

KULIN BORBÁLA

A VILÁG MINT SZAKRÁLIS SZÖVEG

(A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere
Illyés Gyula *A ház végén ülök...* című versében)

1. Bevezetés

„Illyés zsellérfiúnak vallja magát, de képzelete nem a zsellérfiúé. Mégcsak nem is paraszthetségé. A legkonkrétebb képeinek is van némi metafizikai nyílalása. [...] képei természete [...] két elhatározó életperiódusát leplezi le. Az egyikben s nyilván korábbi-ban mohón szippantja fel a tárgyi világot és sokárnyalatú, de nem vaskosan reális emlékkincset zsúfol fel. A másikban szellemi élete visszaszorul az érzékelésről az asszociatív útvesztőkre, beletanul a fürge, de vak városi gondolkodásba, amely ép azért dobálhatja oly könnyen és szemkápráztatón a fogalmakat, mert nincs meg a szemléleti ballasztjuk, egymáshoz való viszonyukban s nem szemléleti tartalmukban élnek” – Németh László jellemezte ezekkel a szavakkal a *Nehéz föld* megjelenése után a pályakezdő Illyés líráját.¹ A kötet legelső kritikusa-hoz, Várkonyi Nándorhoz hasonlóan² ő is éles szemmel figyelt fel az illyési lírának arra a sajátos vonására, mely – amint azt ma már számos, a teljes életműre való rálátással született elemző tanulmány is hangsúlyozza – éppen egyfajta kettősségben mutatkozik meg. Ezt a kettősséget, melyet itt Németh a realitásközeliség és az absztraktság ellentétpárjával ír le, a szakirodalom később különféle elméleti, művészet- és világszemléleti kategóriák kínálta fogalompárokkal igyekszik megragadni. Pusztán a legutóbbi évtized szakirodalmát áttekintve azt látjuk, hogy a művészetelméleti megközelítés Illyés költészetében két véglet, az új tárgyiasság szigorú realitásigényének és a szürrealizmus anyagot és logikát megvető képalkotásának találkozását láttatja;³ a lírai én pozíciójára és az illyési világlátásra koncentráló elemzések e sajátos kettősséget a transzcendens és az immanens világszemlélet oppozíciójában, illetve az ezen oppozíció meghaladására tett kísérletben ragadják meg;⁴ a folklórhatások vizsgálata rámutat az alapvetően objektív-intellektuális verskarakter mögött meghúzódó látomásos-naiv szem-

¹ NÉMETH László, *Illyés Gyula: Nehéz föld*, Nyugat, 1929/6.² VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, 1928. Idézi TUSKÉS Tibor, *Illyés Gyula pályaképe*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2002, 83.³ TAMÁS Attila, *Illyés Gyula művészetszemléletéről = Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 32.⁴ TAKÁCS Miklós, *A transzcendencia–immanencia oppozíció felbomlása a Rend a romokban című kötet Meditáció-ciklusában = Csak az igazat, i. m., 70.*

lélekre;⁵ a költői világképet átfogóan elemző tanulmányok pedig az analitikus, reflexív, racionális és a misztikába hajló versnyelv közötti ingadozásra összpontosítanak.⁶ Nem pusztán kronológiai oka van, hogy ezek közül a leírási kísérletek közül éppen Németh László megfigyeléséhez nyúlok vissza. Meglátásom szerint az, hogy Németh az illyési „versösztön” forrásait a költő két életperiódusában – életének a „korábbi”, azaz a pusztai, és a városi életformához kötődő szakaszában – jelöli meg, olyan igazodási pontot kínál Illyés lírájának értéséhez és hatáskeresőjeinek felfedezéséhez, mely a fentebb említett leírási kísérletek közös nevezője lehet. Ha ugyanis a Németh által megfogalmazott megfigyelés hangsúlyát az időrendiségről a kulturális háttér megnevezésére, azaz az életperiódus helyett a két meghatározó életforma és kulturális közeg, a „pusztai” és a „városi”, szakirodalmi metaforával élve: az „Ozora és Párizs”⁷ nyújtotta kettősségre helyezzük át, olyan értelmezési eszköztár lép mozgásba, mellyel kísérletet tehetünk az illyési líra sajátos kettősségének „legtakarékosabb” elméleti megragadására. Olyan elméleti szempontrendszert nyújthat tehát, melyben a nyelvi-poétikai, művészet- és világszemléleti szempontú elemzések megállapításai egymással szoros összefüggésben tűnnek fel.

Nem a pusztai életforma és világszemlélet bensőséges ismeretén alapuló népiség és a „városi”, európai műveltség Illyés életművében megmutatkozó egymásmellettségére kívánom felhívni a figyelmet. A folklórhoz való, közvetítettség nélküli odafordulás, ezen kultúranyag műveltséggel való fegyelmezett alkalmazása, a „népi élmények” tudatos-művészi kontrollálása és „intellektuális erőterbe vonása”, azaz Illyés „bartókisága” Jánosi Zoltán munkái révén már felismert és kimerítően leírt jellegzetessége⁸ az illyési lírának. Ez a dolgozat a leírás mögé hatolva arra koncentrál, hogyan működik a szövegekben a népi és a polgári kulturális háttér kettősségén alapuló esztétikai hatás. *Arra teszt kísérletet, hogy a népiség és az európai műveltség kettős kulturális hatását irodalomtudományon kívüli területek, a médiatörténet, s ehhez kapcsolódóan a kultúranropológia szakterületéről kölcsönzött eszközökkel, a szóbeliség-írásbeliség-kutatások eszköztárát mozgósítva olvassa újra az illyési líra e kettősségét.*

A népiség-archaikusság és a műveltség, európaiság kettőssége ugyanis egy nagyobb horizonton felrajzolható pólusosságba ágyazódik: olyan változási folyamatba, mely az egyes kultúrákon belül a szóbeliségből az írásbeliségbe való átmenetben mutatkozik

⁵ JÁNOSI Zoltán, „Fegyvert szereztem: bűv-igéket” (Folklóráthallások Illyés Gyula költészetében) = *Csak az igazat*, i. m., 207–234.

⁶ BERTHA Zoltán, *Egzisztencia és transzcendencia (Illyés Gyula költői világlátásának néhány vonásáról)* = *Csak az igazat*, i. m., 234–259.

⁷ „Élményi és világnézeti szinten ennek a modulációnak az a háttere, hogy Illyés szemléletében egyszerre érvényesül gazdag élettapasztalatának valamennyi szférája, képletesen szólva Ozora és Párizs egymást ellentétezik.” (GÖRÖMBEI András, *Lira, gondolat, küldetés*, Hittel, 1997/11, 92.) „Pusztai és Párizs” Pomogáts Bélánál a kulturális-mentális zártság illetve nyitottság metaforája: POMOGÁTS Béla, *Ellentétek keresztezési pontján. Két illyési jelkép: a Pusztai és Párizs* = P. B., 5 költő: *Irodalomtörténeti tanulmányok*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2005, 163–175.

⁸ A népi írók, köztük Illyés „bartókiságáról”: JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológus költői világa*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1996, 217, 267; JÁNOSI, i. m.

meg, illetve amely alapján a szóbeliség és az írásbeliség különböző fokain álló kultúrákról beszélhetünk.

A szóbeliség–írásbeliség-kutatások felől való közelítéssel arra vállalkozom, hogy felfedjem az illyési szövegek azon hatásmechanizmusát, mely a fentebb említett kettősségben megnyilvánuló feszültséget okozza. Ezt a feszültség eszközével keltett esztétikai hatást Kulcsár Szabó Ernő „a széttartó impulzusok kiegyenlítődésének dinamikájából” eredezteti,⁹ ám megítésem szerint a szakirodalom mindeddig adósa az életműnek ezen „impulzusok” szövegszerű megjelenésének felmutatásával.

A kultúrantropológia és a médiatörténet területéről kölcsönözhető szempontrendszer tehát az illyési versbeszéd mögött feltárható kettős kulturális identitásra alapozva nyújthat hatékony újraolvasási stratégiát az életműhöz. A kulturális identitás az elsődleges az identitást alapvetően társadalmi, szociogén képződménynek valló Assmann meghatározása szerint az identitásformák (egyéni, személyes, kulturális) közül.¹⁰ „Az Én ugyanis kívülről befelé növekszik, a saját csoport interakciós és kommunikációs mintáiban való részvétele és önelképzelésében való részesedése által épül fel az egyénben.”¹¹ Illyés kulturális identitásának kettősségét, mint közismert, az alapvetően és túlnyomórészt a szóbeli kultúrák nyelvi-világnézeti sajátosságaival jellemezhető paraszti kultúrában való otthonosság és az írásbeliség magas fokán álló európai műveltség ismerete adja. Ez a kettősség nem csupán műveinek szociális vonatkozásaiban és nem csak tematikai szinten jelenik meg. Ahogyan arra Jánosi Zoltán is felhívja a figyelmet, a (szóbeli) paraszti kultúra öröksége és az ezt folyamatosan ellensúlyozó, kontrolláló polgári, európai műveltség műveinek egész világérzékelését és művészi kifejezőmódját meghatározó erők.¹²

S valóban, a kulturális identitás kettőssége Illyés műveiben az individuum önmeghatározásának mindhárom irányában megmutatkozik: 1. a közösséghez való viszonyban, 2. a környező világhoz való viszonyban és 3. a transzcendenciához való viszonyban. Lírájának korai szakaszában, a *Nehéz föld*, a *Sarjurendek* és a *Szálló egek alatt* című kötetek lírai anyagában a versnyelv legsajátosabb jegyeit a szóbeli-paraszti kultúra világ- és nyelvszemléleti hatásának működése-működtetése adja, mely azonban reflektált módon érvényesül. Ezt a kettősséget a *Sarjurendek* című kötet *A ház végén ülök...* című versének elemzésével kívánom bemutatni, elsősorban a transzcendencia tematizálására: az Istenhez való viszonyra és a fizikai jelenségek (környezet, tárgyak) transzcendens minő-

⁹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Bp., 1993, 47.

¹⁰ Jan Assmann az identitást Én- és Mi-identitásra osztja. Én-identitáson belül további különbséget tesz egyéni és személyes identitás között. Az egyéni identitás „az egyén tudatában kiépült és fenntartott kép az őt mindenki mástól megkülönböztető vonásokkal”, melynek jegyei a sajátságosság, összetéveszthetlenség és pótolhatatlanság. A személyes identitás „az egyén minden olyan szerepének, tulajdonságának és képességének foglalatja, melyek a társadalomépítmény speciális konstellációba tagolódása révén hárulnak rá.” Az egyén társadalmi elismerhetőségére és besorolhatóságára vonatkozik. Mindkét vetület szociogén és kulturálisan meghatározott. „A társadalom tehát [...] nem olyasmi, ami szemben áll az egyénnel, hanem az egyénnek magának alkotóeleme.” Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS ZOLTÁN, Bp., Atlantisz Kiadó, 2004, 130–131.

¹¹ ASSMANN, *i. m.*, 129.

¹² JÁNOSI, *i. m.*, 207.

ségeinek lehetőségére koncentrálni. Az elemzés során a választott vers szövegén túllépve a húszas–harmincas évek lírai szövegvilágát behálózó motívumrendszerre is kitérek majd. Reményeim szerint az elemzés a transzcendenciához való viszony feltárása révén közelebb visz az illyési tárgyiasság „különleges karakterének”¹³ még pontosabb meghatározásához is: a sokféle ösztönzésből merítő¹⁴ illyési tárgyiasság fő forrásvidékének, a népi ösztönzésnek a szövegalkotó mechanizmusát világíthatja meg.

2.

A legfrissebb szakirodalom szerint *A ház végén ülök...* szövege egyike azoknak az Illyés-verseknek, melyek a sajátos költői világkép megragadásának beszédes lehetőségét rejtik magukban. Bertha Zoltán Illyés újfajta objektívizmusának példájaként említi a verset, mely „kísérlet a fenomén és lényegiség, művészet és egzisztencia, szent és profán, religiózus és szekuláris közötti válaszfalak lebontására.”¹⁵ A teljes életmű világképének felrajzolására vállalkozó tanulmányban azonban a vers csupán néhány sor erejéig kap figyelmet. A vers legrészletesebb elemzését Izsák József harminc éve született monográfiájában olvashatjuk. Izsák olvasatában a vers alapvetően szociális credo és költői ars poetica: „Politikai hitvallás és költői ars poetica fonódik egymásba, egy új értelmű és zengésű realizmus a népi, plebejus demokratizmussal”.¹⁶ Az összefonódás mikéntjét azonban nem fejti ki bővebben. Meglátásaival a vers tematikájának szintjén marad, nem bocsátkozik bele az egyes költői képek, a versnyelv elemzésébe, s nem problematizálja azokat az – értelmezés folyamata elé nehézséget gördítő – gondolati ugrásokat, melyeket a vers szerkezete elkövet. A vers szerkezetileg ugyanis három nagyobb egységre tagolható: 1. az öreganya magánbeszédének leírása, 2. ima, 3. vallomás.¹⁷ A leírás egy ponton, „egy röpké pillanat”-ban, „egy gondolatszökellés”-sel¹⁸ imába fordul, a könyörgés pedig vallomássá emelkedik. Az átkötések mikéntjére, a három rész szerves összekapcsolódását biztosító szövegelemekre azonban érdemes figyelmet fordítani. Elemzésem ezt a három részre való felosztást követi.

¹³ Görömbei András idézi Kiss Ferenc megállapítását: GÖRÖMBEI, *i. m.*, 90.

¹⁴ „Illyés tárgyiasság költészetének különlegessége abból származik, hogy rendkívül sok elemből – népköltészetből és avantgard ösztönzésekből, Füst Milánon átszűrött Berzsenyiből és plebejus indulatból – ötvöztetve saját hangon kezd dialógust a tárgyi világgal.” GÖRÖMBEI, *i. m.*, 92.

¹⁵ BERTHA, *i. m.*, 235.

¹⁶ IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világképe*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 91.

¹⁷ *A ház végén ülök...* szerkezete tehát ugyanazt az ívet követi, mint a *Szerelem*-ciklus első verséé. Bővebben: KULIN Borbála, *A transzcendenciát tematizáló beszéd a húszas–harmincas évek Illyés-lírájában*, It, 2011, 360–378.

¹⁸ IZSÁK, *i. m.*, 91.

2.1. „Na te paradicsom”
(Az öreganya beszélgetésének leírása)

„A ház végén ülök” „s ilyeneket hallok” (kiemelés: K. B.) – a vers felütésében a lírai hang nem csupán saját pozícióját jelöli ki egy virtuálisan megalkotott térben: azt is jelzi, hogy a megfigyelő státuszában, külső szemlélőként fog elbeszélni egy jelenetet. A vers tehát a leíró realizmus jegyében indul, amennyiben a realizmus alapvető jegyének azt az alkotói magatartást tartjuk, amely „egy külső nézőpontból át tudja tekinteni a világot, egészben vagy akár részleteiben, meg tudja érteni összefüggéseit.”¹⁹ Illyésnél a népi-archaikushoz való közelítés egy sajátos jegye ez a kívülállás, melyről azonban mindig kiderül, hogy sosem abszolút. A *hazatérő* kívülállása ez, mely nem mint teljesen idegenre, hanem mint idegenné vált egykori otthonosságra, a meghasonlott identikusság érzésével tekint immár külső szemlélőként. A *Nehéz föld* verseinek hazatérés-motívumai számos helyen tanúskodnak erről.²⁰ Tamás Attila a versben nem csak kívülállást, egyenesen ironiát lát, mely nem mentes némi önironikus színezettől, amennyiben a tárgyakkal mint lelkes lényekkel beszélgető öreganya „rokon annak a vándorlegénynek is az alakjával, aki »ezernyi lármázó hű tejtetstvér«-ének környezetében vonult a *Nehéz föld* soraiban”.²¹ Az öreganya megfestése és a pályakezdő kötetben megformálódó lírai én vonásai valóban hasonlóak. Ugyanazzal a természethez való viszonnyal találkozunk *A ház végén ülök...* nyitó jelenetében, mint a *Nehéz föld* számos darabjában, ahol a lírai én a természet és a környezet részeként, abban föloldódva vagy azzal szinte testvéri viszonyban lévőként jelenik meg.²² A *Nehéz föld* első kritikusanak megállapítása is jól jelzi, mennyire újszerű volt a magyar lírában a természethez való viszony efféle megfestése. Várkonyi Nándor „kábitóan bő és dús természetézés”-ről beszél, melyet egyszerre

¹⁹ SZABOLCSI Miklós, *Világirodalom a 20. században*, Bp., 1987, 106. Meghatározása egybecseng a Michel Foucault-t idéző Szegedy-Maszák Mihályéval, aki a 19. századi realista regényről írva így fogalmaz: „A realista regényírók általában leírhatónak tekintik a világot és úgy vélik, hogy a valóság hozzáférhető a szóbeli megfogalmazás számára.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 16.

²⁰ *Tékozló, Száműzött, Szerelem 2, Szülőföldem*. A hazatérés vonulás-motívumához jegyzi meg Tamás Attila: „A korábbról ismerős vonulásnak a folyamatosságát itt [ti. *A ház végén ülök...* c. versben] bontja meg először Illyésnél határhelyzetben való megállás [...] mozzanata.” TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, 49.

²¹ TAMÁS, i. m., 49.

²² Néhány példa: „Üdvözlégy, nehéz föld, horkoló Sárköz, Somogy kis bércei, / Kérődző torony, dögvészlengette méla táj” (*Tékozló*); „Talpamnak ravasz titkokat kuncog a föld”, „Megnőttem a fákkal, üszökkal, szelekkel, ezernyi / lármázó, hű tejtetstvéremmel, // Fáradtan térek hazafelé este, füttyszómra a nyúl megáll, / tiszteleg – éld világod, testvér!” (*Énekelj, költő*); „füvek selyem hullámai / futnak – futnak át a szíven” (*Szerelem 4*); „Ludakkal vitáztam, / Lovakkal beszéltem, / Szépérezkem ott finomult / Sörény-fésülésben” (*Szerelem 5*); „Folyónkban hajukat / Mosogató fűzfák / A híd-dübörgésre / Mind felém fordultak. // Köszöntő zsebkendőt / lengető kéményem! / Két karod az égre / Táró csacsi templom!” (*Szülőföldem 1*); „Lábujjammal tréfált a bársony por, megismertem, nevetésre fakadtam, / S mikor egy fürj csattogva fölroppent előttem, kirobbant kedvem is, / S mikor a fordulónál egy vadszederbokor kedvesemről kérdezett, / Ej-haj, kitértam karom, feledtem életem, dalolni kezdtem!”, „Leültem a fűbe, néztem a mezőket, a Sió bizalmasan rámnevetett, / Felemelte s lábam elé fektette fejét, szelid állatom! megsimogattam” (*Szülőföldem 4*). Bővebben: KULIN, i. m.

hatnak át az élményszerűség és a „misztikus megérzéseikig mélyülő sejtések”.²³ Az Illyés-lírával foglalkozó szakirodalom számos helyen tesz kísérletet ennek a sajátos természetélménynek a leírására. Izsák éppen *A ház végén ülök...* Isten–természet viszonya kapcsán a „panteizmusnál is természetibb, valósabb, emberibb” megközelítéssel él, míg Béládi úgy fogalmaz, hogy „Ennek a [ti. Szabó Lőrincce jellemző] panteista fölfokozottságnak nyomát sem leljük Illyés Gyula lírájában”, s az illyési természet-versek „másféle csengés”-ét, csakúgy, mint Várkonyi, valamiféle élményszerűségben igyekszik megragadni, éles szemmel figyelve fel arra, hogy Illyésnél a természet többnyire az otthoni tájat és „az érzékszervek által befogható közvetlen környezet”-et jelenti.²⁴ A vallásfelmológiai terminológiák (panteizmus, panentheizmus), melyekkel e sajátos illyési természetérzékelés megragadására törekszünk, bizonytalanoknak és pontatlanoknak mutatkoznak. Ez azt sugallja, hogy olyan fogalmi keretekkel próbálunk közelíteni egy világerzékelés leírásához, melytől idegen az efféle fogalmiságban való gondolkodás. A versben szereplő öreganya, mondhatnánk, megszemélyesíti a környezetébe kerülő tárgyakat, hiszen tegező viszonyban, személyként szól hozzájuk: „na te paradicsom / most keresztbe váglak”, „Ne ficáncolj, te tűz”, „Fölszedünk majd, krumpli, ne félj” stb. A perszifikáció azonban racionális fogalom.²⁵ A vers egy olyan figurát fest meg az öreganyában, aki nem egyszerűen bogaras és öregsége révén kissé furcsa szokásai vannak (vö. Izsáknál: „az egyszerű emberek, főként az öregek kitűnő lélekrajzát nyújtja”²⁶), hanem egy olyan alakot, aki nem egy racionális alapokon nyugvó kultúrában, hanem egy népi, archaikus világszemléletben, azaz egy alapvetően szóbeli kultúrában él. Az öreganya természetéhez való bensőséges viszonyában az archaikus-szóbeli kultúrák jegyeit fedezhetjük fel: miként az archaikus kultúrákról általánosságban elmondható, nem tesz különbséget a környező világ élő és élettelen elemei között (ahogy természet és kultúra között sem).²⁷ A versbeli öreganya világerzékelése tehát a romantika előtti, a Rousseau előtti idők természetfogalmával jellemezhető. Ez a természetfogalom az animizmussal rokon, „akaratos és alakot kölcsönöz az élettelen tárgyaknak”.²⁸ Ebben a világszemléletben az egyén nem különül el a környező világtól (sem a tárgyi világtól, sem a közösségtől), a világot identikus azonosságban éli meg. Az öreganya környező tárgyakhoz való viszonyában tehát sem bájos szenilitást, sem pedig a vallásfilozófia bonyolult fogalomrendszerének bevonásával értelmezhető attitűdöt nem kell látnunk, sokkal inkább a valóságot mindig a közvetlenül érzékelhetőben megragadó, elvont fogalmakkal nem dolgozó, környezetét és saját identitását egységként megélő szóbeli kultúrákra jellemző sajátosságot fedezhetünk fel, mely világlátásban az ember nem a természetén kívül vagy

²³ Idézi TUSKÉS, *i. m.*, 83.

²⁴ BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula = A magyar irodalom története 1945–1975*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986, 219–220 (kiemelés: K. B.).

²⁵ G. Van der LEEUW, *A vallás fenomenológiája*, ford. BENDL Júlia stb., Bp., Osiris, 2001, 74.

²⁶ IZSÁK, *i. m.*, 98.

²⁷ Van der LEEUW, *i. m.*, 44.

²⁸ Van der LEEUW, *i. m.*, 74.

afölött helyezi el magát, hanem annak minden más létezővel egyenrangú része.²⁹ Ez a pusztai-paraszi világtól „örökölt” archaikus, nem-rationális egységérzet (tehát nem felosztó, analitikus és megismerni akaró szemlélet) hatja át a húszas–harmincas évek Illyés-lírájának sajátos természetérzékelését.

A leíró jelenet végén a lírai hang kezdeti kívüllálósága és a leírás objektivitása szinte észrevétlenül megváltozik. „Feleselve így jő a barackfák alatt, / a csillogó galyak / lehajolnak hozzá, / suttognak kedvesen, / örömkönnyeek folynak a kis leveleken.” A kezdetben objektív leírás hangjába beszüremkedik az ábrázolt öreganya világlátása: a természet elemei, a gallyak, a levelek antropomorffá alakulnak, suttognak, sírnak a megszemélyesítés költői eszköze révén. A lírai hang tehát belemerítkezik a saját leírása által megjelenített archaikus szemléletbe, s a trópusok segítségével kísérletet tesz az animikus egység költői nyelven keresztül való újrateremtésére. Frye fogalmaival: a „démotikus”, azaz a szó valósághoz való viszonyát alapvetően a leírásban meghatározó nyelvi közegben a metafora eszközével tesz kísérletet a „hieroglifikus”, azaz a konkrét, elvonatkoztatás nélküli nyelvi világban élő nyelvhasználók szubjektum és objektum energiáit azonosító egységérzetének megjelenítésére.³⁰

A leírást záró kép metaforikus értelmezési lehetősége összetett. A felhőkön ülő, lebu-kó Nap képe a keresztény egyházi rítus, az eucharisztia látványelemeivel kerül átfedés-be: „Fönt felhők emelik, mint papok az ostyát, / az alkonyi napot s tömjénfüstben tartják.” Az archaikus, pogány világszemlélet és a keresztény vallás elemeinek keveredése a népi kultúrában közismert jelenség. Az azonban, hogy a fenti metafora céltartományában a keresztény vallás egyik legjelentősebb szimbóluma, a Krisztus testét „jelentő” ostya jelenik meg, nem egyszerűen e népi atmoszféra minél hitelesebb megteremtését céloz-hatja csupán. Az eucharisztia rítusának megidézése (mely majd a vers második szaka-szában még hangsúlyosabb helyet kap) olyan értelmezési irányba tereli a szövegértést, mely túlmutat azon, hogy a költői képben csupán „a mindennapi életvilág, az evilágiság

²⁹ A paraszti kultúra világszemlélete mutatkozik meg Illyés állat-motívumaiban is. A *Nehéz föld* költői ké-peiben megfestett állatok többször háziállatok. Illyés állatmetaforikájának újszerűségét (is) jelzi az idősebb pályatárs, Kosztolányi Dezső a Pesti Hírlap 1934. március 11-i számában megjelent éles kritikája a népi merítésű költészettel szemben (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz*. = K. D., *Nyelv és lélek*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 542–545). Válaszlevelében Illyés magára veszi a kritikát („Tudtommal ez ideig én bögettem a legtöbb marhát.” ILLYÉS Gyula, *Nép és költészet, meg egy kis verstan* = I. Gy., *Ingyen lakoma*, Bp., 1964, I, 212–214). Illyés gyakori állat-motívumaiban a paraszti kultúrára jellemző háziállatokhoz való viszony-nyal találkozunk, mely szinte testvéri. „A háziállat [ti. a paraszti kultúrákban] családtagnak számít. Nem sokkal ezelőtt a keleti Hollandiában a paraszt elhalálozását ünnepélyesen közölték az állatokkal, még a méhekkel is” – festi le ezt a viszonyt egy beszédes példával Leeuw. (Van der LEEUW, *i. m.*, 66.) A paraszti kultúrában az ember állathoz való viszonya kizárja a fölényességet, de a numinozitást is. A háziállatok Illyés képeiben az ember bizalmasai, numinózus erővel nem bírnak, de gyakorta fizikai, testi megjelenítői pozitív spirituális tartalmaknak.

³⁰ Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996, 34. A Frye általi nyelvi korszakokat meghatározó hármas tagolás (hieroglifikus, hieratikus és démoni) jellegzetes-ségei és korszakoló törésvonalai rokonok azzal a szemlélettel, melyet a szóbeliség–írásbeliség-kutatások álla-pítanak meg médiatörténeti alapon egy-egy társadalom szóbeliségből írásbeliségbe való átmenete kapcsán.

apoteózisát”³¹ lássa. Olyan értelmezési mezőt nyit ugyanis a szöveg, mely az eucharisztia teológiai vitájának középpontjában álló kérdésre: tárgy és jelentése, fizikai (forma) és lényegi (szubsztancia) viszonyára irányítja a figyelmet. Erről azonban később, a vers ima-szakaszának vonatkozó részénél szövegek bővebben.

2.2. „Hadd bekanalaznom e békés igéket” (Az ima)

Izsák Józseffel ellentétben, aki elemzésében az itt megszólított Istent a néppel azonosítja,³² s szemben azzal a próbálkozással, mely az aposztrophé alapján a versben megjelenő istenkép vallásfilozófiai-teológiai fogalmakkal segített meghatározására törekszik,³³ az Istennel, a transzcendenssel való kapcsolat megjelenítésének nyelvi módjára koncentrálok. Meglátásom szerint ugyanis Isten megszólítása a szövegben egyrészt annak a fiktív dialógushelyzetnek a megteremtésére szolgál, melyben a lírai hang kifejezést adhat világérzékelésének és inspirációinak,³⁴ másrészt olyan kommunikációs formát teremt az ima-forma kereteinek alkalmazásával, mely alapvetően ön-dialógus, s melyben megnyilvánulhat a nyelv performatív ereje. Hogy a megszólító hang Istenhez való viszonyára nem az intim személyesség jellemző, jól jelzi az „aki mondják” kitétel, mely azt hangsúlyozza, hogy a lírai én egy meglévő kulturális hagyományba kívülről, tartózkodással lép be. Azzal az apró változtatással, hogy az első megjelenésben szereplő „Ó, Isten” megszólítást³⁵ Illyés később az Ó-t elhagyva „Isten”-re cseréli, s így az Isten szót teszi mondatkezdő szóvá, mintha a vers istenfogalmának elhelyezhetetlenségét szándékozna erősíteni. Az „Ó, Isten”-variációban ugyanis Isten nevének nagybetűvel való írása egyértelműen az egy keresztyén Istenre utalna, az „Isten” szóval való mondatkezdés azonban a megszólítás címzettjét homályban engedi hagyni, hiszen a nagybetűs kezdés egyszerű helyesírási szabályként is értelmezhetővé válik. Ugyanezt az elbizonytalanító hatást erősíti a megszólítás után következő hasonlat: „aki mondják, fűben, vízben, fában / bujkálsz, mint a mosoly a szerelmes lányban”: Isten „bujkálása” az értelmezés szintjén is

³¹ BERTHA, i. m., 237.

³² „Nincs kérdés tovább afelől, hogy ki Illyés istene, kinek a tüzes nyelvén és nevében kíván szavakat, bátorságot találni a tiszta beszédre.” IZSÁK, i. m., 91.

³³ Szintén IZSÁK, i. m., 91: „Egy panteizmusnál is természetibb, valósabb, emberibb, közelebb Isten-kép bontakozott ki az öreganya társalgásából.”

³⁴ Az ima-formulával folytatódik a versben a kívülálló, objektív lírai hang és beszédmód átváltozása. A fiktív beszélgetőtárs (Isten) megszólításával a beszédmód a szóbeli kultúrák jellegzetességét veszi fel: a gondolatosság nem elvont filozofálásban, hanem dialogicitásban nyilvánul meg. „Elengedhetetlen egy beszélgetőtárs jelenléte. [...] A szóbeli kultúrában nehezen képzelhető el a folytonos gondolkodás kommunikáció nélkül.” Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség*, ford. KOZÁK Dániel, Bp., AKTI-Gondolat, 2010, 36.

³⁵ Nyugat, 1929/19. A tanulmányban *A ház végén ülök...* című verset a következő kiadás alapján idézem: ILLYÉS Gyula, *Haza a magasban: Összegyűjtött versek 1920–1945*, Bp., Szépirodalmi, 1972.

megjelenik, hiszen a hasonlat mindkét eleme megragadhatatlan képileg, mindkét kép csak sejtet, de nem pontosítható, kicsúszik, „elbújik” a megragadás elől.³⁶

Érdemes felfigyelni az Istennel való kapcsolatfelvételt kísérő igék és a szövegrész szenzorikus sajátosságaira: „kinyitottad / nagyanyám két *fülét*”, „nekem, ki mint *süket s vak*”, „az alkony [...] *végignyálja vállam*”, a gőzölgő tányérok *illatát* megjelenítő, metaforikus áldozat képe, a leves *bekanalazása*. Feltűnő a nem látáson alapuló észlelések dominanciája: a látvány helyett túlnyomóan auditorikus, olfaktorikus, ízlelésen és tapintáson alapuló érzékek felsorakoztatása szerepel. Az elvonttal és a transzcendenssel való érintkezés gyakori megjelenítési módja a nem-látás alapú érzékek szerepeltetése Illyésnél: számos helyen azt találjuk, hogy a bőr, az izmok ingerfelfogó képessége, a szaglász, a hallás és az ízlelés révén érintkezik a szubjektum az elvonttal, transzcendenssel. Arról „az *érzékszervek által befogható* közvetlen környezet”-nek a hangsúlyos szerepéről van szó, melyet Béládi is felismer,³⁷ ám megáll a pusztá leírásánál anélkül, hogy megvizsgálná e hatáskeresztvonal esztétikai szerepét.

Walter J. Ong hívja fel a figyelmet arra, hogy a megismerés folyamatának szenzorikus alapú metaforáit tekintve eltérő súllyal esnek latba a vizuális és a nem-vizuális alapú képek az írásbeliség különböző szintjén álló kultúrákban. Az írásbeli kultúrákban az értelem érzékanalógiái túlnyomóan vizuális alapúak,³⁸ Ong egyenesen hipervizualizmusról beszél, míg a szóbeli kultúrákban a tudás alapvetően auditív eredetű.³⁹ Ennek oka, hogy az írásbeli kultúrákban a szöveghez való viszony válik az értelemkeresés mintájává, s a tudás státusza alapvetően megváltozik: az egyén és Isten közötti meditatív dialógus helyett a célja a megismerhetőről való logikailag védhető, a szubjektivitást minél hatékonyabban kizáró állítások megalkotása lesz.⁴⁰ A szóbeli kultúrákban a megismerés lehetősége a közvetlenül érzékelhetőben rejlik. A szóbeli kultúrában élő ember megismerő tevékenysége tehát sosem elvont-elméleti, hanem konkrét és szituációban gyökerező. A közvetlenül tapasztalható részesíti előnyben, így a fizikai jelenségek közvetlen megtapasztalásának lehetőségét adó ingerforrásokra koncentrál: a látástól a halláson, a szagláson és az ízlelésen át a tapintás felé halad. A „pontosság, a szubjektivitás, az aktuális extraszubjektív létezés” iránya ez, míg az ellenkező irány, a tapintás-ízlelés-szaglás-hallás-látás iránya „az objektumtól való távolodás, a nagyobb fokú absztrakció, a szubjektívtól a nonszubjektív irányába hat, az aktuális létezésről az elszakított idealizmus felé”.⁴¹ Illyésnél az auditív és olfaktorikus, a tapintásból szerzett ingerek gyakori szerepeltetése, a közvetlen környezet érzékek által való befog(ad)hatóságának módja azt jelzi,

³⁶ Az első közlésben „fában, vízben – szerelmes szívben” rímpár szerepel. A változtatás, a *lány* szerepeltetése a női princípium vallásos vonatkozásait erősíti a szövegben. Külön figyelmet érdemel Illyés lírájában az istenség és a nőiség kapcsolata, mely szintén az archaikus kultúrák istenképével rokonítható.

³⁷ BÉLÁDI, i. m., 220 (kiemelés: K. B.).

³⁸ Walter J. ONG, „*Látom, amit mondasz*”: az értelem érzékanalógiái, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség: A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., Áron Kiadó, 1998, 143–167.

³⁹ ONG, i. m., 170.

⁴⁰ Brian STOCK, *Nyelv, szövegek és valóság*, ford. FERENCZ Sándor = *Szóbeliség és írásbeliség*, i. m., 219.

⁴¹ ONG, i. m., 182.

hogyan versnyelvének jelentős mértékben a szituációban, a konkrétban és a fizikailag közeliben érzékelő és gondolkodó szóbeli-paraszti kultúra tudatosan használt öröksége. Míg azonban a szakirodalom e népi realizmus fő jellemzőjét abban állapítja meg, hogy „A valóság dolgait [...] nem rajzolta át, nem stilizálta őket a képzelet”,⁴² illetve Illyést magát idézve „a költő nem torzít, nem alakít lelkéhez semmit abból, ami körülötte él”⁴³ – tehát fő elemének az objektivitást, a szubjektivitás visszaszorítását látja, addig a nem-vizuális érzékelésen alapuló költői képek gyakorisága a tárgyiasság leíró objektivitásával ellentétes irányba ható tendenciáról árulkodik. A látás percepciók mechanizmusában ugyanis tárgy és érzékelő szubjektum különállóak, a megértés szubjektív eleme sokkal inkább kizáródik a tudásból, mint a többi, nem-vizuális érzék esetében. A hallás, tapintás, ízlelés, szaglás a szubjektumot a tudásban interiorizáló folyamatok.⁴⁴ Azaz ezekben a költői képekben olyan tárgyiasság mutatkozik meg, melynek legtalálhatóbb jellemzője nem a sokat hangoztatott *objektív*, hanem a *tapasztalati* lehet, mely megőrzi a szubjektum szerepét az érzékelésben és az ábrázolásban.

A húszas–harmincas években megjelenő illyési tárgyiasság, mely a „konkrét létvalóság” és az absztrakt, transzcendens „lényegvalóság”⁴⁵ egybevillantására képes, azzal a hatáskeresővel él tehát, hogy költői nyelve egyetemes-archaikus világérzékelési mélystruktúrát tükröz: *egy írásbeliség alacsony fokán álló (népi-paraszti) kultúra szemléletvilágát jeleníti meg az ösztönösség hatásával az írásbeliség legmagasabb szintjén, művészi tudatossággal.*

„Létvalóság és lényegvalóság” egybeesése, jel és jelentett közvetlensége az archaikus, alapvetően szóbeli, „hieroglifikus” nyelvszemléleti szakaszban élő kultúrákban problémamentes nyelvi és világszemléleti jelenség. Nyelv, szöveg és valóság viszonya, a tárgy és jelentése, a fizikai forma és a belső lényegiség kapcsolatának kérdése az írott kultúra terjedésének hatására kezd problematizálódni.⁴⁶ Az európai gondolkodástörténetben az eucharisztia lényege körül zajló teológiai vitákban bontakozott ki legélesebben a szóbeli kultúrák jel- és nyelvfelfogását őrző szemlélet és az írásbeliség által hozott alapvető jelfelfogásbeli változások ellentéte. A kérdés, hogy milyen ontológiai státusszal bír a kenyér és a bor, azaz a rítusban – mindeddig problémamentesen kezelt – átlényegülés valós vagy szimbolikusan értendő folyamat, már a 11–12. században, jóval a reformáció megjelenése előtt éles teológiai nézeteltéréseket eredményezett az egyházatyák között.⁴⁷ A vita tétje nem egyházi belügy, a kérdés lényege túlmutat a teológia területén. A szóbeliség és írásbeliség „határmezsgyéjén” az európai kultúra azzal a kérdéssel szembesül,

⁴² POMOGÁTS Béla, *Avantgárd, népiesség és nyugatosság Illyés Gyula költészetében* = POMOGÁTS, *i. m.*, 181.

⁴³ Pomogáts idézi Illyést: POMOGÁTS, *i. m.*, 181. A szöveghely Illyés Babitsot méltató tanulmányából való: *Versenyt az esztendőkkkel!* (1933) = ILLYÉS Gyula, *Iránytűvel*, Bp., 1975, II, 147–149. A Babits-szöveget leíró illyési megállapítást Pomogáts Illyés saját ars poeticájaként értelmezi.

⁴⁴ ONG, *i. m.*, 167–169.

⁴⁵ Bertha Zoltán fogalomhasználata: BERTHA, *i. m.*, 235.

⁴⁶ Brian STOCK, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1983, 242.

⁴⁷ STOCK, *i. m.*, 242.

mit gondoljon a fizikai valóság és a lényegiség viszonyáról. A kérdés az, hogy megőrizze-e a szóbeli korszak misztikus-immanens világszemléletét (melyet az antik filozófiai hagyomány is megtámogat), a forma és a szubsztancia Arisztotelész által is egységben kezelt totalitásának szemléletét, avagy az írásbeliség és a szövegek világának terjedése által hozott új megértéstechnika hatására jel és jelentés egységét megbontva a fizikai világon kívülre helyezze, transzcendálja-e a lényegiséget, mely közvetlen viszony megszüntetésével elkerülhetetlenül relativizálódik az értelmezés folyamata. A 11–12. századi egyházatyák értelmezési kísérletei jól mutatják, hogy a fizikai valóság mögötti rejtett lényegiség keresése a szöveghez való közelítés logikája szerint kezdett el szerveződni.⁴⁸ Az isteniben való részesülés kérdésében az interpretáció folyamatára és a rítusban részt vevő alany intencióira helyeződik a hangsúly, mely gondolat majd a reformációban teljesedik ki és lesz a felekezeti hovatartozás egyik lényegi választóvonalra. A népi katolicizmus által közvetített, a szóbeliség hagyományait fenntartó eucharisztia-elmélet (az átlényegülés) és a protestantizmus misztikát kizáró, racionális emlékezés-felfogása alapvetően befolyásolta Illyés költői világszemléletének alakulását. Számos önéletrajzi jelleggel bíró írásában felemlíti a katolicizmus és a protestantizmus kettős örökségének terhét. E kettős örökség nem teológiai-világnézeti vonatkozásban, hanem a versnyelv, a költői képalkotás vonatkozásában lehet érdekes és említésre méltó életrajzi momentum.

A vers ima-szakaszában egy hétköznapi ebéd jelenete az archaikus „világbekebelezés” és a keresztény úrvacsora rítusával mosódik egybe, ez utóbbival explicit módon. Az eucharisztia átlényegítő erejét a szöveg szintjén egytagú metaforák jelzik. „...hét tányér levestől száll fehér *áldozat*”: itt a metafora mozgásának „hagyományos” irányát megfordító képpel van dolgunk, hiszen nem az elvont-fogalmi tevődik át egy konkrét képbe, hanem épp ellenkezőleg, a konkrét-képi (a levesek gőzölését) helyettesíti az elvont fogalom, az *áldozat*. Két sorral lejjebb az elliptikusan megjelenő konkrét, fizikailag érzékelhető (gőzölés vagy illatozás) helyét a hit absztrakt fogalma foglalja el: „meleg *hittől* áradoznak”, később pedig a „békés *igék*” szerepel a leves metaforikus behelyettesítéseként. A hagyományos, a metaforát a szó szintjén értelmező behelyettesítés-elmélettel közelítve meg e költői képeket, a szövegnek arra az intenciójára lehetünk figyelmesek, mely az érzékiből a nem-érzékibe való átvitel irányának megfordításával az elvont jelenítés elsőségének hangsúlyozására és a metaforikus törlésére törekszik. A metafora egytagúsága, azaz a konkrét-érzéki elliptikus megjelenítése vagy a szöveg szintjén való megjelenítése még erősebbé teszi ezt a hatást. A húszas–harmincas évek Illyés-lírájára igen jellemző az auditív, taktilis, olfaktorikus, ízlési ingereken alapú költői képek alkalmazása, s jellegzetes (ám a harmincas évektől kezdve eltűnő) költői eszköze az egytagú fogalmi metaforák alkalmazása is, melyekben a kihagyásosan megidézett konkrétság egy nem-vizuális érzéki ingeren alapszik.⁴⁹ Ez a költői eljárás izgalmas feszültséget teremt az

⁴⁸ STOCK, i. m., 249.

⁴⁹ Példák a húszas–harmincas évek verseiből: „Mint meleg állat-lehelet / Érte jóság a szívemet” (*Mint a harmat*); „Ültem s fülelem át fürge gondolatok / sürögtek mint fényes halak és madarak / néha-néha majd elnevettem magamat, / egyik-másik oly víg volt, úgy csiklandozott” (*Három öreg*); „szabadság veri bennem fényes szárnyát. Vívna a friss eget, mint a sikos madár” (*Dunántúli reggel*); „hozom *terhét* a kigúnnyolt / em-

értelmezésben: egyszerre támogatja azt a kognitív nyelvészet által hangsúlyozott elméletet, miszerint a testi, a tapasztalati az elsődleges az elvont fogalmi metaforák megalkotásában,⁵⁰ ugyanakkor a metaforát predikatív jellegű, nagyobb szövegegység szintjén ható trópusként tekintő szemléletben ezek az egytagú metaforák a mondat, a szöveg egész kijelentéstartalmának művészi megteremtettségére világítanak rá, a költői nyelv azon teremtményére, mely – ricoeuri értelemben – „a létben szunnyadozó minden lehetőség” kibontását célozza, s a „rejtett lehetőségek” ténylegesként való megjelenítésére képes.⁵¹

A ricoeuri „rejtettség” említése kétszeresen is megalapozott: egyrészt a metaforák fentebbi elemzése kapcsán, másrészt mert magának a szövegnek is központi szava, kulcsfogalma a rejtettség. „Mosolyognak s rejlő szavaidnak őrzői”⁵² – a szövegben a levest tartalmazó, „őrző” tárgyakra megnevezése ez. Első megközelítésben tehát a metafora a levest azonosítja Isten mosolyával és szavaival, az őrizőt a tárgyával. Abban a szöveggörnyezetben azonban, melyet az eucharisztia rítusának megidézése biztosít, nem állhatunk meg e metafora ilyen egyszerű „megfejtésénél”. Mint fentebb említettem, az úrvacsora rítusa olyan értelmezői mezőt hoz mozgásba, melyben az értelmezés tétje forma és lényegiség, tárgyi-fizikai és transzcendens jelentés viszonya. Ebből a szemzőből tekintve a szöveghelyre különösen jelentős az, hogy a szöveg egy tárgyat, egy fizikai objektumot az isteni szó őrizőjeként aposztrofál. *A fizikai világ jelentésségéhez való viszonyulás azon határhelyzete jelenik meg ebben a kijelentésben, melyet a szóbeliség és az írásbeliség közötti kulturális átmenet kapcsán fentebb említettem: a fizikai tárgy jelként értelmeződik, egy elhangzott szóbeli megnyilvánulás fizikai reliktumaként, akárcsak a betűk, az írás által fizikaivá, testivé vált hangzó szavak.* A leves „békés ige”, testivé vált szó. E jel jelentéséhez való viszonya ugyanakkor (még) abszolút és meghatározott: *Őrzi a formájában rejlő jelentését, melyet egy egyszeri aktus (a kimondás, a teremtetés aktusa) végérvényesen meghatároz. Ennek fényében a versben kifejezésre jutó ars poetica, azaz költői hivatásvállalás a hétköznapi-profán világ szövegeként való olvasásában, a rejtett, transzcendens és abszolút jelentés feltalálásában és artikulálásában nevezhető meg.*

Felvetődik a kérdés, hogy a világ szövegeként, jelentéssel bíró jelként való olvasása mennyiben rokon a népdalok világszemléletével. A szakirodalom közismert megállapítása, hogy Illyés, avantgárd vonzalmái révén is „szívesen élt a folklorizálás lehetőségé-

berszeretnek” (*Sarjurendek*); „illatával hitet tett egy téli alma / a szegények rejtő, halk szeretetéről” (*Három öreg*); „madarak, madarak, madarak, madarak, / Ha több vagyok, mint test: lelkelem a csicsérgéseket!” (*Szárnnyak*); „Hosszú gondolatim [...] / Szállnak vissza, mint vásárra / Vert csorda bögése” (*Szerelem 6*); „mint gondolat száll rajtam át / lombsusogás, fűjek fűtve, bugyborékoló madárdal” (*Szerelem 4*); „Fölnevettem: öröm hullt rám, fölbredtem!” (*Szülföldem 3*); „A kémény füstjében Dózsa György sercegő bőrre / emlékezik orrom, / Mintha haraptam volna belőle, gyomrom felkavarog” (*Énekelj, költő*); „A patyolat méz illata / Tisztítja emlékeimet” (*Szerelem 2*).

⁵⁰ E nyelvészeti nézet legkarakteresebb hazai képviselője Kövecses Zoltán: Zoltán KÖVECSES, *Metaphor in Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

⁵¹ Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, ford. FÖLDES Györgyi, Bp., Osiris, 2006, 72.

⁵² Az első közlésben (Nyugat, 1929) így szerepel a sor: „Mosolyodnak és rejlő szavaidnak őrzői”.

vel”,⁵³ melyet avantgárd stíuselemekkel vegyítve alkalmazott költészetében. Illyés maga a népdalokról írt esszéjében a magyar népdal lényegi sajátosságát a jelképek alkalmazásában nevezi meg.⁵⁴ A jelképes beszéd használatát valamiféle ősi, archaikus nyelvszemléletből eredezteti, mely – számos primitív népnél megfigyelhető módon – körülírással él legfontosabb, szent tárgyaik megnevezésekor. Ez a „tartózkodás” hívja életre a népi költészetben a szimbólumok használatát Illyés szerint, melyek valóságos szótárat alkotnak: „Egy elsüllyedt költői vallásos érzés, tán még egy ázsiai népi világmagyarázat maradványai tárulnak fel. Ezekről a jelképekről egy egész szótárt tudnék készíteni”.⁵⁵ A népi költészet szimbolikussága mellett a metaforikusságára csupán egy rövid mondatban utal: „A hasonlóság [ti. melyet egy-egy tárgy fizikai sajátosságai és a lelki tartalmak, „amikre emlékeztetnek”, között van – K. B.] néha azonossággá válik.” Közismert, hogy a népdal szimbólumaiban és metaforáiban is a konkrét képi elem az elsődleges. A szimbólumban csupán a konkrét képi jelenik meg a szöveg szintjén, az elvont tartalom egyezményesen „hozzaértendő” vagy helyettesítendő az interpretáció folyamatában. Illyés metaforáiban azonban sokszor épp ellenkező tendencia figyelhető meg: az elvont fogalom igen gyakran a konkrétal egyenrangúan vagy dominánsan jelenik meg,⁵⁶ képalkotása tehát a népdalokéhoz képest inverz irányú tendenciát mutat.⁵⁷ Pomogáts Béla az avantgárd hatás „vakmerő társítás”-aiként magyarázza e jelenséget.⁵⁸ Ez a képalkotás *szemléletében* rokon a népi-archaikus világszemlélettel, amennyiben forma és szubsztancia megbonthatatlan egységét érzékelteti, *kifejezőmódjában* azonban merőben eltér a népi, az archaikus költői nyelv hagyományaitól. A népiből a szemléleti elemek átvételére, s azok modern formaisággal való artikulálására koncentráló illyési programot Pomogáts magától Illyéstől idézi: „Meglepően sok közös jegy lévén a nép művészi szemlélete és a legújabb művészi kifejezési formák között, kísérletet kellene tenni a kettő mintegy közlekedődényszerű összekapcsolásával”.⁵⁹

Az ima további szakaszában fogalmazódik meg az a társadalmi vonatkozással is bíró vállalás, az a költői küldetéstudat, melyet a vers legtöbb értelmezője a szöveg lényegi

⁵³ POMOGÁTS Béla, *Ellentétek keresztezési pontján. Két illyési jelkép: a Puszta és Párizs* = POMOGÁTS, i. m., 168.

⁵⁴ ILLYÉS Gyula, *Magyarok* = I. Gy., *Itt élned kell*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 174–188.

⁵⁵ *Uo.*, 184.

⁵⁶ A költői képek elvont elemét erősítő képalkotási tendenciára beszédes példa Domokos Mátyás közlése: a nyolcvanas években Illyés telefonon kéri tőle az *Egy sápadt nő egy kis szobában* című versének újraközlése előtt az alábbi változtatást a vers végén: „Fönt sírás, tompa jaj, harangszó / és lenről a völgy, mint meleg / tenyér fölnyújt vigaszul egy csöpp / sikongó életet” helyett: „...s lenről a völgy, meleg tenyér / fölnyújt egy csöpp, rémült / tiltakozást: élj és beszélj!” DOMOKOS Mátyás, *Illyés-émlék* = D. M., *Hajnali józanság: Esszék, viták, elemzések*, Bp., Kortárs, 1997, 207.

⁵⁷ Néhány példa: a fizikailag érzékelhető mozdulat helyén az elvont részvét-fogalom: „Bús fejét ringató részvét / Él most is karomban / Megismertem, mi a szótlan tiszta Szomorúság” (*Szerelem* 5); a fa hulló szirmainak konkrét képe helyett az elvont öröm szerepeltetése: „Fölnevettem: öröm hullt rám, fölbredtem!” (*Szülföldem* 3); „fordított hasonlat”: a hasonlatban az elvont-gondolati a hasonlító és a konkrét a hasonlított: „mint gondolat száll rajtam át / lombusogás, fűjek fűtve, bugyborékoló madárdal” (*Szerelem* 4).

⁵⁸ POMOGÁTS, *Avantgárd, népiesség és nyugatosság Illyés Gyula költészetében*, i. m., 178.

⁵⁹ POMOGÁTS, *Két illyési jelkép...*, i. m., 168.

mondanivalójaként jelöl meg.⁶⁰ Az intim-személyes Istenhez való viszonyt kezdetektől fogva mellőző szöveg közösségi, szociális célú könyörgésbe torkollik. *A ház végén ülök...* tehát azoknak az „istenes vers”-eknek a sorába állítható Illyésnél, amelyek nem az istennel való legbelsőbb viszonyát tematizálják: Assmann fogalmait használva nem az egyéni identitás, hanem a személyes identitás⁶¹ meghatározására és megerősítésére törekszik a transzcendens Másikkal, az Istennel való viszony kialakításában. A transzcendenshez való viszony tematizálását tekintve – kevés kivétellel – ez a tematika, ez a vers-típus a leggyakoribb Illyésnél: a szenthez való viszony többnyire a közösségen keresztül, egy közösség tagjaként értelmezhető számára. A kevés kivétel legjellegzetesebb példaként a húszas évek lírai anyagából az *Úrfelmutatást* említhetjük, mely nyelvezetében, fogalomhasználatában és költői eszközeiben is elüt a többi Isten–én viszonyt tematizáló verstől. Költői képei absztraktabbak, a közeli természet otthonossága az éj, az óceán, az „üres ég” közvetlen érzékszervekkel be nem fogható, absztrakt fogalmiságot megidéző képeiig távol. Míg a személyes identitás istenes verseit tehát alapvetően az archaikus-paraszti szóbeli kultúrából kölcsönzött „világérzékelési eszköztár”: a szituációbeliség, konkrétság, empaticuság, életközelség határozza meg, az egyéni identitás istenes versei egy ettől merőben eltérő, absztraktabb nyelven szólnak. Az *Úrfelmutatás* lírai énjének belülről is üres magányossága („Tudja, egyedül van”) a közösségét elveszített,⁶² tehát a személyes identitásával együtt az egyéni identitásának tartalmát is nélkülöző egyén kétségbeesett monológja. Illyésnél a magány istentelen, az egyén–Isten párbeszéd problematikus,⁶³ az Istennel való kommunikáció problémamentessége csak a közösségi viszonylatot is tartalmazó versek jellegzetessége. Ebben az értelemben az *Úrfelmutatás* ugyanannak az archaikus kultúrából táplálkozó identitáskonstrukciónak az inverz vallo-mása, mely az egyén valós létezését egyedül a közösségen belül tartja elképzelhetőnek.⁶⁴

A ház végén ülök... ima-szakaszában ars poetica és politikai hitvallás kapcsolódása a rejtettség előhívásának és kifejezésének mozzanatában valósul meg. Az „együgyű népek” szavai ugyanúgy rejtőzködnek, „Szavaik elbujnak”, ahogyan isten szavai bujkálnak, rejtőznek a világ tárgyaiban. A költő vállalt feladata, hogy az egyszerű világban – annak tárgyaiban és népeiben, lelkes és lelketlen létezőiben különbség nélkül – rejlő „szavakat”, az önmagukban jelentést hordozó, jelként felfogott létezők belső lényegiségét képességei révén artikulálttá tegye.⁶⁵ Ezt a feladatot határátlépésként, vagy pontosabban

⁶⁰ A már idézett IZSÁK-monográfián kívül lásd GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula emlékezete*, Tiszatáj, 2002/11, 64; SZABÓ Ferenc, *Haza a magasban: Száz éve született Illyés Gyula*, Bp., Szent István Társulat, 2003.

⁶¹ ASSMANN, i. m., lásd 10. jegyzet.

⁶² A vers a Getsemáné kert-béli Krisztus-jelenetet idézi meg, így a „Barátaim” megszólítás implicit jelentése „azok a barátok, akik a kritikus pillanatban magamra hagytak”.

⁶³ Vö. KULIN, i. m., *Kísérlet az Istennel való kommunikációra: az önironikus megszólalás vagy a hallgatás alternatívája* c. fejezet.

⁶⁴ Van der LEEUW, i. m., 215.

⁶⁵ Vö. ILLYÉS Gyula, *A tárgyilagosság lírája*, 1933, 312: „Legyetek tárgyilagosaak [...] a valóságból bont-suk ki a benne rejlő költészetet.” Illetve egybecseng ezzel a *Rend a romokban* c. kötethez írt előszó is: „Nehéz a költő dolga. Mert a rendcsinálás persze, mint mindig, most is ráhárul, elsősorban azzal, hogy a rejtőző fogal-

határon való átléptetesként értelmezhetjük. A határ egyik oldalán „a világ forrongó mélysége” áll: az öreganya figurájában, a *pars pro toto* eszközével megfestett archaikus-népi-szóbeli kultúra a maga totális világtérképével, melyben forma és immanensen benne rejlő szubsztancia megbonthatatlan egysége uralkodik. A jelentés tehát szavak szintjén, absztrakt formában nem képes megnyilvánulni („némán rángó vonások kérdezőnek”). Másik oldalán pedig, melyet a versben a pontosabban meg nem határozott „itt” *deixis* jelöl („Nem szokták meg *itt* még a szívbeli hangot”), a művelt, írásos kultúra világa, melyben a jelentés absztrahálására és artikulálására való képesség hiánya elvesztette, kiszolgáltatottá, gyámoltalanná tesz. A határ e két oldalát Gumbrecht fogalmait kölcsönözve jelenlétkultúráként és jelentéskultúráként is leírhatjuk.⁶⁶ Ez a jelenlétkultúra és jelentéskultúra közötti ingadozás, határhelyzet adja az illyési líra kettősségét. Világ-szemléletének és kifejezéseszközeinek forrásvidéke az archaikus-paraszti kultúra jelenlét-világa, ám e világérzékelést a maga közvetlenségében nem (hiszen az abszurdum lenne), hanem szavakká, művészté formálva, reflektáltan képes átmenteni a jelentéskultúra világába. A húszas–harmincas évek számos verse szól az archaikus-szóbeli jelenlétkultúra utáni tiszta vágyról, egy olyan világérzékelést jelenítve meg, melyben nem a szó a jelentés (egyetlen) kifejezőeszköze. E szöveghelyeken a kimondhatóság problémája tematizálódik, s az értelem helyett a világ jelenségeinek más jellegű „megértése”, szavak nélküli átélése jelenik meg.⁶⁷ A fizikai világ szótlán, szavakra fordítható értelem-től mentes jeleinek megértése, nem-intellektuális alapú megragadása a *Szálló egek alatt* kötet *Ünnep* című versében jelenik meg a legtisztábban. A vers a környező világ hangjainak leírásával, „akusztikus tájleírással” kezdődik: kutyák vakkantása, a futásnak induló libasereg zaja, méhek zsongása, s az árvácska hadak sugdolózása, s messziről az asztal-

makat néven nevezze, »életre hívja.« ILLYÉS, *Rend a romokban: Egy verseskötet elé*, Nyugat, 1937, II, 153–154.

⁶⁶ A jelenlét–jelentés oppozíciót Hans Ulrich Gumbrecht vezeti be. Jelenlévőnek nevezi, ami „közvetlen hatással van az emberi testre”, a jelenlét tehát olyan viszonyulás a világhoz és a világ dolgaihoz, melynek alapvető jellemzői a tér és a tapasztalatlanság (fizikaiság, testiség). Minthogy a kortárs kultúra, amelyben benne élünk, jelentésközpontú kultúra, azaz az értelmezői attitűd, jelentéstulajdonítás az elsődleges és egyetlen elfogadott hozzáállás a világ dolgaihoz (mely hajlamos naivitásnak bélyegezni az értelemkeresés megkérdőjelezését), Gumbrecht arra vállalkozik, hogy kétségbe vonja ezt az intézményesült tradíciót, s a jelenlét, a világ dolgaihoz való közvetlen, érzéki viszony jelentőségének hangsúlyozásával a metafizikai világszemlélet ellen foglaljon állást. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás*, ford. PALKÓ Gábor, Bp., Ráció Kiadó, 2010.

⁶⁷ A haldokló lányról így ír a *Galamb* című versben: „a pap szavait már nem értette a lány, / de a galamb susogásaira még egyre mosolygott”. A *Hajnali pohár* című vers zárósorai így hangzanak: „Ó hajnal kertjei és ti zengő hárfák! Csak egyszer verhetném / szívem dallamára húrokat, egyszer verhetném végig, föl a győztes égi / a dalt, ami vagyok, e kimondhatatlan / jajt s jajt [...] csak arról, hogy élek s múlok és remélek; bár semmit sem értek.” Az *Esti zápor* sorai így szólítják meg az olvasót: „Nem-ismert jóbarát! / halld meg, ki sorsom ismered, / a költő jajsavát! / hadd higgye ő, baráti kéz / fogadja majd kezét / s megérti, mit nem mondhat el, / nem mondhat el beszéd”. S a *Három öreg* beszédes sorai a világ megértéséről: „Ültem mosolyogva, / mint ki elérkezik egy szép értelemhez. // Hogy mit is értettem? Hallgattam egy szelíd / tehén szuszogását a tiszta nagy estben, / majd egy kisded sírást... Hallgattam a csendben / a nyugvó szegénység halk csobbanásait. [...] Tétován az öreg szekrény tetejéről / kinyúlt ekkor felém s szinte hivalkodva / illatával hitet tett egy téli alma / a szegények rejtő, halk szeretetéről. // Ez volt a nagy élmény. Dalra méltóbb minden / csörömpölő harcnál!”

terítés hangjai, a „tisza csöngés” teremti meg a fizikai környezetet: „együgyű vaskos valóságnak / hallom friss csöngetéseit”. A környezet hangjaiban való figyelmes elmerülés egyben vallásos aktus, „igazi áhitat” és „igazi ima”, mely nélküli, kiküszöbölí az értelmet: „Így ünnep az ünnep: fölnezi / s nem bánni, ami elshant. / Ha van még, szót váltani így kell, / békét a rejtező istennel, / ez az igazi áhitat. // Ez az igazi ima, melyhez / se szó, – még gondolat se kell.” A vallásos élmény misztériumát a pusztá létezés, a világ pusztá érzékelése, a világban benne levés jelenti: „Itt vagyok. Élek. Nap melenget. / Mint nyájat őrizem a csendet. / Ottbenn a tepszi énekel.”

A fizikai világ jeleit szavak segítségével értelmező jelentéstulajdonítás önreflexivitása a harmincas évektől, már a *Sarjurendek* című kötetben is megfigyelhetően, de a *Rend a romokban* című kötetől már központi problémaként jelenik meg, s nem csupán az artikuláció automatikus reflektáltságával, de az önmeghasonlóság vezető világnézeti-nyelvi krízisben mutatkozik meg. Ekkor problematizálódik *A ház végén ülök...*-ben megfogalmazott költői program: a „rejlő szavak” kimondása, a jelek jelentésének artikulálása egyben értelmezés is, így a kimondás igazsága lényegénél fogva nem lehet abszolút érvényű.⁶⁸

2.3. „most sejteti merem, hogy kiszemeltettem” (A vallomás)

A vers ebben a szakaszban ér el érzelmi csúcspontjára. A „kiszemeltettség” megfogalmazódásában a hangsúly a világegységről, a közösségről és a vállalt feladatról a közvetítő én-re helyeződik. A közvetítő szerep tehát nem áttetsző: az Illyés-versek egyik lényegi problematikája, számos, a kánon által a próféta-szerep kulcsfontosságú verseiként számon tartott szövegében jelenik meg a médium-szerep, az én tapasztalatainak és a költői hangnak a reflektáltsága. A vers által felrajzolt gondolati ív csúcspontjára jut ebben a szakaszban: a fókusz ismét a lírai én-re szegeződik. A szükségszerű kiszakadással járó feladatvállalása a felállás mozzanatában fejeződik ki, s abban a vertikális mozgásban, melyet a „földrelapult ház” végéről való felemelkedés mutat. A kívülállást, a kezdetben objektív-leíró szemléletet a „padlás-grádicson” való ülés fejezte ki, mely a szemlélő nézőpontját a leírtak felettiként határozta meg. A vers végén azonban a magasból való lenézés iránya megfordul: a mélységből való kiemelkedés jelenik meg helyette. *A versnek tehát van egy mozgásban is kirajzolódó íve: a kívülről/magasabbról való alászállás, a megmerítkezés és a megváltozottként való újra-kiemelkedés.* Ez a mozgás a beavatási rítusok koreográfiáját idézi. A vers kezdetén megjelenő objektív-leíró én ugyanis metamorfózison esik keresztül egy olyan vallásos aktus során, melynek központi eleme a szakrális étkezés. Az „útrakelő” lírai én vonásai már az öreganyóéval azonosak: a környezet tárgyait a lírai én is lelkes entitásokként látja a vers utolsó soraiban. A lírai én

⁶⁸ „Künt az országúton napszámosok mennek / [...] Ahogy tovább lépnek, vállukon a kapa / a holdfényben mintha visszamosolygana – / vagy fogát mutatva visszavicsorgana?” (*Itt az első csillag*); vagy a hegytetőn megálló Nap hasonlata után: „Mért véres fő? Mért nem béke pecsétje? / Vagy rózsza?” (*Fölkél a szél*).

tehát új identitást kap, s láthatjuk – ahogy Assmann is leírja –, ez az identitás kívülről befelé képződik meg: az új identitását a közösség vele szembeni várakozása (mely itt harmatraj metaforájával jelenik meg) és a transzcendens hatalommal („egy igéző tekintet”-tel) szembeni pozíciójának felismerése alakítja ki. Az identitás megkonstruálódásának ez az útja a szemléleti forrása személyes és szociális tematika szétválaszthatatlan összefonódásának Illyés költészetében. Ily módon, ahogy Görömbei András fogalmaz, „életműve [...] éppoly természetes módon ütközik a társadalom megoldatlan problémáiba, mint a személyiség egzisztenciális kérdéseibe”.

A ház végén ülök... szövege ily módon önbeteljesítő imaként, mágikus-misztikus rituáléként, performatív nyelvi aktusként is olvasható. A szöveg mitikus vonulatát rajzolja ki, hogy az átalakulás folyamatát a napszak változása is követi: a vers elején a lebukó Nap képével találkozunk, majd az alkony, az éj idő-deixiseivel, végül pedig a harmatraj és a hold fénye a kora hajnal érkezését jelzi. Az átalakulás éjszaka történik, az identitás újjászületését a Nap „újjászületése” kíséri. A versnek ez a halvány vonulata misztikusságot kölcsönöz a szövegnek, ennyiben árnyalja azt a megállapítást, mely Illyés küldetés-tudatának teljes misztikanélküliségét hangsúlyozza.⁶⁹ A vers lírai énjének alakjában az archaikus kultúrák hőrszainak kontúrjai sejlenek fel. A hőrszok mitológiai vonásai pedig, mint ahogy arra Jánosi Zoltán hívja fel a figyelmet⁷⁰ – alapvetően egyeznek a népiből merítő objektív-rationális költészet célkitűzéseivel: a világ megváltoztatására hivatottak, s ezt a hőrszi feladatot önmaguktól, isteni segítség nélkül kell végrehajtaniuk.

3. Összegzés

Elemzéssel a vers recepciótörténetének azt a vonulatát erősítem meg, mely szerint *A ház végén ülök...* az illyési líra egyik kulcsfontosságú darabja és különösen sokrétű olvasatot sűrítő remekműve. A transzcendencia tematizálásának kérdésében is középonti szerepe van a húszas–harmincas évek Illyés-lírájában: az egész korszak lírai anyagán szétterülő tematikus és motivikus háló centrumaként értelmezhető. A transzcendenciahoz való viszony tematizálása, mely a környezethez, a közösséghez és az Istenhez

⁶⁹ A népi írókról szólva állapítja meg Görömbei András: „ez a küldetés-tudat az európai látókörű legjobb írók esetében semmiféle misztikus tartalommal nem rendelkezik, könnyedén helyettesíthető a felelősségérzés, felelősségtudat kifejezésekkel.” (GÖRÖMBEI, *Líra, gondolat, küldetés, i. m.*, 87.) Erdélyi költészete kapcsán pedig így fogalmaz Jánosi Zoltán: „Ő maga [ti. Erdélyi] – akár Illyés – nem helyezkedik bele stilizált mitológiai hős figurájába vagy szemléletébe, »kívülről« ábrázolva nézi tárgyát, alapvetően mindvégig, s a számos mítoszközeli mozzanat ellenére is tárgyias marad.” (JÁNOSI, *Nagy László mitológikus költői világa*, 223.) Illyés küldetéses verseinek explicit tartalmában valóban nem, ám szövegstruktúrájában és beszédmódjában kimutatható sajátossága a misztikum, vö. a *Szerelem I* misztikus beszédmódjáról: KULIN, *i. m.*

⁷⁰ Jánosi írja József Attiláról: „Isteni közreműködésben nemigen bízó, ezért a valóság törvényeit kutató, a tragikum lételvének kontúrjait fölrajzoló alkata is azonosságot mutat az archaikus mítosz fő törvényeivel. [...] azt igazolva, hogy a filozófiai elvekkel és mércékkel kutatott világ hasonló sémát adhat válaszában a létértelmező kérdésekre s önmön működésére is, mint a heroikus teremtmények elemi és globális sejtései.” JÁNOSI, *i. m.*, 281–282.

való viszony hármában a személyes identitás megformálására irányul, olyan jegyeket mutat, melyek alapján a különleges illyési tárgyiasság sajátos vonásai mutatkoznak meg. Elemzésem szerint az illyési természet- és tárgyszemlélet különlegességét az alapvetően a szóbeli kultúrák világérzékelési módjával jellemezhető népi-archaikus kultúra elemeinek versszervező erővé emelése adja. A szóbeliségre jellemző világszemlélet szövegszerű kimutatása árnyalja az Illyés sokat emlegetett racionalitásáról és objektivitásáról kialakult képet: mitikus-misztikus és szubjektív elemeit mutatja fel. A népi-szóbeli beemelése az irodalmiba, mint ahogyan azt az elemzett vers íve példászerű erővel mutatja, a bartóki modell tiszta megvalósulása, amennyiben a bartókiság lényege a „mélyarchaikumból való merítés, a törvény e körzetből való elvonása és a világképi-poétikai modell onnan történő megkonstruálása”.⁷¹ Az illyési líra sokat hivatkozott kettősségének jegyei e „bartókiság” lényegéből fakadnak: abból a kulturális határhelyzetből, mely a paraszti kultúrában belülről megismert és az ösztönösség szintjén ható világérzékelést művészi tudatossággal kívánja a „magas” kultúrába emelni és így megőrizni. A népi-archaikus-szóbeli kultúra *alapvető* szemléleti jegyeinek beemelése teszi Illyés népiségét egyetemessé, e szemlélet nyelvi megformálásának eredetisége pedig elhatárolja a népitől csupán külsődleges, formai elemekben merítő népiességtől s a népi irányzat azon alkotásaitól, melyekben a népiség önkorlátozó mechanizmusként lép működésbe.⁷²

⁷¹ JÁNOSI, *i. m.*, 266.

⁷² JÁNOSI, *i. m.*, 214–215.