

KOVÁCS VIKTÓRIA

*Igen és nem**Illyés Gyula: Két kéz – Egy mondat a zsarnokságról*

I.

EGY MONDAT - KÉT KÉZ - HÁROM ÚT



mikor Illyés Gyula *Két kéz*¹ és *Egy mondat a zsarnokságról* című versei 1949-ben illetve 1950-ben megszülettek, Illyés már gyakran időzött Tihanyban, s a visszavonulást a társadalmi élettől való szellemi távolságtartás igénye is kísérte. Az 1949 és 1952 között *Jegyzőfüzet* címmel összegyűjtött „néhány sorosok” és a *Naplójegyzetek* 1950-es évre² vonatkozó bejegyzései az életmű szövegekörnyezetétől elütő, töredékesebb, egyszerűsített tömörebb stílusa a magán- és közéleti élmények miatt zaklatottabb, levert hangulatot közvetítenek. A „remetemagányban” íródott *Egy mondat...* az 1945 utáni években az új társadalmi rend kiépülését kísérő remény időszakát 1948-tól felváltó csalódottságról tanúskodik, s igazolja a távolságtartást.

„A fordulat éve, 1948 valóban megszólított minden író. Hivatalosan csak két eset volt lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy „ellenség”. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középút csupán átmeneti lehetett: amíg megérik az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást” a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el az MDP irodalompolitikája, lényegében 1947 és 1952 között. Nem mondtak le róla, mert nem teheték meg...”³ „Rákosi hozzám [...]: – Nem akarod kompromittálni magad velünk! – Épp eleget vagyok már kompromittálva. [...] Rákosi előbb: – Látod: mindkét oldalról miket kapsz! – Hozzászoktam, így marad meg az ember a... – nem tudom befejezni, hogy a nyeregben, a középúton?”⁴

Döntéshelyzet: elfogadni a hatalom által diktált feltételeket, és hazudni vagy nyíltan szembeszegülni s ezzel elveszíteni minden megnyilatkozási lehetőséget. A harmadik út bonyolultabb: nem hazudni a papírnak, de megtartani a szólás lehetőségét. Illyés vállalt feladata: írni, keresni az igazságot, s a közösség szavát hallatni. A végletes egyszerűsítés a probléma megoldásától zárhat el. Az *Egy mondat...* tanúsága szerint a gondok nem rajtunk kívül keresendők csupán: oly mélyen gyökereznek mindennapjainkban, gondolatainkban, hogy – Illyés 1946-ban más vonatkozásban lejegyzett szavaival – „a gordiuszi kard átvágja ugyan a csomót, de a szálakat – a problémát – az kavarja csak össze igazán”.⁵ A személyiség és a társadalom hatalom okozta torzulásait csak nyugodt, hozzáértő kezekkel lehet orvosolni. Az 1948-ban született *Lélekűvár* épp azokat támadja, akik gondatlan kézzel, „életidegen elméletekkel akarnak társadalmi kérdéseket megoldani”.⁶

Az *Egy mondat...* és a *Két kéz* esetében Tamás Attila párverséről beszél, amelynek tagjait a litániázó stílus köti össze, de ahol az egyik az „igen”: a munka értelmességének, a másik a „nem”: a zsarnokság elfogadhatatlanságának hangját hallatja – egyazon évben (ti. 1950-ben).⁷ E két vers világítja meg leginkább a korszak reményeit és csalódásait. Ellentétes értékrendek jelennek meg hasonló formában, s fontos lehet, hogy az „igen” valójában egy évvel korábban született, mint a bizonyos egy mondat. Az ember ezekben egyrészt az emlékezés szinekdochikus módszerével megelevenedő két kéz, a munka, másrészt a zsarnokság képén keresztül a szabadság által jelenik meg közvetetten. A középpontban tehát nem a „kor embere”, hanem az alapvető, állandó létfeltételek állnak, az aktuális politikai vezetés azonban az adott társadalmi rendszerhez van kötve, ám mindenek fölött állónak tekin-

[*Műhely*]

tett eszméknek megfelelő korrajzot és világképet vár. A munka és a szabadság e párversben való egymásra vetülése s a kor ideológiájától való függetlenedése jelzés értékű az emberi életet, de a fennálló társadalmi rendet illetően is.

Az *Egy mondat...* 1956 előtt nem láthatott napvilágot.⁸ Megjelenésekor pedig a hatalom azal próbálta enyhíteni hatását, hogy Illyést egy 1956-ban született mű antedatálásával vádolta. Míg az asztalfióknak íródott *Egy mondat...* nyílt szembenállás, addig a közönség elé kerülő *Két kéz* esetében ez nem nyilvánvaló, a kritika Béládi Miklós szerint mégis „mélyen elégedetlen volt a költeménnyel, »időtlenségéért« kárhoztatta, írói »félreállást« látott benne, egyébként igen helyesen. A *Két kéz* tárgyi utalásai világosan jelzik ugyan az e századi időköznyezetet, de magát a munkavégzést vagy tágabban az életteremtést nem a fennálló társadalmi renddel fűzi össze, hanem általában tekinti az élet megtartó alapjának. Hogy a nép leválthatatlan és örök, szöges ellentéte mindenféle voluntarista elképzelésnek, s az akkori irodalomirányítás, a maga szempontjából, nagyon pontosan érzékelte, hogy ez az egyszerűen hangzó eszme tiltakozást foglal magába. Ugyanazt mondja ki, amit majd a *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről*, az *Új hang* 1955/12. számában, rövidebben és még nyíltabban fejezett ki.”⁹

Amennyiben tehát a *Két kéz* a korszak kötöttségeitől, „ragacsos”¹⁰ hazugságokkal felövezett népfogalmától eloldozott munkát emeli magasra, azt a szabadulási lehetőséget vallja, amit az *Egy mondat...* tagad. Ez az ambivalencia jelenik meg korszakjellemező módon a két versben: „igen” és „nem”, elfogadás és tagadás, bizalom és kétség. A *Két kéz* munkára adott lelkes „igenje” egyben a korszak „józan ész fölött győzedelmeskedő eszméjének” tagadása; az *Egy mondatnak* a zsarnokságra adott „nemje” ellenben egyben a megoldás lehetőségességének a tagadása is. Az asztalfiókban maradván is a hatalommal nyíltan szembeforduló vers tehát megkérdőjelezi a megoldás lehetőségességét, a korszak elvárásaiba látszólag belesimuló vers ellenben eloldja magát annak kikötőjéből, s megoldást kínál.

1945 és 1956 korszakhatárt jelent történelmünkben és irodalmunkban, Béládi Miklós szerint mégis a '40-es évek próbára tevő történelmi helyzeteinek folytatását jelentik az ötvenes évek az „egy *igenre* mindig konokon / egy *nemet* ütő szív” (*Bátrabb igazságokért*) örökös forradalmi magatartása szempontjából. „Illyés válaszai [...] különböző irányból próbálták a helyzetismeretet szolgálni. A negyvenes években sűrűsödtek, bonyolódtak össze úgy az események, hogy a tájékozódni és tájékoztatni akaró szellemi ember ellentétnek tetsző helyeken és eszmekörökben kényszerült a jó ügy érdekében szót emelni.”¹¹

A kétségek és bizonyosságok motívuma a *Két kéz* zárlatában is feltűnik majd: Illyés hitet tesz a változó térben és időben önmagával azonos, biztos értékrendet követő, tudatos erkölcsi lény kialakíthatósága mellett: „Mert ők az Igen és Nem / a mindenségben; / a végtelen határán / a kapubálvány.” Ez a hátravetett tételmondat mondja ki, hogy bár a megoldás bonyolult, az aktuális rendszerek fölé magasodva mégis létezik törvény, amely nem relativizálható, s amely szerint felfejthetők a problémák. A mérlegelő, szintetizáló személyiség számára ez a támpont létfontosságú, hiszen a világot több szemszögből megismerni valójában csak biztos talajon állva lehet.

II.

FORMA, MŰFAJ, STÍLUS ÉS SZERKEZET

A stílusvizsgálat során célszerű a *Két kéz* és az *Egy mondat...* közös vonásaiból: tárgyias, ugyanakkor epikus és litániázó jellegéből kiindulni, különös tekintettel ezúttal a *Két kéz* stílusára, eszközeire.

A rövid és egyszerű cím magas hangrendű, ősi eredetű, alliteráló tőszavai olyan mély nyelvi rétegből származnak, amely a vers végső kicsengésének megfelelő időtávlatokat jele-

nít meg. A már itt kiemelt „tárgy”, az archetipikus jelentéseket hordozó egyszerű testrészt egy egész emberéletet, sőt nemzedékeket foglal keretbe. A cím tárgyilagosan összegzi a vers témáját: tömör hétköznapisága és a vers egyszerűségében is emelkedett hangvételi terjedelmes formája között ellentét feszül. Ilyen ironikusnak tetsző kettősség áll fenn az *Egy mondat...* és a *Jegyzőfüzet* esetében is: a szemérmesen odavetett téma végül szokatlan magasságba emelkedik.

Tamás Attila a verssel kapcsolatban a Van Gogh-féle parasztbakancsot elemző Martin Heideggert idézi: „»A földhöz tartozik ez az eszköz, és a paraszttasszony világa őrzi meg. Ebből a megőrzött hozzátartozásból áll elő maga az eszköz a maga saját önmagába nyugvása számára... Az eszköz eszközléte... használhatóságában áll. De ez maga az eszköz lényeges létének teljességében nyugszik... Egy létező, egy pár parasztcipő a műben jut el odáig, hogy létének világosába álljon. A létező léte látszatának állandóságába jut.« Mindez némi módosítással érvényes az Illyés által megjelenített két kézfejre vonatkoztatva is...”¹²

A tárgy tehát hétköznapi környezete által válik önmagává, szakrálisan léteremtővé, küldetésessé. A tárgyas stílus lehetővé teszi a pusztá tények tündöklését, a kiüresítést, a megtisztítást, hogy a lényeg maga emelkedjen magasba. A korszak mesterségesen felnagyított, sallangszerű „attribútumai”, a népies környezethez, a munkás alakjához állandó jelzőként tapadó, ideologikus jellegű közhelyek nyelvi és képi szövevényében ez a szándék önmagában is figyelemreméltó.

„A *Két kéz* tobzódik a tárgyi leírásban, amihez igazodik a szándékosan egyszerű, tömör, száraz nyelvi stílus, sok »volt«-tal, stílári felszeggéggel megtűzdelve, ami persze épp a nyelvkezelés fölnyes magabiztosságát jelzi. Ez a tudatos visszafogottság, az impresszionista-szimbolista stíluseszménnyel szembeforduló hangnem a tárgyak leírásával ér el hatást, és azzal, hogy a leírás, a halmozás és ismétlés révén egy eszmét hangsúlyoz. [...] Lírájának sokat emlegetett poétikai tárgyiassága ezúttal szó szerint a tárgyak jelenlétében ölt alakot, s ebből a tárgyleírásból nő ki közvetlenül a gondolat kifejezése. Ennek a stílusnak igazi remeklése az *Egy mondat a zsarnokságról* (1950).”¹³

Illyés visszafogottsága tehát kettős. Egyrészt uralma alatt tartja az érzelmeket: a hangnemet nem engedi a korszakra gyakran jellemző üres lelkendezés áldozatává válni; másrészt korlátozza önmaga képzeletét a tények által. A litániákból örökölt tényhalmozó nyelvezet nem kíván üres fordulatokat, bonyolult cselekményt. Letisztult tárgyilagosságában tartja magát a tények felsorolásához, s ebből nyer mindegyre megújuló erőt a további beszédhez. A szöveg – akár a ciszternából táplálkozó fenyő – biztos forrást talál a valóságban. Ugyanakkor ez a litániás hang bizonyosságot sugárzó egyszerűségében az Istenszüdő személyt megszólító ember kitartó könyörgésének töretlen gyűrűzését, a hit erejét örökíti át világi témáival is.

A két verset összekötő kapocs eredetét a gyermek vallásos élményei közt kell keresnünk, aki vegyes házasságban felnővén, érzékennyé válva, hol keresve, hol támadva közelít Isten és egyház felé. Tüskés Tibor szerint Illyés: „A dogmákra alapuló, egyházi szervezethez kapcsolódó istenhitben egy hatalmi rendszernek való kiszolgáltatottságot lát, az emberi szabadság, a személyiség korlátozását. Ugyanakkor a »pusztai vallásosság« beépül költészetének motívumvilágába, soha meg nem tagadott élmény marad a számára. A gyermekkorban hallott imák formája majd a litániázó, körmondatos szerkezetű versekben él tovább.”¹⁴

Illyés maga így ír erről: „Öregasszonyok gyűltek össze nagyanyám tűzhely világította konyhájában [...] ott maguk között mondták el a litániát. Épp nemrég egy ismerősömmel, akinek szintén volt hasonló élménye, versenyezve elevenítettük föl, mik is voltak ezek a régi litániák. Az ő segítségével majdnem hogy szürrealista versekre hasonlító zsolozsmákat kapartam ki az agyamból. Ültek sorban az öregasszonyok, és az egyik majdnem úgy,

[*Műbely*]

mint a *Kalevalá*-nak az énekmondója, ilyeneket kántált: „*Titkos értelmű rózsá! Dávidnak tornya! Tiszteletes edény! Elefántcsontból való torony! Mária aranyház! Frigynek szent szekrénye! Örömiünknek oka, igazság tüköre, szüzeknek szent száze, ájtatosságnak jeles edénye!*” És minden mondat után a többiek hajlongva, karban ezt jajongták: Könyörögj érettünk! [...] Később, amikor már magam is kezdtem kutatni a ritmusnak és a versírásnak az ösztöntörvényeit, azt véltem fölfedezni, hogy ez a fölsorolás, ez még a nagyon később írt verseimben is fölmerült [...] ezt a litániát idézi [...] ezen a ritmuson épült. De még az a bizonyos egyetlen mondatból való vers is, ami nem más, mint egyetlen fölsorolás.”¹⁵ A felidézett szövegrész alapján azonosítható loretoi litánia e helyt a Szentírásból vett jelzőkkel ruházta fel Máriaát.

A litánia monotonája, hajthatatlansága átütő erővel képes közvetíteni a megfoghatatlant, a legfőbb értékeket. Ugyanez az elkötelezett, végső igazságot kereső akarat feszül a *Két kéz* stílusában is. A szöveg „egy ügyűsége” magával ragadó. A litánia monoton nominális felsorolása expresszív biblikus kifejezéseivel oldja a statikusságot, s cselekmény, történés nélkül is mozgalmassá válik. Ugyanígy az *Egy mondat...* és a *Két kéz* is képes a tényyszerű közléseket átélkesíteni.

A *Két kéz* tárgyias jellege tehát nyilvánvaló, ugyanakkor az is, hogy a mű nem áll meg a „dolog” objektív szemlélésénél, s nem bízva egészen rá önbeteljesítése feladatát. A gondolatritmus, a halmozás erején túl Illyés gondolati és elbeszélő, ugyanakkor líraian szubjektív elemekkel is bővíti a dolog önmagában adott értelmezési lehetőségét. Személyesen, lírai alanyként áll a tárgy mellé, hogy az világosságba lépjen, ugyanakkor a tárgyiaság korlátozza is ezt a lehetőséget, s önállósítja a tárgyat.

A litánia tényhalmazozó nyelvezete a gondolatritmus által válik elementáris belső élménnyé, s alakít ki fokozott érzelmi kötődést az elsődleges cél, a kérés közvetítése mellett. A litánia koncentráltasága megköti az elmét, ami azonban fölfelé törő szabadulást eredményezhet. Illyés rendkívül nagy szerepet szán műveiben a ritmusnak, ami köszönhető a gyerekként tanult számtalan népdalnak, de a litániáknak is. A ritmus tudatformáló szerepe kétségtelen, s a vizsgált versben a tárgyias stílust önmagában is képes költőivé tenni. A litánia repetitív, hozzáadó jellege és a *Két kéz* állandó, mindig többet felmutató kéz-motívuma egyaránt a „hétköznapi” gyökerező, de attól elemelkedni tudó tudatállapot megteremtését eredményezi. A kezekhez fűződő bensőséges viszony itt is a halmozás által válik nyilvánvalóvá.

„Tisztán tárgyias és ugyanakkor tisztán gondolati vezérlésű a négyszázkilencven soros *Két kéz* (1950), mely terjedelme ellenére sem elbeszélő költemény, hiányzik belőle az epikai váz; az objektívizmus magyar változatának is tekinthetnénk, amely persze csak külsőleg hasonlítható össze a francia tárgyköltészettel. Mert hisz épp lényege szerint tér el attól: a teremtő munkáról és a testi munkában fáradó emberről szól, voltaképpen a visszafogott stílusú rapszódia nyelvén.”¹⁶

Az idézett vélemény is a tárgyias és az érzelmileg telített stílus összeegyeztethetőségét igazolja. A litánia nominális stílusához hasonlóan a *Két kéz* és elsősorban az *Egy mondat...* is képes megteremtteni azt a nyelvi közeget, amelyben a tárgyra koncentrált meditatív jellegű ölt, sőt idővel szenvedéllyel telítődve rapszodikussá, himnikussá válik. A szemlélődő az önkorlátozás által képes végül a világot egy adott részletből kiindulva, attól elemelkedve egységben, teljességben, harmóniában látni.

Ezek szerint tehát a mű konkrét jelenségből kiinduló, leíró jellegű szöveg, amely a lírai elemeket éppúgy háttérbe szorítja, mint az epikus szálát. Illyés azonban nem elégszik meg a tárgyak puszta megjelenítésével. Élmények tapadnak a kezekhez, s ezek a szubjektív benyomások hatják át mindvégig az objektív leírást. Olyannyira, hogy a tanmeszeszerű zárlat végül a vers epikus jellegét erősíti.

Tüskés Tibor szerint pedig a mű egyenesen „visszatérés a korábbi elbeszélő költemények hangjához; [...] a költő alkalmazkodik az irodalompolitika által korpoltált műfajhoz, a divatos poémához; akár elhúzzhatjuk a szánkat is a mű „optimista kicsengésén”, a lelkesült hangú záró strófák olvasásakor. A *Két kéz* ennek ellenére az ifjúkori eszmék melletti nyílt színvallás, hittevés; a halott apa alakja megnő a férfi emlékezetében, és minden munkásember jelképe lesz; a hasonlatokkal, képekkel körülindázott, szimbólummá növesztett kézmetafora a dolgozó ember dicséretét hirdeti; vagyis a mű végső soron a hűség költői szépségű vallomása.”¹⁷

Tamás Attila is vallomással kísért leírásról beszél,¹⁸ s a „vallomás” fogalma valóban kulcsot adhat a megértéshez: lehetővé teszi a tárgyias és az epikus jelleg ötvözését. Ezzel egy időben az objektív és a szubjektív látásmód egymásra vetülése, valamint Illyés ismert szintézisteremtő szándéka és ereje képes a *Két kéz* szövegében az epikus és a lírai szemléletet egyaránt érvényesíteni, ugyanakkor mindkét stílusnak a lírai ént megköti jellegétől megszabadulni. Míg az ágostoni műfaj a lélek belső jelenségeit értelmezi Isten jelenlétében, addig a versben az önértelmezés támpontja az apaképet involváló kéz, melynek tükrében külső és belső események egyaránt megjelennek, de nem lineárisan, hanem a gyermek globális világerzékelését és a felnőtt visszatekintő, mozaikokat összeállító, önértelmező reflexióit, tudatmozgásait egymásra vetítve, az adott tárgyra vonatkoztatva.

A személy helyzetét és viszonyait vizsgálva érdemes felfigyelni egy lényeges különbségre, ami az *Egy mondat...* és a *Két kéz* modalitásában fölfedezhető. Előbbi egyes szám második személyű megszólítása Németh G. Béla szerint nem egyszerű megszólítás, de nem is önmegszólítás, hanem közösséghez forduló hirdető papi, rétori, figyelemzavaró, végminősítést jósó bírói gesztus.¹⁹ Ezzel szemben a *Két kéz* harmadik személyben szól a kezekről, s nem elsődleges a tanító jelleg, a példa piedesztálra állítása mégis felhívó jellegű. Ez az eltérés a hangnem és a forma hasonlósága miatt különösen feltűnő. A *Két kéz* vallomásszerűségének ez a harmadik személyre vonatkoztatott eltávolító, mégis önmaga élményeire reflektáló szubjektivitás jobban megfelel, mint a horizontálisan kifelé orientált vagy önmagát megszólító második személy. Az eredeti vallomásosság Istenre mint vertikálisan megszólított második személyre irányuló első személyűségéhez a vertikálisan elemelt harmadik személyre vetülő élmény jobban hasonlít, mint a második személyre horizontálisan kifelé irányuló tanító jelleg. A *Két kéz* irányultsága tehát eltér ugyan a vallomásétól és a litániáétól, hiszen utóbbi nominális jellegű recitációjában rejtetten, igei jellegű refrénjében pedig kifejtetten szintén vertikális irányban második személyre vonatkozik, mégis közelebb áll azokhoz, mint az *Egy mondat...* a maga horizontális irányulású második személyűségével. Feltételezhetnénk egy ódai jellegű vertikális irányú megszólítást a *kezek* irányába, ettől az istenítő gesztustól azonban Illyés eltekint, s a vers lényegi központja nem az ábrázolt kezek irányába tolódik el, hanem megmaradva a szemlélő és a szemlélt dolog között, kettejük viszonyát is képes megjeleníteni.

A himnusi jelleget egyrészt a népies forma, másrészt az ábrázolt hiperrealista, profán képek hivatottak visszafogni. A főképp 7 szótagos jambikus lejtésű sorokból álló, páros rímű, könnyed, lendületes négysoros versszakokból építkező vers népdalokra emlékeztető egyszerű formája egyrészt a megjelenített kezek nehéz, mintegy baltával faragott formáival és olykor lesújtóan hétköznapi tevékenységeivel, másrészt viszont a formából adódóan várhatóhoz képest meglepő terjedelemmel, és az ódai szárnyalású hangnemmel is ellentétben áll.

A népdalforma másfelől illeszkedik az otthon képéhez, hiszen Illyés szülőföldje „telítve volt népdallal”, s a költő később Bartók gyűjtéseiben fedezi fel azok motívumait.²⁰ A népdalok képzeletet szárnyaltató képeit Illyés tudatosan egyesíti a francia eredetű szürrealiz-

[*Műhely*]

mus technikáival. A tömörítés, lényegkiemelés, és gyakori tárgyias stílus az általában helyzetképet, történetet sűrítő népdalokban, de leginkább a balladákban csúcsonyosodik ki. A *Két kéz* képei valóságon alapuló, de attól elemelkedő jellemzése („*És kérge balma fénylett, / mint karszti zord vidékek / dombjai, melyeket tél / gyalul kopárra meg szél*”) a népdalok nyelvezetét, apró történet-törödékei pedig a balladák világát idézik. A balladák epikus és drámai felépítéséről nem, de epikus és drámai jellegről beszélhetünk.

A litánia koncentrált témavezetése, tárgyiasan himnikus hangneme egyesül tehát a versben a népdal lényegkiemelő stílusával. Mindkét műfaj tárgyra összpontosító törekvésével jut el a szürrealitásba hajló sűrítésség. Ez azonban nem képzelet szülte képekből, hanem a tények letisztításából adódik. Az illyési szintézisigény felismeri: a népköltészet szemléletmódja képes a szürrealitás által feltételezett lelkiállapotot létrehozni. A népdalok áttetszősége lehetővé teszi a lényeg tiszta felzárását. Ezen a ponton összeérnek az objektivitásra törekvő, racionális gondolkodó, a népi indíttatású, avantgárd hatásokat is asszimiláló költő és a nemzetben gondolkodó etikus ember törekvései: a gondolatok őszinte, puritán, de hatásos kifejezése a közösség érdekében. A népköltészet és az avantgárd irányzatok közös tulajdonsága továbbá a nyelvben rejlő energiák mozgósítása. Végeredményben a himnikus és a profán, a tárgyias és a szürrealista, a légiesen könnyed és a földközeli robosztus, az ódai és a népies, a lírai és az epikus jelleg egyszerre képes megjelenni a *Két kéz* soraiban.

A cselekmény nélküli szöveg gondolati íve a tárgyleírások és élmények sodrában is tisztán követhető: a tagadó felütéstől a tények, az apró képek igenlő bemutatása során jut el a megtisztított tárgy felmutatásáig és tovább. A tenyérjósítás (1–8. versszak), a kapcsolatok (9–10.), a természet (11–14.), a munka (15–21.), az ujjak (23–33.); majd az érzéketlenné váló (34–49.), de biztonságot jelentő kezek (50–56.) jelennek meg. Utóbbiból bontakozik ki az apa alakja (57–75.), ami a sérülések (76–81.), fáradtság, érzelmek (82–85.) bemutatásával teljeseedik ki. A csúcspont a gyermek lírai vallomása (86–97), a halál és az örökség (98–104.), valamint a kezek önálló életének bemutatása (105.). A vers tehát a kézzelfogható közelből indulva nyit általános igazságokat rejtő távlatokat; s ész és logika eszközeit kimerítve, a szív rajongásán át jut el élet és halál, folytonosság és megújulás misztériumáig. Hétköznapiság és rendkívüliség elválaszthatatlanul összefügg: alárendeltségükben magasztalódhatnak fel a szolgálatra fogott kezek.

III.

KÉZ, ÉLET, MUNKA, SORS

A kezek gazdag szimbolikája létünk teljességét hordozza. A vers szerteágazó értelmezési lehetőségei közül azonban legnyilvánvalóbban a kezek mint a munkás attribútumai adódnak. A kor ideológiája végletekig egyszerűsített társadalmi képletet hoz létre, amiben a kétkezi munkát végző ember tekinthető teljes értékűnek. Az irodalmat sematikus munkásalakok urálják. Illyés életművében ezzel szemben a béresek, napszámosok, zsellérek személyekként jelennek meg: a származásból eredő hűség, a szabadságigény és a költői hitvallás támpontjaként, az írói tudat tükröként. A munkások csendes helytállásában a megaláztatás ellenére is ott rejlik az egyéni sors és a világ formálásának, a munka és az idő szabadságot hozó erejének hite.

Illyés moráljáról a *Munka* című versből is képet kapunk: az apa kovácsműhelyében mindenki tudja a helyét, és „*semmi, egy rezzenet sem történhetett másképp*”. A kemény munka tiszteletet ébreszt, és az élet alapját teremti meg. Ilmarinen és Héphaisztosz tekinthetett munkája eredményére úgy, ahogyan ezek az emberek. Lázár Ervin *Csillagnajor* kötetében jelenik meg hasonló erővel a munka sorsformáló hatása. A *kovács* című elbeszélésben

mintha Illyés apjának alakja elevenedne meg: a megmaradásért küzdő, az egzisztenciát megsemmisíteni igyekvő erők kötelékéből szabadulni tudó emberé. A munkaképes kezek az egyén lelki és társadalmi állapotának megszilárdulását hozzák.

A *Két kézben* a munka a felnagyítás által a személyiség helyébe lép. A kezek mégis tanúskodnak hordozójukról: erősek, de mintha már ridegen kérgesek is volnának. Felmerül a személyiségtorzulás lehetősége: „*Parazsat fölemeltek / csipeszként e hüvelykek; / tüzet pipádnak / vele kínáltak. // Hogy volt e kéz beszédes / a kedves lány kezéhez? / Hogyan volt hajdan nyájas / törekeny asszonyához?*” Nem képesek tétlenül fekédni, s úgy tűnik, nem is tudnak szembesülni a kiszolgáltatottság lehetőségével. Az örökös ténykedés felszabadító ereje magával ragadó sodrással jelenik meg a versben: „*Hogyba – pihenni végre – / ki-kiültek a térdre, / akár a ház elébe / a ház két véne. // Ha egymás mellett / megtelepedtek; / ahogy fényképen állnak / vén házastársak. // Nyugodtak ott se voltak, / füleltek, szimatoltak – / és hogy repültek, / egy jelre hogy merültek // sárba, salakba, zsírba / – halak a vízbe vissza – / gép felnyitott belébe, / sertésekébe.*”

A munkaeszközzé alakult kezek föl sem veszik ugyan a sérüléseket, érzéketlennek tűnnek, elutasítják a gyengeséget, s talán a gyengédséget is, mégis épp a hatalmas kontrasztok emelik ki test és lélek összetettségét, teherbírás és érzékenység egymást erősítő szükségszerűségét: *Hogy hámoztak narancsot / e medvemancsok? / Hogy vett e kéz föl / pólyást kis bölcsőjéből? // Pici kupica s abban / gyémánt szesz égő napban; / szalonna jeges fényre; / kalács hó béle: // mindez nekem e durva / kéz borgas uja / között lett létnél szebb lét: / gyermeki örök emlék.*

A kéz annyira összeforr tudatunkban az élet minden rezdülésével, hogy akár sorsunk is kiolvashatónak tűnik belőle. A vers felütése felhívja a figyelmet az időre, de a misztikus hangulatot a tagadó mondat késleltetett „nem”-je megvonja, s állást foglal a kiszámíthatósággal szemben – miközben múltat és jövőt egyszerre tagad. A kezek „sorstalanak” tűnnek, de valójában a munka válik sorssá, időtlenné, ugyanakkor megkötötté az állandósuló „jelenben” és térben, a „homokföld pusztaságban”: „*Jövendő-rejtő ránca, / vonala, ékírása / nem volt temérdek / e nagy tenyérnek. // Sok ága-boga, lombja, / nem volt, multját mi mondja; / külön jövője sem volt. / E kézben csak jelen volt.*”

Öntudatlannak tűnő sors, távlattalan, mely megelégszik azzal, hogy a jelenben talán értelmesen létezik. Ez az értelem azonban rejtve marad: a munka értelme talán maga a munka, a verejték, a fájdalom. Az életé pedig a kapott haladék, a felkészülés a halálra. Ehhez képest az élet örömei mellékessé válnak. Minden érzéketlenségük ellenére ezek a kezek tehát léteznek, értelmet keresnek, s azzal, hogy az örök elégtelenség, kicsiség útját járják, meg is találják: a kérgessé váló kezek látszólag elhalnak, de önmaguk feladásával élővé válnak: „*De ez a tenyér nem bolt, / az élő eleven volt, / ez olyan hű erő volt, / mint maga a termőföld. // Mint koranyári felleg, / ez annyi áldást rejtett, / úgy óvott, növelt, táplált, / hogyba alászállt.*” Az alázat, a megkötöttség által érik el szabadságukat, önazonosságukat. A munka külső és belső kényszere, korlátai között is ki tud teljesedni tehát a személyiség, akkor is, ha együttműködésével látszólag önmaga építi saját börtönét.

A kilátástalannak tűnő életállapotban a munka állandósága a folyamatos, örök és a befejezett, jövőre tekintő jelen egyidejűségét eredményezi. Az idő a tevékenység, a lét, a személyiség céljait vizsgálva válik fontossá. Nem egyszerűen munka és munkás felmagasztalásáról van szó, hanem a lét, és szabadság értelemadó megközelítéséről. A személyiség határozott kontúrjait elmosó, de nem típusos, az azonosulást lehetővé tevő ábrázolás igénylő általános emberi kérdések ezek. Az apakép, és az isteni megjelenése még határozottabbá teszi az azonosulás igényét, az erkölcsi tanítást, ugyanakkor az ambivalens érzések, a groteszk elemek tompítják a didaktikus jelleget.

IV.

ÉRTELEMKERESÉS, MEGKÖTÖTTség, SZABADSÁG

Tamás Attila az *Egy mondat...* és a *Két kéz* formai hasonlóságán túl másra is felhívja a figyelmet: „Mindkettő részben ellentét voltában szolgálhatott modellként: a legfőbb érték himnikus dicsérése és az iszonyat általi megigézettség [...] láthatólag rokon jegyeket tud mutatni. Ahogy minden érték forrásaként magasodhat föl az alkotó ember keze, ahhoz hasonlóan jelenhet meg minden érték megmérgezőjeként, mindent hatalmába kerítő, viszájára fordító erőként az elszabadult hatalom.”²¹

A két versben közös az értelemkeresés, a tárgy abszolutizálása, az emelkedett hangnem és a megénekelte dolgok mitikus felnövesztése, a fenséges csodálata illetve az annak hiányából adódó iszonyat. A két végletes indulatot: az apai kezek iránt érzett természetes csodálatot és a természetellenesen atyáskodó hatalomtól való irtózást hasonló mélységből feltörő, expresszív képekben megjelenő intenzív érzelmek táplálják.

A versbeli kezek „mindenhatóak”. A *Három öreg* című poémában a székéren elszendevülő gyermek nem érti, hogy ébredhet reggel a saját ágyában: akarától függetlenül is működik a gondoskodás. A ráhagyatkozás lehetősége, az ősbizalom vallásos értelmezésbe is állítható, hiszen eredendően az tud teljes bizalommal fordulni Istenhez, aki az emberben megtapasztalta a feltétlen szeretetet: „*Mit tud mindentudásról, / Mindenható atyáról / gyermek, ki kézre / nem ilyenre néz fel. // [...] És közben fent az égbolt / nekem e két tenyér volt. / Egem ha fedte fellel, / mögötte ők derengtek. / Belőlük ömlött fényem, / hú erősségem. / És belőlük az álom, / éjjeli biztonságom.*”

A vallásos áhitattal mutat közeli rokonságot az az elragadtatás is, ami a gépek és sertés belébe teljes alázattal alámerülő kezeket végül „mózesi kőtáblákként” felmagasztalja. A kéz ősi uralkodói jelkép, de a kisgyermek számára az apai kezek erejében megjelenő szeretet, irgalom, elfogadás is sorsot irányító erejű lehet: „*Mert nekem minden harcom / közben ők voltak pajzsom / s győzvé, aranylón / jövőbe nyílt nagy-ajtóm. // S néha – már föllendülve – / e kéz vállamra ült le / s olyasmit vert ki ottan / a kezek nyelvén, jól van. // És – a két szélén tartva, / hogy nyom ne essék rajta – / letette, mint egy pólybet, / a bizonyítványt, könyvet. // S újra vállamra pártolt / s szebb volt, mint arany vállbojt, / mert ékebb dicséret / már nem is érhet.*”

Elgondolkodtató ez az ősbizalom iránti igény, mert Illyés Isten-kapcsolatát – ami a korai évek felekezeti vitái, majd szülei megromlott kapcsolata idején menedék lehetett volna – gyóntatójával szembeni leküzdhetetlen szorongása, s az ebből adódó bűntudat lehetetlenítette el.²²

Részben tehát a torz, biztonságot nem, csak elvárás közvetítő Isten-kép helyére állhatna az apa alakja, ugyanakkor a vallás volna hivatott helyreállítani a családi feszültségek során sérülő ősbizalmat, és létrehozni a gyermeki lélek kibillent egyensúlyát. Isten helyébe az apa, az apa helyébe Isten léphetett volna. A kör bezárul, a tehetetlenségből az értelem továbbra is kiutat keres. Ebben az állapotban – és a felnőtt bármikori döntési helyzetében messzemenőig felértékelődhet a korai gyermekkorban megtapasztalt apai tekintély, szeretet és biztonságélmény, amely az Isten-hittel szemben a családi kapcsolat, a tapasztalat, az értelemmel közvetlenül fölfogható dolgok erejével győz.

Illyés életművében és a vizsgált versekben is szembetűnő a szintézisigény. A tapasztalt vallási túlkapások személyiségtorzító lehetőségei mellett Illyés az Isten-tagadó szemlélet túlzásairól is ironikus élel ír: „Nem elsőként eszméltem rá, hogy az ateizmus éppúgy lehet mákony-tömegcikk, akár a teizmus; mint akármilyen ellentmondást nem szívlelő olyan hit- vagy tantétel, mely az elme helyett a szívet – a gondolkodás helyett rögtön a szenvedélyt – kívánja (és képes is) működtetni.”²³

Az apai kezek által közvetített „Igen” és „Nem” ugyanezt az igényelt kiegyensúlyozottságot képes szimbolizálni. A kételyekkel és túlzott elvárásokkal szembeni józan hétköznapi tudatot, élet és halál kérdéseinek letisztult megközelítését. Illyés értelemkeresésének kulcsa éppen ebben a józan ítéletben, a karteziánus nyitottságban és egyben megkötöttségben, óvatosságban van. Arra a kérdésre, hogy hisz-e, így válaszol: „Istenkeresés? Nem: értelemkeresés. Minden élet titkának, értelmének a fejtegetése. [...] Nem vagyok ateista, mert az is eleve tagadást jelent, elzárkózást valami elől, amiről senki és semmi nem tud bizonyosat. Kész vagyok Isten befogadására is, mint a dolgok végső értelmének, az egész teremtés befejező aktusának a befogadására, de tudjam, értsem, igazoljam a magam számára.”²⁴

A *Bátrabb igazságokért* alapvető élménye éppen a személyiség-torzító erőktől menekülő gondolat szabadsága. Az ember nem számíthat biztonságra, mert a kétségtelen bizonyosság, tévedhetetlenség veszélyessé, életidegenné teheti az embert. Adott helyzetben azonban szükség van a döntésképesre – ami a gondolkodó ember tapasztalataiból és erkölcsi törvényeiből adódik. A válaszok nem készen borítékolt igazságok, hanem a helyzetből az etalonhoz mérten kialakuló lehetőségek. Az elegáns gordiuszi kardvágás helyett a részleteket szemlélő, a probléma gyökeréig leereszkedő, s onnan felemelkedő, a világot nem fekete-fehérben, részigazságokban, hanem az igazságosság igényéről, a világot egységben szemlélő attitűdről van szó. Ez a szemlélet, a megszokás szellemi biztonsági sávján túllépő szemlélet, mely képes adott mércével élve önállóan dönteni, mindig forradalmi a kényelmes, önfeladó, kész elméletekkel takarózó felfogással szemben: „*egy igen-re mindig kono-
kon / egy nemet ütő szívtől tudom / mi a / forradalom*”

A gyermek tudatában igen erős normák alakultak ki a családi neveltetés és a pusztai társadalom keretein belül, s a *Két kéz* nem csak a munkára fogott kezek, hanem az életvezetés gerincét adó apai, családi és társadalmi hagyományok felbecsülhetetlen megtartó erejét, és a szellemi önállóság támpontjaként szolgáló világos elveket is dicsérik. Éppen ezért a vers zárlatában megjelenő sorsdöntő apai örökség is áhítatot kelt: saját kezünk nem csak a mienk, hanem ősök nemzedékeinek akaratát hordozza, s ez tölti meg élettel. Nem vagyunk magunk térben és időben. Szabadon cselekszünk, mégis köt a közösség, a származás és a törvény, ez a kötöttség azonban éppen a szellemi szabadság elengedhetetlen feltételévé válik: „*Így lett útjelző ábrám / irány-
mutató táblán, / iránytű, figyelő domb, / nekem a Szent Jób. // [...] Abogy más ökröt, / apámtól
e pár öklöt / kaptam. Meg- és megnézem / az örökségem.*”

Nagy László *Menyegző* című verse is felnövesztett alakokat jelenít meg, ott azonban a „kozmosz küldetés ősatyák kőtáblái ellen” a jelenben élő, tiszta eszméket képviselő fiatal generáció magasodik föl. A kezek szimbolikája a tehetetlenségnek kiszolgáltatató iszonyat képeit vetíti elénk: az ősök – de a vers időtlenségének köszönhetően nem csak a hagyomány, hanem az emberben áteredő gátlástalan hajlamok – jelenben munkáló hatalmát.

Velük szemben az ifjú pár a „*az újratekermény indulata, a képzelet kivirágása kánoni kopárság ellen*”. A felnövekvő nemzedék, és általában a tudatos ember küzdelmei ezek a szó-kés és kényelem kegyetlen, lélektorzító hétköznapi kötelékeivel szemben. Az a fajta menekülési vágy ez, ami a fiatal Illyést is motiválta: kilépni a „bűn”, a tehetetlenség szorításából – vallási, családi és társadalmi szinten egyaránt.

A belénk oltott szabadságvágy küzd a megkötöttséggel: ennek megtapasztalása szükség-szerű a személyiségfejlődés során. Az egyensúly megtalálása, a harmónia „megteremtése” egyéni és közös felelősség egyszerre. A *Két kéz* a természetes megtartó hálót állítja szembe az *Egy mondat...* természetellenesen kemény külső börtönrácsaival és puha, de szívós belső rendőrével. A két vers együttesen a biztonság- és szabadságérzet kényes egyensúlyáról be-

[*Műhely*]

szél. A *Két kéz* a felnőttben is továbbélő ősi eredetű, az Isten-képben sérülő, az apaképben rögzülő elemi biztonságigényt jeleníti meg, míg az *Egy mondat...* a mérleg túloldalaán a mesterségesen atyáskodó, álságosan gondoskodó hatalom által megkötözött lelket. A Bartók-vers „megváltó” orvosa képes csak a természetes és mesterséges korlátok illetve a szabadságvágy feszültségét, és az ebből adódó szerepzavart feloldani: hosszú folyamat, belső lelki és társadalmi átalakulás eredményeként.

A *Két kéz* tapasztalata, hogy a kéz bőrébe „evődik” a mindennapi élet, a munka hozadéka: „*Őb a bőr alá égett / szikrák, vas-reszelékek, / a pórusokba / evődött pernye mocska.*” Az emberen nyomot hagy életvitele; a munkás kezek alakítják környezetüket, ugyanakkor a személyiség a munka által teljeseedik ki: „*Nemcsak én őt: ő is, e szeg / reszel, alakít engemet.*” (*Munka a munkával*). Az *Egy mondat...* szerint is belsővé válnak a külső körülmények (*beivődik, evődik velődig*), de megbillen az egyensúly, s már nem a szabad akarat világformáló ereje dominál, hanem a zsarnokság erőszakos „megváltó” szándéka bénít – szintén lemoshatatlan jelet hagyva az emberen – de a döntés lehetősége nélkül. A *Két kéz* még a munka aktív személyiségformáló hatásáról, az *Egy mondat...* már a passzivitásra kárhoztatott egyén személyiségtorzulásáról beszél. Míg a kezek méltósága a saját sors alakításának jogából adódik, addig az *Egy mondat ...* „szubjektumának” megaláztatása a kiszolgáltatottságból.

V

CSALÁDI KÖTŐDÉS, APAKÉP, TÁRSADALMI HELYZET

Az egyén társadalmi helyzetét nagyban meghatározza családi kötődése. Illyés esetében a „pusztafi” kiemelkedik saját társadalmi rétegeből, és íróként kívánja továbbvinni az örökséget. Az írást másodlagos tevékenységnek tekinti: „Áruló lennék, ha csak író akarok lenni.” A *Nem menekülhetsz* szellemében alkot: „*Néha – holt papírt szántva – / fordulna szinte hátra, / únja a semmi tollat. / Tudtunk mi, mondja, jobbat!*” A „pusztafi” társadalmi jellegű szabadulásának és egyidejű kötődésének képét tovább árnyalja a teista-ateista világmépi problémát, a családi kötelek lazuló-erősödő szálait, továbbá a magyarság megmaradásának és a fennmaradás letéteményesének tekintett munkások létkérdését elrendezni akaró személyiség rajza. E törekvésben a biztos kapaszkodót jelentő apakép felbecsülhetetlen értékű támponttá válhat. Illyés esetében azonban ez a bizalom mégsem egészen feltétlen. A férfi személyiségét meghatározó „apaképet” több alakból állíthatjuk össze. A *Három öreg* a két nagyapát és a „szellemi gyámot” állítja elénk. A *Két kéz* és az *Apám halálára* pedig az apa határozott, kemény alakját emeli magasba. Az apakép egyszerre képes végül a családi-társadalmi-nemzeti kötődést és az isteni iránti vágyat megjeleníteni. Alkalmas mindazonáltal az ambivalens érzések közvetítésére is.

Tüskés Tibor részletes rajzot ad az Illyés Gyulát apjához fűző viszonyról. A juhász nagyapa fia, a költő apja szintén juhász volt, aztán kovács, majd uradalmi főgépész lett. „Társadalmi helyzete kiemeli a pusztai lakói, a cselédek közül. Mesterember, iparos, kéthárom embert vezényel, az uradalmi kovácsok és fűtők dolgoznak a keze alatt. [...] Ez a társadalmi előny azonban nem akkora, hogy elválasztaná a pusztai néptől. Maga is kétkezi munkát végez. Nem tudott úgy kimosdani, hogy ebédkor a keze ne hagyjon nyomot a szalvétán. Zsákba törölte. Kovácsműhelyben, kovácsüllőn dolgozik [...] Derűs, kedélyes, minden iránt érdeklődő ember, méhészkedik, gyümölcsfákat gondoz, kertészkedik, ért az asztalosmunkához. Fiának bölcsőt készít, ólomkatonákat formál, hálót köt, korcsolyát fabrikál. A költő a munka tiszteletét, mindenfajta emberi tevékenység megbecsülését tanulja meg tőle. Munkás két kezét a teremtő erő jelképeként látja, alak-

ját óriássá, mítoszi lényé növeli, Héphaisztosz társává teszi. [...] A kezdeti ámulat és csodálat idővel lehül, idegenkedve fedezi föl magában az apai örökséget, az indulatosságot. Apja ezermester- és varázslókéességében a kapkodó természet megnyilatkozását, magányos szótlanságában a nyugtalanság, az utazási, kóborlási ösztön időleges meglapulását sejtí. Észreveszi, hogy apja hajlik a büszkélkedésre, társaságban szeret döntőbíró lenni. A betűt, a könyvet, az olvasást, a tanulást nem valami nagyra becsüli. Már kis-korában sem tudott egészen föloldódni apja közelségében, később még távolabb kerülnek egymástól, úgy érzi, hogy apját „a családja hálója” fogja.”²⁵

Összetett apaképpel állunk tehát szemben: a kicsi gyermek félszégének csodálatos kiegészítője a magabiztos, derűs apa, aki számára a munka az étellel azonos. Biztonságérzetet ad tehát, és kitartást, szorgalmat örökít át. Az író számára persze „a szorgalom nem a félvényként kötelező új és új könyvet jelenti. Félvény szorgalmas figyelmet jelent, egy oldalnyi szövegért.”²⁶ Másrészt azonban teher is az örökség: a munkás kezek nyughatatlansága, elégedetlensége, és a fizikai munkának a szellemivel szembeni elsődlegességének nyomasztó tudata is.

Az életművön tehát nyomot hagy a munkások közül induló, íróvá emelkedő ifjú kettős kötődése. A *Műhely* című vers felzengő tisztaságú tárgyai, környezete materiális indíttatású, mégis életviteli jellegű, szakrális, ünnepélyes pillanatképében a kétkezi munkás íróvá lett fia „*a satuhoz megy, hol legtöbb a fény. / Ilyenkor dolgozik / itt már csak ő: diák; / fehérrágóban, állva, itt / ír – a Nyugat-ba! – kritikát.*” Íróként gyakran összeveti ténykedését a fizikai munkát végzőkével, s az íróember lelkiismerete a fizikai munka hiányában háborog; gyakran az egész napos serénykedés után ír csupán egy-egy gondolatot: „Nem írástudó, aki nem érzi sötét naplopónak magát, látva, hogyan hordják vállukon a vizet a hegyi építkezéshez a napszámosok a rekkenő hőségben, miközben ő kényelmes nyári székében »dolgozik«, vagyis a hasára helyezett könyv tábláján papírra vet egy-egy mondatot [...] Volt esetem nekem, de nem is egy, hogy makrancos oldal írását félbeszakítva egész nap a kertben dolgoztam – micsoda hévvel és buzgalommal! (Estére mintha valóban könnyebben ment volna az írás!) És a kihívás, hogy amikor már semmi ürügy sincs tanulmány írásának elhalasztására, az ember gyorsan megjavítja a vízvezetékét...”²⁷

És persze egész nap munkára kész: „Lírai költőnek ugyanis nincs munkaideje: »munkája«, a vers, valamilyen titok folytán egyszer csak születni kezd benne.” Ezután sokáig dolgozik még a versen, érleli, csiszolja. „De nem bíbelődik mindennap versekkel. Időnként, ahogy mondani szokta, »versmérgezés« fogja el, s akkor prózát ír, vagy drámát. Ha nem ír, akkor olvas. Voltak azonban napjai is, amikor könyvmérgezést kapott. Ilyenkor szerinte az emberhez egyedül méltó tevékenységhez folyamodott: valamilyen kétkezi munkát keresett magának.”²⁸

Az apa, a család, a környezet hatása életre szóló erővel épül az alkotó tudatába: a fizikai munka erkölcsi alapot teremt, az életvezetés támpontjává válik, s a szellemi munka rendszerességét is megalapozza. A társadalmi jellegű kiemelkedésből adódó esetleges lelkiismeret-furdalásnak így elébe tud menni: valóban végez mindvégig fizikai munkát is, másrészt pedig az írást is az iparos szakmai igényével, és a célt, az őt útnak indító közeg fel-emelését mindig szem előtt tartva alkot. Hogy művészi pályáját ilyen alapokra helyezi, s ezeket egyéni intencióinál fontosabbnak tartja, az az apai kezekkel szembeni, és az általuk képviselt hagyomány iránti alázatról tanúskodik.

A személyiség igen fontos építőkövével állunk szemben, amely más hatásokkal együtt tudatos vagy tudattalan szinten irányítja az embert. Általánosítva: születésünkkel olyan viszonyrendszerbe kerülünk, amelyekről ha nem is tudunk, hordoznunk kell következményeit, mert a probléma nem ismerete vagy tagadása nem oldja meg a helyzetet. Sőt: a lélek

[*Műhely*]

mélyébe szorított apró dolgok idővel megnövekedve kiáltanak megoldásért, s ugyanígy a társadalmi ellentmondások hazug leplezése is idővel az eredetinel nagyobb bajt okoz. Bizonyos problémák nemzedékek hosszú során át húzódnak, s Illyés vallja, hogy az emberiség megtartó ereje a „kis emberek” hétköznapijaiban rejlik. Az apostoli munkára mindenki hivatott, ha kész saját lelkében felvenni a harcot a „szörnyel”. Az *Egy mondat...* hihetetlen erővel mutat rá erre a közös, de minden egyénben külön-külön gyökerező sötét erőre, melyet a zsarnokság erősít fel. A megoldás feltétele az őszinte szembenézés, a megtisztulás. A *Bartók*-vers a személyiségnek ezt a „megváltás” utáni elemi vágyát tudja megrendítő erővel ábrázolni. Nem vezet sehova, ha a gordiuszi csomót a bűnök megkerülésével kívánjuk „kibontani”.

A *Két kéz* szerint a személyiség szinte eltűnik ebben az igyekezetben, de ki is teljesedik általa. Nem egyfajta önös persona létrehozása a cél csupán, hiszen az ember szabad létére sem létezik kötöttségek nélkül. A kéz egyszerű ősi szimbóluma és az archaikus népi forma elvezet az emberiség egyetemes és a nemzet egyedi problémáihoz, amelyek életünket mozgatják. A vers abszolutizált jelen idejében ösök és utódok egymásért is felelősséget vállalnak. Az egyéni sors megkérdőjeleződése hívja fel a figyelmet a közös problémákra, melyeknek megoldásán minden ember munkálkodhat is: „*Szinte harapnak: / nem magadé vagy csak! / Tenyeresben egy nemzet / dolga bizserget.*” Az 1956-os *Kézfogások* kötet versei is ezt az élményt, a *Nem menekülhetsz* gondolatát elevenítik meg: „*Letétként mennyi érték gyűlt belém, / kemény hűség, fénylő remény, / fémjeles jóság, tömény bizalom: / vagyon – / El nem pazalbatom. / De meg se tarthatom: szent s köz / dolog – / tollat ezért fogok.*”

J E G Y Z E T E K

- 1 *Két kéz* = *Csillag*, 1949. május, 18. sz., 1–6.
- 2 Mindössze nyolc februári napról tudósít visszamenőleg; *Naplójegyzetek 1946–1960*, Szépirodalmi, Bp. 1987, 313–320.
- 3 VASY Géza, *Illyés Gyula*, Budapest, Elektra, 2002, 112–113.
- 4 ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1946–1960*, Szépirodalmi, Bp. 1987, 318. (1950. február)
- 5 U.O., 7. (1946. január)
- 6 IZSÁK József, *Illyés Gyula*, Szépirodalmi, Bp., 1989.
- 7 Ld. TAMÁS Attila: *Illyés Gyula*, Akadémiai, Bp., 1989, 166.
- 8 *Irodalmi Újság*, 1956. november 2., 3.
- 9 *A magyar irodalom története 1945–1975 II/1.*, Béládi Miklós, Akadémiai, Budapest, 213–214.
- 10 Ld. ALFÖLDY Jenő, *Halandó kézzel halbatatlanul*, Orpheusz, Bp., 2003, 60.
- 11 BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula*, Kozmosz, Bp., 1987, 46.
- 12 T. A., *I.m.*, 159.
- 13 *A magyar irodalom története 1945–1975 II/1*, 214.
- 14 TŰSKÉS Tibor, *Illyés Gyula*, Szépirodalmi, Bp., 44.
- 15 *Minden jó hatás: erősítés = A költő felel*, FÖLDES Anna, Budapest, Szépirodalmi, 287–288.
- 16 *A magyar irodalom története 1945–1975 II/1.*, Béládi Miklós, Akadémiai, Budapest, 213.
- 17 T. T., *I.m.*, 257.
- 18 T. A., *I.m.*, 163.
- 19 Ld. NÉMETH G. Béla, *Illyés Gyula: Egy mondat a zsarnokságról = Csak az igazat, Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, Görömbei András, Kortárs, Bp., 2003, 264.

- 20 Ld. *Bartók Béláról = A költő felel*, FÖLDES Anna, Bp., Szépirodalmi, 1986.
 21 T. A., *I.m.*, 166.
 22 Ld. *A bit dolgairól = A költő felel*, 622.
 23 U.o., 622–623.
 24 *A Vigília beszélgetése Illyés Gyulával = A költő felel*, 394.
 25 Tüskés Tibor, *i.m.*, 1983, 18–20.
 26 I. Gy., *Naplójegyzetek 1946–1950* (1946. január 22.), Bp., Szépirodalmi, 8.
 27 U.o., (1948. augusztus 1.)
 BODOSI György, *Illyésékhez Tibanyba = Illyés Gyula emlékkönyv*, Illyés Gyuláné, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 272–273.



Kocsis Imre műve