

„Szülőhazám téglái...”

Illyés Gyula *„Mozgó világ”* című verséről

A „Mozgó világ” az 1965-ös „Dólt vitorla” című kötet egyik legemlékezetesebb darabja (az egykori irodalmi-művészeti almanach, majd folyóirat is innen kapta a nevét). A költőről – születésének századik évfordulóján – e mű elemzésével emlékezzünk meg.

Mint Illyés más kései köteteiben, úgy ebben is számos olyan verset találunk, mely a halál közelségével foglalkozik, ugyanakkor megmaradtak azok a témák is, melyek az egész életművön végigvonultak, ilyen jellegzetes illyési témák az egyén és közösség, a költő és nép viszonya. A *„Mozgó világ”* elemzéséhez az elméleti alapot *Kulcsár Szabó Ernő* *„Az (ön)függség retorikája”* című tanulmányában találtam, erre a tanulmányra nagymértékben támaszkodni fogok értelmezésemben.

A vers tizenöt számozott szakaszra oszlik. A rimes versben szabálytalanul váltakoznak a több, egymás utáni sorvéget összecsengető rímelések a keresztímelésű sorokkal. A tizenöt számozott szakasz is további egységekre, változó sorszámú versszakokra tagolódik. Így a vers egy igencsak szeszélyesnek mutató, de a szabályosságot sem nélkülöző formát ad, a szabályosság érzetét növeli még a középre zárt sorszerkesztés is, amely mindig egy, a centrumban elhelyezkedő tengely érzetét kelti az olvasóban, ezáltal pedig a centrum létének érzetét.

A *„Mozgó világ”* a hosszúvers kategóriájába tartozik, s ezen belül is inkább ennek epikusabb változatához sorolható. Egy látogatás történetét meséli el, s a szüzsé szintjén előre haladunk az időben (persze a fabula szintjén ide-oda ugrálva vissza is ugrunk olykor a múltba), emellett a helyszínek is változnak, térben is haladunk, halad az elbeszélő (erre a két tényezőre utal az első szakasz *„Program”* alcímű szakasza). Az egyes eseményekhez (programpontokhoz), helyszínekhez az elbeszélő magyarázatokat, megjegyzéseket fűzve a líra jelenlétét teremti meg. A kötet egészére jellemző ez a heterogenitás, hiszen nemcsak verseket találunk, hanem prózai-epikus darabokat is, s a kötet bevezető szövegében is megemlítetik a próza és vers határának, illetve a határ elmosódásának kérdése.

A *„Mozgó világ” Pomogáts Béla* korszakolása alapján az ötvenes években induló *Nagy László*, *Juhász Ferenc* mitológikus hosszúverseihez áll közel. E költők mitologizmusa különbözik a Nyugat harmadik nemzedékének (*Weöres S.*, *Kálnoky L.*, *Jékely Z.* stb.) mitologizmusától, ugyanis itt már nem az egyén áll a filozófiai számvetés háttérében, hanem a „népi érdekeknek elkötelezett közösségi személyiség”. (*Pomogáts*, 1979) Illyésnél mindenképpen a közösségben gondolkodás egyik módjával találkozunk.

De a rapszódia műfajának jellemzői is észrevehetőek a művön. A második, a harmadik és a tizenegyedik szakaszban szembetűnő a szabad asszociációk, a gondolatok, érzelmek hullámlása, viszont az egész versre jellemző a ritmikái és rímtechnikai szeszélyesség. A rapszodikus vonás azonban soha nem éri el a kétségbeesettség, az extázis szélsőségeit. „Az az örök erő, / minek neve rend-akarát”, áll a *„Mozgó világ”* után következő, *„Az orsók ürügyén”* című versben, és ez az a törekvés, a „rend-akarát”, mely a legtöbb Illyés-versben átfordítja a kételyek, a reménytelenség, a kétségbeesés kezdeményeit optimizmusba, s az optimizmus forrása mindig a jövő.

Az elbeszélő lírai én az egyes szám első személyt váltogatva használja a többes szám első személlyel. A látogatás, mely a vers apropója, összel zajlik, az elbeszélő pedig hatvan

éves, tehát „őszi” korban van, a vers hangulata mégsem az életből kifelé haladó szubjektum érzéseinek rendelődik alá, hanem az újrakezdésnek és az élet folyamatosságának.

„Itt megyek hatvanévesen / a régi messzi pusztán, hol születtem.” A bevezető sorok olyan információt közölnek, melynek dekódolásához Illyés Gyula életrajzának előzetes ismeretere van szükség. Ugyanis nem feltétlenül egyértelmű, mi ez a „puszta”, bár talán a tájékozatlan olvasó is megért annyit a versből, hogy itt egy vidékről származó, de onnan elkerült ember hazalátogatásáról van szó. Mégis, azt hiszem, ez az információ erősebben épít az olvasónak a költő életrajzáról való ismereteire, mint a Logodi utca említése a „Hajnali részegség”-ben, vagy a „(...) rossz szomszéd a folyón túl / gépfegyvert próbál (...)” sorok a „Mint különös hírmondó”-ból. A következő három sorban („Nem

A „Mozgó világ” a hosszúvers kategóriájába tartozik, s ezen belül is inkább ennek epikusabb változatához sorolható. Egy látogatás történetét meséli el, s a szüzsé szintjén előre haladunk az időben (persze a fabula szintjén ide-oda ugrálva vissza is ugrunk olykor a múltba), emellett a helyszínek is változnak, térben is haladunk, halad az elbeszélő (erre a két tényezőre utal az első szakasz, „Program” alcímű szakasza.) Az egyes eseményekhez (programpontokhoz), helyszínekhez az elbeszélő magyarázatokat, megjegyzéseket fűzve a líra jelenlétét teremti meg. A kötet egészére jellemző ez a heterogenitás, hiszen nemcsak verseket találunk, hanem prózai-epikus darabokat is, s a kötet bevezető szövegében is megemlíttetik a próza és vers határának, illetve a határ elmosódásának kérdése.

jellemzi a lírai alany, míg a valóságos személyt a látáshoz köti, hiszen amit látunk, azt többnyire meg is tudjuk fogni, s valóban, az elvont szerepről így beszél: „fülemnek is tapinthatatlan fogalom”), aki most valóban itt ül, beszélget a nép között, s találkozik múltjával, s megújulásra képes.

Már ebben a szakaszban egy ponton az elbeszélő átvált többes szám első személyű elbeszélésbe. Ilyenkor a lírai én elveszti egyéni karakterét és a közösség nevében, közösségi tudattal szól.

A második szakasz utolsó három versszaka (6–7–8.) tágítja tovább a múlt-jövő, közösség-költő problémakörét. Bár a problémakör szó talán nem a legmegfelelőbb, hiszen a vers vagy a költői én nem hagyja nyitva a kérdést, kész válaszai vannak rá, vagyis a probléma csak addig probléma, míg a költői én meg nem oldja őket. „De mi is az elszaka-

dás?”, kérdezi a lírai alany, a szülőföldtől való „elszakadás” közhelyére utalva. A választ késleltetve kapjuk meg, a 3. szakaszban:

„Elmentem, de maradt-e jobban
bárki veletek itt a gondban

és harcokban,
ami az igazi – a vérbeli –
otthon és haza?”

A harmadik szakaszban a képviseleti költőt halljuk, emelkedett hangon nyilvánítja ki, hogy a költő sohasem szakadhat el a közösségétől, sohasem pusztán anyai költő, hanem a közösség hangja. A kapcsolat, az elszakadás ellenére, inkább erősödik, hiszen az elbeszélő a költőszerepek egy fajtájával azonosulva a nép hangjának szerepét vállalta fel (amit csak így „elszakadva” tehetett meg): „(...) érteni / fogjuk egymást vigadozóban, / mint valaha, / mikor itt gyerekként csacsogtam;”. Ám amikor a költői én arról beszél, hogy a népet képviseli, akkor egyes szám első személyben teszi ezt, elveti a többes szám első személyt, melynek talán kissé rendhagyó, de ügyes használata a grammatika szintjén is közvetítené az üzenetet. A harmadik szakasz tisztán lírai szakasz (a rapszódikum vonásaival), az előzőben keveredtek az elbeszélő és a lírai hangok, bár elmondható, hogy a második szakaszban a túlsúly a líráé volt, mintegy előre jelezve a váltást.

A negyedik szakaszban viszont újból az epikus vonás válik hangsúlyossá, a térbeli haladás tematizálásával. Ugyanúgy, ahogyan az első szakaszban is, a szakasz kezdő szava a „megyek”, s ugyanúgy, ahogyan az első szakaszban, a térbeliségről való beszéd egybeszővődik az időbeliségről valóval. A pusztai utazás nemcsak térbeli dimenzióban történik, hanem az időben is, hiszen a költő többek között azért is tért vissza szülőhelyére, hogy viszontlássza szülőházukat, kertjüket stb. Célját a költői én a két idődimenzió egymás mellé állításában jelöli meg („hogy együtt lássam / mi volt / s mi lőtt”). Ez az együtt látás nemcsak a tárgyi világra vonatkozik, hanem a lírai én tudatára is.

A szülőház már nincs meg, még a téglákat is elhordták a helybéliek, hogy beépítsék új házaikba. A szembesülés a pusztulásnak ezzel a módjával mégis derűs, könnyed modorban hangzik a versben („Csak semmi szipogás.”), pedig tulajdonképpen a költő múltjának egy darabja veszett el. A lírai én egyfelől a fönt említett „elvont szerep”-nek konvencionálisan tulajdonított jelentőséget kívánja kisebbiteni ezzel a hangvétellel, erre utal a sírfeliratszerű, tömören fogalmazott három sor:

„Mondtam, ne márványlapok, díszkövek;
rólam a csöndes téglák szóljanak,
nem is emléket tartva: meglejt!”

Ide tartozik még a „S a szent lak?” sorocska is, mely szintén a „nagy költő” vagy a „híres ember” szerepeken ironizál, és egyszersmind a halál egy újabb módon lesz jelenvalóvá (a költők szülőhelyét haláluk után szoktuk szent lakként tisztelni, látogatni.) Másfelől ez az irónia szolgál eszközül arra, hogy érzékeltesse annak a költői nézőpontnak a „magasabbrendűségét”, mely nem a „nagy ember” szülőhelyének elpusztultán kesereg, hanem „fölebb tekint”, a pusztulás folyamányát, az építést nézi, azaz nem az értéktelen múltat, hanem az értékes jelent/jövőt. Amiképpen a fent idézett három sor, úgy a szakasz befejező sorai is sírfelirathoz hasonlóak: „A győzelmes anyag / őrizze lelkünk!” A „hasznos” anyag feljebbvalóságát jelenti ez a haszontalan dolgok felett, amelyek akár lehetnek szavak is. („Kétkeziek hű ivadéka, / ő ne tudná mit ér a téglá? / S mit a szavak.”) Ezek a sorok a csak szavakban, „szólamokban” létező elvont költő bírálata mellé állítva, úgy tűnik, a szavak megbízhatatlanságáról beszélnek. Persze nem ottlik értelemben, inkább oly módon, hogy a szóban való teljes bizalom is jelen van emellett, a használat célja és ered-

ménye dönti el, hogy a szavak mit érnek. Erre utalnak a rövid ötödik szakasz Kőműves Kelemennét idéző sorai. A tizedik szakaszban az „illyési nyelvkritika” a vers kritikájával egészül ki, a hasonló elven, mint amiről fentebb beszéltem. (Itt is az „elvont szerepen” ironizál a költői én.)

„Végül még rólam is.

Egy s más idáig elvetődhet.

Orrhangtól tudósi előadás,
„int árurom
el éppen őket,

kifogyván szívemből a mersz.

Akadémikus méltatás,

hogy mi a vers.”

De ezekből a sorokból nemcsak az „akadémikus méltatás” érvényességének kritikája olvasható ki, hanem a távolság feltételezése a „nép” és a „tudós” között. A „friss-fényű réz-uton”, drótokon „besiető” hírek, információk mintha egy külső világból („besiet”) érkeznének. A fogalmazás éles, hiszen nem pusztán a házakba, a faluba megérkező információkról beszél a lírai én, hanem a „agyakba és szívekbe”, sőt ezek „sarkába benyomulva” utat törő információkról, mely szóhasználat feltartóztatatlanságot sugall. Ez a szakasz mégsem erre a szembenállásra van kihegyezve, hanem a költő árulására, akinek „elvont” szerepléseiről szintén „réz-uton” érkezik hír, s ez az „elvont szerep” maga az árulás. Vagyis ebben az „elvont” szerepében a költő a „külvilágban” van, más szerepet játszik, minden tekintetben elszakad a közösségtől – mondja a vers.

A hatodik szakasz a múlt épületeinek felidézésével indul, de nem a pusztá felidézés okán, inkább temetés ez („Béke reájok.”), végső búcsúztató.

A múltból átevezünk a jelenbe a hetedik szakaszban, melynek első sorában többes szám első személyű lírai alany beszél. A házak képével zárul a hetedik és nyit a nyolcadik szakasz. A házak a közösség új, emberibb életét jelképezik itt, amelyek ráadásul magukba foglalják a múlt darabjait is. A nyolcadik és az utána következő szakasz is folytatja a hatodik szakaszban megkezdett leíró jellegű elbeszélést, de ezek a szakaszok szembeállíthatók az előzőekkel, hiszen itt az új házakat festi le részletesen, vagyis az építést, a jelent, míg a hatodik és az azt megelőző szakaszokban a múlt és a pusztulás nem túl komor képei uralták a verset. Mégsem nevezhető ez igazi szembeállításnak, hiszen már a szülőház pusztulását leíró részekben is tudta az olvasó, hogy a téglák hová kerültek, a nyelvezet könnyedsége, vidámsága pedig nem engedte, hogy a komolyság, szomorúság helyet kapjon.

A tizenegyedik szakaszban válik világossá a szülőház, a ház szimbolikus jelentése. A ház téglái – a költői életmű darabjai, melyeknek hasznosan kellene beépülniük a közösség („nőni vágyó kis hazámnak”) életébe. Az életmű, a vers írása hasonló a ház építéséhez:

„Bár mindig ilyen egyszerű
lenne a mű,
aminek fölrakása nékem
a gondom (...)”

A tizenegyedik szakasz és a tizenkettedik is elemelkedik tehát az újfalu leírásától, és a megfestett falu képét a vers önmagára reflektálva értelmezi. Kívülről nézi a megverselt látványt mint allegóriát az elbeszélő, amit meg kell fejteni, aminek versbe emelésére magyarázatot kell adni. Ez megfelel *Kiss Ferenc* (*Kiss*, 1972) megállapításainak az Illyés-

líra tárgyiaságáról. Kiss azzal a megközelítéssel szemben, mely „szerint Illyésnél »természetesen« folyik a látványból a »kézenfekvő« jelentés”, úgy látja, hogy fordított a sorrend: Illyés „nem ráakad a találó képre, hanem kiszemeli anyagát, s kicsikarja belőle a lehetséges és szükséges költői érveket.” (Kiss, 1972) Félretéve a költői szándék találgatásával kapcsolatos felesleges erőfeszítéseket, az azért megállapítható, hogy a „Mozgó világ” lírai szubjektuma nem hogy sok teret az értelmezésnek, a látványból valóban nem természetesen folyik a jelentés, hiszen az elbeszélő maga gondoskodik az értelmezés egyértelműségéről. A látogatásnak minden fontos, jelentőséggel bíró részét értelmezéssel zárja le a költői én. Az első-második szakaszt a második szakasz második felével és a harmadik szakasszal zárja le és értelmezi, a negyedik szakaszban jön a szülőház keresése, melyet a negyedik szakasz második felében és az ötödik szakaszban értelmez. Persze meg kell jegyezni, hogy ez nem ennyire szabályszerűen működik, egy-egy sor vagy egy versszak erejéig mindenhol található értelmező mondatokat.

A tizenkettedik szakaszban már nem közvetlenül a házak leírásához kapcsolódva fejt ki gondolatait a lírai én, hanem a tizenegyedik szakasz értelmezését viszi tovább. Itt újra megjelenik a külvilág és a nép, a közösség kettéválasztása, sőt a költői én centrumban levőként röpti szét gondolatait. Ugyanakkor felfedezhető e szakaszban egy – egyébként teljesen nyílt, elrejtetlen – dekonstruktív mozzanat, miután a lírai szubjektum gondolataival kapcsolatban hangsúlyosan használja az „enyém” és az „engem” (hirdető) szavakat, felteszi a kérdést: „Én, én! Hol vagy te – én?” E kérdés két problémát is fölvet. Az egyik, hogy az eddig önmagát középpontba állító lírai szubjektum elbizonytalanodik azt illetően, mi is az, amit mindezedig a középpontba állított, ki az, aki beszélt (és kiről). Ez maga után vonja automatikusan a másik problémát is, a feltett kérdésben ugyanis ezt a kérdésessé vált „én”-t is kívülről szemléli a kérdés feltevője, akiről, ugye, nem lehet pontosan tudni, hogy most már ki is. Úgy is lehet ezt értelmezni, mint az eddig is nagyon hangsúlyozottan jelenlévő pragmatikai én uralmának elvesztését és uralmának visszaszerzését is egyben, ugyanabban a mondatban, ugyanabban a kérdésben. A problémás én külsőként, másikként, „te”-ként jelenik meg, vagyis az „én” továbbra is őrizni próbálja identitását, a (látszólagos?) szétesés bántatlanul hagy valamiféle centrumot.

Már találkozhattunk a negyedik szakaszban is azzal a technikával, amelyet a tizenharmadik és tizenegyedik szakaszban is használ a költő, egy párbeszéd egyik fele mondatának a leíró, elmélkedő részek közé ékelésével. Ezeket a közbevetéseket olykor kurzív betűvel, olykor idézőjellel, olykor mindkettővel jelöli a költő. Megjegyzendő, hogy az idézőjel nélküli dőlt betűs részek olyan közbevetések inkább, melyek közül nem mindegyik idézet. A tizenharmadik szakaszban megfigyelhető annak a szembeállításnak a következetes továbbcsövése, amellyel az első szakaszban találkozhattunk. A kézzelfogható/tapintható és az elvont, a megfoghatatlan szembeállításáról van szó, mely értékítéletet is magában hordoz, az anyagszerű mindig valóságos és hasznos. A házak a tizenharmadik szakaszban nem „déliabok”,

„Nem lengnek légnek vissza, hogy
az udvarukba fordulok.

Nem oszlanak szét, hogy kezem
nikkel kilincsökre teszem”

Itt is megjelenik a tapinthatóság mint pozitív jellemvonás. A hetedik szakasztól kezdődően egyre közelebb került az elbeszélő az új házakhoz, először csak a dombról pillantotta meg őket, majd a házak között sétált, most bejutott a lakásokba is. Miközben az új házakhoz közelített, úgy távolodott a múlttól, egyre kevesebb szó esett a romokról. A mozgás a versben mind térben, mind időben a múlttól, a romoktól való távolodást s a jelenhez, az építéshez való közeledést jelenti. (Mindezt egy olyan lírai szubjektum teszi,

aki maga már kifelé halad az időből, hatvan éves, és a látogatás idejét öszre teszi.) Ám ez a mozgás némileg látszólagos, hiszen a vers egyik sokszor elismételt tanulsága, hogy a múlt beleépült a jelenbe. A lírai én is megfogalmazza ezt, amikor arról beszél, hogy a nők állva és kint esznek. Maguk a nők nevetik ezt a szokást, a költő lányát „ingerli ez a »régiség«”, viszont a költőt megragadja az a „szédítő távlat”, amit e kép közvetít, vagyis az újban a régi jelenléte, a „mi volt s mi lőtt” együtt látása.

Ódai hangvételű a tizenötödik, befejező szakasz. Közvetlenül a tanyához fordul a lírai alany, megszemélyesíti, dajkaként emlegeti, majd átváltoztatja leányává. Újból találkozhatunk tehát a „szédítő távlattal”, a dajka megelőzte korban a felneveltet, sőt ebben a képben tetten érhető egy jellegzetes illyési gondolat: a nevelőből, miután felnevelte gyermekét („kis pusztánk érdemes szülötte” – első szakasz; „Aki megszültél és fölneveltél, / öreg tanya, öreg anyó” – tizenötödik szakasz), nevelt, gyermek lett. Erről beszélt a lírai alany, amikor az elszakadás mibenlétét elemezte, amikor arról beszélt, hogy végig az övéivel maradt a gondban. E versben egymás mellé állítódik a múlt lassú enyészete, ugyanakkor beépülése a jelenbe, vagyis az építés – a költői életmű mint építés is – hasznos folyamat, mely az emberek, a haza stb. életének részévé válik. Itt szükséges idézni a tizenegyedik szakasz első sorait:

„Szülőházam téglái, átok-
verte kövek.

Üdvözljétek.

Bár beleosztódnátok
ama halak és kenyerek
példázatára minden egy
házába nőni vágyó kis hazámnak

s a kicsinyedő nagyvilágnak.”

Összeolvasva ezt a részletet az ezt követő („Bár mindig ilyen...” kezdetű) versszakkal és a „Mondtam, ne márványlapok...” kezdetű versszakkal, azt hiszem, indokolt az az értelmezés, mely szerint az elpusztult szülőház tégláinak beépülése az új házakba hasonlatos a költői életműnek a hasznosságához, a valóságos életre való közvetlen hatásához. A „Mondtam, ne márványlapok...” kezdetű versszakban az olvasható, hogy a dísznél, a puszta emlékeztetőnél többet ér a hasznos, az anyaggá váló gondolat. Ezekben az allegóriákban újra és újra felbukkan a téglá, amely egy apró hozzájárulás az épülő újhoz. A régi ház, melynek téglái beépültek az új házakba, nem egyszerűen egy régi rend vagy a múlt képviselője, hanem szülőház is egyben, ugyanaz, mint a dajkának nevezett tanya. Ha a költő szavai, gondolatai szintén téglák, akkor életműve ugyanúgy az enyészete, mint a szülőház, ugyanúgy nem kell, hogy egészében örök maradjon, elég, ha egyes téglái beépülnek a jövőbe. Így jön létre ahhoz hasonló folyamatosság, mint a falu házainak esetében a múlt és a jövő között. Kapcsolat is létesül ilyen módon az anyagi és a szellemi világ között, mivel a költő eszménye az olyan gondolat, mely elevenné, anyagivá képes válni a hatása révén (vö. ötödik szakasz, valamint a tapinthatóságról írtakat). Azonban az allegória felfeslik egy helyen, a tizenötödik szakasz kezdő soraiban a tanyáról mint anyáról, dajkáról beszél a költői én, ugye ez az a tanya, ami elpusztul, de mégis tovább él. Ám a költő „téglái”, gondolatai nem tarthatók a költő dajkája darabjainak, melyek végül megfiatalodva, megújulva a költő gyermekei lennének (a hasonlat csak odáig viheto, hogy a költő gyermekeiként a gondolatok, szavak, folyton megújulhatnak).

A versben tehát több dimenzióban, több vonatkozásban is mozgás figyelhető meg. A cím a világ, a társadalom állandó változásban létére utal. A „Mozgó világ” pretextusa és kisebb testvére az „E megmozdult világban” című vers, mely az 1946 és ’48 között írott

verseket összegyűjtő ‚Könnyek közt remény’ kötetben található. Ha a kötet címadó verset és a testvérverset egymásra olvassuk, akkor szinte megkapjuk a ‚Mozgó világ’-ot. A ‚Könnyek közt...’-ben megtalálhatóak az építkezés-hasonlatok, illetve a múlt-jelen viszonyba állítása. Az ország romokban, a reményt egyedül a jövő jelenti. Az ‚E megmozdult világban’ pedig az életminőség javulásáról beszél a lírai én, szintén a múlt és a jelen szembeállításával. E versben a lírai én, nem meglepő módon, költőként beszél, „látnok”-ként, aki a jövendő titkaiba lát, de:

„Nem halott temetőkkal
vágyom szállani magasba:
eleven néppel, földdel:
ragadjak hát csak abba!”

Mind a ‚Könnyek közt remény’, mind az ‚E megmozdult világban’ a világháború traumájának és az utána következő építkezésnek, a trauma gyógyításának a verse. A ‚Mozgó világ’ messze van a háborútól, de nincs messze 1956-tól. 1956 a kötet megjelenéséhez képest az utolsó olyan esemény volt, amely után úgy lehetett gondolni, megállt az idő. S mint az előbb említett verseknek, a ‚Mozgó világ’-nak is az egyik lényegi mondanivalója az, hogy a világ, az élet nem áll meg, mozog, s jó irányba mozog(hat). A ‚Mozgó világ’-ban is és az ‚E megmozdult világban’-ban is feltűnő a (viszonylagos) jólétnek a már-már bizonygatása.

Mint korábban említettük, a középre zárt sorok a tengely képzetét hívják elő a nézőben. A tengelyhez szintén kapcsolható a mozgás. Erre a tengely körüli forgásra két másik Illyés- versből szeretnék példát említeni, ezekben a versekben az önmaga körül forgó tengely képe soha nem az egy helyben járó világ allegóriája. A ‚Könnyek közt remény’-ben és ‚Az orsók ürügyén’-ben a fonó asszonyok orsót, guzsalyt forgató képe az örökké megújuló, a jó irányba való változás lehetőségét tartogató életet kívánja allegorizálni.

„No és a perpetuum mobile,
az az örök erő,
minek neve rend-akarát?
Mindez valóság.
(...)
E jó szelleme viszi mégiscsak a világot.
Az, az, ami az asszonyok
Ujja között buzgólkodott.”
(Az orsók ürügyén)

A ‚Mozgó világ’ is magán viseli azt a többek által is megfigyelt vonást, hogy bennük útonlevőként (Kiss, 1972), látogatóként (Kulcsár Szabó E., 1997) szerepel a lírai én. A ‚Mozgó világ’-ban e két funkció sajátos vegyülékével találkozhatunk. A költői én látogató is, kívülről jött, mégis a közösséghez tartozik. Utazik is, időben is és térben is, de a helyszínre, amit bejár, szintén utazással érkezett. Mindez otthontalanságként hat, s erősíti ezt az érzést, hogy a lírai alany szülőhelye elpusztult. Persze a versből az is kiolvasható, hogy új otthonok épültek az elpusztultakból, az elbizonytalanodás mégis jelen van:

„Kapjam jutalmul sose tudnom,
melyik a szív szerintebb otthon:
amit adok,
amit kapok – ?”

Ezeket a sorokat lehet úgy is értelmezni, hogy a lírai szubjektum nem tudja, s jobb lenne soha nem is tudnia, hogy melyik az igazi otthona, az, amivel ő szolgál hazájának (téglák), vagy az, ami az épülő újból visszaháramlik rá („És a szerelem és a szeretet, / leg-

jobban az is mikor a tied? / Mikor már vissza süt, / – hogy magad is belemelegsöl – (...)” (tizenkettedik szakasz). A cím talán erre az ellentmondásos talajtalanságra is utal.

Kulcsár Szabó Ernő tanulmányában arra a megállapításra jut, hogy az Illyés-líra szubjektuma nem más, mint az igazság egy formájának kinyilvánítója. Illyésnek a líráról valott nézeteire hivatkozik, amikor azt állítja, az igazság és a szubjektum e költszetben ekvivalensek. (*Kulcsár Szabó, 1997*) „A jelentésképzés retorikai szerkezetét nála sokkal inkább az az elgondolás uralja, hogy az értelem a jelentés valamely létező, tudható és ellenőrizhető instanciájának (a létező világ s annak rendje), illetve valamely alanyi /»költői« kijelentésének (predikátum, deklaráció) az összekötéséből keletkezik. Innen válik értehetővé az Illyés-lírának az a különös paradoxona, hogy a beszéd szubjektív és objektív pólusának elkülönültségével a szubjektum és a predikátum hangsúlyos összetartozásának elve áll szemben.” (*Kulcsár Szabó, 1997*) Azonban ahhoz, hogy „az alanyhoz kötött kijelentés igazsága” általános érvényre emelkedhessen, szükség van a mások nevében szólás, a képviselői beszédhelyzet adta autoritásra. „S hogy mennyire függő ráutaltságról van itt szó, jól mutatja a perszonális-alanyi jelenlét állandó elrejtésének sándéka.” A ‚Mozgó világ’ esetében is megfigyelhető, hogy „a pragmatikai én úgy íródik be a versek szövegébe, mint pusztán egy üzenetet megszólaltató – mert arra alkalmasabb – része az egésznek.” (*Kulcsár Szabó, 1997*)

Az eddig is nagyon hangsúlyozottan jelenlévő pragmatikai én uralmának elvesztése és visszaszerzése ugyanabban a mondatban, ugyanabban a kérdésben. A problémás én külsőként, másikként, „te”-ként jelenik meg, vagyis az „én” továbbra is őrizni próbálja identitását, a (látszólagos?) szétesés bántatlanul hagy valamiféle centrumot.

Szinte közhelyszámba megy a szakirodalomban Illyés „vátész”-sége, próféta-szerepe. (*Poszler, 1994; Béládi, 1983; Tamás, 1997; Rónay L., 1997*) Rónay László arról beszél egy tanulmányában, hogy Illyés modern prófétaként nem Isten és a nép között közvetített, hanem a nép és a hatalmasok között, és a néptől a hatalmasok felé. (*Rónay, 1997*) Ez a megállapítás a fent idézett Kulcsár Szabó-tanulmány megállapításai mellé állítható. De ide kapcsolódik az ugyancsak sűrűn előforduló vezér-szerep is, amely jelen esetben öszszemosódik a prófétai szereppel.

Az Illyés-lírának ez a vonása jól tetten érhető a ‚Mozgó világ’-on is. E vers elbeszélője folytonosan utal különleges költői szerepére. A költői én visszatérve szülőhelyére (a szülőházát persze nem találja), mindent ellenőrizve, végignézve végül lányának nevezi a falut, vagyis önmagát Atyaként jeleníti meg, de még ez sem elég, a falu-lány a költői énhez fordul, hogy az beleegyezőleg igent mondjon arra, hogy rendben van-e így mindez, s ezek után a lírai én magával hívja („Gyere velem.”) a lányának fogadott újfalut.

A falu a vers végére alárendelt szerepet kap a költői énhez képest, a falu, a közösség megújulása a lírai szubjektum felülkerekedését eredményezte. Árnyalja ezt a képet a költői szubjektum önmagával, szerepeivel szembeni ironiája és az időnkénti többes számra váltás. Láthattuk, hogy olykor a kételyeinek is hangot ad, bár korlátozott módon a lírai én. Erre a vonására az Illyés-lírának *Béládi Miklós* is utalt: „néha még a töretlenül vállalt és hirdetett költői hivatás is egy-egy versben ironikus megvilágításba” (*Béládi, 1983*) került. Igaz, ez nem ingatja meg Kulcsár Szabó érvelését, hiszen maga Béládi is hozzáfűzi: a gúny, az öngúny „soha nem hatolt olyan mélyre, hogy akárcsak kérdésessé tette volna Illyés költői magatartásának alapelveit.” (*Béládi, 1983*) Ugyanígy a többes szám első személyre való átváltás is csak némileg enyhít a költői én „uralmán”. Hiszen kérdéses az, hogy mely szerepekkel, mely „szavakkal”, mely „akadémikus méltatással” szemben önironikus a költői szubjektum. Azért kérdés, mivel mindkét említett szerepről némi humorral beszél a lírai én, vagyis vannak olyan pillanatok, amikor egyik szerep sem túl ko-

moly, ám a komoly hang visszatér az „igazi” szerepet illetően („Mondtam, ne márványlapok...”; vagy a 3. szakasz sorai stb.). Az irónia igazából a megmerevedett, a „nagy költő” szerepét érinti komolyan.

Irodalom

- Béládi Miklós (1983): Korfordulók és a költészet válasza. In: *Válaszutak*. Budapest.
- Kulcsár Szabó Ernő (1997): Az (ön)függőség retorikája. In: *A költőszerep lehetőségei Közép-Európában*. Szerk.: N. Horváth Béla. Illyés Gyula Pedagógiai Főiskola, Szekszárd.
- Rónay László (1997): Illyés Gyula. In: *Mitosz és emlékezet*. Vigilia Kiadó, Budapest.
- Tamás Attila (1989): *Illyés Gyula*. Budapest.
- Izsák József (1986): *Illyés Gyula*. Budapest.
- Pomogáts Béla (1979): A „hosszú vers” és a mitologikus költői számvetés. In: *A sorsát kereső irodalom*. Budapest.
- Poszler György (1994): „Mit ér” a „csizma az asztalon” – „ha magyar”? In: *Vonzások és taszítások*. Liget Kiadó, Budapest.
- Kiss Ferenc (1975): A „Dólt vitorla” költője. In: *Művek közéről*. Magvető Kiadó, Budapest.



A Dialóg Campus Kiadó és a Kijarat Kiadó könyveiből