

AZ INTIMITÁS NYELVE

Illyés Gyula szerelmi költészete a harmincas évek második felében

A szerelmi líra – épp sajátos beszéd tárgyából és beszédmódjából következően – az én-te viszony olyan szituációjára és poétikai konstrukciójára alapozódik, amit a két ember (általában férfi-nő) közti testi-lelki intimitás jelöl ki. Hisz a szerelemről szóló beszéd a test projekciója, két emberi test diskurzusa, amely rejtetten, takartan, visszafogottan vagy kitarulkozva, extrovertáltan, önleplezően, exhibicionistán szólal meg a nyelv, a beszéd erejével. A megszólalást, annak nyitottságát vagy zártságát nemcsak a nyelv konvenciói, társadalmi szabályozottsága ellenőrzi, hanem egy belső készlet is, amely a szerelemről szóló diskurzus testi jeleit, verbális formáit általában bezárja az ember magánvilágába. A szerelmi lét intimitás-értelmezése, s annak kifejezhetősége, persze történetileg változik, amint a szerelmes egyén(ek) személyisége is más és más értelmezési és reprezentációs kereteket enged meg. Kulcsár Szabó Ernő a „későmodern szerelmi líra végéről” szóló tanulmányában (József Attila *Magány* és Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című versét elemelve) e szerelmi líra nyelvi és poétikai kódoltságát e sajátos versnyelvet konstituáló „szereplők”, az én és te viszonyának jelentős átalakulásával magyarázza. Ez a változás döntően érinti a szerelmi líra szituáltságát is előidéző intimitását: „Egy szöveg kódolásának, kivált pedig a – romantika monologikus bensőségét Én és Te osztott intimitására cserélő – későmodern lírának különösen kiélezett kérdése lesz az igaz beszéd, az igazságos reflexió ismérveinek mibenléte. Elsősorban azért, mert – a romantika szolitaris tudatát »kimondó« magánbeszéddel (soliloquium) ellentétben – a kései modernség lírájában már egy a másik elvi hozzáférhetetlenségét is megnyilvánító nyelv artikulálja azt a különbözősben való összetartozást, amely a monológban megsemmisíthetetlen Te és a neki hangot kölcsönző Én egyenértékű kettősének intimitása. [...] Az intimitás osztott szerkezetéből adódóan reá hárul egy másik kockázatos kívülhelyezési művelet terhe is. Mégpedig a vele különböző összetartozó Te idegen igényének igazságos megszólaltatása. Ráadásul, ha a szerelmi líra a vallomástétel, az »őszinte« érzelmek megnyilvánításának helye, akkor legkésőbb a romantika óta annak tapasztalatával is számolnia kell a Te-t megszólító beszédnek, hogy a saját szerelemélmény igaz önkimondása lehetetlen a kommunikációban: az őszinteség maga nem közölhető. A vallomás tehát épp a vallomás funkcióját képtelen teljesíteni. Vagyis a szerelem éppen ott kényszerül őszintétlenségre, ahol igazolni próbálja a valódiságát. Tétlenségeknek van kiszolgáltatva, amelyeket ő maga konstituál.”¹

Illyés költészete a pályakezds avangárd korszaka, majd a tárgyias költészet irányváltása után a harmincas évek közepén teljesedik ki. A *Szálló egék alatt* kötet (1935) hangsúlyos és kiérlelt verseket is tartalmaz. S még inkább elmondható ez a korszak összegző szándékú verseskönyvéről. A *Rend a romokban* (1937) nemcsak a recepció korábbi időszakában kitüntetett figyelmet kapó, s a közéletiséget tematizáló műveit helyezi egymás mellé, hanem olyanok is helyet kapnak itt (*Fogoly, Avar, Reggeli meditáció*), amelyek a magánlét világát, válságát vagy válságerzetét helyezik a művek középpontjába. Ugyanakkor nem vitatható, hogy az időszak lírai művei is gyakran telítettek a közéletiség áthallásaival (a

¹ Kulcsár Szabó Ernő: A „szerelmi” líra vége („Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben), *Alföld*, 2005/2, 47.

Pusztulás-vita, népi–urbánus konfrontáció). Az ekkor született Illyés-szövegek nagyobb részét azok a poétikai hagyományok formálják, amelyeket átörökített a retorizált poétikai nyelv korábbi korszakából. Átvéve – és persze továbbformálva – azt a versbeszédet, amely a nyelvet artikuláló, a beszédet performáló költő és az artikulációra képtelen közösség teleologikus sorsazonosságára épül. Ha dominánsnak tűnik is ez „képviselőinek” nevezett beszédmód, nem válik kizárólagossá.

A harmincas évek verseinek egyik meghatározó motívuma kétségkívül a szembenézés, annak a dilemmája, hogy hogyan ragadható meg a költői nyelv, mi hitelesíti a választott beszédformát. Ez következhet persze a *Rend a romokban* kötetről írott Halász Gábor-kritikában² is szóvá tett korábbi modorból, modorosságból, ahogyan a harmincas évek társadalmi történései involválódtak az ezekre reflektáló lírai szövegekbe. Másrészt Illyés kettős kulturális szocializációja az európai kultúra és az etnikai lokalizáció kettős identitását – a recepcióban oly sokszor emlegetett európaiság és népiség szimbiózisát vagy más-képp: Párizs és Ozora kettős szimbolizációját – alakította ki. Ebbe az is beletartozhat, hogy az identitás – az azt reflektáló költői nyelv, szerep – elbizonytalanodik. Különösen, ha a költő a maga választott kettősségnek eleget akar tenni. Olyan kettősségnek, amelynek dichotómiáját a kortárs recepció folyamatosan visszaigazolta. S nemcsak – mint különösnek szülő – elismerésként, hanem a gúny hangján, eszközeivel is. Mindazon eljárással, ami a hitelesség kételyét megfogalmazza, s ami a választás kényszerét, a vagy-vagyban gondolkodás parancsát akarja kikényszeríteni.

Az időszak jó néhány verse lehetőséget kínál a recepcióban korábban „ismeretlen” Illyés-kép megmutatására is. Ez az újabb olvasatok kétségtelen eredménye. Belátható ugyanis, hogy Illyés monolitikus nyelviségéről, beszédmódjáról szólni egy ideologizált paradigma jegyében, nem látva az életműben – vagy annak akár egy szegmensében – a változásokat, éppúgy aránytévésztés, mint a korábbi recepció szerint csak a „népképviselő” idiómáját visszhangozni. Ennek jegyében egy szélesebb perspektívájú Illyés-képbe beletartoznak azok a versek is, amelyek a magánlét kitüntetett világáról, a szerelemről, a szexualitásról beszélnek.

Illyés szerelmi költészetéről kevesebb szó esett a recepció mainál lényegesen izgalmasabb és reflektívabb korszakában is. Ez persze többféle okra is visszavezethető. Alapvetően talán az az irodalompolitikai prűdéria hátráltatta ezen versek megnyitását a szélesebb értelmezői közösségnek, amely nehezen egyeztette össze a népképviselő magasztos poétikai (és politikai) szerepét a magánlét személyességének feltárásával és kitérülködésével. Nem hallgathatók el a személyes okok sem: a József Attila–Illyés–Kozmutza Flóra szerelmi történet, s annak nemcsak személyes konzekvenciái (Illyés és Flóra kárhoztatása József Attila tragédiájában), hanem befogadástörténeti következményei. József Attila Flóra-versei beleégtek az irodalmi emlékezetbe, nyelvezetükkel, metaforikájukkal, szerzőjük személyiségét interpretáló sajátos világukkal. Óhatatlanul megképződik az összehasonlítás. Noha a versek alakja, a szeretett nő ugyanaz, s az előhívott érzés, a szerelem a maga testi kívánságaiban és lelki megnyugvásaiban sem lehet lényegileg más, mégsem érdemes versenyeztetni a kétféle versvilágot, verseket. Más és más költői alkat, más és más emberi sors, más és más poétikai ideál formázta a műveket. S azt sem lehet elfeledni, az életben győztes költő folyamatos poétikai párbajt vívott a halott vesztessele, úgy, hogy nem győzhetett. Nem véletlen, hogy valóban nem írta le szerelme, felesége, Flóra nevét, amint mondta. (Pontosabban az 1981-es *Őszi vendéglátásban* olvasható Flóra neve, a Déry Tibornak szentelt vers azonban nem a szerelemről szól.) Persze az is tény, hogy a korábbi feleség, Muca (Juvancz Irma) neve sem szerepel, alakja is meglehetősen elmosódott.

² Halász Gábor: Az új Illyés, *Nyugat*, 1938/1.

Illyés szerelmes verseinek olvasását befolyásolták azok a sztereotípiák is, amelyek a szerelmes költőről szólnak. Ennek ad hangot a költő egyik monográfiája is: „Mámortalan vonzalom, érzelmi demokratizmus” – mondja a Flóra-szerelemről, s a *Külön világban* kötet (1939) szerelmes verseiről szólva: „Még szenvedélynek is aligha lehet nevezni, annyira az ész, az értelem uralta szerelem ez. Tudatosan, szinte programszerűen az. [...] A beteljesült szerelem a szorongató kérdések és aggályok közt csak időleges békét és boldogságot nyújthat, utána marad az űr és a lélek dermesztő magánya. Paradoxálisan válik az elérhetetlen elértté és az elért is végül idegen”.³ Persze meg kell jegyezni, hogy a másik monográfus, Tamás Attila a szerelmi tematika egyik darabjáról, a *Testvérekről* mint kiemelkedő műről írt.⁴

A *Szálló egek alatt* versei között tűnik fel először a szerelmi érzésnek az a sajátos megformálása, ami a korábbi nyugatos esztétizáló ábrázolástól markánsan eltér. A néhány szerelmes vers a költői alkat ritkán látható vonását villantja fel. Illyésnek a valósághoz kötődő versvilága olyan beszédmodot hívott elő, ami ugyan nem mentes az érzelmeiktől, de a beszélő személyességét, intim viszonyát jobbra elfedte. Ezzel együtt a harmadik kötet szerelmes versei mögött ott vannak a magánlét történései, az első feleség és a házasság is.

Az ide sorolható szövegek változatosságát a megjelenített élménytartalmak és a különböző formák adják meg. Az Illyés-versek beszédmódját ekkortájt a vallomások formák uralták. Az *Ajándék* is vallomás, de más módon szól, mint a hasonló beszédformát követő versek. Egy szerelmes éjszaka, egy boldog ölekezés élményéről szól, meglehetősen távolgátartással. A versszakok utolsó két sorát hosszas, kifejtő körülírások, hasonlatok vezetik föl. Az 1–2. és a 4–5. versszak utolsó részei a köszönetet fogalmazzák meg: 1. „köszönöm, hogy megtaláltalak”; 2.: „szerelmed / ne bánjad sose meg”; 4.: „játékom, díjam, büszkeségem / hogy fényesítelek”; 5.: „bár egy éjre vállalni a jövőt.” A vers centrális terében, a 3. szakaszban jelenik meg az egyébként másutt is sejtetett szerelmi aktus:

„Egy szót se szóltam, ajkaidra
nyomtam öt ujjamat
lefogni győztesen megindult
boldog sikolyodat:
őrizd egy életre, mit eztán
ad még e pillanat.”

A beteljesedésre nemcsak a női orgazmust sejtető „győztesen megindult / boldog sikolyodat” sor utal, hanem az azt követő boldogságélmény, s annak eufóriája, a pillanat életre szóló emléke. A szakasz ilyen centrális helyeit, s a kifejtettség különösségét is mutatja, hogy a szöveg első két előkészítő, felvezető strófáját ugyanaz a bevezető sor kezdi, mint majd a 4–5. versszakot kezdő első sor. A két mondat szemantikai utalásai is hasonló világot bontanak ki: „Tudom, mi szolgának a jó szó”, illetve: „Tudom, szegénynek percnyi jókedv / örök vagyon lehet”. A messziről, a társadalmi lét valóságából érkező hasonlatok után következik csak a személyes létre utaló világ érzelmi elemeivel.

Az *Ajándék* sejtelmes módon írja le a kapcsolatot, annak tartalmát, jellegét:

„Szerelme volt ez? Azt tudom csak,
hogy mi a meggyötört
szívnek a munka elbutító
két ocsmány napja közt
emberré válni s bár egy éjre
vállalni a jövőt.

³ Izsák József: *Illyés Gyula költői vilásképei*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 298., 300.

⁴ Tamás Attila: *Illyés Gyula*, Budapest, Akadémiai, 1989, 95–99.

Dől künn a hó, végy két harisnyát,
elmentem, dolgozom,
ha csengve felriaszt az óra,
derítsen kis dalom,
itt rögtönöztem, itt hagyom
az asztalon.”

„Szerelem volt ez?” – fogalmazódik meg az egyetlen, az elbeszélte tárgyra vonatkozó reflexió. S a kérdőjelet feloldani látszanak, mintegy válaszolva a kérdésre az azután következő mondatok, amelyek a lét kettősségét mutatják fel: az „elbutító munka” és az „emberré válni s bár egy éjre” egymásra vonatkoztatását, az emberi szükségletet, amely a lélekromboló munkából a testi kielégülésbe menekül.

Az utolsó versszak a „mellékdal”. A szöveg grammatikája, megváltozott hangneme, a beszélő hangsúlyozott személyessége elkülöníti ezt, s önálló szakasszá avatja. A távozó férfi figurája formálódik ki, aki jó tanácsokkal látja el az őt az éjszaka boldoggá tevő nőt, tehát egy kapcsolat történetének – amelynek a megszokott általánosságát a korábbi versszakok általánosságai is jelezték – ismert záró szakasza jelenik itt meg. S itt kapja meg a cím is az értelmezését. Az ajándék nem a nő által nyújtott testi kielégülés, hanem a vers, amely erről, a testi kielégülésről szól. Szellemes zárásaként a történetnek, a szerelmi kalandnak.

A személyesség eliminálása jellemzi (az egyébként elképzelhetően személyes fogantatású élményre épülő) *Házások* című verset. A megjelenített vershelyzet intim, az egymás karjaiban fekvő emberpár („halálisan összefonódva”), képe nyitja a verset. A cím által feloldott kontextusban egy szeretkező házaspár élethelyzete ez. Abban a tekintetben is, hogy a szöveg egy fel nem oldott konfliktusra, esetleg traumára utal:

„Felriadtam, kerestelek,
felriadtál karom között,
mily idegen arccal! szemed
mily riadalmat tükrözött?

Honnan jöttél? Mily borzadály
villant rám egy pillanatig?
egy más létből mily vád s talán
átkozódás is már, amíg

lassankint ez a gyermeki,
görcsös harag ám ellobog
és kisüt szád körül megint
asszonyi meleg mosolyod –”

A megszólító, magyarázatot kereső kérdés, a „máslet” a távolságot, az eltávolodást, a különlevést intonálja, szemben a pár testi intim helyzetével, egymás mellettségével, összefonódottságával („felriadtál karom között”). A vers nem értelmezi a „gyermeki görcsös harag” okát, mi váltotta ki az elalvás előtti indulatot, s mire utal a harag jelzője, a „gyermeki”.

A szöveg struktúrája, verssé formálása szerint nem is ez a lényeg, hanem a kiengesztelődés, a megjelenő „asszonyi meleg mosoly”. Amíg ugyanis a verskezdetet a szaggatottság, a kérdő mondatok talányossága intonálja, az ezt követő részt a kijelentések uralják. Elmaradnak a központozás jelei is, nem szakítják meg a szöveget, áradnak a szavak, ahogy a szerelem érzelmei és a szerelmi vágy. A pillanat alig rejtett történésének idejét a „mosolyod” utáni gondolatjel, a megszakításra, kihagyásra utaló grafikai elem írja le. Ezt

az időbeli szünetre és a történesek egymásutániságára utaló jelet majd a boldogság képei („fej fej mellett, halálosan összefonódva”) követik, a (felnőtt) olvasó képzetére bízva a feloldást. Sajátos illyési eljárás, ahogy megszakítja az intimitást, a vánkosba beleszótt kez-
dőbetűk hasonlatával.

A szerelmi tematika legérdekesebb verse a *Testvérek*. A cím persze ellentmond a szövegnek, az abból kibomló tartalmaknak, történetnek. Hogy szerelmes versről van szó, azt mutatják a strófakezdő sorok is. Illyés az általa gyakran alkalmazott strófaszerkezetbe, a 8 soros versszakokba építve mondja el a történetet, amikor is a kezdő sorok nemcsak felvezetnek, hanem összekötik a „cselekményt” is. Ez a cselekvés az udvarlás, a vágyott nő megszerzése. Az udvarlás szövege a klasszikus szerelmi líra toposzaiból, vágyakozó szófordulataiból, kicsit mesterkéltszóképeiből építkezik. S ugyanezt érzékelteti a strófazáró ismétlődő „Három nap néztem volna hallgatag / az egyiket, azután a másikat”. Az egyik és másik szemet, a két keblet és a két lábat:

„És lettem volna gyermek, gyermeked,
hogy, ha öllelek: úgy öleljelek.
Hogy mit szerelem csak sokára ad,
halljam már most vígasztaló szavad.
Fi a lánytestvért – úgy ölletelek,
ős vágy ízével enyhítve a bűnt,
így aludtam el – leghűbb kedvesed,
mire az első éjjel tovatűnt.”

A vers képei változatosak, némelyek metaforikusan telített leírások vagy ártatlan sejtetések, mások erős erotikával töltött utalások. A szem „árnyékos völgye”, a „pillák sűrű sása”, a csillagó szemben fickándozó halacszkák a nyugatos esztéticizmus szokványos, alluzív képei. A nő ruhája alól kisejlő két mell képe is idetartozhat. A mellbimbók („a csillagot, mely rajta szendereg”) metaforája viszi el a szöveget az erotika erősebb terébe. A harmadik szakasz felvezetésének, mely szerint a szerelmes beszélőnek elég lett volna csak „legeltetni, itatni szemem” trubadúros állítását ellentézi a női láb leírása. Hisz nemcsak a térd jelenik meg, hanem a szétnyíló női lábak metaforizált képei is. Ennek érzékiségét és a helyzet izgalmát mutatják az erre utaló állapothatározók („hivalgón mégis félszegen”), a vágy küzdelmét és (talán) a megoldását a szétnyílásra egymást biztató lábak nyitott erotikuma.

Az utolsó két szakasz nem látszik folytatni a történetet. A 4. szakasz betegség, fájdalom, halál szavai, képzetek elbizonytalanítják az első sorban leírtakat: a női testből áradó hőben, „tested fényiben / elültem volna hallgatag”. S még inkább más jelentéskört sugall az utolsó szakasz. Míközben ismétlődik az „öllelek, úgy öleljelek”, ennek semleges és/vagy erotikus jelentésével és hangulatával, az első sorban a „gyermek” és a harmadikban a „szerelem” oppozíciós viszonyban vannak. Talán erre vonatkozhat a „vígasztaló szavad”.

S noha az utolsó sor „megfejt” a történetet, hogy az első együtt töltött éjjelről van szó, annak vágyával, reményeivel, félelmeivel – és talán csalódásaival – a szöveg egy motívuma mégis kettős irányba viszi az értelmezést. A „fi a lánytestvért – úgy ölletelek” a vérfer-tőzés tiltott kapcsolatára utal, amint ezt a szöveg is sejteti: „ős vágy ízével enyhítve a bűnt”. A vers utolsó két szakaszának ellentmondó rendjébe persze akár beleillik ez az utalás is, a tartózkodást, a tiltást jelölve. A másik iránynak is lehet persze relevanciája, amikor az ős vágy bűne a testiség kínját, a kielégíthetetlen nemi vágyat és annak hófokát jelzi. A vers mindenestre az elalvás képével zárul, visszautalva („Így aludtam el”) a bibliai ős bűnre, a bűnbeesésre. S ez éppúgy jelentheti a szerelmi kielégülés atavisztikus élményét („ős vágy”), mint a sikertelenségét.

A *Testvérek* sajátos és érdekes szöveg. Jelenetése, explicit utalásai, alluzív sejtetései, az udvarló nyelvzet egy szerelmi történet kellékei lehetnek. A cím azonban ennek ellentmondani látszik. Hacsak nem arra vonatkozik, ami az utolsó szakaszban felsejlik: az elementáris, s kielégületlen szerelmi vágy megszólaltatása a vers. Azé az érzése, amit csak az egymás iránt vonzó, de a tilalmat meg nem szegő testvérek érezhetnek.

A mozgalmas harmincas évek költészetét egy sokoldalú verseskötet zárja. A *Külön világban* (1939) – talán a cím is erre utal – arról a léthelyzetről szól, amelyet a Kozmutza Flóra iránti szerelem, s majd házasságuk formált meg. A világból való kiszakadtságról, egy teremtett magánlétről, az abba való elvonulásról, az abban történő feloldódásról. A Flóra-kapcsolatról, a szerelemről, s a házasság boldogságáról tanúskodik a legtöbb vers a kötetben. Ugyanakkor a másik meghatározó tematikus szál és motívum a válság, a semmi, az üresség érzete.

A *Külön világban* szerelmes verseit olvasva mindenkiben József Attila Flóra-versei villannak fel, s nem véletlenül. Flóra alakja már a *Hűtlen jövő* (1938) című kötetben is feltűnik. A *Dülö-úton* „kedvese”, akit a költő bevezet életébe, világába, ő. Az *Esős, de még enyhe...* verszárlatában feltűnő „Édes” szintén Flóra lehet, s a vers még a József Attila-időszakban keletkezhetett, amikor Flóra úgy döntött, mégis József Attila mellett kötelezi el magát. Erre utalhat ez a sor: „Isten veled Édes, félévig sütött, / leáldozik arcod hegyeim mögött”. S ehhez az időszakhoz tartozhat az *Éjfél után* is. A *Külön világban* szerelmes versei sem mind Flórához íródtak. Elmondása szerint a *Csend* és a *Hallgattam* még az első feleség iránti érzéseket tükrözi. A kötet többi szerelmi témájú versének műzsája viszont ő. A legszebbnek a kötetcím-adó verset tartotta.⁵

A *Külön világban* szerelmi ciklusába sorolt versek eltérően szólaltatják meg az ént és sajátos módon adnak hangot a te-nek. Jól érzékelhető ez a kötetcímadó versben is. A szöveget az én, s a férfi-beszéd uralja, az ő értelmezései, félelmei, megnyugvásai alkotják meg a két személy kapcsolatának értelmezhetőségét. Jelen van a másik, a nő is, beszédtelenül, szótlánul. Ez az aszimmetria (persze a biológiai és társadalmi szerepekből adódó történeti képződményként is) dominálja a versbeszédet is.

Az egyes versszakok eltérő érzelmeket és az érzés különböző rezonanciáit szólaltatják meg. A szerelem, a hódítás beteljesülését, sikerét, az új korszak kezdetét jelenti be az első. A második a létrejött kapcsolatot értelmezi, amint a következő kettő is, más és más módon. A harmadik egység az én múltjából, történetéből, annak társadalmi valóságából vett történetelemekkel érzékelteti e kapcsolat veszélyeztetettségét, míg a negyedik egy másik tartományból, az én személyes létéből, gyermekkori emlékeiből idézett jelenettel fejezi ki ugyanazt. A személyesség, az intimitás épp a szituáltság különböző formáiból adódóan más és más.

A vers a szerelmi győzelemről, a beteljesülésről szól, de ezt csak a diszkrét részletek intimitása tudatosítja. Az első versszakot záró két karóra képe, ahogy „egymást vidáman rábeszélve” susognak, az intim együttlét absztrahált, tárgyiasított képe. Ugyanabban a vershelyzetben (strófazárlatban) a következő versszak szív-képe más módon tárgyiasít:

„Fülelem, hogy a két szív, melyet
egy karban tartok, hogy felelget,
hogy békül, mióta egymáson
majd összetört – hogy egymásra találjon!”

A szituáció (itt is) intim, az egymáson, egymás mellett fekvő („egy karban tartok”) két test szívdobbanása modulálja a vallomást, amely visszaül a közelmúltra. Egyfelől a szerethezésre („hogy felelget, hogy békül”), illetve az azt megelőző múltra, a kapcsolat

⁵ Bodosi György: Aki olyan, mint az, *Magyar Szemle*, 2002 (magyarszemle.hu/cikk/aki_olyan_mint_az)

történetére („mióta egymáson majd összetört”). Az intimitás a vers záró versszakában új színt hoz:

„Nagy fényben alszom el. Álomban, úgy szeretlek,
multamba is már beeresztlek.
Gyermekkoromban
jársz fel-alá velem –, ha est közelget,
nevetve rántsz kézen anyámnak
hívó szavára, tán anyám vagy –
Ismerlek; mosolyodban
forgok, heverek, végre megnyugodtan.”

A szerelmi beteljesülés boldogsága, az azt követő álom képe hívja elő, a szövegben egyetlen előfordulásként, a „szeretlek” szót. Ez az első két sor, s benne az érzés megnevezésével, poétikusságában is eltér a szöveg egészének tárgyilagosabb, prózaibb megformáltságától. (Az elemző él a gyanúperrel, hogy kizökölt a szöveg, s engedett egy József Attila-i áthallásnak.) S az azután következő utalás, amikor is a szeretett nő képe rávetül az anyaképre is, a szerelmi érzés szublimációját teszi képszerűvé. Ily módon – a korábbi prózaibb vallomások után – a verszárlat líraibb, a szerelmi költészet képi tradícióinak jobban engedő formát teremtett.

A *Külön világban* című vers szövege vitathatatlanul a szerelmi hódításról beszél, s benne megjelenik a meghódított nő képe is. Ugyanakkor a szöveg nem egy helyén inkább a disszonancia érvényesül, mintsem az elért sikerből, a szerelmi beteljesülésből sugárzó harmónia. Könnyű lenne ezt a József Attila–Flóra történettel magyarázni, a pürrhoszi győzelem érzetét belelátni a vers világába. Meggondolandó értelmezési lehetőséget kínál Jean-Luc Marion, ahogy a szerelem erotikájának bizonyossá válásáról, a szeretőről, illetve a szerelmi kölcsönösség redukciójáról ír: „Mert a szerelem (szeretet) és a biztosíték nem lehetséges támpont és tét nélkül, nem képzelhető el nélkülüm és a kívülről érkező biztosítás utáni vágyam nélkül. Éppen ezért az erotikus redukció elengedhetetlen feltétele marad az egoá vonatkoztatottság. Inkább az a kérdés, hogy ez az ego mit képes vagy éppen nem képes észlelni az erotikus redukcióból. Mert ami ezt az egót illeti, a szeretet-szerelem egyelőre csak indirekt módon érintette őt meg, mintegy negatív módon, miközben valamilyen ellenszert igyekezett találni a hiábavalóság fenyegetésével szemben. A szeretet-szerelem itt még nem egyéb, mint a »Mire jó ez az egész?« kérdéssel szembeni védtelenségem és kiszolgáltatottságom elérhetetlen és feltételes korrelátuma. Az erotikus redukció ebben a formájában még nem teljes, a szeretet csak hiányként jelenik meg benne. Az áhított biztonság persze az erotikus redukción múlik, mégsem valósul meg teljesen, mert az ego nem érzi magát biztonságban; ez az ego ugyanis, aki híján van a biztonságnak, a szeretetet csakis hiányként éli meg. Az ego csak a hiábavalóság fenyegetésének hatására szánja rá magát az erotikus redukcióra. Csak azért kockáztatja meg ezt az ugrást, mert páni félelem fogja el, hogy valamiből »kimarad«. Vajon miből marad ki? Nyilván a szeretet által nyújtott biztonságból. Az ego csakis azért merészkedik a szerelem terepére, hogy megmenekülhessen, hogy ne vesszen el, hogy megszabadulhasson az önelvesztés fenyegető rémétől.”⁶

A Kozmutza Flórának leginkább tetsző vers szerelmes vers. De nem a szerelmi költészet kliséi szerint építkező vallomás. Sőt, azok látványos negligálása formálja a szöveget. Ez az alkotói szándék érezhető a bonyolult strófaszerkezetből is. A vallomást megtörik az eltérő hosszúságú sorok, s a szabálytalan rímelés. A beszéd is szabálytalan, olykor akadozik. Nem hihető, hogy ennyi verssel a háta mögött, egy ilyen kitüntetett alkalommal ne

⁶ Marion, Jean-Luc: *Az erotikus fenomenén. Hat meditáció* (ford. Szabó Zsigmond), Budapest, L'Harmattan, 2012, 97.

tudott volna Illyés szabályos, akár ódai emelkedett stílusú, szövegű szerelmi vallomást írni. Inkább arról lehet szó – s erre utal a verskörnyezet is –, hogy a szöveg helyenkénti prózaisága, a formák olykori darabossága másfajta poétika igényében született. Más módon szólal meg ez a szöveg, mint a József Attila-i Flóra-versek. Az általa korábban kialakított, művelt prozódia, nyelviség folytatódik az új élménynek formát adó művekben.

Az előbbi verssel rokon hangon szólal meg az *Elérhetetlen*. A vers tárgya itt is a szerelmi beteljesülés („Itt aludt, / karomban boldogan”), de mint a cím is mondja: az elért elérhetetlenné vált. A költői beszéd itt jobban szétválik az én és a te szólására. Oly módon, hogy noha a férfi beszél, de megszólaltatja a nőt is, legalábbis rávetíti azokat a gondokat, kételyeket, amelyek őt foglalkoztatták. Az egyetlen szövegegységbe foglalt vers szaggatott, vibráló vallomást idéz. Ezt érzékeltetik a félbemaradt mondatok, amelyek fájdalmas diskurzust imitálnak. S a vers végén a kiugró, széthúzott mondat-tagba foglalt jövőkép is cáfolatot kap, mintegy megmagyarázva a zaklatott belső beszéd indokát:

„Most van a próba elején,
csak szenvedése lesz enyém –
nem ő, ki fejemet
már mint előleget
úgy fogta kebelén –
mint majd ha munkát és virágot s gyermeket! –
Elégedetlenebb
sohasem voltam s ő szegény
elérhetetlenebb.”

A *Külön világban* kötetben közzétett vallomások az illyési szerelmi líra sajátosságaként mutatják, ahogy a szerelmi érzés és a testi feloldódás intimitásába is beszivárog a bizonytalanság. Nemcsak az elnyert szerelem, a hódítás, s a viszonzottság kételye járja át ezeket a verseket, hanem az általános létbizonytalanság, amibe ez az érzés-érzelem-élmény is bevonódik. A szövegekben ugyanis a megosztódott alanyiságból a férfi kételyei, aggályai kapnak hangot, s legfeljebb ezek vetülnek rá az egyébként hangtalan másikra, a nőre. A Jean-Luc Marion által használt erotikus redukció fogalma arra a szemléletre, magatartásformára is vonatkozik, hogy a szerető minden intencionális irányulása viszonzatlan marad. Ha a szerelem realizálódik is a testi aktusban, s a vágyott személy szeretővé válik, az még nem biztosítja a szerető szeretettségét. S ebben a kapcsolatban csak az én szeretetigénye, szerelemvágya biztos, a viszonzás nem. Ilyen módon az az optimum, hogy a szerelem, s a szeretett személy megszabadítaná az ént a kételyeitől, a létezés bizonytalanságának érzetétől, egyáltalán nem biztos, hogy teljesül. Az én – szeretettségének bizonytalansága okán – életének értelmes optimalizálása a másik, a szeretett személy érzelmeinek esetlegességétől, s annak transzcendentalitásától függ: „Így tényleg biztonságban tudhatom magam, de ez a biztonság immár nem a léttel függ össze, meghaladja azt; közvetlenül egyedül a szeretetre/szerelemre vonatkozik. Mégpedig csakis az a szeretet/szerelem jöhet itt szóba, melyet én mint szerető mozgósítok, és nem az, melyet szeretett lényként a birtokomnak, a tulajdonomnak tekinthetnék. Eme másfajta bizonyosság már nem egy fennálló külvilágból, egy ontikus környezetből ér el engem, mely ismét csak a lételemre, a létezőségemre utalna vissza, hanem egy sokkal intimebb milióból, mely közelebb van hozzám, mint én valaha is önmagamhoz. Ez a külső/belső dimenzió abban a gesztusban tárul fel számomra, ahogyan megválok mindenemtől (a felajánlott adományomtól), még önmagamtól is, hogy végre megbizonyosodhassak és megnyugodhassak: amit ebben a pillanatban cselekszem, az tényleg – szerelem. A szerelem aktusának a biztonsága itt már kizárólag magából, a csak önmagát szem előtt tartó és önmaga által megtörténő szerelemből fakad. Semmi egyébből.

Azt kapom a szerelemtől, amit vissza is áramoltatok belé: az átélés elevenségét. A biztonság abból fakad, hogy méltóvá váltam a szerető szerepére.”⁷

A Marion által leírt „erotikus redukció” konstellációjában – hogy tundiüllik az én nem birtokolhatja a másikat, a szeretett személyt a fizikai-testi „birtokbavétel” után sem, a szerelmi intenció tehát hiábavaló – bekövetkező létbizonytalanság érzete szép verseket szült. Az *Együtt aludtál* azt az érzést és tragikussá formált világszemléletet szólatatja meg, amely képes széteszlatni a vágy beteljesülésén érzett örömet is. Ez a vers kiszélesíti a szerelmi lét értelmezését, elveszíti a személyhez kötöttségét. Az „Együtt aludtál – tudod még kivel?” felütése arra a bizonytalanságra utal, amit a szerelem/szeretkezés nem tud eliminálni, ellenkezőleg, a kijózanodás előhívja a tudat mélyébe szorított kétségeket. Ez a kétség érzékelhető a vers szövegének első egységeiben, ahogy az érzéki lét (a szeretkezés, a hajnalból kikelő élet, s amikor „káprázóan ragyog / a férfi kor”) betölti a pillanatot, amit aztán szétfoszlatnak az „elfeledett hatalmak, baljós árnyak”. Ezek azonban nem fogalmazódnak meg, az esetlegesség szintjén („nem lepne meg”) jelenik meg egy utalás Ödipusz- király ös-bűnére. Ez viszont csak sejtetés, a lélek, a szív mitikus mélységeiben lapuló bűnökre vonatkozó irodalmi, pszichoanalitikus rájátszás. A bűnök feltárásának kísérlete izgalmas diszkusszióban, önmegszólításokban performálódik:

„Mit rejtegetsz te – örökbe kapott
szíved alján mily nyirkos bűn lapul?
Hogy ott él, te is csak arról tudod,
hogy rejted és ha majd
felelni kell, csak állsz majd szótlantul...”

Csak állsz – fény csikland könnyes arcodon
s az ártatlanok sikolyaival
csak sírsz és sírsz és integetsz vakon
s tán mégis boldogan,
hogy utat lelhet lám a férfijaj,

hogy van okod és méltó zengened!
és megátkozod ezt a földet itt,
amely anyád volt, aztán kivetett
karjából és soha
nem fedte néked fel a titkait...”

Az idézett rész két meghatározó motívuma a „rejtegetsz” és a „titkait”. Ez a szöveg ugyanis – mint valami önanalízis – megpróbálja feltárni a „nyirkos bűnt”. A bűn mibenléte – azon túl, hogy visszataszító, „nyirkos” – azonban nem mutatkozik meg. Létezéséről („hogy él”) csak az a bizonyosság, hogy rejtőzik. Mégpedig a beszélő tudatosságában, aki nemcsak a bűnben bizonyos, hanem az azt követő felelősségre vonásban, s a büntetésben is. A „csak állsz majd szótlantul” a perről tudósít, prejudikálva a vallomás képtelenségét, amit jelez a hiány, a befejezetlenség központozása is.

A vers bűn-képzete, tárgyalási situációja persze ismerős toposz. A karkai per léthelyzete jelenik meg személyesített általánosságban. Azáltal személyes, ahogy az én a humanizált reakcióit („csak állsz”, „csak sírsz és sírsz és integetsz vakon”) önmagára vonatkoztatja. S ugyanakkor általános is, hisz az „ember” bűnhődik valami – talán – elkövetett bűn miatt, a személy ezt az ősbűnt érzi át, s szenved, s majd feloldódik. A szöveg azonban csak

⁷ Uo., 102.

rejtjelezi az utat lelő „férfijajt”, aminek kimondására „van okod és méltó zengened”. A szöveg kettőssége, az élet intenzitása és az árnyékos múltba vesző bűn megengedi a bűn felismerését megszólaltató „férfijaj” értelmezésében a lefojtott nemiséget, ami a szerelemben/szeretkezésben projektálódik. Azt az elfojtást, ami a gyermekkorban fogant. Abban az ősiségben, amit a megátkozott „föld” szimbolizálhat, amit egyébként a szöveg azonosít az anyával („amely anyád volt”). Ebből a világból szakadt ki az én/ember úgy, hogy ez az ős-titok – és ősbűn – soha nem tárult fel számára. Az „együttalvás”, a szeretkezés „bűnös titka” ezért hívta elő a létbizonyosság és a lét értelmezhetőségének kételyeit.

Az *Együtt aludtál a Külön világban* kötet legkiválóbb darabja. Megszólal benne az ekkori versvilág meghatározó motívuma, a szerelem „redukcionalitása”, de több is annál. S több a korábbiakban látott, válságérzetet kifejező műveknél is. Alapvetően azért, hogy a karkai abszurd lét és a jungi mélypszichológia kulturális kontextusában és metaforikája által meghatározott szövegtérben jelenik meg az én személytelenül személyes vallomása. Ez a vallomás – az ide sorolható más versekhez képest – strukturáltabb, poétikusabb formát ölt. Az énré irányuló beszéd zaklatottsága (szóismétlések, megszakítások, megválaszolatlan kérdések) performálja egyfelől, másrészt viszont az Illyés által kedvelt ötsoros strófaszerkezet nélküli azokat a látványos formákat (nagyon eltérő szótagszámokkal), amelyek más művekben gyakran megtörik a szöveg egységét.

A szerelem – s az emberi lét – kettős osztatát, mint amit a *Külön világban* és az *Együtt aludtál* reprezentál, a versek többsége nem követi. Inkább az érzés személyes dimenzióit szólaltatják meg (*Tépi a zsebkendőt, Nincs mit panaszkodnom*). A *Dicsőség csábít* alaphelyzete a költői hírnév mint a szerelmes nő (feleség) fejére helyezett triumpf (ahogy azt Kozmutza Flóra vallomásából is ismerjük) kétes dicsőségét viseli.

A szerelmi tematikába olykor beleolvadva, olykor önálló affirmációban, a kötet hangsúlyos motívuma a válságérzet, s az ezt reflektáló párbeszéd az Úrral, Istennel. A *Rend a romokban* általános válságérzetét folytatja a *Lámpa lehull*. A szinte klasszikus (4 soros, 7-es szótagszámú) strófákba öltöztetve az én-hez kapcsolódóan fogalmazódik meg a világ szétesettségének élménye. Nem a „Minden Egész” törik el, csak a ház omlik le darabonként, és a „szív rőten dadogja, / menekülj”. Azaz a pusztulás tárgyiasul, még akkor is, ha az én perspektívájából, a személyesség interpretatív formáiban jelenik meg. A világ elhagyása, a kimondhatatlansága a tájban és az azzal párhuzamos poézisben is megmutatkozik:

„Elhányt ruhaként hegy, tó,
gyapjas erdők a földön –
Várják, mit ejtek el még.
Emlékszem; így vetkőzöm.

Anyám volt? Szeretóm volt?
A bú csak számon járkal,
elszáll – szobornak így hagy
ebemmel kő bokámnál.”

A „levetkőzött” táj- és természetképek a világból való kivonulást sejtetik, amint a kérdőjelekbe vont „anyám”, „szeretóm” is a személyes lét elhagyását, de legalábbis elbizonytalanítását idézik fel. Ezek az emberi viszonylatok persze egyúttal (örök) lírai témák, toposzok is. A verszáró ironikus kép, a szobor (a hú ebbel a bokánál) a személy és az általa megszemélyesített (poétikai) világ kővé válását egy anakronisztikus és ízléstelen szoborban testesíti meg.

Más formában, más artikulációban jelenik meg a kiüresedés, a magány érzete a *Hiába vártam...* soraiban. A magány, a hiábavaló várakozás érzése a beszédet megnyújtó sajátos enjambement-okban jelenik meg:

„Istenre vártam? Az az arc
ha lobban, mécsként lebben
felém s tán jelt ad: erre tarts –
De nem gyúlt fel az estben.

Egyedül aludtam. Anyám
ölére emlékeztem.
Hazám volt, nem fájt a magány,
amelybe visszaestem.”

Az „Istenre vártam?” kérdése egy lehetséges bizonyossági pontot jelölne meg, de a „mécs nem gyúlt fel az estben”. Isten meg nem mutatkozásának modernista toposza itt csak abban a lírai helyzetben kap jelentést, hogy vele ellentétet képeznek az összekacsintó csillagok. A magány itt nem a szótlán Istenhez kapcsolható ontológiai magány, hanem az a társtalanság, amit a nő öl princípiuma hív elő. S még inkább az anyaölét, annak analitikus szimbolikájával, s a védelmet sugalló metaforizációjával.

Illyés ekkori szerelmi költészetéről szólva a téma különböző aspektusait olykor radikálisan eltérő szemlélettel, poétikai instrumentalitással megszólaltató művek közül ki kell emelnünk még egyet. A *Könnyező* a vesztés szerelmi és (poétikai) rivális alakját örökíti meg, mély emberséggel. A József Attila-életrajzból ismert és Illyés által is megörökített szituáció, amikor a Sziesztából Szárszóra készülõ költõ némán sír, könnyezik. Az utolsó találkozás jelenetei ezek, amikor az egykori barát vigasztalja a(z általa is) legyõzött, a vereséget már régen elkõnyvelõ, azt bámulatos poétikai formákban (*Kész a leltár, Egy költõrõl*) megszólaltató költõtársat. A *Könnyező* rá is játszik a kiegyensúlyozott strófékkal, klaszszikus verssorokkal (páros rímû 8-as sorok) erre a letisztult versbeszédre. Szép sorokban, szép emberi gesztusokban örökítõdik meg a költõtárs széttört világa, emberi tartásának fokozatos lecsupaszkodása:

„Mondhattam, hogy ki szereti.
Remény sem kellett már neki.
Bólintott, hogy mindent köszön.
Mint dõlt edénybõl, dõlt a könny.”

A *Külön világban* kötet versvilágát a szerelmi tematika uralja, s teszi izgalmassá a harmincas évek végi költészetet. Az Illyés szerelmi líráját számba vevõ (részletesebb) tanulmány a bonyolultabb szemléletû, s a kor poétikai irányaiba belesimuló, de azoktól el is térõ, az érzés-érzelem-test sokszínûségét megszólaltató művek mellé odahelyezheti azokat a darabokat is, amelyek a szerelem önfeledt világát, s harmonikus poétikumát ábrázolják (*Szeresd, ne kérdezd, Könnyû*).

Érdekes, érzékletes, szép versek tanúsítják, a kora férfikor szerelmi lírájában Illyés megtalálta az intimitás poétikai nyelvét. Már ezért is érdemes műveinek újraolvasása.

Illyés feleségeirõl

Illyés első felesége Juvancz Irma, becenevén Muca (1908–1945). Az 1929. január 19-i naplóbejegyzés a szerelmi kapcsolat kezdetéről beszél. Errõl tanúskodik az ügyetlen csók jelenete, amint Illyés udvarló vallomása is: „Elmondom neki, hogy nagyon komolyan fogom fel a szerelmet, vagyis nem lehet szó kalandról, hanem csakis egész életre szóló kapcsolatról. Anyámra gondolok. Lelkem mélyén megállapítom, hogy családi helyzete:

apja-anyja tanár (apja matematikára tanított), nagyapja orvos, mindez erősen hat rám, parasztok és cselédek fiára. Beszélek neki erről, ő semmit sem ért belőle, és a származásomról mondottakat igen nevetségesnek találja”.⁸ A vallomásból kitűnik a társadalmi felemelkedés vágya (a Juvancz család társadalmi státusának hatása) és a két fiatal világnak különbözősége is.

1931. május elején feleségül ment Illyéshez, s 1938. november 2-ig voltak házasok. Feleségéről, eltérő alkatukról, egy későbbi feljegyzésében úgy szól a költő, hogy a házasságuk nem volt boldogtalan, de a felesége „nem volt nekivaló”.

Illyés Kozmutza Flórával 1936. október 16-án ismerkedett meg. Kapcsolatuk 1937. kora nyarán szerelemmé vált. (A *Dülő-út* azt sejteti, szerelmi viszonyra). A *Nyugat* 1937. szeptemberi számában megjelent *Te is meghalnál, Arccal le is mintha a szerelem beteljesüléséről adna hírt. Kapcsolatukat ugyanakkor titkolni kellett – Illyés noha külön élt már első feleségétől, de még nős volt, másrészt József Attila miatt is –, s csak József Attila halála után válhatott az szorosabbá. 1939-ben házasodtak össze.*

Kozmutza Flóra (1905–1995) jómódú polgári család gyermeke (apja ítélőtáblai albíró). Orvos szeretett volna lenni, de pszichológus, gyógypedagógus végzettséget szerzett. Tanult a Sorbonne-on is két évet, s itt írta meg bölcsészdoktori disszertációját. 1936–1940 között Szondi Lipót munkatársa volt. Szondi sorselemzés elméletének gyakorlati alkalmazását végezték el férjével falusi gyerekek mentális- és ösztönvizsgálatával. A *Lélek és kenyér* (1939) címmel megjelent szociográfia végén négy „ösztönprofil” olvasható – Szondi elméletének illusztrációjaként. Az egyik Babitsé, a másik Illyésé.

Illyés feleségként 1953-tól publikációiban, hivatali tevékenységében (az egykori tanára, Bárczi Gusztáv nevét felvevő gyógypedagógiai főiskola főigazgatójaként) Illyés Gyuláné néven szerepelt. Férje életének és munkáinak gondozója volt. Gondozta a hagyatékot is, lektorálta és kiadta naplóját. Illyés egy 1943. november 18-i feljegyzésében olvasható az a rövid szöveg, amely a két nagy szerelmet, Orosz Annát (a fiatal korból) és Flórát (a férfikorból) összekapcsolja: „Micsoda képtelen barbárság, hogy csupán azért, mert egy a nevük, e mindazt a virágszirmot, a szirmoknak mindazt az üdeségét, illatát, ami egykor Orosz Anna volt, azonosítsam azzal a bizonyára hasznos és egészséges terméssel, ami most Anna lehet. Ez a most harminchét-harmincnégy éves termés-Anna is távol él tőlem (Párizsban), éppoly messze, mint az a másik, aki az időben távolodott el. Még annyi kapocs sincs köztük, hogy egyik a másikának a folytatása. A fiatal Anna jobban bírja az időt, mint az, aki később a nevét örökölte.

De Flórában az a szép, hogy állandóan együtt van benne mindaz, ami valaha volt. A múlt héten kaptam meg azt, ami volt kisiskolás korában. Mellettem él, velem fog meghalni. Ezt sose hálálhatom meg neki.”⁹

⁸ Illyés Gyula: *Naplójegyzetek*, Budapest, Szépirodalmi, 1986.

⁹ Uo., 303.