

ságot az emberi fülek számára, s szenved maga is emberként, hanem aki félistenként az egek kapuját is döngeti . . .” — A változás a formában is jelentkezik. Az eddigi szónokias költészet helyett a monológ alapformájában.

A *Gondolatok a könyvtárban*, *Az emberek és az Országháza* e második vázlatlalt közös vonása a szimbolikusan felnagyított szereplők jelenléte, az üldöző és az üldözött, a Halál és az Élet küzdelme. A vázlat szerint a hasztalan üldözés az élet győzelmét igazolja, amely a legreménytelenebb helyzetben is utat tör. A Halál kudarca a legrosszabb sejtelmek feladásává válik: az emberiség teljes kipusztításának réme elől az élet új utakra tér.

Ez az *Örök zsidó* szimbolikájának megfejtése: a pusztítás és a teremtés, a Halál és az Élet, a rombolás és az alkotás ellentétben és végletes harcban áll.

8.

Vörösmarty egyik legrejtélyesebb műve az *Örök zsidó*. Látható megszállottságot tükröz. Szenvedélyes, drámai kísérlet, amely az élet és a halál értelmét az egész társadalom nevében és érdekében kutatja nem vallásos és nem természettudományos alapon, hanem mondák, művek és öntörvényű filozófia szerint. A népmesék logikája, természetes humora és költői túlzásai, az emberi természet jó megfigyelése alapján keres választ kérdésekre, amelyeket aktuálisan és teljesen nem lehet megoldani. Kételyeket táplál minden megoldás iránt az élet, de csak az egyén élete szempontjából, mert maga a társadalom a második vázlat szerint is tovább fejlődik. Az *Örök zsidó* győzelme a Halálon azonos az egész társadalom győzelmével a teljes pusztulás víziói felett. Befejezetlenül is ez a végkövetkeztetés azon a ponton, amikor a gépemberekbe oltott élet szétszóródik a földön.

FEHÉR GÉZA

ILLYÉS GYULA: A KOROSZTÁLY BEHAJÓZÁSA

1. *A hajómotívum*

Egy több évezredes irodalmi motívum feldolgozására épül az Illyés-vers. A motívum Homérosztól kezdve, a latin Horatius és Ovidius toposzrendszerén és a Szinbád-mesén át, felerősödve a reneszánsz szellem friss lírai közhelyeivel és a barokk-

ban már-már lapossá ismételt révbe-érés szimbólumkincsével, továbbgazdagodva a „részeg hajó” szimbólumával (Rimbaud) a XIX. század második felétől számítható modern költészetben, máig is él az egész világirodalomban. Jelentős hagyományai vannak a motívumnak a magyar irodalomban is, gondoljunk Zrínyi barokk toposzkincsére, Berzsenyi „Partra szállottam”-jára (*Osztályrészem*) vagy a szentimentális és szecessziós lírára stb.

Centrális helyet foglal el a motívum Illyés újabb lírájában is. A *Dőlt vitorla* című kötet verseinek nagy része valamiféle utazás helyzetére épül, s itt egyik fő tényező a hajózás, gondoljunk csak magára a kötetcímadó versre vagy a *Sancta Maria-n* címűre stb.

Kétségtelen, hogy az európai kultúrában a hajó irodalmi képzetkincséhez legerősebben (noha nem kizárólagosan) a Scyllák és Charybdisek akadályain át való *révbe jutás* érzelmi – gondolati mozzanata kapcsolódik, mintegy az egész emberi élet optimista végkicsengésű szimbólumaként. Illyés átformálja ezt, a motívumhoz sok egyéb elemet is kapcsol (bár nem előzmények nélkül), s így végeredményben az évezredek lírai toposz megfordítása és jelentés-tömörítése szolgál a vers gondolati magvának szituáció-alapjául.

A hajómotívumban döntő szerepet kap egyrészt a fölfedezésre indulás, a Kolumbusz-szimbólum; másrészt a végleges elhajózás, az Ithakába való soha vissza-nem-térés, tehát a halál mozzanata is. A hajómotívum konkretizálását a versben még egy harmadik, alárendelt elem segíti elő, az Amerikába vándorló magyarság, Tamási Áron korosztálya behajózásának *hic et nunc*-ja.

A felfedezésre indulás és a halálba hajózás paradoxona teremti meg a lírai alapmagatartás kettősségét, az önirónia és pátoz — később kifejtendő — dualizmusát. Már ez is jelzi a költemény centrális magját: a halálban felmérni az életet, az érkezésben az elindulást; megválaszolni a nemzedék egész harcának kérdését: „érdemes volt-e?”. Ez a komplexitás döntő tényezője a vers magasrendű esztétikai értékének.

2. Vershelyzet és „lírai hős”

Az Illyéssel foglalkozó szakirodalomnak közhellyé vált megállapítása az, hogy költőnk legtipikusabb versépítkezési módja a konkrét életszituációból kibomló gondolatiság indukatív strukturálódása. Ilyen értelemben általában „hagyományos” az illyési verstípus: — a Hankiss Elemér által tisztázott fogalmakkal élve — versindító helyzetből fokozatosan kibontakozó tényleges vershelyzetre épül, melyet elég világosan el is különíthetünk a válasz mozzanataitól, noha tény, hogy — mint Hankiss kimutatja — tágabb értelemben az egész vers is válasz, hiszen már a tényleges vershelyzet kiválasztása is eleve értékmozzanatot rejt magában.

Sajátos típus ebből az elemzési szempontból *A korosztály behajózása*: az egész vers egy ún. másodlagos vagy allegorikus vershelyzetre épül. E helyzettípusban a helyzetleíró allegória, szimbólum vagy metafora egyszerre betölti a versindító és a tényleges helyzet funkcióját is: a versindító helyzetét annyiban, amennyiben az a szerepe, hogy allegorikusan vagy szimbólikusan egy más világsíkon levő tényleges helyzetre utaljon; de betölti a tényleges vershelyzet funkcióját is, hiszen önmagában is teljes verset alkot.

A válaszok — szűkebb értelemben — a vers második részében felsorakozó rövid nominális mondatokban jelennek: „Nem minden búcsúzás szétszakadás — Távozni: csaknem zenemű — Érdemes fölemelni a fejet — A mi esélyünk — Rendületlen fölfedezők.”

Ha a vershelyzet elvont minősége után most konkrét minőségét is vizsgálat alá vesszük, akkor sok — e helyütt nem elemezhető — sajátosság mellett egy döntő mozzanatot kell kiemelnünk, amely messzemenően befolyásolja a költemény „lírai hős”-ének magatartását. Arról van szó, hogy a vers elején, a behajózás kezdetekor egy szárazföld, egy kontinens partjától kezd eltávolodni a „speciális kivándorló nagy hajó”, majd fokozatosan üvegfal épül fel a szárazföld és a hajó közé, hamarosan már „egy más elembe” ringatódzik a vízjármű, „belső

világa” kiszélesedik, pátosz-hangsúlyt kap, s végül az elhagyott kontinens zöld szigetté, a lét alárendelt, ideiglenes szférájává kiscsbeddik a végtelen hajózás által jelképezett fölfedező-halál vagy halálos fölfedezőút perspektívájából.

E szituációváltás szoros kapcsolatban van a költemény utazó „lírai hős”-ének magatartásával, állásfoglalásaival. A földéleten korlátnak dőlve szemlélődő központi figurát két embercsoporthoz fűzik kapcsolatszálak. Egyrészt a behajózókkal, korosztályával válik egyre szorosabbá viszonya; bizonyítékául ennek az igei személyek és számok változására utalunk csak. A nemzedéktársak egyes szám 3. személye és a szemlélődő „lírai hős” egyes szám 1. személye fokozatosan vált át az azonosulást jelentő többes szám 1. személybe, hogy azután a vers második részében már a nominális mondatok szintjén egy még magasabb fokú általánosítást érjen el, pl: „Érdemes fölemelni a fejet — Távozni: csaknem zenemű — Rendületlen fölfedezők.”

A másik embercsoport, amelyikhez kapcsolat fűzi „lírai hős”-ünket, a parton, illetve szigeten maradók tömege, akik *csak* a hétköznapi, a — lukácsi és Heller Ágnes-i értelemben vett — mindennapi életet élik; tehát nem a negatív, ún. vegetáló életet, hanem a közvetlenségekkel, perspektívatlansággal, antropomorfizmusokkal teli, a partikuláris szubjektum, jelenre koncentráltság, pragmatikusság által uralt életet. Szeretet, gúny és irónia fűzi a költőt hozzájuk. Egyoldalú életük nem elítélendő bűn, hanem az ember antropológiai funkcionálásának, ugyanakkor magasabb rendű tevékenységformáinak is alapja; viszont mégsem jelent értékes igazi életet: erre csak a behajózó korosztály volt képes. S éppen a behajózás teremt alkalmat e különbség eredendő és végleges felismerésére. Ugyanakkor magasrendűsége ellenére nem nietzschei értelmű kiválasztottság ez a művészlét, hiszen éltető ereje — Illyés soha-ki-nem-húnyó plebejus demokratizmusának megfelelően — továbbra is a zöld sziget lakóinak valósága. Az emlékezet gyermekkórusa csakis erről a bartóki tájról szivároghat, a *Cantata profana* tiszta forrása csakis a nők, gyermekek, örök

kutyák, örök fagyaltárusok és rikkancsok partján található. Azoknak szükségük van a korosztályra, a korosztály léte viszont értelmetlen lenne nélkülük; ezért követik azok a hajót helyben állva is, s ezért integetnek szeretettel a halálhajó utasai — egy kissé enyhén fölényes vállveregetéssel ugyan: „szegényeim” — a zöld sziget lakóinak.

3. *Ironia és pátosz dialektikája*

Az ironikus és patetikus, magabiztos hang ambivalenciája a vers szerkezetének egyik legfontosabb eleme. Láttuk már, hogy szeretettel és enyhe gúnnyal vegyes viszony fűzi a „lírai hős”-t a partlakókhoz, most viszont — egy magasabb szinten — azt is látnunk kell, hogy a költemény — nevezzük így — „műalkotás egyéniség”-ét, vagyis a költőnek az esztétikum szférájába áttranszponált szubjektumát is hasonló magatartás jellemzi a „lírai hős”-höz kötött kapcsolatában. Tehát egyszerűbben: ha a korlátnak dőlve szemlélődő figura szeretettel és gúnnyal viszonyul a szigeten maradókhoz, akkor a versben megjelenő Illyés ironiával és pátosszal viszonyul a korlátnak dőlve szemlélődő figurájához. E kétsíkúság közvetlenül megjelenő stílusesszüköze az önironia, amely a késői Illyés-lírának egyik legszembetűnőbb vonása. (Mondani sem kellene: a „műalkotás egyéniség” és „lírai hős” a valóságban nem választható szét ily mereven, állandó az átjátszás közöttük, s végeredményben azonos irányulásúak, mindketten a mű objektív esztétikai pártosságának képviselői.)

Az önironia és pátosz stíluselemei párhuzamosan futnak végig a költeményen. Már maga a cím, a „korosztály behajózása” is deformált, önironikus változata az általunk konstruált „eredeti” fiktív címnek („A nemzedék elhajózása”), majd a következő szavak mind e behajózás magasztosságát „deheroizálják” nem kevés önironiával: „speciális” hajó, „a régvolt persze”, „nohát a part”, „lesz tán reggel”, „mindez nolám . . .”, stb.

A vers következő részében az elhivatottság és érdem maga-

biztos tudatának pátosza kezd fokozódni: ez a vers — később részletesen elemzendő — tetőpontja, mely a „Nem minden búcsúzás szétszakadás” és az „Érdemes fölemelni a fejet” sorok határolta részt jelenti.

A kamaszbúcsúztató jelenettől kezdve a pátosz és önirónia stilémái már teljesen együtt tűnnek fel. A „holmi babékoszorú”, a „vizontlátás gyertyalángú ablaka”, a „miközben” ismétlése stb. az önirónia eszközei; a „mi esélyünk”-et követő esztétikai csend, a „libbenéstelen, zökkenéstelen elmosódunk”, valamint az utolsó sor nominális hiányos mondata („Rendületlen fölfedező”) viszont a pátosz, a nemzedék létének „érdemes volt-e?” kérdésére adott magabiztosan pozitív válasz stíluselemei.

Amíg tehát a vershelyzet szempontjából térbeli távolodást állapítottunk meg, addig itt a felmagasodás, a hőfok emelkedése elenti a költemény esztétikai struktúrájának irányulását.

4. *A verscentrum*

A versnek eszmei—esztétikai szempontból központi része a következő nyolc sor:

Nem minden búcsúzás szétszakadás.

Távozni: csaknem zenemű.

Az emlékezet gyermekkórusa
bartóki tájakról szivárog
s bár ki-kihagy —
nem kell félni attól, ami hátra van.

Van benne hősiesség.

Érdemes fölemelni a fejet.

Számos forma tényező utal a verscentrum tényleges itt-étére: mindenekelőtt az 1—1—4—1—1 sor csúcsíves épülése, a központban levő négy sort körülölelő sorok nomen actionisának és infinitivusának párhuzamossága s maga az a tény,

hogy a patetikus stílust involváló nominális mondatok itt sűrűsödnek.

Az 57 soros költemény aranymetszési pontja is a négysoros részben, a „s bár ki-kihagy — /nem kell félni attól, ami hátra van” sorok között nyugszik.

A hatásmozzanatok szokatlanul nagy tömege sűrűsödött egybe e nyolc sorban. Az újabb Illyés-költészet szembetűnő sajátossága, tárgyias kép és elvont gondolat minden korábbinál szervecsbb egysége egy megújult költői racionalizmus talaján — ahogy Koczkás Sándor utalt erre (*Irodalomtörténet* 1969/1) —, tökéletes „kivitelezésben” jelenik itt meg. Tömör aforizmák metaforikus—szimbolikus jelentéssel, a naív hiedelem szerint ősi rokonságot tartó zene és irodalom direkt — tárgyias kapcsolódása, az etikus életvitel társadalmilag motivált parancsának felemelő kinyilvánítása — mindezek fontos tényezői e komplex képrendszernek.

„Az emlékezet gyermekkórusa bartóki tájakról szívárog” — sor egyszerre mozgatja meg a befogadói agy szinte összes érzékelőközpontját: a tájak látványa, a gyerekkórus hangja, a szívárgás nedvességérzékelése, az emlékkép felidéződése, a tiszta forrásra való kultúrtörténeti rájátszás mind-mind itt sűrűsödik.

A következő két sorban a gondolatkihagyás — ti. az, hogy „bár ki-kihagy”, de meg sohasem szakad, tehát „nem kell félni attól, ami hátra van” — asyndetonos felépítésével is erős koncentrációt és vibrációt eredményez, ahogy erre elméletileg Török Gábor utal. Valóban meglepő verspont ez, egy pillanatra mintha minden mozgás megállna, s csak a világ, az emberiség s a nemzedék problémájának közvetlen lényegét érzékelnénk a tiszta zenével; oly művészi egyensúly ez az aranymetszés centrumán, a tartalmi mondandónak oly egyszerű képi sűrítése, hogy csak József Attila *Téli éjszakájának* versközepével mérhető:

A hideg úrön holló repül át
s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet?
Összekoccanak a molekulák.

De mi az a tartalmi lényeg, amit Illyés itt megjelenít? A gyermekkórus hangjának *tiszta, eredeti, igazi* képzettársítása s a bartóki tájak kétségtelenül a „korosztály” hitvallására, a „csak tiszta forrásból” demokratikus, plebejus és humanista ars poetikájára utalnak. A hajózás halálszimbólumának konkrét vershelyzetében ez azt is jelenti, hogy: az egész életen át e tiszta forrásból való művészi táplálkozás, *a néptől való soha el-nem-szakadás* teszi hősiessé, fölemelővé a végső eltávozást, a halált; a megküzdött életet lezáró halál nem menekülés, hanem fölfedező befejezés; ezért „nem kell félni attól, ami hátra van”, ezért „érdemes fölemelni a fejet”. A halálba hajózó nemzedék gyászindulóját az emlékezet gyermekkórusa „szolgáltatja”, tehát nemcsak e művésznemzedék nem szakadhat el soha a tiszta forrástól, hanem a nép sem „felejt el” — létérdeke ez — értékeinek művészi megszólaltatóját. A félelemnélküliséget tehát egyrészt az értelmes élet öntudata, másrészt a „holmi babérkoszorúnál” értékesebb plebejus-tiszta emlékezés halhatatlansága teszi indokolttá.

S mintha nem is halálba indulna a korosztály, hanem most kezdené fölfedező útját; a két időpont a lényegben, az állandó néphez kapcsoltágban özszemosódik — itt éri el célját a verskezdő helyzetkép kettős főjelentése.

E verscentrum kapcsán válik nyilvánvalóvá a költemény esztétikai értékének fő tényezője: a nép, a művész-lét, a halál és a hitvallás problematikájának tartalmi és formai sűrítése, melynek eredményeképpen Illyésnek egyik legkomplexebb, legsokrétűbb versét olvashatjuk. Igazi líra ez, joggal „illusztrálhatja” a marxista líra-elméletet. Lukács György igen következetesen kiáll a líra visszatükröző szerepe mellett. Specifikumát abban látja, hogy:

1.) Az én — szemben a többi műnemekkel — a lírában nemcsak közvetítő szerepű az ábrázolás és a valóság között, hanem az ábrázolásnak faktora, tárgya is.

2.) A líra az objektív valóság lényege megközelítésének szubjektív dialektikáját is ábrázolja, míg az epika és a dráma csak a jelenség és lényeg objektív dialektikáját tükrözteti.

„Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (natura naturans) előttünk születik meg.” (Lukács György: *Művészet és társadalom* — Bp. 1968. 284—86.)

5. A „korosztály”

Nem lehet e verselemzés feladata, hogy kimutassa az Illyés-vers előzményeit, kapcsolatait a költő életművének más darabjaival. Csak arra utalunk, hogy a *Dőlt vitorla* című kötetben megsokasodnak a nemzedék- és művésztársaihoz írott versek. pl. *Óda a törvényhozóhoz*, Borsos Miklós: *Sz. L. szobra*, *Barátom halálára*, Bernáth Aurél *egy képe alá*. Ez utóbbival a legszorosabb talán a kapcsolat:

Létezni, ez maga a szépség.

Haladni, ez maga a hűség
az ismeretlen új partok iránt
Magellán tengerén.

Kapitány!

Vezényszót! Merre ezután?
A legnagyobb bátorság a remény.

A halálba öregedő művésznemzedék büszke harcossága felfedező szenvedélye, cselekvő, vezénylő szelleme kap hangot e versben is. Illyés sokasodó öregség- és halálverseiben mindig jelen van az ebből a büszkeségből, öntudatból, nemzedék szemléletből táplálkozó fájdalomnyhító nyomaték. Közvetlenül megjelenik a „korosztály” elemzett versünkben: lehetetlen nem fölismerni a székelyködmönös legényben Tamás Áront, a szóke festőben Bernáth Aurélt s mindnyájunk parasztbácsiában — talán — a csizmás, szépszavú Vere Pétert.

Egy nemzedék önszemléletéről tesz tanúságot *A korosztály behajózása*. E szemlélet filozófiai—társadalmi tartalma szorosan kapcsolódik a népi írók — bár nem egységes, de közös vonásokat felmutató — gondolatvilágához, melynek ellentmondásait (nemzeti tragikum, harmadikutasság stb.) ehelyütt nincs mód elemeznünk. De a népies mozgalom plebejusdemokrata balszárnyának a szocialista eszmeiséggel érintkező vonulatába illeszkedik a mai Illyés, s e humanista-realista líra egész problematikája is baloldalon s — filozófiailag — lényegében a materialista világnézet keretein belül vetődik fel. E kérdések azonban jóval túlvezetnek Illyés nagyszerű költeményének esztétikai elemzésén.

A korosztály behajózása magasrendű esztétikai értéket képvisel. Jóval több ez a vers, mint pusztán egy Illyés halál-költeményei közül. Képes a halálprobléma egyedi tartalmán túl lépni: egy nemzedék feladatvállalásának, sorsának, elhivatottságának, sőt az egész társadalomnak a problematikáját sűrítve versbe. Illyés ezzel valóban a partikularitáson fölül-emelkedő konkrét történeti nembeliségre, az egyetemes művészi érték feltételére képes reflektálni.

AGÁRDI PÉTER