

Az epika poétikai lehetősége Illyés Gyula prózai műveiben

„Azok számát szaporítom – olvassuk Illyés Gyula önjellemzésében –, akik gyermekkoruk színterére visszatérve, mindannyiszor egyszersmind még két rejtelmes színterre leereszkednek: a múlt alvilágába és nemzetünk egy mélyebb televényébe.” Az utókor azonban még egy harmadik színteret is felfedez, ahova az író hazatérései és emlékei elvezetik, hiszen a különböző társadalmi terek és a különböző idődimenziók egymást feltételező megszólalása eleve találkozik a művészet többértelműségével. Illyés Gyula önéletrajzi és szociológiai beszámolóiban a társadalmi felfedezés és a nemzeti feladatvállalás mellett szembekerül a poétikai forradalommal is, amelyről a kortársi kritika csak sejtéseit közölhette. Az utókor tehát aligha szólhat hitelesen Illyés Gyula prózai alkotásairól, ha nem vetíti vissza rájuk a maga poétikai kérdéseit. Annál kevésbé teheti ezt, mert korunk még tovább rombolta a már a századelőn megingott epikai konvenciókat, s mert Illyés Gyula epikus életműve azonnal egy műfajtörténetet provokáló alkotással indult. S a korabeli elbeszélő művészet is elébe ment a világát újra felfedező írónak. A két világháború közötti kor az esszé, a tanulmány és a széppróza egybeolvadásának ideje is volt. Ekkor írta Németh László, hogy az irodalom és a nagyvilág zavarában az írónak tájékozódnia kell, égtáját keresnie; arra van szükség, hogy egy új írotípus „a művész átfogó pillantásával jelölje ki a követendő munkák alaprajzát”.¹ A tájékozódás igényéhez az idő sürgetése társult: a föltornyosuló feladatok, a nép helyzetének feltárása, s az írói ars poetica a minél gyorsabb és hatékonyabb közlésformák kiválasztására ösztönzött. Ez magyarázza a szociográfia és az útirajz, a naplójegyzet és az esszébe áthajló széppróza megjelenését, s az önéletrajz rendkívüli szerepét.

Alkalmi cikkek és irodalmi bírálatok után Illyés Gyula egy dél-dunántúli szociográfiai sorozattal érkezik saját területére (1934), s nemsokára (1935–36-ban) megírja fő művét, a *Puszták népét* is, amely újrealista fordulatának egyszerre történelmi lenyomata, összefüggésrajza és eredménye.

A mű alapképlete önéletrajzi eredetű, de olyan személyiség történetére épül, amelyben az alkat, a szubjektum és az egyéni sors véletlenei mellett a közösségi eszmény, valamint a társadalmi és történelmi tudatosság egyenrangú összetevők. Egyszerre követheti tehát a gyermekkor emlékeit, azok

szembesítését a felnőttkor tapasztalataival, s a szociológiai és történelmi nyomozás szálait, amelyek a dolgokon és közvetlen konkrétumokon túl az összefüggések valóságát ígérik.

De az írói célok sokféleségének számbavétele még nem magyarázza a *Puszták népe* titkát. Az olvasó kezdettől fogva arra keres választ, hogy miben rejlenek az e mű írójának határhelyzetéből születő többletek. E kérdéseket a *Puszták népe* kortársi kritikája is felvethette volna, de csak sejtéseit közölte a mű szépprózai térhódításairól. Babits Mihály csodás művészetnek látja Illyés beszámolóját, „amely elfelejti, hogy művészet: az egyszerű, kristálytiszta mondatokban maga az emberi tények sokasága beszél, s szinte észrevétlenül vezet, míg egyszer csak felszisszenünk a megdöbbenéstől, mert megértettük a lelket, a megérthetlent”. Babits tehát egyszerre emeli ki a *Puszták népe* stílusát és tárgyiaságát, midőn Illyés *epikai stíljét* jellemzi. Cs. Szabó László viszont a *született író rejtélyét* már csak a nyelvi gazdagságban látja. Majd Németh László veszi észre újra, hogy a *Puszták népe* szépprózaisága nemcsak nyelvi struktúrákban, hanem az írás mélyebb rétegeiben is gyökerezik. „Az idill és a gyűlölet: a két Illyés-szólam, mely verseiben különváltan nem egyszer retorikus volt, itt egymást hitelesítik, mélyítik, erősítik... Illyés tiszta, konkrétumoktól csillogó prózája ugyanakkor, amikor fölveti a tiszta indulatot, melynek az igazság az ösztökeje, lecsapolja azt a másik indulatot, amelyet pukcancs igék hajtanak fejletlen gyakra.”

A *Puszták népe* hangjainak integrálódását és kettős látásának érvényesülését, amely a szépprózaiság forrásának bizonyult, rendszerező poétikai igénynyel csak a hetvenes–nyolcvanas évek kritikája és irodalomtörténete írta le. Természetesen minden új megközelítés a műfaji konvenciók és a teremtő útkeresés feszültségeiből indul ki. Németh G. Béla ki is mondja, hogy a korábbi értelmezésekben az maradt *határozatlan és kifejtetlen, ami legtömörebben és legjobban alkalmas fölvetni a könyv művészi hatásforrását, esztétikai lényegét: az irányzat és a műfaj együttes kérdése* ez. Véleménye szerint a mű közlésmódjának eszközeit sem a szociográfia, sem az önéletrajz, sem pedig a regény nem tudja esztétikai tekintetben egybefogni, a *vallomás* viszont rendező elveként fogható fel. Az erkölcsi mozzanat a vallomásban következtelenebbül lehet jelen, hiszen vállalója egyre távolodik rétege önszemléletétől, s minél több fázisú, minél összetettebb a szemlélete, annál nagyobb távlatú rálátást és belátást tesz lehetővé számára. Így a különböző természetű műrészletek sohasem csúsznak ki az elbeszélés reflexív, ítélő és következtető modalitásából. Németh G. Béla így kanyarodhat vissza a korábbi Illyés-kritikák egyik kulcsfogalmához, az *iróniához*, amelyet a *Puszták népe* modalitásával azonosít.²

Ugyanez a gondolatmenet Szegedy-Maszák Mihályt a *Puszták népe* többértelműségének a felismeréséhez vezet. Szerinte Illyés nem a múltbeli események idejét kívánja hitelesen ábrázolni, hanem az emlékezését. S ennek

rögzítését a gazdag hagyományú életkép műfajában találja meg. Ez a műfaj köztudottan kevésbé ismeri a cél felé haladó folyamatokat, s inkább kereszt-, mint hosszszerszűrésben mutatja be a hősök életét. Sőt, Illyés állóképeinek intenciója tovább szűkíti a műfajt, és a példázatszerűséget emeli ki belőle. Mivel azonban az elbeszélő egyszerre szereplője és tanúja az általa elmondottaknak, nézőpontja hol belső, hol pedig külső. A következmény olyan kettős látás érvényesülése, amely a *Puszták népét* inkább rokonítja a XX. század nyitott befejezésű műveivel, mint a XIX. század egyértelmű példázataival.³

A poétikai megközelítésben a kettős látás, a többértelműség felismerése már magában foglalja a *Puszták népe* tárgyiaságának elkülönítését is a szociográfiák tárgyiaságától. Az utókor tehát joggal teszi fel a kérdést, hogy miért őrizhetik meg műalkotás-jellegüket az elkötelezett irodalom klasszikus művei, amikor konkrét viszonylatrendszerük megszűnik. Elődei gondolatmenetét Kulcsár Szabó Ernő e kérdésre válaszolva folytatja. Szerinte a *Puszták népe* klasszifikálhatósága összefügg sajátos valóságviszonyának kérdésével. „A *Puszták népe* tárgyias epikai alakzata – írja – olyan esztétikai formát hozott létre, amely a magyar epikai hagyomány leíró realiztikus tárgyszerűségéből csak részben vezethető le. A benne foglalt új értékrend egy létező valóság irodalmi újratemtéséből keletkezett szemantikai struktúra esztétikai sugallata. Az esztétikai szuggesztio alapja, forrása az így poetizált világgal szemben érvényét veszítő nemzetlátás krízise.”⁴

A *Puszták népe* értelmezéseinek története tehát azt bizonyítja, hogy Illyés Gyula – a XX. század újtóihoz hasonlóan – az elbeszélő művészetben az esz-közök redukálására vállalkozik, miközben növeli a műnem megmaradt alaptörvényeinek szerepét. Szülőföldjén és önéletrajzában zárt jelenségekkel találkozik, s a tények egyszerűségében rejlő zártságot fel kell nyitnia, hogy önmaga is megjelenhessen bennük. Műve azután új zárt rendszert hoz létre, amely egyszerre őrzi az egyszerűség és megismételhetetlenség életszerűségét és az általánosító írói értelmezést. Műveinek története válaszok foglalata arra a kérdésre, hogy miképpen megy végbe a két zárt rendszer közötti folyamat, miben rejlik az írói értelmezés többlete, s milyen viszonyt alkot a dokumentarista és az áltörténelmi szerkezet, valamint az írói értelmezés. E történetben a *Puszták népe* tájolósi pont. Utána Illyés vagy a szegénység és a nemzet problémakörét követi, vagy pedig önéletrajza logikáját.

Második nagyepikai műve, a *Koratavasz* (1941) is – miközben önéletrajzi logikájának követése – történelmi számvetéssé válik. Arra vállalkozik benne, hogy nemzedéke ifjúkorának, de a nemzet történelmének is eltemetett rétegét, az első világháborút követő forradalmak idejét életre keltse. Már első mondatában vállalja, hogy „mint minden történelmet ábrázoló műben, ebben is két korszak van bezárva: az, amelyről, és az, amelyben íródott”. Benne tehát ugyanúgy átfogalmazza a félmúlt történelmét, mint a *Puszták népében* a szociográfiai és önéletrajzi életrészleteket. A regény hőséneke egyéni és

történelmi határhelyzete önmagában és a hagyományos fikcióban is lehetővé teszi a különböző életszférák és összefüggések egymásra vetített ábrázolását. A *Koratavasz* azonban nem hagyományos fikció, hanem emlékirat, krónika, gondolati analízis és helyenként lírai novella vagy felforrósodott drámai egyfelvonásos. Benne az író változatlanul vállalja a fikció fő feladatát, az egyéni és egyszeri konkrétumok általánosítását, de e folyamatnak nem csupán a végeredményét közli, hanem szakaszait és összetevőit is. Voltaképpen az ősi elbeszélés alaptípusát alkalmazza, s ezért vállalja a naiv keretet, melyet az elbeszélés fiktív címzettje, az író barátja vagy önmaga szolgáltat. Nem hisz azonban a formálatlan dokumentumok mindenhatóságában sem, mert tudja, hogy bonyolult belső és külső nyomozást kell folytatnia. Így állandóan nyitva hagyja útjait a regény felé is, s a novellai megjelenítéshez, az alakformáláshoz és az életszerű dialógusokhoz folyamodik, amikor többet mond a fikció, mint a történelmi krónika és az elvont analízis. De Illyés nemcsak a mozaiktechnikára bízta különböző természetű anyagainak integrálását. Gyakran kiszól az elbeszélésből, s feltárja az író gondjait és lehetőségeit. Mindjárt az első fejezet élén megfogalmazza ars poeticáját: *felfedezést várok az irodalomtól...* Majd az igazi olvasásra hivatkozik, melyben az író és olvasó között bizalmas viszony alakul ki, és a közbeszólás nemcsak jogos, hanem kötelező is. S azt is bevallhatja, hogy Fabrice Del Dongóhoz hasonlóan ő is alig látott valamit a történelem nagy mozdulataiból, s ha hiteles akar lenni, Stendhal történelemábrázolását kell követnie. Ezek a poétikai közbeszólások segíthetik ugyan a hagyományos fikció fellazítását, de kohéziós erejét önmagukban nem alakíthatják ki. Illyés is tudja ezt, midőn kijelenti, hogy *nem a történelem eseményeit mondom el, hanem konokan csak a lélekéit*. Lélektani regényt ír tehát, melyben a hős életkora – egyéni határhelyzete – előbb a személyiség alakulástörténetének mutatja mindazt, ami később – az ő tudatában vagy azon kívül – történelemmé válik. Ebben a lélektanban azonban Illyés Gyulát nem az individuum rejtelméi, nem a tudatos és tudattalan szférák jelenségei vonzzák, hanem azok az interakciók, amelyek az alakuló tudat és a külvilág között végbemennek. E lélektan választásával Illyés éppúgy mondanivalóját fejezte ki, mint Németh László, aki hősnőinek lelki rajzában az emberi mikrokozmoszt akarta megmutatni.

Illyés szépprózai életművében a forradalmak regényét a párizsi emigrációt felidéző *Hunok Párizsban* követte (1946), amely felidézi írója költői forrongását, találkozásait az avantgarde művészettel, a párizsi emigráns magyar munkások világával, kifejezi esztétikai vitáit és töprengéseit, s élővé teszi a bohém élet megannyi emlékszínét. De e motívumoknak a szétszerelése csak az elemző kényszerűsége: a műben valamennyi egy szerves élet egy-egy rétege, s a motívumoknak e benső rendszere már nem határozható meg sem a dokumentum, sem az esszé fogalmával. A *Hunok Párizsban* ugyanúgy a kettős idő, a kettős látás és a kettős jelentés kifejezései, mint a *Puszták népe*, s mo-

dalítását is az a jól ismert illyési irónia teremti meg, amely a távolságtartást nem fokozza idegenséggé.

A második világháború elvesztése után várható volt, hogy a történelem provokálni fogja az írókat, s különösen azokat, akik előbb őt provokálták. Illyés az új helyzetben is vállalta a válaszadást. Első felelete még csak gyors gesztus volt: az 1947-es *Franciaországi változások a Hunok Párizsban* rímpárja is lehetne, ha kilépne a naplóból, hiszen egy új párizsi utazás élményeit és reflexióit rögzíti. Várható volt azonban, hogy a *Puszták népe* mélyebb hatású ellenprovokációt is ki fog váltani. Ezt igazolta 1962-ben az *Ebéd a kastélyban*. Ebben a műben az fejeződik ki, hogy a történelem és a társadalom az ember életének elvont formája, amelynek igazsága megütközhet az egyéni életek és sorsok tartalmaival. Az író és hajdani ura, a gróf beszélgetései egymásra hullámzó vonalakat rajzolnak, amelyekben a különböző meghatározottságú múltértékelés éppúgy megjelenik, mint a különböző egyéniségek lenyomata, a feltámadó, majd megfegyvelmezett szenvedélyek logikája és a vitában résztvevők szembesülése önmagukkal. Illyés a sokfelé nyitott helyzetrajzzal és az egymásra hullámzó dialógusokkal teszi többjelentésűvé az *Ebéd a kastélyban*t, amely így egyszerre fogalmazhatja meg a különböző múltakból és helyzetekből fakadó ítéletet és az egyetemes emberi lét viszonylatait.

Illyés utolsó publikált szépprózai alkotása az 1979-es *Beatrice apródjai*. Amint ezt Béládi Miklós kifejtette, az életmű lezárásának ismeretében nyilvánvalónak tekinthetjük, hogy ez a mű a *Hajszálgyökerek* esszéinek és vitairatainak gondolati és szemléleti rímpárja, miközben az önéletrajzi nyomozás folytatása is. Illyés itt már szinte észrevétlenül alkalmazza kikísérletezett műformáját. Kettős szerkezetre épít. Az epikai szerkezet mentén bontja ki a cselekményt, amely a korabeliséget teszi láthatóvá, a történelmi levegőt öltözteti szereplőkbe, eseményekbe és korhű párbeszédbe. A gondolati szerkezet pedig a visszatekintő Illyés véleményét, ítéletét és eszme-futtatásait foglalja keretbe. A két szerkesztési mód néha elválik egymástól, máskor egymásba olvad. S éppen ezáltal válik olyan gondolatmenetvé, amely ugyanúgy függ elvont igazságaitól, mint epikai sugallataitól. A *Beatrice apródjai* után Illyés még megírta *A Szentlélek karavánját*, bár ennek teljes értékű kidolgozásában már megakadályozta elhatalmasodó betegsége és halála.

Ezért lehet hiteles Domokos Mátyás összefoglalása: „Illyés Gyula elbeszélő életművének egyes darabjai az egyén életében s a történelem menetében egyaránt sorsfordító csomópontokról adnak képet. Négy évtized alatt olyan regényfolyammá álltak össze, amelyben egy huszadik századi magyar Comedie Historique valósult meg.” Az ilyen vállalkozás azonban sohasem válhat teljessé. Az író naplójegyzetei egyaránt ezt bizonyítják.

Az Illyés-naplók, miközben kiegészítik az életműről alkotott képet, be is vezetnek bennünket ennek forrongó és megszilárduló világába. A napló műfaja ugyanis Illyés műveinek és írói természetrajzának összefüggésében

ellentmondások foglalata. Vajon naplójegyzeteiben feltárulkozik-e Illyés, a szemérmes ember; közösségi eszményei mögött megmutatja-e magánéletének és személyiségtörténetének örvényléseit; áttöri-e azt a tárgyias stílust, amelynek kiküzdésével helyet teremtett magának a nap alatt? Ezt az ellentmondást a naplói író Illyés Gyula is ismeri. De ahelyett, hogy valamiféle írói kettős könyvelésre kényszerülne, a következetességben talál feloldást. „Naplót írok – jegyzi fel 1942-ben –, s valójában életem eseményei érdekelnek a legkevésbé. Legfeljebb kapcsolódásuk foglalkoztat néha, illetve mosolyogtat meg. Azt, amit már én keverek ki belőlük.” S néhány nappal később már alkalmazza is elveit – kettős tükör elé állítva élete eseményeit és reflektáló tudatát. Szabályszerű naplómondatai azonban nemcsak azért sietősek, mert a zsúfoltsággal kell versenyezniük: az író elégedetlensége is átsüt rajtuk, hogy nemsokára helyet követeljen magának az önreflektáló kommentárban: „De megragadok-e mindebből valamit azáltal, ha följegyzem? Nem őrzi-e híveiben a lényegét a lélek a maga titkos és csak az ihlet teremtő visszaemlékezésében olvasható írásával? S mi az ilyen események hierarchiája?” Az az író néz itt szembe a maga életének esetlegességeivel és véletleneivel, aki tudja, hogy a magánélet romantikája is a művek függvénye, amelyek önmagukban hordozzák érvényüket. Innen nézve viszont Illyés szerint az összes mű maga az élet: „...már-már regény az életről, még az olyan írók esetében is, akiknek nehezükre esik, hogy épp legrejtettebb érzéseikről nyújtsanak szinte valtatási adatot. Ennek a regénynek a magva és fedezete az a merőben művészi teljesítmény, amelynek már lehet sorsa az alkotó személye nélkül is. Én erre törttem. Ezt akartam nyújtani.” Olyan műhelyvallomás ez, amelyben a sokféle társadalmi és nemzeti harcot vállaló író maga mondja ki, hogy teljes igazságainak megfogalmazását művészetétől remélte. Nem a műfaji forradalom ösztönözte, de midőn gondolatmenetét formálta, új regényalakzattá vegyített önéletrajzot, szociográfiát, vallomást és töprengést.

1 NÉMETH László, *Vers, vagy tanulmány* = *Uő, Két nemzedék*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1970, 522–525.

2 NÉMETH G. Béla, *Erkölcsei autonómia – művészi autonómia*, 1982.

3 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Többértelműség a Puszta népeiben*, 1982.

4 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az epikai tárgyiaság új alakzata* [1982] = *Uő, Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., Magvető, 1987, 117–118.