

Tamás Attila

Illyés Gyula művészetszemléletéről

“...Tapasztalataink vannak arra, hogy a hangsúllyal kiejtett szó előtt milyen gyáván húzódnak vissza a kaotikus jelenségek szörnyei: arcpirulva sorakoznak a parancsszó hallatára. Csak szellemünk bátorságától függ, hogy kipusztítsuk s újra benépesítsük a földet. A szó elhangzik, a belélelt energiától függ, hogy darabokra törve hull-e a földre, vagy ragyogva csengőn megáll a levegőben, forogni kezd és borotvaéles szárnyaival letarolja a megalkuvás dudnövényeit. Itt az ideje, hogy deklaráljuk a szellem a diktatúráját...”

A három részből fölépülő *Sub specie aeternitatis* első (“A türelmetlen költő vallomása” alcímet viselő) része foglalja magában az idézett sorokat, Illyésnek korai, avantgárd korszakában megfogalmazott költészetelméleti gondolatait. Zaklatott - többek között társadalmi lázadás energiáitól fűtött - megnyilatkozásnak a részleteit, melyek ugyanakkor általános érvényűnek tekintett programnyilatkozatot is deklarálnak: a *szellem* bátorsága előtt megnyíló lehetőségek végtelenségét hirdetik, s a *szónak* a rajta kívüli *tényeket* megszegyeníteni képes erejéről vallanak.

Mintegy két évvel később írta, az életkép-költészetbe merőben új szemléletet hozó alkotása, az *Elégia* azonban már más felfogásnak a szellemében fogant:

A kölesdi állomás előtt
teleköpdösött járda szélén
ül egy napszámos -
mellette egy kislány, egy asszony.

Az asszony ölében kosár,
a kislány tökmagot eszik,
a férfi fejében lukas kalap,
a lukból hajsza sarjadoz.

Igen, a nép, a szépszavú,
daltermő, nótás, harcias,
a végtelen folyam egy habja
itt felcsapódott s látható...

A sivár, egymástól elkülönülten, elidegenedett voltukban megörökített valóságdarabok megjelenítésének eszközeül felhasznált szavaknak éppenséggel a *dekoratív burkot* kialakító szerepét *leleplezve* ér itt el Illyés erőteljes kontraszthatást. (Azzal, ahogy a szépszavúnak, daltermőnek *hazudott* napszámos képbe kerülését ő maga tényszerűen is bemutatja.)

Művészete (és benne megnyilatkozó szemléletmódja) a későbbiek során több ízben ment még át szembeötlő változásokon, ehhez hasonlóan radikális metamorfózisra azonban aligha találunk nála több példát. E mondhatni száznegyven fokos fordulat tényének a kimondása után talán nem is lenne már indokolt ezt különböző időszakokhoz való kötődésekben, részleteiben nyomon követni, érdemesebb lehet a változásokból az idők során amúgysem lépésről lépésre alakuló tényezőknél az együttesében érvényre jutó *viszonylagos állandóknak* a kirajzolására kísérletet tenni.

Ennek a viszonylag állandó szemléletnek a megnyilatkozásai között indokolt, hogy általában számbavegyük azokat az alkotásokat, amelyek magának Illyés Gyulának a keze nyomán formálódtak, saját, *személyes programjához* igaodva, világos azonban, hogy nem elégedhetünk meg ezeknek a tárgyalásával. (Nem téveszthetjük egymással össze személyes feladatvállalásait azokkal az általános érvényűeknek tekintett elméleti gondolatokkal, melyeket ő az irodalomnak és más művészeteknek a vonatkozásában ítélt érvényeseknek.)

Annyi az eddigiek alapján is elmondhatónak látszik, hogy a realizmusnak egy változata - a Neue Sachlichkeit: a szigorú tárgyilagosság-tárgyiasság jegyében létrejött változat - éppúgy meg tud férni Illyés általános művészetelméleti felfogásával, mint amennyire a szürrealizmusnak az anyagszerű tényezőket és a logikai következtetéseket semmibevenni látszó "próza-költészet". (Hogy nem egyszerűen egy az illyési életműben rövid időn belül meghaladottá vált irányzatot képvisel a *Sub specie aeternitatis*, azt nem kizárólag az a tény mutatja, hogy bizonyos szürrealisztikus hatások az ő késői költészetben újból *helyet* kaptak, hanem az is, hogy késői alkotói szakaszában a korábinál éppenséggel *nagyobb szerephez jutottak*.)

Két végletnek - adott esetben a *szó mindenek fölötti erejébe vetett hitnek*, másfelől ugyanakkor *a társadalmi valóság tényeit* tudomásul vétető objektivista szemléletnek - a kiemelésével természetesen csak igen korlátozottan jellemezhető egy rangos gondolkodónak a munkássága - így az Illyés Gyuláé is. Annak a megállapításával azonban alighanem nyugodtan nyugodtan - tehát részletesebb bizonyítási eljárásokba bocsátkozás nélkül is - erősíthetjük az előbb mondottak érvényét, hogy a stílus értelemben felfogott realizmus a maga egészében beletartozik az Illyés által elismert és elismerésre érdemesnek talált irányok laza együttesébe. (Magának Illyésnek kötetekre rúgó munkássága - ezen belül különösen *Szálló egék alatt* és *Rend a romokban* című gyűjteményeiben foglalt versek fontos része - hozható föl erre példaként.) Ez azonban semmiképpen nem jelent olyasmit, mintha költői tevékenysége nagyobbrészt ábrázolási feladatokra vállalkozó művek létrehozására korlátozódott volna - főként pedig, hogy olyan alkotásokéra, amelyek túlnyomórészt az érzékelésünk számára adott világ elemeit veszik ábrázolásuk tárgyává. Fontos megnyilatkozásai közt kíván számbavételezt *Bartók* című közismert rapszódiaja is, mely közvetlenül ugyan csak a zenére vonatkozik, egyértelmű azonban, hogy végső soron a művészetek összességére érvényesen:

...Picasso kétorrú hajadonai,
hatlábú ménjei
tudták volna csak eljajongani,
vágatva kinyeríteni,
amit mi elviseltünk, emberek,

.....
amire ma sincs szó, s az nem is lehet már,
csak zene, zene, zene...

az ígért üdvért, itt e földön
káromlással imdkozó,
oltárdöntéssel áldozó
....zene,...ki
a jaj
siralmát, ami fakadna belőlünk,

de nem fakadhat, mi helyettünk

.....

kizenged ideged húrjaival!

Világos, hogy itt elsősorban nem a *megjelenítés (ábrázolás)*, hanem a *kifejezés* művészi programjának egyfajta változatával találkozunk: a felhalmozódott kín alaktalan tömegétől való elrendezett, megszilárdulásra képes formák közvetítésével történő megszabadulásnak, a *katarzisz* szerepének középpontba állításával. Annak a hitnek a megnyílvánulásával, (kinyilatkoztatásával), hogy “ki szépen kimondja a rettenetet, avval föl is oldja” azt.

Hivatkozhatunk ezzel kapcsolatban másfelől (többek között) annak az eredetileg kötetcímadónak szánt versnek a példájára is, mely - a *Bartóktól* eltérően - nem árul el egyedi műalkotáshoz vagy szerzői személyiséghez történő kötődést. *A zene szava* mintegy az előbbinek a párverseként *a beszédhangokon* való szólni nem tudás gyötrődéseinek a felszínre kerülését kívánja segíteni: az elkínzott lélek vergődéseit a hangszerek közvetítésével megvalósítani törekvés majdnem-megvalósulásáról ad zaklatott jelzéseket. (Mellette leginkább az ugyanezekben az években keletkezett *Lószőr, macskabél...* című-kezdősorú versre kell néhány szó erejéig odafigyelni - főként ennek az utolsó szakaszára - az előbb említettekkel rokon gondolat- és érzésvilág alapján. “Lószőr, macskabél, gyanta, fa / szögesdrót, temetetlen katonák, rossz pléhdoboz, örült anya / dalt adj ki, dalt, kezem között, világ!” - Érdeemes itt a *Beatrice apródjai* című önéletrajzi regénynek azt a részletét is számbaveni, melyben az elbeszélő a futurista Palazzeschinek Kosztolányi-fordította *Beteg forrását* jellemzi, amint ez a maga primitív hangutánzásainak költői szerkezetet mímelő egymásutánjaival “egy nemzedék elduguló torkát” is érzékeltetni tudja. (Másszóval azt fejezi ki, hogy nem tud eljutni a *felszabadító* önkifejezésig.) Illyés evvel állítja - valamivel távolabbról - párhuzamba Salvadore Dali faágra akasztottan lelógó zsebóráját és George Grosz “felsőbb realizmus”-ának az abszurditását, egy abszurd időszak jellegzetes megnyílvánulásaiként. 1 A lírikus itt is a kifejezésben látja a művészetek egyik fő feladatát - ahhoz hasonlóan, ahogy ennek egy fajtájában: a korszak szellemiségének való hangot adásban jelöli azt meg, a világot “a maga bonyolultságában, alig-alig érthetőségében, sőt, eszelőségében” kifejezendőnek minősítve. (A lét “nemcsak parkettán vezet át, hanem őserdőkön is”, és ez sem hallgatható el - fogalmaz másutt.) 2 Ugyanennek az önvallomás-sorozatnak merőben más eredetű - korábbi és naívabb - altípusába sorolható változatként értékelhetjük az Arany *Toldijával* kapcsolatban megfogalmazottakat. Ez történetesen sikeres - éppen derűt űrasztásával hitelesként ható - önkifejezésével volt hatással a földézett kamasz Illyésre. Harmóniát, valamilyen egyetemes rendet - mint felsőbb tényezőt - sugallva: azt a benyomást keltve benne, hogy “a világ végső soron jó”. 3 Tulságosan is naív lenne ez a felfogás a huszadik században? “...A szépség...egyfajta biztosíték arra, hogy az igazság nincs elérhetetlen meszeségben, hanem találkozhatunk vele”, “a művészi szép tapasztalata egy lehetséges ép rend felidézése, akárhol legyen is az” - vallja korunkban H-G. Gadamer is. 4 Illyésnek a maguk egészében, vagy fontos részeikben zenéről szóló versei - melyek az ötvenes években tűnnek föl termésében, noha Bartók zenéjével már a tízes években kezdett ismerkedni - a látottak szerint *harmónia-diszharmónia* viszonylataiban foglaltak állást. Megtörténik ennek folyamán az is, hogy a sorok az érintett disszonanciáknak még csak

a végső soron végbemenő - végbemenést ígérő - feloldását sem tudják sugallni, mivel tragikus-abszurd tényezőik fölébük kerekednek a rendet ígérni tudóknak .

4

(Például a kivégzőbrigádok “működéséről” hírt adó *Lemez-zene közben* esetében, ahol is az emberiség-történet megújulni nem tudása, az örökké egyazon körbe zártan keringés szégyene nyer megörökítést, amint végül “zenétlenül és szövegtelenül / a tú a lejárt lemezen köszörül”.) Más természetű vers-indítékoknak a hatására viszont az Illyés-sorok lágy zenei hatások könnyed - bár ha nem is fájdalommentes - varázsukkal tudnak megejteni. Hiszen az élettől válás lassú folyamatában

- illetve ennek megörökítésében - olykor “minden oly gyönyörű, sőt - titkosan, ahogy elleng, / még gyönyörűbb! / Olyanformán, mint a dallam attól, hogy otthagyja a hegedűt...”(*Kháron ladikja*) A kifejezés aktusa itt sem jellegzetesen személyes arculatú, nem személyhez kötött: a sorok az elmúlás *egyetemességének* harmóniába oldódását közvetítik.(Azzal párhuzamban, amit *A korosztály behajózásában* megfogalmaz: “Távozni - csaknem zenemű”).A kifejezés mozzanatához itt a *szellemi értéket teremtés* többletéé társul. “Az emberből egy közlendő kitörekszik: *külön létet akar...*” fejtegeti *Minden lehet* című kötetének utószavában, hozzátéve ehhez mindjárt azt is, hogy ami így világra jött, az “ még nem mű”, hiszen még nem tárgyiasult egészen. Indokolt azonban, hogy a lírikus is megkapja megnyilatkozása számára az idő általi “érlelésnek, ...a hibernálásnak” a jogát, hogy valóban az egyedi személyiségtől eltávolodni tudó, mintegy önértékű, bizonyos értelemben ön-létű produktumnak a létrehozásában vegyen részt. 5

Lényegében ezzel azonos szemléletnek a tényezői ismerhetők föl a szobrász Ferenczy Béni alkotó tevékenységének értékeit példaként felmutató verskompozícióban is, mely azt a tényt köszönti, hogy a szélütés által megbénult mesternek a keze nyomán ”világra jött valami”. Szabó Lőrincet méltatva Illyés nem elégszik meg önkifejezésének értékelésével : kiemeli, hogy ő ”tárggyá munkálta a kint”. 6 Az *Örök művek világa* szavai szerint klasszikus, örökérvényűnek tekinthető festmények keretei is sajátos törvények szerint működni képes “országoknak a határai” ként szolgálnak.Azok a Fülep Lajostól átvett gondolatok is ezen a tájon kívánhatnak figyelmet, melyek szerint festmények esetében megfestésüket követően még bizonyos idő szükséges ahhoz, hogy ezek lehetséges gazdagságukban tudjanak megmutatkozni.” Rembrandt színei kétszáz esztendőnként / zamatosabbá válnak, fölfedve , milyen alaptónusuk van”. (*Műítész*) ehhez hasonlót mond az a figyelmeztetés is, mely szerint szabad ég alá szánt műalkotás akkor készül csak el végérvényesen, amikor már az idő is “megtette rajta a magáét”. 7 Nem merőben másszerűek a meghallgatott zenei alkotások lehetséges tudati tovább érleléséről mondottak sem.

Kissé távolabbra lépve az egyes szövegrészletektől - impresszionisztikusabb összképadásra törekedve - azt mondhatjuk , hogy Illyésnek művészi alkotásokra vonatkozó megállapításai meglehetősen nyitottságról tanúskodnak. Tisztelettel nyilatkozik a festészet többszázados remekeiről - Giottoról, Tintorettról vagy Michelangeloról ugyanúgy mint Rembrandtról vagy Velazquezről - ugyanakkor nem titkolja, hogy Párizs és Leningrád képtárait járva azért inkább a moderneknak szenteli a figyelmét. Ide tartozik, hogy említett harmónia-igenlésének részét adja az a meggyőződés is, amely szerint “a művészi élmények nem kis része” éppenséggel “a szentségtörés” , ugyanakkor viszont “ Archipenko mester, Lipschitz mester, Arp mester kedvére csavarhatta sőt, gyötörhette a formákat”, nem

utolsósorban azért minősíthetők műveik mégis érvényeseknek, mert ennek révén a modernnek végső soron valamilyen új harmóniának a keresésére vállalkozhattak. 8

5

Hasonló szellemben nyilatkozik az író Beckettről is, mondván: végül is “ egyértelmű indulattal helyteleníti - és festi - a rosszat. Azaz oly türelmetlenül és teljességgel tart igényt a jóra”. 9 Ellentétek egymást föltételezéséről valló szavai általában is úgy láttatják, hogy “ a legvilágítóbban” éppen “a rothadás mocsarából lép elő” az eszme (*Eretnek ima*), és az , aki valódi művészi alkotásában “zokog”, az valójában “üvöltve bizik”. A modern korban akár jajszó és humor is szorosan kötődhet egymáshoz, hiszen a művész feladata, hogy valamiképpen kapcsolatot teremtsen privát befogadó és rajta kívüli valóságtevényezők között.

10

Viszont, ha nem is kizárólagosan - nem minden egyes műalkotástól, de minden életműtől - elvárja Illyés *a létezés igenlésének* legalább indirekt megnyilatkozását.

Nem okvetlenül a teljes megmagyarázhatóság jegyében.

A kritikus szemléletű megjelenítést Illyés általában is a fontos művészi feladatok közé sorolja. Nem kizárólag a realizmus áramlatán belül számon tartott alkotások esetében: például Velazquez festményei is kivívhatják ilyen értékeiknek köszönhetően az elismerését. Némi játékosággal a művészet varázsa előtti hódolatot fejezve ki, úgy ítélve a festői ecsetekkel végrehajtott, kivégzéssel fölerő halhatatlanítás nyomán - évszázadokon át ható törvényekhez igazodva - “pulykává halhatalanult “ az Anyacsászárnök, örök időkre szólóan “tigrisfejet kapott az Admirális, / odvába faroló ravasszá / lényegült Gyula pápa”. 11 Mászerű összefüggések érvényesülésének esetében azonban *megszépítő* emlékidézéseknek a jogát sem vonja kétségbe: “Távoli kis tanya! Hadd dobjam le reád innen a távolból...emlékezésemnek fényes angyalhaját” - írja például a *Három öreg* második részének befejezésében. Más alkalmakkor - pl. Tzaráról szólva - a “kellemes szellemi meghökkentések”nek sem kérdőjelezi meg a létjogosultságát, s elismeri a szellemi frissítők erőteljesebb változatainak is az értékét: “a költő velem is elérte célját - írja - “kirántott a valóságból”. 12 Hasonló szerepet igenel akkor is, mikor a *látomások* érvényessége mellett foglal állást, Rimbaud, Vörösmarty, Petőfi és Ady munkásságáról szólva, 13 vagy a szürrealizmusnak visszafojtott erőket felszabadító hatását tárgyalja, Freudra is utalva. 14 Ezt a felszabadítást ő azonban nem ismeri el minden tekintetben korlátlan jogúnak: szükségesnek vallja a művészi *igazságnak* is az érvényesülését. 15 Szabó Lőrincben nem utolsósorban épp az igazságkimondás lírikusát tiszteli - hangsúlyozva ugyanakkor, hogy ez az igazság “nem azonos sem a filozófiai leckék, sem a törvényszékek, de még a templomok igazságával sem”, 16 Minden valószínűség szerint fölvehetnénk ebbe a sorba a tudományok igazságát is. Illyés igazság-fogalmának körültagogatásában segíthet annak a megfogalmazásnak az ismerése, mely szerint “ha jó verset olvasol, átmegy rajtad valami villamosság, valami felismerés: ez valahol mélységesen így van, ez igaz”. 17 Másszóval: érvényesnek, mert szükségszerűnek mutatkozik - értelmezhetnénk talán szavait. Szorosabb értelemben vett igazság-megkövetelése abban ismerhető föl, hogy az igazi művész szerinte nem akarhatja alkotásainak befogadóit *megettéveszteni*, “becsapni”, másszóval nem hazudhat fájdalmat, ha egyszer nem él (vagy élt) át igazi kínokat, nem próbálhatja elhítni, hogy nyugalom tölti el, ha egyszer nyugtalanság vibrál benne. Nem próbálhat olcsó, felületi harmóniákkal

elandalítani, vagy akár könnyen csorduló könnyekkel katarzist mímelni, mikor “anyánk a halott”.

Ne panaszkodják a sorsnak ártatlan szenvedéséről az, aki maga is ölt (v.ö. *Az igaz meghallása*).

Hogy nyelvi szabályokhoz igazodva megfogalmazott gondolat és művészi mondanó, szöveg és jelentés problematikája mindmáig sem tekinthető megnyugtatóan megoldottnak, azt - sajnos - csak futólag érinti Illyés, azzal a paradoxonnal szólván, mely szerint

6

“a vers igazi tartalma nem az, amiről a vers szól”, ugyanakkor “szó és gondolat folytonos kisülései” “A szépséget és igazságot szolgálják.”¹⁸ Némiképp hasonló a helyzet művészet és játék problémakörének néhányszori említésével kapcsolatban is. ¹⁹

Csak röviden, de a lényegre érintve foglal állást Illyés a szintézis-teremtés mellett a korszerűség vonatkozásában is, Ferenczy Béni Bartók-portréjának méltatásakor. “Nyugodtan mondhatjuk - írja - , hogy egyformán éreztek, egyformán gondolkodtak...Ferenczy Béni éppúgy bejárta a műveltség minden grádusát, éppúgy magához engedte a modern, ...a formabontó irányzatoknak minden áramát is, és ezen túl volt képes összefoglalóan saját művészetet teremteni, mint ahogy Bartók is csinálta.” ²⁰

Illyés művészetszemléletének tárgyalásakor elvárható, hogy megfogalmazzunk egy olyan kérdést, hogy vajon a már kamasz-éveiben nemcsak olvasmányokból, hanem közvetlenül is megismert - még szónokolni is hallott - világszerte rangosnak ítélt esztéta, akinek az alakját késői éveiben olyan gyakran megidézte, s akinek koncepciója hosszú évek során át úgyszólván a marxista esztétika felfogásaként jutott érvényre, vajon hatott-e őrá? A válasz kényszerűen szükséztel: belesűrítendő egy lakonikus *nembe*. Legalábbis: nincs jele annak, hogy Lukács többet jelentett volna Illyés számára érdekes, tudásáért és életerejéért egyaránt megbecsült gondolkodónál, történelmi szereplőnél. ²¹ Lukács kulcsszavát, a “tükrözés”-t Illyés semmivel sem használja az átlagembernél nagyobb gyakorisággal, vagy fontosabb szövegösszefüggésekben. Részben itt nyerhet említést, hogy a költői műalkotás mibenlétéről írt (1972-es) könyvem Illyés könyvtárában meglévő példánya olyan részeken kapta meg egyetértésének a jeleit, melyek a művészeteket a *külvilágot formálás és a játékos személyiség-kitágítás*, nem pedig a társadalmi viszonyok megismerésének eszközeként vizsgálják (23, 24,28, 29, 30). Illyés egy rövid följegyzésrészletét érzem itt említést érdemlőnek: “Irodalom vezette, 18 éves koráig író akart lenni. De nem tudott jól írni. Nem volt anyanyelve.” ²²

Egy más természetű kérdés is váratlanul gyors választ kaphat. A diákként - a majdani neves művészettörténésznek, Genthon Istvánnak a példáját követve - gótika-előadást is indexébe fölvevő, ²³ később Fülep Lajossal pedig majd közelebbi kapcsolatba is kerülő író alkotásai mutatnak-e intenzívebb érdeklődést az építőművészet irányában?

Kháron ladikján című prózakötetében érdekes, de ki nem fejtett gondolatként találkozunk nála “az építészet az öregek műfaja” szövegrésszel ²⁴ . A Notre Dame - amelyet párizsi éveiben úgyszólván naponta kellett érintenie - alig nyer említést nála. Művészi szempontú értékelést a messze földről jöve meglátogatott Cluny apátság romjai sem kapnak tőle, az *Oroszországban* pedig éppencsak hogy szóba jön a Szent Vaszilij templom meg a Téli Palota - a “nem azért mentem, hogy az építészetet tanulmányozzam” mondatának kíséretében. ²⁵

Illyést szemmel láthatóan a városok (falvak) mint az ember környezetét alkotó település-egészek érdeklik, nem pedig az egyedi építmények megalkotottsága. (Meglepő módon még a Balaton-fényképalbum szép parasztházai sem készítetik elismerő vagy figyelmet keltő megnyilatkozásokra.) Érdekes kuriózumként - vagy ennél jelentősebb tényezőnek a minőségében? - hívja föl viszont magára a figyelmet a szobrok iránt való fogékonysága. Festők, festmények ugyan talán valamennyive többször bírják szóra, a szobroknak az ő számára való jelentése mégis alighanem meghaladja a festményekét. A Ferenczy Béni alkotásaiban kiküzdött harmónia már az előbb is említést nyert, s ha nem is közvetlenül művészi vonatkozásban, futólag szót érdemelhetnek itt *A reformáció genfi emlékműve előtt*

7

kőbe faragott, a "narrátor" által megszólított szoboralakjai is. Az *Egy mellékszoborra* című vers szerényebb súlyú mű ennél, a New Yorkban álló, Kossuth alakját őrző szobor írói megörökítése (úti b eszámolójában) sem okvetlenül izgalmasabb, 26 viszont a Borsos Miklós által megmintázott Szabó Lőrinc mellszoborhoz írt szenvedélyes önvizsgálat Borsos és Illyés vonatkozásában egyaránt egyaránt termésük legjavához számítható. A Gara László halálára írt *Gyászének* erőteljes sorainak záró hasonlata is a szobrászat világához kapcsol:"...itt maradtunk, / vad szobraid, / feketén a villámcsapástól". A Balatonpart kőfaragásaiból egy időjárás által "érlelt" kettős oroszlanalaknak a jellemzésével ráz meg (*Intermezzo*), az *Alkonyatban* prózakölteményének elbeszélője pedig ezzel a két mondattal tesz pontot a Tökéletesen Elpusztult Ország fölötti végigtekintésre: "...Egy egy összeomlott város, de oly elhagyottan, hogy a romokat is egybemosta az eső. Csak a szobrok állnak, különösképpen épen mindenütt a szobrok, kicsinyek, nagyok, régiek, újak, márványok, bronzok, végre méltóan kiemelkedve, ők,

vak süket tanúk a halandóság fölött."

A halandóság vastörvényeinek oldalán, könyörtelen érvényre jutásuk *mellett* tanúskodva maradnak meg bennünk ezek a szobor képek? Vagy éppen a halandóság, a mulandóság *ellenében*, a tiltakozás egyetlen megmaradt formájának vállalását némán köszöntve látjuk magunk elé magasodni ezeket a pusztító erőket mintegy *halálukban túlélte* (egyébként meg nem nevezett tárgyú) alkotásokat? Mind a két értelmezés oldalán sorakoztathatunk föl érveket. A legtöbb azonban alighanem jelentésük *kettőssége* mellett tanúskodik.

(S ne feledkezzünk meg döntésünk fontolgatásakor a már idézett Illyés sorokról sem: "a vers igazi tartalma nem az, amiről szól", ugyanakkor az igazi költői alkotásban "a szó és gondolat folytonos kisülései" "a szépséget és igazságot szolgálják".)

Jegyzetek:

1 Beatrice apródjai . 1979. 117-118.

2 Hajszálgyökök. 1971. 178, Az avantgard útjain, in: Szíves kalauz. 1974. 565.

3 Az irodalom értelme. In: Ingyen lakoma. 1964.13, 17-19.

4 A szép aktualitása. 1994. 28, 52.

5 1973. 171, 172.

6 Ingyen lakoma. 1964. 2. 251.

- 7 Illyés Gyula Reisman János: Balaton. 1962. 98.
- 8 I.mű 133 134.
- 9 Vége felé a kétségbeesésnek... In: Hajszályökerek, 159.
- 10 Beatrice...32o.
- 11 *A művészet rémuralma* . V.ö. még az *Őrzőinkben* megfogalmazottakkal: “Amiről jó kép készül, hű ábrázolás: föltámaszthatatlanul halott”.
- 12 Hunok Párizsban. 197o. Az összefüggésekből kikövetkeztethető, hogy “valóság”on itt a mindennapok valóságának kisszerűsége értendő.13
- 13 Hajszályökerek. 119 124. Ingyen...2. köt. 61 62.
- 14 A költő dolga. In: Hajszályökerek 13o, 515.
- 15 Ingyen...2, köt.7o 71.

8

- 16 Ingyen...1. köt. 238.
- 17 Hajszályökerek. 514,
- 18 Ingyen...1.köt. 4o3.
- 19 Szobraim. In: Hajszályökerek, 113, 117. *A költő felel.*
- 2o Ferenczy Béni Bartók művéről. In: Hajszályökerek. 486.
- 21 A Szentlélek karavánja... 1987. 174, 176. Kháron ladikján 223 225. 22 A Szentlélek... 281.
- 23 A Szentlélek... 165.
- 24 Kháron ladikján. 133.
- 25 In: Szíves kalauz 35, 75.
26. Küzdő szobor New Yorkban. In: Hajszályökerek 188 19o.