

VÖRÖS LÁSZLÓ

ILLYÉS GYULA LÍRÁJÁNAK REALIZMUSA*

Illyés Gyula költészetének kutatói, kritikusai sok esetben — és szinte egyöntetűen — hivatkoznak lírájának realista jellegére. Költészetének alapvető specifikumát és leglényegesebb vonását látják abban a költői világszemléletben, alkotói módszerben, amely a külső valóságot úgy emeli a líra szférájába, hogy „a műben megjelenített világ törvényei azonosaknak látszanak az érzékelt külső valóságéival”¹, amely nem oldja fel a valóság tárgyait, jelenségeit, viszonyait a szubjektív szemléletben, hanem olyannak fogadja be és adja vissza az esztétikum síkján őket, amilyenek azok objektív létükben.

Ez a valóságtisztelő, kifelé forduló, tárgyias hitelességre és részletességre törekvő költői szemléletmód nagy hagyományokra tekinthet vissza a magyar líra történetében. Petőfi és Arany után — kisebb jelentőségű költői próbálkozásokon, életműveken keresztül — éppen Illyés Gyula az egyike azoknak, akik újból a nagy, értékteremtő lírai kifejezőmódok közé emelik, sőt ebből a szempontból Illyést megkülönböztetett hely illeti meg, amennyiben költészetének domináló jegye is ebben van, míg másoknál csak egy-egy rövidebb pályaszakaszra jellemző, vagy pedig más, egyenlő intenzitású stílusok társaságában jelentkezik (pl. Juhász, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, a korabeli szocialista líra sok képviselője).

A lírai realizmus e 20. századbeli „restaurálása” a költői egyéniségeken, mint véletlenül keresztül társadalmi alapokra visszavezethető szükségszerűséget tükröz. Béládi Miklós szavait idézzük erről: „A háború és elbukott forradalom után a huszas években induló nemzedék átformálta a magyar líra képét. Új költői magatartás honosodott meg, módosult a világ lírai szemlélete, és új irányba fejlődött a stílus. . . A költői magatartás elvesztette stilizált és ünnepélyes emelkedettségét, természetessé és közvetlenné vált. A költő megszólalását valóságtisztélet kezdi jellemezni: a látható, érzékelhető világ elemeihez ragaszkodik, a versek azt az illúziót ébresztik, hogy a költő a mindennapok embere. A vers nem szakad el a valóság szintjétől, színtere a mindennapi élet, a lírai világkép innen fejlődik ki, ide ereszti gyökereit. Közvetlenül látható, mindenkire szóló tárgyi és természeti elemek is versbe jutnak, és ezek az elemek valóságosságuk és igazságuk folytán a közvetlen átélést teszik lehetővé. Mindezzel együtt új igazságokat akarnak kimondani az új költők: a társadalmat és a világot mozgató törvények megfogalmazóinak tudják magukat — innen ered magatartásuk biztonsága és póztalan pátosza.”²

* E tanulmány nem tekinti feladatának a lírai realizmus általános elméleti kérdéseinek tisztázását. Ezt majd a későbbiekben, több konkrét költői életmű vizsgálata után kíséreljük meg a belőlük levonható tanulságok, törvényszerűségek összegezésekor.

¹ Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Bp. 1964. 108. l.

² *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp. 1966. 468. l.

Ez a költői látásmód — nevezzük egyelőre meghatározottabb tartalom nélkül is realizmusnak, lírai realizmusnak — dominál majdnem kezdettől fogva Illyés Gyula költészetében, bár — több kortásához hasonlóan, de náluk hamarabb és kevesebb ingadozással — Illyés is bizonyos fejlődés, érlelődés útján jutott el hozzá. A költői, szélesebb értelemben véve művészi valóságfelfogás egyik lehetséges módja ez. Tartalma, sajátosságai, törvényszerűségei elméletileg még kevésbé tisztázottak. Részben azért, mert a realizmus kategóriája általában is meglehetősen vitatott, számos fontos kérdés még korántsem megnyugtatóan megoldott a mimetikus művészetek, műnemek realizmusában sem. Ehhez járul az a tényező, hogy a kifejező művészeti ágakban és irodalmi műnemben — a lírában — még bonyolultabb a kérdéskör, újabb nehézségek állnak a megoldás útjába.³

A marxista esztétika és irodalomelmélet elég korán felismerte a lírai realizmus problémájának fontosságát, de részben a realizmus régebbi leegyszerűsített felfogása, másrészt talán éppen a téma bonyolultsága miatt érdemi megoldására sem mennyiségileg, sem minőségileg nem sokat tett — az utóbbi évektől eltekintve. Ennek ellenére mintegy kiinduló pontként szükségesnek látszik az elmélet eddigi eredményeinek vázlatos áttekintése.

A lírai realizmus jelentősebb elméletei

Lukács György rövid meditációján⁴ — amely vitathatatlan értékei ellenére is lényegében megmarad a problémafelvetés szintjén — és Bóka László eléggé általánosságokban mozgó kísérletén kívül⁵ két teória érdemel említést, sőt részletesebb kitérést. Kronológiailag első a szovjet irodalomelméletben — főleg öt-tíz évvel ezelőtt — nagy tért hódított „lírai hős” elmélete.

A koncepció kiinduló pontját az a törekvés határozta meg, hogy a realizmus engelsi formuláját érvényesítsék a líra síkján. Eszerint a lírai hős a költő személyiségének esztétikai ekvivalense, művészi máslete, s mint ilyen, tipikus jellem tipikus körülmények közt. Bóka László egy szempontból találóan bírálta már ezt a felfogást⁶, de a szovjet esztéták soraiban is egyre több opponense van.⁷

Legnagyobb hiányossága ennek az elméletnek — Bóka és az említett szovjet tudósok helytálló érvein túl is — abban van, hogy e nézet alapján minden nagy költőt realistának kell tekinteni. Minden nagy költészetben kirajzolódik ugyanis meghatározott lírai hős, lírai jellem, ennek megléte vagy hiánya azonban önmagában nem lehet a realista jelleg kritériuma, mivel legfeljebb csak azt jelzi, hogy az illető vers, költészet esztétikailag milyen színvonalú (de egymagában itt sem perdöntő). Nem segít ki a zsákutcából az a megszorítás sem, hogy a lírai hős közvetítésével a tipikus jellem, tipikus élmény, vagyis általában a tipikusság fogalmát vezetik be a líra területére. Nem segít először azért, mert a tipikus egymagában még nem ad szükségszerűen realizmust, másrészt a tipikus kategóriája — ha egyáltalán alkalmazható — a lírai költészet sajátosságainál fogva sok tekintetben módosul, más szerepet játszik, mint pl. az epikában, mivel itt a kész mű előtti mozzanatokban jelentkezik. Az a gondolat,

³ Lírán a konvencionális poétika líra-fogalmát értem, nem a staigeri líraiságot.

⁴ Lukács György: *Politikai pártosság és költői kiteljesedés*. *Csillag*, 1955. 9. sz.

⁵ Bóka László: *Líra és realizmus*. = *Elvek és utak*. Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965. 441—475. l.

⁶ Uo. 445. l.

⁷ V. Nazarenko: *O tak nazivajemom „liricseszkom geroje”*. = V. Nazarenko: *Jazik iszkussztva*. Leningrád, 1961. 168—175. l. (V. Nazarenko: *Az úgynevezett „lírai hősről”*. Nazarenko: *A művészet nyelve* c. tanulmánykötetben.)

B. Tomasevszkij: *Prizrak v lityeraturovegyenyii*. *Lityerturnaja Gazeta*, 1963. jún. 1. (B. Tomasevszkij: *Kísérlet az irodalomtudományban*.)

hogy „a tipikus a költészetben mindenekelőtt magának a költő gondolatainak, érzéseinek és élményeinek tipikussága”⁸ semmiképpen nem tudja megmagyarázni azt, hogy pl. Vörösmarty, Ady, Babits költészete — bár érzéseik, élményeik, gondolataik akár az adott kor, akár bizonyos emberscsoport vonatkozásában többnyire tipikusak — miért nem realista líra.⁹

A már kiinduló pontjában is téves „lírai hős” koncepció nem bizonyult alkalmasnak a lírai realizmus problémáinak megoldására. Annyi érdeme azonban feltétlenül van, hogy egy, a líraelmélet más területein hasznosítható kérdést, ti. hogy mennyiben adekvát a lírai hős a költő mindennapi énjével, árnyaltan megvizsgált.

Az eddigi leggyümölcsözőbb kísérlet a kérdés megoldására Barta Jánosé¹⁰. Barta megállapításait, főbb tételeit az alábbiakban összegezhetjük:

a líra realizmusának is realista valóságtudatra kell épülnie, vagyis az embert természeti, társadalmi, történelmi és eszmi megkötöttségeiben kell szemlélnie, ennél fogva világképének empirikusnak, immanensnek és ontológiai szemléletűnek kell lennie. A lírában azonban ezek a megkötöttségek nem érvényesülnek egész teljességükben, az objektivitás némileg háttérbe szorul, ezért itt a realizmus kevésbé korhoz kötött, a líra inkább keltheti az „örök realizmus” látszatát, mint a dráma vagy az epika.

A költői magatartást tekintve a realizmus a költői természetességet jelenti elsősorban, emellett a „lírai én bizonyos koncentrációja és önmérséklése, zártsága és egysége kedvez, és túlfeszíti a kereteket mind a lírai ének a századelőről ismert felnagyítása, nagyarányú megnövekedése, mind a jelenkor polgári lírájából ismert eltűnése vagy széthullása”.¹¹

A művészi eszközök, a jellegzetes formanyelv terén bizonyos mérsékelt stilizálás, az ábrázolás középszerű szintje uralkodik benne. Jellemzi a motivált érzelemfolyás és lélektani hitelesség. A szerkezet viszonylag zárt, kerek, a stílusnak, nyelvnek nincs jelentékeny önálló esztétikai funkciója. Az esztétikai minőségek közül is azok tartoznak hatókörébe, amelyek e kiegyensúlyozott középtónust nem lépik túl egyik szélsőség felé sem, és ugyanez vonatkozik a műfajokra is.

Mindezekből az következik, hogy „pozitív oldalról: realista valóságtudat akkor hatja át a lírai verset, ha az érzelem az empirikus világ személyes vagy személyközi terében játszódik le. A vers szituáció-elemei egyediek, konkrétak, tapasztalatiak legyenek, és lehetőleg objektív, összefüggő élethelyzetté kerekedjenek ki... Mindez másszóval azt is jelenti, hogy a realista líra, hagyományos elnevezéssel túlnyomórészt epikus jellegű líra: az érzelmeket is eseményszerűen adja elő, eseményekké vagy cselekedetekké oldja fel.”¹²

Barta János érveit, megállapításait a továbbiakban többször felhasználjuk, a tények alapján általában egyet értve vele, de néhol vitatva, ill. kiegészítve elméletét.

Az eseményes-epikus realizmus Illyés lírájában

Illyés Gyula lírájában — természetesen nem egyenletesen eloszolva, hanem elhalványodva-felerősödve — tekintélyes helyet foglal el a lírai érzést epikusan feloldó

⁸ M. Tyepinszkij: *O poetye v liricseszkih sztyihah. Na rubezse*, 1953, 10. sz. 93. l. (M. Tyepinszkij: *A lírai versek költőjéről*.)

⁹ Lényegében ugyanezeket a gondolatokat fejtette ki a lírai tipizálásról Julow Viktor is, tanulmányom elkészülte után megjelent írásában: *A Studia Litteraria III. kötetéről és Barta János: Lírai realizmus c. tanulmányáról. Alföld*, 1966. 11. sz. 86—89. l.

¹⁰ Barta János: *Lírai realizmus. Studia Litteraria III*. Debrecen, 1965.

¹¹ Uo. 11. l.

¹² Uo. 7. l.

versek típusa. Nem abszolút tiszta típus ez, önmagán belül is számos árnyalata van, azontúl keveredik más típusokkal, ill. azok elemeivel is: a leíró lírai realizmussal, gondolati elemekkel, sőt olykor nem realista részletekkel is, de mindvégig az eseményes elem dominál benne.

Ennek a típusnak mintapéldája a *Fűrészelés* c. vers. A költemény végig epikus-eseményes keretben mozog, s minden mozzanatában áthatja a *valóságosság*. A versben *valóságos tárgyak, valóságos emberek valóságos funkciókban, valóságos összefüggésekkel, viszonyokkal, valóságos cselekvésekkel, valóságos térben és időben jelennek meg*. Minden úgy van a helyén, ahogy a tapasztalati valóságban: a méretek, arányok nem torzulnak el, egyszóval a vers minden atomja a valóság logikája szerint kapcsolódik egymáshoz, s áll össze kerek egésszé. A lírai szituációt konkrét *hic et nunc* jellemzi — ez esetben még életrajzilag ellenőrizhetően is. A „ténybeli hitelesség, mindennapi adatszerűség”, amit Barta szintén a realista valóságtudat fontos ismérvének tart, teljesen áthatja a költeményt, kezdve már az induló képpel:

Fűrészelés gyermek-sírása,
a fejsze öntelt csattogása
keltett, s litty-lottya a köcsögnek,
mit ablakomnál öblögettek.

A versben kifejeződő érzés már ezekben a sorokban benne van: a derűs, harmónikus, nyugodt, egyszerű öröm az otthonlét miatt. A 2. szakasz leíró képe, majd a 3—4. költői meditációja ezt az érzelmet domborítja ki, ill. motiválja. Az ezután következő eseménysor pedig teljesen cselekménnyé oldja fel a lírai érzést, olyan cselekménnyé, amely tovább mélyíti és szélesíti a költő természetes, lélektanilag hiteles jókedv-hangulatának kifejezését. A befejező kép az adott lírai szituációban tökéletesen motivált: nem a képzeleti elem, a képzelt kép bontja föl a valóságelemeket, eluralkodva azok fölött, önállósodva, vagy jelképpé magasodva, hanem ellenkezőleg, a sajátos valósághelyzetből logikusan adódó kép ez:

Fűrészelünk, s mert előző nap
a nagy francia forradalmat
olvastam, füttyömré a sok fa,
mint zsarnok-fő fordult a porba.

Az elképzelt is a tapasztalatiból közvetlenül kinőve, az empirikus által determinálva, és csak az így megszabott szigorú keretek közt mozogva jelenik meg. Önálló életre nem kel, saját fantázia-szabályai szerint nem mozog, mindössze felvillan, de új fantáziaképet nem fejleszt ki magából. A tapasztalatinak, a valóságosnak erőteréből, vonzásköréből nem szakad ki, ezért annak törvényei maradéktalanul uralkodnak rajta. Mivel a realitás érintetlen valóságossága mellett, annak alárendelve jelenik meg a fantáziakép, egyben sajátos pszichológiai realizmus is rejtőzik benne: egy adott helyzetben hiteles, logikus asszociációval keletkezett gondolat rajza, még pontosabban a gondolkodási mechanizmus realisztikus leírása.

A vers egészét a nagyfokú költői közvetlenség, póztalanság, a magatartás természetessége hatja át, amivel párosul az érzés, érzelem természetessége is. Az érzelemin-tenzitás nem szélsőséges, Barta kifejezésével élve „kiegyensúlyozott középtónus” jellemzi. Ugyanez mondható el a formáról, a stílusesszokról: keresetlenség, egyszerűség, természetesség; semmi rikító nincs bennük, egyáltalán nem feladatuk, hogy az általuk hordozott mondanivaló közvetlen kifejezésén túl valamiféle önálló esztétikai kifejező funkciójuk legyen. Mindezek az ismertető jegyek teljesen megegyeznek Barta János nézeteivel.

Az eseményes-epikus lírai realizmus majdnem tiszta formában található meg az *Emlékezés egy téli napra Debrecenben* c. költeményében is. A valóságalelemek (beleértve az emberi cselekvést is) kezelése, költői magatartás, hangnem, stílus ugyanazokat a jellegzetességeket mutatja, mint a *Fűrészelés*. Sőt egy előforduló fantáziakép is ugyanolyan technikával épül a valóságos egészbe, mint ott, mindössze helyzeti eltéréssel, mert itt a verskezdesnél található meg.

Két új mozzanattal azonban gazdagítja ez a költemény a lírai realizmus, ill. Illyés lírai realizmusának sajátosságait.

Általános elméleti probléma, hogy ha a realizmus a lírában ennyire konkrét lírai szituációban mozog (ill. mint később látni fogjuk: abból bomlik ki), ennyire az „itt és most” konkrét teréhez és idejéhez, sőt cselekményéhez kötött, mennyire képes ebből kiemelkedve általánosabb érvényt kapni, egyetemesebb mondanivalónak hangot adni. A későbbiek majd bizonyítják, hogy ennek többféle lehetősége van a realista lírában is. A vizsgált vers az egyik útra ad példát, mondhatni a legegyszerűbbre és legkézenfekvőbbre: amikor maga az egyedi jelenség, esemény, történés visel magán általánosabb jelleget. Ebben a versben is erről van szó: a füstbe ment lapalapítás, a megvalósítatlan tervek, a búsmagyarkodásban kialudt szándékok mintegy a magyar nemzeti karakter (persze az Illyés által felfogott nemzeti karakter) egészét tükrözik egy kisebb közösségben. Ebből adódik a költemény kissé önirónikus hangja is, de ez sem szenvedélyes, hanem „középtónusú”, mérsékelt.

A másik új mozzanat különösen Illyés lírájában jelentkezik sokszor. Az epikussá föloldott, tehát közvetett érzelmkifejezés mellett a közvetlenebb is megtalálható itt:

Ó, ez a furcsa, család szép láng,
ez a mi életünk, gondoltam —

A belsőség kifejezésének egyik nagyon gyakori módja ez Illyésnél: a „gondoltam” módszerének alkalmazása, ami persze másképpen ugyan, de megint csak *epikussá*, közlő jellegűvé alakítja a lírát. Anélkül, hogy ennek a technikai megoldásnak általános elméleti szerepét és helyét tisztáznánk a realista lírában, annyit már most megállapíthatunk, hogy legalábbis Illyés lírájában jelentékeny funkciót tölt be, mint a realista lírai kifejezés egyik nagyon használható eszköze. Íme néhány példa bizonyosságul:

Oly kevés ért, ha ért is olykor.
Anyámra, — lányokra gondoltam,
és szennyesen, mocskosan, árván,
a porban én is elaludtam.
(*Szennyesen, mocskosan, árván*)

Mikor lesz hidunk effölé? Mikor lesz egész újra,
mi lelkünk városában is ledöntve, összedúlva,
hullákkal kövei alatt? — gondoltam, ahogy mentem
meg- és meglökve szüntelen az áradó tömegben

(*Amikor a Szabadság-hídra a középső részt fölszerelték*)

Meg egy kis szél, oly enyhe, hogy
csak a levél leng, nem az ág.
Mily szép volt, arra gondolok,
a szüziség, az ifjuság.
(*Zápor után*)

Ez a módszer — amit gondolatleírásnak is nevezhetünk — jól harmonizál a realista lírai szemléletmóddal, amennyiben a költő mintegy önmagát is a kívülálló pozíciójából szemléli. A gondolatok nem annyira geneziséjükben, mint inkább rezultatív kifejeződésükben kerülnek versbe ennek az önmegfigyelő aspektusnak eredményeként, amelyben saját bensősége, gondolatvilága válik a költői megfigyelés, regisztrálás tárgyává, s az így kapott gondolatsor elbeszélve jelenik meg.

Másik árnyalatot jelentenek az eseményes-epikus típuson belül azok a költemények, amelyekben a gondolatleírás helyét az érzelemleírás foglalja el. *Érzelemleírás*, mely sajátos eseményes-epikus transzponálással történik. Ilyen *A kocsis csak állt . . . c.* vers:

A kocsis csak állt, állt s akkor hirtelen
a gazdatiszt ráért egy hatalmasat —
— — — — A lélegzetem elakadt.

— — — — —
Szívem fölugrott, mint vad a hurokban.
Egy kutya szűkölt. A kocsis riadtan
szétnézett a tájon, szegény idegen!
s egymásután kétszer azt mondta: igen.

A költemény szférája, erőtere adekvát a realitásával, ilyen szempontból nincs új mozzanat a már vizsgált versekhez képest. Számunkra legfontosabb most az, ahogy a költő pillanatnyi megdöbbenését, megriadását a versben visszaadja: nem benső állapotát, érzelemhullámzását viszi versbe direkt módon, hanem e lelkiállapotot cselekvésszerűen föloldva, érzelmei fiziológiai reakcióinak, együttjáróinak, testi — tehát tárgyi, külső, szemléleti-tapasztalati — kísérő jelenségeinek leírásával fejezi ki: „lélegzetem elakadt”, „szívem fölugrott”.

Jól megfigyelhető a költeményben az a folyamat is, amit Barta János egy Arany vers példáján a lírai én önmérséklésének nevez. Itt is fokozatos visszatérés van a „középtónushoz”, s ez igazolni látszik azt, hogy a túlzott affektivitás már szétfeszítené a realizmus kereteit, ill. hogy a realista lírai szemlélet nem képes ilyen fokú affektivitásra. A költőben végbement lehiggadást jelzi, hogy az utolsó szakaszban már némi komikum is fölcsendül, ugyanakkor azonban a költő rokonszenve is félreért-hetetlen a megalázott kocsis iránt:

A kocsis csak állt, nézett könnyes szemmel,
nyugodtan, mint egy megcsúfolt új Mester.
Kalapot emelt, indult tova némán
s kutyája véle, mint ijedt tanítvány.

A hasonlatok technikai megoldása jellegzetesen realista. A biblikus hasonlat egyértelműen alárendelődik az egész vers realizmusának, funkciója az, hogy a költő ezzel is kifejezésre juttassa érzelmi állásfoglalását. Ugyanarról van itt szó, mint a *Fűrészelés* utolsó szakaszában: a fantázia csak a tapasztalati-valóságos által meghatározott-megengedett körben mozoghat. Itt sem önállósodik, nem fejlődik önmagából tovább a bibliai kép, nem ez oldja fel magában a látott valóságeseeményt, hanem a valóságosan felfogott esemény — a kocsis megütése — realizmusában oldódik fel a biblikus hasonlat, mint az adott situációban sokoldalúan motivált költői eszköz. Kedvező alkalom nyílnék itt az ellenpólussal való összehasonlításra, összevetésre Juhász Gyula *Simon Péter c.* költeményével, amelyben a bibliai történet szimbolikussá válik.

Az érzelemleírásnak olyan módszerű költői megjelenítése, hogy az érzelmek közvetlen kifejezése helyett azok fiziológiai velejáróit, hatásait írja le, ezzel mint-

egy epikus történéssé transzformálva át az élményt, kedvelt költői fogása Illyésnek. Ilyen pl. a *Verses útinapló* c. ciklus kezdőverse, *A simontornyai vasúti hídra* is. Ez a vers egyben arra is példa, hogy Illyés szívesen él az egyszerű érzelmegevezés, érzelmegejelölés eszközével is:

Jó volt félni is, bízni is,
kétkedni, de hinni is.

Innét Illyés a fiziológiai megnyílvánulások leírásával viszi tovább a verset:

Gyúrni hetyke mosolyba át
a félsz tétova vigyorát.

Mérni a többi nagy gyerek
félelmében félelmemet

Szorítottam Feri kezét,
hogy mégse rogyjon ránk az ég.

A költő itt is a kívülálló pozíciójából szemléli, pontosabban idézi fel átélt érzelmeit, azzal a módszerrel, hogy részleteiben megrajzolva leírja a maga *viselkedését*, külső magatartását az érzelmek hatására. A líra epizálásának sajátos, egyben az érzelmetolmácsolásnak nagyon hatásos módja ez Illyés lírai realizmusában. Plasztikus formában található meg pl. a *Havas emlék* és a *Farsang* c. versekben is.

Hogy mennyire jellemző az emberi bensőnek a külső rajzán keresztül történő megjelenítése, azt szerelmi költészete is bizonyítja. Szerelmes verseiben szintén gyakran él ezzel a módszerrel:

Illik teneked ez a szépség,
kedvesem, ez a ragyogás,
arcodról ez a szétiramló,
szemérmes elmosolyodás —

s rá e pirulás, — ez a lányos
nyújtózás, amelynek meleg
hullámaiból diadallal
merül föl, fénylik ki szemed.

(Dél)

Az eddig vizsgált, töretlenül realista szemléletű és technikájú versek mellett számos tanulsággal szolgálnak azok is, amelyekben a realista alapszövegben helyenként nem realista részletek is előfordulnak. Ilyen a *Koldusok* c. költemény. A ténybeli részletesség, adatszerű hitelesség ebben is sértetlen, de a szituáció már nem egyedi, hanem ismétlődő, sorozat-jellegű, ami a valóságos idő és lírai idő, ill. tér megfelelését már eleve megnehezíti. Ennek ellenére kezdetben még sem a tér, sem az idő nem veszti el realitását, csak némileg elmosódottabbá válik, amit viszont nagyon jól ellensúlyoz az egymásután érkező-távozó koldusok érzéketlenül megjelenítő leírása, így biztosítva a realista alapjellegét.

A vers utolsó harmadában azonban a valóságos tér és idő irreálisba vált át, ezáltal a költemény itt látomásos jellegűvé válik:

Jöttek, csak jöttek, egyre jöttek,
micsoda földről özönlöttek,
mily szörnyű múltból, ahol karjuk,
elmaradt szemük, lábuk, orruk.
Mily vad világból, amely ottan
kezdődött fent a hegyoldalban,



hol az országút lapult s tért el
tele varázssal és veszéllyel.

Jöttek bőgve a vad csatából,
rettentő ütések nyomával,
mint dorongolt eb a kertvégbé,
a szegény népek küszöbére.

A valóság-elemek itt nem valóságos kombinációban jelennek meg, események összevonódnak térben és időben, az oksági lánc töredezett, hézagos, ill. tömörített. Egyidejűleg a méretek kitágulnak, s ezzel együtt a nyomasztó félelemérzet, amelyet a versrészlet sugall, hatalmasra fokozódik.

A realista és nem realista részek nagyszerű ötvözete ez a vers. A realista módszerű kezdés mintegy előkészíti, hitelesíti és ezáltal nagyobb helyzeti energiájúvá teszi a későbbi látomásos részletet.

Az eseményes-epikus lírai realizmus más változatait (leíró-epikus, valamint gondolati elemekkel összefonódott) később vizsgáljuk meg. Összegezni sem akarunk még, de annyi már most megállapítható, hogy az eseményes-epikus lírai költemény számos tényező összefonódásából, még hozzá meghatározott összefonódásából áll elő. Önmagában egyik tényező sem eredményez realista költeményt, így pl. az érzések, élmények epikus eseményekké való föloldása sem. Ezt a módszert más világszemlélet, stílus is felhasználhatja, az esemény-elemek más lírai világgépbe is beépülhetnek (pl. Ady számos nagy versében: *Harc a Nagyúrral*, *Az ős Kaján*). Ugyanígy nem ad realista lírát önmagában a valóságos tér-idő megléte, a kauzalitás, vagy az érzelmi, pszichológiai hitelesség.

E tényezők komplex együttlétének követelménye érvényes Illyés realista lírájának másik típusára, a leíró-epikus lírai realizmusra is.

A leíró-epikus lírai realizmus Illyés költészetében

Amikor arra hivatkozunk, hogy Klaniczay Tibor stíluselméleti tanulmányában a lírai realizmus potenciális körét elsősorban ebben a verstípusban látja,¹³ akkor véleményét nem szándékozunk szembeállítani Barta Jánoséval. Bár azonosítani se lehet felfogásukat, mégis nyilvánvaló, hogy a terminológia különbségéről van elsősorban szó, amikor Klaniczay leíró-tárgyas realizmusról, Barta pedig az érzést epikus cselekménnyé föloldó, epikus realizmusról beszél. Kétségtelen, hogy alapjában ugyanazon jelenséget értik rajta, a közvetetten érzelmkifejező módszerű és jellegű, az epika határterületeivel érintkező lírát. Mégis szükségesnek tartottuk e két típus elkülönítését, mert számos rokonvonásuk mellett, néhány eltérő sajátossággal rendelkeznek.

Ezért válik lehetővé, hogy az eseményes és leíró típus nagyon gyakran összefonódik, néha úgy, hogy a vers leírással indul, majd eseményesbe vált át (pl. *Bűnbánatom*); ill. ellenkező sorrendet érvényesít. De leginkább annyira egybefűződik a két elem, hogy határvonalat meghúzni köztük egyáltalán nem lehet, ugyanúgy nem lehet megállapítani azt sem, hogy az adott versben melyik közülük a domináló (pl. *Árvíz*).

A leíró típusnál is lényeges kérdés, hogy a kiemelt jegyek milyen alapon választódnak ki és rendeződnek el, mennyiben van önmagukon túlmutató jelentésük. Más-képpen mondva: a külső megjelenítés, a felszín rajza mennyiben mutat mélyebbre

¹³ Klaniczay Tibor: *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban = Marxizmus és irodalomtudomány*. Bp. 1964. 82. l.

részint az ábrázolt valóságszelet, részint a költői-emberi szubjektum vonatkozásában.

Ez az a pont, amely Illyés költészetének leglényegesebb sajátosságát talán legkoncentráltabban foglalja magába az epikus jellegen belül, ennél fogva a legtöbb dicsérő, de bíráló szó is itt éri költészetét. Dicsérő, mert a tárgyiasság dominálása valóban egyénivé teszi líráját. „Illyés lírai látomásában... a tárgy, úgy amint adva van, maga a világ, művészi alakító kedvének kiapadhatatlan forrása, mondanivalójának le-téteményese és táptalaja.”¹⁴ De bíráló is, mert ez a tárgyiasság némileg egyoldalú: „Illyés viszont ott szűkíti meg saját poétikus hatalmát, amikor képeit gyakran — az említett túlkontúrozás, a határok merev megrajzolása miatt — elvágja képudvaruktól.”¹⁵

Annál a problémánál vagyunk itt, amit Lukács György meghatározatlan tárgyiasságnak nevez. „Művészileg egy részlet csak akkor jogosult teljesen, ha egy jellemet, egy helyzetet stb. új, a főproblémával — esetleg mégoly közvetetten — összefüggő oldalról világít meg, ha lényegéből olyasvalamit jelenít meg, ami egyébként rejtve maradna. A mennyiség tehát csak a mű végső szándékaira vonatkoztatva válik esztétikailag mélyértelművé.”¹⁶ A leíró lírai realizmus fő veszélye éppen ennek a meghatározatlan tárgyiasságnak elég könnyen adódható megsértésében van, amikor a túlrészletezés, a fölösleges mozzanatok, tárgyi elemek öncélúvá válnak, a túlzottan meghatározott külsőség elnyomja a belső, mélyebb értelmet.

Nem tartjuk most feladatunknak annak vizsgálatát, hogy Illyésnél mennyire gyakori ez a jelenség, ill. hogy sokszor milyen jó érzékkel kerüli el ezt a veszélyt. Elvileg az a legfontosabb, hogy a leíró lírai realizmus — anélkül, hogy ilyen jellege a legkisebb mértékben is vitatható lenne — tökéletesen megvalósíthatja a belső és külső dialektikáját, a meghatározatlan tárgyiasság kritériumát. Egyik legszebb példája ennek Illyésnél a *Béres temető*.

Az első szakasz konkrét lírai szituációt ad, ténybeli részletezéssel is, de egyetlen részlet, tárgy sem fölösleges, mindegyik a későbbiekben még jobban kibomló mélyebb értelem felé gravitál. A második szakasz középpontját egy fantáziakép adja, egy képzeleti mozzanat, amelyre ismét az jellemző, hogy a legminimálisabb mértékben sem válik uralkodóvá, nem szakad el a leírt tájtól, a szemléleti képtől, a realitástól, hanem éppen általa motivált. Olyannyira, hogy szükségszerű fantázia-elem képzetét kelti, a szemlélt valóság láttán elkerülhetetlenül adódónak, egyúttal az alá rendeltnek is tűnik:

Csalán veri fel ezt a temetőt,
mintha a holtak lelke még a föld,
a sír mélyén is rejtené magát,
fortyogna, égne: kínlódna tovább.

Egy temető valóságos, vagy felidézett képe, látványa természetesen sokféleképpen válhat lírává. Barta János módszerével élve néhány ellenpéldával világítjuk meg a helyzetet.

A mártírok temetője ez
azoké a nőké férfiaké
akik vérüket ontották a szabadságért
amikről kínos éjszakáikon
ha végülis fáradtan elszenderültek

¹⁴ Fehér Ferenc: *Illyés Gyula. Valóság*, 1966.6. sz. 73. l.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. 1. kötet 675. l.

oly szépeket álmodtak
de valóságízét sosem ízlelték.
Ázott deszkapalánk mögött
mélyen a föld alatt feküsznek most
maró csalán savanyú bürök zöldell felettük
emlékeztetve életükre mely épp olyan
vigasztalan volt mint e gyomok
Milyen szürke és gyötrődő volt életük. . .

(Kassák Lajos: *A halhatatlanok*)

A lírai szituáció itt is konkrét, az idézett rész második szakasza tárgyi képeiben, technikai megoldásában is nagyon hasonlít Illyés verséhez. De míg Illyés végig a külső leírásával utaltat a temetőben fekvők vigasztalan életére, addig Kassák csak öt soron át teszi ezt, a továbbiakban következetesen az ellentétes úton halad: a „szürke és gyötrődő életet” rajzolja minden szemléleti elem nélkül.

Juhász Ferenc sok verse megint más képletet mutat:

Vándorolnak a temetők mint a madarak ősszel
Mint a tengerek vándorolnak mint a fellegek ősszel
Szállnak a holtak mint vonuló tiszavirág-raj
Áttetsző kezekkel üstökös-farcként szikrázó hajjal
Úsznak a csontvázak fehéren csattogva eveznek

(*Krisztus lépesméze*)

A körülhatároltság itt teljesen eltűnik, vele együtt a külső szemléleti-tárgyias elemek is, egyeduralkodóvá a belső megjelenítés válik látomás keretében.

Sokkal közelebb áll Illyés szemléletéhez Váci Mihály *Hazai temetőben* című, egyébként is szembeszökő Illyés reminiscenciákat tartalmazó verse:

Itt fekszik minden rokonom
Számukra csak ez lett a menny:
— a porban égni ide lenn.
Zsurló, muhar, árvasalán:
sírnak a sírnak oldalán.
A félméternyi föld alól
feltör, susogva panaszol
a reménytelenek szava:
— mintha csak árkok giz-gaza.
Mint pokolból a kárhozott
lelke átkozódik, zokog;
hajtja félelem, bosszú, düh:
— fuldokolva tör föl a fű:
— a nyomorultak lelkei,
üdvösséget reményleni.

(Új Írás, 1966. 9. sz.)

Illyés versében se a kassáki, még kevésbé a Juhász Ferenc-i módszer nem érvényesül, sőt Váciéval sem azonosítható. Vácínál ugyanis a szemléleti sík mellett *közvetlenül* jelen van a belőle analógia révén kinövő gondolati is, ezért egy másik, a későbbiekben megvizsgálendő típussal mutat fel inkább rokonságot. Illyés költeményében viszont az idézett fantáziakép után ismét a külsőséget vizsgálja a szem, úgy,

hogy a versbe emelt tárgyak, ténymegállapítások, összefüggések jellemzőek, valóságosak és lényegesek ahhoz, hogy megmutasson egy konkrét szemléletin, a béresek temetőjén keresztül mélyebbet és általánosabbat: a béresek életét, anélkül, hogy erről direkt módon szólna.

Az indirekt általánosítás természetesen nem feltétlenül társadalmi vonatkozású, hanem nagyon sokszor személyes. A *Műhelyben* és A „Mester” c. versekre hivatkozunk. Mindkettő az *Új versek* kötetben foglal helyet, tehát annak a költői korszaknak terméke, amikor az ifjúság felidézése egyre gyakoribb témává válik. Ez az emlék-líra egyértelműen bizonyítja — és számunkra most ezért is fontos —, hogy a líra realizmusa szempontjából közömbös, hogy valóságosan tapasztalt, vagy pedig felidézett ill. elképzelt jelenségekről van-e szó. Mindkét költemény tartalmazza a lírai realizmus valamennyi lényeges ismérvét. Az emlékek élnek annyira, a részletek vésődtek be olyan mélyen és valószerűen a tudatba, hogy még évtizedekkel később is a valóságosság törvényei szerinti leírást ad róluk a gondolat. Vagyis maga az emlékezés mozog a tapasztalati-reális szférában.

Az eseményes és a leíró elemek azonban nemcsak önmagukban és egymással ötvöződve képezhetik a lírai realizmus típusait, hanem alapot szolgáltathatnak más, bonyolultabb típusoknak: a szemléleti képből általánosító, és a gondolati realizmusnak.

A szemléleti képből általánosító lírai realizmus Illyés költészetében

A terminológia a nyílt általánosításra, pontosabban absztrahálásra utal. A konkrét-egyed in valamilyen formában való túlmutatás minden művészetnek, művészi alkotásnak szükségszerű velejárója, s mint kimutattuk, implicite jellemzi az előbbi két verstípust is. Mindenekelőtt tehát strukturális, kompozíciós problémáról van itt szó, amennyiben az általánosítás-elvonatkoztatás nem a primer szemléleti-tárgyi elemek síkjában, azok keretein belül valósul meg, hanem rájuk épülve, belőlük kinőve már a gondolat vetületében megy végbe. De éppen e kétsíkúság folytán már a problémák is másként, összetettebben vetődnek fel.

Maga a verstípus nagyon jellemző a lírára általában, úgyszólván minden stílusban, irányzatban megtalálható. Barta János szerint — Klaniczaytól eltérően — ez a típus is lehetőséget nyújt realista líra számára, ha a költő — mint pl. Tóth Árpád a *Kaszáscsillagban* — „nem töri szét az empirikus szituáció kereteit; az emberfölötti törvényt, amelyet megsejt, hozzá tudja szelídíteni ehhez a kerethez.”¹⁷ De „a realizmus övezetét elhagyhatja a lírai költő azáltal, hogy a klasszicisták módjára általánosítja a szituációt, a konkrét élethelyzetnek mintegy absztrakt vázát hagyja meg” — mondja, egy Berzsényi verset hozva fel példaként.¹⁸

Mindebből az következik, hogy a lírai realizmus kritériumainak valamilyen módon e verstípus mindkét síkjában jelen kell lenni, sajátos viszony formájában. Nem elég csak az elvonatkoztatás motiváltsága, a szemléletiből az absztraktba való átváltás logikus kapcsolata — ez a Berzsényi versben is megvan, sőt pl. Juhász Ferenc *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* c. költeményében is.

Realista szemléleti képből úgy kell általánosítani a költőnek, hogy ez utóbbi is valóságos szférában mozogjon konkrétság, tér-idő stb. tekintetében. Ez többféle úton, többféle módszerrel történhet. Egyik leggyakrabban előforduló változata

¹⁷ Barta János: I. m. 9. l.

¹⁸ Uo. 7. l.

Illyésnél az, amikor konkrét-személyes szituációt konkrét-társadalmivá (nemzetivé) általánosít, mint pl. a *Buda, 1945. május* c. versben:

Jól esik itt a rom között
ülnöm mégis, az otthonomban.
Nap süt, odaát tál csönög,
mert csak a ház fele van romban.
De én ezt választom, a félig
nyílt falú-tetejű szobát.
A kerti hármás sír se rémít,
én ástam nektek, katonák.
Elképzelem (s ez a valóság),
egy ország rom-csúcsán ülök.
De enged már a szomorúság —
A keservek, bajok, dühök
föl-fölmordulnak tajték-túrva —
Ülök a tenger múlt felett
s énekelni szeretnék újra,
mint a madarak s gyerekek.

A személyes körülmény az adott időpontban törvényszerű logikával szélesül ki, válik egyetemesebbé anélkül, hogy a fantázia kilépne a hely és idő által determinált körből. A szemléleti és általánosított-gondolati sík között kölesönhatás van: az első mozzanatról mozzanatra előkészíti a másikat, emez pedig minduntalan visszautal arra (rom-csúcs, éneklés, madarak stb. motívumainak párhuzamos megjelenése a vers két síkjában). Vagyis az általánosítással „nem töri szét az empirikus szituáció kereteit”. Úgy is mondhatnánk, hogy azt megszüntetve-megtartva lépi túl.

Párhuzamos szerkesztés jön így létre a személyes-szemléleti és társadalmi közt egy objektíve létező analógia alapján. Ugyanez a viszony, módszer lelhető fel a *Csúcs* c. versben is. Az indítás, az eseményes és szemléleti képek váltakozása itt is valóságos dolgokat, kapcsolatokat, eseményeket jelöl, tehát nem átvitt értelmű, jelentését önmaga realitásában, valóságosságában hordozza. A pontosabb meghatározás érdekében jó lehetőség adódik itt egy rokon témájú, mégis egészen más szemléletet, költői látásmódot tükröző verssel való összevetésre. A költemény — Juhász Gyula: *Sursum corda!* — szintén a hegycsúcsra való felfelé haladás és a csúcsra érés mozzanatait festi. De mind a részletek, mind a vers egésze egyértelműen sugallja, hogy még „képzeletben se valóságos” útról van itt szó, hanem egy Nietzsche igézetében fogant, az arisztokratikus kiemelkedést, tömegfeletti magányt szimbolizáló-kifejező hegymászásról:

A hegyre tartok. Sápadt glóriában
Ködökkel küzdve, már kihuny a Nap,
Egyre gyorsabban suhannak az árnyak,
Az ösvény egyre magasabb.
S míg én előre tartok lankadatlan,
Csittulni kezd a távolok zaja,
Csak halk zszibongás zsong föl a magasba,
És fön az is — harmónia!
És idefön az élet nem is élet,
Csak végtelen sejtésű nyugalom.
A csillagok némán álmodva égnek.
Sötéten szunnyad a falomb.

S belémerülve a fénybe, a ködbe —
Örök Pán muzsikáját figyelem,
Kihuny szívemben minden gyöngye, törpe,
És föllobog a Végtelen!

A költemény alapszövege itt is eseményes-epikus, de mind a történés, mind annak mozgásteret elvont, nem empirikus, a tárgyak, jelenségek szintén, a fogalmak elmosódottak. A képzelet föloldja a valóságot, egy kifejezendő eszme absztrakt képévé-eszközévé teszi meg.

Illyés egészen másként „ér a csúcra” a versban. Szinte leltárt vesz fel a látottakról: őzek, lombos erdők, törpefenyők stb. Csak magunkat ismételnénk, ha részleteznénk azokat a tényezőket, amelyekkel Illyés itt is a valóságosság atmoszféráját teremti meg. Ebből a konkrét-szemléletiből, tapasztalatiból az általánosítás átmenetileg a Juhász Gyula-i útra tér, de ami ott a priori adott eszme, azt Illyésnél a szemléleti kép determinálja: a csúcra érés, a valóságos, tényleges fölemelkedés a társadalomból való kimenekülés vágyát asszociálja nála is. De — és ebben van a minőségi különbség — ez a vágy ismét *konkrét történelmi konstellációhoz* tapad, ahhoz, amit a vers egy zárójeles sorában mond el: „...aznap indult meg a háború”. Arról van itt is szó, hogy az általánosítást, elvonatkoztatást egyaránt alátámasztja a személyes-szemléleti és a történelmi elem, összetevő konkrétsága, körülhatároltsága is. Az még csak tovább igazolja a vers realista szemléletét, hogy a költő belátja: nem lehetséges a kiemelkedés:

...soha

nyomasztóbb nem volt még fereg-szívemnek,
hogy fogoly vagyok, lent e törpeségé
és itt e kietlen, rideg erőké,
nem volt pirítóbb még az öncsalás, hogy
van menekvés, külön szabadulás...
Meg is kezdtük a mászást lefelé.

A szemléleti képből általánosító verstípus másik csoportját azok a költemények képezik, amelyekben az empirikus látvány úgy vált át a gondolat síkjára, hogy az elvonatkoztatás is személyes jellegű, önmagára vonatkoztatott; amikor a látvány egyéni sorsát, vágyát stb. asszociálja. A *Göcsejben* c. versben az asztagot rakó gazda, amint a maga alá rakott kérével emelkedik sorról sorra, ezt juttatja a költő eszébe:

És már én is azon mosolygok, hogy ilyen
fölemelkedésben tellnék csak örömem,
hogy nem vágyódom én, csak ilyen villa-rakta
emberi-szép magasba,
hogy az én művem is, kévéként rendesen,
így nőjön föl velem.

Vagy a *Gyalogút* c. verset említjük, amelyben a „girbe-gurba”, de mégis célhoz érő út a hagyománytiszteletet, s ennek kapcsán saját emberi-költői elveit, emlékeit idézi fel. Ezáltal nyer általánosabb értelmet a vers, de olyant, amely valóban személyes-költői, nem pedig — ennek ürügyén — elvont, örök emberi, általános emberi. Éppen ez a konkrét önmagára vonatkoztatás őrzi meg vitathatatlanul az ilyen versek realista szemléletét, természetesen még más tényezők társaságában.

Ennek a — valamilyen formában mindig pszichologizáló — versfajtának is fontos jellemzője az analógia. Általános jelenség Illyésnél, hogy a szemléletből való elvonatkoztatás nem a kauzalitás vagy valami más objektív kapcsolat alapján jön létre, hanem az analógia révén, ami végső fokon azonban maga is objektív. Diószegi András írja erről: „Érezhető, Illyés a pontosan megfigyelt tárgyi valósága egész gazdagságában birtokolt külső és belső világ egymásnak megfelelő mozzanatait tökéletes biztonsággal választja ki. A vers belső párhuzamai sohasem zavarodnak össze. . .”¹⁹ Majd — az *Úvegvilág*, a *Fenyők násza* és más versek elemzése kapcsán így folytatja: „A lírai realizmus pontos, tökéletes megvalósításai ezek a versek. A kép jelentése mindig közvetlen, de a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek, az eszmélet előtt jelenik meg. Nem a vers lesz így kettős jelentésűvé, hanem a költemény a maga szubjektivitásával a világ számtalan szférában lebegő, egymásnak megfelelő jelentését hozza egyetlen közös nevezőre. A vers teremtette sűrű atmoszférában a komor fenyők egymásnak áradása s a belső jelentésszerinti nagy, magányos lelkek találkozásának viharos pillanata: ugyanaz a fölséges látvány, drámai esemény — egyik sem a másikat jelenti, hanem — a versben — mindegyik önnönmagát. A tárgyas megjelenítésnek s az önelemzésnek ritka, kettősen-egy remeklései ezek az Illyés versek.”²⁰

Valóban az analógia a központi rendező elv. Az analogikus szemléleti és gondolati részek — a „külső és belső világ” — önálló, pontosabban mellérendeltek. Igaza van Diószeginek, egyik sem a másikat jelenti. Ugyanakkor mégis kölcsönösen áthatják egymást, egymást erősítik. Egyik sem a másikat jelenti, de jelentésük, értelmük, funkciójuk egymáshoz való viszonyukban teljesedik ki, az őket összefűző analógia segítségével.

Lukács György, aki az analógia tudományos módszerként való alkalmazásával szemben meglehetősen erős bírálattal lép fel, esztétikai szerepét jelentősnek tartja: „. . . az analogizáló érzés és gondolkodás fölöttébb fontos szerepet játszik a költői képszerűség létrejöttében és kibontakozásában is.”²¹ Lukács azonban a továbbiakban a művészi analógiát az allegóriával, mint dezantropomorfizáló eszközzel való összefüggésében vizsgálja, s ilyen vonatkozásban esztétikai funkcióját illetően is fenntartásokkal él. Nem kell különösebben bizonyítani, hogy az illyési analógia nem azonos az allegorikus analógiával, melyben „. . . először is az érzéki közvetlenség megszűnik a fogalomban, másodsor: a fogalom képpé változik át. . . De e két aktusban semmi sincs ama tartalom megőrzéséből, továbbfejlesztéséből, amely a jelenség érzékletességében, értelmi-immanens tartalmában esetleg rejtetten eleven volt. Az allegória képe tehát nem jelent visszatérést a kiinduló ponthoz, a jelenségvilághoz. . .”²²

Illyésnél éppen ellenkező funkciót tölt be az analógia: a külső-tapasztalati és a tudati valóságik közt összefüggést és *szimultán jelenléte*t biztosító kapocs, s ilyenformán éppen az empirikus szférában való mozgást és megmaradást szolgálja. Ráadásul az analógia, mint a valóságközelben mozgó szemlélet sajátossága²³, ilyen szempontból is harmóniában van a lírai realizmus (és általában a realizmus) más specifikumaival.

¹⁹ Diószegi András: *Illyés őszikéi. Kortárs*, 1961. 10. sz. 606. l.

²⁰ Uo 607. l.

²¹ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. 2. köt. 700. l.

²² Uo. 677. l.

²³ Lukács György: I. m. 1. köt. 45. l.

Ez az analógia maga is objektív, természetes és valóságos az adott szituációban, bár szubjektíve a költő „fedez fel”:

Ami közel van, hogy rohan
hátrafelé, eszeveszetten!
De milyen híven-komolyan
tart velünk, ami messze van —
akár szívemben.

Hogy nyargalnak hátra a fák,
a sürgönypóznák a sín mellett!
De ti, ti messzi, hú tanyák,
akár a múlt, az ifjúság,
ti úgy követtek.

Lám, a távolibb, hajdanibb
ragaszkodik hívebben hozzánk?
Oh, hogy botlik, akadozik
szakad az is, az a szelíd,
messzibb valóság!

Vonakodva bár, tétován,
a téli rét lágy ködein túl,
a tanyaház is valahány
megtorpan a domb oldalán
és hátraindul.

Mint filmen, ha film tűnik át,
mint fonál fonálra szövődve
fut a futó közeli fák
között az a messzibb világ, —
— a mai nap s az ifjúság —
az egy időbe.

Egészében idéztük a *Vonatból* c. költeményt, mert legtisztábban talán ez tesztíti meg a szemléleti képből egyéni-személyes szférában elvonatkoztatató verscsoportot, mely jelenséget jobb híján pszichológiai realizmusnak nevezhetünk. Lényegét a lélekrajz képezi, ahogy egyrészt a mozzanatról mozzanatra történő párhuzamosítás mindvégig a tapasztalati keretek közt tartja a lírai élményt, másrészt folyton és érezhetően jelen van az „empirikus Én” is, egy se nem az emberiséggé vagy emberföltreviselté felnagyított, se nem személytelenné alacsonyított, hanem a maga valóságos személyiségében létező és érző, gondolkodó költő.

Kétségtelen, hogy ez a típus már magasabb rendű, bonyolultabb érzelmki-fejezést tud adni, mint akár az eseményes, akár a leíró. Emellett — legalábbis Illyés költészete ezt igazolja — előfordulása és jelentősége a realista lírában jóval nagyobb, mint ahogy azt Barta tanulmánya sejteti. Ugyanakkor feltűnő, hogy a tárgyas elemek itt is nélkülözhetetlen funkciót töltenek be, mint a megelőző típusokban is. Minden okunk megvan tehát annak feltételezésére, hogy nélkülük, még pontosabban: nagy szerepük és helyük nélkül nem képzelhető el lírai realizmus. Ez adja meg kiinduló pontunkat a következő, a legösszetettebb típus, a gondolati líra realizmusának vizsgálatához.

Barta János föl sem veti azt a kérdést, hogy a gondolati líra létrejöhet-e a realizmus keretében, ill. hogy a lírai realizmus módszerével alkotható-e gondolati költemény. Kétségtelenül sok nehézség adódik már az elindulásnál is. Az első paradoxon abban van, hogy a gondolati líra jellegénél fogva már eleve nagyfokú elvontságot, általánosságot igényel, tanulmányunk eddigi következtetései viszont mind abban csúcsosodtak ki, hogy a lírai realizmusban a verset alkotó szemléleti-tartalmi tényezők bizonyos konkrétsága elkerülhetetlen, ami együtt jár a tárgyiasság szükségszerű jelenlétével is.

Ezzel azonban mindjárt szembeállítható egy másik tény is: köztudott, hogy Illyést szinte egész pályáján nagyfokú gondolatiság, gondolati hajlam jellemezte. Hogyan egyeztethető össze ez a két lényeges jellemvonás, a lírai realizmusra, s ugyanakkor a gondolatiságra való törekvés?

A gondolati líra szintén sokféleképpen realizálódhat, nemcsak az egyes irányzatok szemléletmódja szempontjából, hanem *a fogalmiság szintjének aspektusából is*. A lét, a társadalom nagy kérdései megjelenhetnek a lírában a filozófia fogalmaiban, a filozófiai absztrakció lírai élménnyé tételével (pl. Csokonai, Vajda, Babits, József Attila egyes költeményei). Testet ölthetnek mítosszá, látomássá, látomásrendszerré alakulva (Ady, Juhász Ferenc stb.). De létrejöhet gondolati líra konkrét, valóságos tények, helyzetek, események összefüggésének végiggondolásából levont elméleti következtetések, törvényszerűségek felmutatásával is. Illyés Gyula gondolati lírájának jórészét az ilyen fogalmiság képezi. Már egyik legkorábbi gondolati költeménye, a *Nem menekülhetsz* is ezt a gondolatiságot juttatja érvényre.

A vers eseményesen indul, konkrét és valóságos mozgástérben. A gondolati rész ebből az epikus-szemléletiből nő ki, de itt már nem az analógia alapján, hanem hogy a látott, tapasztalt primer jelenség mögött rejlő lényegét gondolati úton feltárja. Az empirikus kép itt nem arra szolgál, hogy az analógia kapcsán kibontakoztasson egy párhuzamos lelki élményt, hanem magát e képet gondolja át, elemzi a költő.

Ennél a pontnál párbeszédessé válik a vers. Ez a tény gondolatmenetünk szempontjából két lényeges dolgot tükröz. Először azt, hogy a költő itt sem par excellence lírai módon fejezi ki vívódását, hanem a befejezettség időszemléletével. A gondolatok nem megformálódásukban, in statu nascendi adóttak, ellenkezőleg: a visszatekintés, az önmagát kívülről szemlélés pozíciójából:

Megszokták? — Meg tudtad te szokni
— (volt benne részed) — a kapát?
Emlékszel? Emlékezz apádra!
mit szokott ő meg? A halált!
Sorsa derekán mit szokik meg
mind—mind — (hisz tudod) — a szegény?
Kínlódva jártam föl-alá már
a hajó lüktető fedélzetén.

— Bolond vagy — sziszegtem magamban
— áruló! az vagy, semmi más! —
csattan egy másik hang szívemben
s tagolta egyre rá a dohogás.
— Áruló! Hazug! Nyomorult vagy!
Lapuló bérenc! . . . — Ha megint
alul kerülnél, a fűtőkhöz:
megszoknád azt a fojtást, azt a kint? . . .

A másik fontos következmény az, hogy e párbeszédesség — éppen a dialógus — mint elsődlegesen drámai műnembeli eszköz sajátosságainál fogva — jelentékeny megneveli a lírai realizmus teherbírását az affektivitás vonatkozásában. Az indulatok itt erőteljesekek, szenvedélyesek. A stílus is zaklatottá válik, töredezettség, dinamikusabb, mint máskor. A kérdések és felkiáltások Illyésnél szokatlan mennyiségben halmozódnak össze, a versrészlet mégsem veszti el realista jellegét, az indulat nem feszíti szét a realista kereteket, mert kifejező eszköze, a dialógus rugalmasan szolgálja mind a szenvedélyt, mind a realista szemléletet. Nem mondható ki tehát általános érvényű tételként, hogy a lírai realizmust feltétlenül a lírai én önmérséklése, az ún. „középtónus” jellemzi. Bizonyos körülmények közt a realista líra is kifejezhet szélsőséges indulatokat, erős érzelemintenzitással rendelkezhet.²⁴

A vers ezután elbeszélő-epikus útra tér, végig megőrizve az adott szituáció empirikus keretét. Az egész költemény át van szöve tapasztalati képekkel, utalásokkal: önéletrajzi mozzanatokkal, a grófi birtokra, apjára való emlékezéssel, hivatkozással. Vagyis a vers gondolatisága nem elvont fogalmakban, tételekben, törvényekben való gondolkodás során, nem az ezekkel történő operálás következtében jelenik meg, hanem valóságos, egyedi dolgok között létesített, ill. létező összefüggések hordozzák.

Már nem ilyen egyértelműen fogható meg ez a „tapasztalati gondolatiság”, de végső fokon mégis ez jelentkezik Illyés egyik legnagyobb versében, *A reformáció genfi emlékműve előtt* c. költeményben. A vers kerete szintén eseményes-epikus, a kiinduló szemléleti képet ténybeli hitelesség, tárgyias adatszerűség jellemzi. A költői meditáció párbeszédessége — mint az előbbi versben — itt is megtalálható, és ugyanazt a kettős funkciót tölti be, mint abban, *A gondolati realizmust mindezeket* azonban alapvetően az biztosítja, hogy *e gondolatiság a konkrét történelmi tények, események, ill. konkrét önéletrajzi és tapasztalati tények erőterében fejlődik ki:*

A kétféle had
és hit várai szemközt állanak
ma is, az én hazámban is; a zordon
fehér-falu s arany-cifrázta templom
vén tornyai még ágyúként vitáznak
minden beharangozáskor

De nem volt nagy ár
mégis a harminc évi döghalál,
d'Aubigné dühe, Coligny halála,
Szent Bertalan bosszútlan éjszakája,
fél Németország, a ketté törött
Európa s hogy itt volt a török
százötven évig és a mi hazánk...

E kettős — személyes és történelmi — kötöttség, determináltság idézi elő, hogy a gondolatiság ebben a versben is a lírai realizmus övezetén belül valósul meg.

Azok a gondolati költemények, amelyek végig az elvontság síkján mozognak, már egészen más struktúrát, kompozíciót mutatnak fel (pl. *Bartók, Óda a törvényhozóhoz*), ezeknek elemzése azonban — lévén nem realista költemények — most nem tartozik feladataink közé. Úgyszintén mellőzzük egyelőre azoknak a nagy köl-

²⁴ Váci lírájának ilyen szempontú vizsgálata bizonyára jelentősen kibővíti majd ennek a problémának elvi következtetéseit.

teményeknek vizsgálatát, amelyek ugyan egyértelműen a lírai realizmus módszerével íródtak, de nem illeszthetők be egyik előbbi típusba se, mivel — különböző kombinációkban — mind a négy típust magukba foglalják, szintetizálják (pl. a *Kacsalábon forgó Vár, Mozgó világ*). Ezeknek a verseknek részletezése csak a már megállapított törvényszerűségeket, sajátosságokat erősítené meg.²⁵

²⁵ Ilyés lírai realizmusának történeti aspektusú vizsgálatát e tanulmány későbbiekben történő kibővítésekor fogom elvégezni.