

A beszédmód megújításának kísérletei

Illyés Gyula költészete a hetvenes években

A hetvenes évek Illyés „őszikék” korszaka. Az alkotókedv nem apad, hisz a *Beatrice apródjai* (1979) s az újabb színműveket közreadó *Embereljük meg magunkat* című kötetek (1974) mellett két verseskötet is napvilágot lát: a *Minden lehet* (1973) és a *Különös testamentum* (1977). Az utóbbi kötet száz új verse hordozza mindazon jegyeket, amely az öregség testi-lelki élményéből fakadóan szükségszerűen és úgyszólván tradicionálisan tematikus és poétikai alakzatokká formálódnak. Logikus tehát, hogy a korszak lírai termésének recepciójában is ez a fő motívum. Mint ahogy az is „logikusnak” tűnhet, hogy az értő elemzések olyan esztétikai elvárásai horizonttal szembesítik ezeket a verseket, ahol a nézőpontokat az évtizedek során kialakult Illyés-vers kritériumai jelölik ki. Ha tehát az újszerűség, a korszak lírai nívója kevésbé igazolódik vissza e recepcióban, az részben azzal magyarázható, hogy az öregkori költészet tematikus toposzait regisztrálja a kritika. Természetesen az életműnek kijáró tisztelet is árnyalja a kritikai nézőpontot, a politika kezdeményezte viták pedig nem a lírikus világszemléletével, poétikai teremtményeivel szembesülnek, hanem a „közügyért” szót emelő költő állásfoglalásait próbálják kikezdeni. Minthogy a *Sorsproblémák* (1971), s még inkább a *Válasz Herdernek és Adynak* (1977) a magyarság- és nemzettudat szétfoszlását, hiányát, illetve a határon kívül szakadtak – kimondatlanul is az erdélyi magyarság – sorsa, tragédiája iránti közömbösséget kéri számon elsősorban a politikán, de a nemzeten is. Azaz a hetvenes évek politikai oldódásában, a hatalommal való csendes birkózásban Illyés, mintegy megörökölve az „utolsó magyar” adys szerepét, az irodalom és politika történelemformáló konstellációjában vállalja azt a feladatot, amelynek állandósága – igaz, különböző modulációkban – az életmű egészében értelmez egy tipikus költőszerepet. „Voltaképpen lírai költő vagyok, s mégis nekem kell beöltöznöm újra meg újra Comeniusnak, minden sors vállalójának”¹ – írja hetvenöt évesen, visszatekintve a magyar irodalmi hagyományra és saját életpályájára. Ez a történelemből érkező, s a XIX. század által oly karakterisztikussá formált irodalomértelmezés szorosán összekötötte az esztétikumot a nemzeti szellem, a nemzeti sors tükröztetésével, képviselésével. Olyan elvárást érvényesítve, amely önmagába forduló esztéticizmusnak tekintette a nem közösségi érté-

kek képviselőjében és egy, a közösség által hitelesnek tekinthető beszédmódban megformált alkotást. A „saját fájdalom és öröm” és a kollektivitás szolgálatára irodalmon kívüli konfliktusának modernista feloldása jól követhető Illyés gondolatvilágában. Irodalomtörténeti közhely, de nem árt hangsúlyozni, hogy a korai avantgarde korszaka és alulról-jöttege együttesen óvta meg azoktól az illúzióktól és tévítéletektől, amelyek sors- és nemzedéktársait olykor-olykor veszélyeztették. Egy szisztematikus elemzés pontosan végigkövetheti, hogy már az első kötetek idejének tárgyias népi elkötelezettségétől vagy a *Magyarok* első feljegyzéseitől kezdve az utolsó önrítelmező versekig hogyan változik a szerepértelmezés és a jellemző képviselői beszédmód, hogyan szélesíti ki Illyés a nemzetit összemberivé, s a bizonyosságtudatot hogyan cizellálja a tudásba vetett kétely. Ezzel együtt a hetvenes évek a *Szellem és erőszak* politikai vitairatainak időszaka, az utolsó asszósorozat ideje. A teleologizált, hamis célképzeteken alapuló internacionalizmus és kollektivizmus ellen egy másfajta kollektivizmus hitével, magyarság és népiség nemzeti tradíciókba nyúló, bár némiképp ugyancsak a feltételezett közösség erkölcsi parancsával pástra lépő vívónak azonban nemcsak az ellenfél, a hatalom állására kellett figyelnie ekkor már, hanem a háttérre, az irodalomban zajló folyamatokra is. Az az utómodern, posztmodern műszemlélet és beszédmód, amely lecserélte/áttörte a szocialista rendszer esztétikainak nevezett, valójában ideologizált normáit, a közéletiség és a realizmus kategóriáit elvetve, természetes módon távolodott el attól a hagyománytól is, amely az irodalmi megszólalást a közérdek megnyilatkoztatási lehetőségének tartotta és egy feltételezett közösségi nyelviségre és elvárásra hagyatkozott. A sajátos polgári fejlődésből és irodalmunknak a történeti megkésettiséget kompenzáló szerepéből adódó nagy „diszkurzust”; az úgymond népi–urbánus vitát némiképp átrendezte az irodalmi beszédmódhoz való viszony. „Ha méltánylásra lel a »beszéd elmozdításának« új mértéke, közel kerülhet annak lehetősége is, hogy az úgynevezett »konszolidáció« korának könyvsikerei a maguk valóságos jelentőségéhez mért helyre szorulnak vissza. Publicisztika lesz, ami akkor regénynek számított, s megverselt közírás marad, ami akkor »új típusú« élménylírának tetszett. Ha igazán kedvező fordulat áll be az ezredvég magyar irodalmában, attól sem kell tartanunk, hogy a rákövetkező irodalmiság tükrében akár az elmúlt négy évtized egy lassú, de egyenletes ereszkedésű kultúrlejtő korszakának bizonyul majd. Nyilvánvalóan nem az egyes kiemelkedő életműveket illetően, hanem az irodalom meghatározó állagát tekintve”² – írja Kulcsár Szabó Ernő egy markáns álláspont szemléletét érvényesítve, s ha végiggondoljuk az utóbbi évtized irodalmi történéseit, aligha értékelhetjük másként azt a hallgatást, amely az úgynevezett kollektív elbeszélőmódot övezi mint a recepció egy jellegzetes formáját. Érdemes figyelni hát, hogy a valóban kiemelkedő életművet teremtő Illyés-líra

hogyan tud elmozdulni a tradíciók és maga teremtette koordinátarendszerben: azaz képes-e megújulni, képes-e új reflexiókra?

A hetvenes évek Illyés-líráját reprezentálja az a száz vers, amelyet a *Különös testamuntum* ad közre. A fogadtatás és az értékelés felemás. Domokos Mátyás Ady *Az én testamuntumom* című versének igazát érzi ebben a kötetben, s a párhuzamokra figyel: „A lírai fogalmazásmód felületi jelzésében is tükröződik tehát, hogy a *Különös testamuntum* – hol egyszavas, hol másfél szavas – versmondattai a »szegények lelkületét megőrző« illyési életmű fél évszázadának régi igazát egyszerre visszhangozzák az Ady-életmű sorslátomásainak a puszták népén is be-beteljesedő igazával.” A párhuzam természetesen nem a versbeszédben, nem a tárgyhoz való viszonyban mutatkozik meg Domokos értelmezésében, hanem a magatartásmódban. „Egy egész közösséget szabadíthat(na) meg emésztő, belső szégyenérzetétől a különös illyési testamuntum elfogadása, de hát ez mit sem változtat azon a jól ismert folyamaton, hogy a szókimondó számadó szégyellt-letagadott igazsága előbb-utóbb gyűlöletessé válik, mert belülről s »őszintén« így tud a legcélszerűbben védekezni az önmagát is elnyomó lélek.”³ Jól érzékelhető a kritikus elvárása: az adys ostorozó, a közösséget felrázó költőszerep folytatása. Lengyel Balázs a kötet domináns vonásának az időélményt tartja. „Nemcsak az életérzéssé vált új időélményt, hanem emellett, vele párhuzamosan a személyes intimitás más területeit is.”⁴ Az öregkori líra természetesen fordul a magánlét világába, s bár gyakorta a testi erő fogyatkozása ihleti a verset, az élet tényeit összegző, a napi tapasztalatokkal szembesülő létérzés nyitja tágasabbra a költői szemléletet. Lengyel Balázs ezt a „lírailag termően fellazult” versvilágot érzékeli, ám az illyési alaptónusnak azt a „férfilírát” tartja, „amely a mindennapokra szögezett szemmel – sem nem révedve bele az ontologikusba vagy a metafizikusba, sem nem bonyolódna bele a személyiség mélyrétegeibe – örökösen a közös gondok körül forog.” Görömbei András a kötet szembeötlő jegyének a folyamatosságot tartja, domináns vonásának pedig a magyarság-élményt, amelynek „nincs köze az irracionalizmushoz”. *A törzs szavai* ciklusnak kiemelt jelentőséget tulajdonít, arra hozván ezt bizonyítékul, hogy az egzisztenciális kérdések nem bizonytalanítják el a költői szerepvállalást, mivel Illyés értelmezésében az egyéniség az anyanyelvvél kötődve a közösség integráns része.⁵

Béládi Miklós a „költői közvetlenség” változását, modulációit regisztrálja, s ennek a közvetettségnek az eredményeként tudja be a jelentésrétegek bővülését. Ugyanakkor – (az eredetileg Illyés-monográfiával kecsegtető kritikus) – a *Bemutatón* kívül nem lát más olyan alkotást ebben a kötetben, amely a költői szemlélet karakteresebb változását tükrözné. A régebbiről továbbélő ismerős alakzatokat üdvözli, mondván: „a vers nem lehet magánbeszéd, a közösséghez kellett szólnia.”⁶

A kötet kritikai fogadtatásából azonban kihallik a változást üdvözlő hang is, bár a poétikai tradíciók visszaigazolása, a jellegzetes tematikus motívumok és versbeszéd megszilárdításának kanonizáló szándéka erőteljesebben érvényesül. Kenyeres Zoltán „a mindmáig uralkodó, egyoldalú Illyés-kép” felülvizsgálatát szorgalmazza.⁷ Az általa megjelölt korszakjelző három vers-típusból (publicisztikus, tárgyias – allegorikus, személyes – nem allegorikus) a személyességet felszabadító, az allegorizáló politikumot elhagyó modell tekinteti érvényesnek az újabb költői korszakra. Kenyeres értékelése hangsúlyeltolódást jelez: a költői erőt a személyes versekben érzékeli. Alföldy Jenő recenziója⁸ ugyancsak észleli a költői alakzatok változását, olykor az artiztikum és a téma ellentmondását. Noha az „eszmegyőzelem” ciklusszerző kompozíciós elv, tagadhatatlan szerinte a versforma és a gondolat gyakori egymásnak feszülése. „Illyés hetvenen felül sem röstell tanulni a fiataloktól vagy virtusból utánozni őket” – írja Alföldy, meg is nevezvén azokat a kortársakat, akik másfajta beszédmódot alakítottak ki – s tegyük hozzá –, akiket a lassan változó, a politikus erőszakát magáról egyre jobban lerázó irodalmi köztudat mind erőteljesebben visszaigazolt: Weöres Sándort, Pilinszky Jánost, Csoóri Sándort, Tandori Dezsőt. A hetvenes évek lírai fordulatának, a korábbi formációk felbomlásztásának, a versbeszéd antipoetizálásának leginkább élenjáró képviselője, Tandori Dezső a „törtformájúan tökéletes Illyés-beszédet” üdvözli a kötetben. Bár Illyés verseszménye csak a korai költészetében alakította a formákat lekerekítetté, a töredezettség mégis inkább az elhallgatásból, a kimondás feszültségéből eredt, mintsem a fragmentaritás műszemvényéből. Tandori Illyés-interpretációja – még ha az újabb törekvések önigazolását szolgálja is – mindenképp figyelemre méltó, mert a valóban érvényesülő poétikai újító erőt emeli ki: szerinte fontos, jellegzetességei a kötetnek. „Az örök dramatizálás: a párbeszédök önmagával, a jelenet-esélyek, az ellen-jelentések, egy-egy eszme vagy eszmélés környezetének fölfejtése, a gondolatjelek, vesszők, felkiáltójelek, zárójelek, kiragadott vagy rátoldott külön sorok, a kettőspontok, a gondolat- és vesszőjelek, a nagy kezdőbetűk.”⁹

Az utolsó évtizedeknek kevesebb helyet szentelnek a monográfiák. Finom distanciával követik tárgyukat, s megállapításaik részben visszautalnak a korábbi időszakokra, részben általánosítva összegzőek, olykor túlságosan is. „Illyés kései lírája: az élet drámai megélése. Az életet folyamatában, változatoságában, sokszínűségében, alakváltozásaiban éli át. A költő hűsége: a folytonos változás, a megújulásra való állandó képesség. Szinte balladák ezek a versek: belső drámák, a nyugtalan lélek vívódásai. A sűrű írásjelek, a sorokon átindázó enjambement-ok, a szaggatott, elnyelt, tört mondatok, a közbeszúráások, az újszerű szóösszetételek a nyelvi burkon is mutatják a küzdelem nyomait”¹⁰ – írja Tüskés Tibor a kötetéről, művekkel nem dokumentálva ki-jelentései†

Izsák Lajos e kései költészet meghatározó vonásának a változó időélményt tartja. A visszapillantások s a kontempláció olyan vershelyzetek, amelyek nemcsak az életkorral magyarázhatók, hanem – Izsák értelmezésében – „a lírai megújhódás” jeleként is. „A szűknek tetsző témában Illyés egész költői univerzumát tartja mozgásban, nemcsak tartalmilag új és meglepő, amit mond, hanem formai változatossága, oldottsága, egyszóval szerkesztéstechnikája tekintetében is.”¹¹ A monográfus az utolsó évtized lírájáról csak a posztumusz kötet, *A Semmi közelít* kapcsán szól. Ez már nem a költő válogatása, a máskor szigorú rostán áthull szinte minden hátrahagyott vers, rögtönzés és alkotás egyaránt. Az utolsó kötetek pedig láthatóan különböző művészi rangú alkotásokat tartalmaznak, s egyre kevesebb az úgynevezett nagyvers. Tamás Attila így értékeli ezt a korszakot: „...egy olyan megállapítást, mely szerint az új magaslatokra eljutó Illyés-líra a hetvenes évektől már nem emelkedik tovább, föltehetően a későbbi kutatások sem fognak majd megcáfolni. Az utolsó időszak költészetének lassú ívelése inkább lehajló, mintsem emelkedő irányt mutat.”¹² Tamás Attila óvatos fogalmazása egyfelől arra utalhat, hogy az irodalomtörténet túl közelinek érezheti e korszak értékelését, s a kortárs kritika pedig a kellő tiszteletkörökön belül nem merészkedik. Noha egy alapos elemzés valóban feltárhatja az utolsó kötetek beszédmódjában is az újszerűséget, a személyiség válságának nyelvi aspektusait, az egykori montázstechnika újszerű alkalmazását, a beszéd széttagozását önreflexív betoldásokkal, a tárgyias beszédmódot, mint a kései Illyés líra határozott vonását – az utolsó évek verstermését illetően azonban elfogadható Tamás Attila összegző érvényű megállapítása: „Az öregedésnek, bizonyos fokú távolodásnak a jelei nemcsak a tárgyválasztásban mutatkoznak meg elkerülhetetlenül, hanem a megszólalás módjában is. Kivételes esetektől eltekintve az ekkori költő műveinek sem drámaisága, sem a lendülete, sem a színgazdagsága, sem a könnyedsége, sem monumentalitása, láttató vagy képzeletmozdító ereje, intellektuális összetettsége vagy természetessége nem lesz a korábbiaknál jobban jellegadóvá.” Érdemes tehát szemügyre vennünk az utolsó korszak, a hetvenes évek líráját, különösen a beszédmód aspektusából.

Az időszak verseiben egyre nagyobb teret nyert a dialogikus, a vers tárgyát illető különböző nézőpontokat megszólaltató beszédmód. Vannak olyan művek, amelyek párversnek tekinthetők, amikor is ugyanarról a témáról különböző szemléletű művek vallanak, illetve egy-egy alkotáson belül szembe-sülnek az eltérő megközelítési módok. Az egyik leginkább hangsúlyos motívuma ez időszaknak is a szerep, a történeti szükség által kikényszerített vagy vállalt, visszaigazolt vagy méltatlanul megtagadott magatartásmód tisztázó belső vitája. Az egyik póluson helyezhető el a *Várakozások*, ez az élet-történeket rendszertelenül összegző, nagy lélegzetű vers. A beszéd grammatikai alanya ugyan változik, közelít és távolodik az éntől, a szubjektív ki-

nyilatkoztatástól, ám valójában mégis a verstörtetés összes mozzanata az énből származik, s rá vonatkoznak a reflexiók is. A vers nagyobb része az egyén sors- és léttörténetének felidézése. Az élet eseményeinek biografikus sorozata és a lét rendjének (szabadság, rabság, élet, halál) személyre vonatkoztatott érzékeltetése együtt rajzolja meg a létezést. S ebben a történetben helyezkedik el, különböző pozíciókban, a szerep. Az első megfogalmazásban ugyan a moduláció és a mondottak igazságtartalma látszólag ellentétben áll, ám a kérdőjeles forma csak a retorikus beszéd hozadéka, nem kérdőjelezheti meg a kinyilatkoztatást:

De meddig lehet várakozni?
Meddig szabad még várakozni,
ha árulás lehet a várás,
ha várakozni: gyávaság?

A második értelmezéssor ugyanezt az egyértelműséget mutatja, s egy hasonlóan retorikus, egymást erősítő, megnevező metaforikus lánc segítségével:

Várni, az mustból a bor.
Várni, az a kenyér, ahogy kel.
Várni, a rend jut uralomra.
Várni, hisz a rossz is elmaradhat.

Ez a fogalomhasználatában is patetikus, némiképp romantikus beszédmód a várás, azaz a jövő, azaz a „rend” világának bizonyosságát jelzi. A visszavetített, az élettörténetek sorába nem szervesen belehelyezett szereptudatot, és az ezzel ekvivalens jövőképet árnyalja – de nem visszavéve a neki tulajdonított igazságtartalmat – a jelen, az öregedés, a kortársak fogyatkozása:

Csak együtt várni volt vigasz,
tettre készen ama jövendőt!
Egy-egy nemzedék egy közös
várakozás.

Ez az emberileg teljesen átérezhető melankólia a vallomásosság tónusát erősíti fel a korábbi tárgyiasan megnevező beszédhez képest, s az abból kivont én-t most egy szituatív én-képpel helyettesíti, illetve egészíti ki. Ezzel együtt ez a – különben figyelemre érdemes – vers a szubjektum világot birtokló szerepére, tehát egy nagyon is hagyományos lírai szituációra épül.

Bonyolultabb, a szerep és kétely, igazságtudat és negáció, énazonosság és önreflexió összetettebb viszonyára épül az *Állomások hosszán*. A hetvenes évek lírai törekvéseit méltóképp reprezentálni képes vers többféle lírai helyzetet, különböző grammatikai beszéd szinteket és eltérő szerepértelmezéseket egyesít. Egy abszolút hagyományos toposzra, a hazatérés lírai szituáció-

jára épül az egyébként szétzilált szerkezet. „A modern versnek nem árt ha kusza. / Sőt ihlető szerencse” – olvasható ez a nem annyira önironikus, hanem valóban a mű stilizált modernségére visszautaló reflexió. (A „légben elrepülő acéltű” bármely avantgarde szellemiségű mű díszére válna.) A leíróan tárgyias, majd a vers tárgyára és a beszélő személyére visszavonatkozott önironikus beszédmódban némiképp idegen a gyermekkor részleteinek felidéző elbeszélése. Érezhető – s nemcsak a szürrealizmusra, az elme filmvásznára való utalások tudatják az olvasóval – a szemlélet megtöbbszöröződése, a múlt és jelen filmszerű egybejátszatása: „Száguldok, de nem menekülnék. / Noha a kerek: / mit tettek velem, mit tettek!” – sugallja ez az önidézet a költészet egy korábbi szakaszát, a fiatalkori hitvallását, a „nem menekülhetsz” etikai parancsát, de azt mára már átértékelő, az etikumot a lét valóságával szembeesítő szemléletet is.

A versben a szereptudatra épülő deklaratív beszéd, és az attól eltávolodó, de még mindig az én biztosságába fogódzó meditáció nem a kinyilatkoztatás–válasz hagyományos oppozíciójára alapozódik, hanem rendszertelenül illeszkedik a szövegbe. A művész, a festő, a költő – mint ahogy híres példaként a művész igazságának, a *Bartók*, a *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*, az *Óda a törvényhozóhoz* kinyilatkoztatásaiban – itt is „fölfedi a bajt”, azaz birtokában van az igazság: „Nézi elménk, mit a költő keze / élénk ró és érteni föl-ad.” Ettől az általános szerepértelmezéstől tér vissza a beszélő a vershelyzethez, a halottak napi megemlékezéshez, mely számára születésnap, s ebben a vallomásos beszédben keverednek a valós halálélmény, a testvér temetésének és torának emlékképei, valamint az eszmék torzulásos pusztulásának kinyilatkozásai. A nyilvánvaló utalás, Ady eltévedt lovasa ugyanúgy a modernség történelemértelmezése, ahogy „a forradalmak” köztérbolyként, hősi hiedelemként való láttatása is. A vers ezen közbülső része meditatív vita, ahogy az emlékező a jelen valóságából vissza-visszatekint a múltba, s bár az alany az önmegszólítás formulájával kívülről tekint történetére („emlékezz, ébredj”) – innen a távolságtartó demitizálás is –, mégis ugyanaz a dikció érvényesül. Nem így a verszárlatban, ahol előbb egy a verstárgyra visszautaló önreflexió („Dől a magyarázat eléd”) távolít el a beszélőtől, majd – tipográfiailag is új szakaszként – egy általános művészetelméleti tézis („Hálónk és fegyverünk a kép”) jelzi nemcsak a megismerés egy lehetséges formáját, de a versbeszéd egyik módozatát is. Az utolsó szakaszban a vershelyzet intarziaként épül be a verstárgyba, visszafogva némileg annak retorikus hatását (csak megjegyzésként: igazán kár volt a szöveg egyik részét kurziválni, jelezve különállását, hisz a teljesség így megbomlik, antipoeétikusan direktté válik):

Az ott már a lápi Werbőczy-vár –
Legegyszerűbb lesz: félvállra a koszorút.
 Már ami téglá még –
Ki lesz taposva addigra a gyalogút
 a hóból s a múltból kiáll.

Az *Állomások hosszán* a kései Illyés-költészetben ritka szép példája annak, hogy az öregedés élethelyzetét, a bölcs meditációt egy művészileg is sokrétű, valóban összetett beszédmód adja vissza. Ezekben a versekben ugyanis többnyire egy másik líramodell a konzekvens foglalatja ennek a vershelyzetnek. Az persze nemcsak emberileg, hanem alkotáslélektani szempontból is teljesen érthető, hogy a visszaemlékezés, a gyermekkori emlékek idézése és a testnyűgös bajainak felsorolása a leggyakoribb téma és kiindulópont. Ez egyben azt is jelenti, hogy a verstörténés teljes mértékben a szubjektum uralma alá kerül. A relatíve sok ilyen témájú és jellegű versből kiemelkedik néhány, amely a megnevező, felsoroló szerkezet és a beszédmód változásai közti összefüggést pontosan érzékelteti.

A *Búcsú a testrészektől* nem egyszerűen az öregedés leltára, annak számbavétele, ahogyan képességei megcsalják az embert. Az affektív diskurzus egy monologikus beszédhelyzet változata, amikor is az egyén számba veszi testi múlását. Ez a kontemplatív szituáció azonban azáltal erősödik fel, hogy önálló sodnak a testrészek, egy groteszk helyzetet képezve így. A beszélő pozícióját tekintve alapvetően önironikus telítettséggű közlésmód azonban el-ellágyul, és másfajta szemlélet, másfajta hangzás is teret nyer:

Ősz jó. Koldulgat gyom-tűzön
 meleget a meredt kenyér
 És jó s didergeti tél
 a lelket is egy tar mezőn.

Ez a későmodern, a harmincas évek lírai beszédmódját idéző forma gyakran eszköze ezekben a művekben annak a szövegformálásnak, amely során a különböző részek más-más grammatikai alanyiséggel, különböző hangnemmel érzékeltetik a nézőpontok lehetséges különbségeit.

A szabadvers, a prózavers – a hetvenes évek verseinek egyik látható törekvése – nem újdonság Illyés költészetében. Némely esetben viszont az egyébként hagyományos formálású versben olyan szövegrészeket találunk, amelyek a laza, az élőbeszéd dikcióját követő szerkesztésmód szerint készültek. A *Bemutató* öt különböző szövegegységéből az első és az utolsó közrefogja a személyes vallomásra épülő múltidézéseket. Az első „bemutató” a természeti. A vackor, a som, a kőkény dadogó szavai után megszólalnak sorban a nővények, hogy hátha szót értene velük az ember. A tárgy pedig a létezés: „Nem ígért rossz látványt a létezés / föl-földerülő hajnalaival.” Ebben a

megnevezés-sorban a jelenségek, a létezők vannak jelen; a beszélő kezdetben kiiktatta önmagát, majd visszacsempészte az összegzésben – jelezve ezzel e poétikai újítás lehetőségét és korlátait. Az ötödik, záró szakaszban egy más-fajta versbeszédmód kísérletének lehetünk tanúi. Az „esik” ige uralja a ver-set, homogenizálva így a világ jelenségeit:

Szítál, szemel, csöpög, esik, esik,
szemetel a ködből, köd esik,
az őszi köd permetezik,
az ősz esik,
korom esik, az év esik.

A meglehetősen kaotikus mozaikjelenségek egy része történetiséghez köthető, mások a napi léthez, illetve a létezéshez kapcsolódnak, annak nem minőségét, csak tárgyszerűségét jelzik. A minőséget az „esik” dominanciája képviseli, érzékeltetve így a pusztulást. A vers(részlet)ben ugyanis a beszélő csak a megnevezésre korlátozza szerepét. Azáltal, hogy kiiktatódik a valóságot leképezni akaró logika, teremtődik egy olyan szabadversbe foglalt jelenség-halmaz, amelynek csoportosítása különböző olvasati lehetőségeket feltételez.

A tér és idő dekonkretizálásával teremt Illyés másik kísérleti lehetőségét. A *Mikor már egyenes az út* olyan feltételezés-sorozatot tartalmaz, amely nemcsak megfosztja az olvasót a bizonyosságtól, hanem az aktív olvasatot is lehetővé teszi. Az egyébként szinte klasszikus zsánerkép egy vándor leírását tartalmazza, amit azonban a közlés nem egyszerűen elbizonytalanít, hanem visszavon:

Ott ülne még, botjával lába közt ő,
ha volna még útmenti csárda.
ha egy jó bot még útitárs lehetne.

Maradjon hát csak úton ez a férfi,
hisz oly mindegy már, hol is alszik,
hisz bárhol ébred,
gondja az út, a hátralevő...

Ez az „útvesztő” egyenes irányú, csak épp a konkrétumok hiányoznak, amelyek kijelölnék a teret és az időt. A sziklák közt gomolygó füst „talán betyáróké már, vagyis az utolsó majtényiaké” – dezinformál a szöveg, lehetővé téve a történelmi idősíkok fölcserélést, amint a földrajzi nevek is megengednek többféle értelmezést: „Diákok voltunk egykoron Patakon? / Pápán, Utrechtben, Padovában?” A beszélő ritkán avatkozik a szövegbe, s ha igen, megengedő állításaival, kérdéseivel elbizonytalanít. Ez a modernség létélményét már némiképp posztmodern beszédmóddal érzékeltető vers azonban a

zárlatban váratlan fordulatot vesz. A magányt, a kiüresedést az este hazabalagó paraszt képe foglalja össze egy esszenciaszerű hasonlatban.

A hetvenes évek versvilága a sokszínűséget hozza Illyés költészetében. Kétségkívül hiányzik ebből a korszakból az a verstípus, amelyet leginkább számon tart az irodalomtudat, s amelynek talán utolsó karakterisztikus darabja az évtized elején született *Koszorú*. Az is érzékelhető, hogy bizonyos témák ismétlődnek, más és más hangszerelésű, szerkezetű művekben tűnnek fel. A költő újító kedvét, az újabb nemzedékek képviselte líramodell, beszédmód iránti tájékozódását, nyitását ugyancsak érzékelhetjük. Nem lehet célja azonban egy mégoly alapos elemzésnek sem, hogy a kései Illyés-költészet és a hetvenes évekbeli irodalmi ízlésváltás között megfeleléseket keressen, ám arról nem mondhat le, hogy ne utaljon a correspondenciákra.

Az évtized elejének verseit összegyűjtő *Minden lehet* egyik különösen figyelemre érdemes verse *A mester gondjai*. A keresztrefeszítés pillanatának megdöbbentően groteszk ábrázolata valóban Babits *Golgotai csárdáját* idézi, amint arra Tamás Attila utal. S némiképp hasonló a versmodell is, a lírai én eltűnik az alakban, s ennek monológja ad egy világértelmezést. Babits kockázó katonája ugyanúgy nem fogja fel a világtörténelmi pillanatot, ahogy az Illyés-vers „mestere”, akinek gondja csak arra van, hogy rosszak a szögek, s nem bírják el a megfeszítendő súlyát. Az objektivizálásnak egyik lehetséges modelljét jelenti ez a szöveg, hisz a beszélő szempontjából helytálló, ám mégis primitív beszéd nem egyszerűen egy világértelmezést ad, hanem utal a világok különbözőségére is. Oly módon érzékelteti a megváltás etikumát humanizált mítosszá formáló értelmezés és egy emberi, ám szimplifikált nézőpont közti különbséget, hogy a lírai én felszámolta önmagát. A stilizáció poétikai hagyományait ebben a műben kitágítja a túlságosan szakszerű, az iparosmesterek szókincsét és gondolatvilágát hűen visszaadó, fordulataiban is megszerkesztett beszéd. A történelmi pillanat kiteljesedését, Krisztus megfeszítését a *Különös testamentum* egyik négyesorosa viszi majd tovább. A poétikai eljárás hasonló, ám most a megfeszített szemszögéből látjuk a verstárgyat, a kontármester munkáját.

„Rossz az ereszték”
észlelte, hogy a fára fölszegezték,
az ács fia.
De késő volt már mester-apját hívnia.

A jelenet deszakralizálása, a megváltás hétköznapisága, emberisége mint-ha Pilinszky világát, s tárgyiasan lecsupasztított, aforizmatikus beszédmódját idézné. A megfeszített azonban nem az Úr-apjához fordulna segítségért, hanem „mester-apjához”. Az ácshoz vagy a kovácshoz.

1 ILLYÉS Gyula, *Szellem és erőszak*, Bp., Magvető, 1978, 69.

2 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Bp., Balassi, 1994, 52.

3 DOMOKOS Mátyás, *Költői feladvány = Uó, Varázstükrök között*, Bp., Szépirodalmi, 1991, 246–253.

4 LENGYEL Balázs, *Különös testamentum = Uó, Zöld és arany*, Bp., Magvető, 1988, 399–402.

5 GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula különös testamentumai = Uó, „Ki viszi át”*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 28–43.

6 BÉLÁDI Miklós, *Különös testamentum*, Jelenkor, 1978, 10. sz., 964–968.

7 KENYERES Zoltán, *Illyés Gyula: Különös testamentum*, *Kritika*, 1978, 4. sz., 23.

8 ALFÖLDY Jenő, *Villám és mosoly az Olümposzról*, *ÉS*, 1978, 1. sz., 11.

9 TANDORI Dezső, *Mégis mindig odafelé, hogy legyen hova!*, *Új Írás*, 1978, 3. sz., 403–405.

10 TUSKÉS Tibor, *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 419–420.

11 IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világgépe 1950–1983*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 374–384.

12 TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 304.