

## Benda Mihály

Eötvös Loránd Tudományegyetem

### Dátum nélkül íródott naplószerű jegyzetek, avagy diszkontinuitás, töredezettség és csend Illyés Gyula *Franciaországi változatok* és *Kháron ladikján* című műveiben

Illyés Gyula rendszeresen írt naplót 1945 után. A naplójegyzeteket Illyés felesége, Kozmutza Flóra unszolására írta, napi kötelező penzumként (Illyés 1990: 95). Ezeknek a napi jegyzeteknek a terjedelme változó: találunk egymondatos, de több oldalas hosszúságúakat is. A költő hol egérrágtá írásokként (Illyés 1990: 351), hol névtelen levelek gyűjteményeként jellemezte őket (Illyés 1987: 404). A naplóírás tevékenységét többször „papírfeketésként” határozta meg. (Illyés 1989: 299, 240). Ezek a megnevezések azt sugallják, hogy tisztában volt jegyzeteinek a töredékességével, de a vizualitásával is. Úgy gondolom, hogy nem ez az egyedüli töredékes prózai írása Illyésnek 1945 után. Mind a *Franciaországi változatok* és mind *Kháron ladikján* című művére jellemző a töredékesség. Mind a két könyv „mozaikszerűen” építkezik, és jellemzője a diszkontinuitás. Mind a két szöveg esetében fontos szerepet kap a részeket elválasztó fehér, a csend. Előadásom célja, hogy megmutassam Illyés két művének a töredékességét, és ennek a fragmentáltságnak a vizualitását. Ehhez Mallarmé, Blanchot és Genette gondolatait és elméletét fogom felhasználni.

Úgy gondolom, hogy Illyés „a csennel ír” (Blanchot 1984: 67). Ez a csend azonban az írásainak a része, azaz formába önti azokat. Gérard Genette is az irodalom e paradoxonára hívja fel a figyelmet *Les chemins actuels de la critique* című írásában: „Az író az a személy, aki nem tud és mégis mindig csak a csennelre, az írás titkára gondol. [...] Csak két feladatot ismer, amely valójában egy: írni, hallgatni.” (Genette 1966: 22). A csend és az írás közt hányódik Maurice Blanchot is. Regényekben éppúgy, mint az irodalomról írt esszéiben megpróbálja felvázolni ezt lényeges határ tapasztalatot, amelyet az irodalmi nyelv is kifejezésre juttat. A francia író szerint a halál csennelje az irodalmi mű része, amely meghatározza a nyelvét. Miközben úgy tűnik, megszedül az élet forgatagában, megeleveníti a halál tapasztalatát. Ez a játék a jelentés és az értelmetlenség közt, szó és csend közt, élet és halál közt hozza létre azt, amit Blanchot úgy nevez „irodalmi tér”.

A francia író, Mallarmé *Kockadobás* című verse kapcsán, részletesebben beszél a szöveg kettős természetéről. Szerinte minden írás olvasható és látható is egyben: „Minden nyomdászban, aki tanulmányozza a mű általános megjelenését, a metszőben, aki kutatja a betűk hangulatát, a betűszédőben, aki elosztja a fehér és fekete részek intenzívítását, ott található Stéphane Mallarmé, aki költészetében összekötötte a széles tereket a különböző módon használt betűkkel, összekötötte egy olyan lap elrendezéssel, amely hatással volt a mondat ritmusára, és a szavak megjelenítő képességére. A nyomdász egy olyan művész, [...] akinek sikerül visszaadni az olvasás mélységét azzal, hogy elválaszthatatlanná teszi szép és találó érzékletes megjelenésétől, aki nem egy absztrakt leképezése hozza létre egy műnek, hanem egyetértésben a jelentésével” (Blanchot 2007: 310).

Az írás e kettőségét, azaz olvasható és látható is egyben, megtaláljuk Illyés Gyulánál is. A költő tisztában volt a szöveg tipográfiájának a fontosságával. Erről tanúskodnak képervei, de néhány formai változtatás a verseiben is.<sup>1</sup> Volt egy bibliája, amit elvitt Párizsba, de nem olvasta, mert „bolhabetűkkel volt nyomtatva”. Ezzel szemben az otthoni biblia lelket gyönyörködtetett. „Nem csupán azért, mert a bolhabetűkhöz mérten ezek a betűk „könnyen kormányozták a szemgolyót”. „Szépek voltak. Tartózkodóan egyszerűek és mégis nemesen választékosak. Méltóságuk mögött érdemes múlt állt: meggyőzően képviselték a közlendőt. Itt ingott meg az a gondolat először, hogy a nyomdatermékben a gondolat szerepe oly elsődleges, hogy szinte kizárólagos.” (Illyés 1984: 6–7).

A kortárs kritika nem nagyon foglalkozott Illyés *Franciaországi változatok* és a *Kháron ladikján* című írásainak a formai jellemzőivel, és a két szöveg műfajával szemben is tanácstalanok voltak. A *Franciaországi változatok* 1947-es megjelenését követően 1966-ban újra kiadta a költő a *Szíves kalauz* című könyvében, amelynek az alcíme *Útjegyzetek: külföld*. Ezzel az írás szerzője azt sugallta, hogy műve az útleírás műfajába tartozik. A kortárs kritika nem kérdőjelezte ugyan meg az író műfaji meghatározását, és az írást útleírásnak olvasta, de kételkedő hangokkal már e korszakban is találkozhatunk. Faragó Vilmos, aki recenziójában „útirajz-gyűjteményként” aposztrofálja a *Szíves kalauzt*, hangsúlyozza, hogy a *Franciaországi változatok* „történelemsűrítő pillanatokat rögzít.”<sup>2</sup> Takács Péter is a kötetet útleírás gyűjteménynek tekinti, és szerinte az írások közös vonása, hogy „míg szerzőjük Moszkva, Genf, Párizs vagy Belgrád utcáit rója, önmagát kutatja” (Takács 1967: 83).

<sup>1</sup> Illyés *Hangtalan* című versének két szövegváltozatát ismerjük. A két változat között jelentősek a tipográfiai eltérések. (Benda 2015: 45–55)

<sup>2</sup> Megörökíti azt a pillanatot, amikor beszél a francia külügyi palotába, amikor 1947. február 10-én háromnegyed hatkor aláírják a magyar békeszerződést. (Faragó 1966: 4)

Ugyanakkor Takács másik fontos formai jellegzetességének tartja, hogy a leírásai, a tökéletes portréi, a hangulatos életképei, a biztos találatú pillanatfelvételei „mozaik-darabjait a beavatottak biztonságával illeszti egybe, hogy tömegükből kikeredjen [...] a művészi tökélyű, derűs kép” (Takács 1967: 85). Jól látható, hogy Takács kritikája is a mű mozaikszerűségéről beszél. Szabó B. István még messzebb megy, és megkérdőjelezi a *Szíves kalauz* című könyv írásainak a műfaji besorolását: „pontatlanul illik” rájuk a műfaji meghatározás, „mint – mondjuk – a Hunok Párizsban a „regényé”, a Petőfire, az „életrajzé”, a Puszták népére, hogy „szociográfia”, az Ebéd a kastélyban pedig hogy „elbeszélés”, a Magyarok a „tanulmány”, a Ki a magyar?-ra, az „esszé” (Szabó B. 1967: 33). Szabó B. szerint több fajta stílusjegyet vegyítenek ezek az „útirajzok”: „Mindegyik ich-roman, „nevelődési regény” kissé, sors-dokumentum, vallomás, de társadalom- történelem-leíró tanulmány is, ismeretterjesztés, ugyanakkor vitairat, fölfedező és fölfedő tudomány meg publicisztika” (Szabó B. 1967: 34).

Ami a *Kháron ladikját* illeti, az esszéregény műfaji meghatározás ellenére a kritikusok bizonytalanok a mű műfajában. Kiss Lajos a Tiszatájban megjelent kritikája szerint Illyés könyve „az öregségtől és a halálról szóló jegyzetek gyűjteménye” (Kiss 1969: 936). A *Korunk* kritikusa szerint a mű „nem összefüggő tablókép” hanem „szabálytalanul, ismételten felvetődő gondolatok” (Ismeretlen 1969: 1562).

A korszak kritikájának a tanácstalansága nagyon jól mutatja ez a néhány kiragadott példa. Ezért úgy gondoljuk, hogy Illyés 1945 utáni prózájának jellemzésekor nem érdemes csak a szerző műfaji meghatározásából kiindulni, és célszerű más módon megvilágítani ezeket a szövegeket. Szerintünk Illyés két művének legfőbb vonása, hogy mind a kettő kötődik az illyési napló műfajához, ami a II. Világháborút követően a költő egyik kötelező napi tevékenységévé vált. Ezeknek a naplólapoknak, az lett volna a hivatásuk, hogy valamiféle elvégzett munka érzetét keltsék a költőben, „s ezáltal megkönnyítsék az idő – az aznapi idő – elviselését” (Illyés 1989: 297). A napló Philippe Lejeune, az önéletírás műfajának jeles kutatója szerint, az önéletrajz meghatározó jegyeit hordozza, azaz olyan szöveg, amelynek a szerzője, az elbeszélője és a szereplője azonos (Lejeune 2003: 18). Ezt az azonosságot megtaláljuk a *Franciaországi változatokban* és a *Kháron ladikján* szintén.

Mint láttuk, az előbbi a kritika útleírásnak tartja. Jóllehet Lejeune nem beszél írásában az útleírásról, mint önéletrajzi műről, de könnyen beláthatjuk, hogy az én műfajok népes családjának a tagja. Az útleírás Vassiliki Michou szerint (Michou 2005: 119–149) önéletrajzi műfaj, mert *autodiegetikus* (Genette 1975: 253) elbeszélői módja van, és ráadásul a szöveg szerzője, elbeszélője és szereplője azonos személy, amely mint láttuk az önéletrajzi műfaj legfőbb sajátossága.

A *Kháron ladikjánál* viszont közel sem olyan könnyű a dolgunk, mint a *Franciaországi változatokkal* volt. Annak ellenére, hogy szintén van egy műfaji meghatározása: esszéregény, nehezebb meghatározni a műfaját. A mű megjelenésekor 1969-ben ez a műfaji meghatározás nem volt ismeretlen. Ezzel a címkével illeték Thomas Mann biblia tárgyú tetralógiáját vagy a *Doktor Faustus* című művét is. A *Világirodalmi lexikonban* külön szócikket kapott a szó, és Hermann István kétféle módon definiálta a műfajt. Egyrészt az esszéregény „esszéisztikus regény, melyben a kompozíció szerves részeként (nem betétként) esszészzerű részletek vannak, s ezek a mű jelentését részben meghatározzák”. Másrészt, Hermann szerint kísérleti regényt is jelent, és szerinte a francia új regénnyel kapcsolatos a fogalom. Robbe-Grillet szerint az új regénynek „zárójelbe kell tennie mindazokat a pszichológiai, morális vagy ideológiai törekvéseket, amelyek a hagyományos regény távlatait és mélységét alkották. [...] A regényíró e változások eredményeképpen útkeresővé, kísérletezővé válik [...], és esszészzerűen igyekszik elrendezni a tényeket, ismereteit, vágyait, álmait. A regény így valóban kísérlet (esszé) lesz, a szó descartes-i értelmében: az író a maga kísérletező, megfigyelő szerepét öncélúnak tekintvén, csupán megfigyel és gondolkodik, s nem hajlandó tovább játszani a regényíró »mindentudó« szerepét” (Hermann 1986: 1237).

Bátran kijelenthetem, hogy a *Kháron ladikjára* nem illik Hermann István műfaji meghatározása. Úgy gondolom, hogy műve inkább esszé gyűjtemény. Ezért leginkább Bene Sándor megnevezését tudom elfogadni, aki kéziratos füzet terjedelmű, versből, novellatörödékből, napló részletekből, levelekből, stilizált riportból összeállított könyvecskeként definiálja, „amelybe a Mester széles mozdulattal besöpörte az öregedéssel és halállal kapcsolatos tűnődéseit, gondolatforgácsait” (Bene 1997: 91). Izsák József szerint is az írás a meg nem szerkesztettség benyomását kelti (Izsák 2002: 378). Ez utóbbi feltevést erősíti meg Illyés megjegyzése a könyv lapjain: „Dátum nélkül írom ezeket a mégiscsak naplószerű jegyzeteket. Még csak nem is füzetbe. Asztalon hányódó papírlapra, zsebben gyűrődő levél borítékjára. Keretük egy régi irattartó, amelyben aztán kedvükre keveredhetnek, valahányszor hozzájuk nyúlok.” (Illyés 1982: 108.)

A töredezettség és a diszkontinuitás azonban nemcsak a *Kháron ladikján*, hanem a *Franciaországi változatok* sajátja is. Georges Kassai szerint Illyés útkönyve körülbelül ötven mozaikszerűen elrendezett fejezetből áll, amelyek közül soknak nincs köze az útleíráshoz csupán egy esszéisztikus kitérő (Kassai 1994: 242) *Az Európa egysége*, illetve *A helyzet* két fejezetében a narrátor tesz egy kitérőt, és elmondja véleményét a „kis népek stigmáiról” illetve a franciaországi gazdasági helyzetről. Esszéisztikusan ír ezekben a részekben: „kísérletezően fogalmaz, aki tehát tárgyát ide-oda forgatja, kérdezi, letapogatja, vizsgálja, át- meg átrefektálja, aki több

oldalról veszi szemügyre, aki szellemi pillantásaiban összegyűjti, amit lát, és azt önti szavakba, amit a tárgy az írásban teremtett feltételek között látta.<sup>3</sup> Így felmerülhet bennünk gyanú, hogy ebben az esetben is inkább esszé gyűjteménnyel van dolgunk, mint útleírással.

A mozaikszerűség és az esszéisztikusság Illyés naplóinak is a sajátja. A költő, mint írja, *Az egér fogai* címet adná az életrajzi jegyzeteinek: „Ez volna a legmegfelelőbb könyvcím, ha összeszednék mégis egy (kisebb) kötetnyit ezekből a napi (nem személyes, hanem egy kicsit közérdekű) följegyzésekből. Ez lehetne bevezetőként az első jegyzet: Az egér azért rág akkor is, ha nem eszik, mert különben épp a fogai ítélik éhhalálra: ráccsa nőnek a szája elé. Oda jutottam: ha nem koptatom, szívembe szűrni hegyesül a toll.” (Illyés 1990: 5)

A töredezettség, a diszkontinuitás nem csak Illyés naplóinak a sajátja, hanem a műfaj egyik jellegzetessége. Peter Boerner szerint a modern napló csak fokozza a fragmentáltságot (Boerner 1972: 44). Úgy véli a modern napló olyan, mint egy vázlatfüzet, amelynek struktúráját a mulékony pillanat hozta létre (Boerner 1972: 43). Béatrice Didier definíciója szerint a napló jellemzője a szervezetlenség, a minden fajta esztétikai kötöttségtől mentesség és a perodicitás. Szerinte a naplót szerzője akkor írja, amikor még kavarnak a gondolatok benne, és a szövege még nincs készen, nincs megformálva, szemben az önéletrírással, ahol egy megformált énnel szembesülünk (Didier 1976: 115). Béatrice Didier azt is hangsúlyozza, hogy a napló töredezettsége ellenére, az írója épp az írással akarja felszámolni a töredezettséget (Didier 1976: 14). Xavier Pla szerint a napló a regény terjedelmét helyettesíti e fragmentáltság nyomatékosításával. Míg a regény jellemzője a folyamatosság, a jelöltek homogenizálása, a napló ezzel szemben ügyesen illeszti egymásba a töredékeket, meglepetésekkel él, és a tömörség jellemzi (Pla 2000: 195).

Mielőtt tovább mennék, fontos egy dolgot tisztázni. A naplóíró, aki mindennap kinyitja a füzetét, nem azt gondolja, hogy most írok egy töredéket a naplómból, és az sem jut eszébe, hogy egy elszigetelt, önálló szöveget hoz létre. A lapot, amire írt, összeköti, összekapcsolja egy előzővel és egy következővel, amit egy másik dátummal fog írni, egy másik nap. Így az egyes bejegyzések közötti fehér rész jelzi a mű diszkontinuitását, és ugyanakkor jel is: az elhallgatás, és újrakezdés jele (Gautier 1991: 33–34).

Fent említettem, hogy a napló is tartalmaz az esszéisztikus betéteket, azaz szerzője a napi lejegyzett tényekről elmondja a véleményét, kommentálja őket. Az esszé műfajára, pedig ugyanúgy jellemző egy nagyfokú szubjektivitás, mint a naplóra.

3 Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa*, idézi Adorno (Adorno 1998: 41).

Az esszéíró egy téma segítségével akarja az énjét „minél fesztelenebbül és minél személyesebben kifejezni, vagy pedig barátaikat akarták minél tisztos módon mulattatni vagy nagyképesség nélkül tanítani” (Gyergyai 1984: 8–9). Az esszé és a napló rokonságára az irodalomtudósok is felfigyeltek. Chadbourne (Chadbourne 1983: 137) és Fraser (Fraser 1986: 126) a naplóra tesznek utalást, mikor az esszéről beszélnek. Szerintük mind a kettőre jellemző a bizalmas hang, az én kitárulkozása éppúgy, mint a külvilágról való beszámoló. Jean-Marcel Paquette szerint elég, ha a naplónak kapcsolata van egy kulturális témával, hogy esszének tekintsük (Paquette 1986: 453).

Úgy gondoljuk tehát, hogy az esszéisztikusság, a töredekeség, és a diszkontinuitás egyaránt jellemző a *Franciországi változatokra* és a *Kháron ladikjára*, mint Illyés naplótöredékeire. Ez a közös pont, amely összeköti őket, és ugyanakkor mind a kettő jó példája az 1945 utáni illyési prózának. Tanulmányom második részében azt fogom megnézni, hogyan értelmezzük az esszéisztikusságot és az egyes fejezeteket elválasztó fehér lapot a művek esetében.

A *Franciországi változatok* sok sétáló leírást tartalmaz<sup>4</sup>. A sétáló leírás a XIX. második és a XX. század első felében válik népszerűvé, amikor megjelenik egy új „táj” is, a város (Citron 1961: 250), amely tökéletes terepe a sétáknak. Sőt Walter Benjamin szerint a sétáló ember típusát egyenesen Párizs teremtette. (Benjamin 2001b: 216–217) Szerinte az országút ereje más annak, aki járja és más annak, aki repülőgépen száll fölötte. Ugyanúgy, ahogy a szöveg ereje is más, ha valaki olvassa vagy ha lemásolja: Csak aki járja az utat, tud valamit uralmáról, „csak a lemásolt szöveg kommandírozza annak a lelkét, aki vele ekképp foglalatoskodik, míg a pusztá olvasó soha nem ismeri meg bensőjének új oldalait úgy, ahogy ezeket a szöveg, az út nyitja meg az újra és újra elburjánzó belső ósvadonon át: mert az olvasó figyelme azt követi, amiként énje mozog álmodozása szabad légterében, a másoló azonban hagyja, hogy mozgását kommandírozzák.” (Benjamin 2001a 166).

A sétáló leírás egyik legfőbb tulajdonsága szakadozott képet ad a városról, mozgás közben bizonyos részeit kiemeli, másokat átugorja. Ez a fajta magatartás közel áll az esszé írójához. Ő sem ad egy teljes képet egy témával kapcsolatban, inkább érinti azt. Esszét és sétáló leírást egyaránt találunk a *Franciországi változatokban*. A sétáló leírásokat kiegészítik, illetve felváltják a várossal kapcsolatos esszéisztikus kitérők. Ilyen az *Örök tünet* c. fejezet (Illyés 1974: 348–350), amely Gide naplóiról beszél, vagy az *Egy úttörő* című (Illyés 1974: 351–354), amely „Miller Henrikről”.

4 Lásd *Veszélyes séta*, (Illyés 1974: 318–321) *Az egyén joga* (Illyés 1974: 321–326), *Az utca éjjel* (Illyés 1974: 332.), *Árnyak között* (Illyés 1974: 333–335) fejezeteket.

Ezek a kulturális kitérők azonban nem különböznek a városban való kószálástól. Már Montaigne *Esszéiben* használja a „vagabondage” szót, hogy jellemezze saját írásmódját. Ez a szó egyaránt jelent csavargást és csapongást. A magyar fordító az utóbbi szóval fordította: „Megfontolatlanul és rendületlenül váltok témát. Tollam és szellemem egyaránt csapong.” (Montaigne 2013: 235) Az útleírás és az esszé műfaja az irodalomtudósok szerint sem áll messze egymástól. Hugo Friedrich könyvében megmutatta, hogy a Montaigne *Esszéi* kapcsolatba hozhatók a sétálással. Tanulmányának a kulcsfogalma a „szabad mozgás”: a séta, a csavargás közben a szellem szabad és számtalan benyomás éri, és váratlan gondolatok jutnak az eszébe (Friedrich 1968: 348–349). Graham Good az esszéket tipologizáló tanulmányában az egyik fajta esszének „utazás-esszé” (travel essay) megnevezést adja. Kommentárjában azonban kibővíti ezt a kategóriát. Összehasonlítja az útleírást és az „utazás-esszét”. Míg előbbi szerinte egy teljes utazásról ad számot, és bemutat egy egész kontinenst vagy régiót, addig az „utazás-esszé” csak egy sétáról, egy kirándulásról számol be. Sőt azt is lehet mondani, hogy az esszé csak ürügye a helyváltoztatásnak, amely kószáláshoz, csavargáshoz vezet, azaz cél nélküli utazáshoz. Ilyenkor a bejárt vidék, táj egy nem tudatos utazás következménye. Good úgy gondolja, hogy minden esszé ilyen módon épül fel: „Bizonyos szempontból – mondja Good – az esszé vándorló, sétáló forma. Elegye az önmagunkkal való foglalkozásnak és a megfigyelésnek, lehetőség a látnivalókra, találkozás a helyváltoztatással, az irányokkal, célokkal, a sétálás az esszéírással analóg tevékenység” (Good 1988: XII). Michel Beaujour összehasonlítva Montaigne *Esszéit* és Rousseau *Egy magányos sétáló álmodozásait* arra a következtetésre jut, hogy mind az esszé és mind a sétálás utánozza a szellem csapongását és semmi más nem fontos nekik, csak hűségesen követni, a lélek, a szellem, a test mozgását (Beaujour 1980: 66.).

Ez a rövid összefoglaló is érzékeltette, hogy milyen közel áll egymáshoz a sétáló és az esszéíró. Ráadásul úgy gondoljuk, hogy mind a kettő egy töredékes világot közvetít. Míg a sétáló átadja magát a mozgalmas város vizsgálatának „szétzúrt morzsákat gyűjt” (Montandon 2000: 154). Az esszé is törésekben gondolkodik, mint ahogy a valóság is töredezett, és egységét a töréseken keresztül találja meg, nem pedig abban, hogy elsimítja azokat. „A logikai rend egyszólamúsága félrevezet: elfedi az antagonisztikus lényegét annak, amit ráhúztak. Az esszé számára a diszkontinuitás a lényeges; hiszen állandóan egy ideiglenesen lecsendesített konfliktussal van dolga.” (Adorno 1998: 41). Úgy gondoljuk, a *Francia változatok* fejezetei közötti fehér részek is ezt a töredezettségét vizualizálják.

A *Kháron ladikján* című műben mind az esszéforma, mind a szövegrészeket elválasztó fehér lap eltérő módon értelmezhető, mint a *Franciaországi változatokban*. A könyv az emberi életkor utolsó, halál előtti korszakát próbálja értelmezni, jelle-

mezni. Fontos különbség a franciaországi útirajzhoz képest, hogy a szövegek többsége előtt nem található cím, és a szövegek eltérő hosszúságúak. Így a szünetek, a fehér lap nagyobb hangsúlyt kap. A könyv vizualitását fokozza, hogy bizonyos szövegmorzsák dőlt betűvel vannak szedve. További eltérés a korábbi szöveghez képest, hogy a narrációja is változatosabb. Az esszéisztikus fejtegetések mellett találunk olyan részeket, ahol a szerző egyes szám harmadik személyben van jelen. Ilyen a narrációja a dőlt betűs bevezető jelenetnek (Illyés 1982: 7–16), ahol Juliska szövegéből látjuk az életkép másik szereplőjét, a valóságos szerzőnek a személyét, akit Juliska „az igazán finom emberek közé sorolt” (Illyés 1982: 8). Mint Márkus Béla is megjegyezte tanulmányában ezeknél a részeknél a próza inkább „beszédelszólás”, sem mint esemény elbeszélés, „a beszédelszólásban belül is a gyakoribb elbeszélés, illetve követett diskurzusból átvált a harmadik típusba, a közvetlen diskurzusba” (Márkus 2003: 329). Az *Ézsaiás és Jeremiás* című fejezetben szintén harmadik személyű elbeszélővel találkozunk, amely az idő előre haladtával mind inkább megszűnik magyarázni, értelmezni a két öreg találkozását. Márkus szerint a reflexió, kommentáló jelleg másutt is lehetővé teszi a megszólaló személynek háttérben maradását, szinte teljesen személytelené válását (Márkus 2003: 335).

Izsák József „novelisztikusnak” (Izsák 2002: 379) nevez három szöveget a műben. Szerinte ilyen a franciaországi cluny kolostorba tett látogatás (*A múlt óra*, Illyés 1982: 60–66), Stratfordban, Shakespeare szülővárosában tett kirándulás (*Egy kis öröklét*, Illyés 1982: 167–189) és az *Ézsaiás és Jeremiás* című, egy Szilveszter napi pincészeri látogatást, valahol a Balaton vidékén (Illyés 1982: 118–143). Szerintünk is ez a három elbeszélés hanghordozása erősen eltér a többi fejezettől, és egy útleírás részei is lehetnének akár, mivel a szereplő-narrátor leginkább bemutat nekünk egy helyet, és kommentálja azt. Mi az összetartója mégis ennek a könyvnek? Az összefüggést, Umberto Albini szerint az adja, hogy „a vitázó társ mindig ugyanaz, s köréje, ellene szövődnek ezek az elmélkedések” (Albini 1984: 296), azaz minden az alaptémára és végző soron a halálra vonatkozik, amelynek középpontjában egy olyan Én áll, aki felsorolja változatait a központi témára, „forgatja őket, jobbra-balra megvilágítja őket minden oldalról” (Gyergyai 1984: 12).

Nem egyértelmű, hogy milyen az öregség és a halál kapcsolata a könyvben. A mű beszélője időnként azt sugallja, hogy az öregedés és a halál összefügg, hogy az egyikből következik a másik. Szerinte „a betegségek alig egy százaléka utal a halálra. Az öregedés jelei közül annyi sem. A halál, az külön birodalom. Fialatok oda, amióta világ a világ, valóban elképesztően tömegesebben áradnak, mint öregek” (Illyés 1982: 44). Máshol az ellenkezőjéről győz meg: „az öregedés, a halál közelsége fölold bennünket az alól, hogy halottakról jót vagy semmit. Hisz rövidesen mi is köztük leszünk!” (Illyés 1982: 69)

Gyakran megjelenik az a gondolat is, hogy a halál nem érhető, nem elfogadható szemben az öregedéssel, ami, ha nem érhető is, elfogadható (Illyés 1982: 54). Máshol ezt olvashatjuk a halál értelmetlenségéről: „A halál nem azért félelmes, mert fenyeget; azért – s azáltal –, hogy semmi. Akár az öregség. Nem az döbbsen meg bennünket, hogy rossz érzéseink lesznek. Az, hogy semmi érzésünk nem lesz.” (Illyés 1982: 57) „Hogy uralkodik bár a halál, nincs igaza; úgy értve, hogy nem az ő oldalán van az igazság; sem a szépség; sem a logika”. (Illyés 1982: 86). „Illetve ez a fogalom még ma sem fér bele agyunkba. Saját halálunk mindnyájunk számára elképzelhetetlen; s ez a képtelenségünk, úgy látszik, előfeltétele, hogy végigcsináljuk a másik, az élet nevű képtelenséget.” (Illyés 1982: 109) Abból a gondolatból, hogy a halál nem kifejezhető szavakkal következik az a gondolat, hogy legalább olyan legyen, mint a festményeken: „lepedős, tudatos, listával jár. Így meg-megállhatna az ajtó előtt, melyen belépni készül.” (Illyés 1982: 160). A halál és az öregség különbségéhez az is hozzátartozik, hogy a halál a magzatunk: „Voltaképpen akkor esünk teherbe vele, amikor megszületünk. Az öregség pedig akkor kezdődik, amikor ennek a másállapotnak testi-lelki jegyei már kiütözköznek rajtunk.” (Illyés 1982: 191)

Ebből a felsorolásból is kiderül, hogy mily nehéz meghatározni, hogy mi az öregség és főleg, hogy milyen a viszonya a halállal. A szöveg narrátora időnként szögesen ellentétes dolgokat állít a halálról. Egyszer úgy gondolja, hogy az öregség természetes vége, máskor úgy jeleníti meg, mint mindig létezőt. A szöveg formája, a fehér közökkel, a csendekkel megőrzi valamit a szöveg beszélőjének a gondolkodási folyamatából, és ahelyett, hogy tökéletesen befejezett produktumként jelenne meg egy kész gondolatsor, a töredékességgel, a hezitálással szembesülünk. Hogy jobban megértsük, hogy miről beszélek, idézzük fel Wassily Kandinsky gondolatait a fehér színről: „A fehér hatással van lelkünkre (psychénkre) mint egy nagy, abszolút csend. Úgy hangzik magában, mint hang nélküliség, ami olyan, mint a zenében a csend. Ezek a csendek megszakítják a mondatokat anélkül, hogy jeleznek végleges befejezésüket. Ez egy olyan csend, amely nem halott, hanem tele van lehetőséggel. A fehér olyan csend, amelyet váratlanul megérthetünk. A fehér egy semmi, amely fiatal vagy pontosabban egy semmi a kezdet előtt, egy semmi a születés előtt” (Kandinsky 1989: 155–156). Úgy gondolom, hogy Illyés fehér részei hasonlóak Kandinsky által felvázoltakhoz: nem lezárnak, hanem újra indítanak valamit. Ezek a csendek egyben az újrakezdés, a halálról és az öregedésről szóló diskurzus lezárhatatlanság jelei is.

Úgy gondolom tehát, hogy Illyés mind a két könyvében a tipográfiai megjelenítést éppúgy fontos, mint az írások tartalma, sőt ezek kiegészítik egymást. Ezek a szövegegységek közötti fehér részek, a csendek a *Kháron ladikjában* éppúgy jelentősek, mint a *Franciaországi változatokban*. Míg az előbbiben a halálról való beszéd

része, az utóbbiban a modern város töredezettségéről adott hangot. Illyés tudatosan törekedett arra, hogy versei és könyvei tipográfiája is elgondolkodtassa az olvasóit. 1971-ben a következő módon határozta meg a modernséget: „A vízválasztó az azelőtti s a mostani (az azutáni) közt Mallarmének ez a mondata, Poe nyomán: A vers értelmi tartó szerkezete háttérben marad, ott épül – és hat – a strófákat elkülönítő térben, a papír fehérségében: megalkotni ezt a kifejező csöndöt nem kevésbé szép, mint magát a verset”. (Illyés 1989: 363) Így a két Illyés-mű nem felidéz egy létező valóságot, hanem a hiányt is sugallják. Nem tesz egyebet, mint felrajzolják a papírra a hiány és a csend határait, láthatóvá teszik a hiányt, olyannak határozzák meg, mint amilyen.

### Felhasznált irodalom

1. Adorno, Theodor W. 1998, *Az esszé mint forma* = Hegyessy Mária (ford.) *A művészet és a művészetek. (Irodalmi és zenei tanulmányok)* Budapest, Helikon, 29–47.
2. Albini, Umberto 1984, *Illyés De senectuté-ja. (A Kháron ladikjának olasz kiadásának előszava)* = Illyés Gyuláné (szerk.), *Illyés Gyula emlékkönyv*, Budapest, Szépirodalmi, 291–296.
2. Barthes, Roland 1972, *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
3. Barthes, Roland 1981, *Un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques* = *Le grain de la voix. (Entretiens 1962-1980)*, Paris, Seuil, 170–174.
4. Beaujour, Michel 1980, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil.
5. Benda Mihály 2015, *Hang nélkül avagy a szó, a tipográfia és a fehér lap Illyés Gyula Hangtalan című versének két változatában* = Boros Oszkár, Horváth Kornélia, Osztrólczyk Sarolta (szerk.), „...kettős, egymást tükröző világban”: *Poétikai formációk a késő- és posztmodern magyar lírában*, Budapest, Gondolat, 45–55.
6. Bene Sándor 1997, *Az utolsó mondat*, Beszélő, 12. szám. 91–95.
7. Benjamin, Walter 2001a, *Egyirányú utca* (ford. Szabó Csaba) = « *A szirének hallgatása* ». (*Válogatott írások*) Budapest, Osiris, 165–173.
8. Benjamin, Walter 2001b, *Passzázsok* (ford. Szabó Csaba) = « *A szirének hallgatása* ». (*Válogatott írások*) Budapest, Osiris, 201–249.
9. Blanchot, Maurice 2007, *Chroniques littéraires du Journal des débats (avril 1941-août 1944)*, Paris, Gallimard.

10. Blanchot, Maurice 1984, *La Part du feu*, Paris, Gallimard.
11. Boerner, Peter 1972, *The Significance of the Diary in Modern Literature*, *Yearbook of Comparative and General Literature* 21. szám. 41–45.
12. Chadbourne, Richard 1983, *A Puzzling Literary Genre. (Comparative Views of the Essay)*, *Comparative Literature Studies*, 2. szám. 133–153.
13. Citron, Pierre 1961, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. I., Paris, Les Éditions de Minuit.
14. Didier, Béatrice 1976, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.
15. Faragó Vilmos 1966, *Könyvek a kirakatban (Külföldről – hazai mértékkel)*, *Élet és Irodalom*, 28. szám. 4.
16. Fraser, Theodor P. 1986, *The French essay*, Boston, Twayne.
17. Friedrich, Hugo 1968, *Montaigne*, (ford. Robert Rovini) Paris, Gallimard.
18. Gautier, Brigitte 1991, *L'écrit des jours. (Journaliers des années 1890–1935: Alice James, Eugène Dabit, Sandor Ferenczi)* thèse, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3.
19. Genette, Gérard 1966, *Figures II*, Paris, Seuil.
20. Genette, Gérard 1975, *Figures III*, Paris, Seuil.
21. Good, Graham 1988, *The Observing Self: Rediscovery of the Essay*, London, Routledge.
22. Gyergyai Albert 1984, *Esszé az esszéről*, in *Védelem az esszé ügyében*, Budapest, Szépirodalmi.
23. Hermann István 1986, *Esszéregény = Király István (főszerk.) Világirodalmi lexikon*, II, CAM-E, Budapest, Akadémiai, 1237.
24. Illyés Gyula 1984, Bevezető = Kovács Sándor Iván: *Egy magyar tipográfus*, Bp., Kner Nyomda, 6-7.
25. Illyés Gyula 1974, *Franciaországi változatok = Szíves kalauz*, Budapest, Szépirodalmi, 295–452.
26. Illyés Gyula 1982, *Kháron ladikján*, Budapest, Szépirodalmi.
27. Illyés Gyula 1987 *Naplójegyzetek (1946–1960)*, Budapest, Szépirodalmi.
28. Illyés Gyula 1989, *Naplójegyzetek (1961–1972)*, Budapest, Szépirodalmi.

29. Illyés Gyula 1990, *Naplójegyzetek (1973–1974)*, Budapest, Szépirodalmi.
30. Ismeretlen 1969, *Illyés Gyula: Kháron ladikján*, *Korunk*, 10. szám. 1562–1563.
31. Izsák József 2002, Illyés Gyula, Budapest, Püski.
32. Kandinsky, Wassily 1989, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Gallimard.
33. Kassai, Georges 1994, *Élaboration d'un récit de voyage. (Illyés à Paris en 1947) = Tverdota György (szerk.) Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelles, 241–252.
34. Kiss Lajos 1969, *Az öregség lázadása (Illyés Gyula: Kháron ladikján)* *Tiszatáj*, 10. szám. 936–942.
35. Langlet, Irène 1995, *Les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle Domaines francophone, germanophone et anglophone*, thèse, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne.
36. Lejeune, Philippe 2003 *Önéletírás, élettörténet, napló*, Budapest, L'Harmattan.
37. Mallarmé, Stéphane 1945, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
38. Márkus Béla 2003, „szépkorom után, halálom előtt”. (A Kháron ladikján személyességének kérdései) = Görömbei András (szerk.), *Csak az igazat. (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumában)*, Budapest, Kortárs, 326–338.
39. Michou, Vassiliki 2005, *Le récit de voyage : récit « à la première personne »*, *Essays in French Literature*, 42. szám. 119–149.
40. Montaigne, Michel de 2013, *Esszék. (Harmadik könyv)* (ford. Csordás Gábor) Pécs, Jelenkor.
41. Montandon, Alain 2000, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
42. Paquette, Jean-Marcel 1986, *Prolégomènes à une théorie de l'essai*, *Kwartalnik Neofilologiczny*, 4. szám. 451–454.
43. Pla, Xavier 2000, *La feinte autobiographique. (L'écriture de Josep Pla entre autobiographie et autofiction) = Mounir Laouyen (szerk.) Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 189–205.
44. Szabó B. István 1967, *Illyés Gyula „útleírásai”*, *Kritika*, 1. szám. 33–38.
45. Takács Péter 1967, *Illyés Gyula: Szíves kalauz*, *Alföld*, 4. szám. 83–85.