

TANULMÁNY

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

A pillanat varázsa

EGY ILLYÉS-SZONETT „TANULSÁGAI”

„Mert kezdődik megint, mert nincs vég,
mert megleli tán az is üdvét,
ki a legfőbből csak dadog”

– olvashatjuk annak az Illyés-versnek a befejezéseként, amely eredetileg kötet-címadó lett volna, s ez *A zene szava*. E könyv azonban csak terv maradt. Az ötvenes évek végén járunk, nem kevéssel a *Kézfogások* című kötetének, valamint az *Egy mondat a zsarnokságról* című versének megjelenése után. 1956 után a költő többnyire csak műfordításait adja közre, a népi írók között őt is támadják, régi barátait a börtön várja. Csak lassan oldódik körülötte a légkör. 1961-ben jelenik meg *Új versek* című kötete, mintegy *A zene szava* helyett, a tervezett kötethez képest hatvan újat tartalmazva, de mintegy félszáz más vers kihagyásával.¹

A lírai naplónak, apró följegyzések sorozatává lett *Új versek* egy része – tizenkét költemény – előzőleg *Rácegresi füzet* címmel, külön bevezetővel a *Hazai kis Tükör* című antológiában jelent meg.² „A költő magatartása a befelé fordulás, az önmagára figyelés. Az élet-halál problémái kerülnek középpontba, a személyes, szubjektív mondanivaló jelentősége nő meg. ... Illyés nem pietista belenyugvással, nem fatalista közömbösséggel, nem a rajongók hitével gondol a mulandóságra. Az életet, a valóságot szenvedélyesen szerető ember küzdelme, kétsége és vívódása, bátor szembenézése és keserű megtorpanása szól a versekből. Ez a viaskodás adja meg a kötet uralkodó motívumát.” – írja Tüskés Tibor, aki éppen ezért joggal nevezi a kötetet lírai drámának, mely a modern líra legmagasabb csúcsain jár.³

A kötet fő témái tehát: az elmúlás, élet-halál kérdése, de ne feledkezzünk meg arról, hogy a jobbára nem válaszoló, hanem kérdező Illyés mindeközben kapaszkodókat is keres, így lesz az említettekén túl fontos téma a visszaemlékezés, a múltkeresés és természetesen a szerelem-szeretet is, s végül, ezeken keresztül: hit az emberben, az alkotásban, a teremtésben. A könyvnek viszonylag nagy visszhangja volt: írt róla Bata Imre az *Alföldben*, Béládi Miklós az *Élet és Irodalomban*, Diószegi András – aki Illyés ószikéinek nevezte az *Új verseket* – a *Kortársban*, Fenyő Miksa és Illés Lajos az *Új Írásban*, Ijjas Antal az *Új Emberben*, Rónay György a *Vigiliában*, Tüskés Tibor a *Jelenkorban*, Cs. Szabó László az *Új Látóhatárban*, s ezzel a kritikák teljes sorát bemutattuk. A visszhang sok bántalomért kárpótolhatta a költőt, mint ahogy az is, hogy alig egy évvel később felgyorsulni látszik az idő, s megjelenhet válogatott kötete, a *Nem volt elég*. 1964-ben jelenik meg Tamás Attila kandidátusi értekezése, mely hosszú fejezetben ad új szempontú értékelést a költőnek a két világháború közötti időszakban

betöltött irodalomtörténeti szerepéről, 1965-ben pedig napvilágot lát az első – bár esszéisztikus, de monográfia jellegű – könyv Washingtonban, Gara László tollából.⁴

Érdekes módon, az *Új versek* megjelentje után a kötet témáira vonatkozóan a szerelemről hosszabban éppen Cs. Szabó László ír: „S a szerelem? Nem segít a szerelem a magából felnagyítva kivetített csontváz ellen? Nem lehet csókkal lemosni a belső tekintet szörnyű röntgenképeit? Illyés eljutott abba a keserves önismereti életszakaszba, mikor a férfi sejteji még vadul követelik az újraszületést egy megváltó szerelem által, de az értelem utálkozva a romlásán izguló testtől, jól tudja, hogy hiábavaló a pánik, hamis a sejtek jelzőrendszere, nincs második világrajövetel. Tudja a konok értelem, hogy a megváltó ölelés ábrándjában csak a test naponta elvesztett csatái összegeződnek... Lovagias gyöngédségében mélységesen tragikus szerelmi költészet ez, éppen a gyöngédség színezi olyan szomorúvá. Ismerős a hang Vörösmartyból és Babitsból, Illyésé a harmadik...”⁵

Nos, ebben, az *Új versek* című kötetben jelent meg a már címében is jellegzetesen a kötet egészére mutató vers, az *Örök s mulandó*:

*A gangon ültünk. Besötétlett.
S mit elhagyott a fény, a nap:
továbbrajzolta arcodat
okos és szomorú beszéded.*

*Mint mesteri kezek alatt
a sok mellékesből a lényeg,
kialakult időtlen képed.
Munkáltak fürgén a szavak.*

*Ott állt homályt, romlást legyőzvéni
– rembrandti, tiziani festmény –
oly készen, tisztán, halhatatlan*

*a mű, melyen nem öregedhetsz,
hogy odanyultam akaratlan
eleven, mulandó kezedhez.*

Legelőször a cím fontosságára kell föl hívnunk a figyelmet: két, egymásnak ellentmondó fogalom alkotja. Az ellentmondások felvillantása, az, hogy a világot ellentétekben szemléli a költő, egyébként is jellemzi az egész kötetet; ezeket az ellentmondásokat nem elmosni, hanem vagy szükségszerűen, emberi méltósággal tudomásul venni, vagy föloldani – ez látszik feladatnak e versekben. Itt azonban már a cím esetében is többről van szó, ugyanis a két fogalom között nem a pusztán egymásmelletti séget jelző *és*, hanem az *s* kötőszó szerepel, amely sokkal inkább összevonhatóvá teszi a pillanatot és az örökkévalóságot, nem sejtve még – ha „sort sor alá tapogatva” értelmezzük a szöveget –, hogy maga a vers vajon választ-e közülük, hogy vajon ismét kérdez „csak” Illyés, vagy megkísérli feloldani a fogalmak mögöttesének diszkrepanciáját.

Az *Örök s mulandó* – szonettől szokatlanul, Illyésre azonban nagyon is jellemző módon – narratíván, inkább az epikus műfajokra emlékeztetően indul. Az első sor két rövid, de sokat „mesélő” mondat: „A gangon ültünk. Besötétlett.” A sokat emlegetett Illyés-i tárgyiaság jegyében szólal meg az intonáció, csakhogy e tárgyiaság is több-

féleképpen fogalmazódott meg az illyési költészetben magában s az illyési költészetre vonatkozóan is. „A tárgyiasság fogalma szó szerint először valami külsőt jelöl, s azt jelenti, hogy a költő a külvilágra figyel, élményei kívülről érkező benyomások, látványok révén indulnak meg. Ez a fajta tárgyiasság mégsem azonosítható az objektív személytelen vagy pusztán epikus leírással: ami a versben megszólal, az nemcsak a tárgyból sugárzik ki, vagyis nem állíthatjuk, hogy az élmény forrása egy külső jelenet, természeti kép volna, amelyet a költő szubjektív magába fogad, s ilyenformán a szemlélt tárgy szinte uralkodik a szemlélőn. A tárgyiasság jelentéstartalma körül némi homály észlelhető, mert hol szűkebb, hol meg tágabb értelemben alkalmazzuk, egyszer a lírai költészet egyik típusát, elsősorban a tájköltészetet jelöljük vele, másszor meg poétikai alapfogalomként használjuk, és filozófiai töltésű jelentést tulajdonítunk neki azáltal, hogy a szemlélet tárgyiasságával azonosítjuk. Illyés lírájának tárgyiasságán az előbbi értelmezés szerint olyan költői leírást értünk, amelyben az élménykifejezés egy-egy tárgy tárgyszerű bemutatása révén valósul meg.”⁶ A verskezdés is hasonló: „A gangon ültünk. Besötétlett.” A maga egyszerűségében is bonyolult, hiszen többszörös emlékidézés: a német eredetű népnyelvivé vált „gang” kifejezés is a múltat idézi már nyelviileg is, ugyanis ez így a Dunántúlon használatos. Mindaddig tárgyas, objektív, tényszerű a vers.

A következő versmondat már hosszabb: három verssornyi, de még mindig tényközlő, jöllehet, a metaforikus stílus és a jelzők már az érzelmek kifejezésének szándéka felé viszik a verset: „S mit elhagyott a fény a nap: / továbbrajzolta arcodat / okos és szomorú beszéded.” Az „elhagyott” ige már önmagában felidéri a kötetegész egyik jellemző sajátosságát, témáját: a mulandóságot. A fény, a Nap hiánya pedig fölerősíti – érzelmekkel dúsítva – az első sor tényszerűségét. A fény a kedves képét (arcát) hagyja el, azaz a „látvány” – így, idézőjelben, mert a sötétben nem látható a kedves arca – már csak a tudatban létezik, de egy költői remekléssel mégis szinte valóságosan is továbbél, mert – még mindig a képzőművészetre, a látványt megörökíteni tudóra utaló módon – valami a sötétség ellenére „továbbrajzolja”. Ez a valami azonban már nem vizuális – bár a költő és az olvasó képzeletében akár az is maradhat –, nem más, mint „okos és szomorú beszéded”. Itt már fölsejlik, hogy két ember bensőséges kapcsolatáról van szó. Meglepő, hogy a lírai „te” (nem beszélhetünk megszólítottáról) beszédének jelzői: a belátni tudó „okos” és a belátást időben követő érzelmet jelző „szomorú”; mindkettő felidéri bennünk – a cím sugallatára is! – az elmúlás átélését. Az utóbbi jelző azért is meglepő, mert a nem sokkal korábban (vagy legalábbis a kötetben előbbre sorolt, előbbre helyezett) *Sebesültek* című hasonló felépítésű versben bár a „szomorú” is szerepel, a beszédre vonatkozóan a „derűs” jelző olvashatjuk:

*Szomorú voltál. Én sem épp vidám,
csak egy csöppel kevésbé szomorú;
csak annyival, hogy – férfimód hiú –
földerítselek. Rögön azután*

*átröppent – szinte rólad – énreám
az a „minden hiába” ősi bú.
S akkor te lettél több akaratú!
S végül is eltelt – jól – a délután.*

*Most este van. Elment a nap. S az élet!
Hallom a kertből már derüs beszéded.
Én meg szeretném megköszönni néked,*

*mi lett szívünkéből! Homokóra! Mérleg.
Két-vödrü kút! Két sebesült, akik
egymást fölváltva viszik a – sírig!*

Minden bizonnyal azért alakultak így az *Örök s mulandó* jelzős szerkezetei, mert előre akartak utalni az elmúlás tényének belátására, de az örökkévalóság vágyára is, hiszen a második szakasz, szemben az elsővel, már az örökkévaló felé akar mutatni.

„Mint mesteri kezek alatt / a sok mellékesből a lényeg, / kialakult időtlen képed.” – hangzik a második szakasz első versmondata. Már a sorok száma is jelzi, hogy más dimenzióba kerültünk. Míg az első versszakban az első sor állt rövid mondatokból, s utána következett egy háromsornyi mondat, addig itt előbb olvassuk a háromsornyi mondatot, s utána az egysornyt. Míg az első szakaszban a besötétedés után a látványt – a kedves képét – a beszéd, a kedves szavai pótolják, addig itt már a látványból továbbrajzolódott kép születésének módját írja le a költő, azt, ami immár örökkévalónak látszik, eszünkbe juttatva a sub speciae aeternitatis gondolatát, hogy az örökkévalóság felől közelíthető meg minden. Varázslatosnak tűnő pillanat ez! A „mesteri kezek” utalhatnak a szobrászra is, itt leginkább a festőre. A megközelítés módja: a „mellékesből a lényeg” mozzanata és az örökkévaló felé történő elmozdulás eszünkbe juttathatja József Attila hasonló költői megfontolásait, az *Óda* képzeteit, különösen a harmadik rész „lényed ott minden lényeket kitölt” sorát és a negyedik rész zárósorait, amelyek az emberi mulandóság legyőzésének lehetőségét a szerelemben, az örök nőben láttatják megmutathatóknak: „tartalmidban ott bolyong / az öntudatlan örökkévalóság”.

Ahogy számos példát találunk Illyés *Új versek* című kötetében az elmúlás átélésének megformálására, ugyanúgy számosat a mesterember (a festő, a szobrász, a zeneszerző) munkájának megjelenítésére is. Az előbbire példa a kötet első verse, a *Túl az innen*, s annak is utolsó sora: „aki nem fél, halálig fiatal”, vagy a *Két éj között* című szonett zárósora: „élek, s közben halandó vagyok!” Mintha csak ezt ismételné, úgy szólal meg az *Amiből az előbbi lett* csattanója: „Hülök, merülök, halandó vagyok!” A *Vigas* a „perc”, az „idő” kérdéséről szól, s benne a „mulás-becézte kéz”-ről, s bár tagadva, de ugyanezt mondja a *Szellőzés-tisztulás* – érdekes módon ismét – zárósora: „Nem, nem, nem, a haláltól se leszek szomorú!” Ugyanakkor a mestermunka, a szobrászat ihleti a *Ferenczy Bénit*, amely ráadásul gondolatmenetében, szerkezetében is emlékeztet az *Örök s mulandóra*: „Születünk s máris este van / A fény oda / s már messze van / a milliónyi csoda.” A második rész végén pedig „alak-teremtő”-nek nevezi a költő a mestert. Hogy milyen sokáig tartja fogva Illyést a teremtés gondolata, arra bizonyosság *Minden lehet* című, 1973-ban közzétett kötete, melynek alcímet is ad: *Új versek*. (Vajon szándékos visszautalás lenne?!) Ebben olvasható két szonett, amelyek valóban mintha az *Örök s mulandó*ból táplálkoznának. Az egyik a *Michelangelo a tanítványaihoz*:

*Arcunk-torzító győtrelemmel
vajúdj ki véső kezünk a Szépet.
Az asszonyoknak csak merengniök kell
s tündököl anyagukon már a Lényeg:*

*az embermívű Összhang! Pillanatra?
Vagy esztendőkre csak? S romolhatóan?
Óh halhatatlan kő! Egy villanatra
boldogítanál csak hús-vér karomban!*

*Kontár szavalat, hogy csak adni, adni:
ez a művész-vágy! Kapni, kapni, kapni:
munkám ezt szomjúhozza; ezt – igéri!*

*Két lény vagyok! Szörny-módra. Boldog asszony:
alig várom, hogy bennem megfogamzzon,
mit majd világra ktlóódik – a férfi!*

S megírja Illyés e szonett párját is, hogy láttathassa a teremtés kínját is, de azt is, mivégre való, mivégre való lehet – s kell lennie! – a művész, mivel mérhető felelősége. Ez a vers a *Michelangelo a pályatársakhoz*:

*Kőfal előttünk. Kő s kő. S túl az „Éden”:
a munkahely, hol a teremtés üdve
nem győtrelem volt még, nem verseny-érdem,
nem kudarc veszélye fő Mesterünkre.*

*Szájas inasok s ezért kiugrottak,
de nem adjuk föl, nem a szakmát mégsem.
Falon kívül űzelve szenvedünk, de
amit magunkkal hoztunk, arra jó csak:*

*véső, kalapács, fogszorító szégyen,
rést üssünk! S ezen, a bár ujjnyi résen
bepillanthassunk ősi – műhelyünkbe!*

*Hogy összevessük a jót és a rosszat
– bíróné mostoha fajunkat ütve –
ki vitte többre itt a teremtésben!*

Az 1961-es *Új versekben* is találunk olyan verset, melyben áttételesebben, magára az életre vonatkoztatottan formálja meg a költő a „mellékesből a lényeg” gondolatát, s ez a *Hol a két Szijjártó-fű?*: „Igy szedi, tépi az idő / szobrászként rólunk részletekben / fölőlség anyagát, amíg nem / tűnik zord ihlete elő, / a megálmodott mű, a mi csontvázunk – a Lényeg, az Eszme!” Tulajdonképpen hasonló történik az *Örök s mulandó* második szakaszában is, amikor az „időtlen kép” megfogalmazása után az egymondatnyi szakasz záró sor így hangzik: „Munkáltak fűgén a szavak.” Míg korábban a látvány és a szavak síkján zajló világ átcúsúzott festményé, itt ismét a beszéd, a szavak válnak fontossá, egyszerre utalva vissza mind az „okos és szomorú beszéd”-re, mind pedig a képre.

A két utolsó szakasz (hat sor) pedig egyetlen hosszú versmondat, bizonyítva az ihlet intenzitását, a szerelem és az alkotás hevének felfokozottságát: „Ott állt homályt,

romlást legyőzvé / – rembrandti, tiziani festmény – / oly készen, tisztán, halhatatlan / a mű, melyen nem öregedhetsz, / hogy odanyultam akaratlan / eleven, mulandó kezedhez." A hosszú versmondattal egyetlen nagy lélegzetű összesség, melynek lényege: megszületett a mű. A gondolatjelek közé ékelt megjegyzés visszaül az első versszak alkonyára, szürkületére, illetve estjére, mert nem véletlen, hogy éppen Rembrandtot és Tiziant választja a szerző, hiszen mindkét festő képei többnyire sötét tónusúak, ugyanakkor előre is utal a záróstrófa elejére, mert az idézett festők művei már az örököt – azt, ami örök – szimbolizálják. (A választás belső logikáját követendő, gondolhatunk Rembrandt és Tizian elmosódó, derengő, ezzel együtt ízig-veéig „eleven” nőalakjaira is!) Visszaül ugyanakkor – s ennyiben is összesség e rész – a második szakasz „időtlen képed” kifejezésére is, hiszen a zárórész szerint a lényeg nem más, mint maga a mű.

A kérdés azonban az, mire is vonatkozik a „mű”? Vajon a képre, amely a pillanat esélyével hirtelen örökkévalóvá vált – ezt sugallja a festőkre történő utalás –, vagy a szerelem, amelynek örök voltát (mögötte az „örök” nővel) hangsúlyozza a költő, avagy – legalább ilyen eséllyel – a mű lehet maga a vers, a szonett, azaz az *Örök s mulandó*. Ez utóbbit is tételezhetjük értelmezési stratégiaként, hiszen a kötetben számos olyan verset találunk, amely a teremtés-teremtődés és emlékezés fontosságát mondja ki. Ilyen a *Remény a légben* befejezése: „Sose fogom / feledni a képményt, amely / két gölya emlékezetéből épült újra fel!” Ilyen *A zene szava* mottóként idézett zárószegmentuma: „Mert kezdődik megint, mert nincs vég, / mert megleli tán az is üdvét, / ki a legfőbbbről csak dadog.” És nem véletlen, hogy a *Szerszámnyelek* utolsó szava is a „Teremtés”. Hogy milyen jelentésben, jelentésekben szerepel versünkben a „mű”, arra a „végső” választ (van ilyen?) a két befejező sor értelmezése segíthet megadni. Amikor már kész a „mű”, a halhatatlan, az örök, „melyen nem öregedhetsz”, az olyanná lesz, hogy akaratlanul teszi a költő számára a cselekvést, olyannyira, hogy „odanyultam akaratlan / eleven, mulandó kezedhez.” Azaz, egy újabb váltással visszatérünk a valóságba, a mindennapokba, a vers mintegy visszavarázsolja a lírai ént a megélhető szeretet világába, szférájába.

Gondoljunk csak arra, hogyan fogalmazódik meg ez a visszavarázslódás József Attila *Ódájában*, amikor az eksztatikus megrendülés lélegzetelállítóan fojtott némasága, azaz az egyetemes értelemben vett szerelem verse, tehát az ódai rész után megszólal – az óda műfajától látszólag idegen – (Mellékdal) a maga természetes egyszerűségével, lágyágával, bensőséges zeneiségével, hogy a szerelem mellett a szeretet versévé is válhasson a mű, hogy a zárósortok nőalakjának szavaiban az örökkévalóság csendjéből jelen legyen, az emberi élet, a szeretet átélhető derűs, s újra életet adó csendje: „Sül a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.”⁷ Ha fordított előjellel is, de hasonló megfogalmazással él Szabó Lőrinc is, amikor a kedves halála után, drámai feszültséggel, megrendültséggel, a veszteséget kozmikussá nagyítva tekint vissza, már a pusztulásba.⁸ Jóllehet, úgy érezzük, a szerelem mindenhatóságába, örökkévalóságába vetett hitét a halál árnyékában visszavonja, a szonettek többsége kísérletet tesz arra, hogy újraidézze a gyönyör emlékét. Az *Omló szirtről* című 104. szonett is csak látenszen, a múltra, a „pillanatra” vonatkoztatva, tehát indirekt módon hordozza magában a szerelem jelentőségét: „De voltál légyen bármi s bármilyen, / most, hogy nem vagy, s mert hinni lehetetlen, / hogy a csillagkavaró egyetemben / még egy zátonyon találkozom velem, / s újra megadhasd mindazt, kedvesem, / amit huszonöt éven át szívedben / s ifjú lelkedben annyira szerettem, / s mert bennem is fogy az élő jelen: / szirtemről (omló szirt! halálad éve!) érzékeink és tudatunk cseréje / szüntén csak nézek

az örök időbe, / s elnémt látni, hogy a végtelen / zajlásban minden, ami volt, milyen / tökéletesen jelentéktelen." Még az egészen más alkatú Pilinszky János is, bár a boldogtalanságot, az elveszettséget, az elhagyatottságot mutatja fel elsődrendű lételemként,⁹ a teremtést is megkérdőjelezi, az *Elég* című versében a konfliktusoldó egyszerű hétköznapi élettünemények csodájára hívja fel a figyelmet, arra eszmélteti az embert, olvasóját s önmagát is: „A teremtés bármilyen széles, / ólnál is szűkösebb./ Innét odáig. Kő, fa, ház. / Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem. // És mégis olykor belép valaki / és ami van, hirtelenül kitárul. / Elég egy arc látványa, egy jelenlét, / s a tapéták vérezni kezdenek. // Elég, igen, egy kéz elég amint / megkeveri a kávé, vagy ahogy / »visszavonul a bemutatkozásból«, / elég, hogy elfeledjük a helyet, / a levegőtlen ablak-sort, igen, / hogy visszatérve éjszaka szobánkba / elfogadjuk az elfogadhatatlant." A szorongásos létérzést is föloldhatja, feledtetheti egy-egy pillanatra egy arc látványa vagy egy jelenlét akár.

Illyés Gyula versében, az *Örök s mulandó*ban is, a jelenléten keresztül tárul fel valami, ami örök, azt látjuk tehát, miként épül föl a múlthatatlan a mulandóban, a hirtelen született kép (festmény) és az eleven kéz szinte egyé lesz a visszavarázslódás e tüneményes pillanatában. A „mű” tehát lehet a lírai én és a kedves egymás közti viszonya, a szerelem, illetve a megélhető szeretet maga, s ebben fogható meg, fogják meg ők ketten a halhatatlanságot, a teljességet; a befejezés ilyen értelemben vett „két-értelműsége” feloldható, feloldódik, hiszen a kedves kezének érintése valójában előbb a mű megérintését jelenti, hogy azután átéljük a pillanat varázsát, mely szerint az élő „te” az, kinek kezéhez ér a lírai én, a költő. Ezt csak súlyozza az enjambement kimerevítő, a versmondatot egy pillanatra megállító funkciója: „hogy odanyultam akaratlan” – hangzik a sorvég, s ekkor még a képben gondolkodunk, csak aztán, a versmondattal újraindulásával történik meg a fordított varázslat, de már nem a mulandóságba, hanem az életbe térünk mintegy vissza. Így lehet a versben a mű egyúttal maga a szerelem, a szeretet is, mely férfi (költő) és nő között, ha nem is teremtés, de teremtdés. Ahogy Csoóri Sándor írta, Illyés költészete „azt az egyetlen szűkségletet fejezi ki, hogy megizleltesse velünk a létezést. Ajándékozzuk meg magunkat mi magunk az élet szépségeivel. Mert létezni, az maga a szépség, haladni, az maga a hűség.”¹⁰ Csoóri Sándor nem sokkal a kötet megjelenése után írott szavaihoz hadd tegyem hozzá, hogy gondolatait igazolni legszebben talán a szintén az *Új versekben* olvasható *A Naphoz* című vers utolsó szakaszával lehetne:

*Fogózzatok jól össze, tekintetek
egymás szemébe, hű szeretők, a vég
percéig bámulva – s köszönve! –
amiben éltetek itt, a mennyet.*

Az *Örök s mulandó* tehát azt is jelzi, hogy az örökkévaló, a mindenség, a teljesség megélhető a pillanatban, de úgy, hogy érzéken mégiscsak a pillanathoz, a „most”-hoz ragaszkodunk, s az maga is lehet tünemény, különösen a szerelemben, a szeretetben, mert – sugallja a költő – bár az emberi élet mulandó, az érzés örök.

Ugyanakkor az, hogy már az első szakaszbeli látvány, később a kép is átcsúszik a csak szavakban kimondható, megfogalmazható igazságokba, hogy a szerelem, a kirajzolódtott és a pillanatban ki is merevedett, látványból lett festmény is a „mű”, egyúttal azt is jelenti, hogy miután e kép a költőben fogalmazódott meg, azaz „költői kép” – mint

mondtuk –, lehet a „mű” egyúttal maga a szonett is, amely valóban – in statu nascendi – előttünk születik meg, s így egyszerre szerelmi költemény is, de az alkotás folyamatának, az ihlettől a mű megvalósulásáig, objektívalódásáig vezető útjának, tehát, ha tetszik: a teremtésnek a megfogalmazása, s mint ilyen, a „vers a versről” elvét követő költemény, mely szükségszerűen rendkívüli jelentőséget tulajdonít a költői szónak, egyáltalán a szónak, eszünkbe juttatva Gottfried Benn sorait: „Komm, reden wir zusammen, / Wer redet, ist nicht tot.” Ebben az értelemben a vers leginkább *A zene szava* című költeménnyel rokonítható, mely így kezdődik:

*Egy szót, csak egyet ejtene,
 abba vörösödik bele,
 azért feszül meg a zene,
 azért dadog,
 nem leli azt a szót,
 egy messzi, még ember-előtti
 tiszta szót szeretne kilökní,
 azért van emlékkal tele,
 szívcsondtásig a zene
 s vált annyi hangra – hasztalan!*

Ha megvalósult volna, ha kiadták volna *A zene szava* című kötetet, a versek hasonlósága miatt (is) abban bizonyára hangsúlyosabb helyet kaphatott volna az *Örök s mulandó*, amely azonban így is nem csak az *Új versek* egy tipikus darabja, de az egész Illyés-életmű, ha nem is nagyszabású, de felépítésében, kompozíciójában, gondolatmenetében, belső „csúsztatásaiban” és váltásaiban igazi remeklése, értékes-érdekes gyöngyszeme.¹¹

JEGYZETEK

1. Vö. Tamás Attila: Illyés Gyula. *Akadémiai*, 1989. 198.
2. Vö. Tüskés Tibor: Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében. *Szépirodalmi*, 1983. 297–8.
3. Uo.
4. Tamás Attila: Költői világeképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. *Akadémiai*, 1964.; Gara László: Az ismeretlen Illyés. *Occidental Press*, Washington, 1965.
5. Cs. Szabó László: Illyés Gyula. *Új Látóhatár*. 1961. Idézi Gara László: i. m. 162.
6. Béládi Miklós: Illyés Gyula. *Kozmosz Könyvek*, 1987. 102.
7. Részletesebben l.: Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i teljességigény. *Magvető*, 1988. 296–302.
8. Vö. Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc. *Gondolat*, 1985. 254.
9. Vö. Fülöp László: Pilinszky János. *Akadémiai*, 1977. 207.
10. Csoóri Sándor: Faltól falig. *Magvető*, 1969. 174.
11. E tanulmány előadásformában elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum Illyés Gyula születésének 90. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülésen 1992. november 11-én.