

A fiatal Illyés Gyula szerelmi költészetéről

Illyés Gyula első verseskönyve, az 1928-as *Nehéz föld* nem csupán irodalmi belépő volt, hanem a szürrealista versalkotási technikáktól való „lassú elfordulás” egy állomása is.¹ Ez a fokozatosan végbemenő fordulat tette lehetővé,



Illyés Gyula és Németh László, 1962

© Fortepan, adományozó: Németh László Társaság

hogy a költő a párizsi korszak avantgárd műfordítói tevékenysége által inspirált kísérleteket hátrahagyva már a szerelmi megszólalás sajátosan illyési, hiszen a századforduló esztétizmusától – formai értelemben is² – eltávolodó,³ tájköltészeti, népművészeti és avantgárd hatásokat egyaránt integráló⁴ formáját vigye színre. A *Nehéz föld* szerelmi beszédmódjának jól megfigyelhető tendenciája a megszólított alakjának konkretizálása, amelynek eredményeképpen az ebbe a vonulatba sorolható versek fókuszába a kötetnyitó *Jel* című versben is megidézett Anna („Virágom – te tudod, Anna – keserű mosoly.”),⁵ valamint a hozzá fűződő viszony kerül. Illyés első verseskötete, akárcsak a kapcsolatnak szintén emléket állító *Hunok Párisban* (1946) című életrajzi regény, tehát aktiválja az életrajz referenciáit, név szerint utalva a költő párizsi szerelmére: „Így örzöm napjaim anyját, név szerint Orosz Annát” (*Föld alatt...*). Ugyanakkor éppen ez a gesztus válik a jelölő világban ténylegesen megtalálható jelöltjétől való eloldódásának, a tulajdonnév költői felmutatásának alapjává.⁶ Az Anna név életművön belüli vándormotívummá válása és így a név jelölő karakterének előtérbe állítása – a vezetőknév szerepeltetése által ironikus módon el is bizonytalanított – szövegek közötti kapcsolatot teremt a magyar költészet történet nevezetes Annaival, Balassi Bálinttól Juhász Gyuláig⁷ („van-e, ki e nevet nem ismeri, / hogy Anna” – éneklé Cseh Tamás), ami az én olvashatóságára is visszahat, részlegesen felbontva a személyesség struktúráit.⁸

1 DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd a 20. század második és harmadik évtizedében*. Bp., Argumentum, 1992, 177.; N. HORVÁTH Béla: *József Attila és kortársai*. Bp., Nap, 2015, 44. Mint Tamás Attila rámutat, ugyanakkor ez az elfordulás nem tekinthető véglegesnek, hiszen a kései pályaszakaszban ismét előtérbe kerülnek a szürrealista hatások. TAMÁS Attila: *Illyés Gyula művészetszemléletéről = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*. Szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 32. Ehhez lásd még KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp., Argumentum, 1994, 62–63.

2 Vö. SCHÖPFLIN Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., Grill Károly, 1937, 280.

3 Ez az 1930-as évekre teoretikus kontúrokat is nyert. TVERDOTA György: *Illyés Gyula irodalomszemlélete a harmincas években = Csak az igazat. i. m.* (2003), 40–52.

4 Vö. POMOGÁTS Béla: *Avantgárd, népiesség és nyugatosság Illyés Gyula költészetében = Uő: Öt költő. Irodalomtörténeti tanulmányok*. Marosvásárhely, Mentor, 2005, 178.; SEBŐK Melinda: *Szürrealizmus – klasszicizmus – „népiesnek tetsző puritán egyszerűség”*. Illyés Gyula

pályakezdetén = Uő: Modern értékörzők. Miskolc, Felsőmagyarország, 2017, 66–77.; BÉLÁDI Miklós: *Illyés Gyula*. Bp., Kozmosz Könyvek, 1987, 9.

5 A versidézetek forrása ILLYÉS Gyula: *Összegyűjtött versei* https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ILLYES/illyes00001_tart.html

6 Ennek avantgárd gesztusához lásd KONKOLY Dániel: *A hang kísérletei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának magyar költészetében*. Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2022, 51.

7 Emellett Illyés széles körű avantgárd tájékozódása miatt akár felidézheti Kurt SCHWITTERS 1919-es *An Anna Blume* című versének emlékeztető sorait is („pont olyan vagy hátulról is, mint előlről: / A - - - - N - - - - N - - - - A.” KURDI Imre fordítása). „Dein Name tropft wie weiches Rindertalg. / Weißt Du es Anna, weißt Du es schon, / Man kann Dichauch von hinten lesen. / Und Du, Du Herrlichste von allen, / Du bist von hinten, wie von vorne: / A-----N-----N-----A.”

8 Vö. KULIN Borbála: *Etikum és esztétikum kapcsolata Illyés Gyula életművében*. Bp., MMA MMKI – L’Harmattan, 2017, 12.



Sz. Eszterő
Anett
illusztrációja
Illyés Gyula
Látod, hogy
gőzölög című
verséhez,
2022
© Magyar
Művészet

Ugyan a *Nehéz föld*, ellentétben a szerelmi megszólalásra erőteljesen támaszkodó *Külön világban* (1939) című kötettel, elsősorban nem a szerelem témája körül forog,⁹ Annája megszólítottként (*Jel, Mint a harmat 1–2, Látod, hogy gőzölög...*) és – mintegy búvópatakként – a beszéd tárgyaként (*Föld alatt, Mint a harmat 3, Elégia*) egyaránt megjelenik. A *Mint a harmat* első két szakasza a beszélő más és más figurációját viszi színre, ugyanakkor a jelenezés kereteit mind a két esetben a természeti idill – mint arra Kulcsár Szabó Ernő is rámutat, képalkotási szempontból újító jellegű megjelenítése¹⁰ – szolgáltatja.¹¹ Amíg a vers első szakaszában a természeti az énhez kötődik, addig a második, az első versszak után szerelmesből végül tájversbe átmenő szövegrész Annát magát is meglehetősen hatalmas természeti erőként jeleníti meg („Kacagásod fodrain még megcsillan a lebukó nap, / Pillait még egyszer reád nyitotta, / Azután buzgó örömdőtől megittasulva elaludt / A puha dombok öln.”). A vers első szakaszának énje először a természettel való azonosulás lehetőségét villantja fel, amelynek tétje a megszólítotthoz való óvó hozzáférés totalizálása. A másik megóvásának igényéről tesz tanúságot az első két versszak gyengédséget sugárzó igekészlete is (reád csapódnék, átfolynék, megérezhetnéd, simul, takarnálak, fektetnélek). A nyitány beszélője ebben az elérni vágyott állapotban a külső és a belső oldaláról is érintkezne a megszólítottal („Reád csapódnék, mint a harmat, / Mint folyóvíz, átfolynék rajtad”, „Kézem úgy simul, mint hű állat”), hogy aztán grammatikailag jelölt módon is kilépve a természeti létezők köréből, azok birtokosának pozíciójából, a másik belsővé tételének műveletét hajtsa végre („Pillaim alá takarnálak”, „Fektetnélek szép egem alá és, / Jövendőm gyönyörű réjtjére”). Ez a szakasz a maga szó szerinti értelmében egy-

felől megközelíthető a természetet birtokló, abszolutizált én pozíciója felől, amelynek perspektívájából a megszólított számára hozzáférhető világ, valamint annak jelene és jövője az én függvényében képzelhető csak el. Másfelől azonban, a kint és a bent közötti határt megtestesítő pillák figurájának perspektívájából a beszélő szép egének és gyönyörű réjtjének találkozási pontja éppen az a szem lesz, amely akárcsak az ég a vele alaki szempontból érintkező szaruhártyával, az írisz színe által, meglehet, kapcsolatba kerül a réttel.

A *Mint a harmat* első szakaszában feltűnő megszólított látványának a szembe való beíródása az előbbieket felől nézve a másik megóvásának formájaként válik elgondolhatóvá, amiből az is következik, hogy az én e vágya a szem lehunyásának, így a világtól – akár a tényleges másiktól! – való el- és a belső világ felé való odafordulás akaratlagosként és akaratlanként egyaránt értelmezhető aktusában teljesebben ki. Érdemes felfigyelni arra, hogy ez csupán a másik percepciójának megóvását jelentheti, a vers ennyiben pedig inkább az emlékezés védelmező teljesítményét, és kevésbé a beszélő abszolút hatalmát hangsúlyozza – a költői beszéd által birtokolt hatalom nem a kint, hanem a bent világához tartozik. A harmadik versszak aztán megfordítja az előbbi viszonyrendszert: a megszólított itt a gyermekkori emlékekhez – egészen pontosan az Illyésnél gyakran feltűnő kutyához – való hozzáférést biztosító álom fizikai lehetőségfeltételeként jelenik meg („Midőn karodban / Legeslegelőször aludtam, / Álomban gyerekkorom társa / Egy kis kutya nyalt a fülemben.”). Ezek szerint a másik különlegességét éppen az adja, hogy biztonságot nyújtó jelenléte teremti meg azokat a kereteket, amelyek képesek helyreállítani a múlt és a jelen közötti kapcsolatot, az ént a hű társiaság első élményére emlé-

⁹ Érdekes tény mindazonáltal, hogy a 2012-es, *Ráadás élet* címmel kiadott Illyés-gyűjtemény kötetben korábban nem közölt szerelmes versei között a legkorábbi 1937-es keletkezésű. ILLYÉS Gyula: *Ráadás élet. Válogatott és kiadatlan versek*. Szerk. ILLYÉS Mária, Bp., Magyar Napló, 2012

¹⁰ Kulcsár Szabó szerint Illyés költői pályáján ugyanakkor éppen ez kezd egyre inkább visszaszorulni, méghozzá a grammatikai stabilizáltsággal/jól formáltsággal szemben, ami jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy Illyés költészete a késő modern korszakküszöb viszonyában nem lehetett képes kibontakoztatni a pályakezdés ígéreteit. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A megértés alakzatai*. Debrecen, Csokonai, 1998, 112.; LŐRINCZ Csongor: *Ästhetisierung der Sprache. Klassische Modernizwischen Metaphysik des Artistischen und Neu-situierung des Subjekts (um 1895–1932) = Geschichte der ungarischen Literatur*. Főszerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, Berlin, Boston, De Gruyter, 2013, 344–346. Kulcsár Szabóhoz hasonlóan erős kételyeket fogalmaz meg Illyés hatástörténeti potenciáljával kapcsolatban MARGÓCSY István: *Mai, futó gondolatok Illyés Gyula költészetéről = Uó: „...A férfikor nyarában...”. Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*. Pozsony, Kalligram, 390–405. Fontos ezzel kapcsolatban megjegyezni, hogy Illyés pályakezdése magas fokú elismert-

seget, sőt egy idő után központi jelentőséget vívott ki magának a korabeli kritikában és a költőtársak között is. Lásd TVERDOTA György: *Illyés kritikai fogadtatása a 30-as években = A költőszerep lehetőségei Közép-Európában. Tanulmányok Illyés Gyuláról*. Szerk. N. HORVÁTH Béla, Szekszárd, Illyés Gyula Pedagógiai Főiskola, 1997, 68. Illyés költészete a későbbiekben is viszonyítási pont maradt. Ez azt is jelenti, hogy habár Illyés – mivel költészete az irodalmi modernség integratív történeti modelljének szempontjából nem mutatkozott elég innovatívnak és hatástörténetileg relevánsnak – kétségkívül az 1990-es évek kánonátrendeződésének egyik vesztese lett, a modernség egy beszédmódok tekintetében komplex, tehát nem a késő modernség horizontjában megalapozott modelljének perspektívájából az irodalomtörténet-írás számára mindenképpen a korszak egyik megkerülhetetlen alkotója. Lásd ehhez KABDEBŐ Lóránt: *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lórinccról*. Szerk. KABDEBŐ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1997, 25–26.

¹¹ Tamás Attila ezt a verset „Petőfi romantikus-népies szerelmi lírájának” megújításaként értékeli. TAMÁS Attila: *Illyés Gyula*. Bp., Akadémiai, 1989, 44.

keztetve. Innen nézve válik egyértelművé, hogy az első szakasz negyedik versszakában az első három strófa szintézisét viszi színre („Búvok melléd s karolván védlek”), hiszen az én egyszerre jelenik meg benne védelmező, óvó, valamint megóvott pozícióban, sőt gyermekként és megözvegyült – talán idős – emberként is („Mint egykor anyámnak térdére / S borulnék úgy is rád, mint sírra.”). A megszólított itt, miközben az én győzelmének reprezentációjaként tűnik fel („Győzelmi zászlómnak tűznéllek”), anyaként és sírként, vagyis kezdetként és végként is megközelíthetővé válik. Az én és a másik közössége ennyiben nemcsak a világgal áll szemben, amelytől védelmezik egymást, hanem a halállal is, amelytől egyikük sem menekülhet.

Hasonlóan a *Mint a harmat* című vershez, a természet-hez és a másikkal fűződő viszony erős összetartozása jelenik meg a *Látod, hogy gőzölögben* is. Azonban ebben a költeményben a táj nem az én figurációjának eszközeként, hanem a vidéki életforma adottságaként válik megragadhatóvá, méghozzá a romantikus szerelmi költészet évszakszimbolikáját újraértelmező módon. Az őszi és a téli határhelyzetét tematizáló aposztrófikus versbeszéd abba enged bepillantást a megszólított számára, hogy milyen lesz az elkövetkező évszak, miként alakul át a táj, és ők maguk hogyan élhetik meg ezt az átmenetet. Az én beszéde ezek között az összefüggések között ugyanakkor korántsem reprezentációs jelleggel hangzik fel, mivel a vers a különböző természeti jelenségek figurációja során maga teremti meg a táj elgondolhatóságának alapjait. A *hegyláb* szóösszetételben rejlő (katakrézist és) antropomorfizmust¹² kibontó nyitány például a Mecsek és a köd viszonyát a hullámvás képzetét megidézve jeleníti meg, egy vízben álló alak képét implikálva („Látod hogy gőzölög vén Mecsekünk már! Sűrű / Habokban csapódik lábához az őszi / Köd árja!”). De, még mindig az első versszaknál maradva, a szél sem maradhat jelző nélkül, hiszen a versbeszéd azt gúnyosnak nevezi („Gúnyos szél rázza fáink jajongó / Ágait, leveri utolsó gyümölcseinket is.”), ami azt is jelenti, hogy a szélnek a fák jajongó ágaival való szembekerülése nemcsak az évszakok közötti átmenet organikus pusztítását foglalja magában, hanem az emberi tevékenység eredményeképpen megmunkált, kulturalizált természet véges teherbírását és ezáltal az emberi törekvések lehetőségeinek korlátoltságát, ha úgy tetszik, mindenkor anyatermészetre utaltságát is.

Az őszi táj figuratív megelevenedése szemben áll annak megfigyelhető elnéptelenedésével, amelyről a vers második strófája tudósít: „S ránk száll lassan a tél, Annám... s e százados bánat / Hűvös üzenetként szálló a Kapos némuló völgyeiből – / Hallgasd – már a bibic csipog csak – fiait gyűjti az útra.” A táj téli kiüresedése Illyés versében egyúttal annak defigurációját is jelenti, amely művelet végső soron profanizálja – megint csak egy szóösszetétel kijátszása – az avarszőnyeg színével való érintkezésből fakadóan templombelsőként színre vitt őszi táj szentségét: „Egy hét s üres lesz a táj és megered újra / A szennyes eső, elmossa a bíborban pompázó / Templomi szőnyegét az útnak... / cuppan a nehéz / Barmok patája majd a vaszínű sárban”. A profanizáció folyamatának egy újabb rétegét jelenti az, ahogy az őszi természet organikus létrejött – Charles Baudelaire *Kapcsolatok* című versének nyitányára visszautaló – templomának helyét („Templom a természet” – Szabó Lőrinc fordítása), amelyet vélhetőleg nem sokkal korábban még a különféle madarak töltötték meg hangokkal (mint látható, ezek közül már csak a költözéshez készülő bíbic – a Magyar Madártani és Természetvédelmi Egyesület év madara választásának 2001-es győztese – maradt),¹³ az emberi tevékenység eredményeképpen hanggal megtöltő állatok veszik át, pontosabban az alattuk dagadó sár. A versben ez szemléletes módon jelenik meg a vadon élő madár (bíbic) és a haszonállat (ökör) implicit szembeállításában, amely akárcsak a „bíborban pompázó / Templomi szőnyeg” és a cuppogó sár, a látvány és a hangzás egymással feszültségben álló, kiasztikus módon szerveződő dimenzióit is jelöli. Amíg az őszből a télbe való átmenet folyamán az állatok esetében a madarat felváltó ökör néma lesz, addig az ünnepélyes avarszőnyeg látványát a „vaszínű sár” mellett éppen az ökrök patájának cuppanása fogja felülírni. Amíg tehát az előbbieket esetében az, amiként az őszből tél lesz, a hangzásból a látványba, addig az utóbbiaknál a látvány totalitásából a látvány és a hangzás együttesébe való átmenet formájában megy végbe.

A vers e pontján kerül szembe egymással az épített környezet közvetítő teljesítményének eredményeképp hozzáférhetővé tett, önmagát ennek perspektívájából elsíratni látszó természeti és az emberi: „S ereszükről le-rohanó víz bugyborékolva zokog... / Mit se sirassunk mi!” Az itt olvasható felszólítás rendkívül élesnek hat, különösen, ha visszaemlékszünk arra, hogy a tél eljövételének eddig elemzett képei a legkevésbé sem adnak okot a bi-

¹² Vö. DE MAN, Paul: *Hipogramma és inskripció = Uő: Olvasás és történelem*. Ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 429.; MENKE, Bettine: *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*. Ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*. Szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Budapest, Szeged, Gondolat, Pompeji, 2004, 96., 100–101., 104., 112.

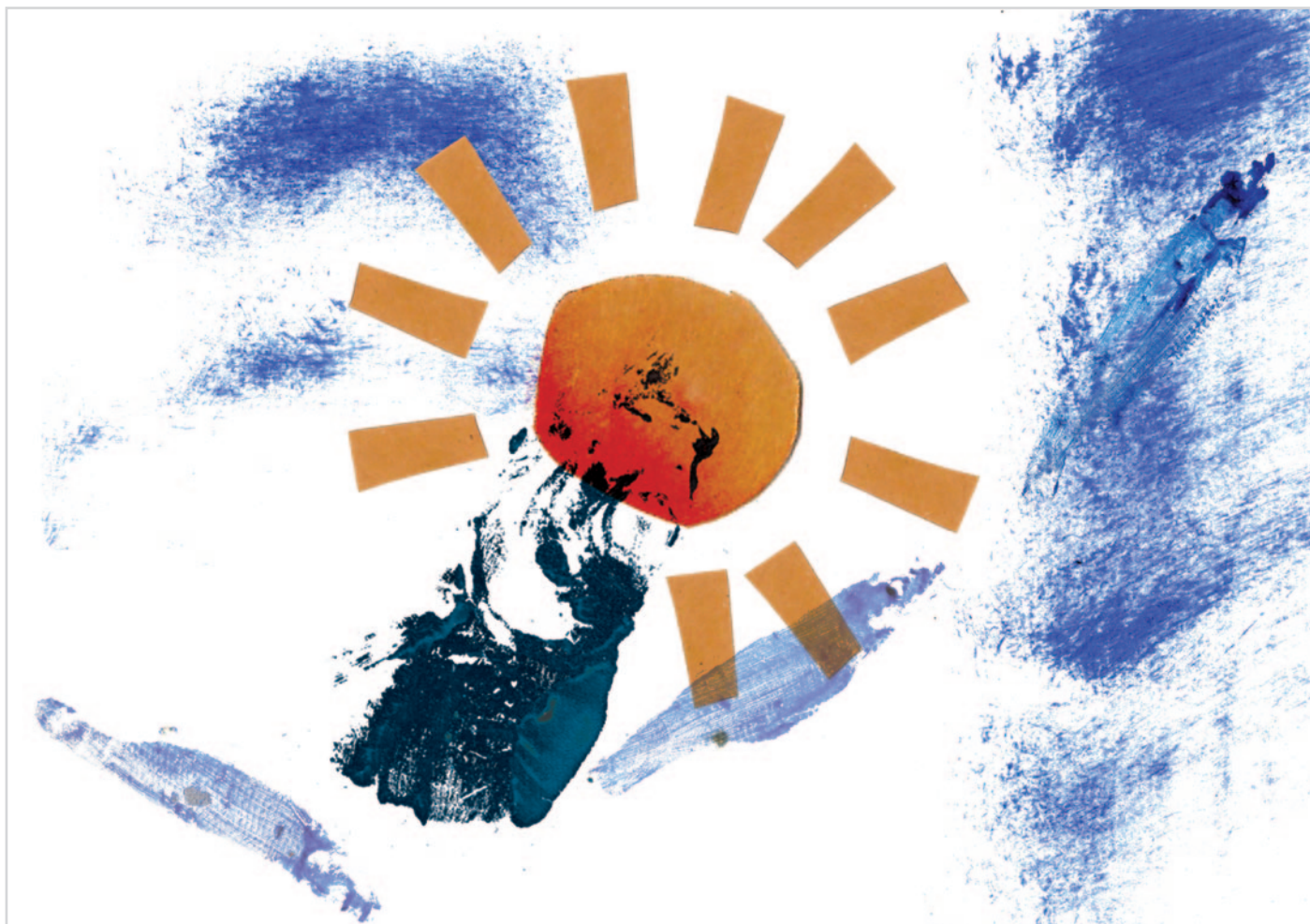
¹³ Év madara (1979–2021) = Magyar Madártani és Természetvédelmi Egyesület (MME)
https://www.mme.hu/ev_madara

zakodásra: Illyés versében a meglevénedő szél az emberi kiszolgáltatottságot mutatja fel, a fák jajonganak, a táj kiüresedik, a templomszőnyeget elmossa a tisztátalan eső, az ereszcatornán pedig könnyek száguldanak keresztül. A beszélő ugyanakkor éppen arra mutat rá, hogy az eddig leírt, a közeljövőben bekövetkező változások egyáltalán nem tragikusak, sokkal inkább szükségszerűek, hiszen az ősz maradványainak – például az avarszőnyeg – bomlása egyfajta megtisztulási folyamat kezdete lesz, amely később majd a földet fogja táplálni („Önnön mérgeitől / Bomlik e fürgeteg és termékeny csend havazik majd / A vetések álmaira”). Ráadásul, ahogy látható, a bomlás mellett a tél egy másik jellegadó – újabban persze egyre ritkásabb – eseménye, a hó és a csend metonimikus-szinesztétikus felcserélésével színre vitt havazás is produktív erőként jelenik meg. A megpihenő termőföld trópusa ugyanis éppen azért létesülhet, mert a tájra hulló csend, elválasztva az ébrenlét világát az alvásétól, képes biztosítani a föld zavartalan álmát. A kép komplexitása, akárcsak korábban, itt is egy szöösszetételben, vagyis a hótakaróban rejlő poétikai erőt alapszik. A versbeszéd ezt azonban a korábbiaknál is összetettebb figurális átvitelek segítségével ak-

názza ki, az alvó vetéseket végső soron csenddel takarva be. A tél innen nézve nem a pusztulás időszaka, hanem egy, a természeti újjászületés – a vers figurális hálója szerint: a kipihent ébredés – lehetőségfeltételeit előállító évszak. Pontosan ez az oka annak, hogy beköszöntének értelmezhetősége Illyésnél nem válik kiszolgáltatottá a párkapcsolatok életciklusát az évszakok változásának mintájára leképező organikus modelleknek. A tél a *Látod, hogy gőzölögben* sokkal inkább a másikkal töltött idő egy, a korábbiaktól eltérő, de a szerelmi viszony tekintetében változatlan formájának kereteit teremti meg.

A vers utolsó felszólítása a tűz megrakására, az énnel való intim testi közelség kialakítására, valamint dalolásra hívja a másikat (az én beszéde tehát – amennyiben a performatívum célba talál – éppen ott ér véget, ahol a megszólított elkezdődik): „Rakj addig a tűzre / S fonván sötét karod nyakam köré, dalolj / Madarak elhangzott versenyéről, ágaskodó göndör / Bárányokról, egy fel nem osztott tájról, / Melyről mint gyermekét viszi kalaszát a barna arató.” Az én felszólítása eszerint olyan dolgok énekalapú közvetítésének létesítésére vonatkozik, amelyek vagy az ősz és a tél közötti átmenetben, valamint a télben nincse-

Sz. Eszteró
Anett
illusztrációja
Illyés Gyula
Testvérek című
verséhez,
2022
© Magyar
Művészet



nek jelen (madárének), vagy idegenek az erdők és a szántók világától (bárányok), vagy elvesztek az elmúlt idők homályában (fel nem osztott táj). Érdeemes felfigyelni arra, hogy az éneklendő dal tárgyaként itt elősorolt három elem közül egyik sem a paradicsomi idill állapotát testesíti meg: a madarak – metonimikusan megjelenített – énekének funkciója az egymással való versengés, a bárányok ágaskodása dominanciaküzdelmekre utal, az ember pedig, akár csak a kiűzetés után,¹⁴ munkára kényszerül a létfenntartás érdekében. Ugyanakkor a föld maga, amelyet megmunkál, habár kulturalizált, és ennyiben nem tekinthető érintetlennek, mentes a tulajdonviszonyoktól. A kalász, amelyet az arató elvisz, a gabonanövény megtermelőjének jogán az övé („mint gyermekét, kalászát a barna arató”), a föld maga azonban – erre utal a táj fel nem osztott jellege – nem tartozik senkihez sem, vagyis a versbeszéd által előhívott ének a (Mecsek környéki?) természet individuális kisajátítása előtti, közösségi használatú állapotát lenne hivatott megidézni. A dal éneklése, amelyre az én a másikat felszólítja, ennyiben tehát olyan praxisnak tekinthető, amely – a tűz melengető közelében és a testi intimitás helyzetében – az ős és a tél közötti átmenet közös átélését segíti, énekekkel megidézve azt, ami nincs jelen. A táj erőteljesen figurizált bemutatása és a másik által éneklendő dal, a jelen lévő és az elkövetkező, valamint az elmúlt együttesének közösen átélt nyelvi tapasztalata az én és a megszólított viszonyát a környezethez fűződő kapcsolat talapzatán építi tovább, a szerelmi megszólalás egy, a tájköltészetben megalapozott, ugyanakkor a romantika ábrázolásmódjával szakító formációját létesítve.

Az 1930-as *Sarjurendek*ben főként az előző kötet szerelmi diskurzusának bemutatató szólama dominál. Általában elmondható, hogy verseiben a másik esetenként akár be is következő megszólítása leginkább az én önreprezentációja előtt nyit utat (*Telhetetlen kamasz, Szerelmem huszonegy éves, Mint a mosolygó merénylő*). A szerelmi megszólalás Illyés költői életművében csupán az 1935-ös *Szálló egék alatt* kötettől kezdve jelenik meg ismét nagyobb súllyal. Az ebben a könyvben olvasható *Szerelem* című versben, Illyés költészetétől némileg meglepő módon, az én ráhagyatkozó magatartása jut szóhoz. Az erő, amely az ént ebbe az állapotba keríti, tulajdonképp a szerelem: „Mint egy dalba, dalba, úgy burkolom magam / szerel-

medbe és úgy sodortatom magam. [...] Lépek mint részeseges, kit egy dallam visz és / aki köré a bor egy régi nyárt idéz.” A szerelem eszerint egyfajta kószálóvá¹⁵ teszi a beszélőt, aki az ettől az érzéstől elbódult – a második versszak alapján egyenesen: megrészegült – tudatállapotában bizonyos mértékig feladja a teste fellett gyakorolt kontrollt, és annak automatizmusait hagyja érvényre jutni. Ugyanakkor kulcsfontosságú, hogy a test és a tudat közötti kommunikációt megbontó szerelem mindkét előfordulása a másikhoz kapcsolja grammatikailag azt („úgy burkolom magam / szerelmedbe”, „fölszippantgatom egy szép szigetvilág édes gyanta-szagát, / két kezemen maradt szerelmed illatát”), ráadásul amíg a megszólított szerelme az első esetben egyértelműen immateriális mivoltában tűnik fel, a dalba való beleburkolózás – akár a táncos mozgását is implikálni képes – hasonlatát aktiválva, addig a második előfordulásakor nagyon is materiális lesz: szagként, illatként válik megközelíthetővé.

A másik szerelmének első említése innen nézve könnyen lehet, hogy nem mást közvetít, mint az illatba való beleburkolózást, vagyis az érzés megrészegítő tapasztalata a kézen maradt szerelem illatának meglehetősen erotikus implikációkat aktiváló képén alapszik (erre játszik rá a „gyanta-szag” metaforája is). Ez egyáltalán nem idegen Illyés szerelmi költészetétől: az *Ajándék* című versben például a „melengetés” kölcsönössége hasonló struktúrába szerveződve jelenik meg, amennyiben az én által átélt öröm félreérthetetlenül a másiknak való szexuális örömszerzésen alapszik, ami azt is jelenti, hogy a címbéli ajándék ugyanazon aktus két, különböző jellegű tapasztalatát jelöli egyidejűleg („hálás vagyok csak és köszönni / véletlent is merek, / szerelmet, ezt az éjt, szerelmed [...] Egy szót sem szóltam, ajkaidra / nyomtam öt ujjamat / lefogni győztesen megindult / boldog sikolyodat: őrizd egy életre, mit eztán / ad még e pillanat. [...] engem melenget, hogyha rád ím mosolyt melengetek”). A *Szerelmem*ben a másik szerelmével való szembesülés – legyen az akár egy érzés, akár eufemizmus – Illyés versében az intoxikáció egy formáját létesíti. A világ érzékelése, túl a test és a tudat közötti kommunikáció meggyengülésén, amely a kószáló test részleges önállósodását okozza, ezek között az összefüggések között radikálisan megváltozik („Nevetve fordulok, ha egy-egy szögleten / rám ront az izmos szél, birkózni kezd velem.”). A kószálás megszakíthatatlan folyamat

¹⁴ „Az embernek ezt mondta: »Mivel hallgattál az asszony szavára és ettől a fáról, jóllehet megtiltottam, hogy egyél róla, a föld átkozott lesz miattad. Fáradsággal szerzed meg rajta táplálékok életed minden napján. Tövis és bojtorjánt terem számodra. A mező fűvét kell enned. Arcod veritékével eszed kenyered, amíg vissza nem térsz a földre, amiből lettél. Mert por vagy, és a porba térsz vissza.«” (Ter 3, 17–18.) = *Szent István Társulati Biblia*, <https://szentiras.hu/SZIT/Ter3>

¹⁵ A fogalomhoz lásd BENJAMIN, Walter: *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*. Ford. BENCE György = Uő: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Szerk. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 850–888.

lesz, amelyet csodás események sem lehetnek képesek felfüggeszteni („nem állanék meg, ha tekintetemtől e / hófedte hársfasor rügyezni kezdene”), és amely, a világban bármily iránytalan legyen is, az én emlékezetét illetően mégiscsak bír céllal: „Járok habok gyanánt futó finom havon, / mint egy tűnt lét felé”. A test feletti hatalmat itt tehát – mintegy extremizálva Proust nevezetes madeleine-jelenetét – a szerelem illata általi emlékezés gyakorolja, amely a másikat „egy édes szigetvilágként” teszi hozzáférhetővé. A versbeszéd ezáltal a megszólított létének egzotikusságát, így a mindennapoktól különböző mi-voltát és világtól való távolságát egyaránt hangsúlyozza.

Habár a *Szálló egék alatt* címűben olvashatók a másikat az én ön- és világerzékelésének médiumává redukáló, a romantikus tájvershagyományban megalapozott – és ilyenként mintegy az első verseskönyv jobb költeményeinek megszólalásmódja elé visszamenő – versek (például „Te voltál ifjú tavaszom, / ékesebb, hübb, mint a mezők. / Rajtad, mosolygó arcodon / szemlélem én már az időt.” – *A hirtelen nyárra*, „Szökkenj hát, mint a patak, röppenj hát, mint a madár, / verd föl bús életemet, / e kietlen völgyet” – *Fiatal asszony*), a kötet, mint az az előzőekben is látható volt, az én-te viszony tekintetében jóval izgalmasabb darabokkal sem marad adós.

A *Testvérek* például egy, a megszólított testéhez fűződő összetett, ugyanakkor fiktív, ráadásul csupán a múltban kilátásba helyezett („néztem volna”, „töltöttem volna”, „elég lett volna”, „elültem volna”) kapcsolatot tematizál, amelynek színre vitele az első három versszakban a másik szemének, keblének és térdének – elszalasztott vagy eleve nem is lehetséges – megfigyelését rögzíti. Ezeket keretezi a vers ezen első nagyobb egységének dalszerűséget kölcsönző refrén, amely a megfigyelés időtartamának, valamint az említett testrészek számának kinyilvánításával esik egybe („Három nap néztem volna hallgatag / az egyiket, aztán a másikat”). A megszólított teste Illyés versében ezáltal egymástól különböző, ám bizonyos tekintetben mégiscsak közös tulajdonságokkal bíró testrészekre bomlik, amelyeket a versbeszéd főként alaki hasonlóságon alapuló viszonyok kibontásából építkező nyelve a földdel, az éggel és az ember építette környezet egy elemével, a kapuval hoz összefüggésbe. A szem így válik egy olyan dinamikus, mozgásban lévő és szó szerint étellel teli tartománnyá, amely és amelynek környéke völgyként, sásként, vízként és a vízben úszó, abból ki-kiugráló halakként jelenik meg a versben („szemed / árnyékos völgyét, szemöldöködöt, / a pillák sűrű sását, mely között / az eleven

kis vadvíz incseleg, / villantja fényét, fürge terveit, síkos halacszkák szökdeléseit”). A kebel esetében, amely csupán átsejlik a ruhán, a jelölt aluldetermináltsága miatt elképzelhető ugyan, hogy a ruhán megtalálható csillagról esik szó („ruhád alól kiséjlő kebledet, / a csillagot, mely rajta szendereg”), ugyanakkor ennek ellentmond a harmadik versszak egészen egyértelműen erotikus konnotációkat aktiváló jelenetézése („szép szárba szökken páros térden, / melyek hivalgón, mégis félszegen, / mint fényes kapu kettős szárnyai / tán biztatták már egymást nyílni”), valamint a csillagokat („néztem volna hallgatag / az egyiket, aztán a másikat”) szerepeltető szövegrész topológiai rendszere is. Az én mintegy röntgenező,¹⁶ a másikat takaró ruhán átlátó pillantásán keresztül lesz képes a mellbimbó nyugalmi állapotából („a csillagot, mely rajtaszendereg”) annak a ruha szövetén is nyomot hagyó izgalmi állapotba történő, bekövetkezni készülő átmenetét rögzíteni („s készül, fényküllőt feszítve selyem / leplén ragyogni vak éjjelemen”). Ezt az átmenetet – melyet az ébredés, pontosabban a test erotikus ébredésének implicit trópusa modellál – a versbeszéd a látvány előállításának lehetőség-feltételeként azonosítja („ragyogni vak éjjelemen”), vagyis a színre vitt fiktív látvány megfigyelését itt éppen a másik azon testi reakciója tenné lehetővé, amelyet, még az is elképzelhető, hogy éppen maga a megfigyelés aktusa válthatna ki. A másik ennyiben nem csupán birtokba vehető tájként tűnik fel („S elég lett volna újonnan nekem / csak legeltetni, itatni szemem”), hanem a vers topológiai rendszerének konstitutív elemeként is.

Az eddigi irányából nézve némileg meglepőnek hat, amikor a versbeszéd a negyedik strófában hátrahagyja a megszólított testének egyre fokozódó mértékben erotizált színre vitelét, e test gyógyító potencialitását előtérbe állítva. A versben itt bekövetkező váltás egyúttal a test anyagisága felé való költői odafordulást is jelöli, hiszen amíg a másik testrészei az előbbieken tájként, messzi csillagként, kapuként, tehát a nyelv elsősorban képi dimenzióban mozgó figuratív műveletei révén váltak hozzáférhetővé, addig a másik testével – immár e test fel nem osztott formájában – kialakítható viszonyt a negyedik versszakban mindenekelőtt a belőle áradó, az én által megtapasztalni vágyott hő létesíti („Az enyhe hőben, amely szeliden / testedből áradt, tested fényiben / elültem volna”). A vers ezután persze követi a korábbi strófák logikáját, és a hő, valamint az ehhez ok-okozati kapcsolaton alapuló, azonban a szem, a térd és a kebel fényeitől („vadvíz incseleg, villantja fényét”, „fényküllőt feszítve”,

¹⁶ A modern költészet és a röntgenezés viszonyához poétikai és kultúr-történeti oldalról lásd LŐRINCZ Csongor: *A lírai hang röntgenképei. Kassák Lajos és a fiatal József Attila költészete* = *Irodalomtörténet*, 2017, 3. sz., 331–357.; PÓTÓ Júlia: *Babits és a röntgen* = *Irodalom és*

betegség. A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi. Szerk. BALOGH Gergő, PATAKI Viktor, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2022, 23–38.

„fényes kapu”) sem függetleníthető módon hozzákapcsolt fény együtteseként elgondolva napként jeleníti meg a másikat („napon a beteg”). A szöveg figuratív gépezetének mozgásba lendülése ugyanakkor nem képes lebontani a megszólítottal kialakítható testi közelség elsősorban hőátadásként és nem a fényvel való érintkezés irányából elgondolt, az én testének belsőjében érvényre jutó, gyógyító erejű tapasztalatát („napon a beteg / lesve, mellemben hogyan bizsereg, / hogy’ oldódik a fájdalom”). A másik áterotizált képétől való elfordulást a zárlat teljesíti ki, amelyben az én egyenesen gyermekként és testvérként alkotja meg saját figuráját („És lettem volna gyermek, gyermeked, / hogy, ha ölelek: úgy öleltelek. [...] Fi a lánytestvért – úgy öleltelek”). Fontos felfigyelni arra, hogy a versbeszédet egészen a testvéri ölelés aktusáig meghatározó feltételes módút itt felváltja a kijelentő módú múlt idő, ami azt sugallja, hogy a másik tényleges, ugyanakkor, és erre utal a cím is, diszpozícióját tekintve a testvérek közötti familiaritást idéző megérintése – amelyet vélhetőleg éppen az ennek ellenére is fennálló erotikus jellege miatt nevez meg a vers bűnként („úgy öleltelek, / ős vágy ízével enyhítve a bűnt, így aludtam el – leghűbb kedvesed, / mire az első éjjel tovatűnt”) – olyasmi, ami habár megtörtént, méghozzá éjjel (a ki nem mondottakat nem nehéz kikövetkeztetni), nem feltétlenül állt az én szándékában, hiszen mint a harmadik versszakban olvashattuk, „elég lett volna” a számára a másik pusztá megfigyelése is. A zárlat tehát visszamenőlegesen újralétesíti a vers értelemszerkezetét, méghozzá grammatikailag kódolva a megfigyelés és az érintés differenciáját.

Illyés életművén belül a *Szálló egek alatt* című művével kezd megjelenni Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* versének erős hatása. A szerző évtizedekkel később, 1955-ben az alábbi módon ír a szerelemről és a költőtárs hírhedt verséről: „Ellentmondás az ősemberi természet fő boldogsága, a szerelem – a boldog szerelem – is. Mert hisz a birtoklás világában alapja csak az önzés lehet, noha eredeti lényege épp a szabad kölcsönösség. De tagadjuk le, hogy szerelmünkben mindnyájan önzők vagyunk, s így voltaképpen ellenségei – megrablói – vagyunk annak, akit szeretünk? A *Semmiért egészen* az individualista szerelme.”¹⁷ A *Szálló egek alatt* költészetében a megszólított másik egyszerűen válik alárendeltjévé és – a hatalmi struktúra visszafordításának eredményeképp – urává az éneknek. Ez a képlet jelenik meg például a *Dél* című versben is. A *Dél* a másik „asszonyorsát” a vers tanúsága szerint, úgy tűnik, másként megtapasztalhatatlan, felhőtlen boldogság megélé-

sével kapcsolja össze: „Ez a boldogság [...] a szép kárpótlás egy életre, / hogy asszonyorsod vállalod. // A legtöbb öröm, amit elérhetsz, / amit elértél – Soha tán / nem leszel ilyen tiszta fényben, / az élet ilyen szép csúcán, // ily lelkes légben [...] ily tág csöndben [...] Ilyen békében!” Az asszonyors affirmációja eszerint egy eredendő hiányt kompenzál, amely, mint ez a vers zárlatában felszínre kerül, tulajdonképp a szuverén cselekvés elvesztéseként lesz értelmezhető, mivel a megszólított döntése inherens módon tartalmazza a beszélő hatalmi pozíciójának elfogadását mint követelményt („és benne én is / kiről mosolyod még előbb / könnyes hálával azt vallotta, / hogy urad vagyok, vezető”). Ez azt is jelenti, hogy habár a megszólított önnön szuverenitásának utolsó megnyilvánításával végül lemond cselekvőképességéről, az ezért az aktusért cserébe megtapasztalhatóvá váló boldogság ígérete miatt a lemondást már mindenkor a hála diszpozíciója hatja át. Az én uralmának vállalása azonban különös módon egy olyan struktúrát létesít, amelyben a te bensője felől nézve mégiscsak a megszólított lesz az, aki a hatalmi hierarchia csúcára helyezkedik („bent maga ura, aki rab / volt odakint” – írja Szabó Lőrinc verse). Az asszonyors affirmációjának tapasztalata ugyanis, habár az énhez fűződő viszonyában ennek aktusa megfosztja szuverenitásától, a megszólított belsőjének oldalán a világ és vele az én bekebelezéseként válik nyelviesíthetővé: „Hogyan mondd? / Mintha lehúnyt pillád mögött / benned csillogna, csiklandozna / a fényes rét, a tó, a rög, // az egész tájék és úgy érzed, / mintha minden hang s gondolat / növelné, nemcsak lelkedet, de / tested is, két jó karodat // még egy, még bensőbb ölelésre, / melyben a földek, tengerek, / az egész föld beszorul, mint egy / anyátlan, árva kisgyerek – // Az egész föld és benne én is”. A megszólított által átélt – ám a kétszer is elismételt „mintha” szóban rejlő implikációk szerint nyelvileg csupán megközelíthető, végső soron viszont közölhetetlen – tapasztalat szerint lényé tehát növekszik és átalakul, mivel az asszonyors affirmációja révén képessé vált arra, hogy inkorporálja a világból és a világhoz fűződő reflexív viszonyból származó észleleteket. Az én éppen arról ad hírt, hogy a megszólított őt is, akárcsak a világot, beszorítja a karjai közé, amely aktus a felölelteket árva gyermekekhez teszi hasonlóvá. A megszólított ezáltal – megfordítva a kint világának hatalmi struktúráját – egyfajta anyafigurává válik, akinek szemében a kint helyett is szuverén én nem lesz több, mint egy, a mozgás képességétől megfosztott („beszorul”) árva, akit a világot felölelő karok védelmező ereje által óvnia kell.

¹⁷ ILLYÉS Gyula: *Szabó Lőrinc. Vagy boncoljuk-e magunkat eltemetve?* = Uő: *Iránytűvel I–II*. Bp., Szépirodalmi, 1975, 181–227.
https://reader.dia.hu/document/Illyes_Gyula-Iranytuevel-589