

BODNÁR GYÖRGY

Megismételt élet

Illés Endre: Szerelmeim, évek múlva

Illés Endre új esszégyűjteménye, a *Szerelmeim, évek múlva* nyilvánvalóan a *Mestereim, barátaim, szerelmeim* folytatása. Az olvasó számíthatott erre a visszacapcsolásra, mert az 1979-es gyűjteményben meg kellett éreznie a visszapiacolatok feszítő erejét. Pedig a *Mestereim...* darabjai olykor egymástól távol eső idők születtei, különböző irodalomtörténeti korszakok felidézői és az esszé megannyi változatának próbái. Egységes könyvvé az az írói szemlélet teszi, amely áthidalja az élmény és a tudás, a világ és a teremtett világ, azaz a művészet, az irodalom és a kultúra különbségeit. Illés Endre nem az élet dolgait írja le, és nem kulturális ismereteket közöl, hanem a személyiségébe beépült benyomásokat vetíti ki. Ő az élet dolgait az analitikus tudat szenvedélyével fogadja, a kulturális élményt pedig az emberi lényeg keresőjeként, amelyben a műalkotás ugyanúgy tudatos életjelenség, mint az anyagból kiszakadt és önmagát felfogni képes ember. Régi felismerése ez, s kritikusának is többször el kellett mondania, hogy az „életes” és az „irodalmi” író ál-ellentétének leromboló-jaként ő mindig az élet titkát kereste az irodalomban, s a művészet forrását az alkotó személyiség-rajzában vagy történetében. Ezért midőn az emlékezés korába érkezett, úgy rakhatta egymás mellé „olvasatait” és találkozásait, mint az emlékirók a körülöttük zajló élet eseményeit.

A *Mestereim...* irodalomtörténeti tanulmányait, író-portréit és kortársi vallomásait ma úgy olvashatjuk, mint annak a huszadik századi embernek az emlékiratát, aki drámai korát művekben élte át, s aki miközben az élettel együtt sodródott, a teremtett világban kereste is a szellem kalandjait.

A *Mestereim...*-ben az a magatartás már megtalálta a maga megnyilatkozási formáját – mondhatnánk műfaját –, az új könyvben pedig műfajelméleti öngazolását is. Persze az elméletet itt úgy kell értelmeznünk, ahogy Illés Endre módszere és írói világa megkívánja, s nem tételekben kell keresnünk, hanem elemzett életjelenségekben, s az emlékek és találkozások gondolati sugárzásában. Aligha véletlen, hogy műfaji töprengésében Déry Tibor emlékező könyve, az *Itélet nincs* viszi legközelebb Illés Endrét a közvetett önmeghatározáshoz. Ez a sajátos műfajú könyv őt a poentilista festők munkáira emlékezteti, akik a palettán kikevert színek helyett az optikai színekeverést választották, s abban bíztak, hogy a vászonra felvitt foltok a szemlélő szemében tárgygyá, tájjá vagy emberré alakulnak át. Illés Endre szerint Déry emlékező könyvében ilyen foltok a portrék vagy a töredékportrék, melyeket az író környezete, hétköznapi élete s öregkori melankolikus bölcsessége keretez. Illés Endre nem vázolta fel eleve emlékezéseinek kompozícióját, de az ő portréi és portrétöredékei, valamint találkozásai is a mi tudatunkban, az olvasók lelki szemében rendeződnek egységgé. De ha ennek a rendnek az elvét keressük, már aligha elégedhetünk meg a pointillizmus példájával. Illés Endre összképalkotása ugyanis nem az analitikusan felbontott színekre épül, hanem a komplementer színek szintézisére. Portréi, olvasói jegyzetei és emlékképei önmagukban is komplementer színekből állnak össze, s egymáshoz is úgy illeszkednek, mint azok a kompozíciók, amelyek kiegészítő színeiktől kapják meg belső rendjüket. Hasonlóképpen közvetett önmeghatározásnak tekinthető Illés Endre rögtönzött vitája az anekdota bírálóival. „Az anekdotát manapság fal elé állítják... – írja. – Üldözött vad, egész évben vadászható. De voltaképpen mi is az anekdota?... Az igazi anekdota társadalomrajz. Alkati tulajdonsága a gyors jellemzés, a megbonthatatlan tömörség. Sűrített teljesség. Mikrokozmosz, mely tágulni is tud, s végül egy makrokozmosz robban. Sokszor jobban átvilágít egy-egy embert, egy-egy berendezkedést, mint hosszú lélekbúvárlatok, vagy monográfiák, vagy az időbontás, a személyiségszakítások bukfceneci.” Illés Endre nemcsak anekdotizáló elődeit védi, hanem a maga módszere mellett is érveket sorakoztat fel. Ő azért vonzódik az anekdotához, mert egyszerre találja meg benne a sűrítettséget, a modellszerűséget és a személyességet. Azt is tudja, hogy az anekdotának nem szükségszerű velejárója az idill. Igaz, a századvég csattanója lekerekítette az életigazságot, s megnyugtatót akart egy nyugtalan korban. De Illés Endre

csattanói nem lezárják, hanem kinyitják a felidézett emlékképet, s robbanáshoz viszik a drámát, amely a tömör előadásmódban korábban felhalmozódott.

Igy az ő anekdotái nemcsak önmagukban mikrokozmoszok, hanem egy írói világ alkatrészei is:

Ezért indulhat ki az új könyv, a *Szerelmeim, évek múlva* irodalomtörténeti anekdotákból és komplementer emlékképekből. Illés Endre ezekben emberi arcokat, műértelmezéseket és stílusalakzatokat állít elénk, de bármilyenek is megközelítési módjai, egyszerre fejezik ki az elődök vagy a kortársak személyiségévé vált életet és alkotást, valamint azt a módot, ahogyan Illés Endre a róluk őrzött emlékeket vagy dokumentumokat birtokba veszi. Kötetindító Krúdy-esszéjében például először a nagy előd hasonlatai kötik le a figyelmét, amelyek egyáltalán nem csak díszítenek, hanem történeteket helyettesítenek: De egyre inkább az izgatja, miért oldódnak fel Krúdy történetei a több emeletes hasonlatokban. Tudja, hogy a Krúdy-tanulmányok leggyakrabban visszatérő megállapításai szerint a *Vörös postakocsi*, vagy a *Szindbád* félműltjában romantika, csúsztatott idő és valóságba áttörő fikció jelenik meg, de ő az igazi magyarázatot akkor találja meg, amikor visszajut a forráshoz, a francia bábszínház talán legrégebbi alakjához, a Gignol-hoz. Szerinte Krúdy hősei ilyen bábfigurák: ómódi bábruhákat viselnek, de abban élő emberek szeretnek, szenvednek, csálnak, s árulják egymást, s magukat. Nem az emlékezés fosztja meg őket történeteiktől, hanem sorsuk és helyzetük. Nem cselekszenek, „de alkalmat adnak Krúdynak, hogy leírjon egy nyírségi ármális falut, az egykori nemes települést a halál mezsgyéjén. Csupa céltalanság, csupa életképtelenség már az egész falu... Három szelelőlyuk a falon és mindegyikben egy macska... Ülnek mozdulatlanul, mint a végtelenség.”

Illés Endre Krúdy-értelmezése mögött megjelenik Krúdy személyiségraiza is, de csak rekonstrukcióként, mert nagy elődjét személyesen nem ismerhette. Móricz Zsigmond emberi alakját azonban személyes emlékeiben őrzi, ezért az ő íróságát az emberi portré felől közelítheti meg. Emlékidézése egy önmagában örökké kételkedő és elégedetlen embert állít elénk, aki „vaskosságában nem ismer magára”, s aki szomorúan ismeri fel, hogy „senki sem felelhet meg annak, amit magára vállal,” mert „az ember attól a perctől, hogy felébredt, mindent elkövet, hogy rontsa magát”. Illés Endre ezt a nehéz légszomjat fedezi fel a *Kivilágos kivirradtig*-ban is. Szerinte, amikor ezt a regényt írta, Móricz már nem bízott benne, hogy a nyomorúság szavainak kimondásával elő tudja segíteni az új élet megszületését, ezért látóköre hatalmasat tágul, s félműltjában már nemcsak emberek sorsa jelenik meg, hanem nemzedékeké is. Így jut el Illés Endre ahhoz a következtetéshez, hogy a *Kivilágos kivirradtig* történelmi regény, amely éppen nemzedékrajzában a századforduló felől nézve is meg tudja sejtetni a húszas évek végkifejletét. Ebben találja meg a regény arányosságának magyarázatát is. „Móricz Zsigmond regényformája – írja – legtöbbször ígérlet, tervrajz, levegőbe rajzolt kupola. Szerkezet és befejezettség helyett az erő kápráztat el. A lélegzetvétel, az aránytalanság.” A *Kivilágos kivirradtig* viszont arányos mű, melyben a nemzedékek sorsfordító drámája hitelesíti a figurákat és fordulatokat halmozó rohanó elbeszélést.

A kötet Németh László-esszéjében ez a személyiségrajz a háttérben maradhat, mert tárgya, az *Iszony* – Illés Endre szerint – egyszerre öntörvényű regény és írói vallomás. A kommentártornak tehát nem kell mást tennie, mint összehasonlítani az író és a maga olvasói értelmezését. Ismeretes, hogy Németh László a *Gyász* Kurátor Zsófiájában a maga Élekráját látta, az *Irgalom* Kertész Ágnesében Antigonét, míg az *Iszony* hősnőjét Artemisszel azonosította. Illés Endre inkább álarcnak tekinti Kárász Nelli arcán ezt az Artemisz-maszkot. Szerinte is benne van ebben az alakban „az érzékenység és kiválóság szenvedése a közönségesség zsíros ujjai alatt,” de bizonyának reakciója nem a visszahúzóódás, hanem „a világot, s minden tüneményét mohón birtokolni kívánó vágy.” Ezért lehetett több az *Iszony*, mint egy ágybéli probléma regénye.

Babitsról őrzött emlékképében ismét a találkozások élő pillanataihoz tér vissza Illés Endre. Ő, aki oly szívósan keresi a pontos szavakat, itt is egy pontos szóból kelti életre az eltűnt pillanatot. „Mit szeretsz a cirkuszban?” – kérdezte Babitsot egy hajdani séta közben. „A dobpergést” – hangzott a válasz. Ebből a szóból Illés Endre számára az egész cirkusz bomlik ki, amelynek lényege nem a látvány, hanem a görög tragédia feltételezett színtere, az aréna, s annak hangulata. De miért volt Babits életében végighúzóódó szerelem a színház? Személyes emlékképének igazolását Illés Endre Babits egyik glosszájában találja meg: „a színlátzó őszintébb a lírikusnál. A lírikus más szerepet vállal és visz. Shakespeare, a színműíró, az ezerlelkű ember teljesebben kifejezte magát minden lírikusnál.”

Illés Endre hasonló kettős portrét tud festeni akkor is, ha hőse a távoli múlt nagy alakja.

A *Vörös és fekete* „hézagának” magyarázatát például akkor találja meg, amikor felismeri, hogy Stendhal a készülődő forradalom regényét akarta megírni benne, s amikor a történelem leelőzi hőseit tervezett útján, nem bibelődik a bukás és a halál közötti átmenet ábrázolásával, s azonnal azt a Julient állítja elének, aki konok elszánással váratlanul otthagyja, amit megszerzett magának. Életműveket átvilágító emberi pillanatok talál Illés Endre akkor is, amikor Goethe és Kazinczy személyiségrajzát állítja szembe egymással. Két jelenetpárt rekonstruál: az egyikben a frakkos Goethe Napóleonnal találkozik a „világszínpadon”, Kazinczy pedig halálra ítéltén, szürke arccal és vérdz orral vonul a királyi döntés meghallgatására; a másikban Goethe Itáliába menekül Frau von Stein mellől, míg Kazinczy; a magyar nyelv bajnoka, németül kényszerül konverzálni Sophiájával, s kénytelen tudomásul venni, hogy csak addig írhat, míg felesége, aki unja a *schreiberei*-t, be nem lép a szobába. Mert „Kazinczy nem állhatott fel, s nem szökhett el Itáliába” – hangzik Illés Endre sokértelmű válasza, amelyben a személyiségrajzok tanulsága éppúgy benne van, mint a magyar korviszonyok rezignált bírálata.

Jó lenne tovább követni Illés Endre emlékképekből és elemzésekből kialakuló gondolatmenetét, s megnézni, hogyan egészíti ki anekdotákkal és színpaltokkal korábbi krétarajzaiban felvázolt irodalomtörténetét. De meg kell állnunk, mert íme a kötet első esszéjében szembe találtuk magunkat a kohéziós témával, a halállal. Krúdy halálos végtelenségben, lebegő alakjai után az *Ítélet nincs* értelmezésében is a halál jelenik meg: „Az *Ítélet nincs* műfaja a *megismételt élet*. Az író a Halál közeledtét megsejtve még egyszer végig akarja élni azt a legfontosabbat, amit halott barátaival átélt.” Ilyen megismételt élet a *Szerelmeim, évek múlva* is. S benne immár nemcsak a halált idéző halott íróbarátok jelennek meg, hanem az apa és a szeretett asszonyok is, akiknek eltávozása az élet konkrétumává tette számára a lét feloldhatatlan képtelenségét. Mit tehet az ember a halállal szemben, vagy pontosabban: miért merül fel benne, hogy tennie kell valamit, pedig tudja, hogy egyetlen lehetősége az elmúlás tudomásul vétele? És mi a tartalma az ittmaradtak fájdalomának? Illés Endrében is felmerül néhány önmegnyugtató gondolat és halálfilozófiai válasz, ami az elvont életfelfogás hűvös magasába viheti a személyes fájdalmat és félelmet. A friss fájdalom azonban átvérzi a józan meggondolásokat, s újra és újra megkérdeteti, mit ér a ráció válasza, a halálról kialakított tudás: „Jól tudod, gyerekkorod óta tudod, mindig tudtad: a halál megsemmisítés, szétesés. A halál valóban halál. A halállal nem menekülhetsz át egy másik síkra. Ő nincs többé. Nem mehetsz utána. Nincsen olyan közeg, amelyben még egyszer egymásra pillanthatnátok.” A halál és a megsemmisülés azonosítása tehát egyszerre minősíti a halottat és a vesztes továbbélőt. Illés Endre a halott látványában a ráció halál-felfogásának az igazolását találja meg. Hiszen a halott kedves arcában és testében azt keresi hiába, ami az anyagot életté teszi: az arcnak nincs befelé folytatása, a homlokhoz nem tartozik többé gondolat, az ajaknak nincsenek szavai, a térdnek reflexei, a szervek összefolynak, belső határaik átszakadnak, s beolvadnak a káoszba. Az élet visszasüppedését a káosz negatívumába Illés Endre máshol az öregedő testben is felismeri: „Az emberek is behorpadnak... gondolj erre is.” e ez a megsemmisülés a vesztes túlélő lehetőségeit is megszabja: hiába követné a halottat, csak a szétesett anyag semmijében találkozhatnának, tehát találkozásuk lehetetlen. De a vesztes túlélő valóban akarja ezt a találkozást? Régi analitikus következetességéhez híven Illés Endre pontosan lejegyzí, hogyan jut uralomra a gyászoló fájdalomában a túlélés vágya, amit ugyanaz a fájdalom árulásnak minősít. Illés Endre analízise szerint a túlélés vágya az anyag reflexe, s „az ösztönt csak erkölcsi megegyezések... fékezik.” Feloldást tehát csak az a felismerés adhat, amit éppen a veszteség sugall: azért fáj a kedves halála, mert hiányt teremt a túlélőben, aki, ha valóban vágyik rá, csak önmagához ragaszkodhat, mert a halott csak benne, az ő személyiségébe épült emlékeiben élhet tovább. Mint ahogy a kedves halálában is, a maga elmúlásának a lehetősége fáj a túlélőnek: a magány, amelynek evilági érzése csak átélhető előképe a semmibe való behullásnak, a visszhangtalan úrnek és a visszfénytelen sötétségnek.

Illés Endre válaszaiban azonban csak a rekonstrukcióban tételesek, hiszen kérdései sem azok. Ő valójában következetes elemzéseivel felel, s veszteségeinek, s emlékeinek komplementer színeivel. A megismételt élet lejegyzéseivel.

Haláltémáit ezért kötetének utolsó harmadában is életképek keretezhetik. Először – aligha véletlenül – az emlékidézés nosztalgikusságával számol le. Gyermekkorának Tátráját zsúfoltnak és benzinszagúnak állítja elének, Lócsét pedig vizelde-illatúnak. Amikor egyik hőse – apja halála után – felkutatja „törvénytelen” féltetvért, meghatott fogadtatás helyett elutasításban részesül, mert az újgazdag új rokon tarháló trükknek véli a hozzá vezető nyomozás

érzelmes történetét. Az emlékek mérlege tehát egyszerre vezeti vissza Illés Endrét a továbbélő élet jelenségeihez és – az esszé után – az elbeszéléshez, valamint az útirajzhoz. Először az elbeszélésben is „halálfilozófiai” gondolatmenetét folytatja. Egyik rákbeteg hőse – megtudva halálra ítélttségét – úgy hull bele már élőként a semmibe, mint a kötet halott asszonyai: az autóstoppos fiatal lány, akivel narkózist keresve véletlenül megismerkedik, azért menekül el tőle, mert magyarázatait és magatartását nem tudja elhelyezni az élet „tisztá” ügyei között, az élők koordináta-rendszerében. S ami még inkább rímel a kötet korábbi elmélkedéseire: a halálra ítélt rákbeteg maga vonul ki az élők közül, mert számára már csak illúzió lenne az, ami az életet életté teszi. Belülről nézve az elmúlásnak e konkrét lehetősége Illés Endre szerint már kevésbé tragikus: amikor az embernek kimerülnek a lehetőségei a halál fenyegetésével szemben, a testi szenvedés súlya alatt végül is felmentve érzi magát: nincs több feladata.

Íme újabb szándékolatlan érv amellet, hogy a halállal szembenező embernek is egyetlen lehetősége a visszatérés az élet dolgaihoz. Mint a *Mestereim...* korábbi nagy gyűjteményében, Illés Endrét most is a folytatásban az élet színei és köznapi drámái kötik le. Gellérthegyí sétáin apró tragédiák bukkannak fel előtte, nagy utazásain pedig a történelem múltat és jelent átívelő távlatai. Délosz és Szantorin szigete úgy jelenik meg útleírásaiban, mint a tanult kultúra emlékeinek, valamint a tájnak és a napfénynek a foglalata. Illés Endre ezekben az útleírásokban tehát az elbeszélő művészet legnehezebb próbája elé állítja magát, mert nélkülözni képes mindent, ami feloldaná a tárgyias leírást. De mert ezek a leírások magukban hordozzák azokat a lehetőségeket is, amelyeket a műfaj más változatában a cselekmény vagy a drámaiság kínál, Illés Endre útleírásai nem egyszer kinyílnak, s messzi távlatot adnak az utazó véletlen megfigyeléseinek. Mint például a luxus-üzletek athéni utcájának képei, amelyek közül az egyik hirtelen megelevenedik, s drámai pillanatban állítja elénk az értelmetlenül pusztító gyerekeket. Veszteségről szól itt is Illés Endre, ami azonban az önpusztító élet fölösleges adója. S egyben a kötet haláltémáinak kiegészítő élet-színe. (*Magvető Kiadó*)