

s nem valamiféle egyirányú fordulat dokumentumaként értelmezendők, melyek az írói (s egyben olvasói) tudatosulás mértékét is meghatározzák. Azt, a század vége *túlélői* számára megkerülhetetlen gondolati folyamatot, melynek híján táncunk a Valencia-keringőre — „a kettős, kinti-benti sötétségben” —, mutatós ugyan talán még lehet, de átélt és tudatos már aligha. (Magvető, 1989.)

SZERDAHELYI ZOLTÁN

Önszabályozó élet és költészet

TAMÁS ATTILA: ILLYÉS GYULA

A nagy írók utóéletére egy ideig furcsa paradoxon a jellemző. Halálukkal életművük — míg csak egy új égtájakat kereső generáció magának eligazító példaként föl nem fedezi — mintha a tetszhalottság állapotába kerülne. Időszerezésük kérdéssé válik, kultuszuk lanyhul, az egykori polémiák róluk és körülöttük elcsitulnak — vagyis alakjuk lassan szoborrá merevedik. Az irodalomtörténészek számára azonban termékeny és ihlető e csönd. Úgy vélik, eljött a tárgyilagos mérlegelés ideje, az alkotói pálya lezárulásával lehetőség nyílik a távlatba állításra s objektív értékítéletre. Illyésről is immár a harmadik összefoglaló igényű mű jelenik meg: Tüskés Tibor fölfedező izgalmú, szép esszéstílusban megírt életrajza és pályaképe, illetve Izsák József professzorosan alapos és megbízható nagymonográfiája után — a *Kortársaink* sorozatban — Tamás Attila kötete. (A sort még tovább is lehetne folytatni az Illyés-émlékkönyvvel, a kéziratot hagyaték, napló kiadásának filológiai teljesítményével, sőt — összegyűjtve — Béládi Miklós és Domokos Mátyás magvas tanulmányai is kitennének egy-egy kötetet.) E bősség korántsem jelent egyöntetűséget: Tamás Attila munkájának is megvan a maga újszerűsége. „Más-sága” egyfelől mintaválasztásában rejtezik: hőse Petőfi-portréját idézőn, gondolatmenetét főképpen (jobbnál jobb) verselemzésekre bizza, korrajz és személyiségkép a műértelmezésnek alárendelten, legfeljebb csak megvilágító adalék és kommentár. Másfelől abban is úttörő, hogy feladja a klasszikusok iránti tisztelet ünneplő retorikáját, s kísérletet tesz egyfajta elfogulatlan értékrend kialakítására, csúcs- és mélypontok megjelölésére, remekművek és gyengébb alkotások elkülönítésére. Persze erény és fogyatkozás egyazon dolog színe és fonákja, s így e műközpontúságnak is megvan a maga ára: a soktényezős folyamatrajz helyett némi állapotyszerűség, a teljességigény kivihetetlensége, bizonyos műfajok perifériára szorulása. A történelmi kötőanyag néhol lexikonszerű adatsor, a pálya mozgásai (a lírát kivéve) nincsenek eléggé motiválva.

A költői indulás rajza árnyalt és meggyőző, a kötet kiemelkedő fejezete. Az Illyés-vers ekkor — mint az első korszakos mű, a *Szomorú béres* tanúsítja — a „megcsöndesült” Kassák-lírával rokon, s összetettségében az expresszionisztikus-szürrealisztikus hangvétel népies-realistikus stílussal ötvöző-

dik. Tamás Attila leleménye a konstruktivista karakterjegyek felfedezése, amit — mivel a költő a formateremtő elvek közt a kép- és keretszerkezetre, a kompozícióra rakja a legnagyobb hangsúlyt — elemzési módszerként is hasznosít. Egyetérthetünk a szerzővel abban is, hogy az alkotói pálya igazi fordulatát, ellentétben Illyés kortárs kritikusával, nem az első verseskönyvekhez, hanem a harmincas évek elején megjelenő költői epikához kapcsolja. „Költői útja megtalálásának jegyeit gyors egymásutánban megjelenő elbeszélő-leíró műveiben lehet majd inkább kimutatni” — szögezi le. A *Nehéz föld* a „klasszicizáló bukolikus szegényparaszti avantgárd” jellegzetességeivel még az Erdélyi—Sinka párhuzamot revelálja, a *Sarjűrendek* „viszonylag lazán megszerkesztett anyagában” e törekvést keveri a múlt századi népnemzeti leíró költészet markánságával, de a *Három öreg* már „dinamikus, tágasabb világú” kispikába játssza át az életképet, a plasztikus valóságképet lírai fénytörésben jeleníti meg, az *Ifjúság* pedig, mint a ciklus legjobb darabja, a „múltba feledkezés” prousti varázsát a „belőle való kihullás” félelmével, a „belső hitvesztés szorongásaival” köti egybe.

Az Illyés-líra különféle stilustörekvések egymásmellettiségéből — mint Halász Gábor maradandó kritikáját továbbgondolva a szerző bizonyítja — a *Rend a romokban* kötetével formálódik szerves egységgé. Amit korábban a sematikus irodalomszemlélet megtorpanásnak, sőt válságnak ítélt, voltaképp csúcsteljesítmény a pályán, amely — a *Fogoly* vagy *A kacsalábon forgó vár* kitűnő elemzésének tanulsága szerint — a kései József Attilával vonható párhuzamba, s a *Harmadnapon* Pilinszkyje felé mutat. A messianisztikus hevületből való kijózanodásnak, a szemlélődő tartózkodás fegyelmének pozitív hozadéka a „hangsúlyosan anyagszerű-érzékletes elemek feltöltése személyes lelki jelentéstartalmakkal” s „bonyolult gondolati-érzelmi folyamatok belső rendjének érzékeltetése látomáselemek látszólag szertelen feldobásával”. Ilylyés tehetsége két irányban is remekel: egyrészt a rendkívüli tömörítésben, az „azonos karakterű képelemek növekvő intenzitású halmozásában”, másrészt a költői kép monumentális növelésében, „egyre teljesebb beillesztésében a nagyobb összefüggések rendszerébe”. E lírai tetőpont egybeesik a prózaíróval, aki ugyan az új önéletrajzi irodalom úttörőjeként — mint Tamás Attila okkal hangsúlyozza — jó egy évtizeddel később lép színre a költőnél, de nem marad el tőle jelentőségben. Illyés első alkotói fénykorát a közéleti aktivitás teszi teljessé, melyhez a kibontakozó népi mozgalom ad keretet és lehetőséget. Vitatnivalónk a harmincas évek pályatörténetében jobbra részkérdésekben van. Ellentétben a szerzővel, az *Oroszország* útijegyzeteitől a *Petőfi-könyvig* ívelő vonulatban a *Puszták népét* nem tartjuk „torzónak”, széteső kompozíciónak, amely „színfoltokból” épül, anélkül azonban, hogy „szerkezetének erővonalai valamilyen irányba mutatnának”. A hiányként felrótt linearitásért bőven kárpótol a ciklikus esszéstruktúra, mely memoár- és leírás, idill és tragikum, vallomás és tárgyszerűség feszültségében teremt egyensúlyt. Továbbá túlzás az új „önéletrajz-irodalom” első darabjaként Márai művét emlegetni, az *Egy polgár vallomásait*, hisz időben nem csak Kassák előzi meg az *Egy ember élete* ciklusával, hanem Németh László *Ember és szerepe* is. Aztán kissé lefokozónak érezzük a minősítést, mely Illyést csupán „a népi írók fokozatosan gyarapodó csoportjának tagjaként” jellemzi, az Új Szellemi Front vállalkozásában pedig csak a „hatalom kísértésének” veszélyére figyel fel a pozitív irányú reformszándékok méltatása helyett.

A negyvenes évek Illyés pályáján — a lényegét tekintve egyetérthetünk a monográfus álláspontjával — a stagnálás, a veszteglés időszaka. A háború és korforduló élménye jobbára csak a tárgyválasztás dolgában újítja meg költészetét, a világlátás változásában és az alkotástörvények módosulásában alig észrevehető. A sokféleség a lírában átmenetiségre utal; az egyirányú kristályosodás pedig a „mindennapiság realizmusának” jegyében valósul meg (*Egy év; Tizenkét nap Bulgáriában*). A prózában a szemléleti leegyszerűsödés tendenciái figyelhetők meg (*Lélek és kenyér, Csizma az asztalon*). Az új műfaj: a dráma pedig nehezen bontakozik ki a líra burkából. A *tű foka* Achilles-sarka a lélektani motiválatlanság, a *Lélekbűvár* ugyan a klasszikus vígjáték és farce-irodalom beható ismeretéről tanúskodik, de eszméje egysíkú, a *Két férfi* és az *Ozorai példa* története inkább való történelmi regénybe, mint filmre vagy drámába. E mérlegen némiképp javít, hogy oly történetbölcséleti és halálversekben, mint a *Nem volt elég, a Bátorabb igazságokért* vagy a *Jó halált* és a *Novemberi kertben* — voltaképp az ötvenes évek nagy lírai megújulásának elemei halmozódnak fel, továbbá, hogy ekkor keletkezik önéletrajzi regényciklusának legjobb darabja is, a *Hunok Párizsban* „regényesített, analitikus visszaemlékezése”. Még értéktelítettebb lenne a kép, ha a szerző az életmű szervezesebb részének tekintené a *Magyar Csillag* és az új *Válasz* szerkesztői teljesítményét.

Az új lírai fénykor Illyés pályáján — az „igen” és a „nem” nagyversének, a világirodalmi jelentőségű *Két kéz és Egy mondat a zsarnokságról* látomásának megalkotásával — az ötvenes évek elején köszönt be. Tamás Attila mély beleérző képességgel (könyve legjobb fejezetében) „litániás” szerkesztésmódjuk és a beléjük foglalt monumentális „mindenségkép” okán „ikerversekként” értelmezi őket: az előbbi a Van Goghra emlékeztető képkivágás méretségével, a tárgy „egzisztenciális összefüggés-hálózatba” való szervezésével tűnik ki, az utóbbi pedig Eluard *Szabadságának* antiteziseként következetesen deduktív komponálásával, a mögöttes Laokoon-modell érvényre juttatásával. Az „igen” és „nem” drámája a *Kézfogások* kötetében is folytatódik: *A reformáció genfi emlékműve előtt* kompozíciójában (kissé merev racionalizmussal) a „tépelődség” csöndesebb szituációjában, majd a *Bartókban* (az avantgárd és archaikus stílus ötvözésével) az „egymásnak feszülés” kiélezettebb helyzetében. Illyés a sematizmusba dermedt magyar költészet megújításának élvonalában halad, ám — a szerző pontos megfigyelése szerint — mértéket tart a végpontok: egyfelől Juhászék szürrealista, látomásos kötetlensége, másfelől Benjáminék földön járó, prózába hajló gondolatisága között. Az *Új versekben*, majd a *Dőlt vitorlában* a lírai tárgyiasság stílustörekvése magasabb (létfilozófiai) szinten fejeződik ki: a dolgoknak nem csak önértéke van, egyszersmind általános értékek hordozói is. A fellendülés, ha nem is mérhető a líra klasszikus mértékével, az epika és dráma műfajaiban is érzékelhető: ekkor készül az *Ebéd a kastélyban* riportszerű és a *Kháron ladikján* naplóba szövődő esszéregénye, illetve a *Fáklyalángtól* a *Malom a Sédén* át a *Ke-gyencig* terjedő vonulat.

A hatvanas évek derekán — mint Tamás Attila kifejti — Illyés költészete „megjelenített abszurdításai” révén még képes a megújulásra, s a maga „másszerű: kevésbé látványos, a képzeletet kevésbé felszabadító, viszont szilárdabb gondolati tényezőket magába foglaló, szilárd alaptényezőkre építő mítoszaival” mintha közeledne Weöres és Juhász, valamint Nagy László lírai

világához. A hetvenes években azonban szaporodnak „az öregedésnek, bizonyos fokú fáradásnak a jelei”, az új magaslatokra eljutó Illyés-líra már nem emelkedik tovább. E megállapítás — szerintünk — legfeljebb a versek bizonyos csoportjaira érvényes. Illyés öregén *Őszikék*-korszakát éli, s mint nagy versek egész sora (*Menet a ködben, Peroráció: záróbeszéd, Üdvösség vagy halál* stb.) bizonyítja, nem csak a regenerációra, de szárnyalásra is képes. Ugyanezt tapasztaljuk más műfajaiban is. Az átlagszint tán nem magasabb, mint korábban, de ekkor születik legjobb drámája és regénye, a *Tiszták* és a *Beatrice apródjai*. Az előbbi a konfliktus összetettségével, az utóbbi az emlékezés lírájának és a történelmi dokumentum tárgyyszerű epikájának egybekötésével emelkedik ki.

Tamás Attila helyesen jár el, midőn a lírát Illyés vezérműfajának tekinti, s értelmezését monográfiája középpontjába helyezi. (Egy vele készült interjúban olvassuk: maga a költő is minden más művet odaadott volna egyetlen versért.) A sok igényes műelemzés — szerzőjének esztétikai érzékenysége, a strukturális módszerekben való jártassága és a kifejezés fogalmi pontossága révén — könyvének legjobb kvalitása, amely a költőről szóló irodalomban megkülönböztetett helyet biztosít számára. Tamás Attila felfogása szerint a mű: keletkezési körülményeitől függetlenedő, önmagából magyarázható realitás — innen ered értékítéleteinek megbízhatósága, szemléletmódjának objektivitása, de egyúttal gondolatmenetének bizonyos monotonája is. Az egyhangúságot oldhatta volna, ha a műveket az alkotói folyamat felől is értelmezi, annak mintegy summázataként, végpontjaként, betetőződéséül. Ami hiányzik könyvéből: Illyés személyisége, világképe, pályájának mint emberírói vállalkozások sorozatának ábrázolása, élet és mű összefüggéseinek, az egyes műfajok kölcsönhatásának és munkamegosztásának feltárása. (Mindennek oka és tünete az esszéíró, a kritikus és publicista teljesítményének némi lebecsülése, oly tanulmányantológiáknak, mint a *Magyarok* vagy a *Hajszálgyökerek* háttérbe szorítása, illetve a drámaíró portréjának egyes művek ismertetésében megnyilvánuló elaprózása, az írói dramaturgia általános jellemzésének, korszakolásának mellőzése.) Ezzel együtt azonban Tamás Attila könyve a legjobb, amit Illyésről eddig olvashattunk. (*Akadémiai Kiadó, 1989.*)

GREZSA FERENC

Márkus Béla: Magányos portyázók

Márkus Béla tanulmányainak egyik csoportja alapos filológiai kutatásokkal old fel rejtélyeket: adatokkal, dokumentumok lelkiismeretes és pontos feltárásával világítja meg az irodalomtörténet értéktévesztéseit, a művészi szempontokat mellőző ítéletek makacs továbbélését. Fontos, érdekes, mondhatni, izgalmas írások ezek. Olvasásuk közben jutott eszembe az, hogy érdemes lenne utóbbi évtizedeink értékzavarait, szándékos vagy felelőtlen értékpazarlásait akár az ő írásainak a sorsa felől is jellemezni. Márkus Bélának ez a kis „zsebbe való” könyve az első önálló kötete — jó két évtizedes serény