a Mohács előtti korba. A lényeg azonban itt a Kosuth-legenda után a Dózsa-legenda elhitető erejű, a korhoz agitatív erővel szóló megjelenítése.

Szépen vall erről az agitatív erőről Sarkadi Imre cikke: „Tanulj magyar, a magad sorsán tanulj, ez a zord kiáltás jön felénk az évszázadok mélyéből. Használatos nyelvünkben egy kifejezés, ha jól emlékszem, Arany írta le először: a szív összefacsarodik... Nos, ez a dráma két marokkal fogja és facsarja a néző szívét, hogy sírjon és sikoltson: ez lehettünk volna. Számunkra a Dózsa közügy, nemzeti ügy, éppen e miatt az »ez lehettünk volna« miatt.”³⁷ S megható a nemzedéktárs Tamási Áron vallomása 1955 elején az új Dózsa-ábrázolásokról. Szerinte Illyés drámájának „inkább feloldó a hatása, mint lenyűgöző”, majd arról tesz vallomást, hogy ha ő írta Dózsa-dramát, annak mi lenne az alapeszméje: „a föld és a nép, más-más formában, de azonos. Mivel pedig mind a kettőt bitorolja a hatalom, nemzet csak úgy jöhet létre, ha a föld hazájává válik, a nép pedig hatalommá”.³⁸ Láthatjuk, teljes a nézetazonosság Illyéssel.

3.

Korszakot jelöl-e ez a három dráma Illyés Gyula pályáján?

Egyáltalán miként kell – miként lehetséges tagolni ezt az életművet? A legtöbb szerző, aki ezzel a kérdéssel foglalkozik, természetesen

korszakhatárnak tekinti 1945-öt. Az eddigi egyetlen nagymonográfia azonban, Izsák József nyomatékosan 1950-nel választja két, nagyjából egyenlő időtartamú pályaszakaszra az életművet.³⁹ Felvesz egy szakaszt 1937-1950 között, „A forradalmi eszmények tisztaságáért” címmel. Tüskés Tibor életrajzi szempontú munkája⁴⁰ az 1945–1956 közötti szakaszt látja egybetartozónak. Tamás Attila kismonográfiája⁴¹ ritkán él pontos időhatárokkal, de a nyolc nagy fejezetre tagolt életműben egy szakasz 1945-től körülbelül 1953-ig tart („Újjáéledő remények és növekvő szorongások”), s egy másik 1953-tól a hatvanas évek elejéig („Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve”). Nem könnyíti meg a kérdést az 1945 utáni irodalom akadémiai kézikönyve sem, már csak azért sem, mert a három műnem szerint három eltérő helyen tárgyalják Illyés életművének vonatkozó fejezeteit. A költészettel foglalkozó kötet három – egymáshoz fűzészerűen, átfedésekkel kapcsolódó, inkább tematikai szempontból elkülönülő – fejezetben tárgyalja az 1945-tel induló, s az ötvenes évek végéig tartó szakaszt.⁴² A prózaíró bementő portré a teljes pályát áttekinti – tehát az 1945 előtti is –, de nem tagolódik fejezetekre.⁴³ A drámaíró bementő fejezet az e műnemben 1944-ben induló pálya első szakaszát a Különcig (1963) vezeti, de a következő szakaszt a Kegyenccel (1960) indítja.⁴⁴ Ha további véleményeket is ideiktatnánk, még árnyaltabban kibogozhatatlanná válna a kérdés. Fölvethető, hogy van-e így egyáltalán értelme a pálya periodizálásának? A kérdésre igennel kell válaszolni, azzal a megszorítással, hogy naptárilag pontosan rögzíthető korszakhatárok általában is ritkán adódnak egy-egy írói életműben. Illyés életművében 1945 mindenképpen jelentős fordulóponthoz, hiszen irodalom-felfogása, a költőszerepről vallott nézetei gyümölcsözően egybecsengeni látszanak a kor forradalmi változásainak irányával. Az 1945 utáni bő évtized előkészíti, majd meg is érleli az életmű egységén belül meglehetősen radikális pályafordulatot, amely az ötvenes évek végétől, a hatvanasok elejétől egyszerre hoz megfontolt és szükségszerű szemléleti és poétikai változásokat. Az 1945 utáni másfél évtized sem egységes azonban, legalább három részre bontandó. A negyvenes évek második fele valóban az „újjáéledő remények és növekvő szorongások” időszaka, ebben sem szabad azonban feltétlenül időbeli egymásutániságot képzelnünk: bizalom és szkepszis hullámmozgása jellemző az íróra, bár szkepszisét igyekszik elkendőzni. Bonyolítja a vizsgálódás időbeli pontosítását az is, hogy Illyés – főként az 1945 utáni évtizedekben – gyakorta homályban hagyja egy-egy művének – főként költeményének – keletkezési idejét. S

amikor tudjuk a dátumot: kell-e egymás közeléből két ellentétesebb hangoltságú mű, mint az *Ozori példa* és az *Egy mondat a zsarnokságról*? Az egyikkel magáénak ismerte el az alkotót a bolsevik kritika, a másik még az íróasztalban is rejtegetendő volt 1956 októberéig, majd újabb hosszú évtizedekre.

1945 után az első, pályaképet formáló fordulatot 1949–50 hozza meg: a *Két kéz* és a *Két férfi*. Illyés Gyula láthatóan pontosan felismerte, hogy jelen lenni és hatni csak a múltba fordulva lehet. A személyes múlt, az emlékek felidézése azonban (*Két kéz*) ingerült bírálatot kapott, s hosszabb időre irodalompolitikai fordulattá tette, hogy aki megírta hajdan a *Puszták népét*, az miért nem írja meg mai, szocialista életét is a „pusztáknak”.⁴⁵ Az életrajzias jellegű múltidézés művei közül nem kapott kedvező fogadtatást korábban a *Hunok Párizsban* (1947) és az áttételesebben bár, de szintén ide sorolható *Lélekbúvár* című színmű sem (1948). Illyés számára a nagyobb költői, epikai és drámai formákban tehát kizárólag az a területe maradt „szabad” a múltidézésnek, amely a magyar nemzet nagy forradalmi és szabadságharcos hagyományaihoz fordul. Mint közismert, Illyés számára ez a témakör sem korábban, sem ekkor nem volt idegen. Ugyanakkor e témakörnek a szocializmus világával egybecsengő voltát elismerte és méltányolta a Révai József dirigálta kulturális politika is. Megtehetette volna természetesen Illyés is, hogy elhallgat, nem lett volna-e azonban ez is „cserbenhagyása” azoknak a néptömegeknek, amelyeknek képviselőtét vállalta az irodalom által, s nem lett volna-e különösen akkor helytelen cselekedet, ha mégis sikerült megtalálnia ezt a keskeny, s járhatónak bizonyuló utat. Mint a filmregény és a három dráma vizsgálata megmutatta, e drámák egyszerre hivatalos és spontán sikere nem elandalította Illyést, nem a hatalom iránti gyanakvását oldotta fel, hanem éppen ellenkezőleg: még következetesebb és kérlelhetetlenebb bírálója lett annak a zsarnoki, s magát tiszta forradalmi erőnek valló hatalomnak, amely visszaélt a nép nevével, amely megcsúfolta egy nemzet országépítő hitét és lendületét. E helyzetben Illyés változatlanul azt mondja, amit 1945 előtt, vagy 1945-ben, akkor éppen Petőfit idézve a hazateremtés szükségességéről és kötelességéről. A feladat ismét komorabbá, reménytelenebbé vált, ismét belső és külső ellenség szorításában vergődik a nemzet, ezért válik mind a *Fáklyalángban*, mind a *Dózsa Györgyben* a nemzeti nyomor és a nemzeti kiszolgáltatottság egymást erősítő gondja, s a velük való szembenézés, a „föl kéne szabadulni már” vágyálma központi kérdéssé.

Utólag szinte magától értetődő az is, hogy Illyés a drámában találja meg az egyetlen nagy téma adekvát kifejezési formáját. A dráma mind a kiélezett kérdésfelvetésre, mind az azonnali, lemérhető hatásra alkalmas lehet, hiszen a nyilvánosság előtt közvetlenül megjelenő, reprezentatív műfaj. S Illyés a legnagyobb nemzeti hőseket és hőstetteket állítja a középpontba, akikről eposzt írni már nem lehet, akiket regényben nem lenghetne körül a romantikussága ellenére is huszadik századias pátosz, s akik lírai költeményben nem jelenhetnének meg oly szuggesztív hatékonysággal, mint éppen a drámákban. A huszadik század közepén a dráma kínálta az egyedüli lehetőséget arra, hogy a nemzeti sorsproblémákat a népi eposzok és a történettudományi és történetfilozófiai elemzés szemléletével egyaránt megragadva lehessen felmutatni egy olyan korban, amely megkövetelte a közérthetőséget is.

Történeti drámákat írt Illyés e pályaszakaszban 1956 után is. A még idesorolható művek azonban – *Malom a Sédén* (1960), *Különc* (1963) – sok szempontból különböznek az 1956 előttiektől még akkor is, ha Illyés egyetlen történelmi drámasor darabjainak tekintette őket. Nem a poétikai, hanem a történelemszemléleti különbség a lényeges, s ezt egyértelműen 1956 magyarázza. A Dózsa-dráma tragikus figyelmeztetése bekövetkezett: ismét Mohácsot kapott a magyarság. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* a nagy veszedelem, a vereség előérzetében keletkezett, figyelmeztető sikolyként, s így, bár mindkét mű nagy történelmi tragédiát mutat be, a maga módján mindegyik elementáris történelmi optimizmust sugároz, azt mondván, hogy a harc a nemzeti függetlenségért, nem volt hiábavaló. Ugyanakkor 1950 és 1956 között Illyés ismét, még véglegesebben kijózanodik a hitreneszánsz közeli megvalósíthatóságából, de még abból is, hogy a mégis lehetséges hitreneszánsznak döntően osztályszemléletűnek kell lennie. Nem az osztályok létéből, szerepük fontosságából ábrándul ki Illyés, csak nem tekinti kizárólagos, döntő tényezőnek azokat, s az osztályharc mellé mind nyomatékosabban építi be a honvédelmi harcok dolgát.

Illyés népfogalma eredendően osztályszemléletű volt és XIX. századias: a kizsákmányolt osztályokat értette döntően a népen. Petőfi-vel rokon módon tekintette magát a néptömegek képviselőjének. Legelső két drámája is a népért érzett felelősségérzetről és annak torzulásáról ad hírt. Ez hatja át első történelmi drámáit is. Azonban 1950 és 1956 között a nép helyett fokozatosan a nemzet fogalma válik központivá. Sok oka van ennek. Az is, hogy a bolsevik gyakorlat lejáratja a nép fogalmát. Az is, hogy támadták a népi írók mozgalmát, annak egyes alko-

tóit külön is, s nem tekintették őket a „nép” igazi képviselőinek. De leginkább talán az a tapasztalat, hogy 1949 és 1956 között a magyar társadalom a nyomorban és a terrorban osztályszempontból is „egységesült”, megszűntek a „kizsákmányoló” osztályok, s helyüket a forradalmi terror haszonélvezői foglalták el. (A társadalom új, lényegesebb differenciálódása inkább csak a hetvenes évektől indult el.) Az ötvenes évek ellenségképe a hivatalos ideológia szerint a belső osztályellenség és a külső imperialista ellenség volt. A magyar nép számára a valóságos bajokozó azonban a drasztikus szovjet gyámkodás és a proletárdiktatúra volt. Ezekkel szemben csak a nemzeti egység megteremtésének a reményével lehetett felvenni mind az ideológiai, mind a politikai küzdelmet. S mivel a létező proletárdiktatúra is kívülről ráncányszerített volt, magától értetődő, hogy a megteremthető nemzeti egységnek a belső létet is megnyomorító külső ellenség kiűzése, azaz a honvédelem miatt lett döntő, az osztályszempontokat is mindinkább háttérbe szorító szerepe. E dráma megírásának idején Illyésnek már aligha lehetett bármi illúziója a sztálinista Moszkva és Rákosi megváltozásában, a nemzeti egység gondolata tehát nem arra irányul, hogy őket meggyőzze: térjenek vissza a helyes útra. Nyilvánvaló, hogy ezt az utat nélkülük és ellenükre kell megjárni, a nemzeti egység a diktátorok nélkül jöhet létre. Ezért kap oly fontos szerepet a fikció: Zápolya kétszeri szövetségesi ajánlata Dózsa részére. Zápolya az abszolút monarchia híve, s ez akkor önmagában jó lett volna, a jelenbe vetítve azonban ennek az államberendezkedésnek a diktatúra felel meg, s Illyés nem a késő közép-kori központosított hatalom szándékát, hanem az ötvenes évekbeli – és minden újkori – diktatúrát ítéli el következetesen.

1956 leverett szabadságharcának sok tanulsága van. Illyés történelmi drámasorozata szempontjából azonban az a legfontosabb, hogy lám, megteremthető a nemzeti egység, az nem a költők szép álma csupán. Álomnak az bizonyult, hogy ez az egység képes a külső erőkkal, a nemzetközi helyzettel szemben a maga akaratát érvényesíteni. 1956 után tehát hangsúlyosan már nincs értelme a nemzeti egység megteremtésére és a honnak szabadságharcban való védelmére buzdítani, hiszen nem „Mohács” előtti, hanem utáni helyzetben vagyunk. Az összeomlás után nem a forradalmi harcra, hanem a megmaradásra, a tartásos túlélésre kell ösztönözni. Ezért van az, hogy a *Malom a Sében* – bár 1945 tavaszának társadalmat fordító napjaiban, fronthelyzetben mutatja alakjait – sokkal sötétebb történelemszemléletű, mint az 1956 előtti drámák. Más-ként sarkall cselekvésre, de arra buzdít. A dráma eszményi főalakja, az

öreg tanár mondja e világlomlásos helyzetben: „...érdemes a halál szélén is élni – ha van miért. Sőt, hogy magyarnak is érdemes lenni, mind a halál pillanatáig. Mert van földadat! Amit csak mi tudunk megoldani. Itt lent. A malom alján. Itt kell újrakezdeni. Itt kell dolgozni, a mélyben, azt adták nekem vissza ezek a falak...”. Majd hamarosan hozzáteszi: „A tapasztalat az, hogy az országok fönt vesztetnek el, és lent tartatnak meg.” S Teleki László – 1861 Telekije – sem lehet már igazán fáklyaláng, csak „különc”, nem választhatja már 1849 Kossuthjának módján az életet, csak az öngyilkosságot. S ez elsősorban nem Kossuth és Teleki, hanem 1849 és 1861, illetve az 1956 előtti és utáni helyzet lényeges különbségéből következik. A mércének mindig a népet tekintő forradalmi romantika a *Fáklyaláng* Kossuthjával még lázas terveket szövet, hogy miként lehetne a telet kihúzva, 1850 tavaszán, ismét győzelemre vinni a nemzetet. A *Malom a Sédén* Galambos tanár úrja abban bizakodhat, hogy a történelem során tizenkilencszer megsemmisült malmot ismét, huszadszor is föl lehet építeni, mert számára „a nagy fölfedezés az, hogy minden percben, mindenütt lehet – bármily fellengzősen hangzik – hazát építeni”.

Míg tehát 1945 előtt az Illyés-életműben a fő hangsúly a társadalmi-szociális kérdések megoldásának szükségességén van, 1960 tájától már egyértelműen a nemzeti sorsproblémákon (amelyeknek természetesen része a szociális gond is). Ez a változás érlelődik fokról fokra 1945 és 1956 között abban az ütemben, ahogy a nemzeti függetlenség, a hazateremtés és a honvédelem kérdéseivel szembenező történelmi drámák és az ötvenes évek elejének történelmi eseményei ezt szinte kikényszerítik. A változás szempontjából a döntő kezdőpont a *Fáklyaláng*, a végpont a *Dózsa György*. Ezután – azaz 1956 után – a további változások már nem annyira szemléletbeliek ezügyben, hanem inkább ezek poétikai konzekvenciáit levonóak. S ebből a fejlődéstörténeti szempontból másodrendű kérdés, hogy a későbbi pályáiv fényében a *Fáklyaláng* mint dráma veszített valamennyit fényességéből, s az újabb szakirodalom általában még Illyés drámai életművén belül sem tartja a legjobbak közé tartozónak, a bemutatásakor szinte katartikus hatású *Dózsa György* pedig jószerével eszméket közvetítő tézisdramává és történelmi festménnyé sorolódott vissza. Mellesleg ebben magának az írónak is volt némi szerepe, hiszen a Dózsa-témát ismételten feldolgozta, *Testvérek* címmel (1972). Aligha lepődhetett meg azon a korabeli olvasó és néző, hogy ez a dráma is izzóan aktuális volt gondfölvetésével és anyagkezelésével egyaránt.

A drámák körüli vizsgálódásunkat nem cáfolják, hanem határozottan erősítik az ide bevonható korabeli költemények is, mindenekelőtt az *Egy mondat a zsarnokságról*, az *Árpád*, a *Bartók* és a *Hunyadi keze*, különösen, ha azt is belátjuk, hogy e művek a kor líratermésének legfontosabb darabjai közül valók. Közülük a legkorábbi és legradikálisabb 1956 novemberéig nem jelenhetett meg, tehát igazán nem is hathatott. De gondoljunk az *Árpád* epikus részletezésű, és tragikus szemléletű állóképre, amely egy úzótn, téptten menekülő, életveszedelemben olyan úton lévő népet rajzol, amelynek számára a jövő „csupa rémség”, amelynek vezérét is rémlátás gyötri népe jövőjéről, s inkább a mégis da-
ca hajtja tovább:

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

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

S a zárókép és gondolat, Európa nyomatékos hirdetése abban az időben, amikor mindig Kelet fogalma volt a mérce, s éppen ez az, ami elől „menekül” a szabadságba egy nép, még a vers tragikus szemléleténél is jobban utal a keletkezés korára.⁴⁶

A *Bartók*⁴⁷ ezeknek az éveknek talán legmaradandóbban ismert művévé vált. Történet- és művészetfilozófia hatja át, olyan ars poetica, amely nemcsak az Illyés-életműnek egyik kulcsa, hanem e szűkebb korszak, s a drámák megértését is segítheti. Bartók portréja épp a műben kifejtett, s jellemzően népközpontú történetfilozófia révén kötődik közvetlenül azokhoz a történelmi témájú művekhez, amelyeknek központi hőse egy kiemelkedő magyar történelmi személyiség. Ezek sorából a Dózsa kapcsán már említett Hunyadi Jánost kell még megemlíteni, akit 1956 nyarán kevésbé ismert, bár fontos költemény idéz meg, a *Hunyadi keze*.⁴⁸ Félezeréves fordulóját ünnepli az ország a hadvezér halhatatlan nándorfehérvári győzelmének. Illyés költeménye azonban nem áll meg a győzelemnél, bár fenntartás nélkül dicsőíti magát Hunyadiat. Ő a jelenig kíván eljutni, s magánál a győzelemnél fontosabb számára öt évszá-

zad vereségeinek sora, s az a rejtelmes varázserő, amely a vereségeken át is megtartja a nemzetet, a magyart. Hunyadi számára sokszorosan nemzetmentő hadvezér, mert nemcsak 1456-ban mentette meg az országot és népét, hanem példájával, amelyet a minden déli harangzúgás folyamatosan hirdet is, azóta is folyamatosan megmenti. S a költeménynek öt évszázadot átívelő történelmi látomása teszi érthetővé, hogy a költeményben Hunyadi szózataként, sírverseként, szoborfelirataként elhangzó négy sor, inkább vonatkozik erre az ötszáz évre:

*Mélyre bukkott a magyar, de dicső ügy bástyafaláról.
Engem aláz, Hunyadi, ki tetemére tapos.
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:
nemzet sírja fölött őrködik ércalakom.*

Ha meggondoljuk, hogy e költemény 1956 nyara után csak 1968-ban került kötetbe, már arra is rádöbbenhetünk, hogy Illyés mintegy előre megírta 1956 októberének sírfeliratát is, a költemény egészében pedig azokat az életre buzdító érveket is, amelyek az újrakezdésre, a malmok, a haza újjáépítésére serkentenek.

(1992)

Jegyzetek

Az 1956 utáni, s egyre gazdagodó Illyés szakirodalomból különösen az alábbiakat forgattam haszonnal tanulmányom elkészítése közben:

- Béládi Miklós: A múltteremtő – Érintkezési pontok, 339–403.
Benedek András: Színházi műhelytitkok, 113–218.
Csetri Lajos: Illyés Gyula Dózsa-drámáiról, Tiszatáj, 1973.6.
Görömbei András: Illyés Gyula – A magyar irodalom története 1945–1975 III/2. 1394–1413.
Hermann István: Szent Iván éjjelén, 166–212.
Takács Péter: A Dózsa-hagyomány Illyés Gyula művészetében – Alföld, 1972.9.
Szabó B. István: A mérleg nyelve – Illyés Gyula (tanulmányok a költőről), 1972, 113–145.,
valamint Izsák József, Tamás Attila, Tüskés Tibor monográfiáit, az akadémiai kézikönyvek Béládi Miklós által írott fejezeteit.
1 Domokos Mátyás: A pályatárs szemével, 182.

- 2 Horváth Márton: Lobogónk: Petőfi, 123–125.
- 3 u.o. 165.
- 4 u.o. 166.
- 5 A magyar írók első kongresszusa, 1951, 92.
- 6 u.o. 146.
- 7 u.o. 280.
- 8 u.o. 281.
- 9 A Két férfi a Csillagban jelent meg 1950 januárja és júniusa között, majd ugyanebben az évben könyvalakban is. A filmregény visszhangtalanságával szemben az 1953 tavaszán bemutatott Föltámadott a tenger zajos sikert aratott.
- 10 Két férfi, 1950, 169.
- 11 u.o. 31–32.
- 12 u.o. 123–124.
- 13 Gimes Miklós – Szabad Nép, 1952. jún. 5.
- 14 Magyar Nemzet, 1952. jún. 17.
- 15 Irodalmi Újság, 1952. jún. 5.
- 16 Irodalmi Újság, 1952. jún. 6.
- 17 Tűz – víz, 1952., Kossuth próbája, Új Hang, 1952. 9–10., 11., 1953. 1., Fáklyaláng, 1953.
- 18 Béke és Szabadság, 1952. nov. 2. és a Költő felel, 144.
- 19 Első megjelenése Egy régi jó képviselő címmel, Csillag, 1953. júl.
- 20 Nyilatkozat az MTI munkatársának, 1952. dec. 10. és A költő felel, 147.
- 21 Béke és Szabadság, 1952. nov. 2. és a Költő felel 144–145.
- 22 Benedek András: Színházi műhelytitkok, 160.
- 23 Gellért Endre: Író, rendező, közönség – Csillag, 1953. 6.
- 24 A „Fáklyaláng” előadásainak naplója – Kritika, 1976. 2.
- 25 Gimes Miklós – Szabad Nép, 1953. jan. 6.
- 26 Molnár Miklós – Színház és Filmművészet, 1953. márc.
- 27 Sótér István – Irodalmi Újság, 1952. dec. 18., és Tisztuló tükrök, 358–361.
- 28 Zolnay Vilmos – Csillag, 1953. 1.
- 29 Színház és Mozi, 1954. nov. 12., és A költő felel, 156.
- 30 Színház és Mozi, 1956. jan. 20., és A költő felel, 159.
- 31 Faludy György: Lőrinc pap (Illyés Gyulának) – Irodalmi Újság, 1956. 14., és Kónya Lajos: A Dózsa-dráma szerzőjének – Irodalmi Újság, 1956. 16.
- 32 Irodalmi Újság, 1956. febr. 11.
- 33 Irodalmi Újság, 1956. márc. 3.
- 34 Irodalmi Újság, 1956. ápr. 7.
- 35 Új Hang, 1956. 3–4.
- 36 Irodalmi Újság, 1956. márc. 17.
- 37 Színház és Mozi, 1956. jan. 27., és Sarkadi Imre: Cikkek, tanulmányok, 822.
- 38 Művelt Nép, 1955. febr. 13., és Jégtörő gondolatok II. 301–304.
- 39 Izsák József: Illyés Gyula költői világképe 1920–1950. (1982.) és Illyés Gyula költői világképe 1950–1983. (1986.)

- 40 Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében, 1983.
- 41 Illyés Gyula, 1989.
- 42 A magyar irodalom története 1945–1975. II/1. A költészet, 202–243.
- 43 A magyar irodalom története 1945–1975. III/1. A próza, 616–645.
- 44 A magyar irodalom története 1945–1975. III/2. A próza és a dráma, 1394–1413.
- 45 Például Vargha Kálmán, Csillag, 1950. jún., Révai József: Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez – Irodalmi tanulmányok, 1950.
- 46 Az Árpád első megjelenései: Magyar Nemzet, 1953. dec. 25., Hét évszázad magyar versei, 1954.
- 47 Bartók első megjelenése: Színház és Mozi, 1955. okt. 14.
- 48 Hunyadi keze első megjelenése: Irodalmi Újság, 1956. aug. 11.

Párhuzamok és ellentétek

Egy Illyés-vers 1956-ból – és szövegkörnyezete

HUNYADI KEZE

Kórus egy magas és egy mély hangra

1

Simogatott, befelé. Oly rettentéseket ütni
hogy bírt ő kifelé? Mert simogatni tudott!

2

Mert kedvest-vidító, csecsemőt-csitító tenyerekből
gyúrja a legkeserűbb öklöt a férfi-erő!

3

Védte a népet előbb idebent. Aztán odakünt. Így
védte a védettel – lángeszű hadvezetők
s együgyű földművelők módján – a közöset, az egyként
óvni valót, a hazát; – s lám nem is egyet; ötöt!

4

Pajzsodat öt haza hőse gyanánt hordozta, Szabadság!
Szép leckénk, hogy ezért ötszörösen – magyarabb!

5

Nem nyúlt még soha kéz, jeladó magasabbra e földről
(néma beszéddel, mint mind, kinek érdeme szól):
Mélyre bukott a magyar, de dicső ügy bástyafaláról.
Engem aláz, Hunyadi, ki tetemére tapos.
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:
nemzet sírja fölött örökdik ércalakom.

6

Hol az a kéz? Porlad? Nem. Dolgozik egyre. Delente
húzza híven ma is ő mind a harangot, amely
bimbamozva kiált nagy örömhírt, (mit ki sem ért már)

Róma, Rouen, – Tahiti tornyaiban (magyarul!)
s mintha jelezne tüzet vagy hirtelen árvizet, úgy kong
(néha az értőknek – úgy szaporáz riadót)
majd (– mert hajh, ki neszelt magyar is százéveken át rá? –)
csöndít a csöndbe komor gyászdalokat, temetést.

7

Így kong-bong a harang folyvást s még húzni fogod tán
századokig, János, néma, magyar toronyőr!
Kong konokan s van mintha a tengermélyből, a lélek
mélyeiből önvád zúgna feledt bűnökért,
mondván: vége! a legszörnyebbet tette e lomha
faj: maga nyomta a sír szája elé fiait! –
Máskor, mintha a menny – vagy messzi karácsonyi esték –
hó-fennsíkjairól csöngene régi remény,
keltve oly ős-eleven hitet ismét, mint amilyenell
rég az ajándék könyv színt-ragyogó födelén
néztük az ős hajú hőst (nagyapánkba vetett bizalommal)
szinte vezényszavait hallani vélve, ahogy
hátul a zord pappal s a vitézzel, a győzni bukóval –
dörgi a dőlt falakon: van csoda, tarts ki, magyar!

8

Lett csoda. Percnyi csoda! Legalább az! Oh ti, futó, ti
percnyi csodák! Ragyogó gyöngyök avitt fonalon!
Oh ti, a másasztott napi munkát egyre csodával
helyre-ütő hősök, ti csupa üstökösök,
ti, csupa legvégső-percben-jött orvosok, oh ti,
kik ha csak egy percet késtek is!... Oh, ti, örök
mentők és vádlók, kérkedni s pirulni valóink!
Fölrepül és lezuhan és beleszédül a szív
hogya tirátok néz... s nézne – előre, riadtan –:
lesznek-e még csoda-dús, hős kezek? És ha nem?... Oh,
húzd, húzd csak te tovább, János, dolgozz, kalapálj, verd,
oszd, csodakéz, odafenn, szórd a remény aranyát!

Nem hiszek ósdi csodát. Egyet csak. A példa csodáját,
példa erővel örök dolgokat alkot a kéz
s így maga sem hal meg.

Dolgozz, levegőben úszó Kéz,
működj, nemzeti lét szívdobogása, erő,
hirdesd: veszve a nép, aki lustán, mástól, – akár a
mennyei istentől várja a „boldogulást”.
Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak:
nem „hőstett” –: napi mersz, köznapi, percnyi courage
ment embert s honokat.

1.

Nemcsak történelmünknek, hanem irodalmunknak is egyik fényes esztendeje 1956. Mégis – s éppen elég megérthető okkal – inkább tartottuk és tartjuk számon az esztendő irodalompolitikai történéseit, s az írók eléggé közvetlen politikai-publicisztikai tevékenységét, mint magukat a szépirodalmi műveket. Meglehet, ez az esztendő valóban az irodalmi élet szempontjából kulcsfontosságú. A szólás szabadsága iránti igény, s a megnövekvő tényleges szabadságfok nemcsak a nagy pillanatot kényszerítő ereje által született műveket eredményezett, hanem a megelőző nyolc-tíz esztendő asztalfiókba, ládafiába, s egyéb rejtékhelyekre kényszerülő kézíratainak is kezdett nyilvánosságot biztosítani, olyan műveknek tehát, amelyek megjelenésük tényével kötődtek csak az 1956-os évhez. A Kassák Lajost, Szabó Lőrincet, Németh Lászlót, Weöres Sándort és másokat sújtó drasztikus szilencium mellett ide sorolódik még annak az Illyés Gyulának is néhány műve, akit egyébként elismert, megjelentetett, színházban játszott, két Kossuth-díjjal is jutalmazott a kor hivatalossága. Elégge köztudott azonban az is, hogy új verseskönyve 1947-től 1956 könyvhetéig nem jelent meg, azért sem, mert a költő nem írt olyan verseket, mint amilyeneket Révai József megkívánt volna, s azért sem, mert még a maga írta versekkel sem óhajtott – bármilyen közvetve is – beállni az egyhangú kórusba. 1956 őszének bizvást mondhatjuk, hogy leghíresebbé vált költeménye, az *Egy mondat a zsarnokságról* már megjelenésekor meg volt jelölve az 1950-es évszámmal, s aligha kell bizonygatni, hogy miért nem jelenhetett meg koráb-

ban. De nemcsak erről a műről van szó. Ha ma kisebb is iránta a figyelem, hosszú időn keresztül a költő egyik legfontosabb műveként említették *A reformáció genfi emlékműve előtt* című költeményét, amely még 1946-os keletkezésű, s a *Csillag* 1955. júniusi számában volt olvasható, majd a *Kézfogások* című kötet lapjain. Jóval később – mintegy önértelmezésül – Illyés szinte elméletet gyártott arról, hogy a költő egyes versek eszméjét évtizedeken át hordja magában, mások meg régóta készen vannak szövegszerűen is, mégsem kerülnek publikálásra: mármost akkor milyen évszám illene alájuk? Vagyis az időhöz kötött élmény nem lényeges. Szemléletesen fejt ki mindezt nyomatékos helyen, a *Fekete-fehér* című kötet előszavában (1968). A lírai művek egy része – talán nagyobbik része – meg is felel ennek az eszmének, vannak azonban olyanok, amelyeknél döntően fontos lehet mind a keletkezés, mind a megjelenés évszáma, s már maga az eltérés is korjellemző és -minősítő ismérv lehet. S a költőre nézvést is fontos jelentése lehet az eltérésnek. Az *Egy mondat a zsarnokságról* 1950-es keletkezési dátuma például határozottan közli velünk azt, hogy Illyésnek nem voltak illúziói a bolsevizmus gyakorlatát illetően. Az 1956. november 2-i *Irodalmi Újságban* való megjelenés ténye pedig nemcsak 1956 októberének igazi történéseire vet fényt, hanem azt is megmagyarázza, hogy miért vált a Kádár-kor számára elfogadhatatlanná ez a mű, olyannyira, hogy kötetben már csak a költő halála után jelenhetett meg (*Menet a ködben*, 1986).

Az *Egy mondat a zsarnokságról* a maga esztétikai és etikai szépségén túl a megjelenés helyével, a későbbi tiltás tényével is a költő egyik reprezentatív alkotássá vált. Van azonban az 1956-os esztendőnek egy olyan lírai műve is, amely abban az évben keletkezett, meg is jelent az *Irodalmi Újságban*, de aztán szinte elfeledték, kötetben csak jó sokára volt olvasható (*Fekete-fehér*, 1968), s igazi figyelmet akkor nem keltett, s ez érthető is a kötet jelentős részben más szemléletű és poétikájú közegét is tekintetbe véve. Ez a mű a *Hunyadi keze*, amely az irodalmi hetilap 1956. augusztus 11-i számának címlapján olvasható. A megjelenés – s a keletkezés is – szoros kapcsolatban áll a jubileumi ünnepségekkel: ekkor volt ötszáz esztendeje a nándorfehérvári diadalnak, majd Hunyadi János váratlan gyorsaságú halálának (július 22. és augusztus 11.). Az évfordulós ünnepségeknek két maradandó művészi eredménye: Illyés verse és Pátzay Pál lovas szobra. Csakhogy míg ez utóbbit azóta is megsemmisítheti bárki Pécs főterén, azaz az egyik legszebb, műemléki nevezetességű magyar városkép részévé vált, addig a költemény még az Illyés-életműben se nagyon van számontartva, szinte

„szélárnyékba” került. Az 1968-as kötet kritikái inkább csak megemlítik, de gyakran erre sem kerül sor, s azóta keletkezett pályaképek, monográfiák is elhanyagolják – feltehetően az anyag gazdagsága miatt is. Egyedül Izsák József monográfiája foglalkozik méltó terjedelemben, s a keletkezéstörténetileg indokolt helyen, a *Kézfogások* verseinek szomszédságában a *Hunyadi* kezével.

E versével azonban Illyés Gyula még mindig „jobban járt”, mint azzal a felhívásával, amelyet – Csoóri Sándor emlékezése szerint – 1956. november 3-án kellett volna felolvasnia franciául a világ íróihoz, s amelytől Tildy Zoltán eltiltotta őt. Csoóri Sándor épp e tiltás után találkozott Illyéssel a Parlament lépcsőházában. A dolog igazi fontosságát az adja meg, hogy nemrég a költő egyik unokája, a híres tihanyi kőasztal egyik rejtett zugában, üvegcsébe dugaszoltan megtalálta – feltehetően ugyanennek – a felhívásnak a magyar nyelvű, gépelt szövegét. „A világ minden országának íróihoz és irodalmi szerveihez” intézett felhívásban Illyés Gyula egyértelműen kiáll a forradalom és szabadságharc igazsága mellett, s kéri Európa segítségét:

„Egy meggyötört, halálos veszedelembé jutott kis nép igazsága ügyében, vagyis – mert az igazság oszthatatlan – a ti ügyetekben is szölok a tigris karmaiba esett énekesmadár – talán utolsó sikolyával. Tízmillió magyar néz elszánt nyugalommal a maga halála, de akár nemzete kipusztulása elé, ha elkezdett szabadságharcát nem viheti győzelemre.” (*Hitel*, 1991. 23.)

Csoóri Sándor – a dokumentumhoz fűzött megjegyzéseiben – okkal feltételezi, hogy ha e szöveg a Kádár-huszárok kezébe került volna, véget vetett volna Illyés védettségének. E védettség – tudjuk – korlátozott volt, s feltételezhető, hogy a *Hunyadi keze* is azért került oly sokára kötetbe, mert a cenzorok kifogásolták. Azt biztosan tudjuk, hogy a hatvanas évek első felében erőteljesen cenzúrázták Illyés Gyula műveit is.

2

A *Hunyadi keze* természetesen nemcsak az 1956-os művek vonulatahoz kötődik, hanem Illyésnek a megelőző évtizedben keletkezett műveihez is. Mondhatni, egyik záróköve a magyar történelem nagy személyiségeit hősként a középpontba állító műveknek. E művek sorát a *Két férfi* című, Petőfi és Bem útját bemutató filmregény nyitja meg (1950), majd színművek folytatják: az *Ozorai példa* (1952), a *Fáklyaláng* (1953) és a *Dózsa György* (1956). A *Kézfogások* olyan versei tartoznak ide,

mint az *Árpád*, a *Zrinyi*, a *költő*, s *Széchenyi hídja* és a *Bartók*. Az Illyés-életmű olvasójának feltűnhet az, hogy ez a fajta történelmi témaválasztás 1956 után megszűnik. Ír ugyan Illyés történelmi drámákat 1956 után is, de azoknak más a hősválasztása, s más bennük a magyarság sorsának kezelése is. Költészetében pedig a történelem helyett a művelődéstörténet híres alakjaihoz fordul közvetve vagy közvetlenül is szólító verseiben. Így lesz az *Új versekben* (1961) művek témája Ferenczy Béni, a *Dólt vitorlában* (1965) Lajtha László, Nagy Lajos, Kodály Zoltán, Tersánszky Józsi Jenő, Borsos Miklós és Szabó Lőrinc, valamint Bernáth Aurél művészete és magatartása. Ezek közül legközvetlenebbül – nagy történelmi összefüggéseket középpontba állító – magyarság-vers a Kodályt ünneplő mű (*Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*). De e verstípus is eltűnik a *Fekete-fehér* időszakára (1968), ahol ismét magyarság-verseké a nyomaték: az *Ady estéje* mellett azonban két olyan művel, amelyek korábbiak. A *Hunyadi kezéről* ezt ugyan nem közli sem a kötet, sem az életműsorozat (*Teremteni*, 1973), de a befejezetlen *Vár a vízen* után ott az 1947-es évszám.

Most azonban nem a szemlélet- és témaváltás fontos a *Hunyadi keze* kapcsán, hanem a műveknek az a sorozata, amelyekhez szorosan illeszkedik. Petőfi Sándor, az 1848-as szabadságharc nem a centenáriumi ünnepségek táján kezdi foglalkoztatni Illyés Gyulát. Tudjuk, hogy a szülőföld felnevelő környezetében meghatározó az igazi '48-as szellem, s hogy Petőfire már a gyermek Illyés különösen fogékony. Az '50-es évek e tárgykörbe vágó műveinek igen jelentős előzményei vannak tehát. E korábbi, főként a harmincas években keletkezett műveknek azonban igen gazdag „szövegkörnyezete” van az életművön belül. 1948-tól 1956-ig azonban szinte kizárólag olyan művekkel van jelen Illyés, amelyek a magyar történelem nagy alakjait és nagy eseményeit állítják a középpontba. Mi lehet ennek a magyarázata? Talán az, hogy a korszak hivatalosan igencsak kedvelte a „forradalmi és szabadságharcos” témákat? Ennyire azért nem volt gyermeke Illyés a „korszellem”-nek. Őt nem a Rákosi-kor, hanem saját belső igénye vonzotta e témakörhöz eszmélése óta. 1948 után annyiban változott a helyzet, hogy ez a témakör mutatkozott Illyés számára szinte az egyetlennek, amelyben legszemélyesebb közlendőit úgy adhatta át, hogy a lényegüket megőrizhette, megvédhette a radikális cenzúrától. A magyar történelem jelentős fordulójáról és azoknak hőseiről szólva nem valamiféle heurisztikus történelemképet, nem diadalmenetet mutat be sohasem Illyés. A *Két férfiben* – ellentétben a sematikusra átformált *Föltámadott a tenger cí-*

mű filmváltozattal – Petőfi elesik a segesvári csatában, a szabadságharc elbukik, Bem híveivel menekül. A *Fáklyaláng* időpillanata a világosi végzetes döntése. Dózsa György drámaportréja is a tüzes trónnal zárul. Árpád egy félig kiirtott néppel menekül át a Kárpátokon. Zrínyi „a magyarok seregtelen vezére”. S bár maga Hunyadi győzött: „nemzet sírja fölött öröködik” ércalakja. Sír fölött, de: öröködik. S ez a szellemi, de nem egy zsoldoscsapatnál többet érő örökös az, ami Dózsa, Petőfi és a többiek szimbolikus alakjából sugárzik, léleknek és testnek egyaránt erőt adva. Mindegyik hős, mindegyik kiemelkedő történelmi pillanat példa: így kell helytállni, s mindegyik bukás: intés. Egyrészt arra nézve, hogy a belső ellenségeskedés, a következtelenség, a tétovázás a legszentebb ügyet is bukásba sodorhatja, másrészt arra nézve, hogy e bukások sohasem váltak véglegessé: a nép, a magyarság megmaradt, s időről időre újra meg újra kezdte a maga harcát szabadságáért, s jobb sorsáért. A magyarság sorsát illetően egy elemi és elementáris erejű kétségbeesés és életbizalom váltja, keresztezi és erősíti egymást, indulatilag és gondolatilag szinte Kölcsey és Vörösmarty módján. Ez a reformkori elődökre visszautaló magyarság szemlélet a legközvetlenebbül és legtisztábban a *Hunyadi* kezében mutatkozik.

E versnek időben legközelebbi „rokona” e témakörben a Dózsa-dráma. Ennek első változatát az *Új Hang* még 1954-ben közölte, a véglegesét a Nemzeti Színház 1956 januárjában mutatta be, s a szöveg néhány hónap múlva könyv formájában is megjelent. Dózsa a korabeli marxizáló szemlélet számára a magyar történelem egyik legfontosabb hőse volt, az igazi népvezér példája. Illyést azonban az ő alakja is régtől foglalkoztatta, s egyik reprezentatív verse, a *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* már 1931-ben megjelent a *Nyugatban*. Dózsa is régi hőse tehát. Más ok miatt volt azonban fontos számára 1931-ben, mint 1954-56-ban. A vers a nemes és a paraszt kibékíthetetlen osztályellentétét, az ebből következő kizsákmányolást állítja a középpontba, ez a Dózsa a társadalmi forradalomra buzdít. A dráma Dózsája az ottani ceglédi beszédben is, meg az egész műben is két igazságért küzd, ő a török veszélyt akarja elhárítani, s mert ebben gátolják, azért fordul a nemesek ellen: hiszen pogányok ők is. S a győzelemmel „Egyszerre két szabadságot nyerünk” – mondja. Zápolyával való végső vitájában, amikor élte pusztá mentéséért való küzdelmét is megérthetnénk, még mindig ezt a kettős igazságot képviseli: a haza és a nép csak együtt boldogulhat, figyelni kell a népre, mert „Ezt az országot már csak velük együtt / védhetni meg, s ha nem lesz benne sorsuk / emberi...”

A Dózsa-dráma legfőbb aktuális – de mindenkoron érvényes – közlendője 1956-ban: vannak a nemzeti létnek olyan vészhelyzetei, amelyekben minden belső torzszalkodást, osztályharcot, egyebet félre kell tenni, mert mindenki elpusztulhat. Ehhez példáért Dózsa valóban csak a Hunyadi-korba hátrálhat vissza mindenki számára érthetően. S amikor Mészáros Lőrinc győzködi őt a pápai bulla hírével, Dózsa kétszer is Hunyadi korára céloz kérdéseivel, a pap pedig megelégszik neki „Az új Hunyadi” dicsőséges megnevezést. Hunyadi korába visszalépve azonban a nemesség és a parasztság ellentéte nem lehetett központi téma. De maga Illyés is úgy gondolja 1956-ban, hogy a leglényegesebbet kell a középpontba állítani: ki az ellenséggel e hazából! Magyarország legyen a magyaroké! Ezért kínál ragyogó alkalmat a jubileum: úgy lehet alkalmi költeményt készíteni, hogy az méltó a megszólítotthoz is, az alkotóhoz is, pontosan jellemzi a múltat is, de ezen túlmenően is felhívást intéz a jelenhez a szükséges cselekvést illetően.

Ez az aktualizáló és mégis időtlenül érvényes szólítás sem előzmény nélküli Illyés életművében: 1955 őszén jelent meg a közismert *Bartók*, amely nemzeti ügyé tudta tenni a zeneszerző életművét, azaz azzá, ami lényege szerint mindig is volt. Többféle párhuzamosság kínálkozik a Bartók-verssel, de előbb nézzük most már a *Hunyadi kezét*.

3

Illyés már verscímeivel is emlékeztetett tudott adni. A *Hunyadi keze* az egyik legnagyobb magyar államférfi és hadvezér egész tevékenységét az egyik legősibb és leggazdagabb jelentéskörű szimbólum – a kéz – segítségével ragadja meg. Ez a kéz életet őriz és olt ki, országot virágoztat föl, azzal is, hogy ellenségeit megsemmisíti. A versindítással kapcsolatban találóan fejti ki Izsák József, hogy „államrezont ilyen tömören aligha fogalmaztak át versebe” (*Illyés Gyula költői világképe, 1950–1983*, Szépirodalmi, 1986. 101.).

A címhez egy alcím is csatlakozik: Kórus egy magas és egy mély hangra. Az *Irodalmi Újságban* – néhány szöveg- és ritmusbeli változtatással együtt – ennél hosszabb volt az alcím is, egy megjegyzéssel folytatódott egy kettőspont után: „úgy váltakoznak – szavanként szinte – mint a kisharang, s a nagyharang”. Valóban didaktikusan túlmagyarázónak tekinthető ez a kiegészítés, arra mégis jó volt, hogy még jobban kiemelte a versnek a vezér és a kéz melletti harmadik lényeges motívumát, a zenét, amely kíséri is, tagolja is az emberi sorsot és a történelmet. A kórus a magyarság sorskórusa, s ennek ritmusát és dallamát is meg-

adja a harangszó, amely a keresztény kultúrában a sorszene legismertebb és legtöbbször elhangzó, mindenki által egyetemesen ismert formája. Külön kiemeli ezt a déli harangszó közismert, Hunyadi diadalához kötődő története, amely teljesen reálissá teszi a vers látomását a mindörökké harangozó, ránk szinte Csaba királyfiként vigyázó Hunyadi Jánosról.

A cím és az alcím nemcsak a témát és annak három lényegi motívumát nevezi meg, hanem egy szerkesztési alapelvet is kiemel: az elmentétek kiélezését és eggyé olvasztását: minden tényezőnek az együtt látását.

Illyésnek meglehetősen sok olyan – számokkal vagy egyéb módon – tagolt, terjedelmesebb költeménye van, ahol a tagolás többszörösen is indokolt és se nem formális szétदारabolása annak, ami együvé tartozik, se nem erőltetett együvé illesztése annak, ami inkább önállóan állná meg a helyét. A *Hunyadi keze* tíz, sorszámokkal jelölt részből áll, az első közléskor azonban a majdnem azonos terjedelem mindössze nyolc részre tagolódtott, mert a végleges változat 8-9-10. része egyetlenként szerepelt. A tíz rész hatvan sora nem arányosan oszlik meg: 2-2-4-2-6-8-14-12-3-7 soros részek követik egymást. A terjedelmességet, illetve hiányát vizsgálva újabb szerkezeti tagoláshoz juthatunk el, bevonva a tartalmi elemeket is: a versegész három nagyobb egységre bontható: az 1-5., a 6-8. és a 9-10. részek szorosabb összetartozásával, ám az ötödik rész után élesebb ceruzával. Így látszik az is, hogy az első rész áll a legrövidebb részekből, s a középső a legterjedelmesebbekből. Ez az első rész azt a múltat idézi, amely Hunyadi kora volt, s voltaképpen sírversek sorozata (bizonyos értelemben az egész költemény az!). Lezárásul a kezével jellemezett Hunyadi szava szólal meg, formailag is kiemeli a költő a leglényegesebbnek tartott közlést, Hunyadi maga alkotta sírversét. A második rész középpontjában a Hunyadi kora utáni századok sora áll, egészen a jelenkorig nyúlóan. A sírvers-jelleget nemcsak a terjedelmesség oldja itt, hanem a reflexiós jelleg is. A tömör sírvers közöl valami aforisztikus igazságot, s még ha kívánczik is ehhez valami költői reflexió, azt is magához hajlítja a tömörítő erő, mint az 1. részhez kapcsolódó másodikikat, vagy maga a reflexió is átvált azonnal aforisztikus sírverssé, mint a harmadik részre következő negyedikben az „ötszörösen – magyarabb!” gondolata.

Egyértelmű, hogy Hunyadi szava két részre tagolja a verset, így látta ezt Izsák József elemzése is. Valóban fordulópont ez. De miféle fordulópont található a nyolcadik rész után, különös tekintettel arra, hogy

e rész egybe volt vonva a rákövetkezőkkel az eredeti közléskor? Nos, maga ez az utólagos széttagolás is indok lehet arra, hogy – ha az előbbinél talán kisebb nyomatékkal is, de – elválasztó jeleket észleljünk. Ezek megjelennek már a nyolcadik rész közepe táján a hirtelen szaggatottá váló lélegzetvételben, a sóhajokban, a kérdésekben, a felkiáltásokban, az erősen tagoló három ponttal jelzett szünetekben, de leginkább a versbeli jelen idő jövőbe fordulásában. A jövőbe átlépünk már a nyolcadik részben. A kilencedik rész az időkezelés szempontjából látszólag semleges, hiszen „időtlen”, az örök igazságot tételező szemléletű. Ez a korokon átívelő törvényszerű kijelentés is átvezet a befejezésnek ahhoz a jövő idejéhez, amely szintén minden időkre vonatkozik, minden időkre, hiszen miként a harangszó nem szűnhet meg, a nemzeti létnek is rá kell „dobbannia” a mindenkori harangszóra.

A második és a harmadik szerkezeti egység azonban nemcsak azért kötődik szorosabban egymáshoz, mert egyetlen kisebb versegységben belül megtörténik az átváltás – s ennyiben a vers formálisan jelzett és valóságos szerkezete nem felel meg egészen egymásnak –, hanem azért is, mert Hunyadi hősiessége, feladatának való teljes körű megfelelése valóban külön egységként szemlélhető a teljes utókorral szemben, amely utókort – s éppen Hunyadi óta – a percnyi csodák és a szörnyű bűnök furcsa és szomorú ritmusa tagolta és tagolja. Ennek a tagolásnak is jelképévé válik a harangszó: a maga magas és mély hangjaival is, több funkciójú voltaival (riadó – gyászdal) is. A középső résznek ez a harangszó – a valóságos és a jelképes – adja formáját, gondolatmenetét és lényegi magját is. A nyolcadik rész annyiban átváltó már a kezdettől fogva, hogy a *harangozó* (toronyőr) – *harangszó* – a *csoda* gondolatmenetből átlép a nemzeti és az egyetemes történelem megvalósuló csodáinak világába. Nemcsak a katonai tettek, hanem minden közösséget megőrző és gazdagító cselekvés hőssé és példaképpé tehet és tesz is.

A költemény mondat szerkezetére is az ellentétesség a jellemző: egyszerre tömör és összetett, szaggatott és folyamatos. Mindezt indokolja, hogy e mű nemcsak sírvers, hanem vitavers is. A sírvers a jövőnek szól, igazolása egy sorsnak. A vitavers azt cáfolja, hogy ez az igazolás kétséggé válhatna azáltal, hogy nem ismételődhetne meg a sorsképlet nemzetmentő jellege. Ez a vita nem valakivel folyik, hanem a nemzeti történelem rossz démonával, a nemzethalál rémképével. Nemcsak a sírvers-, hanem a vitavers jelleg is indokolja a mű erőteljes tagoltságát, ugyanakkor az egyes részek egymásba átjátszó voltát csakúgy, mint a változatos mondatépítkezést az egy-két szavas mondatoktól a 7-8

soron átívelőig. Az is természetes, hogy ez a nagyobb változatosság a második szerkezeti részben erősödik fel, hiszen a vitajelleg is itt válik dominálóvá. S még az is, hogy a legkülönbözőbb írásjelek is fontos szerepet kapnak.

A szerkezeti és mondattani tagoltsággal ellentétben a vers ritmusa végig egységes. Illyésnél meglehetősen ritka a tiszta időmértékes ritmus alkalmazása, s ez a vers végig disztichonokban íródott. A „töredékes sorok” is illeszkednek e rendhez: a kilencedik rész zárósora a tizedik rész első sorával egy teljes hexametert ad ki (az első közlésben egyetlen sort is alkottak), a vers zárósora pedig egy fél pentameter (az eredeti versből ez a sor hiányzott, más állt a záró két sor helyett: egyetlen pentameter).

A disztichon a sírvers gyakori formája, alkalmazása így természetes. De ez a ritmus Hunyadi korához, annak latin nyelvű költészetéhez is köt, s ugyanakkor a maga évezredekén átívelő hagyományával időtlenít is, tehát történetfilozófiai alapigazságot is közvetíthet. S mindezekén túl a maga szabályos, mégsem monoton ritmusával, a hosszú és rövid szótagoknak a magyar nyelvben szinte határtalan változatossággal alkalmazható voltával a „harangszó” ritmusát, s a magas és mély elentétes, ám összetartozó kapcsolatát is kifejezheti. Mindezekkel együtt, s figyelembe véve még az időmértékes ritmus és a reformkori magyarság-versek kapcsolatát, ez a ritmus a magyarság-versekhez is illik: ebbe a vershagyományba is belekötődik, nemcsak a Hunyadi-koréba. (Feltehetően ez a hagyomány vezette Illyés kezét akkor is, amikor – jóval később – a *Koszorú* szabadabb, de szintén hexameteres ritmusát megalkotta, egyik legszebb magyarságversünknek adva formát ezzel.)

A sírverssorozat a nagy példát mutatja fel, a reflexiós-vitázó versegységek a példa, a csoda érvényességének érdekében érvelnek. Az érvelés lényege: a magyarságot, a magyar népet védeni kell. A vezér motívum azért döntő, mert a magyarságnak jó vezetőkre van szüksége (hiszen leggyakrabban ennek a hiányával küszködött). A vezér motívuma szétválaszthatatlan a népétől, s mindkettő beleolvad a magyarság-motívumba. Gyakoriságával is kulcsszó a magyar, s jellemző Illyésre az is, hogy megelőzve az első megjelenést a nép, a közös, a haza fogalmai tűnnek fel, s az is, hogy az első megjelenés egy fokozott forma – magyarább! –, s e minősítő fokozás tartalma szerint az a magyarább, aki emberségben is gondolkodik, s eszerint cselekszik.

A versnek azonban a Hunyadi-képe adja az abszolút pozitív értéket, s nem a magyarságképe. Megint csak egybehangzóan a reform-



kor óta tartó költői szólammal, Illyés hibásnak és bűnösnek is látja a magyarságot: nemcsak az ellenséges túlerő, nemcsak a belső erőtlenség, hanem a belső egység helyett a széthúzás is, egymás pusztítása is romlásba dönt mindannyiunkat. Megismétlődnek Kölcsey gondolatai: „vége! a legszörnyebbet tette e lomha / faj: maga nyomta a sír szája elé fiait!”. S nemcsak ezek a bűnök növelik a bajt (s ezek azért lényegileg mások, mint a Rákosi-féle „bűnös nemzet” teóriából következők), hanem a szintén régtől ismerős szalmaláng-természet átka, a „múlasztott napi munka”, a „lustaság” is.

A vers úgy indul, hogy Hunyadi sírjára jelképesen feliratokat vés, a halhatatlanságot bizonyítva. Az első szerkezeti rész végén, amikor maga a vezér szólal meg, s alkot önnönmagának sírfeliratot, átvált a sírvers illetékessége: az nem annyira Hunyadi, mint inkább az egész nemzetre vonatkozik. Következik ebből is, hogy a mitikussá növesztett, a nemzet mindenkori védszellemének látott vezér szól itt, s nem a maga korát minősíti, hanem a rákövetkező gyászt – mint tipikus nemzeti sorsképletet. Kell-e mondani, hogy ennek is megvan az 1950-es évekre vonatkoztatható érvényessége is? Hunyadi azért lehet védőszellem, mert ő győzött, s az a győzelem nem percnyi csoda volt csupán. Az ő korában hazánk még Európa szerves fejlődésű része volt, s ezt az állapotot követte a Mohács utáni gondzuhatag mind a mai napig.

A Moháccsal kezdődő újabb évszázadokban különös jelentőségre tett szert a vezér, az államférfi, hiszen óriási bajokból kellene kivezetnie a nemzetet. A jó vezér a mi történelmünkben ritkaság, aki van mégis, az hős is, csoda is, ezért kiemelkedő példa akkor is, ha tényleges politikai szerepet játszhatott, mint Árpád, Hunyadi, Zrínyi, Széchenyi, s akkor is, ha egyetemes rangú művészetével hatott, mint Petőfi vagy Bartók. Illyés Gyula számára az ötvenes években kulcskérdés a jó vezér hiánya vagy megléte – ezt a csodákat, példa-hősöket megidéző művek egyöntetűen bizonyítják. A Rákosi-kor mind ördögibb köreit végigjárva – s a huszadik század derekán – az igazán demokrata Illyés nem annyira újabb kiemelkedő történelmi személyiség színrelépésétől várja a helyzet radikális megváltoztatását, hanem inkább azt reméli, hogy nemzeti történelmünk nagy személyiségeinek eleven példája arra bátorítja a népet, hogy megszólaljon „újra – fölségesen!” (Bartók). S ezért van az, hogy bár a *Hunyadi keze* kezdetben a hadvezér-államférfi sírverse, ez átalakul az őrző-védő-gyógyító őrszellemmé, aki ebbéli tevékenységében soha meg nem pihenhet, hiszen jeladásra állandóan szükség van.



Más azonban e jeladás közvetlenebb – a magyarság sorsának stratégiai szintű megőrzésén belül korhoz kötöttebb – jelentéstartalma 1956-ban, mint 1968-ban, a végleges szövegváltozat megjelenésekor. Az 1956-os verszárlat így hangzott:

*Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak;
mert hisz a bátor nem hagyja bajban a hőst.*

A későbbi szöveg szerint:

*– Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak:
nem „hőstett” –: napi mersz, köznapi, percnyi courage
ment embert s honokat.*

A két szöveg két eltérő korszak más és más módon való politizálásának, a más és más „taktikának” a tükré. 1955-56-ra szinte elviselhetlenné vált már a helyzet, forradalomra és szabadságharcra egyaránt szükség mutatkozott, de az alapvető emberi jogok közül is legdöntőbbé vált a magyarsághoz való jog, azaz a nemzeti függetlenség nagyfokú hiánya, amely már a nemzethalál veszedelmével fenyegetett. A hatvanas években Illyés mind kevésbé tartott a nemzethaláltól. Megalkotta a szélárnyék-helyzet híressé vált metaforáját, amellyel természetesen nem azt állította, hogy a magyarság sorsa nagyszerű, csak azt, hogy „napi munká”-val jobbá tehető – ebből is következik, hogy a módosított verszárlatban szinte már önismétlően is szerepel a köznapokra utalás. Az eredeti verszárló sor az 1848-as szellemet, a nemzeti ellenállás képzetét fejezte ki egy igen érzékletes paradoxonnal. A végleges szöveg többértelmű. Azt is mondja, hogy a szabadságnál fontosabb az élet, ha a nemzet nem lehet szabad, akkor is élnie kell „ahogy lehet”. De mondja azt is, hogy még e helyzetben is legyen bennünk az emberméltóság igénye: az értelmes cselekvés önmagunk és nemzetünk érdekében. Egy nép egésze nem válhat hőssé, hiszen akkor alighanem elpusztulna mindenki: a hősokeket a mindennapok építő munkája igazolhatja legszebben. Közvetve az is benne van e sorokban, hogy a hőstett – sem Hunyadi, sem a hetedik részben leírt gyermeki-karácsonyi álomábránd szintjén – nem lehet a huszadik században nemzetek sorsát eldöntő tényező. De ugyancsak közvetve beleérthetjük e sorokba az 1956-ra és a mártírok 1958-as kivégzésére való rájátszást is: megint lettek vértanúink, és megint csak vértanúink lettek. Ha ezt a jelentésár-

nyalatot érvényesnek tartjuk, akkor ez indokolja önmagában is az eredeti zárósort visszavonását: hiszen a hőőket cserbenhagytuk, de ez nem a nemzeti ősbűn része, hanem az idegen elnyomás következménye, s ez ellen az 1960-as években nem Dugovics Tituszokra, hanem az ország építőmunkásaira van szükség.

Így tehát mindkét verszárlat szervesen levezethető a mű egészéből, s ha az első változatot nemcsak frappánsabbnak, hanem esztétikailag is hatásosabbnak vélem, annak aligha csak az az oka, hogy kamaszként, 1956-ban azt olvashattam és jegyezhettem meg. Talán az is, hogy a későbbi változat – a hatvanas évek kényes egyensúlyának, felemás konszolidáltságának abban is tükre, hogy túlmagyaráz, széttöri a paradoxont, s nem alkot helyette másikat, ugyanúgy érvényeset, illetve amennyiben e szöveg is paradoxon, mégsem következik eléggé szervesen a vers egészéből. S ezzel Illyés Gyula a maga legnyomatékosabb – 1956-ban keletkezett – művészi állásfoglalásából nemcsak politikailag, hanem esztétikailag is visszavesz valamennyit. Az bizonyos, hogy 1956-os évszámmal csak az eredeti befejezés jelölhető. (Ezért hibázik Izsák József, amikor a végleges szöveget állítja 1956-os összefüggésbe, s Illyés félelmének látja, hogy „a hőzőngő hazafiság átszakítja a gátakat”. I.h. 103.)

A *Hunyadi keze* a *Bartók* méltó párdarabja. Mindegyik egyértelmű állásfoglalás: az előbbi a történet-, az utóbbi a művészetfilozófiát állítva a középpontba, vall magyarság és emberiség méltó sorsának lehetőségéről, a kiemelkedő személyiségek feladatairól, a nép iránti felelősség kötelességéről.

A két vers kapcsolatát számos elem mutatja e lényegi azonosságon túl is. Mindegyik alkalmi költemény, s mindegyik vitázva-érvelve fejti ki mondandóját, erőteljes ellentéteket állítva, zaklatott érzelmeket is kifejezve. Mindegyikben kulcsszerepet kap a „zene”, úgy is, mint a társadalmi disszonancia kifejezője, s úgy is, mint feloldója, hiszen *Bartók* zenéje, s a harangszó egyaránt képes erre az összetett feladatkörre. Mindegyikben jelen van a jó vezető, jó orvos motívuma, a védő-őriző szellem felszólítása: „Dolgozz!”, s mindkétszer verszáró helyzetben. (Feltehetően a *Bartók*-vers példája is motiválta a költőt abban, hogy sorközépről egy új szakasz élére ugrassa ki a *Hunyadi keze* végleges változatában ezt a felszólítást, ezzel is tudatosítva a két mű rokonságát.) S míg a *Bartók*-ban inkább jelképesen van jelen a kézmotívum („muzsikád ujjaival / tapintva lelkünk”), a *Hunyadi kezében* ez döntővé válik. S ez a döntő jelleg megvan egy 1962-es műben is, a Kodály-köszöntőben,

ahol a karmester vezénylőpálcája, kézintése lesz az, ami „egy népet, a magyart” is vezényel. A *Bevezető egy Kodály-hangversenyhez* nemcsak ezzel, s nemcsak a Bartók-vershez kötődik. A *Hunyadi kezéhez* köti az erő motívuma, s a vers végleges változatához az a szélárnyékos korhoz kapcsolható életbizalom is, amely a zene szavából kihallatszik, legyen bár az a Hunyadi harangszava, Bartók vagy Kodály műve. A *zene szava* – ez is egy Illyés-vers címe 1956 utánról, s ebben konkrét szerzőtől és műalkotástól elvonatkoztatva szól a zenei lényegről. Illyés Gyula és a zene kapcsolata, a zene motívuma azonban már elvezetne a *Hunyadi kezé* elemzésétől más tájakra, s még inkább elvezetne a költő és a Rákosi-kor, a költő és 1956 kapcsolatának, e kapcsolat művészi dokumentumainak vizsgálatától.

(1992.)

Bartók

Vannak olyan alkotások, melyekről már megjelenésük pillanatában biztonsággal tudni lehet, hogy remekművek. Illyés verse Bartókról kétségtelenül ezek közé tartozik. Bartók halálának tizedik évfordulóján, 1955-ben jelent meg először a *Színház és Mozi* lapjain. Simon István emlékező elemzéséből tudjuk, hogy a versnek nagy volt a visszhangja: „Ami... a szenzációt ígérte – már megjelenése előtt híre járt –, nem annyira a váratlan teljesítménynek, inkább a mondanivaló bátorságának, s mert egy országos közhangulatot is kifejezett, a benne feszülő korszakos atmoszférának szólt.” 1955-ben tehát – érthetően – a közvetlen politikai mondandó csigázta fel elsősorban az érdeklődést. A *Bartók* az 1956. könyvnapjára megjelent *Kézfogások* című kötetben is helyet kapott, s e kötet elemzői szinte kivétel nélkül kiemelten említik a *Bartókot*, mint Illyés gondolati lírájának egyik csúcsteljesítményét. Újabb évtized elteltével a vers középiskolai tananyag lett: a gimnáziumok IV. osztályos tankönyvében oldalnyi elemzést kapott az Illyés-portréban. Része lett tehát az általános műveltségnek. A *Miért szép? – századunk magyar lírája verselemzéseiben* a *Bartók* – Simon István készítette – elemzésével zárul: mintegy az utolsó – már biztonsággal klasszikus érvényű versnek minősítve ezzel a *Bartókot*. A vers azóta is folytatja diadalútját, s minden bizonnyal nemcsak Illyés Gyula egyik legfontosabb és legteljesebb verse, hanem az egész felszabadulás utáni magyar lírának is kiemelkedő alkotása. Czine Mihály már 1956. nyarán a *Kézfogásokat* elemezve pontosan fogalmazott: „Bartók versét ez a szent elégedetlenség, az ember és a nép, a magyarság, a haladás iránti aggódás teszi az utolsó húsz esztendő legnagyobb hazafias versévé. A *Hazám* óta nem vallott magyar költő ilyen erővel a magyarság és emberség, a haladás mellett; az utolsó öt-tíz esztendő minden szorongása, vívódása, kétségbeesése és elszánt reménykedése szakadt fel benne.”

Mi e vers hatásának titka? Már első hallásra, első olvasásra magával ragad mondanivalójának sokrétűségével, a kifejezés gazdagságával. Az ötvenes évek első felében a kulturális politika kívánalma is volt a túlzott közérthetőségre törekvés, s az ebből fakadó didaktikusság. De ez a didaktikus jelleg megfigyelhető azoknál is, akik szembe helyezkedtek a leegyszerűsítő tendenciákkal. Még a *Kézfogások* verseiben (java részük 1947–1955 között keletkezett) is fellelhető a túlmagyarázó, a részletezve

túlértelmező versépítkezés. A kötetben a *Bartók*-ot a gondolatilag pár-versének tekinthető *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről* követi, s ez a vers egészen nyíltan példázatos. A részletesen kifejtett példázatot az eszmei mondanivaló közvetlen megfogalmazása értelmezi: „mindenen át, mindenütt a nép győz majd, az élet”.

A buktatót – többek közt – a *Bartók* teljesen el tudja kerülni. A vers szerkezetileg is sokrétegű, s az allegorikus példázatosság helyett egy ugyancsak konkrét, de jelentésgazdag szimbolikusság a jellemző reá.

A *Bartók* az alaphelyzetet, s gondolati anyagának szerkezetét tekintve szabad parafrázisa egyik klasszikus reformkori versünknek: Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenc*-hez című költeményének. (Írt erről Béládi Miklós.) A korszak reprezentatív nemzeti költője szólt 1840-ben, s 1955-ben egyaránt a világhírű nemzedéktárshoz. De egyiküknél sem valamilye ünnepi alkalom szüli a verset, s így nem is lesznek szabványódák. A nemzet és az emberiség gondja-baja, a társadalmi perspektíva kérdése az alapvető a két költő számára, s ennek megfogalmazásához találnak témát a híres zeneszerzőkhöz írott ars poeticákban. A lírai alaphelyzetet azonban lényegesen módosítja, hogy Liszt Ferenc ugyan már „hírhedett zenésze a világnak” 1840-ben, de még fiatal ember, s zeneszerzői pályája kezdetén áll. Vörösmarty tehát felszólít, kér, tanácsot ad, az eszményt mutatja fel: mi a művész feladata. Azt a társadalmi reményt és azt a kísértő reménytelenséget, amely a reformkori Vörösmarty pályáját oly jellegzetesen végigkíséri, a Liszt Ferenc-höz írott óda is tükrözi, de a feltételezett lehetőség lesz a hangsúlyos.

Illyés Gyula egy lezárt pálya tanulságait tárja fel, a *Bartók*-modell, a bartóki ars poetica érvényes tanulságait állítja kora elé példaként. Nem azt mondja tehát, hogy példa légy! – s mi majd követünk, hanem: Íme a példa! ezt kell követnünk!

Mai szemmel olvasva sokan hajlamosak a versnek csak az általános gondolati tartalmára rezonálni. Pedig egy vers teljesebb megértéséhez sohasem árt tudni keletkezésének idejét. S vannak olyan versek is, amelyek teljesen meg sem érthetők enélkül. A *Bartók* ezek közé tartozik. Szó esett már a bevezetőben a vers aktuális jelentéséről. Azonban itt is észre kell vennünk a vers többrétűségét. Az aktuális síkon él egy általános politikai vita, amely egy elhibázott társadalmi gyakorlatot bírál, de ugyanakkor él egy művészetpolitikai vita is. A vers nyitánya ezt intonálja: „Hangzavart?” – „Azt! ha nekik az, / ami nekünk vigasz!” Imre László részletesen elemezte már a versen végighúzódo – félig rejtett –

vitát. A nekik és a nekünk világosan két táborra tagol, s a vers első sorait olvasva e két tábor pusztán a Bartókot értők és az őt elutasítók tábor, de már az első versszak végén egyértelmű lesz e a „hangzavar” társadalmi funkciója, valóságtükröző szerepe.

Az indítás azonban nemcsak indítás, hanem az egész versen végighúzódnó főtémák egyike. Bartók zenéjének értelmezése valóban alkalmas volt arra, hogy a korról a politikai vitában stratégiai és taktikailag egyaránt fontosat lehessen mondani. Polarizáló erő volt a Bartókhoz való viszony. Segített rávilágítani a teremtmény és a szemantikus tükrözés közötti lényeges különbségre. Bartók nem illett a sémákhoz, s ezért beszélhetett például Révai József Ady, Bartók, József Attila – „e nagy lázadók műveinek a néptől idegen, dekadens, kétségbeesést tükröző vonásai”-ról (1951. február). Kroó György írta, e korszakot elemezve: „Az 1945-ös bemutatás után *A csodálatos mandarin* lekerült az Operaház játérendjéről és zenepolitikai megfontolásokból 1956-ig nem kerülhetett oda vissza. Kitűnő muzsikusként és szemfüles újságíróként egyek voltak bizonyos Bartók-művek, többek között a *Cantata profana* „formalizmusának” elítélésében. Elkészült az új Bartók-kép, a népi és klasszikus zeneszerzőé, és ami életművéből nem illett ehhez a beállításához, az kitagadatatott az új magyar zene progresszív hagyományából.” Mintegy értelmezi ezt az idézett Révai-beszéd egy másik részlete: a zenének „népszerűnek és dallamosnak” kell lennie, s „Biztató jelenség, hogy megszületett az új magyar operett – az »Aranycsillag«, a »Csínom Palkó« – és zeneszerzőink egyre inkább megértik, hogy a vokális zene, a tömegdal útján küzdhetik le elsősorban a zenének a néptől való régi elszakadását”.

Paradox, de tény, hogy ez a helytelen folyamat a „példamutató nagy ikerpár” élő művésze, Kodály Zoltán nagy tekintélyére is támaszkodhatott. Kodály zeneszerzői elveinek a leegyszerűsített, félreértett, de végső soron általa is jóváhagyott gyakorlati utánzása gátolta akkor a zeneszerzői egyéniségek kibontakozását. S nemcsak az előadóművészetben, de a zeneszerzőknél is lassú folyamat volt Bartók „felfedezése”.

1955 már az erőteljes oldódás éve. Bartók halálának tizedik évfordulója nemcsak komoly, országos megemlékezésekhez teremt alkalmat, hanem ahhoz is, hogy posztumusz Nemzetközi Békédíjat kapjon Bartók Béla a népek közötti barátság elmélyítéséért. Az *Új Zenei Szemle* című folyóirat egész évben rendszeresen foglalkozik Bartók munkásságával, nemcsak információs anyag közreadásával, hanem értő elemzé-

sekkel is. Bartók-számot készített az *Új Hang* című irodalmi folyóirat is, közreadva az évforduló ürügyén született másik nagy lírai remeket, Juhász Ferenc művét, mely ekkor még csak a *Szarvas-ének* címet, s a *Bartók: Cantata profana* alcímet kapta. Az *Új Hang* közleményeit (itt jelent meg a decemberi számban Illyés már említett *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről* című verse is) Bartók géniuszának elismerése mellett egyetlen közös gondolat fogja egységbe: az utókor felelőtlensége, e mű példaadó ereje művész és nép viszonyában. Kovács János, Járdányi Pál, Fodor András, de még az angol Colin Mason is szembenéz e kérdéssel. Illyéssel teljesen egybehangzóan ír Fodor András: „Amit a kívülről néző Bartók magatartásában és zenéjében hisztérikus túlzásnak vél, az maga a kendőzetlen valóság.” S a következő számba vallomást író fiatal zeneszerző, Petrovics Emil is mindvégig arról beszél, amiről Illyés verse: épp a lényegét nem tanultuk meg Bartóktól. Pedig: „Sorolhatnám tovább a bartóki tanulságokat, de ezek már a magyar zeneélet egészére vonatkoznak. S nemcsak a zenei életre, hanem a magyar nép életére”.

Ez a légkör, ezek a művészetpolitikai előzmények, s ez a korhangulat veszi körül Illyést a vers megalkotásakor. S ezt tudja az egyeditől az általánosig emelkedve, a köztük levő dialektikus kapcsolatot sohasem feledve megörökíteni.

A 112 soros, szabálytalan hosszúságú strófákra tagolt költemény a különböző közlésekkor némi strófatömrítésen ment keresztül, s az életműkiadásban (*Teremteni*, 1973) 11 szakaszra tagolódik. E versnek azonban a strófák sem a legkisebb, sem a legnagyobb szerkezeti egységei. A tartalmi-gondolati elemzés alapján három nagyobb szerkezeti egységre tagolhatunk.

Az 1. versszak (1–11. sor) minősíti Bartók zenéjét, mindjárt a vitát, az ellentétet kimondva, s ezt a zenét az emberi lélek kifejezőjének tartva. Illyés látszólag elfogadja a megidézett ellenvéleményt: igen, „hangzavar” Bartók zenéje, de valójában elutasítja, mondván: ez a zene a valóság „hangzavarát” tükrözi, s ezzel „vigasz”. Annak a mély megértéséről van itt szó, amiről József Attila is akart írni tervezett Bartók-tanulmányában: a disszonancia és a konszonancia dialektikus kapcsolatáról. Tanulmányvázlatának főként két pontja érdemel most figyelmet. „4. Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konsz. nem egyéb megértett disszonanciánál”. és „10. A disz. tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása nincs, tehát konsz. sincs.”

Lukács György a magyar kultúráról írott tanulmányaiban többször hivatkozott Bartók példájára, s az ő zenéjének lényegét mindig

egyféleképpen látta. Bartókról szóló interjújában ezt így fogalmazta meg, az 1910-es évekről beszélve: „Azt azonban még egy zenéhez nem értő is látta, hogy ebben a korban Bartók az egyetlen a nagy művészek közül, aki frontálisan szembefordult a dzsentrí és dzsentroid Magyarországgal. Egyszerűen meg kellett érteni, mit jelentett Bartóknál a népi-ség. Jelentette – és erre épp a zene igen alkalmas terület volt – a »sírva vigad a magyar« népiességnak, a mindennapi zene területére kiterjedt álnépiességnak a szétfűzését. A tisztán látó demokraták ebben az időben már észrevették, hogy az élő magyar művészek közül Bartók a leg-szenvedélyesebb és legkonzekvensebb ebben”. Visszatérve József Atti-lához: Bartók tehát egy hamis társadalmi konszonancia mögött felfe-dezte a lényegét: a népet, amely kirekesztődött ebből a konszonanciá-ból (amely ezért hamis). S a Bartók-életműnek ez az a tanulsága, ame-lyet Illyés is a középpontba állít, a 2. versszakban (12–31. sor) közvetle-nül is kimondva, hogy Bartók zenéje a nép hangja, s

*...éppen ez a jaj kiált
mennyi hazugul szép éneken át –
a sorshoz, hogy harmóniát,
rendet, igazít, vagy belevész a világ;
belevész a világ, ha nem
a nép szólal újra – fölségesen!*

A 3. versszak (32–39. sor) most már közvetlenül Bartókot szólítja meg, s mintegy összefoglalja az eddigi gondolatsort. Itt utal közvetle-nül Vörösmarty versére, megidézve annak nyitóképét, kifejezéseit, s gondolatát. S itt kérdezi, állítást is kifejező formában: törvényszerű-e, hogy „e nép lelke mélyéből” született ez az egyetemes érvényű zene?! A versnek itt zárul az első nagyobb szerkezeti egysége. A gondolatme-net szigorúan következetes: disszonancia van e zenében, s az emberi lé-lekben – de a nép rendet akar –, Bartók érti a népet.

A „hangzavar” kifejezésére számos költői eszköz alkalmas. Gon-dolhatjuk, elsősorban a hangok. A hangstatisztikai vizsgálat azonban érdekes eredményt ad. Az első versszak hanganyaga gyakorlatilag sem-mi lényeges eltérést nem mutat az irodalmi nyelvi átlagtól. Említést leg-feljebb az érdemel, hogy a zárhangok aránya 35,15 százalék helyett 33 százalék, s ezzel szemben a réshangoké 21,96 százalék helyett 24,77 szá-zalék. Ez még fokozódik a 2. versszakban, ahol 32,95 százalék a zár-hang, 26,07 százalék réshang. (A 3. versszakban fordított az eltérés.) Va-

lószerűleg a zöngés és a zöngétlen réshangok nagyobb aránya is hozzájárul a disszonancia érzékeltetéséhez, főleg a nem zenei hangokat megidéző sorokban: „Földre hullt / pohár fölcattanó / szitok-szavát, fűrészfoga közé szorult / reszelő sikongató / jaját...”. A zaklatottság érzetét azonban elsősorban nem ilyen hanghatásokkal éri el Illyés, hanem mindenekelőtt a sorok tördelésével. Illyésre általában a nyugodt, tempós versépítkezés volt a jellemző ebben az időben. Ritkán használt áthajlást – enjambementot –, főleg éleset. A *Bartók*-ban viszont a soroknak közel 26 százaléka élesen áthajló, az első szerkezeti egységben pedig 38 százalék! Ezzel a zaklatottsággal szorosan összefügg, hogy az 1–6. versszakban a kérdő és a felkiáltó mondatok dominálnak. Az első két versszak egy kérdő és 9 felkiáltó mondatából ráadásul 6 a sor belsejében végződik.

„Zenei” szerkesztési elemeket is alkalmaz a vers: az idézést és az ismétlést. Az ellenvélemény is csak idézés formájában van jelen. Nekik az a véleményük, hogy Bartók zenéje „hangzavar”, hogy „agresszív”, s nekik a nép is csak „nép”. Ezzel a véleményidézési technikával is nyilvánvalóvá teszi Illyés, hogy Bartók és a nép elválaszthatatlan egymástól. Az ismétlések – például a többször visszatérő „hangzavar” – nyomatékosító, figyelemfelhívó szerepe nyilvánvaló.

A vers második gondolati köre, második „tétele” (40–79. sor) szorosan az elsőre épül. A 4. versszak az egyéntől a hazán át az emberiségig táguló körben mutatja be ismét, hogy baj van. Zene és társadalom alapvető kapcsolatát, a zene valódi társadalmi szerepét fogalmazza meg, az életigenlő, mégis-morált állítva a középpontba. Az életigenléshez, a disszonancia megszüntetéséhez azonban a bajjal szembe kell nézni (5. versszak, 51–60. sor). „Mert növeli, ki elfödi a bajt.” Bartók szembenézett a bajjal, s ezzel segít, hirdeti az ismét a művészt megszólító 6. versszak (61–70. sor), amely lezárja a szerkezet második egységét. Ez a középső rész jóval higgadtabb, meditálóbb építkezésű, mint az első. Az indulatok magas hőfoka nem csökken, de most már egyértelműen e zene diadalmas valóságtükröző funkciójáról van szó. A megtalált művészi igazság aforizmaszerű – részben szállóigévé is vált – tömör kijelentésekben summázza a legfőbb gondolatokat.

Szünet helyett egy közvetlenül átvezető gondolat (7. versszak, 71–79. sor) köti az eddigiekhez a 3. szerkezeti egységet: „ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja”. A disszonancia-konzonancia művészi megjelenítésének kérdését ez a tétel érvényesen megfogalmazza, de a költő úgy véli, még mindig nem mondott eleget a társada-

lom disszonanciájáról. Eddig analógiás kapcsolatot teremtett Bartók kora és az ötvenes évek első fele között, most a nagyobb történelmi korszak azonos jegyeit emeli ki, s az egész huszadik század disszonanciájáról beszél: „Mert olyanokat éltünk meg, amire ma sincs ige”. (8. versszak, 80-80. sor). Ezt bontja ki a következőkben (9. versszak, 82-88. sor) a képzőművészet kortárs zsenijére, Picassóra, az ő „formazavarára” utalva, s ezzel még általánosabbá téve a disszonanciának a művészetben való szükségszerű megjelenését. Egyúttal ismét fel is oldja e disszonanciát, amikor ezt követően a zene szabadító hatásáról beszél (10. versszak, 89-102. sor). A rapszodikus indítású, majd meditálóvá szelődülő óda itt himnikussá alakul át, szerkezetileg is fontos – és pontos – helyen idézve meg ezzel Bartók nagy szimfonikus műveinek életigenlő tételeit.

A lezárás ismét – harmadszor is – megszólítja Bartókot (11. versszak, 103-112. sor), s mintegy összegzi még egyszer a vers fő témáit, gondolatait. A harmadik „tétel” a következő táguló gondolatmenetet követi tehát: Sok és rettenetes volt a baj a huszadik században – a zene emberi jövőt ígér –, Bartók elemzi (tükrözi), a valóságot, s ezzel a gyógyulást, az emberi jövőt segíti diadalra.

A huszadik századi disszonancia kifejezése stíláriis szempontból az irodalomban jóval problematikusabb, mint a zenében vagy a képzőművészetben, s ez nyilván e művészetek egynemű közegének eltérő jellegével függ össze. Az irodalmi – a lírai – nyelv jóval kevésbé tűr meg olyan radikális formaújításokat, mint a láthatóság, a hallhatóság. Illyés ezért az irodalmi stílus avantgardizmusát elveti – azzal, hogy kísérletet sem tesz itt az alkalmazására – Picasso, Bartók avantgardját viszont elfogadja. Értük – Bartókért – olyan romantikus stílusesszűközűkkel száll síkra, amelyek alkalmasak arra, hogy kifejezzék Bartók zenéjének dialektikáját nemcsak a társadalmi valóság tükrözésének, hanem a zene sajátos belső fejlődésének szintjén is. Illyés ugyanis nyilván tudta, hogy Bartóknak milyen meghatározó volt a viszonya Liszt zenéjéhez. Így az a tény, hogy a *Bartók* Vörösmarty versének szabad parafrázisa, Bartóknak az egyetemes – és egyúttal magyar – műzenei hagyományhoz való elszakíthatatlan kötődéséről is beszél. Bartók huszadik századi „romantikussága”, Liszt Ferenc romantikus zenéje, Vörösmarty romantikus verse és Illyés romantikus stílusesszűközűkkel élő verse között tehát közvetlen és sokszoros a kapcsolat.

E vers romantikus stílusát elsősorban szókinccse bizonyítja. Bár pontosan lehetetlen megállapítani, hogy mely szó eleve romantikus (és

reformkori!), melyik inkább csak választékos, s melyik lesz csak a szövegösszefüggésben romantikussá –, mégis feltűnő, hogy az elvont és a konkrét fogalmak, s a jelzők között mennyi az ilyen. Csak példaként idézve: zeneterem, zord igaz, e nép lelke mélyéből, emberi faj, küzd az ész, erény, bűn, ím a vég, nagy lélek, ígért üdv, bányamély ős heve, üdvös ír, szív-némáság stb.

Illyés e verse bizonyos mértékig stílusimitáció tehát, de nemcsak az. A tárgyias-leíró verstípus a huszadik század derekán – ha erősen kötődik a hagyományhoz, mint Illyésnél is –, már önmagában is kaphat bizonyos romantikus jelleget.

A stíláriis romantikának van azonban egy tartalmi következménye is. A vers – és Illyés – népszemléletére gondolok. Itt eleve jelen vannak romantikus elemek. Illyés világában polárisan hol kioltva, hol erősítve egymást: egy idealizált és egy tragikus kép él egymás mellett. Illyés igenli a múlt századi Petőfi-féle harmonikus perspektívát, ugyanakkor Vörösmarty tragikus kétségei sem idegenek tőle. A felszabadulás után az idealizált népszemléletet erősítette fel magában, s ez egybevágott az 1945 utáni fejlődéssel. A személyi kultusz kora azonban megtörte az idealizált kép perspektíváját, s Illyés ezt kéri számon a *Bartók*-versben. S itt csak a kor problémájával azonosul teljesen, s nem Bartók – vagy József Attila – népszemléletével, mert az övékétől minden fajta idealizálás távol áll. Ám a különbséget Illyés is érzi, tudja. Bizonyosság erre a Kodály Zoltán 80. születésnapján (1962) felolvasott verse: *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*, amely szintén pontosan ki tudja fejezni a Kodály-zene jellegét, népszemléletének jellegét is.

Igaza volt Czine Mihálynak, az elkoptatottnak vélt fogalom, a hazafias vers támadt életre – s milyen elevenre! – a *Bartók*ban. A génusz ars poeticájához szellemében – tehát lényegét illetően – hű, azzal azonosul Illyés Gyula is, amikor egy egész korszak lényegi ellentmondásait fogalmazza meg úgy, hogy a személyes és az egyetemes, a nemzeti és az internacionalista múltat, jelent és jövőt egyberántó dialektikus szemlélete érvényesüljön.

Bartók zenéjének felszabadító hatásáról a zenetörténész is szinte költői szárnyalással tud csak beszélni. Kroó György már idézett tanulmányában (*A magyar zeneszerzés 25 éve*) így beszél az ötvenes évek második felében tapasztalt Bartók-hatásról: „Bartók arra tanítja meg a magyar muzsikust, hogy a művészet nem csupán játék és nem csupán szolgálat, hanem az élet legnagyobb kérdéseinek megfogalmazása, új-

rafogalmazása és kimondása. Bartók általános stiláris erjedést indít el, felolvasztja a jeget, és saját műveivel Sztravinszkijra és Schönbergre is felhívja a figyelmet. Kitérít a horizontot és perspektívát ad: visszafelé és előre. Most már van hely, fel lehet állni, körül lehet nézni, el lehet indulni!"

(1977.)

Illyés Bartók- és Kodály-verse

Illyés híressé vált Bartók- és Kodály-verse néhány év eltéréssel keletkezett. Ez a néhány év azonban hatalmas társadalmi változásokat hozott. A Bartók-vers 1955-ös megjelenésű, a Kodály-vers (*Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*) 1962-es. A két esztendő társadalmi-történelmi helyzete lényegesen eltérő. Magától értetődő, hogy ez döntő befolyással van a versekre, főleg olyan közéleti érdeklődésű művész esetében, mint Illyés Gyula.

Az a tény, hogy indíttatását tekintve mindkét vers alkalmi költemény, nyilván felerősíti az imént említett sajátosságot. Ámbár ellenható erők is működhetnének. A két alkalom ugyanis – Bartók halálának tizedik évfordulója, majd Kodály nyolcvanadik születésnapja – arra is lehetőséget adna, hogy a költő a jelentől némileg függetlenül magát, inkább csak a művészpályák megjelenítésére vállalkozzon, s egy lezárt, illetve egy már teljessé vált életművet méltasson a líra eszközeivel. Illyés azonban mindkét esetben világosan látta, hogy a két művész, a „példamutató nagy ikerpár” munkásságának lényege éppen azáltal ragadható meg, hogy életművüket a jelenre is vonatkoztatja, hogy művészetük történelembe ágyazottságának és népiségének legközvetlenebb számunkra valóóságát felmutatja.

Másrészt a szuverén alkotó senkit sem idéz meg anélkül, hogy a keletkező mű ne legyen egyúttal a saját világ hű tükrére is. A Bartók- és a Kodály-vers tehát nem két, hanem három portrét ad, mert Illyését is szemlélhetjük. Sőt, ez az Illyés-kép sem mozdulatlan, hiszen nem egészen azonos az 1955-ös és az 1962-es állapot.

A két művész és a két történelmi pillanat sok lényeges szempontból azonos, s mégis oly sok mindenben eltérő sajátosságai teszik érdekessé az összehasonlító vizsgálatot.

A mai olvasók legtöbbje alighanem úgy közelít e versekhez, hogy már bizonyos ismeretei vannak Bartókról és Kodályról. Ezek az ismeretek leginkább a rokon jegyeket emelik ki, az ikerpármotívum az, ami a legmélyebben él köztudatunkban. E két művész összetartozásáról talán még azok is tudnak, akik műveiket alig-alig ismerik.

Ilyen előzetes ismeretekkel olvasva a verseket, először valószínűleg az összetartozást erősítő versbeli elemek ragadnak meg bennünket. (Számos gondolat, kép, fordulat és kifejezés azonos vagy ro-

kon a versekben.) S csak alaposabb olvasás tárja fel azt, hogy bizony az eltérő jegyek is igen számosak.

Már a verseket életrehívó alkalmak sem rokonok. Bartók halálának tizedik évfordulója egy nem kellően ismert és lényegét tekintve alig-alig elismert művész megidézése, s magában a versben az alkalom ténye meg sem jelenik, a keletkezés ideje a vers aktuális jelentéssíkjának értelmezése miatt fontos. A Kodály-vers címe alatt megneveződik az alkalom: „Az ünnepelt 80. születésnapján a kecskeméti színházban fölolvasta a szerző”. S maga a vers mindvégig megtartja ezt a közvetlen jelenre, az egyszeri alkalomra vonatkozó szemléletet.

Szembeötlően eltérő a két vers indítása, a vershelyzet által előhívott szerkezet, szemlélet. A Bartók-vers kiélezett vitát szólalt meg:

*„Hangzavart?” – Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz!*

Ez a vita egyértelműen két kibékíthetetlenül szemben álló táborra osztja a Bartók-zene értőit és ellenfeleit, s erre a jelentésre szinte azonnal ráétegeződik a tágabb eszmei mondanivaló: a Bartók-zene értői a népet is értik, tehát érdekeit is képviselni tudják, ellentétben a zene ellenfeleivel, akik nem értik a népet.

A társadalom ilyenféle kettészakadottságára semmi sem utal a Kodály-versben. Kodály zenéje mindenkihez szól, mindenkit „vezényel”. „Egybe álltunk általad” – mondja a szöveg, s ez nemcsak szólam, de a mű egész szemléletét summázó állítás.

Ennek felel meg a két versindítás „hangszerelése” is. A kiélezett vitát tartalmilag és formailag is kiélezetten diszharmonikus elemek kísérik:

*Azt! Földre hullt
pohár fölcattanó
szitok-szavát, fűrészt, foga közé szorult
reszelő sikongató
jaját tanulja hegedű
s éneklő gége...*

A „zeneietlen”, a „hangzavar” megjelenítése mindvégig fontos sajátossága a Bartók-versnek. Illyés azt mondja, hogy a társadalomban levő disszonanciát a művésznak fel kell mutatnia, ha igazat akar mon-

dani. S mivel „olyanokat éltünk meg, amire / ma sincs ige” – hiteles az ezt tükröző „hangzavar”.

A Kodály-vers viszont a lehető legharmonikusabb akkordokkal indul:

*Föllandül azonnal a karmester-pálca
s megzendül...*

Akár a ritmust, akár a hanganyagot, akár a nyugodt tempójú mondatépítkezést vizsgáljuk: mind a zeneiséget erősítik. Ez a fajta harmonikus zeneiség a vers egészét meghatározza, annak ellenére, hogy a versindítás folytatása tartalmilag már felesel is vele:

*– nem a zenekar,
hanem ami van körben temető;
megzendül ami van (ó s fiatal!)
síri mező,
majtényi, mohácsi, muhi mező...*

A két vers eddig idézett első – és második – szakasza szembeötlően mutatja fel a vershelyzeteket meghatározó történelmi pillanatok különbözőségét. A Bartók-versben a kulcsszó a jaj, a Kodály-versben épp az ellentéte, ismétlésekkel és szembeállítással is hangsúlyozva e tényt:

*e zenekari mélyből árad elő,
de nem a jaj,
rosszul vártatok, nem, nem nem a jaj,
hanem az erő,
az erő, az a gyökérmélyű erő,
az a múlt-táplálta erő, mely érted
száll harcba, jövő:
örökös élet.*

Elvontan vizsgálva az életműveket, nyilvánvaló, hogy nem lehet azokat a jaj és az erő kulcsszavaival minősíteni. Bár igazoló példákat lehetne találni, éppily számosak a cáfolóak is. Az *Allegro barbaro* egyszerűre jaj és erő, hangzavar és harmónia. S egyként benne van a „jaj siralma” és az erő, mondjuk a *Psalmus Hungaricus*ban is.

Ha nem minősíti igazán e zenei életműveket a két kulcsszó – legfeljebb csak egyes rétegeiket, itt viszont mindkét zeneszerzőnél egyaránt –, miként lehet mégis lényegileg hiteles a két vers? Csak egyképpen, éspedig úgy, hogy e szavak a versek keletkezésének történelmi pillanatát is minősítik, s ehhez az adott zeneszerzői életművekből azokat a vonásokat erősítik fel, amelyek éppen ezt a minősítést segítik elő.

Az elmondottakhoz egy későbbi Illyés-verset is tanúságul hívhatunk, amelyben „Kodályt játszik külföldön térzene”, s a kérdés: „dehát mit akar akár tőlünk is ez a csupa-jaj-csupa-vád vén dal?” (*Hangverseny a parkban*). Aligha véletlen a jaj ismétlődése ezekben a versekben, s nyilvánvaló az is, hogy ekkor és itt éppen a jaj minősítette Kodályt, ellentétben a születésnapjával verssel.

A Bartók-vers olyan történelmi helyzetet vizsgál, amelyben elsikkadt a jelen az egyoldalúan interpretált múlt és a csillogóvá fényezett jövő között. S közben ez a jelen tragédiákkal volt terhes. A hangsúly szükségszerűen erre helyeződött. S ez a hangsúly egyúttal a múltat is másképp láttatta. A kor a jelennel a forradalmi múltat állította párhuzamba. Illyés az elnyomított jelen képét tágítja a múlt felé is: az egész huszadik századból a változás után kiáltó, megnyomított népi sorsot mutatja fel. Nem a forradalmi pillanatok, hanem a szenvedések éveit és évtizedeit. Egy antidiálektikus, a jelent elbagatellizáló történelemszemlélettel száll szembe.

A Kodály-vers lényegesen más történelmi helyzetben keletkezett. Már szó volt róla, hogy nem a kibékíthetetlen ellentétek vitája, hanem a nemzeti egység képe a döntő. Ez csak úgy lehetséges, ha a társadalomban már nem meghatározóak a néhány évvel korábbi torzulások. Múlt, jelen és jövő nemcsak a versben, de a vers által tükrözött objektív társadalomképben is dialektikusan kapcsolódik már egymáshoz. Látzólag azonos a két versben felidézett múltkép, mégis eltérő. A Bartók-vers az emberi, a népi szenvedést idézi fel, a Kodály-vers sokkal inkább a nemzetit. Az egyik az elnyomott osztályokét, a másik az egész nemzetét. S míg az elnyomott osztályok sorsának felmutatása, a torzulások miatti félig felszabadultság a jelen radikális megváltoztatására szólít fel, a nemzeti sors felmutatása egészen más célú és hatású. „Múltunk”, „teremtőnk” a „jaj siralmát” is előhívhatná, „a magyar nép zivataros századai” erre szolgáltatnak okot elegendő. De ezekben a századokban nem pusztult el a nemzet: tragédiái ellenére tovább élt, helytállt, újra és újra feltámadt, életerejéről adott tanúbizonyságot. A temető képe elvontan se csak a siralmat hívhatja elő, hanem ugyanannyira a magasz-

tosságot, a fenséget is, bár hétköznapi elvárhatósága valóban a siralomnak van. Ezért kell hangsúlyoznia Illyésnek, hogy „nem a jaj, rosszul vártatok... hanem az erő”. E vers összefüggéseiben hangsúlyosan a fenségnek kell a temető képéhez kapcsolódnia, hiszen egy életmű és egy új öntudatra ébredő nemzet a minősített a jelenben.

A Bartók-vers tehát a jelen negatívumait hangsúlyozza, s azt mondja, hogy azonos helyzetben vagyunk tragikus múltunkkal. A Kodály-vers a jelenben az egységet, s e jelen tragikus múltját hangsúlyozza, s azt mondja, hogy más helyzetben vagyunk, mint a múltban.

Egyoldalú lenne azonban az értelmezés, ha csak a két történelmi pillanat eltérő jellegét látnánk a két vers különbözőségében. Nagy erővel van jelen a két zeneszerző különbözősége is. A „példamutató nagy ikerpár” csak úgy lehet valóban jelentős, ha az azonosságok mellett egyéni jellegzetességeik is minősítenek. Ha nem így lenne, mondandójához más példákat kellett volna Illyésnek keresnie.

A két versben kétfajta művésztípus, kétfajta magatartás bontakozik ki. Rokonok ezek, de korántsem azonosíthatók. A Bartók-vers alapképe ebből a szempontból a gyógyító orvos, a Kodály-versé a vezénylő karmester, ki nem mondottan: a nevelő. A nemzeti lét, a nemzeti tudat, a lélek orvoslásáról, neveléséről van szó természetesen, de a Bartók-versben a művész és a versnek a néptömegek képviselőjeként megszólaló lírai hőse között egyenrangúsági viszony van, a Kodály-versben viszont alárendeltségi. Bartók „mint egyenlőkkel” beszél velünk, Kodálynak viszont családja, serege, éneklő kórusa vagyunk, Kodály egy népet vezényel, homloka villan, s kéz intésére égre kel a poklot szenvedő. A Bartók-vers szemléleti alapja: a művész kimondja azt, amit a nép tud, de mondani nem képes; a Kodály-versé: rávezetni a népet, megtanítani arra „mi helyes, mi hamis”.

Helytelen volna mereven szembeállítani ezt a kétfajta magatartást, hisz egyrészt a valóságban ennyire élesen nem is különül el a két művésznél, másrészt mindkét magatartás indokolt és szükséges. Mégis feltárul valami a két művész lényegi különbözőségéből. Az 1955-ös versnek nem lehetett volna Kodály a hőse, s fordítva is áll ez.

Bartók zenéje összetettebben dialektikus, egyetemesebb, mint Kodályé. Ez nem azt jelenti, hogy kevésbé nemzeti jellegű, csak azt, hogy ezt a nemzeti jelleget másképpen tudja megfogalmazni, egy fokkal még teljesebben. A gyógyító és a nevelő különbözősége nemcsak a versek legáltalánosabb eszmeiségében van jelen, hanem az ellentétek dialektikus szemléletében is. A Bartók-versben a pozitív és a negatív ér-

tékek rendre együtt szerepelnek, együttesen alkotják az élet valódi tel-
jességét. Az alapgondolat:

*Te megbecsülsz azzal, hogy fölfeded,
mi neked fölfedetett,
a jót, a rosszat, az erényt, a bűnt –*

Az ellentétek léte, a dolgok kétarcúsága az egész versen végighú-
zódik: „e pokolzajt zavaró harci jaj kiált harmóniát!”, „növeli, ki elfödi
a bajt”, „ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja”, „káromlás-
sal imádkozó” stb.

A Kodály vers a negatív értékeket tagadja, s szembeállítja velük
a pozitívakat. „Nem a jaj, hanem az erő” – ez az alapgondolat, s a vers
utolsó szakasza részletezi az értékváltást:

*akinek hangszekrénye lett
vártömlő, temető
s kéz-intésedre égre kelt
a poklot-szenvedő;
ki jajból sajtoltad a dalt,
búból az örömet,
vereségből a diadalt –*

A két vers summázó gondolatai végül is nem a különbséget, ha-
nem a rokonságot hangsúlyozzák. Illyés tudja, hogy az igazi zene a va-
lóságot tükrözi, s épp ezáltal vezethet katarzishoz a „jó meghallóit ele-
ve / egy jobb világba emelő zene” (Bartók), „s az is ki nem dalol, / érzi a
Lét, a Rend szabad / összhangját valahol” (Bevezetés egy Kodály hangver-
senyhez).

S végül: mi Illyés viszonya a két megidézetthez? Van-e értékelés-
beli különbség? A Bartók-vers megidézte Kodályt, az ünnepi köszöntő-
nek készült mű ezt érthetően nem „viszonozhatta”, de az ugyancsak
kései *Fegyver és csoda* szintén együtt látja az ikerpárt. S érdemes két pró-
zai művet is felidézni. A *Bartók és a költők* (1963) szól arról, hogy: „Félig
érti csak Bartók »küldetését«, aki azt hiszi, azért fordult a néphez, hogy
el- vagy átvegyen valamit, hacsak dalt is. Éppannyira fordult feléje
azért, hogy adjon neki. Így tudott valóban azonosulni a néppel, azzal,
melyet így a nemzetnek tekintett”.

A Kodály Zoltán, *a nemzet nevelője* (1967) című rádiónyilatkozat szerint:

„Mindnyájan tudjuk, milyen munkát végzett azáltal, hogy az egész magyar népet az énekekre megtanította. Az ő nevéhez fűződik az, hogy népünk nemcsak az irodalmon át, és főleg nem az elég alacsonyan levő utcai és kávéházi zenén át ismeri meg népének szellemét, hanem a saját torkán, a saját hangszalagjain át tudja élvezni és tudatába fogadni azt az óriási erőt, ami egy népet össze tud tartani.”

Lám, a versek eltérő szemléleti jegyei itt is föllelhetőek. Ám Illyés szándékai szerint nincs rangsor. A két vers különbözősége azonban nemcsak a két történelmi helyzet, hanem a két művész eltérő voltából is következik. Illyés szemlélete annyiban módosult a két vers megírása közt, hogy a hétköznapi tragédiák oldódása, a harmonikusabb jelen, a kialakuló történelmi szélárnyékhelyzet lehetővé tette számára, hogy nagyobb figyelmet fordítson a nemzeti múlt tragédiáira, s az azokból következő, máig élő sorsproblémákra.

Ha Illyés műveit olvassuk, látszólag sokkal borongósabb, sötétebb képet mutatnak az 1956 utániak a megelőzőeknél. A Bartók- és a Kodály-vers nem ellenpéldák, hanem éppen a lényeg másként való voltát bizonyító művek. Többször nyilatkozott e témában Illyés is, most azt a munkáját idézem, amelyet e két vers közötti években fogalmazott, az 1958-as *Visszapillantást* (amely a sors iróniájaként egy soha meg nem jelent Illyés-kötet előszavául íródott):

„Eszem amióta tudom, legalább ötször ment végbe köröttem, s bennem az az istentelen recsegés, amit egy ország összedőlésének mondhatunk.

Talán ez a gerenda- s falzuhatag, s ez a valóságba annyiszor átfolyó rémkép az oka, hogy lelki egyensúlyom, mint nemzetem egy tagjáé, ma mégis sokkal jobb, mint ifjúkoromban, hogy közösségi ösztönöm nyugodt, hogy hovatovább még e legvadabb veszély gondolata sem Kölcséyt juttatja eszembe, hanem legfeljebb Tinódit, jobbagy szívósságú és szerénységű földimet. Bízom a magyar nép erejében. Bizonyos vagyok abban, hogy ez a nemzet nem romlása, hanem épülése felé halad, bármily próbák érték is; hisz nem kis mértékben épp próbái megállásával jelezte életerejét, s világravalóságát.”

(1982.)

Haza a magasban

Összegyűjtött versek 1920–1945

A huszadik századi magyar líra egyik legfontosabb fejezetét tanulmányozhatjuk most Illyés Gyula összegyűjtött verseinek első részét lapozva. Soha nem látott teljességgel: a *Függelék*ben külön kötetnyit tesznek ki az eddig csak lapokban publikált versek. S változott, módosult az első kötet, a *Nehéz föld* anyaga is: némi szerkezeti átrendezés, odaillő versek elhelyezése gazdagította a pályakezdésről alkotott képet.

Éppen huszonöt éve, 1947-ben jelentek meg utoljára Illyés Gyula összes versei. Ez a kiadvány azóta könyvtárak féltett ritkasága lett. A hiányt a *Poharaim* (1967) sem pótolhatta teljesen, mivel elég sok vers kimaradt belőle.

*

Érdemes felfigyelnünk a címdalra található évszámokra: 1920–1945. A két dátum közti negyedszázad történelmünknek, s irodalmunknak is teljesen elkülönülő korszaka. S határák Illyés életművében is a két év: 1919 és 1945. A forradalmak, az elbukó forradalmak és a szovjet segítséggel megkapott szabadság jelzései. E két történelmi dátum és a köréje kapcsolódó élmény- és gondolatkör Illyés egész munkásságára meghatározó. Persze, nemcsak az övére: egész nemzedékére, de nála társainál közvetlenebbül jelentkeznek a költészetben – az irodalmi műben – is az adott társadalom gondjai. Igen nagy hatású Illyés ez időbeli értekező prózája, publicisztikája, szociográfiai munkássága is. A prózában és a versben megfogalmazott mondandó egyidejűségét, egyszándékúságát, egymást erősítő következetességét, észre kell vennünk akkor is, ha ez a jelenség nem előzmények nélküli költészetünk történetében.

Az irodalomtörténeti korszakhatárok persze nem mindig pontosan esnek egybe egy-egy író saját váltásaival. Ha figyelmesen megnézzük ezt az új kötetet, észrevehetjük, hogy Illyés ide iktatta a már régen is együvé tartozónak érzett *Egy év, 1944 szeptember – 1945 szeptember* anyagát, vagyis az 1945-ös verstermés javát. E mostani nagy gyűjtemény *Az új nemzetgyűléshez* intézett (1945 őszén keletkezett) híres verssel zárul. Petőfit idézve közvetlenül is, s a vers ódai emelkedettségével

március pátoszát: „hazát kell nekünk is teremtenünk”. Illyés világosan érzékelteti itt, hogy a lehetőség a kezünkben van, de tudni kell élni is vele. Nem engedhetünk meg magunknak még egy vesztes forradalmat. Irdatlanul nagy felelősség ez. S ezért válik nemcsak megérthetővé, hanem szinte szükségszerűvé, hogy Illyés itt zárja a kötetet. Nem a mélyponton, a világháború poklában tántorgó nemzet képe marad meg bennünk, hanem a fölfelé ívelő: a szabadságig elérkező. S ami a nemzet sorsa: az Illyésé is.

Ismerjük-e eléggé Illyés életművét? Fájdalom, a válasz tagadó. S nem is kevésbé, alig-alig ismerjük. A jelenleg használatos középiskolai tankönyv a lehetőségekhez képest már szép terjedelemben foglalkozik Illyéssel: öt, 1945-ig íródott versét említi. Igaz, egyoldalúan csak a közéleti, politikai ihletettséget hangsúlyozza, de hát ez általános hibája a tankönyveknek. Tudjuk: öt vers kevés egy költőt megismerni. És itt kezdődik az igazi baj. Mert a tanárok jó része is csupán ilyen mélységig ismeri Illyést, nem élményük, nem érzik tehát szükségét a népszerűsítésnek. S ha érzik is: kevés pályaképet adó kötetre hivatkozhattak, azok is jórészt hozzáférhetetlenek.

Pedig ma már az iskolai oktatásban is hangsúlyosan kellene jelentkeznie századunk mindhárom nagy írónemzedékének. Az első – a Nyugat nagyjai – már az őket megillető helyet kapják. A második bizony elég felemás módon szerepel. József Attila jogosan kiemelt jelentősége mellett jóval kevesebb hangsúly és jóval kevesebb idő jut Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Németh László munkásságára. Déry Tibor és Veres Péter mindössze pár sorra találhatik érdekesnek, Tamási Áront még ez sem illeti meg. A harmadik nagy nemzedék bebocsáttatást is alig talál, még fiataloknak tekinti őket a valóban fiatalok számára készült tankönyv (Sarkadi, Sánta, Nagy László, Juhász Ferenc).

Az irodalmat olvasók ismereteinek mélysége nagymértékben rokon a tankönyvekével. Vagyis: még mindig nincs eléggé a köztudatban, hogy a nyugatosok óta már nem is egy, de két hasonló kvalitású nemzedék lépett színre. Babits Mihályt illik ismernie egy magát műveltnek tartó embernek, Illyést nem? Mindent meg kell tennünk e csonkító szemlélet ellen. Emberségében, magyarságában marad szegényebb az, aki nem ismeri Illyést, Németh Lászlót és társaikat.

A magyar irodalom leghatékonyabb és legfontosabb vonulata mindig erősen kötődött társadalmunk gondjaihoz. A legnagyobbaknál ez a kötődés a plebejus demokratikus forradalmisághoz való eljutásban kristályosodott ki. Ez a vonulat nemcsak folytatódott: fel is erősödött a husza-

dik században. A magyar munkásosztály felnövekvése lehetővé tette, hogy a szocialista forradalmiság nálunk is időszerűvé váljon. 1919 utáni irodalmunk egyik ága: a plebejus-demokratikusból szocialistává formálódó forradalmiság magatartására alapozódik.

A huszas évek első felének forradalmi-avantgard versei után (amelyek kötetben most jelennek meg először) a harmincas évek termésének nagyobb része újabb bizonyítéka annak, hogy József Attila mellett Illyés látja legvilágosabban: társadalmunkat csak forradalommal lehet jobbra alakítani. S Illyés költészetének hullámvölgye világosan arra az időszakra esik (harmincas évek vége, negyvenesek eleje), amikor nem látott semmi reális erőt a magyar társadalomban e forradalom megvívására. Sohasem a forradalmat tagadta meg tehát, kétségbeesését a tehetetlenség keserősége okozta. Mindig tudta, Magyarországon a munkásság nélkül már nem lehet forradalmat csinálni. Akárcsak azt: a parasztság nélkül sem lehet.

Illyés költői módszere viszonylag korán kialakult. Az avantgárd iskoláit fiatalon kijárja, de akár József Attilánál, nála is csupán közjáték lesz ez. Olyan közjáték, amelynek felhasználható eredményei máig felfeltűnnek költészetében. De a lényeges nem ez lesz. A harmincas évek elején először Erdélyi József verseiben hangzik fel a megújuló lírai realizmus. Nagy hatása lesz a magyar költőkre. Akárcsak a német iskolának, az új tárgyilagosságot hirdetőnek. Ez a kettő ötvöződik a huszas évek végétől Illyés lírájában. Nem is annyira a kordivat, mint inkább a belső indíttatás miatt. S közben a versek szövetébe bele-belejátszik minden, amit korábban megtanult. Így Illyés lírai realizmusa sokkal összetettebb előzményeinél. A „visszatérés” Petőfihez magasabb szinten közvetkezett be. Mégis Petőfihez mérhető egyedül az a közvetlen természetesség, amellyel Illyés beszélni tud a legegyszerűbb és a legbonyolultabb dolgokról is. Már első köteteiben ez a hang az uralkodó:

*„Elült krumpli-bokrok közt vigyázva lépek,
nehogy alvó, meleg fészkekre lépjek.
Búcsú nélkül megyek. Ha észrevennének
ezüst csibe-hangon sírni kezdenének.*

Ez a fiatalos hamvasságú egyszerűség később komorabb lesz, idilltelenebb és indulatosabb. A leírást egyre inkább a gondolatiság váltja fel. Főleg a pálya második felében.

*

Az új gyűjtemény címe: *Haza a magasban* – Illyés e nagy korszakának legfontosabb áramát hangsúlyozza: a patriotizmust. Azt az alkotó hazafiságot, amely nem tud szemet hunyni a nép életének lényeges kérdései előtt, vállalja a szembenézést, bármily nehéz is az. (Illyés egyik kötetének címe is: *Szembenézve*.)

Illyés helyzete sokban rokon Adyével. Tudja e korszak verseiben, hogy társadalmunkat már csak forradalmi úton lehet jobbra tenni, s tapasztalnia kell azt is, hogy nincs elegendő erő e forradalom megvívására. Azaz: a forradalmi helyzet feltételei csak részlegesen értek meg. A költő-forradalmár minden keserősége ebből a helyzetből fakad. S mivel Illyés nem marxista politikus, nem teoretikus – érthetővé válik átmeneti távlatvesztése. A magyarság sorsán érzett reménytelensége mégis mindvégig cáfolatra várt. Megőrződött a hit: nem pusztulhat el a *Haza a magasban*. S a közeledő szabadság ezt a hitet erősítette: „Mutassuk meg a világnak, / mi lesz itt, ha kedve támad / a parasztnak, a munkásnak!” (*Rendet*). Mert azt törvényszerűnek kell látnunk, hogy 1945 legheitelebben Illyés költészetében tükröződik. Egy újabb nyitány ez. S a folytatás – a második negyedszázad – méltó maradt ehhez az elsőhöz.

(1972.)

Az idő lebírása

Illyés Gyula új versei: Minden lehet

A közhelyek elkényelmesíthetik, sablonossá tehetik a gondolkodást, de a fontos közhelyeket mégsem árt olykor elismételni, hogy arányérzékünk ki ne csorbuljon. Ilyen fontos közhely az is, hogy Illyés a legnagyobb mai, magyar költő. Vagy mégsem közhelyes ez az állítás? Mintha túl sokan nem tudnának róla! Ám arra tudói is ritkán szoktak gondolni, hogy illendő elhelyezni Illyést a magyar költészet egészében, s így is, a klasszikusokkal is állja a versenyt: a költők kerek – tehát egyenrangúságot feltételező – asztalánál mégiscsak az egyik főhely az övé.

A mi költészetünkben ritka, hogy valaki még életében klasszikus-sá váljon, hiszen oly kevesen értek meg magas életkort. Érzi, szenvedni Illyés ezt a különös magyar helyzetet, de az ebből rá háruló feladatot tökéletesen elvégzi. A csoda nemcsak a felelősséget, a félelemérzetet is fokozza, s gyanakvóvá, kételyekkel birkózóvá válik lírája. (A hetvenedik életévéhez közeledő költő versei ezek.) Az egyéni lét életrajzi ténye meghatározóan jelen van Illyés legújabb kötetében, s ha nem is alakítja át világszemléletét, más árnyalatúvá teszi.

A kritikai közvélemény általában az *Új versek* (1961) kötet óta beszél Illyés „őszikéiről”, s ezek között az elmúlással vívódó versekről. Ám már a *Kézfogásokban* (1956) találhatók ilyen művek, s nem is jelentéktelen súlyúak. A *Menedék* például, vagy az *Elmúltam harminc...*, amelyik így zárul: „Állok és küzdök... S valahányszor meglep, / Mindannyiszor ismét / küzdeni, tenni, teremteni kerget / az elmúlás: nincs vég! / Az vagy, a munkád! S az sose veszendő, / az soha meg nem hal. / Fogadj be, örök jobb-világ: jövőendő / bár egy gondolattal!” Ez az energikus hang mára elégikussá szelídült, keserűvé módosult, s a biztos hit mögött ott bujkál, néha felszínre is tör a rezignált kételkedés.

Az *idő lebírása* című vers a már idézett gondolat újabb, bölcsebb megfogalmazása: az emberi munka eredménye, a család, az otthontermelés jelentik az idő lebírását. Ez a válasz azonban nem tudja megnyugtani a költőt. Felesel e gondolattal a *Fogyó időben*: „Emlékszel? Amidőn / új lehetett még az idő. Megújult / – leánydaltól – még a remény; meg / esztendőszámra a hit! Most csak a köd, / meg a nyirkosság.” Ám e sorokat nem sokkal később a régi hangot felidézők követik:

„Lappangó juhász-számadói gond / susogja, nem mehetsz még, munka vár.” (Számadó), s a hasonló erejű *A tél ellen örök forradalomban*. Hogy utánuk a kötet egyik legszkeptikusabb, erősen önkritikus verse, az *Örködők* következzenek, amely a maga kérdéseivel, feltételes módú ígéivel tökéletes kifejezője annak a kettősségnek, amely a hit és kétely számadói felelősségű váltakozásaként jelentkezik ebben a kötetben.

Ezt a kettősséget pontos hűséggel tükrözi a kötet címe is, s tanulságos a vers, *Az ígéret megszegése*, amelyből való. Itt a „minden lehet” először nem jelent mást, minthogy a tavaszi „Ígéret” után itt a „mind ember-hűtlenebb” ősz, s jön a tél, a halál. Ám a vers e nyitány után hatalmas látomásba vált át, s a minden lehet, most már idézőjel nélkül, minden rosszat, s csakis rosszat, embertelent jelent, ami a történelem folyamán felgyülemlett, s csak egyetlen megválaszolandó kérdésben van az egyik lehetőségnek pozitív értelme. A vers záróképe sem változtathat ezen, mert elmúltként, vissza nem térőként jeleníti meg a szép gyermekkori karácsonyokat. A kötet cím is kiemeli e verset, de legfőképpen az a váltás – helyesebben természetes egység –, ahogyan benne az egyes emberi probléma beágyazódik az emberiség történelmébe, az egyén kiszolgáltatottsága jövőjével szemben a közösségeket fenyegető veszélyekében. Mert a jövő bizonytalan – minden lehet.

Az ígéret megszegésének párverse, *A fecske és a falevél* szinte folytatja, újrateremti e gondolatsort más feltételek között. Itt fölcillan a remény, a tavaszé, de végül is az ősz győz, s megint csak emlékként felvillan a szülői ház képe. E versbe beleszövődik *Az orsók ürügyéből*, s máshonnan már ismerős gondolat: az asszonyok közösségteremtő és fenntartó erejének himnikus dicsérete, de a végkövetkeztetés itt is a rezignációé: nem voltunk méltók a szeretetükre, „Hisz nem mentünk át a kapun, / nem léptünk túl kis köreinken / s kezdődött a forgás elől / az évszakokkal –”.

Mi ez a hang? – kérdezhetné az olvasó –, miféle pesszimista szemlélete ez az emberiség történelmének? S hogy a választ megadhasuk, tovább kell Illyés kötetét forgatnunk. Ő maga szuggerálja e keresést, mondván: „Pap, bölcselő szóvesztve pillogat. / Költő felelj!” (*Január*) A felelet persze benne van a kötet már idézett kettősségében. Illyést izgatja, hogy mi az ő életének eredménye, költői munkájának a haszna. „Ment-e a könyvek által a világ elébb?” – teszi fel ő is újra meg újra a kérdést, s válasza is Vörösmartyéval rokon: „Mi dolgunk a világon? küzdeni / Erőnk szerint a legnemesbékért. / Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.” Ez a közösség sorsáért felelős számadói gond Illyés egész

életművének legmarkánsabb vonása, s ez a közösségekben – emberi-ségben és magyarságban – gondolkodás segíti őt abban, hogy az egyéni létezés önmagában feloldhatatlan tragikuma – az elmúlás – a közösségbe ágyazva, a maga valós helyére kerüljön, s feloldódjon.

Azt mutatják a versek, hogy Illyés aggodalmaiban egymásra ímel az egyéni lét, s a közösség torzulása, pusztulása. A két rossz egymást erősíti. De ezzel nem a rosszat abszolutizálja. Ellenkezőleg. Előző kötetének, a *Fekete-fehérnek* az előszavában olvashatjuk: „Ritkán volt olyan emberi föladat magyarnak lenni, mint korszakunkban. Hogy az olvasóban ez megvilágosodjék, erre szolgálnak az író itt-ott sötét hangjai is”. S e vallomást e kötet élére is oda kell képzelnünk. Ennek jogoságát a nagy versek közül is kiemelkedő *Koszorú* hitelesíti például, ez a csodálatosan zengő, szerelmi vallomás a magyar nyelvhez, a történelemhez, a néphez. Vagy a *Kongresszusi zászlók*: „Vágy, vágy, mennyi vágy, / hogy mégis közöset mondjon a más-más / ajkú világ.”

Illyés minden szavával állást foglal, s így állásfoglalásra kényszerít. A határozott vélemény a cselekvés előfeltétele. S Illyés a cselekvést csakis közösségi keretek között, e közösségért munkálkodónak tudja elképzelni. Ki-ki a maga helyén, a maga lehetőségei szerint alkot, s az idő lebírása így következhet be mégis. Az alkotás, a teremtés hiánya viszont értelmetlenné teszi az életet, s tragikus alakká azt, akit megfosztanak az alkotás lehetőségétől (*Kiket szült Katalin*). Fontos, mindannyiunknak szóló követelés rejlik tehát Illyés vallomásában: az értelmes, a közösséget formáló és teremtő élet kiküzdéséé.

(1973.)

Illyés, a költő

Mintha kevesebb szó esne az utóbbi években – no nem magáról Illyés Gyuláról – csak költészetéről. Talán még az is megkockáztatható állítás, hogy általában szépirodalmi alkotásai kerültek félárnyékba. Azok a gondolatok viszont, amelyek jórészt e műveket is meghatározzák, de még közvetlenebbül az esszéikben, publicisztikában, közéleti feladatvállalásban mutatkoztak meg, pro és kontra igencsak elevenen vannak jelen. Mintha szétválasztódna a közéleti férfiú és az alkotóművész, pedig ez éppen Illyés esetében meglehetősen megcsonkító eljárás és szemlélésmód. Ugyanakkor a bármiként is értelmezett népi vonal mai alkotóinak bírálói mintegy kánonként szoktak hivatkozni Illyés Gyulára és Németh Lászlóra, mondván, hogy az ő rangjukon nincs folytatása a kifulladás, eljelentéktelenedő iránynak a hetvenes-nyolcvanas években. Egyrészt tehát hivatkozási alap az életmű, másrészt lényegét tekintve hallgatás övezi. Mindegyik eljárás mód hibás és félrevidő, az önismeret elmélyülését akadályozó.

Megjelent nemrégiben – Domokos Mátyás szöveggondozásával, a Szépirodalmi Könyvkiadó ritka vállalkozásainak egyikeként – Illyés Gyula összegyűjtött verseinek három vastag kötete. Nagyszerű alkalom ez a számvetésre, még ha tudjuk is, hogy a teljes életműnek csak töredéke a költői munkásság. A méreteket érzékeltetendő: a lezáratlan életműsorozatnak 1986-ig 22 kötete jelent meg, s ezen kívül megjelent egy töredékben maradt regény, valamint a *Naplójegyzetek*nek idáig hat terjedelmes kötete (még egy vagy két kötet várható). S a műfordítások közül csak a költői munkák kaptak a sorozatban helyet. A sorozatban, időben széthúzva, négy kötetben jelentek meg a költői művek: *Haza a magasban* (1972), *Teremteni* (1973), *Szemben a támadással* (1984), *Menet a ködben* (1986). Lényegében ezek anyaga olvasható most egyetlen kiadványban, kiegészítve azért, főként a pályakezdő kötetek anyagából több alkotással. De mivel már az életműsorozat első és negyedik verseskönyvének függelékeként megjelentek kötetben kiadatlan versek, túl sok „újdonságra” nem számíthatunk. Mégis rendkívül fontos ez a kiadvány: először teszi hozzáférhetővé Illyés Gyula teljes, befejezett költői életművét egyetlen kiadványban.

Első pillantásra szembeötlik, hogy Illyésnek pusztán a költői munkássága is grandiózus méretű. Életében húsz új, önálló verses-

könyve jelent meg, s ezen kívül tucatnyinál több válogatás és gyűjtemény az 1943-as *Válogatott versektől* kezdve a Magyar Remekírók sorozat háromkötetes életműválogatásáig (1982), és *A semmi közelít* posztumusz gyűjteményéig (1983). Az összegyűjtött versek közel kétezer oldalon mintegy 2200 címmel megkülönböztetett költői mű, körülbelül 50-60 ezer sornyi terjedelemben. Nem sok példát találhatunk irodalmunk történetében ilyen mértékű költői termékenységre a jelentősebb alkotók körében. Az e századi pályatársak közül talán csak Weöres Sándoré mérhető hozzá. A termékenység, a költői „szorgalom” azonban, bár sok mindent jelezhet, önmagában soha nem értékmérő. Talán mégis van egy – az alkotói szándéktól független – általánosan negatív következménye: taszítja a legtöbb mai olvasót eleve a nagy terjedelem, mert a megismerése az alkotóhoz hasonló olvasó szorgalmat igényelne. Ebből azonban csak annyi következik, hogy a szakemberek részére nélkülözhetetlen összegyűjtött versek kötete mellett ki kell – ki kellene – rendszeresen adni olyan karcsúbb válogatásokat is, amelyek a költői mű legjavát mutatják be néhány száz oldalon.

A nagy terjedelemnek nemcsak az a baja az olvasó szemével nézve, hogy időigényes, hanem az is, hogy eltéved benne. A kellő szakmai-esztétikai ismeret nélkül próbálkozó nehezen tudja megtalálni kétezer oldal sűrűjében azokat a kincseket, amelyek nélkül szegényebb lenne hét évszázad magyar verseinek kincsesára. Félrevívó lenne azonban, ha pusztán ilyen „technikai” akadályait látnánk meg az Illyés-költészet mai népszerűségének. Kétségtelen tény, hogy Illyés ma nem különösebben népszerű, legalábbis a fiatalabb nemzedékek körében, s az a gyanúm, hogy ez nem csupán a költőre vonatkozik. A pesti bölcsészkaron tanítva, évek óta sikertelenül ajánlom a hallgatóknak szeminárium témaként Illyés munkáit, azok nem kapósak, így marad a tanári interpretáció. S hogy ki a kapós? Elsősorban Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, részben Szabó Lőrinc, Vas István, de már sokkal kevésbé Nagy László, s egyáltalán nem például Juhász Ferenc. Nagy értékátrendeződésről volna szó? Részben igen. Ámde az átrendeződő értékek csak látszólag elementárisan esztétikaiak, hiszen elsősorban világnézeti, életszemléletbeliek. Amikor ugyanis egy irány elutasítja a közéleti szerepvállalását, társadalmi elkötelezettségű irodalmat, akkor nem annak poétikai eszköztárát, hangnemét, stílusát utasítja el, hanem azt a „naivnak” tartott lényegét, amely a társadalmat és benne az embert nemcsak megváltoztathatónak, jobbíthatónak tartja, hanem úgy véli, hogy ebben az írónak és művének még szerepe is van.

Illyés Gyula annak a századelőn, s az első világháború utáni európai forradalmi hullámban eszmélkedő és magára találó nemzedéknek a reprezentatív képviselője, amelynek legtöbb alkotója „elkötelezetté” vált, s az irodalom önelvűségén soha nem azt értette, hogy az irodalomnak más társadalmi tudat-megnyilvánulásoktól, elsősorban a politikai jellegűektől el kell határolnia magát, hanem csak azt, hogy bármiről is szólva eleget kell tenni az irodalmiasság esztétikai követelményeinek, s ezeket mégoly nemes célok érdekében sem szabad mellőzni. A huszadik század alkotóinak nemegyszer volt módjuk szembekerülni éppen ezzel a dilemmával, amely nemes – vagy nemesnek mondott, vélt – célok érdekében kívánta-követelte meg az esztétikai színvonal felfüggesztését. Szinte folyamatosan jelenlévő tendenciáról lehet beszélni, legalábbis itt Közép-Európában. Érthetőek hát azok a mélyre ivódott, kártékony hatások, amelyek a mi kultúránk történetében is megmutatkoznak, s érthető az a nem egyszer agresszív ellenszenv, elutasítás is, amely nemcsak a leegyszerűsítő követelményrendszerre, hanem mindenfajta társadalmi szerepvállalásra is vonatkozik. Amit megértünk, nem kell azonban feltétlenül el is fogadnunk, még akkor sem, ha szinte kordivatáramlat készítené erre. Mert én ilyenként értelmezem azt a helyzetet, amelyben „nincs szükség” sem magára Illyés Gyulára, sem a hozzá hasonló szemléletűekre.

Egy komoly hatású koráramlat természetesen soha nem söpörhető le azzal, hogy pusztán csak divat, majd elmúlik. A „divat” elmúlik, de a mögötte lévő lényeg megmarad. És semmi mást, pontosan ezt kellene tudomásul venni és alkalmazni korábbi koráramlatokkal kapcsolatban is. Illyés Gyula a *Beatrice apródjai* című, kései, önéletrajzi regényével kapcsolatban beszélt arról, hogy az ő eszmélkedésének időszakában szerte Európában valóságos „hitreneszánszban” éltek az emberek, legalábbis az újabb nemzedékek, arról, hogy az igazságos társadalmi rend megteremhető, csak harcolni kell érte. Ez a kortendencia semmivel sem silányabb értékű, mint az, amelyik a világ megváltoztathatatlanságát, javíthatatlanságát tételezi, amelyik a „történelem végét” képzei el. Kétségtelen tény, ezen a századvégen, amely egyúttal ezredvég is, van egy világvége hangulat, s az is tény, hogy ennek sokkal több indoka lelhető fel, mint az ezer évvel korábbi hasonló hangulatoknak. A második évezredbe átlépve azonban Európának nagyszabású fellendülése következett be. Elképzelhetetlen lenne ennek a megismétlődése? De ne bocsátkozzunk jóslatokba. Elegendő tanulságot kínál maga a megtörtént történelem is. Abban azt láthatjuk ugyanis – csak az újkorra szorítkoz-

va most –, hogy a fejlődéselv és az abból való kiábrándulás, annak tagadása, a fejlődéselven belül a forradalmi és a reformút állandó ütközése, s mindezekre vonatkoztatva a társadalmi feladatvállalás és a kivonulás tendenciái figyelhetőek meg egymás utáni hullámokban, de akár egyidőben is. A „történelem” mindenkori pillanatnyi helyzete hol az egyik, hol a másik álláspontot látszik igazolni, s elutasítani a másikat. Egészében azonban, egy-két-háromszáz éves folyamatokat szemlélve sem az egyik, sem másik tendenciának nincs és nem is lehet abszolút érvénye. Másként fogalmazva: a reményelv és a reménytelenséggelv párharcából véglegesen győztesként egyik elv sem kerülhet ki, az ember egyénként és közösségek tagjaként való létét éppen ez a párharc határozza meg: az ember „reménykedik” és „nem remél”, „másoknak remél” és „semmit se remél már”.

Számomra tehát az ezredvég leghitelesebb álláspontja ez a reményt és reménytelenséget egyaránt a világkép horizontján megtartó, mindegyikkel számoló, de egyiket sem abszolutizáló nézetrendszer, amely egy rövid időszakban is, még inkább egy hosszú élet, alkotói pályája során sokszínűen változik, módosul, s olykor akár még a hitreneszánsz naiv reményelvét, vagy a tehetetlenség ugyancsak naiv reménytelenséggelvét is magába olvasztja. S Illyés Gyulának a hazai nyilvánosság előtt öt és fél évtizeden keresztül megmutatkozó életműve éppen erre az összetettségre lehet igazi példa. A költő első ismert műve 1917 vagy 1918 nyarán keletkezett. Az utolsó 1983 februárjában. Ha azt kérdezné valaki, hogy lehet-e egyáltalán ennyi időn keresztül korszerűnek lenni, az Illyés-életmű tanulságával felelhetünk. Igen, lehet, ha az életmű, megőrizve az alkotói személyiségmagot és annak megnyilatkozási módjait, hangnemeit, nagyjából követi, sőt nemegyszer úttörő módon előkészíti a nem pusztán a divat szintjén jelentkező kortendenciákat, s ezekkel kifejezi a remény és a reménytelenség hullámmozgását is.

Az emberi életút sokféle közösséghez kötött. Van, akinek számára az örökölt és a választott közösségek meghatározóan fontosak, van, aki az örököltől tudatosan és élesen elszakad, s csak választásainak közegében otthonos, van aki mindenfajta közösségtől el próbálja szakítani magát. Illyés Gyula a legelső csoportba tartozik. Azok a közösségek, amelyekbe beleszületett, amelyek felnevelték, egész életére meghatározóak. S ennek az állításnak sokszoros műfedezete van. Ez úgyben szinte automatikusan szokás felidézni a *Puszták népét*, amely folytonosan erről is szól. Többszörösen is egyoldalú azonban a kép, ha ennyivel meg-

elégsszünk. Egyrészt a *Puszták népének* élményanyaga jelentős mértékben benne van a megelőző verseskönyvekben, a lírai költeményekben és az elbeszélésekben. Ezek semmivel se mondanak kevesebbet, mint az önéletrajzias szociográfia arról, hogy milyennek látja a huszas-harmincas évek magyar társadalmának állapotát Illyés. A magyar történelemnek volt jó néhány, a reményvesztést megokoló időszaka, de közülük is az egyik legkomorabb éppen az 1920-as éveké. Egyrészt ott volt a trianoni országdarabolás, másrészt az elvetélt forradalmak következtében még mindig voltak a feudalizmusnak őskövéletei. Mit tehet egy ilyen helyzetben a származására nézve pusztafi, „egyetemeit” tekintve párizsi világfi, Illyés Gyula? A tipikus és a megszokott nyilván az lenne, ha az értelmiségivé lett férfi elfelejtené gyökereit, kiszakadna gyermekkorának közösségeiből. Illyésnek akkor elképesztően bátor, művelődéstörténetileg is úttörő tette az, hogy úgy emelkedik ki társadalmi rétegekből, ahonnan származik, hogy mindvégig köztük is marad, vállalja a szellemi közösséget. Nem ő az egyetlen, aki ezt az utat így teszi meg, de egyike az elsőeknek, s mindenképpen a legmaradandóbb művészi erővel képviseli és szemlélteti ezt a magatartást és következményeit. Az első két verseskönyv – a *Nehéz föld* és a *Sarjúrendek* –, majd az utánuk következő három, önállóan megjelenő, elbeszélő költemény, a *Három öreg*, az *Ifjúság*, a *Hősökről beszélek* vitathatatlan egyértelműséggel vallja meg és vállalja a származást, s a kiválásnak, íróvá levésnek ebből számára következő szükségszerű következményét: a túrhetetlen sorsot kell felmutatni, e nép érdekeit kell képviselni. Így e költői művekkel – és természetesen az ekkori epikával is – Illyés egyszerre hoz hírt arról, ami nem köztudott: a feudális jellegű állapotokról, s ugyanakkor felmutat kristálytisztán egy olyan magatartást, amely mintegy már el is törli ezeket a feudális állapotokat önkörén belül azzal, hogy a polgári demokráciák rendjének megfelelően nem vesz tudomást a származás szerinti kasztokról és azoknak sorsot determináló szerepéről.

Ez az új hír és ez az újfajta magatartás a magyarság szerencséjére történelmivé vált: megszűnt az, ami ellen kibontakozott. Állandóvá tett viszont egy olyan szemléletmódot, ami már a forrásoknál is megmutatkozott. A felelősségérzet eredetét tekintve az útrabocsájtó pusztai közösségre vonatkozott, de szinte azonnal kitágult az egész magyarságra. A *Puszták népe* kapcsán illik tudni, hogy Illyésnek az is célja volt, hogy bebizonyítsa: a pusztai nem a szabadság szimbóluma, hanem a szolgaságé, ez a nép szolgaként él. De ez a gondolat is következetesen kibomlik a korai kötetekben. Illyés nem osztály- vagy rétegelkötelezett-

séggel szemléli a korszakot, és a rá váró feladatokat, hanem az egész magyarságban gondolkodva. Felfogásának – s ez válik majd a népi írók mozgalmának is alapjává – az a lényege, hogy az egész magyarság, maga az „állam” is elpusztul, elsorvad, ha nem változtat legrosszabb sorban élő „polgárainak” a helyzetén. Az emberhez méltó élet elemi szintű követelményeinek rendszere lebeg a szeme előtt, s azért száll síkra, amit manapság emberi jogoknak szoktunk nevezni. Így fogalmazva meg a pusztai cselédség helyzete még a harmincas évek derekán is a szinte teljes körű jognélküliség. Képzeljük el azt az 1970-es évekből származó hírt, hogy Új-Zélandban kötelező olvasmány a középiskolákban a *Puszták népe*, ugyanis ezzel szemléltetik, milyen is volt a feudalizmus, amelyet ez az ország nem ismert. Büszkéek lehetünk egy nagyszerű műre, és ugyanakkor sírhatunk, hogy ilyen állapotaink voltak e században is.

Illyés népfogalma és a nép iránti felelősségérzete már kialakulásakor sem azonos a marxista vagy marxizáló mozgalmakéval. S ezt éppen a nép- és a magyarságfogalom következetes egymásra vonatkoztatása bizonyítja, hiszen a marxistáknál a népfogalom a világproletáriátussal csengett egybe. Illyés sok filozófusnál és politikusnál jobban tudta, hogy a világforradalom kamaszkori ábránd, vagy kamaszos utópia, s hogy a népeknek a maguk boldogulását nemzeti keretek közt lehet és kell megrealizálniuk. A marxizmus elméleti és gyakorlati képviselőivel aszerint volt pályája során hol elzárkózóbb, hol eszmecserére hajlamosabb a költő, amiként változott a marxisták álláspontja a nemzeti kérdésről. De ez az álláspont soha nem vált olyanná, hogy azzal Illyés azonosulhatott volna. Ezért vált ő sokszor és sokak – s nem csupán marxisták – szemében „nacionalistává”, holott talán nincs jeles alkotónk, akire oly kevésbé illene ez a minősítés, mint éppen őrá. Illyés Gyula tehát kezdetől fogva magyarságversek sorát is megalkotja, s ezekben elődeihez és pályatársaihoz hasonlóan – s itt elsősorban Ady Endrére és József Attilára gondoljunk – a nemzeti lét alapkérdéseit veti föl. Méltán válhatott tehát már a harmincas években nemcsak híres művésszé, hanem nemzeti költővé is, s ezt a rangot utolsó gondolatáig megszolgált. A különböző pályaszakaszokban természetesen más-más a magyarságversek központi gondja, helyzetmegítélése, feladat kijelölése, annak megfelelően, miként változott a magyarság sorsa. S leginkább e sorsot és változásait követi a remény és reménytelenség hullámmozgása is. Nemcsak úgy, hogy fellendülőbb korszakoknak a reményelv felel meg. Sokkal összetettebb kép bontakozik ki a művek sorából. Bármilyen is a pillá-

natnyi helyzet, a költő érzékeli és érzékelteti is a lehetséges jó és rossz megoldásokat. Nem lát egyértelmű garanciát soha a győzelemre, legfeljebb a reményelvet tudja működésbe hozni: egyszer talán sikerülhet, ami most nem.

Babits Mihály, a zárkózott, artisztikus művész Illyés Gyula legelső és legmélyebb megértői közé tartozott. Szakmai körökben közismert kritikákat írt 1932-ben a *Három öregről*, 1936-ban a *Puszták népéről*. S nem alaptalan az a vélemény, amely elsősorban Illyés hatását fedezi fel a kései Babits egynémely versének „újnépesséjében”. Babits többféle szempontból is örülhetett Illyés diadalmas színrelépésének. Minden jó szerkesztő örül az igazi tehetségnek. A költő örül a szakmán belüli utánpótlásnak is és az új, az avantgárdnál számára sokkal rokonszenvesebb irányzatnak is. De örülhetett Babits valami olyasmiért is, amire talán még nem gondoltunk. 1923 a Petőfi-centenárium éve. A *Nyugat* a költőre emlékező számmal kezdte az évet, s a szám élén Babits nagyszerű verse, a *Petőfi koszorúja* állt: „Hol a szem, szemével farkasszemet nézni? / Ki meri meglátni, ki meri idézni / az igazi arcát?” – indul a vers, később kétszer is megismétli a felszólítást: „Kelj, magyar ifjúság”. Illyés Gyula ezidőben Párizsban él. Az erre az időre visszaemlékező *Hunok Párizsban* annak a jelenetnek a felidézésével indul, amelyben az ifjú Illyésék a Sorbonne dísztermében közbekiáltásaikkal megzavarják a hivatalos Petőfi-ünnepség magyar szónokát, Pekár Gyulát, aki a szabadságot emlegette. A rendőrség beviszi őket, de kiszabadulnak. Illyés 1923-ban aligha ismerte Babits versét, belső elhatározása volt, hogy megidézzé Petőfi igazi arcát. Az önéletrajzi regényt írva a negyvenes években, talán már Babits előtti hommage is rejtetten ez az indítás: íme, volt ilyen ifjúság, még ha Párizsban is. Hazatérve azonban Illyés tudatosan folytatja ezt a feladatvállalást: „szem” szeretne lenni, Petőfi „szemével farkasszemet nézni”, olyannyira, hogy magáról a költőről is nagyszerű könyvet írt. Ez is egy mélyáramú kapcsolódás Babits és Illyés között, akik mellesleg földik is voltak. Babits tehát Illyés Gyulában annak az ifjúságnak a képviselőjét is fölismerhette, amelynek hiányát panaszolta néhány évvel korábban a *Petőfi koszorúban*.

A pályakezdő Illyés verseiben igen erőteljes a harmóniának nem is csak a vágya, de a meg-megszóllaltatása is. Rendkívüli érzéke van az idilli pillanatok iránt. Olykor már szinte azt érezzük, hogy két költő van: az egyik a népsors túrhetetlensége miatt forradalomra buzdít, a másik elementárisan eredeti „pannon” lírát alkot, a táj, a szerelem, a család idilljeit. Pedig egyetlen költőről van szó, s ha az egyes versekben nem is mindig, a tágabb összefüggésekben egymásra utal a harmónia és a diszharmónia.

Nemegyszer mindegyik kiélezett, s ez felrázó erejű is, hiszen, lám, olykor csak egy hajszál választ el a boldogságtól. A teljes körű harmóniának ez a hite az ifjúkor kiváltsága, s ilyen elementárisan többé már nincs jelen. Mégis, a reményelvvvel összefonódva a harmóniavágy a legfőbb életérték a pálya egészét tekintve, s amikor ez a legteljesebben szólal meg, mindig az ifjúság motívumával kapcsolódik össze. A remény elvére az egyén létének, s a társadaloménak egyaránt szüksége van. Szüksége volna mindkettőnek a harmóniára is, de a társadalomban inkább csak a „béke”, a „szélárnyék-helyzet” valósítható meg, hiszen a harmónia állapota szinte már maga lenne a Kánaán. Az egyén viszont törekedhet a harmonikus életmozzanatok megélésére, sokasítására, megörökítésére. Még megöregedve, betegen is, most már az elmúlás farkasszemébe nézve mindegyre. A harmónia lehetőségét három érték határozza meg: az élet, a munka és a társ. Egymásra is vonatkoznak, egymást értelmezik és egymásnak adnak értelmet, s mindegyik vonatkozásában a felelősségtudat a meghatározó. Az ember felelős önmaga és mások – akár növények, állatok – életéért. Így felelős azért is, hogy mit végez, „alkot” rövid vagy hosszú életideje alatt. S ha oly szerencsés, hogy életre szólóan társat is talál, e szerencséjéért is felelősséget visel. Bárhol is ütik fel a költő összegyűjtött verseit, rendre felleljük ezeket az életértékeket és az irántuk viselt felelősségtudatot. Ugyanaz ez, mint a közösségéért a magyarságért érzett.

Korszerűség? Korszerűtlenség? Kívánhat-e többet, kívánhat-e kevesebbet egy ifjú vagy akár idősebb ember, minthogy élete, azaz egészsége legyen, szép és jó munkája, s családja, társa?! Sokan ezt ma lehetetlennek tartják, sokan mások pedig csak a közösségektől függetlenül, a kisvilágba zárkózva vélik megközelíthetőnek. Ám aki lehetetlennek tartja, az is megpróbálja. S aki megpróbálja, annak valami sikerülhet is belőle. Ha sokaknak sikerül egy kevés, az is valami. Ha sokaknak sok, az már szinte csoda. Ha tízmillió embernek sikerülne, összeadódhatna a sok kis jó: előtűnk állna egy boldog Magyarország. Ez egyelőre álom: *Haza, a magasban*, ahogy a költő fogalmazta. Tőle tudjuk, hogy „Hol zsarnokság van, / ott zsarnokság van”, s azt is, hogy „ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja”, a magyar zászlóról azt, hogy „Sokaknak mindegy, ott van-e. / De senkinek, ha nincsen ott.”, a magyar nyelvről, hogy „fölnevelő / édesanyám”. S tőle, az élet egyik számvetéseként: „Félelmetes is, de / néha varázslatos is volt / élni”. Félelmeinkkel szembenézni, a varázslatokat fellelni, előbúvólni – ez a dolga a költészetnek, Illyésnek is. Ő is segített abban, hogy – József Attilával szólva – meg ne görbüljön a világ gyémánttengelye.

(1994.)

A Számadó – a költő-szerep a kései Illyés-versekben

*„Öregkori versek ” – Arany kései,
Babits hatvan alatt írt keservei!
„Hullanak a lombok!” Ha így hullanak:
sugarat lövell a tar gally közt a Nap.
Köszönet az ősznek, mely ránk úgy köszönt:
romolása résén is – meleget önt.
Öregkori versek*

Illyés Gyula életműve utókorának legelső, s egyben, a tapasztalatok szerint, legrosszabb szakaszában található jelenleg. Nincs ezzel egyedül: hasonló a sorsa mindazoknak, akiknek az ezredforduló tájékán ünnepelhetjük a századik születési évfordulóját, vagyis a második nemzedékhez tartoznak. Az utókor fanyalgásán az se nagyon változtat, hogy egy-egy író hosszabb vagy kifejezetten rövid életpályát futott-e be: akiknek sok évtizede lezárult a pályája, többnyire azok is egy letűnt világ és ízlés képviselői, határozott mai vélemények szerint. Kivételnek leginkább Szabó Lőrinc és József Attila tekinthető, de ők sem „sérthetetlenek”. Az utókor ártértékelési igénye végülis természetes és megszokott jelenség is, bár csak akkor hiteles, ha figyelmes újraolvasáson alapul. Meglehetősen furcsák azonban a második nemzedék hosszú életpályáinak mai fogadtatása, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a magyar irodalomnak a közelmúlt volt az első olyan szakasza, amelyben elég nagy számú író nemcsak megérte a magas kort, hanem alkotott is ezen időben. Ez a jelenség nemcsak a szűkebben vett irodalomtörténet, hanem az irodalomszociológia, az alkotáslélektan, s nemcsak az alkotó, hanem a befogadó felől nézve is sokban új helyzetet teremtett. Egy társadalmi világtendencia hazai vetületeként is szemlélendő mindez, kiegészítve azzal, hogy a felkészületlenebb társadalmak, amilyen a miénk is, nehezen képesek csak alkalmazkodni a nemzedéki korfa ilyen jellegű változásaihoz. Akkor kezdett növekedni az idősebb nemzedékek számára, s jelenlétük is az irodalomban, amikor meglehetősen gyorsasággal felbomlott az a hagyományos értékrend, amely az idősek tiszteltét fontosnak tartotta, s felbomlottak azok a létformák is, amelyek mindeh-

hez természetes keretet biztosítottak (nagycsalád, falu, műhely, egyesület, stb.). A mi társadalmunk 1945 után egyre inkább, s a hatalom által is erőltetve az újszerűség követője lett. „A múltat végképp eltörölni” előbb a politika, a gazdaság, a társadalmi élet nagyformáinak szintjén hirdettetett kívánatosnak, aztán következtek a kisformák. Míg előbb az addigi magyar és a nyugati élettől való határozott különбөзөs volt a vezérelv, jóval később – a politikai szándék ellenére is – a közben jelentékenyen megváltozó nyugati életforma vált követendő mintává. Ennek alapja az a fejlett, posztindusztriális társadalom, amelynek nálunk csak nyomai lelhetők fel, s amely ott minden szempontból szervezettebb fejlődés eredménye. Az új minták követése, figyelembevétele természetesen elkerülhetetlen, de igazán pozitívvá a gyakorlatban csak az válhat, ami képes az akklimatizálódásra, azaz alkalmazkodik a pre-poszt állapotokhoz.

Legalább módszertanilag szinte azonos, egyébként rokon ez a mostani helyzet azzal, amellyel 1926-ban a Párizsból hazatérő Illyés Gyula találta szemben magát, amikor felvértelve a legfrissebb társadalmi-politikai és művészeti-irodalmi tapasztalatokkal, azt kellett felismernie, hogy a magyar helyzet nem azonos a franciával. S nem azt mondta, hogy az már a mi bajunk, hanem alkalmazkodott a hazai viszonyokhoz. Nemcsak azzal, hogy a nép, a nemzet szolgálatának elvét központi irodalmi normává tette önmaga számára, hanem szinte már azzal is, hogy íróvá lett. (A szolgálat-elvet a nyugati országokban nyilván nem íróként, hanem például politikusként tudta volna jobban érvényesíteni.)

Illyés Gyulának és nemzedéktársainak első utókorában azonban nagyrészt idegenkedik a szolgálat elvétől. Talán hozzátehetem, hogy nemcsak az irodalomban, hanem az élet egyéb területein is. Az ilyenfajta irodalom elutasítása mögött tehát nemcsak egy másfajta irodalom-eszmény húzódik meg, hanem ember és társadalom kapcsolatának általánosabban is másfajta felfogása. S bizony nemcsak pozitív vonásait ismerjük annak, hogy a személyiség a maga jogait és érdekeit érvényesíteni kívánja és érvényesíti is.

Ez az első utókor tehát nem csupán azért jelent súlyos próbát az életmű és a benne foglalt magatartás, értékrend számára, mert utókor, s így nagyobb és másfajta rálátás, hanem azért is, mert a korábbi kor- és nemzedékváltásokhoz képest sokszínű és sokszínű. A posztmodern a teljes modernitással, mintegy kétszáz év kultúrájával szemben fogalmazza meg önmagát új korszakként. Mivel a magyarságnak éppen eb-

ben az utóbbi kétszáz évben van folyamatos szellemi-irodalmi élete, ez az egész kerül idézőjelbe, válik feltételelessé. S leginkább éppen az a kor, azok az alkotók, akik a legközelebb értek a mához. Közülük is kiváltképp a hagyomány és újítás, modern és ultramodern kérdésével sokszorosán számot vetők, mint Déry Tibor vagy Illyés Gyula. A tőlük való elhatárolódás különösen fontosnak látszik a hallgatással is, az elutasítással is, az esztétikai lenullázással is. Korábbi életműveknek csak a fikció világában lehet érdemi viszonya a posztmodernhez, de persze vannak előzmények. Nos, Illyés életműve nem előzmény, nem pre-, hanem anti-posztmodern. „Beatrice apródja” még a legsötétebben látó időszakban is reménykedett „a nagy elbeszélés” értelmében, lehetőségében.

S végül túlterhelt ez az első utókor azért is, mert az életművel kapcsolatosan az idők során nemegyszer kiéleződött vitakérdések nem csekély része ma is élő, s nemcsak abban az értelemben, hogy a kérdés aktuális, hanem abban is, hogy a vitafelek nem csekély része is él és részese a közvélemény formálásának. S itt belép még egy tényező: az első utókorokban nemcsak az életmű kerül mérlegre, hanem az életút is. S a túlélők részben legendásítanak, részben pletykálnak, hamisítanak. Továbbvisznek a még élőről kialakított torzképeket. Ady is mennyi ideig volt tivornyázó vérbajos, s szinte csak melleleg érthetetlen. Illyés Gyuláról is számos gúnyrajzolat terjedt el. Azt ma már talán irattárba tehetjük, amelyik József Attila egyik gyilkosát, Flóra elrablóját láttatta benne, annyira nyilvánvaló a hamissága. De sokféle változatban tartja magát a ravasz paraszt, a taktikázó, a megalkuvó, a minden hatalmat kiszolgáló, a Gömbössel is, Rákossal is szót értő, az Aczél Györggyel barátkozó ember képe. Ténytöredékeket állítva más összefüggésekbe, fordítva ellenkező értelművé. Nehéz megítélni, hogy e hiedelmek mögött mi több ma: az elítélés, az irigység vagy éppen az elismerés, de az tény, hogy eredetükben elítélők voltak, s tény az is, hogy lényegük cáfolható.

Illyés írói útja szerencsésen hosszú. Első munkái az első világháború végén keletkeztek, s ismerjük még 1983 februári keltezésű szövegeit is. E hat évtizednél is hosszabb pályát nyilván nemcsak az azonoságok, hanem a módosulások is jellemzik.

A szakirodalom döntő többségű álláspontja szerint ezen a pályán a két leginkább szembeötlő cezúrát 1926 és 1945 jelenti. Ami 1926-ig történt, az az előtörténet. 1945 elsősorban nem a belső szemléletben, az írói eszközökben, hanem a külső körülményekben hozott radikális válto-

zást, amelyek igazi hatása később mutatkozott meg. De mikortól beszélhetünk az alkotó „kései” korszakáról?

E kifejezést kétféle értelemben is szoktuk használni. Jelenti azt is, hogy „öregkori”, azt is, hogy „utolsó” pályaszakasz egy fiatalabb korban lezárult életműnél. Harminc (József Attila), ötven (Kosztolányi) és nyolcvan (Illyés) évesen is lehet kései verseket írni, ám a hosszú életutaknál nyilvánvalóan csak az öregkori versek válhatnak késeivé. Illyés esetében ez a korszak legkorábban 1956 után kezdődhetne el, tehát gyakorlatilag az *Új versek* (1961) anyaga neveződhetne meg így, s ezt indokolhatja az is, hogy e versek hangsúlyosabban kezdenek szembenézni az elmúlással, megvan már bennük a búcsúzás hangoltsága is. A legszembetűnőbb a híres *Kháron ladikja* igazolhatja ezt.

Újabb három verseskötet szorosabb összetartozást mutat, s egyúttal újabb magaslatok meghódítását. A *Fekete-fehér* (1965), a *Dőlt vi-torla* (1968), s a *Minden lehet* (1973) már annak idején megbecsülő fogadtatást kapott, a korszak lírai csúcsteljesítményei közé sorolódott. Ma sem látok okot ezen minősítés módosítására. De miként az *Új versek* visszafogott váltást jelez, a *Minden lehet* is. E kötetet még négy újabb követte: a *Különös testamentum* (1977), a *Közügy* (1981), a *Táviratok* (1981) és a posztumusz megjelenésű, már nem a költő által összeállított *A semmi közelít* (1983).

Az eddig megjelent monográfiáknak érthető sajátossága, hogy a kései Illyés-líráról általában szüksézzavúán szólnak csak, bár hangoztatják annak értékeit. A terjedelmi korlátozottság mellett ennek alighanem az a fő oka, hogy az író ezidőben dráma-, esszé- és regényíróként is hangsúlyosan jelen van. Ma ehhez még hozzá kell tenni a *Naplójegyzetek* sorát is (az 1973–1983 közti anyag kétezer könyvoldal!). A pályája utolsó szakaszát Tüskés Tibor 1970 tájával indítja, s a „Köszönet az ősznek” címet adja a fejezetnek (1983). Izsák József nagymonográfiájának utolsó fő fejezete 1969-cel indít (címe: „A szuverén szellemiség világképe”, megjelent 1986-ban). Tamás Attila nem nevez meg pontos évszámokat, de 1953 után 1963, majd 1970 tájékán lát kisebb korszakhatárt az életműben. Mint látható, szinte egységesen 1969–1970 körüli mindegyikük-nél az utolsó, a kései pályaszakasz indítása.

A *Minden lehet* anyagának valószínűsíthetően nagyobbik része már ezen időszakban keletkezett, így a szűkebb értelemben vett kései Illyés-líra ezzel a kötettel kezdődik.

Közbevetőleg szükséges megjegyezni, hogy a költő általában nem datálta verseit, s a hetvenes években többször ki is fejtette, hogy

erre nem is volna képes, mert nem csekély részük akár több évtized után vált késszé. A fontos és a nyilvánvaló kivételektől eltekintve a pontos keltezési időrend alighanem soha nem lesz megállapítható, csak a megjelenési. Feltehető azonban, hogy a kései líra termésében nem ez a hosszas érlelődés a meghatározó, s a versek zöme az adott időszakon belül keletkezett. Az alaposabb tematikai és stílusvizsgálat is ezt igazolhatná.

Vajon különbözik-e lényegesebb vonásokban ez a kései líra a korábbiaktól? Vagy csupán abban, hogy maga a korszak „kései”? A részletesebb vizsgálat könyvnyi tanulmányokra vár. Ezúttal egyetlen szempont került a középpontba: maga a költő-szerep.

Közismert, hogy Illyés számára mindig fontos téma volt az, hogy mi is az írás funkciója. Válasza is mindvégig egyértelmű: az alkotásnak közösségi feladata is van, s ő ez elől nem tud és nem is akar kitérni. A műnek hasznossá is kell(ene) válnia. Ez az elv érvényesül Illyés munkafelfogásában is. Az írást bármifajta más, fizikai vagy szellemi munkához hasonlóan ítéli meg: mindegyik formálja, alakítja végzőjét is, de még igazibb értelme akkor mutatkozik meg, ha valami közösségnek is a hasznára válik. Ez a tétel azt is hangsúlyozza, hogy az írás ugyancsak munka, azaz nem szórakozás, s azt is, hogy az író nem különleges ember, hanem olyan, mint a többi, csak éppen a munkának ehhez a fajtájához van az átlagosnál nagyobb tehetsége.

Ha az írás valóban hasznos munka, akkor a közösség sorsán lendít, ha csak hajszálnyit is, azaz mind átvitt, mind közvetlen értelemben gyógyító ereje van. A művészetnek ezt a funkcióját a legismertebben a Bartók-versben fogalmazta meg a költő még 1955-ben, de korábban, s későbbben is vallotta. Az viszont kifejezetten a kései lírában válik határozott és gyakori motívummá, hogy az írásnak az öngyógyításban, az életben tartásban is lehet feladata. A naplójegyzetek rendszeressé válása 1973-tól egyértelműen és többször leírtan összefüggésben van ezzel, de a terápiás célzat, ha sokszor a háttérben csak, az egész kései szakaszt áthatja. Persze ez a terápia sem öncélú. S nem csupán pátosszal megfogalmazott, mint a *Számadóban*, hanem távolságtartással, kétellyel is, mint ezt az évekkel későbbi 77 is tanúsíthatja:

*Életemnek dupla hetes évében
volnék vetni-valóknak még bővében,
(hallom a szót rádióban, tévében)
egyedül kalász tarlott tábla szélében,
rengve a két kasza közel szélében.*

Az öngyógyító funkció hangsúlyosabbá válása elsősorban nyilván nem magával az erős depresszióval hozható összefüggésbe, hanem mindazzal, ami azt kiváltotta. Az egyik fő dolog itt a minden embert megérintő ontológiai kérdés, amely a könyörtelenül közelgő halállal szembenézve elkerülhetetlen: volt-e, van-e a létnek értelme? Ha erre igenlő a válasz, akkor ez egyúttal a végzett munkát, azaz az életművet is érvényesnek minősíti, ámde ott a további kérdés: érvényes-e igazából az a mű, amely nem tudott hatni, nem változtatott a világon, a magyarság sorsán? A válaszokban sok az önbiztatás, s szinte következetesen hiányzik a teljes egyértelműség, az igen rendre egy lehetséges jövőbe tolódik át, rendre valamilyen virtuális közegben érvényesül vagy pedig a természet szintjén válik valósággá.

Ennyire fontossá válik a személyiség? Igen. Azaz fontos volt a kezdettől fogva, de a nemzeti lét veszélyeztetettsége a korai és az érett férfikorban egy teljes életerővel küzdő személyiséget mozgósított a harcra, az öregkorban viszont a megoldatlan, s így elvégzetlen feladattal s a halállal egyaránt szembe kell nézni, a kettős hiány egymásra is vonatkozik, s a lírikus nem teheti meg, hogy csak az egyikről vegyen tudomást. A kései pályaszakasz drámái, regénye, esszéi továbbra is egy olyan ars poeticát sugároznak, amelyben a közösségi feladatvállalás áll a középpontban. Ugyanez olvasható a nagyszámú interjúban is. A naplójegyzetekben és a lírai művekben viszont egyre több a személyes, a szinte csak személyes. Illyés Gyula 1956 utáni lírájában fokozatosan, az utolsó korszakban pedig meghatározóan előtérbe kerül az én-líra.

Illyés szemlélete beérkezésétől kezdve kiegyenlítő jellegű, több fontos szinten is. Az etikum és esztétikum, a társadalom- és a személyiségközpontú irodalom, az egyetemes emberi és a nemzeti szempontok, a remény-elv és a reménytelenség ütközőpontjain állt, s ha a hangsúlyok szükségképpen módosultak is, ritkán vált egyoldalúvá, legjobb műveiben mindig a közép szintézise az eszményi cél. Mindez kései műveit is meghatározza, a lírai személyesség felerősödése tehát nem valami radikálisan új dolog nála, de arra mindenképpen alkalmas, hogy tanúsítsa: ha valóban „nemzeti költő” volt is, ez semmilyen értelemben nem jelentett önkorlátozást, sőt, éppen teljesebbé válhatott így életműve.

Mindebből következik, hogy a kései lírában a költői szerep felfogásának lényege nem változik meg. A szerepfolytonosság reprezentatív verse *A számadó a Minden lehet* című kötetből:

*Őszül hajam, mélyülnek a redők.
Több egyre köröttem a fiatal.
Vakoskodván érzek szomjú erőt,
legyek a legmesszeblátó magyar.*

*Lappangó juhász-számadói gond
susogja, nem mehetsz még, munka vár.
Őriznem kell egy nem-enyém vagyont.
Rám néz egy jégverés-csöpülte nyáj.*

*...Szétszóratván, ős lápokba vonult
hite-konok község hű papjaként
(kit azzal áld, amivel ver az Úr!)*

*templomtalanul, palásttalanul
(s vívódva folyton, mit hoz ránk az ég)
kell osztanom úrvacsorát s igét!*

E versben három szerep-kép következik és rétegződik egymásra. A megvakuló, idős látnoké, a szintén megleltkorú juhász-számadóé és az üldözött közösség papjáé. E szerepsor, illetve a vers egésze rájátszik az ógörög kultúra jósaira, a reformáció korának művelődéstörténetére és nemzetképére, ugyanerre Vörösmartynál is (*áld-ver*), Ady Endrére (*legmesszeblátó, szétszórvá, templomtalanul*), s természetesen az Illyés-lírára is, a korabeli termésből, például a *Koszorúra*.

A versbeli közösség lényege a sors-gyötörtség, a széthulltság, a ki- és megfosztottság. A hiányok a jellemzőek, a közösségre, s az egyénre is, aki képviselőjük, vezérük, gazdájuk (*őszül, redők, vakoskodván, jégverés-csöpülte, szétszóratván, templomtalanul, palásttalanul, vívódva*). Leszorított, korlátozott helyzetű a számadó is (egyre öregebb), a rábízott közösség is. A számadó mégis kilátóponton áll, ha másként nem, azzal, hogy áttekintőképesége van, s munkaköre szinte a közösség őrzése. Mindehhez belső parancs ad késztetést (*érezek szomjú erőt, legyek*), s ez egybecseng a külsővel (*őriznem kell, kell osztanom*). Aki legmesszeblátó, annak nemcsak vállalt, hanem végig gondolt feladata is az a típusú őrzés, amely önmagán túlra is mutat, amely nemcsak menteni akarja a menthetőt, hanem jövőépítésre is buzdít, az értékeket át akarja vinni a jövőbe. S teszi ezt még akkor is, ha kételyei vannak a jövőt illetően (*vívódva folyton, mit hoz ránk az ég*).

A léthelyzet gondolatilag, s képileg is több, s egymásra utaló síkon bomlik ki. E síkokon belül az ellentétpárok teszik állandóvá a feszültséget (öreg-fiatal, öreg - munka vár, vakoskodván - legmesszebbblátó, őrizni - nem enyém vagyok, ős lápok - község, szétszóratován - hite-konok község, áld - ver, templomtalanul - úrvacsorát s ígét). A szétbonthatatlan egységet pedig a szonettforma összetett, s bravúrosan megoldott követelményei teremtik meg. Külön-külön kis szerkezeti egységgé válik a két négyesoros szakasz, majd egy harmadikká a két tercina. Mindegyik megfogalmazza a tételt, az ellentétet, s a szintézist, lényegileg mindegyik ugyanazt (lehetetlen a helyzetem, a közösség feladatot kínál, azt mégis el kell végezmem), mégsem az ismétlés monotóniája, hanem a fokozás igazságot erősítő volta a meghatározó. Ezt a szigorú megszerkesztettséget még feszebbé teszi, hogy a rímek közt értelmi egybecsengés, rokonság vagy ellentét van.

A szerep folytonos vállalásába belefér a kételkedés is, s nemcsak a *Számadó* soraiban. Vannak olyan versek, s nem is kis számban, amelyek jobban meghatároz a szerep-kétely. Még hozzá több szinten is. Az egyik verstípusban a szerep a feladat szintjén válik kérdésessé. Nincs meg a vállalt művészszerépben a bizonyosság, s ezt elsősorban a művész és a kor, a közösség közti diszharmonia, a vállalt feladat eredménytelen végzése okozza. Felmerül a kérdés, érdemes-e ezt a szerepet követni, pontosabban a számvetés helyzetében: érdemes volt-e. S elsősorban ebben a summázó jellegben különbözik ez a kétely a korábbiaktól. Jellegzetesen ilyen mű a *Peroráció: záróbeszéd* (Közügy, 1981 záróverse), amely nyilvánvaló Zrínyi-parafrázis:

*Viszem vége felé rosszhírű munkámat,
Melynek irigység, düh, ellenség megártott;
Tűzzel, füsttel, gánccsal mit jövő továbbront,
Noha rontották már régtől vádak, átkok.*

E nyitószakasz keserűsége fokozatosan változik, a cáfolatot váró és sugárzó kétely a meghatározó. A végakarát is egy Zrínyi-mondat változata: „Ne bánts magyar magyart!” Kölcsyre, s másokra is rájátszik, rengeteg személyes tapasztalatra épül, ugyanakkor, sajnos, kortalanul időszerű.

Egy másik verscsoportban az alkotás szintjén merül fel a szerepben való kételkedés. A művészi munka kínjai – a kudarcok és a nagyfokú megszenvedettség, az eredmény kérdésessége felvetik a kérdést,

hogy érdemes-e művésznnek lenni, akként leélni az életet. A szembesítés nagy erővel történik meg a *Michelangelo a tanítványaihoz* című szonettben (*Minden lehet*, 1973). Az a művészet a példa, a szobrászat, amelynek az anyaga, s így maga a mű is a leginkább képes dacolni a idő pusztításával. Másrészt pedig a természeti -biológiai teremtés, „az örök női”. A művészszerp kétarcúságát, elbizonytalanítottágát fogalmazza meg, a *Számadóból* ismert képzetkörrel a legutolsó kötetben, *Egy a nyájból*, amelynek emlékezője, „Oly emlék falkával mögötte, / hogy számadó-e, számvevő-e, / nem tudta végül vénen ő se: / tollával ki is írt.”

S végül jelen van a szerep-kétely a létezés szintjén is. Vajon értelmet ad-e a létnek a művészet? – hangzik a kérdés. Valószínűleg 1981-es mű a *Némulás felé*, amely így kezdődik: „Unom: hát megadnám magam.”, s így fejeződik be: „En – tudnék még beszélni. / De már minek? Megtudván, mi ez: élni.”

A pályazárlat fontos verse az *Ajtófélfának döntve vállamat* –: a peroráció-változattal egy ciklusban olvasható, az előbbi nyitja, az utóbbi zárja a ciklust. Ezt a versét Illyés az egyetlen maga által készített válogatás (*Konok kikelet*, 1981, továbbá az utolsó, Domokos Mátyás által készített tévéinterjú záró darabjává tette (1982). Itt már nem is a vállalt szerep, hanem általában az életnek szerepként való végigcselekvése a kérdéses a halálközelség nézőpontjából.

Még egyetlen versre hivatkoznék, az eddigiekhez képest kevésbé ismert *Mákgubókra* (*Különös testamentum*):

Szemelte, érlelte a mák
fekete sok gondolatát.
Most zörgeti, már zörgeti.
A szél segft neki.

Rázza – mily ős csönd ellen ő? –
mint csörgőjét a csecsemő;
füleli, újra csörgeti.
A szél segft neki.

Jogar, mellyel király legyez;
kézigránát, még fanyeles;
szenteltvíz-szóró, hinteni –
A szél segft neki.

*De volt gyümölcsünk is a más,
tiltották pedig az anyák.
Vágtuk a kontyos koponyát
fakardos katonák.*

*Épp mert csak lopva lehetett,
nyitogattuk a fejeket;
faltuk a fekete velőt,
ifjú emberevők.*

*Itt van a nyár, érlel a nyár,
zörgeti fönket a halál,
füleli, mivel van teli –
A szél segít neki.*

E költeményben részletesebb elemzésre is méltóan van jelen a szereplehetőségek, szerepvállalások és a kételyek sora, de igen finom, az eddigi példákénál elvontabb és szimbolikusabb képi anyaggal, s a fő hangsúlyt nem a társadalmi, hanem az ontológiai eszme- és képzetkörre téve. Az Illyés-líra összetettségében kételkedőket talán éppen e mű győzheti meg arról, amit eddig nem vettek észre: a nemzeti költő nem egyetlen elemből, hanem sok részből alkot szintézist, feladatvállalása nem szegényít, hanem éppen ellenkezően: gazdagít.

(1997.)

II.



Illyés Gyula portréja – a Puszták népe alapján

1.

Meglehetősen mostoha sors jutott a századközép jelentős alkotóinak a közoktatás utóbbi évtizedeiben. Különösen azoknak, akik hosszú életűek voltak. Besorolódtak az „1945 utáni”, a „mai magyar” irodalomnak abba a témakörébe, amelyre csak helytel-közzel jutott idő és energia az iskolákban. S hiába váltak – nemegyszer már az 1930-as években – századunk meghatározó egyéniségeivé, ismertetésük, tanulásuk, olvasásuk tantervileg is vagylagosságot engedett meg: a tanár szabad választása alapján kerülhetett sor, esetlegesen például Illyés Gyulának a tanítására is. Máig fennáll annak a lehetősége, hogy egy érettségiző osztály érdemben nem foglalkozik vele. Márpedig Illyés – és Németh László, Szabó Lőrinc, Déry Tibor – nélkül a huszadik századi magyar irodalom tanítása éppúgy elképzelhetetlen, mind mondjuk a felvilágosodás korának Bessenyei, Kazinczy, Berzsényi nélküli, csak Csokonai alapján való bemutatása. Magyarán mondva: Illyés életművét a középiskolák felső osztályaiban mindenképpen kötelező monografikus témaként kellene feldolgozni.

Ám nemcsak a középiskolák végzős évfolyamainak tananyagában van és lehet helye az alkotó több művének. Illyés Gyula munkássága jellegzetesen olyan, hogy lehet belőle szemelgetni különböző korosztályok diákjai számára a kisgyermekkortól kezdve. A *Hetvenhét magyar népmese* nyithatja a sort, s aztán verses és prózai művek folytathatják. S nem is csak a szűkebben vett irodalmi-esztétikai szempontok érvényesíthetőek. Illyés művei gazdag változatosságban kínálnak erkölcsi, történelemszemléletbeli, általában világszemléleti ismeretek közvetítőjeként is. S szemlélet és tényanyag rendre termékeny egyensúlyban erősíti egymást. Nem azt jelenti ez, hogy az írónak mindig és mindenben igazat kell adnunk, hiszen neki is vannak nyilvánvaló túlzásai, erősen vitatható állításai, tévedései, de azt igen, hogy véleményét komolyan kell venni, s hogy a vele való vitatkozáshoz komoly felkészültség igényeltetik. Amikor nincs egészen igaza, akkor is teljes igazsággá képes formálni meggyőződését. Gondoljunk például a híres *Fáklyaláng* című drámára, amelynek Kossuth- és Görgey-képével nyilván-

valóan sokan nem értenek egyet, a dráma művészi igazsága mégis vitathatatlan. Még gyakoribb azonban, hogy a művészi igazságot megjelölő tényanyag történelmi, szociológiai, politikai vagy egyéb szempontból is vitathatatlan, legalábbis a lényegét illetően. A *Puszták népe*, a *Petőfi Sándor* életrajz és pályakép, valamint versek, esszék és más művek sora tanúskodhat erről.

S még valami megfontolásra érdemes. Illyés közismerten a magyar stílus nagy művésze. Ugyanakkor a stílusdemokratizmus híve is. Az a véleménye, hogy a világosan elmondhatót nem szabad homályossá tenni. Ez a művészi közérthetőség mostanság nem igazán számít divatosnak – talán ez is oka annak, hogy meglehetősen csökkent Illyés műveinek népszerűsége. A divatjelenségek azonban évtizedről évtizedre változnak, s a klasszikus értékek átvészelik e változékonyságot. S gondoljunk a pedagógus célelvűségére is: a személyiség formálásában a nagyobbbrészt megérthető mindig sokkal hatékonyabb, mint a nagyobbbrészt érthetetlen. Illyés életművét természetesen nem a didaktika szempontjai teszik fontossá, de nem válik kárává, hogy sokak olvasmánya lehet.

Ezúttal nincs mód arra, hogy néhány változatban végigkövessük azokat a lehetőségeket, amelyeket az Illyés-életmű kínál a különböző életkorokban és iskolatípusokban. Kizárólag a középiskolák utolsó évfolyamain sorra kerülő rendszeres irodalomtörténeties jellegű oktatás lehetőségeit veszem figyelembe. Itt az életmű tárgyalására – a kronológia figyelembevételével – természetesen az utolsó évfolyamon, ott is inkább a tanév második felében kerül sor, tehát a tanulmányok záró szakaszában, az érettségire való összegző jellegű készülést megelőzően.

Az életmű tárgyalását – feltételezve, hogy a két világháború közötti korszak társadalmi és irodalmi életéről már bizonyos információkkal rendelkeznek a diákok – kezdhethjük célszerűen éppen a *Puszták népe* tanításával. Életmű-tanításra minimálisan négy-öt órát kell szánni. A bevezető jellegű életrajzi és pályaképvázlattal együtt a *Puszták népére* két órát ajánlatos tervezni. Ha korábban nem kerítettünk rá sort, itt feltétlenül ismertetni kell a népi írók mozgalmát is. A harmadik órán – az 1930-as évek néhány versét és a *Bartókot* középpontba állítva – Illyés költészetét tárgyalhatjuk. Érdekes lehet egy József Attila- és egy Illyés-verset egymás mellé tenni: a két *Elégiát* például vagy a *Mondd, mit érlel...* és a *Nem menekülhetsz* címűeket. A negyedik órát szánhatjuk a *Koszorú* – vagy más költemény – megbeszélésére és legalább egy esszé (esetleg a *Hajszálgyökerek* vagy a *Szakvizsgán – nacionalizmusból* című írás) megvi-

tatására. Az ötödik órán egy dráma megbeszélésére kerülhet sor. Ez lehet akár a *Kegyenc*, akár a *Tiszták*, akár a *Testvérek*.

2.1.

A *Puszták népe* először a *Válaszban* volt olvasható folytatásokban az 1934. évi 2. és 4., az 1935. évi 5-6., majd a 9. számtól folyamatosan az 1936. évi 5. számig. Ugyanekkor, 1936. könyvnapjára a *Nyugat* kiadásában önállóan is megjelent az alkotás. A műnek rendkívül erős volt a sajtóvisszhangja: a megjelenés évében mintegy 40 ismertetés, kritika jelent meg róla, jórészt a kor legjelentősebb íróinak és kritikusaik tollából.

A *Puszták népe* nem tartozik a nehezen értelmezhető művek közé. Lényegét a kortársak is mind megértették, már a legelső elemzések is számos olyan megállapítást tartalmaznak, amelyekre azóta is hivatkozunk. A könyv megírásának és megjelenésének idején Illyés Gyula már országos hírnévű és rangú író. Egyik vezéregyénisége a népi írók mozgalmának, amely éppen ezekben az években éli fénykorát. A mű keletkezésébe és fogadtatásába ez is belejátszik természetesen. Ugyanakkor a *Puszták népe* tovább mélyíti és véglegesíti Illyés írói rangját. A mai értelmezők is úgy látják, hogy a *Puszták népe* a két háború közötti korszak epikájában a legvitathatatlanabb értékek szűk körén belül helyezkedik el.

A korabeli értelmezés az alkotás társadalomkritikai mondanivalóját emelte ki elsősorban. 1936-ban a politizáló emberek számára már nem volt újdonság a tény, hogy a magyar társadalom szerkezete mélysegesen elmaradott, az európai fejlődéshez képest megrekedt, s ezért múlhatatlanul változásokra van szükség. A baloldal számára világos volt az is, hogy az akkori rendszertől lényegi változást, sőt még jelentősebb reformokat sem lehet várni. Különösen súlyos volt a mezőgazdasági foglalkozású népesség helyzete. Ennek feltárásában, tudatosításában nagy szerepe volt a népi íróknak. Az esztétikai megformáltság igen magas színvonala mellett Illyés Gyula munkájának az is kitüntetett helyet biztosít, hogy erről az új területről hozott híradást, és ezt az „új hírt” nemcsak leírta, megjelenítette, hanem értelmezte is. Ez az új terület: a pusztai cselédség. S hogy valóban újdonságról van szó, azt legárulkodóbban két – Illyéshez közel álló – író társ kritikája mutatja: Babits Mihályé és Németh Lászlóé.

„Én Illyés Gyulánk félig-meddig földije vagyok. Gyermeki kalandozásaim nagyjából azon a vidéken folytak le, amely Illyés új könyvé-

nek, a *Puszták népének* is színhelye. Mégis úgy olvasom ezt a páratlanul gazdag és hiteles élményekkel zsúfolt könyvet, mintha valami izgalmas útleírást olvasnék egy ismeretlen földrészről és lakóiról. Mintha felfedezőutat tennék, amely annál inkább tele számomra-szenzációkkal és izgalmakkal, mert ez az ismeretlen földrész véletlenül saját szülőföldem." (Babits, 1978. II. 333.).

„A frobeniusi Afrika sokkal jobban ki van kutatva, mint ez a hűbéri, cseléd-Magyarország, melyen, ha talán túlzó is Illyés számítása, a sokat emlegetett magyar nép legnépesebb rétege él. Hogy ez mennyire így van, én magam bizonyíthatom leginkább, aki Illyés szülőföldjétől egy pár kilométerre töltöttem el nemcsak java gyermekkorom, de töltöttem meg java lelkemet is, s e pusztai életből annyit se tudok, mint Illyés a saját vallomása szerint csak regényekből ismert falvakról. A puszták ott voltak körülöttünk... de az egész messzi volt, zárt, idegen." (Németh, 1970. 560.).

Az újszerűséget, a téma bátor megtalálását és feldolgozását hangsúlyozza az is, akinek voltak már élményei, ismeretei a puszták népének életéről. A pusztai cselédség életformájának felmutatását végző soron szinte mindenki politikai tettként értékelte, olyanként, amely után változtatni kell e népréteg sorsán. Így vélekedett Komlós Aladár, Németh László, Bálint György, Kodolányi János és Móricz Zsigmond is.

A korabeli értő elemzéseknek még egy hangsúlyos vonását kell feltétlenül kiemelni. A pusztai cselédség sorsára való rádöbbenésnek ugyanis nemcsak szociális összetevői vannak. A következetesen gondolkodók érzékelik azt is, hogy magyarságképük válik érvénytelenné, hogy nemzet és nép fogalma közt még mindig nincs megfelelő összhang.

A falusi gazdák világát ismerő Németh László egyenesen így fogalmazott: „Az én népem a nemzetben élt, Illyése a nemzet alatt, s ennél nagyobb távolság nemcsak ebben a keskeny országban nincs, de a nagyvilágban sem" (Németh, 1970. 560.).

Babits emígy vélekedett: „S most Illyés Gyula arra eszméltet, hogy a puszták népe, a magyarság egyharmada és legmagyarabb harmada, a szabadság szimbolikus honának gyermeke, kivétel nélkül cseléd, azaz szolgál. Sőt, majdnem rabszolga... Illyés cselekedete az, hogy bevilágít ebbe a rettenetes mozdulatlanságba, mint aki reflektorfényt vetít a tengerfenék titkai közé... A magyarság egyharmada tenger alá került, és elevenen el van temetve" (Babits, II. 1978. 334.). Kodolányi ezt

írta: a puszták népének „el kell pusztulnia, de az országgal, a magyarsággal együtt, ha így marad” (Kodolányi, 1977. 144.).

Abban is egyetértene a műnek – elsősorban a szépíró – kritikusai, hogy ez a terület azért lehetett idáig feltáratlan, s azért írhatta meg éppen Illyés Gyula hitelesen, mert kívülről jött ember számára idegen ez a közeg, megismerhetetlen, aki pedig kiemelkedett belőle, az sietett gyorsan elfelejteni származását, s így természetesen nem is próbálta feltárni a valóságnak ezt a szeletét.

Illyés Gyula életművének ismerői számára köztudomású, hogy pályájának első felében kiemelkedő fontosságú kérdéskör az útra bocsátó közösséghez való hűség lehetséges és szükséges útja-módja. A *Nem menekülhetsz* című verssel és címével szoktuk ezt a motívumot megnevezni, de művek hosszú sorát lehetne itt említeni. A *Puszták népe* értelmezését nemcsak a kor alaposabb ismerete segíti és mélyíti, hanem az Illyés-életmű alaposabb tanulmányozása is. A műnek az egész életmű „szöveggörnyezeté”. Néhány esetben maga Illyés is szólt a *Puszták népéről*, a keletkezés körülményeiről. Ez az önértelmezés szintoly értékes, mint a kritikák.

„Magam Párizsból jöttem meg, Párizshoz szokott szemmel, nyugat-európai igénnyel az igazság és az – irodalom iránt. Az én megdöbbenésem az volt, amikor szülőhelyemen, a pusztán körütekintettem. Egyénileg nem vittem valami fájdalmas emléket innen, s kint ez a fájdalmas emlék – mint minden emlék – még szépült is. De ez az új szem most csupa iszonyatot látott. A nyugat-európai szemlélet, elsősorban a társadalmi szemlélet (amely kint a szabad munkásmozgalomban még külön élességet is kapott) fényesítő módjára fedte fel a sarkokat, az addig – itt megszokott – jelenségeket, a megszokott félhomályba húzódó összefüggéseket. Nem ismertem a hazámra. Csak négy évig voltam távol – tizenkilenc éves koromtól huszonhárom éves koromig –, de éppen ez az idő a legdöntőbb az ember életében, ez az igazi fejlődés – az állásfoglalásig való fejlődés ideje. Akkor nem tudtam, csak most visszakövetkeztetve merem kimondani akkori érzésemet, a döntő elhatározást: áruló lennék, ha csak író akarok lenni. Az újítás, a merészség nemcsak az irodalomban esedékes, hanem a társadalomban is, sőt ott esedékes először igazán. Sétálhatok tovább itt is az avantgardista szabad gondolatársítások négy fala között? Nem volt könnyű kitörni, nemcsak a helyet tartottam – tartom ma is – emelkedettnek, hanem az ajtókat is én falaztam be. Akkor ismerkedtem meg igazán egy fiatal költő rendkívüli irodalmi kísérletével és forradalmiságával, Petőfiével. „Hazát kell

nektek is teremteni!" – nagyjából ez volt a bűvige a falak ellen." (1945), (Illyés, 1975. I. 633.).

Közhely, hogy különböző történelmi korszakok eltérően reagálnak egy adott műre. Természetesen így van ez a *Puszták népe* esetében is. S talán fokozottabb mértékben, mint általában minden olyan alkotásnál, amely közvetlenebb társadalmi-politikai célkitűzéseket vállal magára. Illyés egy 1941-es naplójegyzetében így írt: „Én a *Puszták népét* igazán nem irodalmi műnek szántam. Örökre bántani fog a lelkiismeret, ha valamikor esetleg az irodalom dicsekszik vele és nem a céljához ért szegényparaszság.” (Illyés, 1976. II. 121.). 1945-ben ért politikai alkotásként célhoz Illyés műve. Így már nyilván neki se volt ellenére, hogy az irodalom „dicsekedjen” a művel.

A mű marxizáló jellegű, átpolitizált értelmezésének az 1946-47 utáni másfél évtizedben volt egy különleges áramlata is. Az „ingadozóként” elkönyvelt és bírált Illyés elé példaként állították régi művét és felszólították, hogy írja meg a puszták népének felszabadulás utáni életét is. Különösen 1956 után volt erős e kíváncsi, amelynek Illyés az elvárt módon nem tudott és nyilván nem is akart eleget tenni, de mégis megírta, több műfajban is a „folytatásokat” a hatvanas évek kezdetén. *Rácegresi füzet* (1961) című esszéje, *Mozgó világ* (1962) című versfüzére és mindenekelőtt esszéregénye, az *Ebéd a kastélyban* (1962) említendő.

2.2

A *Puszták népe*, ismétlem, már megjelenésekor sem tartozott a nehezen értelmezhető művek közé.

Mára azonban történelmi múlttá vált a magyarságnak az a helyzete, amely az alkotást létrehozta. Így a mű teljesebb és gazdagabb megértéséhez a mai 17-18 éves fiataloknak talán fokozottabb segítségre van szükségük. Bizonyos mértékű történelmi, művelődéstörténeti, irodalomtörténeti ismeretek nélkül nem lehet igazán kellő hatása Illyés munkájának. Ezek az ismeretek ugyan jórészt már szerepeltek a korábbi tanítási órákon, célszerű azonban ezeket felfrissíteni, illetve kiegészíteni. Ugyanakkor a *Puszták népének* elemzése gazdagabbá teszi a diákok tudását mind társadalom- és irodalomtörténeti, mind poétikai szempontból. A *Puszták népe* a történelemtanítás számára is rendkívül hasznos „illusztráló” anyag, hiszen élményszerűen közel tudja hozni, érzékelhetővé és felfoghatóvá tudja tenni azt, hogy mit jelentett Magyarországon még fél évszázaddal ezelőtt is a „kizsákmányolás”, a „szolgaság”, a „cselédség”, milyenek voltak e fogalmak feudalizmushoz kötő-

dő formái. Szemléletesen igazolja a műnek ezt a vonását az a hetvenes évekből való hír, hogy a londoni angol nyelvű kiadás után Új-Zélandban kötelező olvasmány lett a *Puszták népe*, hogy az ottani diákok ennek alapján alkothassanak fogalmat maguknak arról, mi is az a feudalizmus.

A mű értelmezésében amúgy is célszerű kiaknázni a mai társadalom fokozott érdeklődését és érzékenységet az emberi szabadságjogok, az önmegvalósítás iránt, s eme lehetőségek totális hiányára lehet rámutatni a pusztai cselédek világában. Azok a fejezetek, amelyek a fegyelmezésről, a béreslányok kiszolgáltatottságáról szólnak, az az állandóan vissza-visszatérő motívum, amely a pusztai életformától való szabadulás szinte reménytelen álmáról ad képet, hangsúlyosan mutatják ezt a huszadik századi rabszolgasorsot.

A két világháború közti korszak áttekintése kapcsán feltétlenül szó esik a népi írók mozgalmáról. E mozgalomra és törekvéseire a *Puszták népe* tárgyalásakor újból vissza kell utalni, hiszen ez a mű – s egyáltalán Illyés harmincas évekbeli munkássága – a mozgalom egyik legteljesebb irodalmi eredménye, amely e mozgalom kibontakozása nélkül talán meg sem született volna.

A népi írók mozgalmához kötődően felidézhető az új népiesség fogalma is. Már Németh László szólott arról említett kritikájában, hogy Illyés e művel lényegében ugyanazt teszi meg prózában, mint amit néhány évvel korábban költészetében már megtett. Ha van rá lehetőség, célszerű megbeszélni a *Három öreg* című hosszabb művet. Ha erre nincs idő, akkor az *Elégia* című vers kerülhet sorra.

A mű kapcsán óhatatlanul felmerül az írói hivatás, az elkötelezettség fogalma. A „nem lehetsz csak író”, a „nem menekülhetsz” gondolata nemcsak az adott korra értelmezhető és érvényes. A népből való kiválás és a néphez való hűség, felelősség kérdésköre minden korban és mindenfajta társadalomban létezik. Ez a gondolkör is könnyűszerrel aktualizálható, hiszen minden rendű és rangú vezető, minden értelmiségi át kell hogy élje ezt a kérdéskört, ha nem is illyési poklot járó indulattal és erővel.

A *Puszták népe* – azzal együtt, hogy a nemzetből kisemmizett cselédekről szól –, a hazaszeretetnek is „tankönyve”. Ezen érzés kialakulásáról, elmélyüléséről, időben és térben táguló köreiről kevesen szóltak ily szemléletesen. Külön kiemelendő a 2. fejezet önéletrajzi emlékezése a gyerekkori Petőfi-élményről. S ugyanakkor azt is sugallja e mű, hogy a haza igazi szeretete megköveteli a baj felmutatását.

A *Puszták népe* különösen alkalmas az irodalmi alkotás és az ön-életrajz összefüggéseinek vizsgálatára. A személyes emlékek nemcsak háttérként, hanem központi anyagként vannak jelen, ezért szokták ön-életrajzi szociográfiának tekinteni a művet. Ön-életrajzi, s az írás világában is hangsúlyossá váló elem a kiválás a pusztaiak köréből, majd az oda való visszatalálás. Ugyanakkor az író mégsem egyszerűen ön-életrajzot ír: „Egy népréteg lelkületét szeretném ábrázolni – írja Illyés –, ez minden törekvésem. Ha itt-ott mégis saját élményeimmel hozakodom elő, ezek az élmények csak magyarázó ábrák. Ami emléket feltárok, azért tárom fel, hogy rajtuk át próbáljak leereszkedni abba a mélyen fekvő, forró rétegbe, amely rettegve rejtje gomolygó világát minden idegen tekintettől, még a tárgyilagos napvilágtól is, és amelyet, tapasztalatból tudom, ha megismerni megismerhet is más, érteni csak az tud, aki belőle származott. Én még védeni is szeretném.” (Illyés, 1970. 35.).

Ugyancsak igen érdekes és szerteágazó vizsgálódásokra adnak lehetőséget az adott mű és az életmű-egész összefüggései. Ehhez azonban az életműnek a középiszkolás foknál alaposabb ismerete szükséges. Az eddigi, általános jellegű irodalomtörténeti megállapításokon túlmenően azonban rá lehet mutatni néhány jellegzetes vonásra. Ilyen az 1848-as szabadságharcos hagyományok szülőföldről örökölt és meghatározó szerepe (Petőfi, *Az utolsó törzsfő, Fáklyaláng, Ozorai példa*). Ilyen a kettős vallási nevelés (református és katolikus) ténye és hatása: a korai felvilágosultság, a dialektikus gondolkodás kialakulása. Erről a hatásról is az egész életmű tanúskodik, de a közvetlen gyökerekre visszautalóan Illyés egyik legjelentősebb gondolati versét, *A reformáció genfi emlékműve előtt* címűt érdemes említeni.

Más szinten vizsgálódva – esetleg szorgalmi feladat keretében – szó eshet Illyésnek a *Puszták népével* körülbelül egyidőben keletkezett művei közötti tematikus és motivikus összefüggésekről. A már említett *Három öreg* például a *Puszták népe* egyik „előhangjaként” is számon tartjuk, de ugyanez a helyzet a *Hősökről beszélek* című elbeszélő költeménnyel. S bár Illyés első két kötetében is találhatunk ide illeszthető verseket, főleg a *Sarjűrendekben* (*Nem ily dalra, Sarjűrendek, A ház végén ülök, Elégia*), megsokasodik e versek száma a *Szálló egek alatt* (*Egy sápadt nő egy kis szobában, Gyertyafénynél, A kis cseléd lányra gondolok...*, *A töltés mellett, A kocsis csak állt...*, *Koldusok, Jog, Magyarok*) és a *Rend a romokban* című kötetekben. Ez utóbbiban a *Magyarok* című első ciklus egésze ide sorolható. (Az életműkiadásban némileg módosítva van a kötet anyaga, s nincsenek ciklusok – ennek az egykori ciklusnak a *Haza a magasban* cí-

mű kötetben a 323-377. oldalak közt található anyag felel meg nagyjából.)

Még egy prózai művet célszerű hangsúlyosan ideiktatni, a *Magyarok naplójegyzeteit*, főleg az 1933-36 közötti évekből. A *Magyarok* élén áll az az eredetileg a *Nyugatban* 1933-ban *Pusztulás* címmel megjelent írás, amely közvetlen elindítója volt a falukutatás hullámának és a népi írók mozgalmának. A *Puszták népe* keletkezésével kapcsolatban különösen érdekes lehet két részlet: a Beszédes bácsival (Illyés, 1976. I. 93-96.) és a Hajnóci nénivel való találkozás (Illyés, 1976. I. 145-149.).

A *Puszták népe* műfajelméleti kérdéseket is felvet. Szociográfia, önéletírás, vallomás, regény, esszé, egyáltalán a modern próza műfajainak, az egymásba való átjátszásoknak az elemzésére is igencsak alkalmasak Illyés nagyobb terjedelmű prózai munkái. A műfaji meghatározás kérdése felveti tárgyiasság és fikció viszonyát is, ami megint csak a modern epika egyik alapvető problémája.

S végül éppen tárgyiasság és fikció, személyesség és objektivitás kérdésköre vezethet el bennünket a könyv stílári vizsgálatához, a különböző stílusrétegek megkülönböztetéséhez. A tárgyiasság mögött izzó szenvedély, a visszafogottság, az elrejtett ironia, a szeretet pátosza egyaránt, sajátossága e műnek. Érdeemes elemezni például a 8. fejezet nyitó bekezdését (a pusztaiak fegyelmezéséről), vagy a 2. fejezet már említett részletét a Petőfi-élményről.

3.1.

A *Puszták népe* azon művek közé tartozik, amelyeknek sokadszor olvasva is újabb és újabb szépségeire ébredünk rá. Belátható azonban, hogy a mű értékgazdagsága – annak ellenére, vagy talán éppen azért, mert viszonylag könnyen megérthető –, nem magától értetődő, s az első, esetleg felületesebb olvasásra nem bontakozik ki. A házi olvasmányt tehát mindenképpen elő kell készíteni.

Ennek az előkészítésnek két szakaszát célszerű megkülönböztetni. Az elsőbe azon ismeretek összegyűjtése tartozik, amelyek általában szólnak a két világháború közötti korról, a népi írók mozgalmáról. A második előkészítő szakasz már közvetlenül az alkotás figyelmes olvasásához ad segítséget. Legcélszerűbb, ha a következő három kérdéskör végiggondolására ösztönözzük a tanulókat: Mi is voltaképpen a *Puszták népe* műfaja? – Mi a mű alapjelentése? – Milyen fontosabb jelentésrétegei vannak az alkotásnak?

3.2.

A mű megbeszélésekor célszerű az elsőként jelzett kérdéskörből kiindulni: Mi is voltaképpen a *Puszták népe* műfaja? Bizonyos, hogy különböző válaszokat fogunk kapni. E válaszoknak alapvetően két körére számíthatunk. Az egyik a tényirodalmat, a szociográfiát, a publicisztikát, a valóságfeltárást fogja hangsúlyozni, a másik a visszaemlékezést, az önéletrajziséget. Ne feledjük, hogy voltaképpen az önéletrajz is tényirodalom, s így a műnek mind a két alaprétege a nem fikciós epika körébe tartozik. Az osztály előzetes ismereteinek függvényében célszerű itt szólni a huszadik század nem fikciós törekvéseiről, s ezen belül az irodalmi szociográfia „peremvidéki” megjelenéséről (Magyarország, Olaszország, Spanyolország, Románia), illetve ennek okairól (a tiszta polgárosodás hiánya, a parasztság félféudális megrekedtsége, demokráciánélküliség, stb.). A szociográfia, az irodalmi szociográfia fogalmát is itt kell megtanítani. Ennek viszont van egy furcsa abszurduma: A *Puszták népe* – a közhiedelemmel ellentétben – voltaképpen nem is irodalmi szociográfia, nem is regény. Mégis kétségtelen, hogy regényszerű elemekkel dúsított szövegről van szó.

Nem sok példát hozhatunk a korábbi tanulmányokból az önéletrajzra sem. A műfaj kapcsán legalább két dologra föl kell hívni a figyelmet. Az egyik a műfaj huszadik századi elszaporodása, ami kétségtelenül összefüggésben van a pusztai tények iránti olvasói érdeklődés megnövekedésével (főleg a II. világháború utáni időszakban). Másrészt célszerű nyomatékosan szólni arról, hogy miért volt Illyésnek óhatatlanul szüksége az önéletrajzi elemre: csak aki innen jött, az tárhatta fel hitelesen ezt a világot. Az önéletrajzi és a szociográfiai szálát összekapcsolva kiemelendő a mű újdonságértéke, amelyet e két szál egymást erősítve növelt naggyá.

A szakirodalom ma már tovább mélyítette az önéletrajzi elemekkel átszőtt szociográfia minősítést. Németh G. Béla a vallomás műfajának jelentős példaként elemezte e művet, s azon belül is arra a főként e századi tendenciára hívta fel a figyelmet, amely „középpontjába mindenekelőtt az individualizációt, az egyéniséggé válást, s még inkább a perszonalizációt, a személyiséggé válást állította.” (Németh G. Béla, 397.).

Szegedy-Maszák Mihály azt tárta fel, hogy a műben az elbeszélő mozzanatok jelenlétéhez gyakoriságot kifejező időmegjelölések társulnak, s ezzel egy olyan műfajhoz: az életképhez kapcsolódik, amely a lírával, s a leírással is rokonságban van. Illyés eszerint az életkép tovább-

fejlesztéseként képzelte el a szociográfia műfaját. Másrészt „A Puszták népében a legkülönbözőbb időpontok is egymás mellé kerülhetnek, mivel a beszélő vagy visszaemlékezik, vagy értekező szerepkört vállal magára” (Szegedy-Maszák, 1982. 53.). Az elbeszélő (történetmondó, visszaemlékező) és az értekező jelleg nem kétarcúvá, hanem sajátos egységgé teszi a művet. Az életképszerűség, az elbeszélés teszi az alkotást regényszerűvé, de az értekező jellegnek is van ilyen hatása. A mű tanító célzata, példázatszerűsége is könnyen belátható, ennek alapján akár „az életkép és az általánosító történet, vagyis a példázat ötvözetének nevezhetjük” műfajilag (Szegedy-Maszák, 1982. 54.).

Erre a példázatra talán kevésbé gondolnak első olvasáskor a diákok. A pusztai cselédek életformájából való kiválásról és a hozzájuk való visszatalálásról, az értelmiségi felelősségéről, hűségéről van szó. Illyés a maga életútján ebben az időben megoldotta már ezt a kérdést, mégis rendre problémaként ábrázolja ekkori műveiben. Hangsúlyosan így van ez a *Puszták népében* is. Számos részletet idézhetnénk, amely a pusztai cselédségnek más társadalmi rétegektől és osztályoktól való merev, kasztszerű elkülönültségéről szól, s arról, hogy aki véletlen szerencsével kiemelkedett, mint felejt el sürgősen hajszálgököreit. A *Puszták népét* író Illyés magatartása az akkori közfelfogás szerint külön kivagyiságnak tetszik: amit el kellene titkolnia, azt kiáltja világgá. Illyés tehát okkal, súlyos történelmi tapasztalatként ábrázolja rendkívüli és megoldatlan problémaként a kiválás kérdéskörét.

A *Puszták népének* már a megszületéséből, de még inkább az elbeszélőnek a műben az önéletrajziséggel is hangsúlyozott jelenlétéből következik, hogy magának az elbeszélőnek – ha nem is gondmentesen –, de sikerült a kiválás. Ennek a „karriertörténetnek”, az Illyés-családnak és magának az elbeszélőnek a pusztáról távozó kezdeti, suta lépéseivel fejeződik be a mű. Azonban nemcsak az alkotás egésze, hanem a zárófejezet is hangsúlyozza, hogy a kiválás különös ritkaság. Vagyis nemcsak a szociográfia, hanem az életrajz síkján is megfogalmazódik, hogy az egyéni megoldás nem megoldás, itt csak általános társadalmi megoldás segíthet. Az egyéni kiválás rezignált megítélésének fő oka tehát az lehet, hogy a pusztai cselédség sorsát még a körükből kivált leg-hűségesebb ember sem tudja megváltoztatni. Másrészt e rezignált megítélés a hűség megnyilatkozásának is fontos módja.

Az eddigiekből következik, hogy a mű befejezése nem lehet lekerített. Mivel a pusztaiak sorsának változását nem tudja Illyés bemu-tatni, ezért a saját kiválását sem könyvelheti el eredményként. Az igazi

társadalmi feladatok még hátra vannak, s így a mű befejezése csak nyitott lehet.

A különböző műfaji rétegek jelentésgazdag egymásraépülését motiválja a mű időszerkezete is. A pusztai változatlanság színtere, s ami változás van, azt az állandó sorvadással lehet jellemezni. A kapitalizálódás előtti „aranykor” felidézése az öregek által nemcsak nosztalgia, ténylegesen romlanak a cselédség életviszonyai. A pusztaiakkal ellentétben az életrajz síkján hatalmas a változás: lehetséges a kiemelkedés. A pusztai változatlan életben három nemzedék sorsa, s ennek megfelelően három korszak jelenik meg. A nagyszülőké a kiegyezés korát idézi fel. A szülőké a századelőt, s ezek az évek adják az író gyermekkori emlékeit is. S végül az író felnőtt kora, a harmincas évek, a megírásnak, az emlékidézésnek, az adatellenőrzésnek, adatgyűjtésnek a kora. Ami önéletrajz és emlék, az a századelőt idézi, ami szociografikus értekezés, az múltat és jelent olvaszt együvé, s ezzel is hangsúlyozza a változatlanság kiáltó tényeit. Hiszen a magyar társadalom csak haladt előre valamit a kiegyezés óta, de ezen belül a pusztai cselédség élete évtizedről évtizedre romlott. Ugyanakkor a „jelen” tényszerű adatközlése az író személyes emlékidézésének tárgyias ellenpontja is. Ami gyermekként még természetes volt, szépnek is látszhatott, azt a felnőtt szörnyűnek tartja. A kiválás azt is jelenti, hogy a természetes természetellenessé válik.

3.3.

A műfaji kérdések megbeszélése minimálisan igénybe veszi azt a fél tanítási órát, ami az óra első felének feladatai (feleltetés, az Illyés-pályakép felvázolása) után megmarad. Valószínű, hogy a mű példázatos jellegének részletesebb tárgyalása már a következő alkalomra marad. Ez azért sem baj, mert ez a kérdés már a mű alapvető jelentésrétegeinek körébe vág.

Az értelmezés alaprétegeit feltárva célszerű azt az utat követni, amelyet a korabeli kritikák alapján jártunk be. Elsőként tehát a műnek a szociális helyzet megváltoztatását követelő jellegét emeljük ki. Bizonyos, hogy ennek hitelességét növelheti a tanulók körében, ha Babits, Németh László olvasói élményét is felidézzük. Másodikként a példázatos önéletrajzi történetet tárjuk fel, amely a kiválásról és a visszatalálásról szól. S végül feltétlenül és hangsúlyosan tárgyaljuk a műben kibontakozó magyarság-képet. Itt szólhatunk a cím sugallatáról, a pusztaképnek a köztudatban élő, és Illyés által ellenkezőjére formált változa-

táról, a szabadság és a szolgaság ellentétéről. Megint hasznos idézni a korabeli elemzésekből. Ebből a szempontból különösen érdekes Veres Péter írása, amelyben egyenesen úgy fogta fel a művet, mint amelyik a szolgaság élettanát és lélektanát írja meg, s bírálni is e szempontból bírálta és kifogásolta. (Ha foglalkozunk a kritikával, akkor óhatatlanul szólni kell az alföldi és a dunántúli parasztság eltérő fejlődéséről is, amelyek fennállnak még azoknak a korrekciós szempontoknak a figyelembevételével is, amelyeket Németh G. Béla taglal idézett tanulmányában.)

A társadalmi forradalom közvetett követelése és a reális magyarság-kép kialakításának igénye szorosan egymásra épül. A *Puszták népének* nemcsak a szociális nyomort felmutató képei mozgósító erejűek, hanem legalább annyira azok is, amelyek a tudati nyomort, a kulturális elmaradottságot, a magyarság szellemi sérültségét mutatják fel. Ennek kapcsán két dologra is rámutathatunk. Ha foglalkoztunk már Németh László munkásságával, minőségszocializmus-elméletével, akkor értelemszerűen ideidézhetjük ellenpéldaként: Illyésnek nem voltak olyan illúziói, hogy a minőség emberei a reform szigeteinek minőségutópiáival megváltoztathatják majd a magyarságot. Másrészt az Illyés-pályakép hangsúlyeltolódásaira is rámutathatunk, nála ugyanis 1945 előtt nyomatékosabb volt a társadalom alapjainak forradalmi megváltoztatása mint követelmény, az 1945 utáni pályaszakaszban viszont a tudati tényezők váltak fontosabbá, a magyarság egészségesebb önszemlélete vált követelménnyé a versek, drámák sorában csakúgy, mint a sorsproblémákkal szembenező esszéikben.

A puszták népének világa a nemzeti lét egésze szempontjából deformált, értékhiányos világ tehát. Ez az értékhiány visszavetül a nemzetre is, annak létét is deformálja, ezért kötelező erejű a változtatás, a változtatásra való képtelenség pedig ezért dönti végül is pusztulásba az egész magyarságot. Ennek az értékhiányos világnak is megvannak azonban a maga egyre fogyatkozó, de rendkívül fontos kis értékei. Ilyen mindenekelőtt a gyermeklétnék még otthonosságot és emberiséget sugárzó korszaka. Ilyen az esküvő, a felnőtt lét egyetlen nagy öröme, és ilyenek a vasárnap délutánok, amelyekkel „szabadon” gazdálkodhatnak a cselédek. Hangsúlyos értékőrző erő a népművészet is. A legfontosabb azonban maga a nagy álom: az önálló, „szabad” emberré válás. A mű elbeszélője és a puszták népe között a legteljesebb azonosság éppen ezen a szinten jön létre: ami a pusztaiak értékhiányos világában a legfőbb érték, azaz a felemelkedés a nemzetbe, a „hazate-

remtés", ugyanaz lesz az egész nemzetben gondolkodó elbeszélő számára is a legfőbb érték, hiszen az értékhiányos nemzettest éppen a pusztaiak „álmának” megvalósulásával válhat értékekben gazdaggá.

Mint minden igazán jelentős alkotás, természetesen a *Puszták népe* is sokkal gazdagabb világú annál, hogysem egy-két tanítási órán akárcsak a legfontosabbakat is kimerítően meg lehetne világítani. Az itt vázlatosan előadottakat is sokfelől közelítve lehetne tovább mélyíteni. A *Puszták népe* tanításának kapcsán a leglényegesebbnek azonban annak tudatosítását vélem, hogy ez a mű nem csupán múlhatatlan történelmi értékkel bír, hanem ma is rendkívül eleven, hozzánk, mai magyarokhoz is szól. Ízig-vérig modern epikai alkotás, a magyarság önszemléletének egyik alapvető művészi dokumentuma.

(1985.)

IRODALOM

- Babits Mihály: Illyés Gyula versben és prózában. In: B. M.: Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi, 1978. II.
- Bálint György: Benyomások a „Puszták népé”-ről. In: B. Gy.: A toronyór visszapillant. Magvető, 1966. I.
- Fodor Ilona: Szembesítés. Illyés Gyula életútja Párizsig. Magvető, 1975.
- Illyés Gyula: Iránytűvel. I-II. Szépirodalmi, 1976.
- Illyés Gyula: Itt élned kell. I-II. Szépirodalmi, 1976.
- Illyés Gyula: Puszták népe – Ebéd a kastélyban. Szépirodalmi, 1972.
- Illyés Gyula emlékkönyv. Szerk.: Illyés Gyuláné. Szépirodalmi, 1984.
- Izsák József: Illyés Gyula költői világképe 1920-1950. Szépirodalmi, 1982.
- Kodolányi János: Puszták népe. In.: Szív és pohár. Magvető, 1977.
- Komlós Aladár: Irodalmi napló. In.: K. A. Kritikus számadás, Szépirodalmi, 1977.
- Kulcsár Szabó Ernő: Az epikai tárgyiasság új alakzata. In: K. Sz. E.: Műalkotás – szöveg – hatás. Magvető, 1987.
- Móricz Zsigmond: A helyzet képe tisztul. In: M. Zs.: A tizenkettedik órában. Szépirodalmi, 1984.
- Németh G. Béla: Erkölcsi autonómia – művészi autonómia. In: N. G. B.: Századutóról – századelőről. Magvető, 1985.
- Németh László: Emberek a nemzet alatt. In.: N. L.: Két nemzedék. Magvető – Szépirodalmi, 1970.
- Szegedy-Maszák Mihály: Többértelműség a Puszták népében. Alföld, 1982. 11.
- Tamás Attila: Illyés Gyula. Akadémiai, 1989.
- Tüskés Tibor: Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi, 1984.

A költő felel

Beszélgetések Illyés Gyulával

Nem panaszkodhatunk könyvkiadásunkra: sorra jelennek meg – elsősorban a Szépirodalmi Könyvkiadó jóvoltából – Illyés Gyula könyvei, meg azok is, amelyek róla szólnak. A még 1969-ben megindult életműsorozat jelenleg a XXII. kötetnél tart. S e sorozaton kívül látott napvilágot 1986-ban a *Naplójegyzetek* első, 1945-ig tartó válogatása Illyés Gyuláné, idén pedig a töredékesen maradt mű, *A Szentlélek karaványa* Száraz György gondozásában. S e sorba illeszkedik az az interjúgyűjtemény is, amelyik *A költő felel* címet kapta, s Földes Anna munkáját dicséri. Idővel ezeknek a könyveknek is az életműsorozatban kell majd helyet kapniuk. Hiszen Illyés Gyula életműve nemcsak mennyiségével nyűgöz le bennünket, hanem esztétikai értékével, példaadó gondolataival is, s így a látszólag mellékes, „másodrendű” írástermékek: a naplójegyzetek, a beszélgetések, a nyilatkozatok, sőt a töredékes, az „abbahagyott” művek is lényegbevágóak lehetnek.

A költő felel több mint 800 nagyalakú oldalon, majdnem 65 ívnyi terjedelemben közli 1934-től kezdődően azokat a beszélgetéseket, amelyek a magyar sajtóban jelentek meg. El kell fogadnunk ezt a szerkesztői szűkítést, de azzal a megjegyzéssel, hogy a külföldön megjelent nyilatkozatok ugyanolyan fontosak, s remélhetően már ma is érettek vagyunk arra, hogy ezeket egy újabb kötetbe gyűjtve elolvashassuk. Az első Illyés-interjú – ismereteink szerint – 1934 február 14-én jelent meg a *Népszavában*. A kérdező Nyigri Imre volt, akinek nevét a mostani kiadás érthetetlenül mellőzi. Meglepő módon az sem állapítható meg e kiadásból, hogy melyik volt az utolsó interjú, hiszen a megjelenés, a rádióban, televízióban való elhangzás ez ügyben nem lehet biztosan irányt mutató adat. Utolsóként Domokos Mátyás egyik televíziós beszélgetése kapott helyet, s ez azért is indokolt lehet, mert éppen ő többször is készített információkban gazdag, részletes beszélgetést a költővel. Mert bár kétségtelen, hogy az az igazán fontos, amit a megkérdezett mond ezekben a beszélgetésekben, annak is van, s nem is csekély szerepe, hogy ki a kérdező, s mit kérdez. Különösen fontosnak tartom – Domokos Mátyás mellett – Nemes György, Tóbiás Áron, Béládi Miklós, Bertha Bulcsu, Fodor Ilona, Hatvani Dániel, Kabdebó Lóránt, Sumonyi Zoltán interjút, s azokat is, amelyeket Földes Anna készített.

Eléggé ismert tény, hogy Illyés Gyula tartózkodó, szemérmes alkat volt, s úgy gondolta, hogy a magánélet eseményei nem tartoznak másokra. Nevezetes példa erre, hogy a harmincas években barátai még azt se tudták róla, hol lakik, s hogy nős-e. Még Szabó Lőrincnek sem beszélt ilyesmiről sokáig, pedig igen jó barátságban voltak. S még 1942-ben is somolyogva tér ki a kérdés elől, hogy nős-e, s van-e gyereke. A változás ezügyben 1945-ben következik be. Ekkortól általában már otthonában, esetleg a tihanyi nyaralóban fogadja látogatóit, akik azért túl gyakran ezután sem keresik fel. Tulajdonképpen a hatvanadik születésnap teremti meg az alkalmat – s még inkább az, hogy ez nagyjából egybeesik az irodalmi konszolidációs folyamat felgyorsulásával –, hogy rendszeressé váljon a kérdezők munkája. E gyűjteménynek több mint 80 százaléka 1962 után készült anyagot tartalmaz. Vagyis – bár Illyés Gyula is tartózkodó volt – az irodalmi élet sem használta – nem használhatta – ki sokáig azt a lehetőséget, hogy a legkülönbözőbb ügyekben hozzá lehet fordulni.

Egy ilyen hatalmas anyag összegyűjtése még akkor sem könnyű feladat, ha esetleg a hagyatékban is megőrződtek – legalább részben – a szövegek. Valószínűleg nem került sor ezek felhasználására. Az utószó hálásan említi, s okkal Kozocsa Sándor bibliográfiáit, amelyek nagy segítséget adtak az 1945 utáni anyag összegyűjtésében. Érthetetlen viszont, hogy meg sem említődnek azok a nyomtatásban is megjelent, közismert bibliográfiák, amelyek az 1945 előtti anyag zömét tartalmazzák. *A népi írók bibliográfiája*, amely Varga Rózsa és Patyi Sándor munkájaként jelent meg 1972-ben, az 1920 és 1960 közötti anyagot tartalmazza. Egy évtizeddel tovább megy ennél *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának* 6. kötete (1982). *A költő felel* 1945-ig három olyan írást közöl, amelyek nem találhatók meg e bibliográfiákban (az egyik egy rádióbeszélgetés kéziratból), viszont *A népi írók bibliográfiája* egy olyan beszélgetés és egy olyan nyilatkozat adatait közli, amelyeknek a szövegét nem olvashatjuk itt. S találhatunk adatokat az 1945 utáni évekből is, s ezeknek a hiányát semmi sem magyarázza sem a bevezető tanulmányban, sem az utószóban, amely pedig említi a teljességre törekvő, de azt persze elérni nem tudó kutatómunkát. A filológusi munka feltűnő hiányosságai azonban aligha érintik e kötet alapvető jelentőségét. Hiszen bizonyosnak tekinthető, hogy a lényeges interjúk helyet kaptak, talán csak Fodor Ilona több beszélgetése hiányzik feltűnően, s az is biztos, hogy ez a műfaj az 1962 utáni pályaszakaszban vált csak igazán jelen-

tóssé, néha szinte meghatározó fontosságúvá Illyés Gyula életművében.

A költő tisztelői körében is abszolút többségben azok vannak, akik nem ismerhették őt személyesen, legfeljebb hangját hallhatták, jellegzetes-szép fejét láthatták rádióban, televízióban. Ez a hatalmas gyűjtemény most nemcsak olvasói-befogadói emlékeinket idézi ismételten, hanem minden eddiginél teljesebben tesz bennünket e vonzó szellemiségű élet és életmű tanúivá. Végigolvasva e könyvet, napokat tölthetünk Illyés Gyula társaságában, mintha ott ülnénk mi is a józsefhegyi házban vagy a tihanyi kertben, s hallgatnánk a kérdéseket és a válaszokat figyelő tanúként. Agyunk mozijában az emlékképek a jelen idő vásznára futnak át, s mintha ma történnének ezek a beszélgetések a negyven évvel is, a hatvan évvel is meg a nyolcvan évvel is. S mintha ma is lehetne beszélgetni a 85 éves költővel.

A hetvenes-nyolvanas években elég sokat írtak már Illyés életművéről, amely különben is olyan jellegű, hogy nem igényli az agyonmagyarázást. Hiszen ennek az életműnek a megértése a mi értelmi színvonalunkról állít ki bizonyítványt, félreértése pedig csak szándékos rosszakarat vagy befogadói sükettség eredménye lehet, s bizony erre majd annyiszor volt példa a korábbi évtizedekben, mint a megértésre. Az életmű tehát viszonylag ismertnek tetelezhető. Mégis, éppen ebből a könyvből is rengeteg dolgot tudhatunk meg. Példaként egyetlen művet említenék, a *Puszták népét*, amely annak idején országszerte ismertté tette a költő nevét.

E műről megtudhatunk például adatokat. Azt, hogy az első kiadás négyezer példányban fogyott el. A műnek 1947-ben a hetedik, 1956-ban már a tizedik, francia kiadása jelent meg. A hetvenes évekből való hír, hogy a londoni, angol nyelvű kiadás után Új-Zélandban kötelező olvasmány lett ez a mű, s belőle tanulják meg az ottani emberek, hogy mi is az a feudalizmus, amiről nekik még történelmi emlékeik sem lehetnek. Szó esik a mű előzményeiről, főként, s *Hősökről beszéllek* című poémáról, s a tervezett folytatásról is. Még a harmincas években *Kastélyok és kalyibák* címmel írta Illyés könyvet a *Magyarság felfedezése* sorozatba, s ezt nyilván a sorozat viharos fogadtatása, betiltása akadályozta meg. Az ötvenes-hatvanas években pedig az irodalompolitika követelte-várta tőle a folytatást – ebből lett az *Ebéd a kastélyban*. De még ennek is eltervezte folytatását: a második részben a pusztaiak a kisgazda-lét, a harmadikban pedig a közösségi életforma felé haladtak volna egy nyi-

latkozat szerint. (Nem tudhatjuk, mennyire volt taktika, mennyire valószínű elképzelés ez a terv.)

Többször esik szó a mű keletkezési, megírási körülményeiről, fogadtatásáról, Babits kritikájáról, amelynek egy részét a cenzúra törölte, s természetesen a mű értelmezéséről is. Illyés például máshol többször írt és beszélt arról, hogy a *Puszták népe* címválasztás visszautalás Petőfi-re, s azt is meg akarta mutatni ebben a könyvében, hogy a pusztaiak nem a szabadság, hanem a szolgaság népe. A *költő felel* interjúiból azt is megtudhatjuk, hogy a címválasztásban a *Biblia* is szerepet játszott: „A pusztában bolyongó népet jelképesen úgy ábrázolta minden legenda – a Biblia is –, mint amely végül a Kánaánba fog eljutni. Én magam annak idején erre a régi képre gondolva – jelképesen – választottam a könyvem címéül azt, a *Puszták népe*.” (180.1.) Egy későbbi alkalommal a szolgasággal kapcsolatban a következőket mondotta: „Nem tartom a magyarságot szolganépnek, de fájoan szeretném, hogy még szabadabb legyen; hogy még kevésbé legyen kényszerült szolga... Tartom a magyar népet annyira gerincesnek, szabadnak, mint akármely népet ezen a területen vagy akár a világon. Sőt, bizonyos tekintetben még hetykébbnek, rátartibbnak nézem.” (577.1.) S erre példaként éppen a pusztaiak verekedős, bicskázós magatartását említi.

Nehogy valaki ellentmondást lásson ezekben az állításokban. Illyés szemlélete csak annyit módosult az évtizedek során, amennyit a változó történelem és benne a változó személyes lét szükségessé tett. S a változó időben változik a művek jelentésköre, értelmezési lehetősége is, minél inkább remekműről van szó, annál inkább. A *Puszták népe* már 1936-ban is legalább kettős jelentéskörű volt: nemcsak milliós néprétegek szégyenletes szociális nyomoráról adott döbbenetes képet, hanem ezzel egyúttal azt is világgá kiáltotta a maga tárgyilagosságával, hogy az egész magyarság el fog pusztulni, ha nem lesz forradalmi változás. Másrészt az is természetes, hogy amikor aztán ez a forradalmi változás bekövetkezett 1945 után, amikor az a nyomor felszámolóddott, amelyet a *Puszták népe* bemutatott, akkortól kezdve Illyésnek nem lehetett alapvető írói feladata már, hogy e nyomor ellen szóljon, s e nyomor felszámolásának dicséretét zengje. A hangsúly a szociális helyzetről a magyarságra tevődött át, mert abban, minden várakozás ellenére sem csökkentek a gondok. Így lesz aztán Illyés Gyulának a hatvanas évektől egyik legnagyobb, az interjúkban is központi kérdésként szereplő gondja a magyarság helyzete, állapota, a nemzeti lét számos ellentmondása. Ezért ismételte és magyarázta oly sokszor: „Helyesnek találom te-

hát az alapjáig megfontolt mondatot napjainkban, magyarul: nacionalista az, aki jogokat sért, patrióta, aki jogokat véd. Semmi ellentmondást nem látok abban, hogy a toll, amely egykor a puszták népe védelmére rótt a betűket, ne végezze ugyanazt a tennivalót a pusztai sorban élő népek és nemzetek védelmében." (600.1.)

Lám, egyetlen mű kapcsán is bemutatható, milyen gazdag *A költő felel* anyaga. Általánosítani is lehet e példa tanulságait. Az interjúgyűjteménynek több rétege van. Végül is a tartózkodó költő összességében igen gazdag életrajzi anyagot közölt velünk. Még gyakrabban vállalkozott élet- és műértelmezésre, mindig a szándékra, a célkitűzésre téve a hangsúlyt. De nemcsak önmaga művét és sorsát, hanem az irodalom történetét is sok adattal és még több szemponttal gazdagítja. Külön említendő itt az, ahogyan a nyugatosokat és saját nemzedékét látja, amiként a népi-urbánus ellentétet, a népi írók mozgalmát bemutatja szinte, és megvilágítja. S mivel Illyés mindig a „közügyek” alkotója volt, az is fontos, amit a társadalom történetéről gondol. Nem akármilyen cselekményeknek volt részese, nem akármilyen személyiségekkel találkozhatott. S legvégül van ezeknek az interjúknak egy személyiségtörténeti-lételméleti vonulata is. Mivégre vagyunk e világon, mi a boldogság, miként kell szembenéznünk a halállal?

Bármiről szól is Illyés, maga és nemzedéke sorsának példájával nevel bennünket: íme, így is lehet, s íme, csak így érdemes. A hely és a kor parancsát meghallva, a jót hirdetve, a rosszat elutasítva, önmagunkért akként érezve felelősséget, hogy az egész anyanyelvi közösségért, s azon át az egész emberiségért felelősek vagyunk minden igennel és minden nemmel. Kevés mű hirdeti ily meggyőző erővel, hogy az ember még a tragédiákban is, még kétségbeesésében is remélő lény, s nincs a pokolnak olyan bugyra, ahonnan ki ne emelkedhetne. „Köszönet érte, / az erőért a győzelembevéshez / a poklon is.”

(1987.)

A Szentlélek karavánja

„Mindenki annyi más és más emlékiratot írhatna az életéről, ahányszor nekiül.” – mondotta egy interjúban Illyés Gyula 1975-ben, tehát a *Beatrice apródjai* írásának időszakában. Arra gondolt elsősorban, hogy az emlékezet mindig mást és mást lebbent elő a múlt homályából, másra és másra hívja fel a figyelmet. Ugyanarra az életre emlékezik, de sokféleképpen. Monet híres festménysorozatát idézte példaként Illyés: mindegyik kép a roueni katedrális ábrázolja, mégis más és más képek. Állandóság és változás dialektikájáról van szó tehát, s ez Illyés Gyula esetében azért is különösen érdekes, mert a viszonylag hosszú életpálya alatt ő számos alkalommal foglalkozott emlékeinek megidézésével, azok szépirodalmi jellegű rögzítésével. S való igaz – most csak a prózai műveknél maradva is –, hogy a *Puszták népétől* kezdve a sort, a most megjelent, s erősen töredékes műig, fél évszázad epikus alkotásait olvasva folyamatosan érzékelhetjük e művek másságát, de igaz az is, hogy mégis egyetlen hatalmas sorozatot alkotnak, amely a megírás nagy szüneteivel, a tárgyalás időbeli kihagyásaival, a tárgyalásmód lényegi változásaival együtt is, azok ellenére is egységes egész.

A *Szentlélek karavánja* nem a szó hagyományos értelmében töredékes mű. Nem arról van szó, hogy az író eljutott egy pontig, s akkor a betegség, a halál kiütötte kezéből a tollat. Ez a könyv teljes egészében töredékes, még szerkezete is egy feltételezhető, valószínűsíthető rekonstrukció eredménye. E könyv anyaga annyira kézíratosan maradt ránk, hogy Száraz Györgynek nemcsak szöveggondozói, hanem komoly szerkesztői munkát is kellett végeznie. Illyés ugyanis nem folyamatosan írta művét. Kidolgozott egyes részleteket, olykor több változatban is, más részletekről csak vázlatos feljegyzéseket készített. Így a mű mai formájában olyan, mint egy szakavatottan helyreállított középkori műemlék: vannak ép részei, ezeket az építész jelzésszerűen kiegészítette, s így képet alkothatunk magunknak az egészről is, de ez a kép nem a tárgyi valóságban, csak tudatunkban létezik. Félreértés ne essék: Száraz György nem szöveget írt, csak szerkesztett, s ezzel nemcsak elolvashatóvá, hanem befogadhatóvá is tette ezt a töredékes művet.

Fölvetődhet persze a kérdés: vajon szükséges volt-e ez a rekonstrukció? Kell-e közölni a töredékeket, a vázlatokat, a befejezetlen műveket? Hiszen még József Attilával kapcsolatban is megfogalmazódtak az

aggályok: mindennek benne kell-e lennie a kiadásokban? Két szempontot érdemes itt előzetesen figyelembe venni. Először is azt, hogy Illyés Gyula nyilvánvalóan közlésre szánta ezt a művét, amelynek befejezésében valóban csak a halál akadályozta meg. Másrészt azt, hogy itt egy olyan műnek – a *Beatrice apródjainak* – a közvetlen folytatásáról van szó, amely nemcsak az Illyés-életműben, de a hetvenes évek magyar irodalmi-szellemi közéletében is egyike a legfontosabbaknak. A töredékes művet végigolvasva pedig újabb két szempontot tehetünk az előbbiekre mellé. Az egyik az, hogy *A Szentlélek karavánja* több olyan életrajzi és kortörténeti jelentőségű dologról beszél, amelyekről korábban a szerző vagy egyetlen szót sem szólt, vagy csak félbeharapott mondatokat ejtett ki. A másik dolog pedig az, hogy olvasva a könyvet, szinte le sem tudjuk tenni. Az olvasó többszörösen is telhetetlen: tudja, hogy az utolsó, nagybbszabású Illyés-művet forgatja, s örül, hogy olvashatja, de közben perel a sorssal azért is, mert a pálya lezárult, s azért is, mert úgy zárult le, hogy ez a könyv már befejezetlen maradt. Az olvasás állandó nekirugaszkodások és állandó megtorpanások sorozata. Így nemcsak egy regényes élet- és korrajz világába pillanthatunk be, hanem az írói műhelybe is. A jegyzetlapok, az egyes jelenetek és motívumok azt mutatják, hogy Illyés költő módjára írta prózáját is: mintha egy még formálódó, többrészes költemény vázlatait olvasnánk.

Illyés Gyula regényes élet- és korrajzai közül a *Koratavas* (1941) az 1918–19-es időszakot, a *Hunok Párizsban* (1946) az 1923-as első párizsi esztendő idézi meg. A közbeeső éveket kívánta felkutatni a kései folytatás. A *Beatrice apródjai* (1979) az 1919 és 1921 tavasza közti hónapokban játszódik, s 1921 tavaszától 1922 végéig, az emigrációba indulásig terjedt volna *A Szentlélek karavánjának* cselekménye. Azért szükséges a feltehetőes módot használni, mert a mű második fele egyre vázlatosabbá válik, s az 1921 őszi eseményeknek is már csak néhány eleme került papírra.

A *Beatrice apródjaival* kapcsolatban hangzott el, a keletkezés indítékait megvilágítón egy interjúban, amelyet Domokos Mátyás készített: „Buzgalmamat az keltette, hogy azt éreztem: a magyar nép 20. századi legsorsdöntőbb esztendeiről, ahol minden nagy bajunknak a forrása van, a szellemi élet nem adott méltó ábrázolást. Nem tudjuk, hogy mi történt, érte úgy, hitelesen nem tudjuk, mert hisz még történetileg se tudjuk világosan: mi is történt a magyarsággal 1918 és 1925 között. Erre én is izgatottan kíváncsi voltam és – vagyok.” Nos, ennek az idő-

szaknak egy újabb szeletét vizsgálja az Ady Endre verscímét kölcsönkérő mű.

A *Beatrice apródjaiban* az élet- és a korrajz úgy volt egyensúlyban, hogy a korrajz nemcsak a személyeset, hanem az általános társadalmi is, nemcsak az átéltet, hanem az átélhetőt is képszerűvé tette. A posztumusz mű elkészült fejezeteiben és töredékeiben ez az egyensúly nincs jelen. A korrajzban sokkal hangsúlyosabbá válik a személyesen is átélt, s a csoport, a húszévesek sokféle, de egyaránt forradalmár elszántságú szemlélete lesz a meghatározó. A szöveg azt bizonyítja, hogy az írói szándéknak megfelelő ez a módosulás. A hittevésről, a hitreneszánsz koráról kíván szólni Illyés, ezért idézi meg az egyébként komor hangulatú 1907-es Ady-verset: „Éppen elég volt az eszme-evés, / Viharverten és sakáltépetten / Várjuk: jöjjön hát a kitöltetés.” A könyv lényege éppen ez: Adynál sokkal bizonyosabban és derűsebben várják ezek a fiatalok, hogy jöjjön a „kitöltetés”. A már említett interjúban igen érzéketlenül foglalja össze a szerző művének ezt az eszmei háttérét: „Ma alig-alig tudjuk elképzelni, hogy a 20. század elején, azaz már a századfordulótól kezdve a huszas évek közepéig, de még tovább is, az emberiség jobbjai, de a tömegek is, milyen hitben éltek. Valóságos hitreneszánszban, hogy az emberiséget meg lehet váltani a bűntől. A világforradalommal, rögtön. Olyan hiedelme volt ez az emberiségnek, aminőt az én tudásom szerint a reformáció óta Európa nem élt át. Talán az irodalomból te is föl tudod idézni, hogy milyen önfeláldozással hitték nemzedékek azt, hogy valóban a világforradalom az olyan rögtöni valóság lehet, amely egyik napról a másikra csodát végez az emberiséggel: megváltozik az anyagi feltételrendszer, s ennek következtében a felülepítmény, tehát a lelkület is. Élt itt nálunk is egy hősi, hatalmas vállalkozású, nemesen ártatlan nemzedék...” S ennek volt tagja maga a szerző is, centrumában hősi vállalkozásoknak, amelyekre szinte végzettszerűen következett az ártatlan hit elvesztése, a kijózanodás. Illyés annak idején a *Hunok Párizsban* lapjain elsősorban talán éppen ezt, az ártatlan hit elvesztését és a kijózanodást írta meg (azért is kapott annyi bírálatot a kommunista kritika részéről), a pálya végpontján viszont az alighanem legszebb életemléket, a tobzódó hitreneszánszot kívánta felidézni. S nem hiszem, hogy ebben a nosztalgiának lett volna igazán szerepe. Annak is kevésbé talán, hogy az életrajzi sorozatot teljessé tegye. Az öntanúsítás vagy rosszmájúan: a kései dicsekedhetnek se lehetett szempont. Illyés ilyesmiknek soha nem tulajdonított különös jelentőséget. Annál inkább annak, hogy mint nemzeti költő, segítsen ennek a nem-

zedéknek: figyelmeztesse az élete elleni merényletekre, támogassa az életpártoló törekvéseket.

Hiszen hitreneszánsz volt nemcsak az első, de a második világháború után is. Az akkori fiatalok ugyancsak megmerítkezhettek ebben a mámorító érzésben, aztán józanodhattak, talán még keserűbb tapasztalatokat szerezve. S bár ez a tény, ennek párhuzamot kínáló tanulsága kívül esik Illyés vizsgálódási körén, amit megír, még töredékes-vázlatos formájában is kiáltozza szinte a hitvallást: bár az emberiség nemzedékről nemzedékre mindig megválthatatlannak bizonyul, mégis, minden nemzedéknek hinnie kell az ellenkezőjében. Meg kell kísérelni a lehetetlent. De nem minden áron. Ha van valami, amitől óv ez a könyv, akkor az esztelen hősiesség az. Azokat pedig – bár megértően, a történelmi helyzetet is figyelembe véve –, de határozottan elítéli Illyés, akik erre a célszerűnek látszó, de végül is esztelennek bizonyuló hősiességre másokat buzdítanak. Két rendkívül tanulságos történelmi példát is olvashatunk erről. Az egyik Kun Béla nevéhez fűződik, aki 1921-ben Németországban a forrongó helyzetet forradalminak ítélte, s fegyveres harcra buzdított. A másik példa Lukács György 1919-es szereplése: a fronton egy hátráló egységet megtizedeltetett, s ezt az eseményt élete végén is rendszeresen idézte, még mindig az elvszerű forradalmár cselekedet igazolásaként.

A hitreneszánsz, a közeli világforradalom bizonyossága és az érte való önfeláldozó cselekvés ésszerűsége volt a mozgatója annak a néhány embernek, akik aztán „Menczer-csoport” néven kerültek bíróság elé. Voltaképpen ennek a csoportnak a története lenne a regény, kiemelten szerepeltetve benne néhány figurát, elsősorban Dembicz Gézát, Szegi Pált, Wessely Lászlót, Normai Ernőt – és természetesen az önportrét. S talán nem is az a legizgalmasabb, hogy Illyés végre megírta ennek a csoportnak, röplapjuk kiadásának történetét, hanem az, hogy mindeközben a 18 éves, érettségizett fiatalember – a forradalmárság vállalása mellett, azzal egyenértékűen – milyen gondokkal küszködik. A legfontosabb ezek közül a pályaválasztásé. Sokáig eldönthetetlen volt számára, hogy kenyérkereső munkája – esetleg hivatása is! – fizikai vagy szellemi munka legyen-e. A szellemi munka azért volt „gyanús” számára, mert nem érzett magában elég tehetséget. Utólag persze mosolygunk ezen, mégis nagyon komolyan kell venni a 18 éves fiú felidézett aggodalmát arról, hogy nincs igazán művészi hajlama, hogy ő nehezebb az elvont fogalmakhoz. Ezért menekült volna a kétkezi munka oly ismerős világához. Most ismerkedhetünk meg próbálkozásaival:

méhész lenne nagyapja mellett, esetleg kertész, földművelő, vagy lakatos Pesten. Illyés emlékezete szerint édesanyja döntött: beíratta őt Szegei Pállal az egyetem bölcsészkarára. S ez hozta meg a fordulatot; a közepszer tobzódása a felismerést: hát csak ennyi az egész? S nemsokára már „Forradalom és immanencia” címmel vállal előadást az alakulगत csoport önképző összejöveteleinek egyikére.

A Szentlélek karaványa – ha egész művé válhatott volna, a nyolcvanas évek fontos műve lehetne. Így is fontos, de nem annyira mű, mint inkább dokumentum-voltával – az erősen töredékes jelleg ugyanis esztétikailag alig értékelhetővé teszi a könyvet. A szöveg filológiai bűvárkodáshoz is indítékot ad, hiszen milyen jó lenne föl kutatni azt a néhány száz példányban elkészült röpiratot, amelynek kezdő mondata Illyés emlékezete szerint: „Magyarország népe főlemeli szavát”, s talán a dózsai zászlókról is szó van a szövegben, ugyancsak Illyés jóvoltából. Egy másik, már az előző regényből is tudható adalék: Illyés névtelenül vagy álnéven közölt verset a *Népszavában*. Ezt szintén jó volna azonosítani még akkor is, ha a szerző szándéka a közléskor is, s utólag is az volt, hogy személye maradjon homályban. Ha a verset nem is vállalná az érett költő, a benne lévő gondolatokat bizonyára igen.

Ahogy e könyv kiadását nem kegyeleti szempontok diktálták, az olvasását sem. Nemcsak azoknak ad sokat, akik Illyés Gyulával és a koral foglalkoznak, hanem mindazoknak, akiket foglalkoztat az a múlt, amely a jelenhez vezetett. Mindazoknak, akik részesei Szent Lélek karavánjának.

(1987.)

Jegyzetek egy műhelyről

Bajos dolog volna, és felesleges is, kritikát írni Illyés Gyula legújabb, a posztumusz művek sorában is sokadik könyvéről. A *Naplójegyzetek* első kötete az 1929 és 1945 közötti anyagot adta közre, ez a mostani folytatás 1946-tól 1960-ig ível. Tizenöt év, de micsoda 15 év ez! Ha van korszak, amely ma foglalkoztatja a gondolkodó magyarságot, akkor éppen ez a korszak az elsőik közé kerül. Már csak ezért sem érdektelen ez az anyag. De még fontosabb, hogy éppen Illyés Gyuláról van szó, arról, hogy ő mit látott, mit örökített meg feljegyzéseiben.

Azt ugyan egyelőre nem tudhatjuk, hogy a közreadott anyag mennyire teljes, hogy a válogatást és szerkesztést végző Illyés Gyuláné milyen mennyiségi és tartalmi szempontokat érvényesített, hogy mi az, amit a politikai vagy a személyes érzékenység indokával célszerű volt visszaszűllyeszteni a dossziékba; amit olvashatunk, az viszont így is lenyűgözően gazdag és sokszínű.

A NAPLÓMŰFAJ

Napló legalább annyiféle lehet, mint regény, de inkább többféle, hiszen még kevesebb poétikai szabály köti a szerző kezét. Tudjuk, hogy az Illyés-életművet feszíti egy sajátos paradoxon: átszővi az önéletrajziséget, a vallomásos jelleg, ugyanakkor a szerzői személyiség rejtőzködni kíván. Ötvenéves korában ezt így fogalmazta meg: „Ne legyen életrajzom, erre törekedtem, mióta eszemet bírom. Vagyis, hogy minél kevesebb esemény, azaz rendkívüliség, azaz zavar legyen az életemben; minél több rend. Mindnyájan erre törekszünk. Műveknek alkotói, s ne nyersanyaga legyünk.”

A naplóműfajnál viszont elkerülhetetlen, hogy a szerző „nyersanyag” is legyen. Főként így van ez, ha a napló nem tudatosan megkomponált opusz, hanem valóban naplójegyzet, vagyis, ahogy idő, s körülmény hozza magával: változó gyakoriságú, terjedelmű, jellegű feljegyzések sora. Illyés a naplóit nem a világ, hanem önmaga számára írta még akkor is, ha tudta, hogy előbb-utóbb elkerülhetetlenül e naplókra is ráveti magát a kíváncsi utókor. Önmagának sem az emlékidézésre volt elsősorban szüksége, a leírásnak nem a rögzítés volt az elsőd-

leges célja, hanem a műhely működtetése. Amiként egy igazi kovács-műhelyben állandóan égett a láng, s munkára készen sorakoztak a szerzők, vártak a vasdarabok, a szegek, hogy a kínálkozó munkaalkalmat megragadják, úgy működött reggeltől estig, látástól vakulásig Illyés Gyula szellemi műhelye is. Ebből a műhelyből csak a késznek ítélt termékeket bocsátotta ki (sőt gyakran azokat is visszavette újabb munkára), most bepillantunk a műhelybe is, láthatjuk miként formálódnak kérdések és válaszok, a művek miféle sejtelmekből születtek.

S mivel egy műhelyben minden anyagnak helye van, itt is minden megtalálható. Olvashatunk életrajzi eseményekről, melyekbe annyszor játszik bele a történelem és az irodalmi élet. Számos esetben hangulatjelentést kapunk. Az író olykor megfigyelőként rögzít eseményeket, mininovellát kerekítve belőlük. Máskor noteszfeljegyzések sorakoznak – különösen az úti eseményekről. Megint máskor levelek, úti beszámoló, megjelent cikkek. Még egy gazdag néprajzi gyűjtés is helyet kapott – a szülőföldről. S a szövegbe rejtve nagyszámú aforizmát találunk. Ilyeneket: „A féltékenységek ellenszere a becsületesség.”, „Még Németh László kormányában is ellenzék lennék. Szívem szerint még a magaméban is.”

AZOK AZ ÉVEK

Aki azt várja, hogy Illyés majd „csalogatja csemegével”, rosszul számít. Inkább csak szellemi izgalma van ennek a könyvnek. Nem hallgat az ötvenes évekről, de nincs benne „leleplező” szándék sem. Akkor már inkább önleleplező a szerkesztés, hiszen itt újra olvasható a Sztálint köszöntő, halálát gyászoló cikk, s az is, amelyben az első, 1926-os találkozást idézi fel – Rákossal. Példa nélkül áll a magyar irodalomban, hogy valaki utólag is vállalhassa azt, amit ezekről a történelmi személyiségekről írt uralkodásuk csúcspontján, s már akkor is tudva, hogy halhatatlanságukat inkább gonosz tetteik fogják biztosítani. Akinek tolán megszületett az *Egy mondat a zsarnokságról*, annak illúziója legfeljebb egy lehetett: egy nagyobb cél érdekében a zsarnokkal is meg kell próbálni együtt élni. S az illúzió mellé társulhatott egy tévedés, tipikus humanista értelmiségi elképzelés, amely a gonosztevőt is embernek tartja, főleg ha ismerte korábbi, tisztességes éveiből. Illyés ez ügyben politikusként gondolkodott, de soha nem a maga hasznát nézte, hanem az

ügyét, amelyet képviselt. Soha nem volt se fasiszta, se rákosista, de úgy gondolkozott hogy „az ismeretségeket nem bontom föl”.

A HALLGATÁS KORA

Az irodalomtörténet-írás a konszolidáció koraként tartja számon az 1957 és 1960 közötti éveket. Ma már becsületesebb volna bevallani: a konszolidációnak előtörténete csak ez a néhány év, s bizony több volt a konszolidációt zavaró, mint az azt elősegítő intézkedés. Illyés ezekben az esztendőekben „hallgató” írónak számított, s ez azért is meglepő lehet, mert a Rákosi-korban nem hallgatott. Itt sem a hallgatás lett volna azonban rá a jellemző, ha mások a körülmények.

A *Naplójegyzetek* megerősítik azt, amit eddig is sejthettünk: az 1957 utáni időszak kulturális politikája – ha más módon és sokkal kulturáltabban is, mint a zsdanovi korszakban – szintén előítéletekkel és téveszmékkel volt zsúfolva. Illyés új drámája – a *Malom a Sédén* – nacionalistának, s ilyképpen előadhatatlannak minősült, új verseskötetét pedig a *Magvető* küldte vissza – felsőbb parancsra. Az Írószövetség újjáalakítását előkészítő tanácsból is ki kellett hagyni Illyést, mert „A kormányban sokan fújnak rád!” – mondja Veres Péter. Ők, a régi társak is csak azért vállalták a bizottságot, mert „jelen kell lenni”.

ÉS MÉGIS: A FEJEDELEM

„Nem is tudod, mit jelentesz az embereknek. Az egész ország rád néz.” – mondta Flóra 1959. május 8-án Tihanyban. Vigasztalásul? Úgy is, de tényként is. Ha az országnak csak a fele igaz ebből: a jobbik fele az. Jelent meg cikk nemrég is (a januári *Kritikában*), amely Csoóri Sándor esszékötete ürügyén Illyés Gyulán is gúnyolódva veri el a port, mondván, hogyan lehetne ő fejedelmi ember. Tudni illik persze, hogy az írófejedelem kifejezés elsősorban képi, s nem fogalmi. Nem jelent se többet, se kevesebbet, mint hogy amiként a politikai életben van fejedelem, úgy a szellemi – vagy szűkebben: az irodalmi – életben is lehet. Fejedelem volt jó és rossz is. Bethlen Gábor mellett volt Báthory Gábor is. A szellemi életben csak jó fejedelem lehet. De jó is sokféleképp lehet az ember. Ilyen jó fejedelem volt Illyés Gyula. Nem olyan vezér, aki tévedhetetlen, de olyan, akinek minden szavára érdemes odafigyelni. Akkor

is, ha a magyarság sorsával, akkor is, ha a halál gondolatával néz szembe. Az a fél évszázad, amelyet a magyar irodalomban, beérkezett íróként dolgozott végig, nagyon sokarcú, s ebben az egyik legbiztosabb fogódzót, legtermékenyebb egységesítő szellemi erőt Illyés Gyula életműve jelenti.

(1988.)

Illyés Gyula és a naplóműfaj

Naplójegyzetek 1975–1976

Lassan már egy évtizede lesz annak is, hogy olvashattuk Vas István emlékezetes köszöntőversét: „Folyóiratot ha néha még / Fellapozok izgatottan / Mindig a te versedért”. Ez a *Születésnapi rigmus* Illyés Gyulának a valamivel fiatalabb pályatárs tisztelgéseként a nemzeti irodalom olvasótáborának domináns véleményét is kifejezte. Illyés Gyula nem sokkal élhette túl a nyolcvanadik születésnapját, ám 1983 tavasza óta is folyamatosan jelen van az irodalmi életünkben. S vagyunk, bizonyára ma sem kevesen, akik fellapozván a *Kortárs* sorjázó számait, elsőként Illyés Gyula naplójegyzeteinek legújabb közleményére kíváncsiak. 1984 ősze óta jelennek meg, kisebb megszakításokkal, teljesebb változatuk pedig könyv alakban lát folyamatosan napvilágot. Az eddig megjelent naplójegyzetek kötetei az 1929–1945, 1946–1960, 1960–1972, 1973–1974 és most az 1975–1976 évszám-megjelölést kapták. A *Kortárs*-közlés jelenleg az 1978-as esztendőnél tart, s így könnyen megbecsülhető, hogy még két vaskos kötet várható, s velük együtt, így összesen hét kötetre fog rúgni a napló.

Az egyes kötetek jellegükben sem azonosak egymással. Illyés Gyula rendszeres naplővezetésre csak a hetvenen túl, betegségektől gyötörtén határozta el magát, s az 1974-es volt az első esztendő, amelyben napról napra készítette feljegyzéseit. Naplójegyzeteket azonban több-kevesebb rendszerességgel korábban is írt, s már a *Magyarok* (1938) is ezt a műfajmegjelölést kapta. Bármelyik kötetet vesszük is kézbe, mindegyik két, eltérő jellegű szövegsort tartalmaz. Az egyikbe azok a publicisztikai írások, esszék tartoznak, amelyek eleve az azonnali közlés szándékával fogalmazódtak, s nagyjából meg is jelentek keletkezésük korában. A másikkban azok a szűkebb értelemben vett naplójegyzetek, amelyeknél a tény- és gondolatrögzítés volt az elsődleges, s a közlés csupán egy későbbi esetleg posztumusz közlésként körvonalazódott. E kétfajta szöveg aránya természetesen akkor billen el nyomatékosan az utóbbi javára, amikor mindennaposná válnak a feljegyzések. S ezek fényében különösen sajnálhatja az olvasó, hogy ez az alkotói tevékenység nem sokkal korábban kezdődött el. Milyen elmetágító lehetne arról olvasni, miként élte át Illyés Gyula 1956 napjait, avagy rendszeres találkozásait Babits Mihállyal, kapcsolatát József Attilával, s a példá-

kat még szinte kimeríthetetlenül lehetne folytatni. Az értő olvasó nem pletykákra volna kíváncsi, hanem tényekre és reflexiókra: az egyetlen tudathoz eljutó, s az általa értelmezett tényekre. Ez az egyetlen tudat azonban éppen Illyés Gyula, aki nem csupán írástudó, s azok között sem csupán a legeslegelsőik közé tartozó, hanem olyan személyiség is, akinek sors, szerencse vagy bármi egyéb megadta nemcsak a huszadik század súlyos nyolc évtizedének megtapasztalását, hanem azt is, hogy eközben igen gyakran „eseményközelben” lehessen, s azt is, hogy nagyszámú, jelentős történelmi személyiséggel, politikussal, művésszel, tudóssal legyen eleven kapcsolatban. Az e századi magyar szellemi életben olyan gyűjtőpont Illyés Gyula személyisége, hogy csak keveseké mérhető hozzá, s ha azt is figyelembe vesszük, hogy ez a személyiség teljes fél évszázadon keresztül jelen volt ebben a szellemi életben, s olyan formán, hogy önként vagy kényszerből, de szinte majdnem minden tárgyalásképes, más jelentősebb személyiséggel kapcsolatba került, akkor talán kevésbé meglepő, hogy ez a gyűjtőpont ma is elevenen hat, mind kivételes helyzete, mind kivételes eszmei és esztétikai érvényessége miatt.

S e hatás egyik lényeges forrásaként kell ma már a naplójegyzeteket említeni, elsősorban az 1974 óta sorjázókat. Talán nem merészség ma már annak a határozott kijelentése sem, hogy a napló maga újabb, posztumuszán nyilvánosságra jutó műfaj Illyés Gyula amúgy is rendkívül gazdag életművében, amely csak az epikai formákon belül is nagy változatosságot mutat fel már eddig is. Igaz, a művész úgy vélekedett, hogy a költő prózát fél lábbal is tud írni. Igen ám, de a költő nevezet nem illet meg akárkit. S ennek a véleménynek alighanem inkább viszonyító szerepe van: a költői ihlethez képest más, szabályozhatóbb epikusi ihlet indokolja a nem annyira lesajnáló, mint inkább játékos minősítést.

Milyen lehet az ideális napló? Nyilván nem olyan, hogy minden történést és gondolatot feljegyezzen, hiszen akkor a parttalanságba belefulladna a szerző is, meg az olvasó is. Végül is egész életünk felfogható válogatások sorozataként is, minden döntésünk valaminek a kiválasztása a dolgok sokaságából. Tudatos és motorikus választások szövevénye minden napunk, az egész életünk, s magától értetődően fokozottan az minden alkotói tevékenység, s így a naplóírás is. Abban azonban teljesen igaza van Illyés Gyulának, hogy az ő hetvenes évekbeli életének a „teljes” naplója az lehetne, ha e feljegyzések mellett helyet kapna minden az idő tájt keletkezett műve is. Elvileg ez sem elképzelhetetlen,

s valóban tanulságosabb lehetne így a napló, de ne legyünk telhetetlenek. S a szépirodalmi művek több-kevesebb pontossággal hozzáolvas-hatók a naplóhoz, inkább csak a verseknél lehet gond a pontosabb ke-letkezési idő. Az mindenképpen bizonyos, hogy nincs két Illyés Gyula: az ismert művekből és most a naplóból ugyanaz az arc néz ránk, igaz, a naplóé gyötrelmesebb, a kétségekkel közvetlenebbül viaskodó.

Miért is kezd el Illyés Gyula rendszeresen naplót írni? Komor be-tegség, depresszió ellen, Flóra asszony ismételt és soha nem lanyhuló biztatására fog hozzá, s folytatja éveken át ezt a tevékenységet. S bár többször „lázadozik” ellene, igen hamar megszereti, s látja többféle gyógyító hatását, s másféle hasznát is. Hiszen ez az önként, a feleség kedvéért vállalt kötelesség, olyan értelmes munkának bizonyul, amely-nek többféle haszna van. Először is kiemel valóban a személyiség válsá-gából a rendszeres munka. Aztán kiderül, hogy e „forgácsok” közül nem is keveset azonnal közzé lehet tenni. S ami ugyanilyen fontos: a fo-lyamatosan gyakorolt írás igen gyakran átlendíti az elmét az általános írói-emberi gondokról egyes megalkotandó művek közvetlen művészi gondoljaira. Csak az 1975–76-os esztendőkből olyan művek keletkeztek, versek és esszék mellett, mint az *Orpheusz a felvilágban*, a *Dániel az övéi közt*, a *Beatrice apródjai*, s ekkori a *Bánk bán*-átigazítás is.

A napló természetes vonása a vissza-visszatérő érdeklődés maga a naplóírás iránt. Illyés szerint a napló lényege „ az a hiedelem, hogy az idő – ha nem is állítható meg – legalább megnyergelhető. Hogy együtt haladhatunk – kéjes ringatózásban – az elmúlással”. Aztán arra készít-e ez a forma az író, hogy „olyan egyszerűen mondja el a dolgokat, ahogy csak tudja”. S a műfaj lényegéről van szó akkor is, amikor a kö-rülmények vázolódnak fel: »Gyógyirat (Gyógyiratok?) ez lehetne a kö-tetcím. „Az egér fogai” helyett (vagy folytatásaként), ha valaha könyv-re érdemesülnének ezek a már-már napi (mert annyira szükséges?) je-gyezgetések. De mégsem fognám kézbe ilyen kitartóan a tollat, ha Fló-ra nem taposná a sarkam a szüntelen sürgetéssel: hol az új adag?! Mert neki (elhiggyem végre?) a tömérdék gondja, baja, idegfeeszítő futkosása után az esti pihentető, a föloldó agymosás ezeknek a legépelése – ha éj-fél felé kerítheti is a sorjuk. Nem ez a házastársi beszélgetésünk; inkább affajta telefonálás ez (miket összeszokott párok idegenből is folytatnak), de – nem ártott volna a Logodi utcától fogva, összekerülésünk első nap-jától bevezetnünk.« S még valamit érdemes kiemelni, amit Flóra jegyez meg: visszatekintően olvasva már két év távlatában is „történelemaro-

májuk" van a följegyzéseknek. Ezt a történelemaromát természetesen minden olvasó érezheti. S még valamit. A személyiség „aromáját” is.

E naplóban ugyanis elsősorban Illyés Gyula személyisége áll előttünk, a művészember legrészletezőbb és legjellemzőbb önarcképét szemlélhetjük a mű mindhárom fő rétegében. Ezek: az eseménytörténet, az életrajzi emlékek felidézése és a közvetlen önelveboncolásos személyiségelemzés. Mindegyik réteggel hosszan volna érdemes foglalkozni, annyiényt ismerhetünk meg, tanulságot szűrhetünk le. Ám ezek összessége inkább majd egy Illyés-monográfia anyaga lehet. Ezúttal csupán érzékeltetni szükséges, hogy milyen anyagot is tartalmaznak ezek a rétegek.

A felidézett életrajzi emlékek a kisgyermekkortól, a rácegrespusztai élettől, a naplóírás közelmúltjáig terjednek. Olykor csak egy-két mondat idéz fel valamit, máskor részletezőbb a közlés. A legrégibb kép még abból az időből való, amelyre csak a gyakori elbeszélés miatt „emlékezhet” igazán, hiszen még ölbéli gyermek volt, amidőn nagyapja őt, kedves unokáját, a gyalupad forgácsába ültette több órára is. Megtudhatjuk például azt is, hogy alighanem 1928-ban, s feltehetően József Attilával egy fél napig játszottak azzal, hogy több változatban elkészíteték Verlaine *Őszi chansonjának* fonetikus magyarítását, például így. „Tésasszonyom / Kérdi lovon; / De lobogva: / Lesz elme-kör? – Kün, oh lak-őr / Monoron ma!”. Egy másik így kezdődött: „Lé-szagalón / Déry e lón/Dól a Donba...”. Szó esik a Babitsnál folytatott közös latintanulásról, az utána Németh Lászlóval folytatott hosszú sétákról. Megtudhatjuk azt is, hogy Flórával szeptember 9-én kötöttek házasságot. Többször említődnek az 1944-45-ös események. S mennyire kor- és személyiségjellemző is egyúttal például az, hogy Flóra csak ekkor, 1975 januárjában mondja el, hogy 1959-ben intézetének faliújságjára cikket írt egy parasztlány származású hallgató, amelyben olyan vádpontok is szerepeltek, hogy Illyés a Lukács uszodába jár, a lánya pedig francia gimnáziumba.

A napló eseménytörténete természetesen sokkal dúsabban közöl életrajzi anyagot. Kincsesbánya ez már pusztán azért is, mert Illyés közismerten tartózkodó volt magánéletét illetően. Első házasságáról például még közeli barátai is csak évekkel később értesültek. Mindazonáltal senki ne várjon semmiféle pletykátarat, vagy ahhoz hasonló izgalmasságot. Irodalmi napló ez, s Illyés már jelzett központi helye a magyar szellemi életben olyan erőteljes sugárzású, hogy még a szűk körű baráti beszélgetések se tudnak megmaradni a „magánügy” szintjén. Ne is

csodáljuk, hiszen korábban olyan személyiségekkel volt közeli kapcsolatban, mint Babits Mihály, Kosztolányi, Móricz Zsigmond, József Attila, Németh László, Szabó Lőrinc. A most megjelent naplójegyzetek két esztendejének leggyakrabban visszatérő barátai pedig az 1975 márciusában meghaló Németh László mellett, Déry Tibor, Vas Zoltán, Bibó István, Illés Endre, Aczél György, a fiatalabb nemzedékből pedig Juhász Ferenc és Csoóri Sándor.

Bár rendkívül fontosak a barátok, a pályatársak, a napló eseménytörténetének középpontjában azért mégsem ők állnak, hanem a munka, a betegség, Flóra és a magyarság sorskérdései. Ez a négy fő témakör szorosan össze is függ egymással. Illyés mindig szorgalmas író volt, munkakedvét csak betegségei korlátozták. S a bajok a hetvenes évek elejétől mind sűrűbben gátolták. A tolakvóan jelentkező betegségek figyelmeztetnek az életidő korlátozottságára, a belátható végre is, de az elvégzetlen feladatokra is. Illyés Gyula nem volt se hivalkodó, se beképzelt ember, de pontosan tudta, hogy rangja, hazai és nemzetközi hírneve mennyi közérdek képviselőté, szolgálatára kötelezi. Nem a magánjellegű kérdésekre gondolok, amelyek bizony napi rendszerességgel elárasztották őt, s amelyektől szenvedett, de még így is megpróbált megfelelni az ilyen irányú kéréseknek is, hanem azokra a gondokra, amelyek a magyarság sorsproblémáiként összegezhetőek. Illyés Gyula ezeknek volt – idehaza rangjánál fogva elhallgathatatlan, bár többször megcenzúrázott – képviselője. A szellemi élet tágabb köreiben talán még ma sem eléggé ismert ez a tény. Pedig Illyés Gyula szinte egy-személyes parlamentet jelentett a 15 millió magyar anyanyelvű érdekképviselőteként, aki összehasonlíthatatlanul többet tett, mint a létező parlament négy évtizeden keresztül.

S végül, de alighanem legelsősorban: Flóra. A szerző mellett ő ennek a naplónak a másik hőse. Igazi „fele”-ség, akiért, akárcsak a nemzetért, aggódni kell. Hiszen agyondolgozza magát mindkét hivatásában: a gyógypedagógiában is (ő a főiskola főigazgatója), meg a művészeleségében is. Illyés még a naplóban is szemérmes, visszafogott, mégis átsüt a szövegen a szeretet varázsa. Elpanaszolta máshol, hogy ő az egyetlen költő, aki kedvesének nevét még véletlenül sem írhatja le versben, mert ez a név már foglalt a magyar költészetben. Legalább a naplóban leírhatja nemcsak Flóra nevét, hanem azt is, hogy „boldogan élek Flórával”. Flóra személyiségét a szolgálat és a szeretet mozgatja. A huszadik század irodalmi életének talán ő a legrokonszenvesebb „mellékalakja”.

Illyés naplója minden rétegében személyiségrajz természetesen, ám van egy olyan szövegréteg is, amely a többinél közvetlenebbül önelemző. A közlés egyes rétegeinek tematikus elkülönítése inkább csak viszonylagosan lehetséges, annyi az egymásbajátszás, mégis érdemes a megkülönböztetés nem csupán az időt illetően a múlt és jelen, hanem a személyiség figyelmét illetően, a külső és a belső világ között is. A kapcsolódásokra és elkülönülésekre egyetlen példát idézek:

„Július 28. Éjszaka

Álmatlan éjszaka.

Új lelki tünet – öregségi?

A *Kortársban* tanulmány a mohácsi csata másnapjáról. Szulimán dombra vitette a sátrát. A sátor előtt lándzsahegyen Tömöri feje. Kétezzer láncra vert fogoly magyar fejét ütötték le, rakták gúlába.

Ettől nem tudtam elaludni.

Meg attól a növekvő szorongástól: közeledik július 31. Végig fogom élni megint Petőfi utolsó napját a Gyalokayval való kocsizástól a pikadőfésig.

Holott mint idősödőnek, érdesednem kellene. »Elnyúlt idegzet?« De – lelkiismeret nem? Soha?»

Valóban: a soha el nem nyüvődő lelkiismeret lovagja is Illyés. Aki az álmatlan éjszaka hajnalán ilyen aforisztikus módon minősít valakit: „Marxilag képzett hazaáruló”. Voltak ilyenek, s Illyés legkövetkezősebb harca a hetvenes években éppen az ilyenfélékkel volt a *Népszabadság*, az *Élet és Irodalom* egyes szerkesztői és szerzői, vagy a politika magasabb régióinak képviselői közül.

S éppen ez a harc veti fel az Illyés-napló egyetlen, vitára igazán alkalmat kínáló kérdéskörét. A politikai harcokról és kompromisszumokról van szó. Említettem a baráti látogatók között Aczél Györgyöt. Rendszerint Déry Tiborral, s feleséggestül zajlottak ezek az összejövetelek. Baráti-e ez a kapcsolat? Ha a formai elemeket nézzük, feltétlenül. Rendszeresek a találkozások. Aczél igényt tart arra, hogy gondolatait jelezze, hadd segítsen, akkor is, ha Illyés beteg, akkor is, ha a *Népszabadság* nem közli a cikkét. Kölcsönadja többször a kocsiját is, a hivatalit. Illyés meg: „Bár ne volna miniszter! Meghittebb lenne lassanként köztünk a hang”. Ha ezt így ki nem is mondja, politikai kapcsolatnak tekinti e „barátságot”, amelyet alapvetően az érdekek mozgatnak tehát. Aczél érdeke az, hogy a magyar szellemi élet olyan kiválóságaival reprezentálhasson, példázhassa a konszolidáltságot, mint Németh László,

Illyés Gyula, Déry Tibor. Illyés érdeke pedig az, hogy megteremtse azokat a reális csatornákat, amelyeken át közölheti nézeteit a magyarság gondjáról-bajáról. Ezt tette már a harmincas években is, a magyarságnak mindig olyan érdekképviselője volt ő, aki az előrelépés minden lehetséges útját megpróbálta. S a hetvenes évek világa nem volt azért annyira komor, mint a harmincasoké. Sőt, 1975–1976 éppen még az utolsó esztendő volt, amikor volt realitása is annak, amit Illyés a szélárnyékhelyzet metaforával érzékeltetett, az optimistábbak és a kalandorabb hajlamúak pedig a Kelet-Svájca álmokképeivel. Ne feledjük: Illyés forradalmár és szocialista volt, ám sohasem bolsevik. S bár naiv nem volt, de feltétlenül jóhiszemű. Ezért próbálkozik újra és újra azzal, hogy tudatosítsa a magyarság gondjait a hatalom legfelsőbb köreiben. Amikor – az előző naplókötetből tudhatjuk – 1974. május 20-án Kádár és Aczél több mint két órát tölt el Illyés lakásán, az író háromszor is kifejti, hogy a magyar nép egészséges közösségi tudatát kellene megteremteni. Szavainak kevés a hatása: „Nem hatol olyan mélyre egyikőjünkben sem, ahogy reméltem”. Akkor adja fel? Dehát neki nem Csoóri Sándort kellett meggyőzni nézetei igazságáról, nem is a hozzá hasonló gondolkodókat, hanem a hatalom belső köreit. S ha annak a májusi estének a látogatói nem is okultak igazán, szerencsére voltak azért hatalmi helyzetben olyanok, akik másképpen látták a helyzetet. A világpolitika változásai mellett nekik is köszönhető, hogy viszonylag békésen léphettünk át abba a mai rendszerbe, amelyben Illyés Gyulának már minden sora kiadható. Mert ne feledjük: e naplószövegek még 4-5 éve sem jelenhettek volna meg nálunk.

Illyés Gyula naplójegyzeteit még sok szempontból volna érdemes bemutatni és elemezni. Hiszen nemcsak az élet-, hanem a pályarajzhoz is sok az adalék. Véleményt nyilvánít saját régebbi műveiről, s a készülő újakról is. Még gyakrabban klasszikusokról és pályatársakról. Az irodalmi élet kérdéseiről, s általában az irodalomról, a költészetéről. Az életről és a halálról. Egy ember néz ránk, aki európai és magyar.

(1991.)

Illyés Gyula gondjai – naplójegyzetekben

Hatodik, nagyalakú kötete jelent meg Illyés Gyula naplójegyzeteinek: az 1977–78-as évek anyaga. Illyés 1977-ben 75 éves, nagyapai korban van, jelképesen és valóságosan is, s már jó ideje az egészsége sem a régi. Érthető volna hát a pihenés, a magánélet körébe a visszavonulás, mind az irodalmi, mind az ehhez is kötődő politikai életből. Illyés azonban teljes szellemi erejének birtokában van – szerencsére! –, s így még véletlenül sem tudná elszánni magát az elhallgatásra. Az anekdotabeli hajdani tábornokkal szemben nála a szolgálat is; meg a szív is buzog, azaz nem a megszokás adja kezébe a tollat – bár kétségtelenül az is nagy úr –, hanem a szüntelen munkálkodás ellenére sem csökkenő végeznivaló. S mivel nemcsak szelleme, hanem erkölce is ép, e végeznivaló lényege mindig közösségi vonzatú.

Az 1978-as esztendő elsősorban nem a megelőző novemberi emlékeztetés születésnap miatt jelentős. Az előző év végén közölte a *Magyar Nemzet* (karácsonyi és szilveszteri számában) Illyés egyik legfontosabb cikkét, a *Válasz Herdernek és Adynak* címűt. Idősebbek emlékeztünk arra a pezsdítő hatásra, amit ez az írás elért. Növekedett sokunkban a remény, hogy ha – bár hangfogóval, de – lehet már szólni nemzetiségeink kiáltó gondjairól, akkor talán valamit majd tenni is lehet értük, a magyar állam szintjén is. E cikke, mint ismeretes, egy román író és akadémikus válaszolt, s annak ellenére, hogy Illyés egy szóval sem említi Romániát és a románokat, népe nevében magára veszi a cikk állításait, s túlzásokkal, ferdítésekkel, rágalmakkal dolgozva, támad rá Illyés Gyulára. Illyés válaszol erre a cikke, de válasza nem jelenhet meg, csak évtizedes késéssel, post mortem. Igaz, az *Élet és Irodalomban* megjelent Pach Zsigmond Pál történészi józanságú válasza, de ez csak áttételesen elégíthette ki Illyést, annyiban, hogy „kifelé” mégis volt valami látszata. Hiszen azt csak kevesen tudták, hogy az ő válasza a politikai cenzúrának esett áldozatul. S nem ez volt az egyetlen eset – még ebben az esztendőben sem. Ekkor készül el a *Gyorsuló idő* sorozatban a *Szellem és erőszak*, amelyből május 19-én illegálisan kap a szerző öt példányt, aztán soha többet nem láthat, s mi olvasók is csak egy évtized múltán vehettük kézbe a betiltott, de szerencsére be nem zúzott, har-

mincezer példányt. Akkor, amikor már ez sem „árthatott” a szocialista országok „testvéri” szövetségének. A kötet hátsó borítóján a következő idézet volt olvasható: „Amit a gondolat tisztáz, az érzéseket az még nem teszi rendbe. Hogy tételelesen mi a nemzet, azt nemcsak a bölcelet és a politika, de a törvény könyvei is világos pontokba foglalták. Hogy mit jelent érzelmileg nemzetben helyesen élni, vagyis mi legyen lelki normája viszonyunknak anyanyelvi társainkhoz: akörül soha nem volt világszerte akkora – s oly fokozódó – a zavar, mint századunkban”. Illyés e gondolatai sajnos semmit sem vesztek időszíveségükből, mégis, mennyivel egészségesebb lett volna, ha a híres cikk hatását egy egész könyv is erősítheti, sugallván azt is, hogy nem az ellenőrzés lazaságáról van szó, a magyar állam és pártvezetés komolyan kezdi venni a nemzeti-nemzetiségi kérdést. Az ellenkezője derült ki: a *Magyar Nemzet* vezetőinek jóakarató összeesküvése volt a cikk közzététele, amelyet szükségképpen követett az Illyés személye miatt különösen diplomatikus, köntörfalazó eltávolodás a cikk lényegi tartalmától. Már a naplójegyzetek korábbi köteteiből tudhatjuk, hogy Illyésnek több próbálkozása volt a pártállami vezetőkkel a nemzeti kérdés megvilágítása ügyében. Egyszer még Kádár Jánost is „vendégül látta”, Aczél György társaságában, s mint a házigazda feljegyezte, háromszor is végigmondta gondolatait ez ügyben, de Kádár láthatóan érzéketlen volt mindvégig a nemzeti kérdés iránt – Aczél meg talányosan hallgatott. Ez utóbbi politikus viszont sokszor felkereste Illyés otthonát, s még gyakoribb volt a telefonkapcsolat. Bár e napló közlésre is készült, s mellesleg azt sem tudhatjuk, vannak-e a szövegközlésben kihagyások, Illyés láthatóan tartózkodó Aczélnek mind a dicséretében, mind a bírálatában. A beszélgetések hangvétele nyilván barátságos jellegű volt, ennek ellenére egyértelműen érzékelhető a feljegyzésekből, hogy a találkozások nem barátok, hanem az író és a politikus, a politikát is formálni kívánó művész és a művészeket formálni kívánó politikus között estek meg. Illyés Aczél a kisebbik rossznak tekinthette. Hozzátehetjük ehhez, hogy ez volt a korban az értelmiségi közvélemény is, s nem is ok nélkül. Két dolog is táplálhatta ezt. Egyrészt a hatvanas években beinduló gazdasági fellendülés még tovább futott (és éppen 1978 után kezdett csak kifulladásni), másrészt, s az előbbiből nyilván nem függetlenül, sokkal nagyobb volt a szellemi élet szabadságfoka a korábbiaknál. Révai József, Horváth Márton, Szirmai István kulturális politikájához képest valóban szinte idillinek mutatkozott a hetvenes évekbeli helyzet, s az összevetés nemcsak történelmi lehetett, hanem földrajzi is, hiszen kétségtelen

tény, hogy a szocialista országok közül a miénk volt a leginkább liberális művelődéspolitika (s időnként a lengyeleké). Erre a helyzetre alkotta meg, s nem oktanul Illyés Gyula a maga elhíresült szélárnyék-metáforáját, amelyet azonban, mint minden költői jellegű kijelentést, nemcsak használni lehetett, hanem kiforgatni is. E metafora lényege nem Illyés lojalitása a fennálló rendhez, hanem a figyelmeztetés, hogy most végre olyan léthelyzetben van a magyarság – legalább a határokon belül élő –, hogy országot építhet, végre felszámolhatja a szociális, a szellemi megnyomorodottságot. Illyés elképzelésének volt valóságmagja, s tudjuk, nemcsak neki voltak e magból növesztett illúziói. Ugyanakkor elég pontosan látta a politikai helyzet labilitását, s ebből következően az igazi cselekvés korlátozottságát.

A válaszcikk nem közlésének, a könyv betiltásának napjaiban jegyzi fel a következőket: „Közben Brezsnyev ünneplése Pozsonyban. Megerősítésül a szlovákok magyarellenos intézkedéseinek. Annyi, mint Ceausescunak a Lenin-díj, a Béke-díj.

S mégis – mit is tehetnének a mi felelőseink? Hacsak a kisujjukat emelnék – nincsenek a helyükön, s jönnek azok, akik, rám például, öklöt emelnének azonnal.

Türelem tehát. Szívósság – én már ezt csak a testemnek magyarázom. Aczél tán nehezebb helyzetben van nálamnál is. És – kiknek véleményét közvetíti? A szövevénybe, azt hiszem, ők sem látnak be jobban, mint én. Mindenki az ösztöne – a „részleges becsülete” – szerint cselekszik. Széttört nép utóvédharca? Vagy partizánösztön indulása? Bethlen Gábor-i korszak – mondják, akik ezzel a szép „meglátással” mentik föl magukat – nem egy kis cselekvés, hanem – minden gond alól.

Nekem meg: nyolc-tíz kötetnyi a kiadatlan kéziratom. Egy házkutatás „életművem” szívé tépné ki és semmisítené meg úgy, hogy a világnak sejtelve sem volt róla.” (1978. június 2.) A kérdések és a válaszok, a közbeékelések és a félbehagyott mondatok is mutatják, hogy feloldhatatlan kényszerhelyzetben él a hetvenes években „az utolsó nemzeti költő”. Ha nem lett volna kölcsönvétel, ő is elmondhatta volna Ady Endre látomásszerűen, s ugyanakkor rögeszmeként ismétlődő nézetét arról, hogy ő a legutolsó magyar. A *Válasz Herdernek és Adynak* a herderi gondolat utána ezért is indíthat ezzel a képpel. Illyés azonban racionálisabb alkat költőként is, így nála ez a képzetkör nem fizikai valószínűségében jelenhet meg, hanem a látható történelmi folyamat adatainak meghosszabításaként – bár a távolabbi jövőbe vetítve – mutatja

fel a nemzethalál elvi lehetőségét. Ugyanazért, mint Kölcsey és Vörösmarty: mert még lát időt és lehetőséget a veszélyek elhárítására. Taktika és stratégia így békül össze. A stratégiai cél a magyarság megmentése egyéneiben is és nemzetvoltában is. Ehhez szövetséges lehet mindenki, akiben legalább szikrája mozog az ügy képviselőjének, s még az is, akibe ez a szikra talán beültethető. Ugyanaz itt Illyés taktikája, mint volt már a harmincas években is, amikor a magyar társadalom szociális nyomorának enyhítéséhez keresett eszközöket – szóba állva még a hatalom akkori képviselőivel is. Akkor azt mondta, hogy a magyarság olyan nyomorban él, hogy megsegítéséhez minden józan eszközt igénybe kellene venni. De írta azt is, hogy „Jóhiszemű idealizmus, hogy lényegbe vágó újításokat felülről is bele lehet verni egy ország tömbjébe, anélkül, hogy a milliók tömbje a föléje telepedett rétegen át kiáltna, azt alulról feszegetve, maga is ne követelné az újításokat”. (1935).

A hetvenes években – s már jó ideje – azt mondta: „Kiderült, hogy a XX. század legnagyobb problémája a nemzetiségi kérdés. Semmiféle szociális kérdés nem oldható meg a nemzeti, s a nemzetiségi kérdés megoldása nélkül. A sovinizmus, nemzeti türelmetlenség idegbaj, elmebaj, világszerte küzdeni kellene ellene. Nem titok, munkásságom delén – bár lírai költő vagyok – ez a legnagyobb, szüntelenül foglalkoztató, zaklató gondom.” (*Születésnap beszélgetés, Magyar Nemzet, 1977. november 1.*)

S ez a gond okoz csontig, idegig ható fájdalmat, betegségérzetet, s betegséget is. Ahogy haladunk előre a hetvenes évek naplójegyzeteiben, mind több a betegséggel, rossz közérzettel, fájdalmakkal kapcsolatos feljegyzés. De talán még soha ennyi, mint az 1977–78-as esztendőnkben. S bár a lelki kín verssé és esszévé válik, marad belőle éppen elég, hogy a fizikumot is támadja. A magyar szellemi élet java tudta, hogy Illyés Gyulára szüksége van. S Illyés is érezte és tudta a rá hárult feladatsort. Mi mást tehetett volna: haláláig helytállt abban az országban, ahol még a *Himnusz* eléneklése is gyanúsnak minősülhetett. Mert emlékeztet arra is feljegyzés, nem is egyszer, hogy bizonyos körökben „ügynek” tekintették azt is, hogy Nagy László temetésének végeztével Szécsi Margit elkezdte énekelni a *Himnusz*t, s a tömeg követte őt. Ez is beletartozott a szélárnyék-helyzetbe.

Ma már nemcsak azt tudjuk, hogy a szélárnyékot nem tudtuk kihasználni, hanem azt is, hogy igazából, lényege szerint nem is szélárnyékos helyzet volt a miénk, avagy, másként folytatva a képet: romlasztó szélárnyék volt az, mert akkor szakadt ránk, amikor hajóznunk

kellett volna. Azt azonban nem lehetett. Aligha hibáztatható éppen Illyés Gyula azért, mert ezen – akkor pontosan senki által meg nem ítéltető – helyzetben azt is mondta, hogy hajózni szükséges, meg azt is, hogy amíg nincs széljárás, addig is akad tennivaló a hajón. S nem öncélú, hanem a köz számára hasznos.

(1993)

III.



Tüskés Tibor: Illyés Gyula

Két dologra érdemes figyelnünk Tüskés Tibor legújabb könyvét olvasva. Az íróra is és a hősére is. Mert nem egy könyv ez a sok közül – még az *Arcok és vallomások* című sorozat lassan szaporodó köteteit vizsgálva sem. Tüskés Tibor előző műve Nagy László pályaképe volt, ezt követi most Illyésé. Úttörő munka mindegyik. Olyan feladatokat vállal e könyvek szerzője, amelyek elvégzésére már hosszú évek óta több irodalomtörténésznek kellett volna vállalkoznia. E feladatokat – talán éppen elriasztó nehézségük, a túlzottnak látszó szakmai felelősség miatt – idáig mindenki félretette. Bátorság is kellett tehát ahhoz, hogy valaki mégis munkához lásson. Ugyanakkor elodázhatatlanul szükség volt már ezekre a könyvekre. Gondoljuk meg, hogy egy Illyéshez hasonló „nagyságrendű” alkotóról más nemzeti irodalomban már több monográfia, pályakép született volna. Tüskés viszont a kritikákon, tanulmányokon kívül szinte semmire sem támaszkodhatott, mert Gara László és Fodor Ilona könyvei nem pályaképek, Izsák József részmonográfiája pedig a kézirat elkészülte után jelent meg. Akármiképp is vizsgálódunk: Tüskés könyve az első teljességre törekvő szembenézés Illyés Gyula nagyszabású életművével. Szinte mondani is fölösleges, hogy erre a szembenézésre nem Illyésnek, hanem az irodalmi közvéleménynek, még inkább az olvasóközönségnek volt szüksége.

Tüskés könyve még Illyés életében keletkezett, a munka 1982 nyarán készült el. A képanyagban találhatók későbbi felvételek is, olyanok, amelyek a nyolcvanadik születésnap alkalmából készültek. Illyés Gyula 1983 áprilisában meghalt. Az esztendővel később megjelenő könyvnek legalább egy néhány soros utószóval, az életrajzi jegyzetek kiegészítésével utalnia kellett volna erre a szomorú tényre.

Bár Illyés élete végéig alkotott, s posztumusz verseskötete is nemrég jelent meg, nyilvánvaló, hogy a hat évtizedes írói pálya egészét az utolsó művek már nem módosítják lényegesen. Tüskés Tibor a teljes életmű ismeretében láthatott munkához.

A feladatvállalás jelentősége mellett a sorozat műfajából adódó kérdésekre is érdemes figyelnünk. Az *Arcok és vallomások* sorozat kötetei alkotásai és vallomásai tükrében mutatnak be egy-egy író. Ezt a feladatot nyilván többféleképpen lehet megközelíteni. Az egyik kérdés az, hogy milyen legyen az író műveiből idézett szövegek aránya. Tüskés

elkerüli azt a veszélyt, hogy szöveggyűjteménnyé váljon a könyve, s idézetei nemcsak egészséges arányokról tanúskodnak, de találóak és lényegiek is. Egyedül azt lehetne kifogásolni, hogy túlságosan mostohán ad idézeteket a lírai költeményekből.

Más kérdés az, hogy végül is mi legyen előtérben. Egy-egy kötet lehet életrajz is, irodalomtörténeti vagy eszmetörténeti pályakép is. Vannak érdekesebb, eseményesebb életű írók, az ő esetükben nyilván az életút is megtöltheti a könyv lapjait. Van, akinél inkább csak a művek fontosak, s az életrajz néhány sorban összefoglalható. S van, akinél az életmű eszmei sugárzása válik – válhat – a legfőbb szemponttá. Mindezt színezi az a kérdés, hogy az író vallomások alkatú volt-e vagy sem.

Illyés Gyula rendkívül gazdag és sokoldalú életműve mindegyik fajta megközelítésre módot ad. Tüskés Tibor szerzői telitalálata, hogy nem egyfajta megközelítésmódot választ ki, hanem – felismerve, hogy az életmű teljességét kell felmutatnia – mind az életrajzi, mind az irodalomtörténeti, mind az eszmetörténeti megközelítést alkalmazza. A pályakép csak így törekedhet teljességre.

A műfajnak ez a komplex felfogása termékenynek bizonyult, de némi veszélyt is magába rejtett. Megnehezítette ugyanis a mű szerkezeti felépítését. Az életmű taglalása több mint 400 oldalon keresztül történik – mindössze hat fejezetre tagoltan. Az egyes fejezeteken belül szükségszerűek a hangsúlyos téma- és gondolatváltások, de a tagolás hiánya nehezebben forgathatóvá, nehezebben követhetővé teszi a könyvet. A pályakép felépítését az időrend viszonylag következetes alkalmazása határozza meg. Így viszont egyes műfajok, egyes témakörök kibontása nem lehet eléggé következetes, hiszen nem kerülnek egymás mellé az összetartozó dolgok. Másrészt bizonyos ismeretek megismétlésére kényszerül a szerző, amikor az adott téma újból sorra kerül.

Végül is mégsem zavaró, csak figyelmesebb olvasásra kényszerítő a szerkezeti felépítés. S a figyelmes olvasó egy rendkívül alapos, tárgyilagos, de mégis elkötelezetten Illyés-párti pályaképben mélyedhet el. Tüskés talán legfontosabb alaptételét mindjárt a bevezetőben kimondja: Illyés „nagysága mindenekelőtt szintézisteremtő, összegző erejében van, abban, hogy képes megragadni az egyén, a magyarság és általában a mai ember létkérdéseit, sorsproblémáit. Pályája a folytonos megújulás és az állandó belső egység dialektikája, a sokféleség és a harmónia, a változatosság és a rend drámája”.

Tüskés nem felértékeli hőstét – mint annyi más jószándékú pályakép szerzője –, hanem azon a magaslati szinten látja és láttatja, amelyen valóban helyet foglal. Figyelme az életmű minden lényegesebb elemére kiterjed, de mégis nyomatékosít: elsősorban Illyés esszéit és szépprózáját emeli ki. Ebből is következik, hogy tárgyalásának középpontjában a gondolkodó Illyés áll. Igen hasznos és termékeny alapszempont ez. Ha ki nem mondva is, de vitázik azzal a nézettel, amely elismerte ugyan Illyés költői nagyságát, de komoly fenntartásokkal közeledett esszéihez, s általában ahhoz, amit úgy szoktunk megfogalmazni, hogy a magyarság sorskérdései. Márpedig kétségszövegbevonhatatlan tény, hogy Illyés mindvégig a magyarság sorskérdéseivel foglalkozik csak – a változó történelemnek megfelelően – változnak hangsúlyai is. Nagyon helyesen emeli ki e könyv, hogy 1945 előtt inkább a szociális kérdés, 1945 után inkább a nemzeti kérdés kapja a fő hangsúlyt.

Némi vitám mégis van az esszé előtérbe állításával, mert – nem is egészen szándéktalanul – háttérbe szorul a lírikus Illyés. Az egész pályán végigtekintve, hipotézisként okkal megfogalmazható a tétel, amely a gondolkodó Illyést állítja a középpontba. De ez a tétel óhatatlanul háttérbe szorítja a szépíró Illyést, ezen belül is a lírikust. Márpedig Illyés nemcsak lírikus vénáját őrizte meg az első perctől az utolsóig, hanem úttörő és meghatározó szerepét is a század lírájában. A *Három öreg*, a *Rend a romokban*, a *Kézfogások*, a *Dőlt vitorla*, a *Minden lehet nélkül* elképzelhetetlen a magyar költészet. Illyés nemcsak századunk egyik legnagyobb írója, de egyik legnagyobb lírikusa is. Kétségtelen tény, hogy e lírai életmű egyenetlen. De melyik nem az? Tény az is, hogy a hetvenes-nyolcvanas években veszített népszerűségéből, hogy Weöres, Pilinszky, Nagy László fénye elhomályosította a lírikus Illyését. Ám a költők népszerűsége mindig hullámhegyeket és völgyeket mutat fel. Az irodalomtörténeti látásmódot nem homályosíthatja el a divat változása.

Tüskés Tibor persze méltatja a lírikus Illyést is, s egyik legfőbb versének, a *Koszorú*nak szép elemzését is adja. Mégis hangsúlyosabban kellett volna felmutatni e költészetnek mind a gondolkodói, mind a poetikai jelentőségét.

Illyés életműve nem független a huszadik századi történelem bonyolult ellentmondásosságától. Nyilván számos nehéz, nem eléggé kutatott, nem eléggé tisztázott kérdés is felvetődik az életmű tárgyalásakor. Tüskés Tibor komoly tárgyismerettel, visszafogottan, de nem óvatkodva ír olyan súlyos kérdésekről, mint Illyés és a munkásmozgalom, Illyés és József Attila, vagy a népi írók mozgalma és e mozgalom

megítélése a különböző korszakokban. E kérdéskörökben nem lehet eléggé hangsúlyozni a differenciált, árnyalt gondolkodásmód fontosságát, a merev álláspontok káros jellegét. Tüskésnek arra is van gondolja, hogy a szóbeszéd útján terjedő, különböző címkékkel, irodalmi pletykákkal is szembenézzen. Példamutató ebből a szempontból, ahogy Illyés és József Attila kapcsolatát, vagy Illyés és a Rákosi-kor kulturális politikájának viszonyát elemzi.

A könyvben alig néhány tárgyi tévedés, apróbb pontatlanság, félreérthető megfogalmazás található. Ezek is többnyire elírások lehetnek, amelyek egy második kiadásban könnyűszerrel kijavíthatók. Tartalmivá váló, lényeges tévedésnek minősíthető állítás kettő akad. A prométheuszi embertípust ne engedjük át az egzisztencializmusnak, mint a szöveg teszi (342. l.). Még bírálhatóbb a 194. lapon található általánosítás: „A két háború közti években, amikor szellemi életünk, a magyar társadalomtudományi gondolkodás igen mélyre süllyedt, az irodalom vállalta magára az eszmetisztázó, gondolatébresztő szellemi tevékenység feladatát”. Egyrészt: az irodalom is a szellemi élet része, s erre az idézett mondat befejezése utal is. Másrészt talán éppen az jellemző a két világháború közötti korra, hogy a szellemi életnek az ellenforradalmi jelleg ellenére igen határozott, baloldali arculatú áramlatai születtek.

A tárgyszerűség, a megbízható értékítéletek sora különösen fontos egy olyan életműnél, mint Illyésé. Illyésnek megadatott az, hogy 1919-től egészen a közelmúltig cselekvő részese legyen a magyar szellemi életnek. Ez az életmű azonban nemcsak irodalomtörténeti érték, hanem olyan hagyomány is, amelynek elevennek kell maradnia, mert hozzánk, s utódainkhoz is szól. S az életmű értelmezése ezt a célt segíti elő.

(1983.)

Illyés Gyula költői világképe (1950–1983)

Izsák József monográfiája

A magyar irodalomtörténet-írás a hetvenes és a nyolcvanas években sokat törlesztett felgyülemlett adósságaiból. Érvényes ez a huszadik század kutatásaira is, s azon belül az 1945 utáni korszakra különösen. Mégis, nagyok maradtak a hiányok is, s az utókor aligha fogja érteni, vajon mi lehet a magyarázata annak, hogy például Illyés Gyula vitathatatlanul meghatározó jelentőségű életművét évtizedeken át inkább csak kerülgették a szakemberek. A tanulmányok bővebb árama is csak a hetvenes években indult meg, önálló monográfia, pályaképvázlat azonban még akkor sem született. Illyés Gyula nyolcvanadik születésnapjára jelent meg 1982 végén Izsák József monográfiájának első része, amelynek most a második felét is kézbe vehetjük. A közben eltelt két esztendőben a szakma és a könyvkiadás is sokat pótolta mulasztásaiból. Illyés 1983 tavaszán bekövetkezett halála óta megjelent az *Illyés Gyula emlékkönyve*, Tüskés Tibor pályaképe az *Arcok és vallomások* sorozatban, s most legutóbb Béládi Miklós pályaképvázlata az *én világom* sorozatban.

Illyés Gyula már életében klasszikus lett. E szokásos közhelynek az ő esetében különös jelentősége van. Nemcsak azt takarja, hogy már a harmincas években remekműveket alkotott, s nemcsak azt, hogy hosszú életének eredményeképp megélhette, hogy valóban klasszikus legyen, kihagyhatatlan tananyag, hanem azt is, hogy az irodalmi élet, pontosabban szólva az irodalmi létezés középponti alakja volt évtizedeken keresztül, igazi írófejedelem, akinek rangját nem címek és kitüntetések adták, hanem művek és a belőlük sugárzó magatartás. Nem véletlenül beszélnek oly sokat mostanában arról, hogy Illyés halálával lezárul a magyar irodalom egy szakasza, hogy minden más Illyés után. A magyar irodalom mindig ragaszkodott az állócsillagokhoz, a vezérekhez, s egyszerre legfeljebb két csillagot viselt el szívesen, azt is leggyakrabban baráti kapcsolatban szerette látni. Illyés egyelőre az utolsó olyan állócsillagunk volt, aki a vezérséggel együtt vállalta ezt a szerepet, s nemcsak meg kívánt felelni neki, hanem be is töltötte hivatását. Már élete utolsó évtizedében indultak olyan folyamatok a magyar irodalomban, amelyek „deheroizálóak” voltak, amelyek nem kívántak vezércsillagot választani. Be kell látnunk, hogy ezek a folyamatok nemcsak

spontánok, hanem az irodalmi élet szerkezetéből, működési módjából is következnek, az irodalmi élet 1948 utáni államosítása ugyanis nagymértékben gátja a régi működési rendből következő kiválasztódásnak.

S még valamit meg kell említeni Illyés és a nyolcvanas évek kapcsán. Illyést szinte halála pillanatában utolérte a hosszú életű klasszikusok gyakori végzete: eszmei és ízlésbeli ellenfelei szinte azonnal elkezdték az életmű leminősítését. Félreértés ne essék: ez nem tanulmányokban követhető nyomon, hanem inkább szóbeli megnyilatkozásokban, abban a közhangulatban, amellyel a fiatal nemzedékek irodalomértői nagyobbrészt elutasítják Illyés életművét és magatartását. Ez az elutasítás többnyire nem ismeretből, hanem szóbeszédből, hiedelmekből, hevenyészett vélekedésekből táplálkozik, s még színvonalasnak kell tekinteni azt a válfaját, amely a neoavantgárd esztétika alapján idegenkedik.

Izsák József erdélyi magyar irodalomtörténész, így egyszerre nézheti „kívülről” és „belülről” Illyés Gyula pályáivét. Előnyei, de hátrányai is vannak ennek a pozíciónak. Számára például előny, hogy a nemzetiségi lét pillanatnyi helyzetéből következően is fokozottan érzékeny lehet Illyés magatartására, közlendőjére, de épp emiatt kevésbé érzékelheti az előbb vázolt magyarországi helyzet másságát. Vagy mindjárt egy konkrétumra térve át: erősen megkérdőjelezhető az életmű korszakolása, főként az 1950-es évszám. Izsák József hat nagy szakaszra tagolja az életművet. Az első az *Útkereső forradalmiság* (1920–1933), a második *A népi-nemzeti megújulás szolgálatában* (1933–37), a harmadik *A nemzeti költő próbatételei* (1937–50), s ezzel zárul az első rész, a negyedik *A forradalmi eszmények tisztaságáért* (1950–62), az ötödik *Az emberi összetartozás szolgálatában* (1962–68), s végül a hatodik *A szuverén szellemiség világképe* (1969–1983). Aligha van olyan hazai irodalomtörténész, aki az 1937 és 1950 közötti szakaszt a pálya egységes periódusaként tárgyalná. S főként nem az előbb idézett címmel. Az 1945-ös korszakhatár az Illyés-életműben sem látszik megkerülhetőnek, s a felszabadulással kezdődő néhány esztendő aligha lehet a „próbatételek” gyűjtőcímmel megközelíteni, vagy ha mégis, akkor ezek egészen más jellegű próbatételek, mint az 1945 előttiak, illetve az 1948 utániak.

A monográfia – teljes címéhez hűen – Illyés költői világképét kívánja bemutatni. Nem életrajz tehát – az életrajzi összefoglalás csak függelékként kap helyet –, s nem is a filológiai búvárkodások adják lényegét. Elsősorban a művekre figyel, s a művek elemzésének sorozatából bontakozik ki az életmű egésze. A szerző a művek elemzésében Ki-

rály Istvánt, annak az Ady-monográfiában alkalmazott módszerét tekintí példaképének, tehát az utóbbi két évtized legnagyobb szabású költői világgépelemzését. Izsák Józsefnél azonban nagyobb hangsúly esik a művekre, mint a belőlük sugárzó világgépre. A részletes, és többnyire pontos műelemzések ellenére is homályban marad e költői világgép több jellegzetessége mind a szellemi, mind a poétikai jellegűek közül. Az életművön belül is bizonyos mérvű arányeltolódás figyelhető meg. Nehéz volna ugyan Illyés mennyiségre is hatalmas életművében az egyes műnemek között értékrangsor felállítani, mégis úgy tűnik, hogy e könyv szerzője legteljesebben a drámaírói termést dolgozta fel. Hézagossabb, néhol vázlatos a lírai életmű vizsgálata, s egészen elnagyolt az esszéíróé. Személyes ízlés, s objektív munkakörülmények egyaránt szerepet játszhattak ebben, mégis meglepő, hogy egy idehaza megjelenő, több mint 500 oldalas monográfiában a *Hajszálgyökerek* című esszékötet mindössze hat és fél oldalt kap, s hogy van Illyésnek olyan alapvető esszéje, amelynek címe sem említődik. Ebből az önként vállalt korlátozottságból következik, hogy a világgépelemzés is korlátozott lesz a hősies erőfeszítések ellenére is, s azok a kérdések, amelyeket nemzeti sorsproblémák címmel szoktunk összefoglalni, nem kaphatják meg a maguk igazán méltó tárgyalását.

Sajnálatos, hogy a szövegben benne maradt néhány olyan tárgyi tévedés, pontatlanság, félreérthető fogalmazás, rossz kategóriahasználat, amelyek viszonylag kevés többletmunkával kiküszöbölhetőek lettek volna. Csak jelzéséül annak, hogy mire gondolok, idézek néhány példát. Az ötvenes évek elejének új művei között szerepel a *Tücsökgépe* és az *Égető Eszter*, holott ezek korábbi művek (11. lap). A *fákhoz* című verssel kapcsolatban arról ír, hogy „a vers értelmezési lehetősége végtelen”, s ez legalábbis furcsa állítás (150. l.). Az első Dózsa-drámával kapcsolatban arról olvashatunk, hogy „nem a különösség esztétikája uralja a drámát, hanem a megszokottságé, a természetességé”. Mármost vagy közismert filozófiai-esztétikai jelentésében szerepel itt a különösség, s akkor helytelenül, vagy más értelemben, de akkor azt magyarázni kellene. S meg kell jegyezni azt is, mert álszemérem volna elhallgatni, hogy a *Bartók*-verssel foglalkozó elemzésemet, illetve annak egyik állítását a szerző alaposan félreérti, s jóindulatúan lemosolyogja, egy másik, a *Bartók*- és a *Kodály*-verset összevető elemzésemre pedig nem hivatkozik, pedig gondolatmenete rokon az enyémmel (megjelent a *Tiszatáj* 1982/11. számában).

De ne legyünk igazságtalanok, hiszen az első monográfiát megírni valakiről mindig sokkal nagyobb erőfeszítést igényel, mint az ötödiket, vagy a hatodikat. S Illyés Gyula életműve nemcsak a századot átívelő teremtő energiáival lenyűgöző, nemcsak sokműfajúságával, hanem problémagazdagságával is. Végül is Izsák József a szövegek iránti hűséggel, a lehetséges olvasat kibontásával közeledik ehhez az életműhöz. Maga is tudja, hogy munkája csak egyik kezdő lépése az Illyés-kutatásoknak. Ez a kezdő lépés azonban mindjárt hatalmas és termékeny lépés. Számos ponton kényszerít a továbbgondolásra, a kiegészítésre, vagy a vitatkozásra. Nem kétséges, hogy a szerző az Illyés-életmű bővületében töltött el – e munkát írva – legalább egy évtizedet; s a tárgya iránti szeretet és alázat magyarázza azokat a túlzó felsőfokokat is, amelyek a befejezéshez közeledve egyre gyakoribbá válnak, s amelyek, úgy vélem, feleslegesek. Illyés rangjáról a halála utáni megrendültségben is csak tárgyyszerűen szabad szólni, s azzal a tudattal, hogy ami nekünk, idősebbeknek axiómaszerű igazság, azt a mai fiatalok számára bizonyítani, értelmezni kell, hogy számukravalóvá válhasson az igazság.

(1987.)

A művész pályaképe

Tamás Attila monográfiája

Ha jól számolom, a *Kortársaink* sorozatban éppen három tucat mű jelent meg a mostani monográfia előtt. Tizenhét év alatt ennyi kötet nem sok, de nem is kevés, viszont nyilvánvaló, hogy az 1945 utáni magyar irodalom legjelesebb alkotóit bemutató sorozatban nem most, hanem az első között lett volna helye az Illyés Gyula-kötetnek. Minderől persze nem a szerző, Tamás Attila tehet, hiszen ő a talán legismertebb hazai Illyés-kutató, Béládi Miklós halála után vállalta el e feladatot, amelyet Béládinak, bármennyit dolgozott is, már nem volt módja elvégezni más munkái mellett. Így csak sajnálkozhatunk azon, hogy a kortársi irodalom történetírásának legrangosabb sorozatában csak évekkel halála után kapott helyet Illyés Gyula. Ez a monográfia eggyel csökkenti a *Kortársaink* listájának nagy hézagait, hiszen csak a legfontosabb klasszikusokat említve, nem jelent meg még kötet Kassák Lajosról, Németh Lászlóról, Nagy Lászlóról sem, s e névsort még jócskán lehetne folytatni, s közben elgondolkozni azon, hogy vajon a legjelentősebb alkotókról a legnehezebb-e monográfiát készíteni?

Az Illyés Gyula-szakirodalomnak amúgy is vannak furcsaságai. Ilyen mindenekelőtt az, hogy a betöltött nyolcvan életévet mindvégig alkotóan, az irodalmi életben jelenlévően végigdolgozó szerzőről csak a halála (1983) körüli években kezdtek komolyabb elemzések készülni és megjelenni. Izsák József munkájának első kötetét még kézbe vehette a monográfia hőse, de Tüskés Tiboré már csak a halála után jelent meg. Pedig Babits halálától, s még inkább 1945-től kezdve Illyés Gyulát egyre inkább közmegegyezés-szerűen tekintették élő klasszikusnak, s a legnagyobb pályatársak közül is leginkább őreá hárult, őt illette meg a nemzeti költő elnevezés. Ezt tudva még furcsább, hogy 1945 után majd húsz éven keresztül erősebb volt az őt illető bíráló hang, mint az elismerése. Írói rangja vitathatatlan volt, de a hangsúly nem erre esett, hanem irodalompolitikai szerepének és művei világképének vitatható – vagy annak vélt – vonásaira. S csak a hatvanas évek derekának konszolidálódó irodalmi élete és irodalomszemlélete kezdte – kezdhette – meg az életmű valóságos számbavételét. Ekkor viszont egyre uralkodóbb lett a másik véglet: a bírálat teljes hiánya, az „írófejedelem” előtti hódolat egyoldalúsága. Magyarán mondvá: elsősorban nem az irodalomtörté-

nészeken, hanem a lezajlott évtizedek sanyarú viszonyain múlott, hogy csak a nyolcvanas években erősödhetett meg az Illyés-kutatás.

Támás Attilának így viszont már volt mire támaszkodnia saját, több évtizede sorjázó Illyés-elemzésein túl is. S ez elsősorban nem azért fontos, mert megkönnyítette a dolgát, hanem azért, mert az Illyés-életmű rendkívül kiterjedt. A mennyiségnek a művészetben soha nincs döntő szerepe, de gondoljuk meg, hogy az életműkiadás eddigi 22 kötete mintegy 12500 oldal, s ezenkívül is megjelent idáig kétezer oldalnyi posztumusz anyag, s meg is fog jelenni, hiszen a *Naplójegyzetek* néhány kötete is hátra van még. Ez a hatalmas anyag az irodalomnak számos területét öleli fel, s líra, epika, dráma, sőt az esszé és a műfordítás is egyenlően követeli a tárgyalást egy monográfiában, amelynek viszont kötött a terjedelme, s a *Kortársaink* sorozatban kétszeresen is az. A pályakép elemzőjének tehát óhatatlanul válogatnia kell e hatalmas anyagban, s még azt se tudja mind tárgyalni, amit ő maga a legfontosabbnak tart.

A lehetséges anyag megrostálásának egyik fő szempontja természetesen az, hogy mi van készen, mi olvasható már Illyésről – önmagától és másoktól; a másik pedig az, hogy milyennek látja a monográfia szerzője az Illyés-életművet. Ami az elsőt illeti, Tamás Attila már a bevezetőben megállapítja, hogy „nem lehet feladata a részletező újraelmondás. A legfontosabb tények azonban ilyen munkában sem maradhatnak említetlenül, a szemléletére évtizedeken át ható körülményekről itt is szó kell, hogy essék”. A sorozat jellege is motiválja e kiindulópontot, amelyből máris következik, hogy az életrajz viszonylag szűk, valóban inkább csak tényfelsoroló módon kap helyet. Ami pedig Tamás Attila Illyés-képét illeti, e monográfia a művész pályaképeire helyezi a hangsúlyt. De hát ez csak természetes! – mondhatják sokan. Mégsem olyan egyszerű kérdés ez. Hiszen az a tény, hogy Illyés Gyula nemzeti költő volt, azt is jelenti, hogy életművének csak egyik alkotóeleme a művek sorozata, a másik az a – természetesen a művekben is testet öltő – magatartás, amely alkalmassá tette őt e szerepre. S fél évszázadon át ez a szerep mindig nagyobb figyelmet keltett, mint maguk a művek, hiszen a műveket is e kialakuló szereppel együtt, ahhoz viszonyítva közelítették az olvasók, s többnyire e szerep vélt vagy valódi kíváncsiságának függvényében minősítették a műveket, hiányolták bizonyos művek nemlétét irodalompolitikusok és kritikusok. Egyetlen író nem kapott annyi közvetlenül, tételeken is megfogalmazott „megrendelést” e fél évszázadban, mint Illyés, és senkitől nem várták olyan konokul ezek

teljesítését, mint tőle. Csapdahelyzet volt ez kétszeresen is. Hiszen szinte soha olyan élesen nem különült el vélt és valóságos nemzeti érdek, mint e fél évszázad több csomópontjában is. S elsősorban nem olyan viszonylag tiszta helyzetekre gondolok, mint a második világháború időszaka, hanem olyanokra, mint a fordulat éve utáni esztendőök, ahol is a társadalmi forradalom és annak elnyomorítása zajlott egy időben; vagy a hatvanas-hetvenes évek, amikor Illyés csak gátoltan, bíráltnak emelhetett szót a nemzetiségekért, amelyek nem értek bele a Kádár-rendszer látókörébe.

S csapdahelyzet ez azért is, mert a nemzeti költő is költő elsősorban, aki önmagát kívánja kifejezni, s csak önmagán keresztül a közérdeket. Illyés azonban nem beszélhetett csak a maga nevében, s amikor így tett, mindig neheztek rá. Az írás számára nemcsak önkifejezés, önteremtés volt, hanem társadalmi feladatvállalás is. És feladat mindig volt, számolatlanul. Talán ez is magyarázza, hogy a szerepet tudatosan felvállaló Illyés életműve olyannyira terjedelmes, vagy azt is, hogy az ötvenes évektől kezdődően központi helyet foglal el munkásságában a dráma, amely a legközvetlenebbül alkalmas a közvélemény formálására.

Nos, Tamás Attila monográfiája ezzel a szereppel is számol ugyan, de a középpontba a művész alkotásait állítja, azokat vallatja. Egy háromszáz oldalas monográfia esetében – az életmű mennyiségi arányait ismerve – nyilvánvaló azonban, hogy a művek sorából sem csak ugyanazok ragadhatók ki. Lényegi kérdés, hogy a pálya, mely korszakaira esik a hangsúly, a sokoldalú írói pálya mely műnemeire, s azokon belül mely művekre. Az természetes, hogy ekkora anyaggal számolva a pályakezdés esztendei szerény helyet kapnak, s ez már csak azért is indokolt, mert maga Illyés Gyula is zárójelbe tette az 1926–27 előtti írások nagy részét. Az ezutáni két évtized alkotásai közt az idő már jórészt elvégezte a maga kiválasztó munkáját. Vitathatatlan a kiemelkedő helye olyan műveknek, mint az *Elégia*, *A ház végén ülök*, *A Kacsalábonforgó Vár*, a *Testvérek*, a három elbeszélő költemény (*Három öreg*, *Ifjúság*, *Hősökről beszéltek*), vagy a *Puszták népe*, a *Hunok Párizsban*. Ezeknek az évtizedeknek a műveit tárgyalva kevés az eltérés a szakirodalomban. A hangsúlyok azonosak vagy rokonok, s inkább a terjedelem szab gátat annak, hogy mindig, minden fontos műről szó essék. S e korszak tárgyalásának sodró lendületében még nem olyan feltűnő Tamás Attila könyvében sem, hogy fontos művek kapnak csak futó említést, hogy csak egy zárójeles mondat közli: „Ez idő tájt jelentkezik egyébként verseiben határozottabban magyarságtudata”, hogy

a *Magyarok* naplójegyzetei még zárójelben is csak a könyv utolsó fejezetében szerepelnek.

A megszokottól tehát már itt eltér a lehetséges mértékben a monográfus, hogy célját, a művész felmutatását minél teljesebben valósíthassa meg. S ez ügyben semmiféle esztétikai előítélet nem terheli szemléletét. Itt is, és a későbbiekben is nyitott bármifajta megszólalási módra. Válogatása elsődlegesen értékközpontos szemléletű, s amit érintőlegesen említ csak, annál is jelzi, hogy ennek oka esztétikai vagy pedig egyéb természetű-e. Egyértelmű tehát, hogy a magyarságversek, a *Nem menekülhetsz* típusú versek, általában a nemzeti sorsproblémák nem azért kapnak szerény helyet, mert Tamás Attila jelentéktelennek tartja őket is, meg a tárgyalásukat is, hanem azért, mert úgy látja, hogy egyrészt ez a témakör már elég jelentős szakirodalmi feldolgozást kapott, másrészt meg, hogy e témakör művei háttérbe szorították Illyés pályaképének más, ugyanannyira jellemző vonásait. Vagyis, hogy a nemzeti költő szerepében inkább láttuk a nemzetet hangsúlyosnak, mint a költőt, holott a fogalom mindkét tagja egyaránt fontos. Ezzel az elképzeléssel maradéktalanul egyet lehet érteni. A gond csak az a megvalósítással, hogy most viszont óhatatlanul nagyobb nyomatékot kap a nemzetivel szemben a költő – s főleg a pálya második felének tárgyalásakor, amikor pedig az Illyés-életműben a nemzeti és a személyes kényes egyensúlya egyre tisztábban valósul meg. Áruklodó ebből a szempontból Illyés esszéinek tárgyalása. A pálya több pontján volt kiemelkedő az esszék jelentősége, más műveknél nagyobb a közönséghatása. Említhető a harmincas évekből a *Magyarok* nem egy naplójegyzete, az ötvenes évekből a jogot követelő, rehabilitáló irodalmi esszék némelyike, majd a *Hajszálgyökerek* és a nyilvános megjelenéstől eltiltott *Szellem és erőszak* írásai. A monográfia viszont Illyés esszéit a bevallottan vázlatos-áttekintő zárófejezet hét lapján tárgyalja, s ezzel már eleve lefokozza jelentőségüket. Azt majd egy tárgyilagosabb utókor fogja eldönteni, hogy mi az igazán maradandó Illyés egész életművéből és különösen annak utolsó harmadszázadából. Egy műtől azonban soha nem lehet elszakítani valóságos társadalmi hatását, s amiként a *Nemzeti dal* sem vizsgálható március 15-e nélkül, Ady jóslatai sem a forradalmak és Trianon nélkül, úgy Illyésnél sem lehet eltekinteni sem műveinek általános hatásától, sem attól, hogy egyes, adott korokban minek volt a legnagyobb hatása. Tamás Attila nem szembeszáll ezzel a közvélekedéssel, hanem adotttnak veszi azt, s ezzel bizony túlbecsüli ezt a közt, s nem veszi figyelembe az idő múlását. Hiszen az elkövetkező évtizedben bizonyára az ő könyve lesz az első, amelyet a tájékozódni vágyó fiatalabb

nemzedékek kézbe vesznek, s meglehet, úgy gondolkoznak majd, hogy ha a monográfia éppen csak említ egy tendenciát, egy művet, akkor az nem is annyira fontos. Mondjuk, ahogy a *Bartók* kihagyhatatlan, ugyanúgy kihagyhatatlan véleményem szerint például a *Koszorú* is. Mert remekmű.

Az anyag nemes szándékú megrostálásakor tehát bizonyos szemléleti egyoldalúság keletkezett. Szinte vitathatatlan viszont a szerzőteázó műfajú és tematikájú művek minőségbeli rostálása. Teljesen elfogadható az a szempont is, hogy a jó művekből is rostálni kell, s amihez hasonló már helyet kapott, azt a későbbiekben más fajtájú művek tárgyalása kiszoríthatja. S biztos kézzel válogatja szét Tamás Attila a nagy, a jó, a közepes és a gyenge műveket. Értékelései nem vitathatatlanok, de mindig helytállnak magukért. Alighanem igaza van, amikor a költőt és a prózaírókat értékeli a legmagasabbra, s ennél egy fokkal lejjebb látja a dráma- és az esszéírókat. De már ez ütközik mások véleményével. Tüskés Tibor például a gondolkodót, az esszéírókat állítja könyvének középpontjába, Izsák József pedig a kiegyensúlyozott, egyenrangú értékelésre törekszik, ámde könyvének második kötetében éppen a drámákat tárgyalja a legtöbb szeretettel. Ennyi különbség talán természetes még a szakemberek között is. Elfogadható az is, hogy csak a zárszóban említődik Tamás Attilánál a műfordítói teljesítmény, s talán csak az életmű gazdagsága teszi, hogy a többi tevékenységnél egy árnyalatnyival ezt szerényebbnek látja. Kár viszont, hogy Illyés irodalomszervező-szerkesztő munkássága inkább csak életrajzi tény, s így mintha nem is lenne az életmű szerves része. Így éppen csak megemlíti az író és a munkásmozgalom kapcsolata, szerepe a népi írók mozgalmában, tevékenysége a *Nyugat*, a *Magyar Csillag*, a *Válasz* című lapoknál, „seregtelen vezér” volta későbbi évtizedekben pedig inkább csak kikövetkeztethető.

S amilyen biztos ízléssel tudja Tamás Attila rangsorolni a műveket, ugyanolyan biztonsággal elemzi is azokat. „Komplex”, „teljes körű” elemzésre az adott keretek között nincs módja, s az anyag terjedelme ezt még egynéhány mű esetében sem teszi lehetővé. Egy nagy költemény vizsgálatára legfeljebb három-négy lapnyi terjedelem jut, s a regények és a drámák is csak kivételesen kaphatnak valamivel többet. E „gúzsbakötöttségből” a szerző erényt tud kovácsolni. Akár húsz-harminc sorban is olyan elemzéseket ad át nekünk, amelyek sorozatából mégis a teljes kép bontakozik ki, de legalábbis annak igénye. Elemzései sok szempontúak, s minden egyes alkalommal többet érvényesít közülük. Ha az egyes elemzések bemutatott anyaga nem is komplex, annak

tekintendő a mögöttes anyag, az egész életmű szemlélete és vizsgálata. S e ponton erénnyé válik a kitűzött fő cél: a művész pályaképének bemutatása. A monográfia ugyanis folyamatosan azt bizonyítja, s korántsem didaktikusan, hogy Illyés a magyar irodalom nagy művésze, hogy nemcsak jó és szent ügyek harcosaként, hanem alkotóként is a legnagyobbak között a helye. A pályakép Illyés szemléleti és poétikai modernségét állítja és dokumentálja, s ezzel közvetve cáfolja azt a sokszor kimondott tételt is, mely szerint a népi-nemzeti elkötelezettségű irodalom konzervatív és korszerűtlen. Gondolom, a dokumentáló szándék is szerepet játszott abban, hogy a *Bartók* utáni (1955) évtizedek terméséből inkább azok a művek kaptak helyet, amelyek jobbra lételméleti kérdéseket állítanak a középpontba: szerelmet, elmúlást, halált, helytállást és elbukást, s hogy a monográfus árnyaltan és következetesen vizsgálja e kérdéskörök alakulását, az alkotói szemlélet módosulását, mind összetettebbé formálódását. E létfíra bemutatása, ez a művészkép teszi teljessé az Illyés-portrét. Tamás Attila állításai nem ellentmondanak tehát az eddigi elemzéseknek, hanem kiegészítik azokat, s árnyaltabban, összetettebben igazolják a „nagy művész” soha igazán kétségbe nem vont tételét.

Szinte illetlenség leírni, annyira természetes, hogy e könyv mögött hatalmas anyagismeret van. A szerző minden reménybeli olvasóját egyenrangúnak véli, vagyis közel hasonló ismerettel rendelkezőnek. A valóság persze nem ez. Ezért kár, hogy a könyvet sem közvetlenül, sem jegyzetanyagba rejtve nem egészíti ki bibliográfia. Hiszen a szuverénül felépített, lendületes esszéstílusban megfogalmazott mű csak kivételesen hivatkozik a szakirodalomra, így annak inkább a jegyzetek közt lett volna a helye, de ott lett volna.

Tamás Attila a *Kortársaink* sorozatban egy évtizede közreadott már egy monográfiát: Weöres Sándorról. Arról az alkotóról, aki hangsúlyozottan csak „művész” kívánt lenni, s lám, mégis, ma már biztonsággal elmondható, a maga módján ő is nemzeti költő lett, ki is tágítva, meg is változtatva némiképp ezt a fogalmat. Illyés Gyula pályája a szolgálatelv jegyében formálódott, soha nem akart „csak költő” lenni. E két alkotói célkitűzés mégis összetalálkozott. Soha nem voltak idegenek egymástól, hiszen nemcsak Tamás Attila az, akinek horizontján mindkét művész helyet követel magának, mégis őt illeti a köszönet, hogy ezt ilyen közvetlenül is megmutatta. Aki művész akart csak lenni, az is azért, hogy használjon, s aki használni akart, az is művekkel tette ezt.

(1989.)

A költő és utókora

Illyés Gyula 1956 tavaszán megjelent *Kézfogások* című kötetének záróverse *A költő felel*. Nem tudom, mikor is keletkezett a megjelenés előtti évtizedben, csak feltételezhető, hogy egy kevésbé zaklatott szakaszban, hiszen alapvetően a harmónia verse ez, s a *Kézfogások* anyagának zöme a tépettséget, s az abból kimenekítő harmóniaigényt fogalmazza meg. A verscím is utal rá: *ars poetica* ez, amelynek alapja egy hagyományosabb, múlt századinak és az 1945 utáni évek lendületére rájátszónak egyaránt nevezhető szemlélet: „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 lényt, ki még csak anyag / benetek és halvány akarat / akire vágytok, / amikor sürgetve mondjátok: / költő, előzd meg korodat!”. Ma szinte elképzelhetetlen egy akár hasonló szellemiségű *ars poeticának* is az ilyenfajta megfogalmazása, de sok évtized elmúltával ez természetes is. Az azonban bizonyos, hogy bármit is ír a költő, bizonyos értelemben mindig „felel”. De választ tud-e adni egy régi „szöveg” a mai kérdésekre? Tud-e azokra is felelni? ha igen – akár csak áttételesen is –, akkor beszélhetünk maradandóságról, klasszikus értékről.

Gondolom ilyenfajta értelmezhetősége is van annak a könyvcímnek, amely az 1992 őszén, Illyés Gyula kilencvenedik születésnapja alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett emlékülés tanulmányait adja közre, kibővített formában. „*Költő felelj!*” – kiáltja felszólító módban e cím, s a költő, műveivel természetesen törekszik is arra, hogy e kíváncsiságnak eleget tegyen, halála után egy évtizeddel is.

Magvas írárok gyűjteménye e háromszáz, nagyalakú oldalas kötet: az igazi haszon majd a további szakirodalomban lesz követhető. Ki nem mondott szerkesztési elvként (Tasi József a szerkesztő, Domokos Mátyás a lektor) előbb az ideológiai-eszmei jellegű elemzések kerülnek sorra. Ezt követi a legterjedelmesebb rész, a kapcsolattörténeti tanulmányok sora. A mikrofilológia manapság nem igazán divatos, s főként nem a közelmúlt alkotóival kapcsolatban. Így külön érdek, hogy itt kellő nyomatékot kapott. Kell-e magyarázni, hogy milyen fontos Déry Tibor és Illyés teljes ismert levelezésének közzététele, vagy Illyést a Nyugat köréhez beajánló Füst Milán kapcsolata ifjabb pályatársával. De

hasznos tanulságokkal szolgál még egy olyan kapcsolat is, amelynek egyik tagja nem válhatott igazán jelentőssé: erre példa lehet a Forbáth Imrével folytatott levelezés. Ezt követően „részkérdések” következnek: egyes pályaszakaszok, művek, motívumok vizsgálata. Végül néhány személyes jellegű írás zárja a kötetet.

Szinte minden megszólalásban van olyan elem, ami tágabb érdeklődésre tarthat számot. A leginkább azonban nyilván azokban, amelyek az első témakörhöz tartoznak. Így van ez azért is, mert Illyés Gyula életműve – és élettörténete – szinte végigköveti az egész huszadik századot, s többnyire olymódon, hogy sem személye, sem műve nem szorul a perifériára, sőt, rendre folyik a harc „érte”. Azaz – ha nem is mindegyik – de sok tábor szerette volna a maga körébe vonni. Illyés azonban szinte sohasem volt „egyetlen tábor” harcosa, a kiegyenlítő, az összeegyeztető, a szintetizálni törekvő szerepét vállalta magára – nem sokkal Párizsból való hazatérte után, 1927–28-ban, s ezt a szerepet 1983-ban bekövetkezett haláláig be is töltötte. Az a „parlamentar” volt ő, aki a harcok dúlta terepen a béke és az üzenetközvetítés fehér zászlójával közlekedett, s bizony innen is, onnan is lőttek rá. S nem a túlságosan érzékeny ember mondatta vele 1960 januári naplófeljegyzésében, amelyet Maróti István idéz: „Eddig azt hittem, Babitsot érte a legtöbb mocskos ebben az országban. Úgy van. De már versenytársa vagyok, s elszorul a szívem az undortól, hogy elébe fogok vágni. Mert én nem bírom ki.” Minderre az alkalmat egy hírhedt, ostoba színmű szolgáltatja, amely úgy próbál József Attilának igazságot adni, hogy a néven nem nevezett, de felismerhető Babitsot, Illyést teszi meg bűnbaknak.

Idősebbek előtt eléggé közismert, hogy az ötvenes-hatvanas években Illyést élıszóban gyakran nevezték elítélően „ravasz parasztnak”, aki minden hatalommal szót ért, Gömbössel, Rákosival is, s így a lehetséges büntetések helyett mindig elismerést kap. Válasszuk a *Bartók*-vers módszerét: fogadjuk el feltételelesen ezt a minősítést: igen, Illyés a ravasz, a taktikázó, a kompromisszumokat kereső. S legyen akár „paraszt” is, abban az értelemben, hogy magyar, hogy felnövekedése idején a hazai lakosság nagy számban „paraszt” volt. De bármi is volt a foglalkozása, vagyoni helyzete, a magyarországi „átlagpolgár” csak akkor reménykedhetett megmaradásában, ha „ravasz” volt, azaz ha alkalmazkodott azokhoz a körülményekhez, amelyeket nemcsak hogy nem ő hívott létre, ám amelyeket befolyásolni is csak igen szerény mértékben volt képes. Éppen ezért kellett ravasznak lennie, hogy legalább szerény eredményeket elérhessen, miközben érdekeit próbálja érvényesí-

teni. A ravaszság tehát nem csupán, s nem is elsősorban személyes adottság, hanem szükségszerűen megtanulandó magatartás, amely az érdekérvényesítéshez, méghozzá nem a személyes, hanem a közösségi szintjéhez szükséges.

Van azonban olyan felfogás is, amely e közösségi érdekérvényesítést egyrészt nem tartja igazán irodalmias feladatnak, másrészt amennyiben annak tartja is, meghatározott történelmi-irodalmi szakszokhoz köti. Ezt a nézetet képviseli például e kötetben Konc Virág, aki abból kiindulva, hogy a hatvanas évektől kezdve Illyés „maga vált intézménnyé a magyar kultúrában”, s ez az „intézmény” a nemzeti problémára koncentrált, azt állítja, hogy mindez az alkotó „személyes tragédiája, a szerep innentől kezdve nehezedik rá végképp a személyiségre”. Folytatva gondolamenetét „nemcsak a személyiség sérül, a műveknek is meglesznek a maguk korlátai”, s ezek alapja onnan lelhető fel, hogy „szépirodalmi műveinek történelemszemlélete lesz példaadóvá, hitelessé. Illyés olyannyira kitérít a irodalom határait, hogy ez már belső ellentmondásokhoz vezet.” Ugyanakkor „a társadalom kérdései iránti elfogultság gátolhatja a más problémákkal való foglalkozást”.

Külön tanulmány tárgya lehetne az e nézetekkel való, s Illyés műveinek elemzésével dokumentált vita. Illyésnek aligha az volt a személyes tragédiája, hogy nemzeti költővé vált, sokkal inkább az, hogy az e szerepből következő feladatokat egyrészt a cenzúra nem engedte számára kellően elvégezni, másrészt, amit el is végezhetett, az se érte el a kellő hatást – még a trianoni határokon belül sem. Aligha készült ilyenfajta szociológiai felmérés, de ha készült volna, csak azt mutathatta volna ki mind a hatvanas, mind a hetvenes években, hogy Illyés Gyulának inkább a neve közismert, mint a munkássága. Ez utóbbinak az ismerete az átlagnál megrekedt a *Megy az eke*, a *Cserepező*, jobb esetben a *Puszták népe*, a *Petőfi* befogadásánál. S a „hivatalos” és félhivatalos fogadtatás mindvégig ellentmondásos volt. Naivitás azt hinni például, hogy miután a legfelsőbb pártvezetés „megenyhült” Illyés iránt, sőt már ki is tüntette, ez a változás igazából eljutott a funkcionáriusokhoz is. Én 1972-ben, Illyés születésnapjára kitüntetés alkalmából hallottam az ifjúsági hetilap helyettes főszerkesztőjétől, hogy Illyés „fasiszta” volt, micsoda megalkuvás őt kitüntetni. S az illetőt nem lehetett meggyőzni állításának téves voltáról.

Az említett tanulmány túlságosan rövidre zárja a személyiség, a szerep és a mű hármását is, amikor – az egyébként leszűkítően értelmezett – szereppel magyarázza csupán a személyiség depresszióját, szo-

rongásait. Volt arra bőven egyéb ok is, az ifjabbak kedvéért, például: 1956 következményei, elmúlás-képzet. Igen, Illyés legalább annyira elfogult volt a személyiség, mint a társadalom kérdései iránt. S ezt a szakirodalom döntő része is így látja.

A legfurcsább tézis azonban a szépirodalom határainak túlzó kitágítására utaló. Magyarán ez azt jelenti, hogy e művek se nem jó irodalmi, se nem jó történelmi alkotások. Kétségtelen tény: Illyés életműve is egyenetlen esztétikai színvonalú. Mint minden alkotóé, s mint minden terjedelmes életművet létrehozó alkotóé. S egy hosszú pályán mindig vannak fáradtabb és frissebb szakaszok. A 21 publikált Illyés-drámából alighanem csak 5-6 bizonyul igazán maradandónak, de ezt igazán jó aránynak tarthatjuk. Az pedig, hogy a történészek is vitatkoznak egy-egy történelmi drámán, nem feltétlenül annak hibrid-voltát tanúsítja. Az 1956 utáni Illyés-lírára azonban semmiféle megszorítással se érvényesíthető az a megállapítás, hogy történelemszemlélete a kizárólagos meghatározója.

Nem arról van szó, hogy Illyésnek mindig és mindenben igaza lett volna. Voltak tévedései, voltak vitatható és vitatandó nézetei, voltak gyengébben sikerült művei, s nyilván sokaknak nem rokonszenves személyiségjegyei is akadtak. Nyilván nem ő az egyetlen lehetséges út, de mindenképpen az egyik dominánsan lehetséges. S bármely tettét és művét csak a történet korával összefüggésben lehet tényszerűen megítélni. Mondhatják sokan azt 1993-ban, hogy *A költő felel* elavult ars poetica – 1956-ban nem volt az. Előrelendítő ereje, felszabadító hatása volt, többek között azért is, mert: a személyiség jogaiért perelt.

Illyés Gyula ma nem „divatos” szerző. Ennek okai elsősorban azonban aligha lehetnek politikaiak, amiként ezt Agárdi Péter állítja „elmaradt hozzászólásában”, amely egészében aktualizáló-politikai jellegű. Illyést próbálja védeni – azoktól, akiknek szerint nem kell. „Szomorú példatárat lehetne összeállítani a vibráló gazdaságú, az élességükben is tapintatos illyési metaforák, szállóigék sanda aktualitású allegóriákká és újhatalmi arroganciájú jelszavakká silányításáról. De hát végül is minek csodálkozni ezen? Hol van már ez a mai »literátus hatalom« az egykor illyési gondolatkörtől? Még az állampolgárok ama nagyobbik, becsületesen megrendülő része számára is elvesztette a hitelét ez a »népnemzeti utóélet«, akik a nyolcvanas években az illyési örökség kiteljesítőiként, gyakorlati érvényesítőiként bíztak a lakiteleki alapító atyákban.” S következnek hosszan a retorikus hangoltságú mondatok, hogy „nem kell az az Illyés, aki...”.

Ennek az aktuálpolitikai eszmefuttatásnak bizony semmi helye e tanulmánykötetben, már csak azért sem, mert a tanácskozáson el sem hangzott – szerencsére. De nem járunk jobban az írás második fejezetével sem. „Két férfi” a címe, nyilvánvaló rájátszásként Illyés filmnovellájára, amelynek hősei Petőfi és Bem. És itt? Illyés párja – tessék kérem megfogódzkodni: Aczél György. Így ez a fejezetcím egyszerűen ízléstelen. Illyés természetesen párhuzamba állítható Petőfivel, de Aczél Bemmel? S nem menti ezt a nyíltan vállalt alaptétel sem: „kapcsolatukban a kölcsönösen megharcolt és feleségek által is épített barátság a meghatározó, s egyre dominálóbbró motívum” és „Sejtésem szerint a költő érzelmeiket felszabadító, konfliktusterhes, de szép öregkori barátságként élhette meg ezt a kapcsolatot”. „Sejteni” persze sok mindent lehet. S annyi kétségtelen – a *Naplójegyzetek* kötetei is tanúsítják –, hogy viszonylag rendszeres kapcsolat volt a két személy, s a két család között is. Csak egyetlen, de jellemző idézet a hetvenes évek közepéről: „Bár ne volna miniszter! Meghittebb lenne lassanként közöttünk a hang.” Sok más adat is tanúsítja hogy bár Illyésék elfogadták a kapcsolat baráti jellegét, alapvetően politikainak tekintették e kapcsolatot, olyannak tehát, amelyet az érdekek mozgatnak. Aczélnek az az érdeke, hogy dokumentálja: a magyar kultúra színe-java szót ért vele, s betereleli őket az állampárt szellemi életének karámbába. Mozgatja őt nyilván a személyes hiúság is, a dilettáns művésze, akinek, lám, a legnagyobbak a partnerei, dedikálói, karonfogva sétáló partnerei. S mozgatja egy diktatórikus-mefisztói vonás: minden az ő kezébe fut össze és minden tőle függ. Ha Révai volt a szadista diktátor, Aczél a jószágos. Ez persze komoly különbség, ám az ördög csak ördög marad. S mi Illyés érdeke? Első szinten sajnos még azért is harcolnia kell 1956 után, hogy egyáltalán megjelenhesen. Szívszorító az a dokumentumanyag, amelyet ez ügyben feltárt Maróti István. Illyés 1960 elején levélben fordul Kádár Jánoshoz, s a válasz lényegében elutasító: „A személyed és munkásságod kapcsán kialakult és az ezek között lehetséges félreértéseket tisztázni leveledben nem sikerült”. A következő év nyarán ridegebb válasz érkezik ugyanonnan, Kállai Gyula rágalmazó levelével kapcsolatosan. S később? Amikor Illyés ismét „koszorús” költő? Akkor léphet működésbe – az ismét megszerzett tekintély felhasználásával – az egészségesebb irodalmi életért, szellemi életért, nemzeti létért, a sorsproblémák felvetéséért és megoldási kísérleteiért. Ez az a bizonyos „szélárnyék”-korszak. De mit is kell látnunk e metaforában politikai értelemben? A Kádár-kor dicséretét? Legfeljebb közvetve. A szélárnyék azt jelenti: nincs háború, nincs

semmiféle előjelű forradalom, azaz nem lőnek, nem csuknak be. Megengedik, hogy dolgozzál. Ezt a helyzetet természetesen mindenki igyekszik a maga hasznára is fordítani: éppen ideje volt már annak, hogy az egyénnek valami haszna is legyen azon túl is, hogy életben maradhat. Illyés arra figyelmeztet, hogy nemcsak a házat, a hazát is építeni kell. 1945-ben a társadalmi forradalom szükségességét emelte ki a híres *Nem volt elég* strófáiban. Most a reform-építkezést hangsúlyozza. Reálpolitikus tehát. S íróként és közíróként folyamatosan arra törekszik haláláig, hogy ő maga ki is tudja használni a szélárnyék-helyzetet. Igaz, mindegyre falakba ütközik, de e falak végül is halála után hat-hét évvel összeomlanak.

Illyés világképéből nem kell sem a szocializmus, sem a forradalmiság kategóriáit kiiktatni. Ámde Illyés szocializmusa első párizsi évének tapasztalataitól kezdve – tehát hatvan éven keresztül – soha nem azonos a kommunista pártok szocializmusával. A bolsevik utat soha nem fogadja el. S meglehetősen furcsa, hogy amiként az MKP, majd az MDP, még később az MSZMP „harcol Illyés lelkéért”, most ugyanezt próbálja megtenni „a pártállam egykori – bár alacsony beosztású, de felelősségét nem letagadó – képviselője is”. Furcsa, hiszen 1945 után is a „népiektől” próbálta elszakítani Illyést Révai is, Horváth Márton is; az elkülönülés deklarálását kívánták volna 1956 után Kádárék is, s most az utókor politológus-irodalomtörténésze azt állapítaná meg, hogy most már a „népieknek” nem kell Illyés, aki, íme, a szocialistáké, s az övék volt már a Kádár-korban is. Élőszóval már nem felelhet Illyés Gyula ezekre az állításokra, nem mondhatja el mindazt a megpróbáltatást, amit a „szocialistáknak” köszönhetett, ámde *A költő felel*.

(1993.)

Illyés Gyula – ma

Az életmű-értékelés törvényszerűségei és furcsaságai

Tudjuk mindannyian, akik az irodalom történetével hosszabb ideje foglalkozunk, meg a mindenkori jelennel is, hogy az irodalom élete kegyetlen verseny, s nemcsak az élő irodalomban, mert hiszen az utókorban is folytatódik a küzdelem a pozíciókért, az olvasók kegyeiért, akkor már nemcsak kegyetlenül, hanem könyörtelenül is. Abszolút értékek csak elvétve akadnak: a vitathatatlan zsenik legszerencsésebb csillagzat alatt született művei, s azon túl szabad az értékelés versenye, szabad a befogadás sokarcúsága. A zseniket most félretéve, hiszen egész nemzeti irodalmunkban talán tucatnyi sincs belőlük, s még e kicsinynek tetsző számra is büszkék lehetünk a világ népei előtt, vannak kormeghatározó írók és jó írók – a közepesekről és a gyengékről most szintén ne essék szó.

Egy jó író életművének sorsa, értékelése sokféle lehet még akkor is, ha egy ideális esztétikai mérleg nem tudna kimutatni semmi komoly eltérést sem. Vannak írók, akik szinte még életükben elfelejtődnek, akik mintegy túlélnek a maguk korát, ami azt jelenti, hogy nem képesek alkotásaikkal követni a kor változásait. Ilyen volt például Dutka Ákos, Fodor József, Gellért Oszkár. Vannak írók, akiknél nem az életmű hullámozó esése a feltűnő, hanem a túlságos korhoz tapadás (ami persze az előbb említettekre is jellemző, csak kiegészül az egyetlen, túlélő korhoz tapadással). A kor elmúltával értékek halványabbnak mutatkoznak, mint például Balázs Béla, Benjámin László vagy Váci Mihály esetében. Vannak írók, akik nemzedéküktől lemaradva, csak kései pályaszakaszukban válnak igazán fontossá, s a jelentéktelenség rájuk aggatott bélyegét alig tudják már magukról leszedni. Ilyen volt Kálnoky László vagy Kormos István pályaképe. Vannak, akik még ezt a kései, viszonylagos elismerést sem tapasztalhatják meg igazán, s csak haláluk után válnak ismertté és méltányolttá a maguk rangján. Ez még a zsenikkel is előfordul nemegyszer, de kismesterekkel is megeshet, amire jellegzetes példa, ahogy Weöres Sándor fölfedezte és népszerűsítette Ungvárnémeti Tóth László munkáit. Ilyenfajta fölfedezéseknek igen nagy a lehetősége, csak vállalkozó fölfedező és befogadásra hajlamos közönség szükségeltetik hozzá. Mert bizony szép számmal vannak olyanok is, akik igazán nem váltak ismertté sem éltekben, sem holtuk-

ban, akik legfeljebb a költők költői, azaz a szűkebb szakma tartja számon őket úgy, ahogy, s akik közül sokaknak van lehetősége arra is, hogy akár Radnóti Miklós, vagy akár csak Ungvárnémeti rangján ismertté váljanak, beépüljenek a folytonosan változó irodalmi köztudatba. A legfontosabbak közül említve néhányat, olyanokra gondolok, mint Füst Milán, Sinka István, Jékely Zoltán, Szécsi Margit, akik kiléphetnének a szakmai és az esetleges közönségismertség szűk köréből.

És mi a sorsa azoknak az életműveknek, amelyek létrejöttük éveiben-évtizedeiben kormeghatározónak mutatkoznak, esetleg zseniálisnak is? A legszerencsésebbek azok, akiket soha nem ér el a tartós leértékelés, mint Petőfit, vagy Aranyt, de ehhez tényleg szerencse is kell, mert hiszen Csokonai vagy Ady utóélete már sokkal mozgalmasabb volt. Vannak olyan életművek, amelyek az utókor szemében mind csekélyebb jelentőségűnek mutatkoznak. Az utókor megkérdőjelezi a valószínű kormeghatározó jelleget, illetve ezt nem ismeri el továbbélő hatásának, hanem pusztán irodalomtörténetivé minősíti vissza. Ez lett a sorsa például Kisfaludy Sándornak, Tompa Mihálynak, vagy ebből a századból Erdélyi Józsefnek. A bíráló nem megsemmisítő, tehát nem az írói, a jó írói rangot vonja kétségbe, csak a jelentőség mértékét, s ez a visszavonás általában helyesnek bizonyul a későbbi nemzedékek számára is. Nem tévedett tehát Tompa Mihály kora sem, amikor művét jelentősnek ítélte, de a századforduló ítései is helyesen látták meg, hogy milyen mesze van Tompa Aranytól, s az azóta színrelépett nemzedékek is jó ítélettel fogadták el az utókor minősítését, s ezzel ők sem cáfolták a hajdani irodalomban betöltött szerepet.

S vannak olyan kormeghatározó életművek is, amelyeknek az utóéletében nagyobbszabású hullámmozgás figyelhető meg: hol megemelkedik, hol alábbzuhan az életmű rangja, s annak hol egyik, hol másik tendenciájára, sajátosságára esik nagyobb figyelem. Mai tudásunk szerint e csoportba kell sorolnunk Illyés Gyula életművét is. Viszonylag hosszú életű lévén, megismerkedhetett ő e hullámmozgással már életében is, a halála óta (1983 április) eltelt szűk évtized azonban még hullámozóbb utóéletet enged sejtetni, ahogy közeledünk a jövő század felé. Olykor történtek kísérletek arra is az évtizedek során, hogy Illyést jelentéktelen írónak, közéleti, erkölcsi hullának próbálják tekinteni, ezek azonban mindig szélsőséges nézetek maradtak. A legkülönbözőbb eszmei, politikai, esztétikai nézeteket vallók elsöprő többsége abban azért megegyezett, hogy Illyés Gyula kormeghatározó alkotó. De miért olyan ellentmondásos az utóélete, s már az egykorú fogadtatása is?

Közbevetőleg a recepció gondjaiból egyetlen egyet szeretnék ideiktatni. Úgy gondolom, nem mellékes, hogy a befogadó a művet egyidejűleg, a keletkezés, az első megjelenés szűkebb korszakában, éveiben olvassa, vagy utólagosan, egy-két évtizeddel, nemzedékkel később. Mindegyik olvasat hozzá is tesz, el is vesz a műből, pontosabban annak értelmezhetőségéből. Benne élve a megjelenés korában, a kortendenciák rajtunk is hasonlóan áramolhatnak át, mint a szerzőn, de ugyanez el is veheti látásunk élességét, s megtéveszthet. Később olvasva viszont érzéketlenek lehetünk esetleg az adott kor iránt, másrészt viszont a távlat optimálisabb értékelést tehet lehetővé, ráláthatunk a korra, biztosabban igazodhatunk el benne, azt is tudhatjuk, azt a művet is ismerhetjük, amelyhez a korban élő hozzá sem juthatott.

Az egyidejű és az utólagos olvasás esetében tehát nemcsak az esztétikai érték jellegéről és fokáról van szó, hanem korismeretről is, korízlésről is, olvasói helyzetről is. A mű keletkezési korának – és a mű tárgyát körülvevő kornak – bizonyos mérvű tárgyi, eszmei ismerete nélkül elképzelhetetlen a teljesebb körű befogadás. (Esztétikai élményünk adhatja a teljesség képzetét, de ez az adott mának a „töredéke” alapján bontakozik ki bennünk ez esetben.) Ebbe az ismeretbe – az utókorban – beletartozik a korízlés ismerete is. Az adott korban ez részben tudatosan, részben spontán módon, de mindenképpen jelen van az olvasóban. Gondoljunk arra, hogy például mennyire jelentés- és értelmezésképző elem az a tény, hogy egy adott mű a kor valamely tömegesen elterjedt stílusában jött-e létre, vagy azzal szakítva, vitatkozva. Az értékelésben nem feltétlenül döntő ez a szempont, hiszen expresszionista és klasszicista, tárgyias és látomásos művek egyaránt jelentősek keletkezhetnek egyidőben. Az utókor olvasója kétfajta korízlés prizmaín keresztül láthat: a mű korát és a magáét sem kerülheti meg. S természetesen a saját ízlését sem, amit sok minden határoz meg, s ami szintén mozgó tulajdonság. S még egy viszonylag szűk időszakaszban is módosíthatja az olvasói ráhangoltság a maga nehezen kibogozható gondolati-érzelmi összetevőivel. Mindannyian tudjuk, hogy verset például nem lehet „bármikor” olvasni, s ha el is jön a jónak mutatkozó helyzet, nem biztos, hogy a művet megfelelően képesek vagyunk fogadni, amint erről egy újraolvasás alkalmával meggyőződhetünk.

Újraolvasás... A számunkra jelentős műveket, főként ha értelmezni is kívánjuk azokat, rendszerint újraolvassuk. Az újraolvasásnak sajátos esete az, amikor az első olvasás egyidejű volt, s a rákövetkezőre talán csak egy-két évtized múltán kerül sor, vagy még később. Tanulása-

gos volna ezügyben szakszerű vizsgálatokat folytatni, csak hát ez rettenetesen időigényes, legalább húsz évre szóló program lenne. Így emlékekre, önértelmezésekre kell szorítkoznunk, de azok is tanulságosak.

Viszont bizonyos, hogy a potenciális olvasóközönségnek egyre nagyobb az a része, amely nem olvashatta egyidejűleg Illyés Gyula munkáit, nemhogy az 1945 előtt keletkezetteket, de a későbbieket sem. (Persze Illyésnek ma is megjelennek még kiadatlan munkái: a naplójegyzetei, de ezeket mindannyian utólagosan olvashatjuk csupán.) S a mai első olvasók jelentős része nem ismeri igazán a huszadik század korábbi évtizedeit, nem ismeri Illyés Gyula korát, azt az életrajz szerint 1902-től 1983-ig tartót, amelyhez szorosan hozzákapcsolódik eszmeileg is, az ősök felnevelő erejével is a reformkortól 1848-on át a századfordulóig tartó, megelőző század is. Ebből a nemismeretből is következik, de kortendencia is, hogy az olvasók számottevő része – Illyéstől teljesen függetlenül – sem rokonszenvez az erőteljes történelmi szemlélettel, az úgynevezett nemzeti sorsproblémák kiemelésével. Másként vélekednek patriotizmusról és nemzetköziségről, más a művészetfelfogásuk, tehát az irodalomról, az írói szerepről, a művészi eszközökről alkotott nézeteik összessége. Sokan húzódoznak a közelmúlttól, azaz a szocializmus negyven évétől, de sem a megelőző Horthy-kort, sem a monarchia évtizedeit nem kedvelik jobban. A Világos utáni majd másfél évszázadban nem látnak igazán pozitív korszakokat, s feltehetően ez is elfordítja őket a múlt alaposabb megismerésének óhajától, ezért is vonzódnak a tiszta lappal kezdés szép, ám keresztülvihetetlen ábrándjához.

Mit lehet kezdeni az ilyen olvasókkal? Hiszen a közönség levált-hatatlan. Ám a közönség is minősíthető. Nem jellemében, hanem jelle-gében. Felnevelő környezetében, tévedéseiben és igazságaiban, min-dennel együtt szemlélve e közönséget, be kell látnunk, hogy nem csak az ő hibája, ha nincs kellő ismerete, ha kétségbevonhatatlan értékeket utasít el, vagy szemlél közömbösen. S máris adódhat a feladat, ismerek-tet adni, értéket felmutatni, rangját bizonyítani elemző érveléssel. Nem hiszem, hogy a ma felnőtté vált vagy váló olvasónak ugyanolyannak kell lennie, mint a századelő vagy a századközép előd-nemzedékeinek. Hiszen jelentős részben mások a század első felének és a századvégnek nemcsak a körülményei, de eszméi is. Más a jelleg, mást jelent a derű, a remény, a tragikum, másmilyen a tanúságtétel és másmilyen az élet-bizalom. De van tanúságtétel is, életbizalom is. S ez máris összekötő ka-pocs, megértést és befogadást elősegítő tényező lehet.

S ilyen tényező lehet Illyés Gyula esetében az ő életművének ellentéteket egybefogó, szintetizáló jellege. Az ezredforduló embere a kis haza és a földkerekség méreteiben gondolkozva egyaránt beláthatja, hogy békére, megbékélésre, építő munkára van szükség, ha meg akarunk maradni, s értelmes lényekként. Az ellentéteket csak a legvégső esetben szabad kiélelni, szembeállítani, egyébként az a célszerű, ha úgy szikráztatjuk össze őket, hogy megláthassuk mindegyikben azt, ami szükségszerűen létező, ami számunkra való vagy azzá formálható. Illyés Gyula életműve telistele van efféle jótékony szikracsiholással. Magyarország és európaiság ma is megosztó, nemegyszer acsarkodásig szembefordító ellentéte számára nem létezett attól kezdve, hogy hazája mellé a nagyvilágot, Ozora mellé Párizst is megismerhette. Alkotói céljának és a korhelyzetnek megfelelően természetesen hol ezt, hol azt a vonást állította előtérbe, de sohasem vagylagossá torzítva a kérdést. Ezért úgy tudott „népi” író lenni, hogy „urbánus” is maradt mindvégig. Babits Mihályban és Veres Péterben egyaránt alkotó és szellemi társra tudott találni, a lényeges választóvonalat nem falu és város, paraszt és polgár között látta, bár a különbségekkel tisztában volt. Hol forradalmár, hol reformer vonásai voltak erőteljesebbek. Forradalmat akart, hogy aztán reformálni lehessen a társadalmat, s reformokért harcolt, hogy megszülethessenek majd a forradalmi eredmények is. S bár többféle mozgalom szellemi hatása érintette meg pályája során, sőt maga is mozgalom-meghatározó személyiség volt, sohasem vált öncélúan forradalmárrá vagy reformerré. Célja mindig a néptömegek sorsának valószínűs jobbtá tétele maradt: igazi demokráciát és igazán jóléti társadalmat szeretett volna látni. Ezért volt hol lázadó, hol kiegyező a mindenkori hatalommal, s nem a maga eszméivel, hanem éppen azok érvényesítésének érdekében. Ezért lehetett egyszerre patrióta és internacionalista: a magyarországban is az emberiség részét látva, s az emberiségben is ott tudva a kicsiny magyarországot. S ezért lehetett műveiben hagyományörző és újító, avantgárd és realista. A mindig is megosztott magyar szellemi életnek (mert ne áltassuk magunkat, a felvilágosodás, tehát a folyamatosan létező hazai szellemi élet kibontakozása óta létezik e megosztottság) olyan egyénisége volt, aki alkatánál fogva is, célkitűzéseivel is az egységesítést próbálta elősegíteni, hogy ezzel is a magyarország megmaradását támogathassa, egy építőkövet legalább hozzátehesse a még mindig fel nem épített Ady-megénekelte Templomhoz.

A szellemi élet megosztottságának azonban az is egyik sajnálatos következménye szokott lenni, hogy a táborok – bárha elvileg rokon cé-

lokért küzdenek – nem ismerik el egymás illetékességét, alkalmasságát, olykor még létezési jogát sem. S ez nem egyszer nemcsak a politikai nézetekre, hanem a művészi teljesítményekre is vonatkozik. Kevesen kaptak annyi lesajnáló, lenullázó minősítést évtizedeken át, mint Illyés Gyula vagy Németh László, s a dilettantizmustól a szélsőjobboldaliságig röpködtek a torz jelzők. Az életművek nemcsak kibírták ezt, de a szerzők és híveik igazából vissza sem vágtak ostoba eszközökkel, cserébe tehát nem kezdte el senki Déry Tibort vagy Ottlik Gézárt kiseprűzni irodalmunkból. (A kiseprűzők a megosztott progresszió kívüli hatalom táborából jöttek, hol börtönnel, hol tiltással.) S az igazi ellentétek – legalábbis a két világháború között színrelépett írónemzedékeknél – nem annyira a szépírók között voltak, hanem inkább politikusok, publicisták között, akik bevonták ellentéteikbe, s azok kiélezésébe az írókat is. Illyés és Déry Tibor, Illyés és Szabó Lőrinc, Illyés és József Attila nem feloldhatatlan ellentétek, hanem ugyanannak a magyar irodalomnak egymással szervesen összefüggő vonulatai, s ezt az életrajzok esetleges vargabetűi, de még az olykori, nehezen kikerülhető tévedések, botlások sem cáfolják, az összképet ezek csak hitelesebbé teszik, hiszen nem grállovagokról, hanem a század viharaiiban hajózó alkotókról van szó.

Illyés Gyula számára a népi író fogalma magyar írótt jelentett, a népi mozgalom a magyarság érdekvédelmi mozgalmával volt azonos. Ez az érdekvédelem követelt realitásérzékét és realisztikus alkotómódszert. Ez követelte meg az anyanyelv tisztetét, tisztaságának ápolását. Ez indokolta, hogy minden lehetséges írói és minden ésszerű közéleti eszközt igénybe vegyen céljainak megvalósításáért. Közéleti cselekvéseinek nagyobb része a nyilvánosság előtt félhomályban vagy teljesben maradt, főként 1948 után, de művei közkinccsé váltak. E művek száma nagy. S a mennyiség, mint minden esetben, hullámozó színvonalat takar. De senki nem állítja, hogy Illyés Gyula csupa remekműveket alkotott. Életművének szigorú megrostálását már megkezdte az idő. Bizonyos, hogy a *Puszták népe* halhatatlan mű, bizonyos ez jó néhány költeményéről, s a jövő századba átlépve bebizonyosodhat ugyanez több, 1945 utáni alkotásról is. Magának az alkotónak sem volt ellenére a szigorú válogatás. Egyetlen alkalommal jelent meg verseinek olyan gyűjteménye, amelynek ő volt az összeállítója. A *Konok kikelet* (1981) tömör előszavában ő maga buzdít arra, hogy az olvasó folytassa csak az ő válogató munkáját: „...szeretném látni, mi is állja az időt. Mert valójában minden művészi életmű csak érctelep, s a törő-zúzó, porlasztó évek olvasztják ki azt, amit már nem fog a rozsdá. Forgassa ilyen tégelyként még ezt

a kötetet is, aki kezébe veszi." Mint az Illyés-versek – és művek – 1956-tól kezdve kortárs olvasója, magam is, mások is tudnának élni ezzel az ajánlattal, s kiemelni azt a két-három tucatnyi költeményt, ami a természet legjava, ami hét évszázad magyar verseinek kiiktathatatlan része, helye lesz tehát ezer esztendő költeményeinek antológiájában is. Az *Elégia*, a *Testvérek*, a *Haza a magasban*, az *Egy mondat a zsarnokságról*, a *Bartók*, a *Koszorú* és a többiek visszhangot vernek minden előítéllettől mentes befogadóban.

Illyés Gyula halálakor többen emlegették, hogy meghalt az utolsó nemzeti költő. Ne értsük azonban úgy ezt, hogy többé ilyen már nem is lesz, s még kevésbé úgy, hogy nincs is reá szükség. A nemzeti költő fogalma nem valami múlt századi poros hagyaték. Annyit jelent, hogy a költő a nemzet lényeges sorskérdéseiben állást foglal, s ezek szerint, amíg a nemzet létezik, ilyen költője is lehetséges. Az állásfoglalás jellege természetesen változó lehet. Illyés Gyula tehát nem a nemzeti költő, hanem egyike a magyarság nemzeti költőinek. A huszadik században jelentősége azért különösen nagy, mert több korszakot ívelt át alkotó figyelemmel, mert életművébe beledolgozta az előző századok élőnek mutatkozó gondjait is, s ugyanakkor a mindenkori lehetséges, várható és bekövetkező jövőre is nyitott volt. Nem az a helyzet, hogy a legszebb Petőfi-pályakép szerzője közelebb áll nagy elődjéhez, mint az ezredvéghez, hanem az, hogy ebben is szintetizáló jellegű.

A fiatalok apáik ellen szoktak lázadni, nagyapáikat rendszerint békésen elviselik, a dédapáikról szinte semmit sem tudnak. Illyés Gyulát a rákövetkező két nemzedék nagyobb része tisztelte, s a mai ifjak, a dédunokák nemzedéke lázad az ellen, amit ő képviselt: a tudomásul nem vétellel, a teljesítmények lenullázásával. A nemzet történelme és művelődéstörténete, kultúrája azonban nem kilométeróra, újra csak az kezdhet, aki folytat is.

A mai ifjaknak 1848, az 1930-as évek, meg 1956 is történelem, Petőfi Sándor és Illyés Gyula is irodalomtörténet. Lényeges az, hogy miként adják át, tanítják nekik az idősebb nemzedékek a klasszikusokat. Petőfit is lehet úgy értelmezni, hogy nem alakul ki befogadói élmény, a végeredmény csak por és hamu lesz, de ezt nem illik kimondani. Azt sem, hogy Petőfi és Arany sem él igazán a mai ifjúságban tovább, szinte az egész múlt századi kultúra elsüllyedőben van. E századi alkotóink szeme viszont a múlt századi irodalom gond- és eszmekörének folytatója, mert a valóságos történelem is egyenes folytatás. A szakmai és publicisztikai népszerűsítést viszont főként azok kapják tíz-húsz éve,

akik szakítanak e hagyománnyal, vagy legalábbis kérdéssé teszik azt. Létezési joga van mindenfajta normális nézetnek, s a művészet majdnem mindent megengedhet magának, legalábbis sokkal többet, mint a politika, s többet, mint az egyén a maga köznapi létében. De ez a szabadság sem jelenthet kirekesztést. Nem a másfajta nézet megsemmisítésére, hanem az együttlétezés gazdagító lehetőségeire kellene inkább figyelni. Illyés Gyula életműve nem cáfolata egyetlen más, rangos műnek sem, de más művek sem cáfolják az Illyés-művek érvényességét. Az lehet a véleményünk, hogy aki a magyarság ügyeiben közömbös magyar író léte, az valamitől megfosztja önmagát, korlátozza a lehetőségeit, de az nem, hogy ezáltal embernek vagy művésznek kevesebb lenne. Viszont ennek fordítva is így kell lennie: a magyarság nyomatékos képviselője a művészetben nem handabandázás, nem romantikus ábrándozás, mégcsak nem is dacos csakazértis, hanem korparancs annak, akit a kor így szólít meg. A világ se nem fehér, se nem fekete, nem is sárga vagy sötétkék, hanem minden szín együtt. Vannak egyszerűbb, vannak összetettebb árnyalatok, vannak alapszínek, s színkombinációk is. A világ e táján a piros-fehér-zöld az egyik legszebb jelkép. S hogy ez a jelkép megmaradhasson, s nem csak tárgyiasságában, hanem szimbólumkincsével is, azért igen sokat tett művészként Illyés Gyula. Erről a gazdagításról nem mondhatnak le az utókor szakaszai és nemzedékei sem. S ha ezt mégis megteszik, önmagukat gyengítik nemcsak magyarságukban, hanem embervoltukban is.

(1992.)

Tartalom

Illyés Gyula évszázada	5
------------------------------	---

I.

Hazateremtés és honvédelem (Egy pályaszakasz alapeszméje) ...	9
Párhuzamok és ellentétek (Egy vers 1956-ból – és szövegkörnyezete: <i>Hunyadi keze</i>)	39
<i>Bartók</i>	54
Illyés Bartók- és Kodály-verse	63
<i>Haza a magasban</i> (Összegyűjtött versek 1920–1945)	70
Az idő lebírása	74
Illyés, a költő	77
A Számadó – a költő-szerep a kései Illyés-versekben	85

II.

Portré – a <i>Puszták népe</i> alapján	97
A költő felel (Beszélgetések Illyés Gyulával)	111
A Szentlélek karavánja	116
Jegyzetek egy műhelyről	121
Illyés Gyula és a napló-műfaj (<i>Naplójegyzetek 1975–1976</i>)	125
Illyés Gyula gondolatai – a naplójegyzetekben	132

III.

Tüskés Tibor: <i>Illyés Gyula</i>	139
Illyés Gyula költői világképe 1950–1983 (Izsák József monográfiája)	143
A művész pályaképe (Támás Attila monográfiája)	147
A költő és utókora	153
Illyés Gyula – ma (Az életmű-értékelés törvényszerűségei és furcsaságai)	159



98/5044





Ára: 700.- Ft

Vasy Géza évtizedek óta kíséri szívós figyelemmel az Illyés-művek kiadásának és recepciójának alakulását, önálló véleménye van oeuvre-ről és befogadástörténetéről; folyamatos reflexióiban monografikus földolgozás csíráját sejteni.

A szerző számára nem kétséges Illyés életművének nemzeti és egyetemes, az irodalomtörténeten is túlmutató rangja. De a rajongó apologétáktól megkülönböztető pedagógiai tapasztalata: tanítványok nemzedékei igénylik a fölismert jelentőség érvelő bizonyítását. Leereszkedő magyarázkodás nélkül érteti meg az „utolsó nemzeti költő” szóhasználat értelmét Ady és József Attila után. Szerencsésen tisztázza több tanulmányban is Illyés híres és vitatott „szélárnyékhelyzet”-metaforáját, amelyet a kádári-aczéli „konszolidáció” idején nem csak használni lehetett, „hanem kiforgatni is”.

A műelemzésekben és áttekintő értékelésekben egyaránt gazdag kötetben a szerző – a monografikus teljesség igénye nélkül – az eddigi mérlegeléseket gondolja tovább és egy esedékes új szintézis előkészítésére tett kísérletet.

CSÚRÖS MIKLÓS



VASZY GÉZÁ – ILLYÉS GYULA ÉVSZÁZADA