

Ebben az antropomorfizált, többé nem ellenséges magányban időtlenül igaz és ezért modern a hűség eszméje, amellyel a Látó a társak után néz a gyémánt éjszakában, és érzékeli, hogy nemcsak a megbékélt természet, hanem az igazságosztó történelmi idő is együtt vágtat velük.

Vágtatnak a gyémánt éjszakában
s az ősz nagy lelke vágtat velük.

Nem vitatom, ezek a sorok egy lezárt líratörténeti korszak szépségével vannak csordultig tele. Talán nem is a legszebb sorai Sinkának, bár büszkén mondhatjuk, nem egy, nem is kettő ér fel a többi közül is ezzel a versszépséggel. De ha nem önmagában ízelek őket, hanem funkció szerint mérlegelünk, szemünkbe kell, hogy tűnjék: egy minden ízében történelmi probléma költői diadala, a jól megalkotottság, a helyére illesztett szó megnyugtató, feloldó katartikussága, elégikus ömlése ér véget bel canto hangnemben a költészet égében tovatűnő bihari pásztorok jelképével.

KRONSTEIN GÁBOR

AZ IDŐ- ÉS A TĚRBELISĚG VÁLTOZÁSAINAK NĚHÁNY JELLEGZETESSĚGE ILLYĚS GYULA KÖLTŐI MUNKÁSSÁGÁBAN

„Köszöntsük – bár kínmosoly ráng ajkunkon – az Időt” – hangzanak egy kissé szokatlan tiszteletadás szavai Illyés *Ujév reggeli sétájának* soraiból. Nem véletlenül: az idő múlásának problematikája sokszor kerül előtérbe életművében. Van, hogy már a cím is róla szól (*Idők, Ágyúzó idő, Tegező idő, Fémjelző idő, Fogyó időben*). Van, hogy mosollyal köszönhető, de megtörténik az is, hogy egyenesen isteni arculatot öltve lép elének (*A hirtelen nyárra*, illetve a *Talány* szavaiban), máskor

megint más módon idézik a sorok *Isten vén malmainak* arculatát. A *Vágtá* rohantában, a *Bűnbánatom* „útján kissé megpihentében” mutatja be, s nemegyszer áll még költői műveinek középpontjában (*Nem fogadtuk el . . . , Elfogadtuk, Szél s hó s düh, Szép, ha fiatal fön . . . , Betyártanya, El-múltam harminc, A titok*). Talán mégsem ezek mutatják meg legjellemzőbb formában Illyés időszemléletét. Legalábbis: ennek azokat a sajátságait, melyek költészetének egészére is többé vagy kevésbé jellemzőknek mondhatók, melyeknek egymástól való eltéréseiben szemléletváltások karakterisztikus jegyeire ismerhetünk. Ezek földerítéséhez csak a legkülönbözőbb tematikájú – tájról és társadalomról, magánéletéről és történelemtől szóló – versek sokaságának együttes szemrevételezése segíthet hozzá.

Annyit azonban már ezek is sejteni engedhetnek, hogy itt nem érdektelen – hiszen részben az alkotói tudatosodásig is eljutó – kérdéskörrel van szó.

*

Illyés időszemléletének egyik változata hosszú évtizedek alatt szilárdult meg, művek sokaságában öltve testet. Ezt egyszerű szóval hagyományosnak is nevezhetnénk, ha az a bizonyos „hagyományos”-ság itt – alkalmanként – nem olyan különösen pregnáns formában jelentkeznék, hogy már úgyszólván semmit nem mond róla ez a konvencionális megjelölés.

Ennek egyik legszemléletesebb megjelenését az *Új versek* egyik darabja mutatja, a *No man's time* (*Senki perce*), mely az ostrom idejének egyik mozzanatát metszi ki az emlékek sokaságából, s nagyítja hirtelen elénk.

A „félve zengő” ágyúzás folyamatosság-élményét „egy-két csata-böffenet” jelzésével lassan szakaszossá tördelő-fékező sorok erőteljes kontraszt leírásában kapnak folytatást:

Csak *csönd* és CSÖND és C S Ő N D ! S e hirtelen csönd
lett esemény most, érzékelhetőbb,
akár a hidak légbe fröccsenése . . .

– írja, s mint mikor a filmszalag sebes mozgást mutató pergése váratlanul állóképet vetít szemünk elé, ő sem engedi továbbmozdulni a tekintetet:

... tartott tovább a csönd, a *Csönd*...

Sőt tágult, villámgyorsan...

Oh, az a perc! A kor e senki-perce!

A no man's landek idején e röpké

no man's time! Ez a treuga dei!...

Az idő megállásának élményét furcsa borzongást keltően adta tovább a fiatal Kosztolányi (*Megállt az óra*), évtizedekkel később az időtlenség, a végtelenbe-átnyúlás távlatainak érzékeltetésével emelte ugyanezt egy fokkal magasabb szférába Weöres Sándor (*A megállt időben*). Illyésnél azonban – a részleges azonosságon belül – másról van szó. Nem volt véletlen az sem, hogy az előbbiektől erősen eltérően indult a vers: egy erőteljes *mozgásfolyamat* lelassulásának és megállásának az érzékeltetésével. Itt majd a folytatást is mozgások megindulásának erőteljes érzékeltetése adja meg. Megint csak: fokozatokban. Előbb közvetlenül még nem érzékelhető voltában küld előrejelzéseket magáról a változás:

... Zuhanó

ejtőernyős felé száguld a föld úgy,

ahogy felénk a jövő,

aztán hirtelen be is következik (bár most is csak a lélekben érzékelhetően, viszont életre-halálra kihatóan):

Az addig külön-sorsú szökevény

katonák s közénk mosódott zsidók

olyanok lettek, mint mi, teljesen...

A „süket perc” „ősi csönd”-je így csap át önmaga ellentétébe, így lesz telten zendülő zenévé, a külön sorsokat egybeoldó schilleri *Örömóda* beethoveni szimfóniájává. A *megállított* cselekmény a radikális változás: a száznyolcvanfokos fordulat mozzanatainak egymástól elkülönített megfigyelését

szolgált. Az illanó jelen tehát a múltnak és a jövőnek a határmezsgyéjeként nyert itt különös erőteljességű megörökítést.

Rokon vele ebben a vonatkozásban a tragikusabb témájú. *A démonok kezében*, s egészen közeli hasonlóságot mutat az *Utitársam beszélté*. Ez utóbbinak a szereplője három év folyamatoságában várta — „féléboly kódében” — kivégzését, s váratlanul az ellenkezője történt meg vele: szabadon bocsátották.

... most, a reggelbe kilépve, most,
 hogy ameddig ellát, övé a tér,
 egy perc alatt múlt
 lett az egészből —

billennénk át itt is egy fordulóponton, s talán még azt is hinnénk, hogy mindjárt részesei leszünk egy új esemény-sorozatnak: a halál végzetes bekövetkezte helyett az élet-folyamat újraindulásának. De megint csak megáll — ezúttal magának a szereplőnek a mozgása:

De nem,
 egy pillanatot holnap-mentesen:
 idő-tisztán akart beszívni abból
 az ajándékból, abból a tudatból,
 hogy van; hogy él,
 hogy ameddig ellát, övé a tér . . .

A meginduló mozgás apróbb-nagyobb mozzanatai ez után sem nyemek megörökítést, csak maga a *külön szakaszként* elkülöníthető átjutás — a börtönkaputól az első villamos-megállóig? vagy csak az út túlsó oldalára? A külső részleteket nem tudjuk meg, a leírás szigorúan arra korlátozódik, hogy tudatosítsa: *változás* színtere áll előttünk.

Aztán odaát — hova mintegy *partra* ért,
 már azt gondolta, újra *helyben*,
 lám van miért —
 s tán lesz miért hogy újra kezdjem.*

*A kiemelések az idézeteken belül mindig Illyés Gyulától valók.

„Nem folyamatosan megy az élet” – mondja egyik versének már a címe is, a villanyóra mutatójának meg-megugró, szakaszos, – de a megállás szakaszaiban is a rugó egyre fokozódó feszülését éreztető – mozgásához hasonlítva azoknak a mozgásoknak az egymásutánját, amelyek az élet alakulásának kibontakozásának rendjét adják, s amelyek így meghatározzák az időbeliség milyenségét. „Dolgoznak persze maguknak-valóan / az évek havasi vízesésekben is, / meg messzi passzát-szelekben” – írja a *Nyüszítés mögöttünk* kezdősoraiban, – „De engem / az okosít, ha szemmel láthatóbban / hozzánk közelebb egy-egy rég üres ház / ki-bechapódó ajtaja tagolja / darabokra a végtelen időt...” – Kompjاراتok oda-visszája alakul át nála hasonlóképpen időt szakaszoló ingamozgásokká (*A Szörny, Mégegyszer, ugyanonnan, Uj naptár*). Tehát az Illyés-versek sokaságában megnyilatkozó időélmény pontos ellentéte annak, amelyik a magyar irodalomban leginkább Krúdy Gyulánál és Juhász Gyulánál figyelhető meg. A múlt és jelen közti lebegés, a lassú, meg soha nem szűnő folyamatosság, a „téren és időn túl” az „örök Léthe” vizei felé közelítésnek, „messze, messze szálló” évek, egymásba oldódó évszakok idézésének állapota, a Kosztolányitól is ismert „halkuló / nem múló” dallamok, „szárnyakon oszon”-ó idők varázsos megszakítatlansága. Illyésnél kemény, egymástól szinte kézzel elkülöníthető darabokra tördelődik a mozgás, illetve ennek észlelési szférája, az idő. Háborúk és kivégzések, lakatlanná lett házak ajtócsattanásainak ideje ez: emberpróbáló létezési szféra, mely azonban fenyegetéseken túl a dolgok jóra fordításának lehetőségeit is magában hordja. Különböző előjelű fordulatokat tartalmaznak a kiemelt időmozzanatok, de mindenképpen „előtt” és „után” szembeötlő különbségei által tagolódik itt a létezés. „Az idő ütése” népet utalhat át a nemlétebe (*A semmiségbe, Az árokparton, Ének Pannóniáról*), illúziók, álmok, reménykedések tűnhetnek nyomában a semmibe (*Hirtelen csönd, Emlékezés egy gyerekkori havazásra, Vihar készült, Megkezdhetetlen olvasmány* stb.), de az otthont-

teremtés, a születés vagy az élet-helyreállítás is egyértelműen mozzanatos ebben a világban (*Mint szobád . . . , Egy sápadt nő . . . , Mikor a Szabadság hídra a középső ívet fölszerelték* stb.) Akár ellentétektől feszített, ambivalens is lehet a változás mozzanata (*Tikk-takk, Nyugodt vagyok, Nyáréji csöndek, Árpád* stb.), a szakaszosság azonban közös bennük. Néha szinte rétegekké tagolt idővel találkozunk. „Vonal vonalra, ág után ág” rajzolódnak elő a kopár táj fái (*Az első tél, amire emlékszem*), „recsegett, recscent és lehullt / újra egy óra a toronyból” (*Falu az éjben*), „Leomlik darabonként / a ház körültem (*A lámpa lehull*). – Egy spontán, „naiv realizmus”-ból kibontakozó szemléletnek az elemei lesznek ezáltal rendkívül markánsakká. A jelzett filozofikusságig csak a későbbi alkotásokban tudatosodik ez a szemlélet (többnyire a hatvanas évek termésének egyes darabjaiban), a maga eredeti spontaneitásában viszont különösen a korábbi évtizedek termésében ölt mondhatni rendszeresen testet.

Mindebben részint egy öt érzékével a világhoz kapcsolódni tudó, a mindenkori „itt és most”-ok iránt rendkívül fogékony (vö. pl. *Örül már minden*), a külvilág ellentéteit viszont kemény tartás kialakításával megválaszoló művészegyéniség fejeződik ki. Részint egy olyan történelmi periódusról ad ez ugyanakkor – majd közvetlenül, majd közvetett módon – jelzést, amelyik éppúgy magában hordja közeli fenyegetéseknek a terhét, mint amennyire az élet egészét megjobbító gyökeres változásoknak az ígérétét.

Illetőleg: részben már a tényét is.

Ugyancsak a hatvanas években kezdenek viszont Illyés munkásságában olyan versek is jelentősebb szerephez jutni, melyekben már valamilyen másfajta időszemlélet jelentkezik.

A *Dőlt vitorla* c. kötet egyik darabja, *A kis-székeleyi erdőben* mutatja először határozottabb jeleit az átalakulásnak.

Ejszaka volt és rengeteg.
Eltévedtem. És zavaromban,
hogy mégiscsak tájékozódjam,

lehunytam fölös szememet.
 S egyszerre bent a homlokomban
 az egész táj, a keresett
 út-rendszer megfényesedett.
 Gyerekkoromban kóboroltam.

...
 ... egyszerre jövöm lett a múlt.
 Álltam időtlen ...

Az „egyszerre” (a „villámütésű pillanat”) mozzanata ugyan régebből ismerős, a különbségek azonban szembeötlőbbek. Már a cselekmény is újszerűnek mutatkozik, nem utolsó sorban színterével. Igaz, az elsőként szemre vett *No man's time*-nak is a lélekben zajlott az igazi cselekménye, csak hogy ott mégis egyértelmű volt, hogy külső történések határozzák meg a belső változásokat, (az óvópince szűk tere fölött lényegében ekkor átvonuló frontvonal sajátos pszichikai vetületét mutatta meg a vers), a börtön- és a szabad-lét innen- és túlpartja közti külső határvonal – vagy a két határ közti „no man's land” – adta az *Utítársam* beszélte színterét – mint ahogy lényegében határvonalon áll meg a Kárpátok gerincén széttekintő, ismert üldözők és ismeretlen veszedelmek válaszfútján döntő Árpád is. Az írói tekintet a külső világ mozgásainak soron következő szakaszait törekedett minél pontosabban, minél lényeglátóbban fölmérni s ezért egymástól élesen el is különíteni. Illyés korábbi verseinek ezért is jellemző ideje volt a nappal, az erőteljes látás időszaka. Az éji erdőn eltévedésnek enyhén dantei mozzanata eleve szokatlan nála, még inkább a folytatás: a „fölös” szemek lezárása, a belső látásra való átváltás kedvéért. Az állás „időtlen”-sége nem véletlenül más arculatú itt, mint amilyen a korábban megfigyelt percek időtlensége volt. Ott a múltat követő jövőnek a határhelyzete vált erőteljesen tudatossá, itt ezzel szemben a „jövöm lett a múlt” különös állapotába jutunk. A tudat itt elereszti a szigorú racionalitásnak a mindennapi gyakorlat empiriájához igazított vezérfonalát, s – váratlan készséggel – hagyja, hogy további mozzanatait már az emlékezés, a képzelet törvényei irányítsák.

Itt a gyerekkorba emelnek hirtelen vissza ezek a törvények, újjáélesztve annak otthonosság-érzetét, elvihetnek azonban máshová is. A történelem távoli területeire vagy a jövő bizonytalan távlataiba. Az eltérés lényege korántsem valamiféle privatizálásban, nem is okvetlenül valamilyen lágyabb, oldottabb emberi tartásnak a fölvetelésében ismerhető fel. Sokkal inkább: az olyan utak vonalvezetésétől való részleges függetlenedésben, amelyek talán egyenesen visznek előre, de csak viszonylag közeli pontokig. Ahogy *Az útszegélyen* című költeményében is írja:

... az útszegélyén
megtágul – fölhighul – előre-hátra néha
az idő, határtalanul ...

Itt már a bibliai nomádkornak s a természettől még igazán el nem különült előidőkbeli létezésnek a területei felé nyílik visszapillantás: egyetemes emberi viszonylatokban. Egyszermind a jövő elől sem fordítva el a tekintetet.

Részben eltérő ettől az az átalakulás, amelyik olyan verseiben mutatkozik meg, amilyen a *Minden lehetbeli Ablakok* és a *Különös testamentumban szereplő Állomások hosszán*. A föl-villantott képek *sokasága*, laza szerkesztésű egymást követésük lesz itt szembeötlővé. „Vélek emlékezni, de mindre, / az ablakra, melyen kinéztem” – kezdi az előbbit, „Egy múzeumnyi képkeret” fölött futtatva sebesen végig a tekintetét; olyanok fölött, amelyek mindegyikében „más az arckép”. A szinterek tehát megsokasodnak, az időbeli egymásután – mely oksági rendet tud éreztetni – megbomlik: a felnőtt- és a diák-, a kisgyerek- és az aggkor képei filmszalag-kocka iramával „pörgő” egymásutánjuk által *úgyszóhván egyidejűekké válnak*, s a félretolt tér-idő-korlátok váratlanul Ninive és Urr városainak szintereire engednek közvetlen átlépést. – Az utóbbi vers nem olyan ablakok sokaságának a keretét használja fel nyugtalan filmszalagpörgetése keretével, amelyek maguk egyhelyben állnak, viszont szeszélyesen látjuk majd egyiküket, majd másikukat, hanem *egyetlen* vonatablaknak a keretét, amelyik

viszont gyors ütemben iramlik el a *különböző tájrészletek* előtt. A szürrealisták alakját is megidézve módszerüket egyúttal bele is lopja az emlékezéseknek mintegy párhuzamos filmvetítésébe. (A személyes és a történelmi múlt képeit-látomásait montírozva egybe, éppúgy emlékezve ennek során nagyanyai olvasószemek gyors egymást követésére, mint például forradalom és „köz-téboly” váltakozásaira. Szerkezetét tekintve a *Várakozások* is ezekhez hasonlít, a maga nyugtalan, már-már kapkodó, időrendre nem ügyelő kép váltásainak sokaságával)

Más alkalmakkor csupán két sík vetül egymásra. Vagy talán inkább: kettő lesz egyé. (Azokhoz az optikai ábrákhoz hasonlóan, amelyek ugyanazt az idomot hol domborodónak, hol homorodónak, majd ki-, majd megint beszögellőnek mutatják, egyetlen síkidommal két különböző téridomrendszernek a látszatát keltve.) A *Ne legyen gondunk...* rokkant szőlőpásztorának tekintetéből hirtelen „kitágult, rém-üzött pillantás” mered elő: „a vén Vörösmartyé”, a *Hódolat a szigeti Zrinyinek* egykori várkapitánya pedig a társasági csevegést folytató, a rezzenéstelen helytállás erkölcsi parancsát azonban ott is megérező mai költővel vált ismételten arcot – négyszáz év válaszfalait minősítve nemlétezőekké. (Valamivel halványabban, de ugyanilyen mozzanatokra ismerhetünk a *Ninivében* zárásában is.) A *Boulevard Bourdonon* (még a *Kézfogások* című kötetben) lágyabban, a hangulatlíra eljárásait követve oldja egymásba az emlékezés tükrén *egykor* és *most* idősíkjait, az *Uj versek*beli *Páris, szerelem* kis mesterdarabja pedig a képátlényegítés és a képhalmozás átmenetét testesíti meg. (Közelmúlt mindennapjaiból előrajzolódó látvány – tő fölött cikázó fecskéké – négy évtizedes távolság közvetítésével forradalmi hitnek és ifjúságnak: a magasbaívelések és sikoltó alázuhanások gyors egymást váltásától kiteljesedő *élernek* lesz a jelképévé.) S ott sorakoznak a hatvanas évek termésében az átmenetek más változatai is: egymás közti s régiebb és újabb típusok közti, szerves vagy

kevésbé szerves egységet adó elegyedésnek a darabja. (*A mama hangja, Szabadság egyenlőség stb., Ami a palackból még kitelt, Elavulás előtt, A Santa Marian, Így van, Viribus Unitis, Örül már minden – A nagy madár míg átrepül, ill. a Garcia Lorca síremléke első darabja.*)

A kiemelt történések közti más történések sokasága elveszíti bennük azt az elhatároló, szakaszoló szerepét, amelyet a korábbi művek esetében megfigyelhetünk.

Ilyen szemléletváltás jegyében alakulnak a késői Illyés-életmű némely verstípusai.

Kisebb mértékben: különböző elemeknek teljes egységre tömörülése révén. Így a *Háborúk után* konkrét háborúi kezdenek – a köztük volt időhatárok eltűnése által – a vers végére *egyetlen háborúvá*, a háborúvá mitizálódni. Jellemzőbb azonban Illyésre, hogy mítikus képei is megőriznek valamit a történelmi konkrétumokból. *A fecske és a falevél* – késői alkotásainak ez a különös erővel megrendítő darabja – egyetlen fecske tavaszt teremtő csodájában forradalmak újjászületését látja.

Mária hava, Páris,
1968, de éppúgy
1848 – *fructidor!* – vagy
1789 vagy –
lehetett volna újra, amiképp
a fecske fölírta az égre? . . .

S aztán a sárgán lehulló falevél a repülőkről leszórt hadparancsokkal lesz egylényegűvé, a vereség az egykori waterloói-val – a „Szent Szövetség hámezői” fölött már „csönd van és tél és hó és halál”, a Pathmoszból levelét küldő pedig „vak ügetését” hallgatja „eltévedt lovasnak”. Az idő- és térsíkok itt egymáshoz szorulnak: 1968, 1848, 1789 és más forradalmak a megújulás nagy kísérletorozatának láncszemeiként kapcsolódnak egymásba, mint ahogy 1815, 1849, 95 és 1918 is a leveretések, száműzések, végzetes útvesztések idősíkjaiént. Egylényegűségükben állnak előttünk, de azért úgy, hogy külön

arculatukat sem veszítik teljesen el. A „százezer éve” igyekvő „didergő hordá”-nak – „szélén gyerekekkel, kutyával, malaccal” – huszadik századi alakjait is felvonultatja, de úgy, hogy „a traktorvezetés, a szénlapátolás, az orvosi köpenyt viselés” nőalakjai az „ősi, csillagközi ár-apály törvényé”-vel is összekötnek. Érzéki, illetve történeti konkrétumokat el nem veszítő részletekből teremődik a mítosz – mítosz teremődik a történekek konkrét részleteiből. Az Illyésnél korábban is megfigyelhető tömörítés, a monumentalitásra törekvés még nagyobb mérvű lesz, versépítésének anyaga ugyanakkorta differenciáltabb a korábbiakénál. Ősi törvények nem tudják itt érvényüket veszteni („...nem mentünk át a Kapun, nem léptünk túl kis köreinken”): az évszakok egymást váltó *körforgása* lesz jellemzővé, a maga előre igazán soha nem vivő mozgásával, „idejével”. Ahogy *Az ígéret megszegésében* – mely szintén élénk állítja az „ökrökkel, nőkkel, el-elmaradó aggokkal” vonuló menet képét is – még határozottabban megfogalmazódik ez a szemlélet, géppisztolyok és leprakereplők, makogó szónokok és pohárszékszerűen összedőlő városok hangjait és képeit egymásba fonva: „...nézhetsz... jobbra-balra: ugyanaz / s előre-hátra: ugyanaz... Mert... minden való volt s csak megosztatott. S osztatni fog...” *Atlantiszok és Ninivék* állítódnak egymás mellé a *Hegylakó* második változatában is, századunkbeli rendeletek, befehl!-ek sokezeréves Mene-Tekelekkel a *Hatalmas, nagy korszak s a költőkben*. Ha nem tünteti is el Illyés teljesen a különböző időkben lejátszó események arculatának különbözőseit, jelentékteleneknek mutatja ezeket („... a halhatatlanok, az örök kutyák, a fagylaltárusok. S a rikkancsok, hogy lemondott! S hogy találkoztak! S hogy lesz-e, nem-e háború...” – szól róluk gunyoros lekicsinyléssel *A korosztály behajózásában* is.) Azért jár így el, hogy a bennük föllelhető viszonylagos állandóra, a közösre mint időktől alig érintett lényegre összpontosíthassa a figyelmet. A *Bemutató* egyetlen roppant amfiteátrumban (ennek képe egyébként már *A kicsik a*

nagyokhoz soraiból is előrajzolódott) játszatja le a történelem véres eseményeit, „félhomályban elmosódó háttér előtt . . . kivillobbanó szövétnekek közt, . . . nehezen követhető szöveggel”, hogy aztán egyetlen, végetérni nem akaró esőnek a képével fődjön el minden korábbi látványt; olyan esőével, mely ugyanakkor magábaoldja ezek tragikus lényegét.

. . . mióta az eszedet tudod, esik,
tengeren, földön az idő esik,
a világ kezdete óta esik,
egy percre kiderül s esik,
esik, esik, esik . . .

egybecosva sáska- és nyílvevesszőfelhőknek, leégett városok szállongó peryéjének és repülők-leszórta kiáltványoknak, suhanó csillagoknak és zuhanó bombának a látványát, Kálvin, Dante és Plató arcának vonásait. De rokon sajátságok mutatkoznak a *Tanú* vagy az *Őrködők* soraiban is. (Az *elposványult idő* viszont azzal teszi a pusztulás időtlenné dermedt látványát különösen nyugtalanítóvá, hogy egy gépiesen szabályos ismétlődés mintegy *a semmit tagolja* benne úgy, mintha az valami lenne – részben Weöres említett versének, *A megállt időnek* egyik részletéhez hasonlóan. Az *Ady estéje* ugyancsak egy adott időponttól – a költő halálától – mutatja megálltnak az időt: „Vettettünk akkor mi a szörnyű Képbe. / Forgunk egy látomásba zárva . . .”)

Ha nem tartozik mostani vizsgálódásunk terébe, akkor sem hagyhatjuk itt figyelmen kívül azt a tényt, hogy ezek a fejlődést nem érzékeltető, mítoszi arculatú látomások sem minden esetben, illetve korántsem teljesen tragikusak. Az első részét követően mindegyre komorodó, sorainak sokaságában mind félelmetesebb képeket festő *Bemutató* is ezzel a mondatzárással ér véget: „. . . míg másként nem rendeltetik”. Nem zárja tehát ki teljesen a változásnak – vagy változtatásnak? – a lehetőségét, egy „új időszámítás” valamikori kezdődését. *A fecske és a falevél* olyan képpel zárul, amelyik a maga ősi

szimbolikájával az élet őrzését, őrködést, végső soron küzdelmet is sugall: szikrázó hóviharban messzire vöröslő szülőházablakot állítva élénk. Másutt még szembeötlőbb, hogy az időtlenségélmény, illetve az időtlenné magasítás művészi szándéka nem kötődik a változtatni nem tudás Füst Milánnál megismert élményeihez. *Az idő lebírása* – mely a korábbi *Emberi éjt* fogalmazza gazdagabbá s *Az orsók ürügyével* is rokonságot mutat – éppen az időmulással mint „minden percenés”-ben „egyet öregvés”-sel, az évek „megkattanó” egymást követésének sokaságával mint a pusztulás felé közelítéssel állítja szembe a maradandót alkotásnak „ősanyai” – ebben a tekintetben is mintegy időtlen – gesztusát. Ahhoz hasonlóan, ahogy az *Örök művek világa (Egy Giotto-kép előtt)* sorai is teszik. Ahogy – kisebb súlyú s finomabb mívű képpel – *A hajó már csilingelt* is, vagy erőteljesebb változatban a *Partizán*, monumentálisan a történelmet idéző *Vár a vizen*. Még jellemzőbb ebből a szempontból a *Hiány a kéziratban*, mely egyúttal az idősíkköszövénynek is másfajta példáját adja.

A Jézus születésének legendáját az egykori és a későbbi valóság elemeivel egymásba átjátszató sorok itt végül az emberi cselekvés elemi gesztusait állítják mitikus távlatokba. A varázsok tünte nyomán jeges, kiüresedő tájon gyerekével magáramaradt lányanya s a roskadt férfi, aki esetttségében gyámolítójaul szegődött, ebben a kiszolgáltatottságban lesz ősi emberi szövetség megújítójává: *társává* egymásnak.

Álltak a kútnál, mialatt a ló ivott
 (mert azzal voltak, nem számmal) majd a vén
 inni húzott a lánynak is, magának is.
 Majd: itt háljanak? Egymástól várták a szót.
 Szembefordultak. Aztán bólintott a vén.
 S mintha sűgásból utasítást hallana,
 hang nélkül lecsatolta a két takarót,
 ágat nyesett, az árokpartról avart kapart
 és tette dolgát zökkenéstelen
 és folyt azontúl minden aprólékosan,
 ahogy a korok kezdetén megíratott.

Láthatjuk: a történes egésze itt is időtlen: lejátszódott és lejátszódik mindig, a szereplők is mintha emlékeznének az újból elmondandó szövegre: mintha nem lenne több a történelem, mint a színpalak és a jelmezek cserélődése egyazon színjátéknak egymásba érve egymást követő előadásain. A *részletekben* viszont nagyon is határozottan ott van a korábbi verstípusokból megismert hangsúlyos időbeliség („majd”, „majd”, „aztán”, „azontúl”); az életet teremtés, az élet-megővás gesztusainak szilárd rendjében.

A különböző időszemléletek tehát alkalmanként egységbe munkálhatóknak bizonyulnak.

*

„Amint egy lény az öntudatára ébred, a tér tudata is föl-
ébred benne. Aki a tér végtelenségét fölismeri, fölismeri ön-
maga végtelenségét is . . .” – ezeket a szavakat kölcsönzi Illyés
a hindu bölcelet soraiból *Arc és Tükör* című versének mottó-
jával. A tér – valójában: a mozgástér – végtelenbe tágításának
igénye az ötvenes évek derekán született *Óceánokban* jelent-
kezett Illyésnél először határozottan. (Az első három versszak
kiemelt, rövid zárósorai – „a Végtelen!”, „határtalan!”, „vad
Nap lebeg!” – a negyedikben kapják meg kontrasztként az „e
kis haza!” felkiáltást, hogy végül a szintézis útját kereső „új
kikötőt!”-tel záruljanak. A gondolat azonban ott csírázott már
a csaknem két évtizeddel korábbi *Koldusok* befejezésében is,
sőt, a korai versek *Szomorú bérese is tudott* arról, hogy „A por
mögött, a fák mögött, / Távols városok élnek, fényes terek
forognak a csillagok alatt, / Vannak tengerek, úszó szigetek,
égő aranyhegyek” – csak ő maga kényszerült mindvégig egy-
helyben maradni, a körötte „némán forduló” mező szem-
határával.) Magának a mindenségnek, a végtelennek a meg-
jelenítése már pl. a *Két kéz* befejezésében is szerephez jutott
ugyan, ennek a maga egészében korlátlanul tág terét azonban
még mozdíthatatlan szilárdságú határvonal osztotta ketté,

magára vonva a figyelmet: úgy jelent itt meg a munka évezredeiben elgyötört, mégis életet teremteni tudó s talán új kor formálására is képes két erős kéz, mint „az Igen és Nem a Mindenségben, / a végtelen határán a kapubálvány”. — Az Illyés-líra korai szakaszában olyan gyakori *folyamatos vonulás*-motívumhoz (*Száműzött, Énekelj, költő, Szegénylegény, Szerelem 3, Sarjúrendek, Hazatérés* stb.) hamar társult a vonulás közben való magaslatra jutás, esetleg fölállás mozzanata (*Sarjúrendek, A ház végén ülök, Ime, férfi letterem* stb.); ez utóbbinak lesz majd jellegzetes példája a már látott *Árpád*, főalakjának hegygerincen való megállásával, térben-időben előre-hátranézésével. (De gondolhatunk például *A kacsalábon forgó várnak hegyen* — és objektív, összegezésre lehetőséget kínáló nézőponton — széjjelnező főszereplőjére, más vonatkozásban *Az ozorai példa* hegyre került-szorult keveseire is.) Az öt érzékével külső világához kapcsolódó, jelenének feladatait mindig vállalni kész költőnek jellegzetes helyzete a megállás — lábának szilárd megvetésével — vagy éppen a felmagasodás. (Esetleg éppen néprtribuni-ítélőbírói tartásba, a *Dózsa György beszéde . . .*, a *Hősökről beszélek* vagy a *Bartók* soraiban.) „Vad pátoszát a szál fenyőknek” tanulja (*Avar*), valamilyen szűkebb vagy tágabb térben magát szilárdan elhelyezve szemlél arcokat, alakokat vagy tájrészleteket is. Korántsem egyféleképpen, mégis jellemző rá, hogy pl. mikor a távoli Karakórumot is fölidézi, akkor is a hortobágyi vásár kavargásának — mint csaknem egyetlen tengely körül forgó sokadalomnak — a képkitágításában visz el oda (*Hidi vásár*), az egykori Don-vidéki puszták képéből is „Négy cölöpön nyaláb szalma” földhöz rögzített kisvilágának háttereként sejlik föl valami (*Magyarok*). Ha Illyés úgy látja: a Föld egésze végez hirtelen fordulatot, akkor is mintha Rácegrespuszta fölött szerzett volna magának messzire látást biztosító nézőpontot.

Költői műveinek más típusaiban viszont semmilyen érdemleges szerephez sem jut a helyszín, a tér. (Lírában nem is kívánhat különösebb indokolást az a jelenség, hogy tárgyi

közvetítések számottevő felhasználása nélkül is megörökítést nyer két ember egymáshoz való viszonya, a lélek nyugtalansága vagy a töprengő gondolat.) Az átalakulás típusainak számbavételekor azonban már láthattuk azokat a műveket, melyek képek sokaságát pergették le a szemünk előtt. Világos, hogy az idősíkok egymáshoz közelítése vagy éppen egymásba oldása az esetek túlnyomó részében a megjelenített helyszínek egymáshoz közelítésével vagy egymásba oldásával jár együtt. (Leszámítva tehát a „helyszínrajzos” versek közül azt a néhányat, melyekben ugyanazon a meg nem változott helyszínen történik olyan esemény, amelyik a mi tudatunkban közbülső történéseknek a sokaságát asszociáltatja: eltelt évek-évszázadokat.) Ilyen tekintetben érdemel külön figyelmet a legértékesebb késői Illyés-kötetnek, a *Fekete-fehérnek* egyik kiemelkedő alkotása, az *Ifjú pár*.

Bibliai sziklasivatagok és úttalan cserjések, messzeségbe futó viking hajók és lombsátornyai bűvőhelyek, hegyeken áttörő hágók és „tűz-halak”-kal benépesített tengermélyek, egymáshoz szoruló gyermektetek és „csillag-úr csarnok”-ok elemei kapcsolódnak-oldódnak-játszanak itt át egymásba, varázsosán gazdag világot teremtve. Születés és pusztulás, egyé levés és elidegenedés egymást kizáró, a létezés egyetemességében egymást mégis föltételező végletei alkotják benne a pólusokat; ellentétes értékek egymásba átcsapása és földrésnyi távolságok eltűnése valósul meg belső tekintetünk előtt, a különös hevülettel, kapkodó lélegzetvétellel kimondott szavak áradásában.

Az időviszonylatok vizsgálata is hasonló összegezésre vezethet az *Ifjú pár* esetében. Éppúgy van benne idősíkok egymásra vetítés, mint ahogy az időmetszetek sokaságának egymásra halmozása is megfigyelhető benne, de a perc végtelenbe tágításának mozzanatát is fölismerhetjük itt, akár csak a fordulóponatokon átjutás időszakaszváltásait. „A Három Mágusénál messzibb / jövő-jelek / vontak két éjszakánkra egy eget” – érzékeljük például az első versszakban. Titokzatos *múlt*nak a

képét idézik tehát először a sorok, ezeknek azonban a messi *jövőre* vonatkozó sejtéseit állítják mindjárt figyelmünk előterébe – közvetlenül is valami olyasmiről szólva, ami már *megtörtént*, aminek a hatása azonban a folyamatos *jelenben* is teljes érvényű. (A két éjszaka egy ég alá tartozása.) Néhány évtizednyi és sokévezredes, személyes és történelmi-mitikus múltnak az emlékei mosódnak egymásba – magukban hordva „a törvény s a jövő” keresését is. Mikor? Egy olyan jelenben, melyben sokévezredes cselekménymozzanatok lesznek eleven valósággá, ahol „a csodás épp az, ami ismerős, / és ismerős a sose-látott”. Ahol átmenetileg – „hátra? előre?” – a tér-időirányok is fölcserélhetőknak mutatkoznak, mintegy „öt világrész” körforgásának szédületében.

És mégsem hiányoznak a történezzszakaszt lezárni tudó mozzanatos „időváltások” sem. Ha nem is teljes bizonyossággal (részben csak ígéretképpen), mindjárt az első szakaszban ott van a két éjszakára egy-égbolt-vonás lezárt mozzanatossága – ellentétben a későbbi tiltások alkalmi „égborulta”-ival. S aztán majd – „Talán”-nal ugyan kissé megint csak bizonytalanná is téve – ott a „már . . . nem is reménytelen” fordulatot hozó ideje. S igaz, hogy csak az emlékből, de fokozódó határozottsággal a „jó lett a rossz, (. . .) fölének megint a ’mindenség borult’ felszabadító fordulata, mely megint csak időbeli előrehaladásának adja a részét – komoran ellenpontozva végül a verset záró sorpárral. Ez átmenetileg ugyan még függőben hagyott, árnyékát azonban egyértelműen előre vető, további idő-előrehaladás tragikumára utal: „amíg lehet – a takarékos Nap alatt”.

Ugyanolyan konoksággal véteti tehát tudomásul a vers, kiemelt helyzetben álló néhány szavával annak tényét, hogy a létezésnek döntő tényezője a különböző szakaszokra tagolódás, mint amilyen mámorossággal tud más sorainak sokaságában a végtelenségre, a határtalanra irányulásnak a szenvedélyéről vallani, időt-teret legyőzni vágyásról, az étellel soha be teljesedni nem tudásról bizonytságot adni.

Egyben-másban a késői Illyés-líra más darabjaihoz, minde-
nekelőtt az *Aggastyánok isszák az újbórhoz* és a *Világod-
ban világtalanhoz* hasonlóan.

Részleges szintézis – különböző szemléletek szerves elegye-
dése – tehát az *Iffjú pár* is, mint ahogy annak bizonyult pl. a
Hiány a kéziratban. (Vagy a kisebb súlyú *Mikor még egyenes
az út*.) Típusuk ugyanakkor merőben eltér egymásától.

*

A különböző típusokról szólva már óhatatlanul érzékeltetni
kellt valamit a változások okaiból is. Érdeemes lehet azonban
róluk egy fokkal többet is szólni, a külső összefüggések meg-
világításának kedvéért.

Ki magas kort ér és – mert annyiszor hallotta így –
azt érzi, csúcsra ért:
körbe tekintve már csak csúcsoakat keres,
különböző messzeségben is;
mert emlékezetünk végül biz egybeolvad
az emberiség emlékezetével . . .

– vallja ennek „ügyében” egyik legilletékesebbként maga a
költő. (*Őrködők* című versének elején.) A részleges voltukban
is szembeszökő változások egyik oka valóban közvetlenül a
költői életkor előrehaladásában lelhető meg. Az összegező
nézőpont kialakítására az emlékek megsokasodása – külön-
böző részletek sokaságának elmosódása által is – közvetlenül
indíttatást ad. *Különböző változások várása* helyett inkább
múltbeli történések közös lényegi jegyeinek *summázására* ösz-
tönözhet. Aligha választható azonban el ez a személyes vál-
tozás azoktól az átalakulásoktól, melyek egy fokkal szélesebb
körben: a történelemben mentek végbe. A viszonylag résszerű
tényezők által fenyegető katasztrófák (egy bizonyos társadalmi
rendnek az abszurditása, egy bizonyos nemzeti elnyomásnak a
bekövetkezése által), másrészt a velük szembeforduló, legyőzé-
süket ígérő ellenerők az egyes változásokban rejlő tendenciák

minél pontosabb fölmérését adhatta feladatul. (Mit hozhat a fasizmus és mit a forradalom, mit a személyi kultusz és mit annak legyőzése stb.) A viszonylag gyors történelmi szakaszváltásokon való túljutás (1918–19: forradalom, 1919: ellenforradalom, 1930: forradalmi perspektívák, 1933: a fasiszta veszély gyors megnövekedése, 1944: német megszállás, 1945: felszabadulás a német megszállás alól, 1948: induló szocialista fejlődés, 1949: beletorkollva a személyi kultusz korszakába; másfelől az 1955–57-es, – végletes ellentéteket is magukban hordó – évek után: a konszolidációs szocialista építés, fokozatosan egymást követő, *egymásba oldódó* évtizedeivel) egyfajta „történelmi korosodást” hozhatnak magukkal. A pusztításnak ma is meglevő – sőt, minden korábbit magukban összegezni tudó – erői a maguk egyetemes fenyegetésükkel lehetnek elsősorban jelenvalókká, embertelenség és emberség erői konkrét történelmi alakváltozásaik nyomán vonásaiknak legáltalánosabb karakterisztikumait tehetik fölismerhetőkké. Néhány fordulat révén legyőzhetőnek hitt, ősidőkből fennmaradt tényezők – vallási, nemzetiségi, nemzeti és más elvakultságok – fordulatokat túlélő szívósságuknak félelmetes erőit mutathatják meg. „Az idő” azáltal alakul tehát át, hogy a figyelem kevésbé irányul rá az adott helyzetekben nagyfontosságú szakaszváltásokra: mindegyre nagyobb összefüggéseknek – hosszabb folyamatoknak, bennük jelentkező részleges ismétlődéseknek – összpontosulhat a kutatására. A külső, tárgyi világban éppúgy, mint bent, a lélek területein – vagy összekötő közegükben: a társadalmi létezés különböző szféráiban. Statikus egymásmellettségben és mozgásból kibontakozó oksági egymásutánban, térben és időben egyaránt választóvonalak és „közbul”-ök sokasága fölött mer így átvélni a művészi tekintet. Az egymástól különböző korok próbáját már megállt ember most inkább létezésének egészére kíván ügyelni. Érthető, ha ennek következtében nem kis mértékben alakult át a szemlélete: nem egyetlen pontról néz már el a nagyobb távolságokba is, mint tette általában korábban, inkább mozgó

fölvevőgéppel fürkészi a világot, hogy teljesebb képet nyerhessen róla. Rész-összefüggéseinek feltárásáról ugyan sokszor lemondva, annál többet érzékeltetve viszont felületének végső színgazdagságából, – de a mélyben meghúzódó legfőbb törvényekből is.

*

Láthattuk, hogy számos részletében változott meg az utóbbi évtizedekben az Illyés-líra: korántsem minden darabjában, de főbb verseinek nagyobbik részében. Választott szempontjaink szerint is – ebben azonban másfajta változásoknak ismerhettük föl a jeleit. Lényegét tekintve mégis változatlan ez az életmű. Hiszen ha mítoszokig megy vissza, akkor is a világ-átalakítás mítoszaival mutat legerősebben affinitást: a „teremteni” parancsának időtlenné magasztásával, a hajlék-építés ősi mozdulatainak megisméltésével. Azokkal a mítoszokkal, melyek a sokszor emberidegen arculatot mutató világnak az emberarcúvá alakításában mutatták-éreztetették a legdöntőbb, s a talán végrehajtható feladatot. Amelyek olyan emberi tettek végtelenbe nyúló láncolatában ismerik föl a valóban lényeginek tekinthető időszakaszt, melyek azért születtek, hogy általuk – a *Világodban világtalan* zárószavai szerint –

ünnep jöjjön, bármiképp.
Ábeli. E kaini tájra.

TAMÁS ATTILA