

Emlékkönyv Illyés Gyuláról

Már méreteinél fogva is hatalmas vállalkozás: térben az Újvilágtól Nyugat- és Kelet-Európáig, a párizsi *Nouvelles Litteraire*-től a budapesti *Magyar Nemzet*ig, az *Amerikai Magyar Szótól* a szegedi *Tiszatáj*ig és a debreceni *Alföld*ig, időben a húszas évek forrongó avantgardjától a népi írói mozgalom sűrűjén át jelenkori irodalmunkig — a szétszóródó magyarság szellemi egybe tartozásának jelképeként — másfélszáz szerző százhetvenöt vallomása Illyés Gyuláról. Sokféle írás és sokfelől összegereblyézve, ám olvastán egyre szaporodnak benne a „belső rímek”, a szerteágazó anyag szervülni kezd, hogy végül bonthatatlanul egységes kompozícióba szilárduljon. Mindenekelőtt az alkotó és az alkotói pálya tekintetében. Sárközi György metaforája, miszerint „örök-ké útban látjuk: amint vizen járó Krisztusként jön felénk a sarjürendeken” — három évtizeddel később újra felbukkan Zelk Zoltán emlékezésében. Kérdésére, hogy miért ágaskodik a rosszindulat a tehetségek láttán, Illyés ezt feleli: „Képzeld el, húszfokos hideg van, fúj a szél, az emberek fölgyúrt kabátgallérral sietnek át a hidakon, s egyszerre csak látják, hogy valaki fogja magát, s átlép a Dunán... ezt nem tudják megbocsátani.” A jellemzésből példázat, majd rejtőzködő önvallomás lesz, hogy aztán bűvópatakszerűen még egyszer visszatérjen Képes Géza versében (*Illyés Gyula könyvének margójára*). Németh László egy másik asszociációsort indít el: már a húszas évek végén (a *Nehéz föld* kritikájában) úgy pillant Illyésre, „mint egy csillagra, aki ott jelent meg, ahol kiszámította.” A kép a költőt méltató irodalomban szinte vándormotívummá lesz: a nyolcvanadik születésnapon Balogh Edgár számára épp úgy „felcsillan az ő állócsillag mivolta”, mint Fekete Gyula szemében a műve jelentőségét példázó „sarkcsillag” vagy „betlehem-i csillag”. De a sorsvállalás meghatározásának a történetibb változata is. Amikor Ruffy Péter az interjúalany Illyést a példaképei felől faggatja, ő „a honfoglalók fejedelmét, Kurszánt nevezi meg, villanásnyi idő nélkül szinte, azt a Kurszánt, aki népének otthont lelt és hazát”. Illyés *Árpádja* Féja szerint is „önarckép”: mert addig élünk, amíg a folytonos honalapítás mámora „ki nem szikkad bennünk”. Majd a költő alakját Kodályéval vonja párhuzamba: „európai méretű paraszt-Orpheusz mindkettőt, megtartó és őriző, egy romjai közt gyötrődő nép újrafogalmazója”. A hasonlat láncreakciója (Nagy Gáspár *Három megjegyzésével*) prózáról költészetre váltón folytatódik: „En együtt látom őket / egy dalban / és egy mondatban” — olvassuk versében. Esmék és gondolatok interferáló hullámmá az azonban nem áll meg az életmű: portré és értelmezés határainál. Csupán két futó példát erre. Hunyady Sándor a *Csizma az asztalon* bírálatának apropóján így medítál: „Gondolkodom, miért van, hogy valaki,

akinek zsenije ily határozott irányú, nem ír drámát?!” Gyanítható, hogy e megjegyzésével egyik fő gerjesztője Illyés kibontakozó drámairói ambíciójának. 1943-as naplójában ugyanis már e sorokat találjuk: „Dózsa sorsában kész a shakespeare-i dráma: a nemzeti és az osztályközösség érzelme, erkölce ütözik össze benne.” Ekkor azonban még romlékony elemnek tartja a költőt a műfajt, mint ami nehezen állja az idő szétoldó hatását, így a jelenetvertet majd csak az ötvenes évek közepén fejleszti drámává, hogy aztán a *Dózsa* szövegét végül is a *Testvérek* korszerűbb változatára írja át. Földes Anna dramaturgiai műhelytanulmányából tudjuk, hogy Dózsa György és Dózsa Gergely szerepét Kain és Ábel bibliai mítoszára emlékeztetően formálja meg: nem feltétlenül túlzás tehát, ha Sütő nevezetes darabjának keletkezését Illyés ihlető hatásával is magyarázzuk. Fontos epicentrum lehetett aztán Jékely Zoltán egyik Illyés-bíráta is. Az *Egy év* kötetről állapítja meg, hogy „a magyar apokaliptiszis krónikás énekeit” gyűjti egybe. Valószínű, hogy tőle származik Csoóri jeles esszéjének címölete, valamint gondolatmenetében azon megszorítás, mely szerint Illyés háborús lírájának szókimondása ritka szép kivétel a kortárs magyar irodalom némaságában. Analógiák hasonló nyomonvonalai ágazzák be küldetés és vállalás terrénumait is. Hogy Illyés műve nem korlátozódik csupán szűkebb értelemben vett alkotásaira, öröksége egyszerűen „sors, szerep és sugárzás” is, tanulmányok sorának vezéreszméje. Fekete Gyula „irodalmunk családfőjeként”, Lator László korunk igazi „pater familias”-aként jellemzi, aki — Féja Géza szavával — „öregedvén egyre inkább a Gazdánk lett”, Czine Mihály fogalmazásában: helyettünk is vigyázó és őrt álló „Számadó”. A gyász percében — önkéntelenül is — ezért szakadnak föl a nekrológok íróiból a legmélyebb emberi kötődésekről valló mondatok: „Apánk a halott” (Annus József); „Illyésre emlékezve apámról írok” (Szakonyi Károly). A gyakori „belső rim”: párhuzamok és azonosságok közös értelme, hogy Illyés és munkássága megítélésében egyrészt a jobbik magyar irodalmának belső egysége tükröződik, másrészt pedig ama tapasztalat és meggyőződés, hogy maga a teljesítmény is (csak a klasszikusok mértékével mérhetően) immár a vitathatatlanság régiójába emelkedett. Az elfogultságaikon túlnövő urbánusok és népiek egyetértésétől (így például Babits és Kodolányi egybevágó *Puszták népe*-értelmezésétől) a *Magyar Csillag* „eszményi íróparlamentjének” elvi tisztaságán át az *Emlékkönyv*nek a szellemi haza tágasságát és konszenzusát egyaránt jelző summázatáig egyenes út vezetett. (Igaza volt a szerkesztőnek, Illyés Gyulánénak, hogy anyagát „a szeretet könyvévé” formálta, s e harmóniából a gáncsvető polémiák és a fantomizáló támadások kisszerű zavarteltéseit kirekesztette: a „kuvaszok” nevét, akárcsak a monográfiához Petőfi utókorában Laukáét vagy Zerffyét, legfeljebb az örzi meg, akinek — Sütőé a kép — a „lábikrájába” martak.)

Illyés félelme, hogy „tartalma szétoldódik egy bő életben”, vagyis „töménységével” épp a lényege veszik el, nem igazolódott. A mű kétféleképpen is állja az idő próbáját: úgy is, hogy megfelel a kornak, amelyben születik, s úgy is, hogy jelentősége a múltó idővel, a jelen és a jövő perspektívájában egyre növekszik. Így bontakozhat ki az *Emlékkönyv* szükségszerűen rendhagyó szerkezete: egyfelől pályakép, a *Beatrice apródjai* szimultanizmusával, kritika és napló, tanulmány és dokumentum, vallomás és emlékezés montázsában korszakról korszakra előrehaladó fejlődésrajz, másfelől viszont visszatekintő összegezés, a születésnap-i köszöntők és a temetői gyászbeszédék kötelező pátoszán és retorikáján túlnövő, az egész életmű és emberi-költői magatartás mérlegét megvonó szintézis. (A műfaji konvenció e fellazítására, a val-

lomás bensőségének dióhéj irodalomtörténeté bővítésére egyébként, mint Domokos Mátyás utószava megállapítja, a kötet gondozóját a szükség is ráviszi: Illyés ugyanis nemzedékének sereghajtójaként hal meg, s a mellette való tanúságtétel túlon túl szegényes volna a nagy kor- és pályatársak jelenléte híján.) Megkönnyíti a szervülést, az anyag után a kompozíció szintjén is, hogy a „történeti” és a „tipológiai” módszerrel készült (kettős) portré — a lényeges pontokon legalább — megfelel egymásnak, kronológia és karakter kölcsönösen hitelesíti egymást. Nincs mindebben mégis valami ellentmondás? Nem lesz-e szükségszerűen vázlatos ebben az ötvözetben, egyik a másikat korlátozón, krónika és jellemkép? Nem hasonlítható-e az olvasó közérzete a turistához, aki história és életút hatodfél évtizedén száguld keresztül, mindenkől csak egy keveset lát és semmit se néz meg alaposan, s a rohanás végén, ha az egész panorámáról akar tájékozódni, a térkép sematizmusára kényszerül? Igaztalan a beállítás. A magam esetén a modern regényolvasó igényét és élményét vehetném ellene, aki bosszankodnék leírás és epizódok részletező kényelmén, az idő és megismerés felgyorsult ritmusában él, s az extenzív teljességnél sokkal többre becsüli a lényeg intenzitását. Aztán ellenérv lehet a szerkesztés ökonómiaja is: a szükséztudás itt sohasem csonkaság vagy önkorlátozás, hanem sokat mondó tömörség. A képanyag se pusztán illusztráció, amit a szöveg nyelvére is le kell fordítani és újra megismételni, hanem önmagáért való beszéd, ami magyarázkodás nélkül is előre viszi a „cselekményt”. (Például a pusztáról kommentár nélkül közölt fotó, amelyen az istállók látványa jóval imponálóbb, mint a cselédházaké.) Az *Emlékkönyv* eme erényei: az igazságkutatás irama és céltudatossága révén válik minden részletező monográfiánál izgalmasabb olvasmányukká.

A fejlődésmenet rekonstrukciója legfőképp az életmű mozgástörvényeit tárja föl. A korállyszerű növekedés, a lassú érlelődés nem jellemző rá, sokkal inkább a gyors, földrengésszerű kialakulások ritmusa. Már indulása is különös: Pallasz Athénéként kész költői fegyverzetben lép elő az ismeretlenségből, pályáját szinte a csúcson kezdti. Tulajdonképpen néps is tanuló-kereső korszaka, valósággal berobban a magyar irodalomba. Más alkotó legföljebb az életút derekán vagy végefelé ír olyan műveket, mint ő a *Sarjűrendekkel* vagy a *Puszták népével*, már az elején. (Nem véletlen, hogy tehetségét épp a vele rokon alkatú (szintén katalizmák sorozatában változó és összegező hajlandóságú) kritikus, Németh László fedezi föl. A „távoleső versösztönök spontán összehangoltsága” ugyanis az ő prózájára is érvényes tétel, továbbá az *Emberi színjáték* szerzőjében is egy „absztrakt korszak menekszik vissza” az esszéből „a korábbi konkrét emlékekhez”, aztán a költői forma külső-belső rugalmassága már csak azért is lenyűgözi a tanulmányírókat, mert az Ady-vers általa elemzett „poliritmiájának” szerves folytatását szemléli benne. A „kinetika” Illyés lírájának később is alaptermészete marad, sőt versszervező energiából a pályaalakulás törvényévé is szélesedik: az életmű sohasem stagnál, hanem fölfedezésekben és megújulásokban szüntelen halad előre. „Mihelyt az író észreveszi, hogy »stílusa« van, rögvest tegye le... az író folyton üldözze magát, versenyezzen a képességével, fusson túl saját eredményein... az irodalmat abba lehet hagyni — ez igen előkelő —, de lassítani nem lehet” — olvassuk az 1943-as napló önvallomásában. A kolumbuszi hódítások szenvedélye előbb új és új műfajok birtokbavételére irányul: a *Nehéz föld* (1929) a líra, a *Három öreg* (1932) a költői epika, a *Puszták népe* (1936) a szociográfia, a *Petőfi* (1936) az esszé, a *Kora tavasz* (1941) a regény és *A tűz foka* (1944) a dráma bekebelezése. Aztán az új foglalatások „gyarmatosításával” folytatódik, belső alakválá-

sokban. A vers első forradalma (a *Rend a romokban* kötettel) igen hamar ki-robban: az „egy tömbből faragott indulatok” után a „szükségszerű lelki hasa-dás” állapotában, amiből — mint Halász Gábor megfigyelte — új illyési szépség nő ki, „a belső lírai látomás, az elszálló impresszió gyors felvázolása”. A következő gyökeres reform talán a *Kézfogásokkal* kezdődik: a „leíró tár-gyiasság” lírai szemlélete ekkortól telitődik erőteljesebben a gondolati költé-zet feszültségeivel és metodikájával, s válik evidenciaszerű közvetlenségében is enigmatikussá. De hasonlóan éles cezúrák vonhatók meg az illyési dráma-irodalomban is, így például a *Fáklyaláng*, a *Kegyenc* és a *Dupla vagy semmi* dramaturgiája közé. Mintha a költő valamiféle „belső” stafétát is futna pályá-ján, mindig új botot ragad kezébe, hogy a váltót diadalra vigye: először lí-rikus, aki az avantgard és az újnépesség dilemmái közt teremt rendet és korszerű stílust, majd a harmincas évek közepétől prózairóvá lesz, hogy a kor „valóságirodalmát” megnesemítse, aztán a háború és a korforduló idején (a *Magyar Csillag*, majd az új *Válasz* szerkesztőjeként) a magyar irodalom — leg-nagyobbak közül való — organizátora, hogy végül a hatvanas-hetvenes évek-ben, a magyarságtudat igazi reformátoraként életművét bonyolult és sokrétű rendszerré fejlessze. Rendkívüli érzékenységgel a történelem sugallataira, cél és szükség parancsának megfelelően, ihlete működésének és írói vállalkozásai-nak dokumentumait mindig egy-egy „forró mag” körül rendezi el, anélkül azonban, hogy ezzel műve egységét szétzilálná, pályáját korszakok és műfajok anarchiájára szabdalná. Önazonosságának folytonos önmegújulása a mértéke és jellemzője.

Az életmű kohézióját nem az önszemlélet vagy modor állandósága teremti meg, hanem a gondolkodói jelenlét felelőssége. „Illyést, úgy sejtem, nagyobb igazság, okosság, nagyobb országos lelkiismeret vezette, mint talán bárkit a magyar haza szellemi vezetői közül, akiket ismertem” — vallja róla mindenkit megelőzőn Szabó Lőrinc. Tipikusan kelet-közép-európai jelenség, miképp hely-zettudatában egybeforr a nép fölemelkedésének vágya, a magyarság és a szo-cializmus ügye, s ahogyan gondolatmenetében a hangsúlyok a szociális proble-matikáról egyre inkább a létében fenyegetett magyarság sorskérdéseire tevőd-nek át. Nem érdemtelenségül nő meg alakja — itthon is és a határon túl is — a nemzeti együvértartozás szimbólumává: elsők között szólal fel a „bűnös nem-zet” kártékony koncepciója ellen, a *Beatrice apródjaival* átírja újabbkori tör-ténelmünk egyik legfontosabb fejezetét, szikrázó publicisztikában menti föl és tisztázza a nemzeti identitás érzését és programját a nacionalizmusként való megbélyegzés vádpontjai alól, a XX. század viszonyaira adaptálja a ha-gyományos Bethlen Gábor-i magatartásmodellt stb. Csoóri szavaival „az az idegszál volt, amely közvetíteni tudta Ady lázadását. Széchenyi keserűségét, buzgalmit s a lehúzott kucsmájú juhászok visszafojtott indulatait”, ám a nagy példák vonzásában volt ereje önnön eredetiségét is kivívni, annak bizonyítá-sával, hogy korunkban „a józanság az egyedüli hősi állapot”. Nincs két Illyés, mint némelyek feltételezik: a parasztság egykori és a magyarság mai szó-szólója — egy benne. „Nemzetragasztó”, akinek gondolkodói érdemét és köz-életi jelentőségét Pálffy G. István hitelesen és időtállóan körvonalazza tanul-mányában: „Az illyési példa nélkül kevesebben lettek volna, akik 1945 után megértik az új idők szavát, s még többen, akik összetévesztik a szocializmust annak torzulásával.”

A gondolkodói szerep kiteljesedése, anélkül, hogy az alkotói pálya foly-tonosságát kérdésessé tenné vagy megszakítaná, előző korszakait eljelenték-telenítené, az életművet befejező utóbbi néhány évtizedre esik. Hogy a „nem-

zeti költő” státusa nem a múltjából öröklött rang, hanem a jelenkori súlypontképződés vetülete, az őt méltató esszéik logikája mellett a kortárs költők lírai vallomástétele is igazolja. Valóságos kis versantológia szövődik az Emlékkönyv értekező prózájába: irányzatokra való tekintet nélkül negyvennél több poeta tisztelgő alkotása, s legnagyobbbrészt az elmúlt negyedszázad termése. Az is jellemző, hogy a kortárs lírikusok nem a portré éles kirajzolására törekednek elsősorban, hanem az emberi arc sajátosságánál fontosabb számukra a mű és az eszme kiemelése, a gondolkodás „odüsszeusi” bátorságának és távlatosságának példaként való idézése.

Az Emlékkönyv korábbi tudásunkhoz képest igazi újdonságát a naplóközlések jelentik. Illyés köztudottan nem szerettte mutogatni a készülő mű körül emelt állványzatot, felfogása szerint a pálya dokumentumanyaga (a levelezés például) személyes érdekű, ami nyolvánosság elé való, az csupán az alkotás végeredménye. A szemérem feloldásáért azonban bőven kárpótlja az olvasót a belső világítás, ami a naplóból az életműre esik. Illyés számára ugyanis a műfaj nem krónika: a naptaré helyett az elme „kalendáriuma”, de nem is az intimítások magánbeszéde, burkolt exhibicionizmus, hanem — saját definíciója szerint — „érzelmek és gondolatok kialakulásának láncolata”, vagyis az alkotói folyamat kiindulópontja, alapfoka. Pontosabban műfaj (és ihlet) előtti állapot, az irodalmi szerepektől idegenkedő intellektus szólal meg benne, aki írás közben „csakis egyszerű ember” akar maradni. Stílusa sincs esszéisztikussá cizellálva, néha (öregkorában különösen) a „lett valami” helyett a „még lehetne” erőrobája és megbizonyosodása. Alakja is változó: hol lírai forróságú sorskép, hol bölcs aforizma, hol pedig novellisztikus történetcsíra. Nem a személység „kiegyenlítő természetét”, harmonikus nyugalmát revelálja, hanem a törékeny egyensúlyt, az önnön belső válságaival küszködő, pascali vívódásokkal szelgett ember önuralmát. „A harmónia önmardosás, szégyen s kétely sorozatból szövődik egységessé. Béke! Azt sose ismertem” — rajzolja meg önarcképét. A *Magyar Csillag* idején, „a nyugodt hang, a helyes fogalomhasználat, a helyes értékelés” kedélyvilágában is kísért a meghasonlás, például a Gellért Oszkárnak küldött lemondólevél alakjában. 1953 táján „született Ahasvérusként” panaszolja hontalanságát, a „lelki jurták és wigwamok” szűkösségét. Jegyzeteiben a *Bartók*-vers eszméi és képei bontakoznak: „Sehol nem akkora a hangzavar, mint a panaszok közt. Az öröm hamar énekbe, harmóniába rendeződik. A fájdalom nem.” Szenved, „mint aki anyját, hazáját veszti el”. A hatvanas években a konszolidáció légszomja kínozza: az individualizmus „sárga házának” és a falanszter „termeszvárainak” veszedelme. Ekkor fogalmazza újjá ars poeticáját: az alkotás legyen „repszés, újakezdés, ajtónyílásba tett lábfej, visszautasíthatatlan föllebbezés a sors szabványrendelkezései ellen”, a szabadság igénye „valami sorsfölöttire”. Pályája végén írásága hasonlóképp Nessus-ing rajta, mint az öreg Aranyon: „Igen, kudarcot vallott közéleti férfi vagyok. Hogy egy nemzedék bukott meg velem? Emésztő láng ez — hány társamban ma is. De sarkalló, de serkentő — akár tőzegtűz lángja — is a tudatban s a szívben” — veti papírra. Olyan életmű az övé, mely jégből és parázból épül. A napló megbízható kalauz hozzá, teljes szövegének megjelentetése könyvkiadásunk sürgető feladata.

Az Emlékkönyv szépsége és jelentősége, hogy a valamikori képzeletbeli „szekértábort” építi újjá. Európát franciák és oroszok képviselik benne, Pierre Emmanueltól André Frénaud-ig és Leonyid Martinovtól Szergej Zaliginig, Kelet-Közép-Európát (egyelőre csak) lengyel és szerb-horvát írók. Legnagyobb számban az „összmagyar” irodalom ügyvivői vannak jelen: többek közt Gaál

Gábor és Fábry Zoltán, Herceg János és Kányádi Sándor, Cs. Szabó László és Sütő András. Felvonul a *Nyugat*, a népiek és urbánusok valamennyi nemzedéke, mesterek, pályatársak és tanítványok, aztán élő irodalmunk legkülönfélébb irányzatainak a reprezentánsai: a „derékhad” és a fiatalok csapata. E sereglés tanúsítja, hogy a költő halálával irodalmunk „illyési korszaka” fejeződött be, immár visszahozhatatlanul, de mindenképpen folytatandóan. (*Szép-irodalmi.*)

GREZSA FERENC

Szokolczay Lajos: Dunának, Oltnak

„A magyar irodalom ötágú síp, összehangolatlan. Eléri még vajon a mi nemzedékünk, hogy egy jó munka mind e nemcsak külön-külön, de más és másként is szóló sípot egyszer ismét összehangolja, illetve az eldugulástól megmenti?” — kérdezte Illyés Gyula. E sorokat Szokolczay Lajos könyvének utolsó ciklusa, a nyugati magyar irodalomról szóló *Ötödik ág* mottójául választotta, de írhatta volna könyve homlokzatára is, mert tanulmányai, kritikái és esszéi kivétel nélkül ennek az igénynek a jegyében fogantak. A magyar irodalom sokágú birodalmát majdan remélhetőleg természetes gesztussal együtt vizsgáló komoly irodalomtörténet és kultúrtörténet időszerű előmunkálatainak tekinthetők. Szokolczay Lajos tiszteletet érdemlő buzgalommal kutatja a sokáig elhanyagolt nemzetiségi magyar irodalmakat, s egyike ő azoknak is, akik a még mostohább sorsra kárhozott nyugati irodalom értékeinek népszerűsítésére vállalkoznak. Kötetét kizárólag a nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmakról szóló írásaiból állította össze. Ilyen értelemben ő maga nem a sok ág összehangolására vállalkozott elsősorban, hanem az elhanyagoltabb területek feltérképezésére, felfedezésére.

Írásainak meleg, sokszor személyes hangját a felfedező öröme delejezi, mégis vigyáz arra, hogy dolgozataiban az ismertetés, elemzés és értékelés arányos legyen, gyakran szinte bizonygatólag szól az összegzésben, hogy a jelentős műnek minősített írás tényleg figyelmet érdemel. Könyvének értékhangsúlyait úgy helyezi el, hogy olvasásra is csábítson, de dicséretét ne pazarolja méltatlanra. Kritikus ítéletképességét dicséri az, hogy az egyes művekről azon frissiben adott minősítései kiállták a gyorsan múló évek próbáját, a *Kék farkasok*, *Kő hull apadó kútba*, *Virágos katona*, *Kormányeltörésben*, *Első osztályú magány*, *Végeladás*, *Vendégség*, s a szinte kisebb könyvnyi terjedelemben méltott Sütő-művek valóban a nemzetiségi irodalmak maradandó értékei közé tartoznak. Értéktételeivel ritkán vitázom. Legtöbb ellenvetést a *Nemzedékek kapcsolódása* — a romániai, jugoszláviai és csehszlovákiai magyar irodalom fiatalabb generációiról szóló esszéje vált ki belőlem. Talán épp a túlságosan nagy tárgy hoz itt gyakorta könnyű, túlzó ítéleteket az impozáns ismeretanyag ellenére. Nem hiszem például, hogy Cselényi Lászlót ennyire ki kellene emelnie a csehszlovákiai magyar lírából, hiszen az ő költészetét ily módon akaratlanul is talán, vagy egyfajta avantgarde elfogultságból a keményebb karakterű, fegyelmezettebb Tózsér-líra fölé helyezi. Farkas Árpád újabb költészetének leminősítésével szintén nem tudok mit kezdeni, tévedésnek tartom azt a jellemzést, mely szerint az *Alagutak a hóban* „nem mutatta oly