

Szegedy-Maszák Mihály

Illyés és a francia irodalom

‘Az irodalomtörténetek ontják a példát arra, hogy a természettől nagy tehetséggel s ráadásul termékeny, hosszú élettel megáldott, a társadalomtól pedig dicsőséget, népszerűséget nyert írók a temetésük után - az országos gyászban lefolyt nagy elhantolás után - a közöny valamiféle limbusába jutnak.’

(‘Victor Hugo védelme’, 1952, Illyés 1964, II. 47)

1934. március 11-én a *Pesti Hírlap* hasábjain jelent meg ’ávátKosztolányi Dezső cikke, a *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz*. Illyés Gyula *Nép és költészet, meg egy kis verstan* címmel válaszolt. A fiatalabb költő a francia irodalomra hivatkozva védte a népi mozgalom híveinek álláspontját, a következőképpen: ‘Van köztük, aki egyenesen párizsi szövetből öltözködik. Talán nem a legfrissebből, de mindenesetre frissebből, aminőből ön öltözködött. Az önök öltönyét Gautier szabta és Herédia, a múlt század ötvenes éveinek modorában! (...) Már Rimbaud is elképesztette a fél-értőket, olyan rímekkel, mint sentinelle és nulle, vagy amik valóságos forradalmat okoztak: blême és Bethléem. Azóta az ilyenfajta rímeknek egész irodalma támadt. Én önnél körülbelül tizenöt-húsz évvel később voltam okulni Párizsban; engedelmével tudatom, hogy ott mostanában így rímelnek:

Le marchand des julep

Chassé de l’archipel.’ (Illyés 1984, I. 212-216).

Talán érdemes hangsúlyozni, hogy a francia irodalmat Illyés hozta szóba. Érvelésében két előföltevés rejlett: az irodalom megítélésében döntő szerepet játszik az időszerűség, mivel a költészet alakulása valahonnan valahová vezet, másrészt pedig ami megengedhető a franciáknál, azt nálunk is el kell fogadni.

Az utalás Gautier-ra és Herédiára burkoltan magában rejti a bírálatot, mely szerint Kosztolányi nemzedéke fiatalkorában is a tegnap ízlését képviselte. Ha az égi bálról szóló sorokra gondolunk a *Hajnali részegség*ből, el kell ismerni, hogy nem volt indokolatlan Illyés észrevétele. Amennyiben viszont az *Októberi táj* című háromsoros költeményt idézzük föl, kissé már egyoldalúnak mondható a megrovás.

Ismeretes, hogy Kosztolányi halála után Illyés módosított az ítéletén. Az *Erős várunk a nyelv* elé 1940-ben írt bevezetés azt is elárulja, hogy Illyés nyelvszemlélete talán kissé maradibb volt, mint annak a felfogása, kinek értekező prózáját a fiatalabb költő oly nagy tisztelettel rendezte kötetekbe. A francia példa e későbbi szövegben is szerepel, egy Kosztolányival folytatott eszmecsere földidézésekor:

‘- Te kitől tanultál magyarul? - kérdezte, hirtelen fordulattal félbeszakítva saját fejtegetését.

- Én, jobbadán, Jules Renard-tól - feleltem mosolyogva’ (Illyés 1984, I. 221).

Illyés mintegy utána ment Kosztolányi nyelvszemléletének, amidőn azt állította, hogy pályatársa ‘felfedezte azt a titkos viszonyt, amely az eszköz és a művé dolgozandó anyag közt van, majd azt a még rejtelmesebbet, amely az eszköz és az alkotó között van, amidőn a nyelv szinte munkatárs: segít, tanácsot ad, ötletet sug és ellenőriz’ (Illyés 1984, I. 219). A különbség abban rejlik, hogy míg Illyés többször is eszköznek nevezi a nyelvet, föltételezván, hogy az ‘ellenőriz’ valamit, ami hozzá képest elsődleges, addig Kosztolányi kétségbe vonja nem nyelvi lényegnek a létezését. Az ő rögeszméje szerint a nyelv gondolkodik, s a verset sem a költő, hanem a nyelv írja. Ezért állította, hogy ‘Mi a nyelvünket, melyet ükapáinktól örököltünk, úgy beszéljük, mint a kisgyerekek. Sok mindenre nem emlékszünk. De a nyelv, rejtetten, mindenre emlékszik’ (Kosztolányi 1990, 53). Ezért tett különbséget anyanyelv és más nyelvek között: ‘csak az anyanyelvem az igazi, a komoly nyelv. A többi, melyen sokszor olvasok, és néha beszélek is, csak madárnyelv’ (Kosztolányi 1990, 44). Kosztolányi már 1913-ban a nyelvet

tekintette anyagnak, ahelyett hogy valamely nem nyelvi lényegű, megformálandó anyag létezését tételezte volna fel. ‘A nyelvek materiája különböző’ - állította, s fordítói célját így határozta meg: ‘Nekem a legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset adjak’ (Kosztolányi 1990, 561).

Ebből a szemléleti különbségből következett, hogy a harmincas években Illyés nem egészen úgy gondolkodott a fordításról, mint idősebb pályatársa. Említett vitairatában ezt írta: ‘Francis Jammes, akit oly pompásan remek rímekbe fordítva ön ismertetett meg a magyar közönséggel, franciában csapnivalóan bájos rímeket farag. Olyan szavakat hangol össze, mint gravement és main, parc és hagarde, immobile és bible’ (Illyés 1984, I. 105). A *francia irodalom kincsháza* összeállításakor viszont mintha már nagyobb együttérzést tanúsított volna Kosztolányi szemlélete iránt: ‘Az ember lélegzetfojtva követte, mint vágja át magát a legbonyolultabb elméleti fejtegetés “nemzetközi” fogalmain’ - írta az idegen szavakat kerülő Kosztolányiról (Illyés 1984, I. 222). Hihetőleg ezzel magyarázható, hogy a *Nyugat* első nemzedékének tagjai közül tőle vette föl a legtöbb fordítást, tizenhét költeményt, míg Tóth Árpádtól csak tizenegyet, Babitstól pedig mindössze hármat szerepeltetett.

Más vonatkozásban természetesen hiba volna eltúlozni a rokonságot Kosztolányi s Illyés álláspontja között. Illyés kezdettől fogva vonzódott az értékörzéshez, s föltehetően ez a hajlama is okozhatta, hogy olyan jól megértették egymást Babitscsal. Nemcsak arra gondolhatunk, hogy későbbi évtizedeiben gyakran idézett korábbi magyar verseket, előszeretettel használt régies beszédmódot és írt olyan hagyományos műfajokban, mint óda, elégia, gyász-ének vagy akár ditirambus, de akár arra is, hogy 1925-ben, tehát még párizsi tartózkodásakor, értékörzés miatt méltányolta Cocteau verseit. A *Le Journal littéraire* június 27-iki számában a szürrealistákkal állította szembe s a francia klasszicizmus hagyományának megtestesítőjeként dicsérte e költőt: ‘Dans la poésie moderne dont il se méfie tant, Cocteau représente l’esprit français, l’esprit pur, clairvoyant, souvent atrocement cruel, qui ne s’égare jamais par défaillance ou impatience dans les nuages surréels. Depuis Lafontaine, c’est lui qui manifeste le mieux cette mentalité française d’équilibre. Voici son classicisme’ (Illyés 1964, I. melléklet). Ugyanez az értékörzés készíthette Illyést Molière, Racine s Beaumarchais fordítására. Sőt, talán még azt az észrevételt is meg lehet kockáztatni, hogy *A francia irodalom kincsháza* Apollinaire-válogatása is annak a bevallott szempontnak alapján készült, mely szerint ‘legnagyobb verseit a francia klasszikus vers törvényei szerint írta’ (Illyés 1942, 401).

Magától értetődik, hogy Illyés és a francia irodalom viszonya csakis hosszabb lélegzetű munkában tárgyalható kellő alapossággal. Tudomásom szerint e kérdéskört eddig meglehetősen elhanyagolták a szakírók, pedig irodalomszemlélete s versbeszéde kialakulására döntő hatással lehettek francia olvasmányai. Tétova kísérletem nem egyéb első megközelítésnél. Köszönet Illyés Máriának, hogy lehetővé tette a betekintést a hagyatékba, amelynek ismerete nélkül még ezt az első lépést sem tehettem volna meg.

*A francia irodalom kincsháza*, a *Hunok Párizsban* s az értekező szövegek egyaránt arra engednek következtetni, hogy Illyésben kettős arculatú kép élt a francia irodalomról. Egyrészt kisebbségi érzés töltötte el, másfelől a magyar irodalom jelentőségének a bizonyítására törekedett. Az előbbi kétségkívül indokolja a francia irodalom rendkívüli gazdagsága. Legfőljebb azt lehet szóvá tenni, hogy Illyés - Babitshoz hasonlóan, de Németh Lászlóval ellentétben - a legfejlettebb országok örökségét fogadta el az európaiság mércéjének. 1968-ban is ennek az eszménynek a jegyében nyilatkozott így: ‘A magyar irodalom európai irodalom, de a magyar nép még nem teljes jogú tagja az európai közösségnek’ (Hornyik 1982, 176).

*A francia irodalom kincsházát* bevezető Előszó hangnemét is kettősség jellemzi. Szerzője egyfelől azt igyekszik bizonyítani, hogy a magyarság nem megkésett közösség, másrészt nem tudja túltenni magát némi kisebbségi érzésen. ‘Az ugor és a turk már évezrede együtt hált, amikor a gall és a frank még ölte egymást’ - olvasható a kötet legelején,

ám e minősítést majdnem semlegesíti egy alig két bekezdéssel később tett megállapítás: 'A barbár és a művelt, a keleti és nyugati, - ami a magyarság örök kettőssége is - sőt a "népi" és az "urbánus" először a franciában került abba az egyensúlyba, amit ma Európának nevezünk' (Illyés 1942, 1).

A gyűjtemény szerkesztője nyilvánvalóan hangsúlyozni kívánta, milyen sok kapcsolat fűzte a francia művelődést a magyarhoz. Előszóval választott ki magyar vonatkozású szövegeket, de korántsem akarta országának dicséretét szolgálni. 1942-ben különös üzenete lehetett például Eustache Deschamps 1385-ben keltezett balladájának, melynek visszatérő sora így hangzik: 'Eleven földi pokol ez az ország.' Ugyanennek a költőnek olyan egy évvel későbbi balladáját is szerepeltette a válogatásban, melynek négy verszaka így fejeződik be: 'koporsót látok mindenütt.' A *Ballada Magyarország és Lombardia ellen* és a *Ballada a Magyarországra ment franciákról* külön hangsúlyt kapott azért, hogy mindkettőt erre az alkalomra fordította le a kötet szerkesztője.

A magyar vonatkozások kiemelése mögött kétféle szándék sejthető: Illyés arról igyekezett meggyőzni a közönséget, hogy a franciák mindig számon tartották s egyáltalán nem nézték le a magyarokat, s egyúttal Babits szellemében egységes európai tudatra próbált nevelni. E kettős cél vezette, midőn a flamand Philippe de Commines emlékirataiból Mátyás és Mahomet jellemképét közölte. Későbbi éveiben is minduntalan hangsúlyozta, hogy nem általában a francia művelődés méltatására formál jogot, mindig saját nemzetének a távlatából vizsgálódik. Jól példázza az értékelésnek ezt az elfogultságát *La leçon poétique de Baudelaire vue par un poète étranger* című előadása, melyet 1967 októberében a belgiumi 'Journées Baudelaire' alkalmával tartott.

Az 1942-ben kiadott válogatás szemelvényeihez írt bevezető mondatokkal óvatosan a francia mellé igyekezett emelni a magyar szellem teljesítményeit. Bossuet méltatását például így vezette be: 'a franciák Pázmánya, legnagyobb hitszónoka és hitvitázója s ugyanakkor, mint nálunk Pázmány, egyik legragyogóbb írója is' (Illyés 1942, 171). A kicsit művelt olvasó akár még arra is gondolhatott, hogy a szóba hozott magyar szerző a franciánál mintegy félévszázadnál korábban született, tehát az összehasonlítás mintegy ellentmondott annak a közhiedelemnek, mely szerint a magyar művelődésre megkésetttség a jellemző. Illyés vállalkozása arra is emlékeztette olvasóját, hogy az ösztönző korántsem mindig képvisel nagyobb művészi értéket, mint az, akire hatást tett. Béranger méltatása így záródik: 'Legnagyobb érdeme kétségkívül az, hogy Petőfire is hatott' (Illyés 1942, 260). Persze, a kisebbség érzéséből eredő elfogultságra is lehet gyanakodni abban a minősítésben, mely szerint Marot 'száraz és sivár zsoldárfordításait Szenczi Molnár Albert mesterien ültette át magyarra' (Illyés 1942, 87). A különböző nyelvű irodalmakhoz tartozó művek összehasonlító értékelése nagyon nehéz feladat. Azt olvasván Albert Samain-ról, hogy 'első fordítója nagyobb, mint ő' (Illyés 1942, 371), óhatatlanul is arra lehet gondolni: egy nemzeti irodalom egészét bemutató gyűjtemény szerkesztője a hályogkovács szerepére vállalkozik, hiszen választ kell adnia olyan kérdésekre, amelyekkel a tudomány nehezen tud megbirkózni.

Illyés saját fordításai olykor megvilágító erejűek a magyar költői nyelv története szempontjából. Lamartine *Ház a szőlőskertben* című versének átültetése például azt sejteti, hogy e francia költőnek lehetett némi szerepe a reformkori versbeszéd alakulásában. A tizenkilencedik századnál korábbi szövegek átköltéseiben - márpedig ezek alkotják a kincsesházában közölt saját fordításainak zömét - nem törekszik régiességre, viszont szerepeltet régi magyar fordításokat. Boileau-t Erdélyi János, a *Marseilleise*-t Versegly, Béranger-t Petőfi, Fénelon-t Haller László gróf magyarításában közölte. Ebből arra lehet következtetni, hogy a célnyelv történetiségét juttatta érvényre s a forrásnyelv történetiségét lényegében elhallgatta. Ez teszi érthetővé, hogy Molnár Albert átültetései mellé Radnóti, Szabó Lőrinc és saját zsoldárfordítását helyezte. Kisebbség ugyan, de azért jól érzékelhető az eltérés Kazinczy s Arany László nyelve között, a Moliere-től vett szemelvényekben. A célnyelv

elsődlegességéről tanúskodik, hogy nagyon különböző időkben készült átültetések olvashatók a kötetben, vagyis erősen különböző az időbeli távolság a francia s a magyar szöveg között. Bertrand de Born esetében mintegy hét és félszázad, Fénelon esetében viszont száz évnél is kevesebb. Mi több, ez utóbbi szövegnél Illyés megtartotta a tizennyolcadik századi magyar helyesírást.

Aligha szükséges bizonygatni, hogy egy 1942-ben kiadott kötet mind a franciákról, mind a magyarokról olyan képet rajzol, amely már a múlté. Az arab betelepültek s az angol nyelv világméretű térhódítása átalakította s némileg védekezésre kárhóztatta a franciákat, s a kommunizmus után, az Európai Egységhez csatlakozni készülő magyarság is egészen más helyzetben van, mint amilyenben a második világháború idején volt. Illyés vállalkozása olyan felfogás jegyében készült, melyet a nemzetjelleme és a nyelv sajátosságára vonatkozó korabeli elképzelések ösztönözhetek. Az Előszó Rivarolt idézi, akit a szerkesztő kihagyott a válogatásból. E tizennyolcadik századi szerző a francia nyelvten világosságára hivatkozott. Rivarol tudta, hogy az értelem inkább a prózának kedvez, mint a költészetnek.

A fölvilágosodás egyes képviselőinek nyelvszemléletét elfogadva - a megszorítás indokolt, hiszen például Jean-Jacques Rousseau nyelvről szóló értekezésének ismeretében egészen más következtetésre juthatott volna - Illyés azt az igencsak vitatható véleményt fogalmazta meg, hogy igazi költészet jobbára csak a középkorban található francia nyelven. A későbbi költőket így jellemezte: 'Nem adják ki magukat, nem feledkeznek meg magukról. (...) Megfogytak az értelmet s többé nem szabadulhatnak tőle' (Illyés 1942, 4).

Ennél a megállapításnál érdemes arra emlékeztetni, hogy Illyés életművének mérlegelésekor különösen célszerű elkerülni az egyoldalú ítéleteket. Az idézett föltevés tette lehetővé, hogy minden korábbi magyar kiadványnál határozottabban hívja föl a figyelmet a francia középkor irodalmának gazdagságára. Előítélete egyúttal azt is jelzi, mennyire egyértelműen törekedett arra, hogy eltávolodjék a líra romantikus értelmezésétől, mely olyannyira rányomta bélyegét irodalomszemléletünkre. Egy évvel a kincsház megjelenése előtt egyenesen azt hangoztatta: 'Teremteni, verset írni csak értelmünk képes' (Illyés 1964, I. 384). Akár még azt az észrevételt is megkockáztatnám, hogy Illyés a magyar költészet legprózaibb költői közé tartozik, ha nem félnék attól, hogy a nálunk máig erősen ható romantikus hagyomány miatt ez óhatatlanul értékítéletnek minősülne. Ennek a prózaiságnak a szellemében értelmezhető az a kettős előföltevése, mely szerint 'minden vers alkalmi vers' és 'a vallomás önfítogtatásba fordul' (Illyés 1973, 623), mint ahogy az a megállapítás is, hogy 'nem "ihletett költő", sem a romantika költőeszménye, sem a modern felfogás szerint' - miként Béládi Miklós írta, több mint negyedszázaddal ezelőtt (Béládi 1974, 218). Jellemző, hogy Illyés azért fordult francia kortársai közül különös figyelemmel Jean Follain költészetéhez, mert az ő 'lírája van tán legtávolabb az egyéniségközpontú lírától, melyet romantikus örökségnek nevezhetünk' (Illyés 1964, II. 421-422).

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy *A francia irodalom kincsháza* mai értelmezését megnehezíti, hogy nagyon szorosan kötődik a korhoz, amelyben megjelent. Talán a népi s polgári tábor harcainak nyoma is sejthető abban az irigységben, amellyel a szerkesztő a francia művelődés egységét méltatja: 'a francia irodalom - ellentétben a csak jelenben élő parvenü népek irodalmával - milyen szervesen egy a múltjával. (...) Tegyük egymás mellé a XV. századi és a XIX. századi szimbolistákat, vagy Scève körét és Mallarmé körét s látni fogjuk, hogy újtói jószérivel csak visszaemlékezők' (Illyés 1942, 6). A mondat meglehetősen mélyértelműséggel veti föl azt a fogas kérdést, vajon a nagy kultúrákra nem jellemző-e a kivételes belső összetartozás, mely abból származtatható, hogy a későbbi nem annyira megtagadja, mint inkább ismétli a korábit.

Napjainkban szokás azzal vádolni Illyést, hogy többször is alkalmazkodott a politikai helyzethez. Bármennyire is indokolt lehet az efféle magatartás nehéz időkben, az utókor ritkán mutat hálát iránta. A kincsház Előszavát záró mondat így szól: 'Hálánk jeléül szeretném

felmutatni ezt a tisztelgés-gyűjteményt a francia népnek, sorsa nehéz pillanatában' (Illyés 1942, 9). 1942 augusztusában rövid távú túlélés aligha vezérelhette azt, aki így fogalmazott.

A vállalkozás - melyet létrehozója utólag élete 'legnagyobb odaadással készített művének' nevezett (Illyés 1966, 296) - nyilvánvaló politikai üzenetet hordozott. Nem a *Perzsa levelekből*, nem *A törvények szelleméről* írt nagy munkából származik a Montesquieu-tól vett szemelvény, hanem e szerző sokkal kevésbé ismert naplóföljegyzéseiből. Itt olvasható a következő két mondat: 'Ha valami használna a nemzetemnek s ártana egy másiknak, nem javasolnám uralkodómnak, mert elsősorban ember vagyok s azután francia; szükségszerűen vagyok ember s véletlenül francia. (...) Mindenkinek meg kell halni a hazáért, senkinek sem kell hazudni érte' 205-208). A németekkel szemben álló ország művelődésének méltatása afféle intés volt a magyar nemzethez. Ez érzékelhető abban az ismertetésben, melyet François Gachot közölt a *Gazette de Hongrie* 1942. december 19-i számában, mint ahogy abban a cikkben is, mely a *Magyarország* hasábjain jelent meg december 24-én, Németh László tollából, ezzel a jellemző címmel: 'Tankönyv a nemzetnek'. Illyés a legnehezebb időkben is folytatta a francia irodalom népszerűsítését: 1943. december 28-án szerződést kapott a Franklin-társulattól Racine *Pereskedők* című alkotásának a lefordítására, melyre a kincsesházban olvasható szemelvény hívta föl a figyelmet.

Hatvan év távlatából nem könnyű kideríteni, milyen mértékig okolható a politikai célzat az értekező próza viszonylagos túltengéséért, a regényszerű és vallomásos irodalomhoz képest. Descartes-tól két, Napoléontól három szemelvény is olvasható a kötetben. Fléchier szerepel a válogatásban, Madame de La Fayette vagy Senancour viszont nem. Talán az is a prózai hajlam megnyilvánulásaként értelmezhető, hogy Voltaire-től éppúgy három költemény került be a gyűjteménybe, mint Mallarmétól. Voltaire versei nyilvánvalóan nem felelnek meg a romantikus líraeszménynek, s fölvetelüknek külön hangsúlyt ad, hogy mindhárom versét maga Illyés fordította.

*A francia irodalom kincsesháza* ékesen bizonyítja, mennyire szükségképpen elfogult, sőt egyoldalú az idegen művelődés befogadása. Mallarmé három verse a forráskultúra felől kevés Laforgue négy, Heredia és Verhaeren öt és Jammes hét verséhez képest. Jólismert tény, hogy Mallarmé versbeszédének nyelvhez kötöttsége más országokban is megnehezítette jelentőségének fölismerését: nemcsak Szabó Dezsőre, de T. S. Eliotra is nagyobb hatást tett Laforgue költészete. Illyés gyűjteményének sajátos távlata természetesen a népi író elkötelezettségéből is adódik. Rutebeuf *A szegénységről* írott verse vagy Bossuet elmékedése *A szegények elsőrangú méltóságáról* csak a legnyilvánvalóbb bizonyíték erre. Nem kevésbé érzékelhető a sajátos szempont a későbbi századok megközelítésénél. Jellemző például, hogy a *Madame Bovary*-ből az a részlet olvasható a kötetben, melyben egy tanyai cseléd szerepel, ki ötvennégy évi szolgálatáért huszonöt frank jutalmat kap. Noha éles elmére vall az észrevétel, mely szerint Zola 'korának egyik legszertelenebb romantikus regényírója' volt, és a *Germinal*-ból valamint a *Thérèse Raquin*-ből származó részlet tökéletesen igazolja e vélemény létjogosultságát, mégis elsősorban társadalmi, sőt politikai felfogással magyarázható, hogy Zola művészetét két szemelvény képviseli - melyek közül az egyik terjedelmesebb -, míg Balzac műveiből csak egy olvasható a kötetben. Illyés nyilvánvalóan kereste a népi mozgalom megfelelőjét a francia irodalomban. Ezért fordította Eugène Dabit és Jean Giono műveit, sőt még Jammes költészetében is a rokon vonásokat próbálta kiemelni.

Elfogultságai nem akadályozták, sőt bizonyos mértékig éppen elősegítették, hogy hézagpótló művet adjon a magyar olvasók kezébe. Rutebeuf, Eustache Deschamps, Charles d'Orléans, Maurice Scève, Agrippa D'Aubigné, Jean de Sponde vagy Théophile de Viau költészetének szépségeire ez a gyűjtemény hívta föl először a hazai közönség figyelmét. Vállalkozása sikeréért személyes feszültségeket is hajlandó volt félretenni, hiszen nemcsak Cs. Szabó Lászlót és Gyergyai Albertet kérte meg némely szövegek lefordítására, de még az idős Radó Antalt is, aki egy letűnt korszak ízlését képviselte, sőt Bóka Lászlót is, aki - a

hagyatékban található, 1942. április 19-én kelt levél tanúsága szerint - még a kötet szerkesztőjétől kapott fölkérésre adott választ is a személyes ellenszenv kifejezésére használta föl.

Az a tény, hogy Illyés gyűjteménye elsősorban a középkorról adott értelmezésével újította meg a magyarországi irodalomszemléletet, különösen a Halász Gábor szerkesztette angol gyűjteménnyel összehasonlítva válik nyilvánvalóvá. *A francia irodalom kincsesháza* 407 lapból 71-et, az angol szövegek gyűjteménye viszont 342 lapból csak 21-et szentel a tizenhatodiknál korábbi századoknak. Illyés kifejezett szándéka lehetett a korai időszak kiemelése, hiszen az általa szerkesztett kötet első huszonnégy szemelvényéből tizenkilencet ő maga fordított. Lehet, a francia középkor megszállottjai arra hivatkoznának, hogy a szigetország korai művelődése szegényebb volt, de ezt az indoklást aligha lehet elfogadni, hiszen a *Chanson de Roland*-ból olvasható részlet Illyés kötetében, a *Beowulf*-ot viszont Halász éppúgy kihagyta, mint az óangol költészet más remekműveit, sőt a középanyol költészet egyik csúcsaként számon tartott *Sir Gawain and the Green Knight* című alkotást is.

Nehéz volna tagadni, hogy a költő válogatása a későbbi korszakoknál is lényegesen szakszerűbb. Halász gyűjteményéből hiányoznak a tizenhetedik századnak olyan jelentős metafizikus költői, mint George Herbert és Richard Crashaw, az úgynevezett lovag költők (Carew, Suckling, Lovelace), a restauráció korának legkiválóbb vígjátékírója, Congreve vagy a tizennyolcadik század egyik legeredetibb költője, Christopher Smart. Az utolsó huszonnégy lapon olyan szerzők művei szerepelnek, akik ugyan 1900 után is éltek, ám Hardy, Housman, Yeats, Francis Thomson, Kipling és Conrad esetében jórészt vagy kizárólag 1900 előtt keletkezett alkotásokból olvasható szemelvény, s a huszadik századra, Galsworthy, Chesterton, Lytton Strachey, Rupert Brooke és D. H. Lawrence életművéből kiválasztott igen rövid részletekre mindössze kilenc lap jut. Illyés gyűjteménye még annak ellenére is hitelesebb képet ad a közelműltről, hogy eléggé értékörző hatásúnak mondható a huszadik századi szerzők sora: Barrès, Renard, Henri de Régnier, Rostand, Jammes, Proust, Péguy és Apollinaire művei zárják a kötetet.

Az 1942 óta eltelt évtizedek olyannyira megújították a középkor értelmezését, hogy magától értetődik, mai szemmel Illyés megközelítése ellentmondásosnak mondható. Igyekezett távol tartani magát a romantikától, s ezt nem lehet eléggé méltányolni, egy vonatkozásban mégis a korai tizenkilencedik századtól örökölt igény kielégítését fürkészte a középkorban: 'őszintesége' miatt dicsérte Berrand de Born-t, Ruteboeuf-öt és Villon-t, Colin Muset költészetéről pedig megjegyezte, hogy 'némi színészkedés, derűs szerepjátás sem hiányzik' belőle (Illyés 1942, 41).

Találhatók olyan utalások a kötetben, amelyek elárulják, hogy a szerkesztő félig-meddig tudatában volt elfogultságának. Azért félig-meddig, mert annyiban következtetlenül járt el, amennyiben nem zárta ki annak a lehetőségét, hogy történeti távlata általános érvényű. 'Igyekeztem elsősorban azoknak helyet adni, - írta - akiknek működése, ráadásaként értékükhöz, lépést jelentett az irodalom előmenetelében. Ezért áll Sand, Daudet, Dumas neve helyén Nerval, Nouveau, Laforgue' (Illyés 1942, 8). Sand nélkül Proust sem képzelhető el, s a meghirdetett elvnek ellentmond, hogy Béranger-től két vers is olvasható a kötetben. Coppée s Sully-Prudhomme is szerepel, miközben a prózavers kezdeményező erejű művelője, Aloysius Bertrand vagy Lautréamont kimaradt, sőt de Sade is, kit tizenöt évvel *A francia irodalom kincsesháza* megjelenése előtt, a *Dokumentum* 1927. márciusi számában *Sub specie aesternitatis* címmel megjelent közleményében 'minden idők legnagyobb és legőszintébb moralistájá'-nak nevezett.

Természetesen lehet azzal érvelni, hogy a hiányokért a terjedelem korlátozottsága is okolható. Fönmaradt egy részint géppel, részben kézzel írt tartalomjegyzék, amelyben nemcsak Bourget, de Gide, Valéry, sőt Jarry is szerepel. A hagyatékban található egy öt soros méltatás Corbičre-ről, kinek *Sír-felirat* című verse Kosztolányi fordításában eredetileg be is

került volna a gyűjteménybe. Richepin *Miért öltöznél már...* kezdetű és Jean-Marc Bernard (1881-1915) *De profundis* című első világháborús verse is mérlegelés tárgya lehetett, Radnóti illetve Szabó Lőrinc fordításában. Reverdy, Tzara s Eluard sajátmaga készítette átköltései föltételezhetően azért maradtak ki, mert a könyvsorozat végülis nem tartalmazta élő szerzők műveit. Talán a kiadó döntött e korlátozás mellett? Az utókor már csak annyit állapíthat meg, hogy a könyvsorozatnak csakis hátránya származott abból, hogy jelentős életművek maradtak ki, amelyeket 1942-ben már lezártak lehetett tekinteni, s mire a kötetek megjelentek, néhány kiváló író - például Joyce vagy Virginia Woolf - már meg is halt.

A hagyaték alapján arra lehet következtetni, hogy Illyés nagyon sok fordításból válogatott. Ronsard és Agrippa d'Aubigné esetében például úgy döntött, hogy nem közli Horváth Henrik fordítását. Helyettük sajátmaga vállalkozott a föladatra. Mivel nem ugyanazt a verset költötte át, nem lehet eldönteni, a válogatással volt-e elégedetlen vagy a magyar változattal. Megkapta La Bruyčre eszmefuttatását *A divatról* Sötér István fordításában. Ceruzával belejavított a gépiratba, s ebből arra lehet következtetni, hogy nem tetszett neki a fordítás. Végülis három szemelvényt közölt az említett szerzőtől, Gyergyai Albert illetve Lovass Gyula magyarításában. Noha rendkívüli módon tiszteletben tartotta a korábbi nemzedék teljesítményét - *A farkas halála* esetében Zempléni Árpád változata mellett döntött Gulyás Pál és Jankovich Ferenc föltehetően erre az alkalomra készített kísérletével szemben -, mindig a magyar vers megformáltságát tartotta elsődlegesnek - Hugo esetében ezért tette félre Szász Károly munkáját és fogadta el Vargha Gyuláét. Valószínűleg sok kortársát kérte arra, hogy támogassa a vállalkozást, de a följánlott változatoknak jelentős részét nem hasznosította - Marconnay Tibor sok próbálkozásából például csak Heredia és Jammes egy-egy versének átköltését fogadta el.

Rendkívüli körülményekre vall, hogy a szerkesztő olykor csak hosszas mérlegelés után tudott dönteni, mint amidőn Gautier *A művészet* illetve Baudelaire *A dög* című versét nem Tóth Árpád illetve Kosztolányi régebben készült, de Szabó Lőrinc újabb fordításában közölte, mert élő költőtől még kérhetett változtatást. *A macskák* című szonett esetében viszont nem tudta elfogadni általa nagyrabecsült kortársának munkáját, ezért nem vette föl e verset a gyűjteményébe. Akik ismerik Jakobson és Riffaterre elemzését, tudhatják, mennyire hiányoznak a költemény lényeges sajátosságai Szabó Lőrinc szövegéből, és így indokoltnak vélhetik Illyés elutasító véleményét. Hugo *L'Expiation (Bűnhődés)* című három részes költeményéből a császári csapatok oroszországi visszavonulását elbeszélő első részt ugyan Juhász Gyula fordításában közölte, de hiányolta a magyar szövegből a látomás nyelvének a szürrealizmust előlegező félelmetességét, s ezért 1952-ben saját átköltést jelentetett meg, amely messze felülmúlja elődjének munkáját (Illyés 1964, 61-64).

Ha tekintetbe vesszük, milyen nagy mértékben igyekezett Illyés sajátmaga pótolni a hiányzó fordításokat - gyűjteményének kétszáznyolcvan szemelvényéből hetvenhetet sajátmaga költött át -, könnyen arra lehet következtetni, hogy a kötet arányait a megfelelő magyar szövegek létezése is meghatározta. Mallarmé műveiből kevés fordítás állt rendelkezésére, ám ő a nyomtatásban megjelentekről és a neki gépiratban megküldöttekről is meglehetősen rossz véleménnyel lehetett. Egy korai költeményt Tóth Árpád tolmácsolásában vett föl, két későbbinek átültetésére ő maga vállalkozott.

Saját munkájának sikerével szemben is kétségei voltak. Calvintól hosszabb szöveget fordított, majd Cs. Szabó László munkáját közölte. Musset *Szomorúság* című költeményét lefordította, de úgy döntött: saját munkája kevésbé jó, mint Szabó Lőrincé. Louise Labé *Élek, halok...* kezdetű szonettjének a hagyatékban található gépirata elárulja, hogy nem tekintette késznek a már letisztázott szöveget. Eustache Deschamps *Ballada Magyarország és Lombardia ellen* című költeménye esetében a kézzel javított gépirat arra enged következtetni, hogy vagy nem vette figyelembe saját javításait, vagy később módosított a nyomtatásban

megjelent szövegen. A kinyomtatott könyvben is található változtatások elárulják, hogy a kötet megjelenése után is foglalkoztatták az egyszer már lefordított költemények.

Illyésnek nem volt köze a szecessióhoz, ezért másként fordított, mint Tóth Árpád. Ez azonban nem jelenti, hogy az eredetihez való hűség vezette. Közelebb állt Kosztolányi eszményéhez; ő is elsősorban szép magyar verset akart létrehozni. Elődjének a szellemében határozta meg a fordítás mibenlétét, amdón azt állította, hogy az eredetit szét kell bontani: ‘Van egy mese: az obsitos szétdarabolja a sorvadó lányt, aztán összerakja, s az százszorta szebben lép le az ágyról. A méltó fordítás is így készül (...). Mert nem azt a nyelvet kell igazán ismernünk, legfinomabb rezzentéig, amelyről, hanem azt, amelyre fordítunk’ (Illyés 1964, II. 365-366).

Másként fordít, mint Kosztolányi, amennyiben tárgyi megfoghatóságra, érzékelhetőségre törekszik, s ennek jegyében bővít. Nemcsak a kincsházban olvasható átköltések tanúsíthatják ezt, de olyan költemények magyar változata is, amelyeket a szürrealizmussal szokás összefüggésbe hozni. Először Éluard két versére hivatkoznék. Az újraalkotás tényét Illyés egyáltalán nem próbálta leplezni, hiszen a francia költőről szóló esszéjében a saját fordítását az eredetivel együtt közölte.

‘Tes yeux sont revenus d’un pays arbitraire  
Où nul n’a jamais su ce que c’est qu’un regard’

A magyar változat első sorában olyan második jelző található, mely teljesen más irányt ad a jelentésnek:

‘Önkényes és szabad tájról tért a szemed meg  
Hol vagy mi a tekintet nem tudta senki sem’ (Illyés 1974, II. 17).

A másik versnek mindhárom sorában meglehetősen erős az ellentét a francia és a magyar változat között:

‘Le ciel s’élargira  
Nous aborderons tous une mémoire nouvelle  
Mais parlerons ensemble un langage sensible’

‘Megtágul felettünk az ég  
Új emlékezet partjait éri lábunk  
És ízesebb lesz közösben a szó is’ (Illyés 1964, II. 12).

A ‘felettünk’ s ‘lábunk’ olyan bővítés, mely mintegy szűkíti a jelentést. A ‘sensible’ és az ‘ízesebb’ közötti viszony akár rész - egész kapcsolatként is jellemezhető.

Talán nem túlzás azt mondani: fordításaiban Illyés megszelídítette az avant-garde verseket. Reverdy *Les ardoises du toit* című 1918-ban megjelent kötetéből a *Calme intérieur* (*Belső nyugalom*) című költemény első sorai az eredetiben így hangzanak:

‘Tout est calme

Pendant l’hiver

Au soir quand la lampe s’allume

A travers la fenêtre où on la voit courir

Sur le tapis des mains qui dansent

Une ombre au plafond se balance’

A magyar szövegben a ‘la voir courir’ helyén ‘nő szalad’ található:

‘Télen

Este midőn a lámpa kigyúl

Az ablakon át látni nő szalad

A szőnyegen tácoló kezek

A mennyezetten árnyék inog’

A magyar nyelv lényegében nem ismeri a nyelvtani megkülönböztetést hímnem s nőnem között. Ezt természetesen figyelembe kell venni a fordítás mérlegelésekor. Némi túlzással azt is lehetne mondani, a magyar nyelv természete is megnehezíti, hogy újra megteremtődjék az eredeti vers rejtvénytudása. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a francia



vers hatása szempontjából kulcsfontosságú, hogy a 'la' utaltja nem nyilvánvaló. A 'nő' beiktatása érthetővé, szinte köznapivá teszi a jelentést. Mintegy megszünteti annak a lehetőségét, hogy szürrealista versként olvassuk a szöveget.

Karafiáth Judit, egyike azon keveseknek, akik fölítették a kérdést, volt-e Illyés valaha szürrealista, óvatosan arra a következtetésre jutott, hogy a költő párizsi tartózkodása alatt is írt olyan verset, amelynek semmi köze sincs a szóban forgó mozgalomhoz. Sőt, egyenesen azt állította, hogy talán még Déry egyes szövegei is inkább összefüggésbe hozhatók a szürrealisták írásmódjával: 'il me semble que Tibor Déry mériterait ce titre autant et même davantage' (Karafiáth 1992, 69). Az a tény, hogy az avant-garde és Illyés kapcsolatáról érdemi fejtegetés helyett többnyire csak kinyilatkoztatások találhatók a tekintélyes mennyiségű szakirodalomban, mintegy a költőnek azt az észrevételelét erősíti meg, mely szerint sok a közhely életművének méltatásában,

'Szólam. Szólam. Elég a szólam  
rólam'

olvasható a *Mozgó világ* című versfüzérben, mely a hatvanas évek elején keletkezhetett.

Karafiáth egyértelműen haladáselvű történetiség jegyében állította a következőket: 'Az ember úgy vélheti (On a l'impression), hogy a *Dokumentum* egyike a - sajnálatosan igen ritka - pillanatoknak, amidőn a magyar irodalom s művészetek teljes mértékig lépést tartottak (se trouvaient de plein pied) azzal, ami az európai kultúra központjában történt' (Karafiáth 1992, 67). A központ szó használatából arra lehet következtetni, hogy a peremen elhelyezkedő művelődések általában késéssel követik a nemzetközi fejlődés törzsanyagát. Nagy hatású fölfogásról van szó, mely magának Illyésnek a szemléletére is hatott. 'Az irodalom örök unokatestvériségben van a szocializmussal' (Illyés 1970. 115). Ez a kijelentés a *Hunok Párizsban* című regényként közreadott visszaemlékezésben olvasható, tehát alig későbbi keltezésű, mint *A francia irodalom kincsháza*. Világosan mutatja Illyés kapcsolatát baloldali politikai mozgalmakkal, s ennyiben történeti indokoltóságát nem lehet kétségbe vonni. Más kérdés, vajon megfellelthetők-e ilyen felfogásnak Illyés legjobb versei. Mint elvi álláspont azért vitatható, mert benne rejlik az előföltevés, mely szerint az irodalom központ és peremvidék kettősségével jellemezhető. A huszadik század elején a francia főváros kétségkívül jelentős szerepet játszott az irodalomban, ám a társadalmi haladás még a francia íróknak is csak egy részét foglalkoztatta. Prousttól Céline-ig, az Illyés által igen nagyra becsült Reverdytól Michaux-ig számos jelentős alkotóra lehetne hivatkozni, s talán ennél is fontosabb, hogy Párizson kívül is sok olyan jelentős író működött e korban, aki vagy nem hitt társadalmi haladásban - Yeatsre, Hamsunra, Poundra, T. S. Eliotra, D. H. Lawrence, Bennre, Nabokovra, Borgesra s Gombrowiczra is gondolhatunk -, vagy teljesen közömbös volt politikai kérdésekkel szemben, mint például Joyce és Wallace Stevens. 1956-ban, sőt talán már korábban mintha Illyés hite is megrendült volna. 1952-ban még azt állította, hogy 'aki egy korszakban érdemet nyert, annak érdeme örök, mert hisz egy örökösen fejlődő, haladó folyamat szerves része lett' (Illyés 1964, II. 58), de 1968-ban már úgy látta, hogy az irodalmi haladás eszménye a műszaki fejlődés mintájára kialakult tévképzet: 'Ez a naív hiedelem a gépiparból származott át, annak a megfelelőjeként, hogy az ideai autó szükségszerűen jobb, mint a tavalyi' (Hornyik 1992, 174).

Mindez nem cáfolja azt a föltevést, hogy ha valahol keresni akarjuk magyar szürrealizmus nyomát, valóban a *Dokumentum* című három nyelvű folyóirat némely közleményére gondolhatunk. Itt jelent meg Illyés Éluard-nak ajánlott verse, a *Voiliers*, 1927 áprilisában.

Nem lehet kizárni annak a lehetőségét, hogy öt éves franciaországi tartózkodásakor Illyés szembenézhetett a nyelvcsere vagy a kétnyelvűség lehetőségével. Prózáirónak is nehéz nyelvet változtatni, versírónak talán még reménytelenebb vállalkozás. A szürrealizmus bizonyos mértékig a francia nyelvhez kötődött. Magyar szürrealizmusról aligha szerencsés beszélni. Az ösztönző hatást természetesen nem zárnám ki. József Attila költeményeiben

gyakran fordul elő az áttétel (metatézis) (Hankiss 1969, 15-16) - némileg talán a franciák hatására, bár viszonylag csekély nyelvtudása miatt sem célszerű ezt túlbecsülni. Évtizedekkel később, 1963-ban Illyés azt állította, lényegében más ok készítette a francia nyelv kölcsönzésére, mint kortársait: ‘ - ellentétben másokkal - nem nemzeti elszigeteltségből akartam kitörni, hanem egy osztályból’ (Illyés 1964, II. 353). Ugyanebben a cikkében rendkívül józanul, nagyon csekélynek mondja a nyelvcsere kísértését: ‘Franciául természetesen sose tanultam meg (...). Írtam franciául huszár-rohamszerűen prózát és interpunkció nélkül és szürrealista-mód verseket - ami utóbbi a nyelvtan terére is kiterjeszti a poetica licentiát -, de erre riadva pontosan az az érzésem, ami a holdkórosé lehet, ha a háztetőn ébred rá, mire vállalkozott’ (Illyés 1964, II. 357). Egyik 1925-ben keletkezett prózai szövege akkori barátjának, Achille Dauphin-Meurier-nek a javításával maradt fenn, s ebből arra lehet következtetni, hogy másokhoz - így Joseph Conradhoz vagy Samuel Becketthez - hasonlóan Illyés is olyan személy segítségét vette igénybe idegen nyelvű alkotásainál, akinek ez volt az anyanyelve. A különbség abból adódik, hogy ő csak elindult azon az úton, amelyen néhány kortársa tovább haladt.

Amennyiben az automatikus írást véljük a szürrealizmus fő jellemzőjének, Illyés franciaországi műveiben ennek kevesebb nyomát látom, mint Jánosy István *Prometheus* (1948) című kötetének álmleírásaiban. ‘Képtelen voltam mondataimat megszabadítani az értelem súlyos homokzsákjaitól; alant repültem, közelében a hitvány földnek’ - állapította meg utólag (Illyés 1970, 130).

‘A levegő üvegburka alatt élünk, ő alakít minket, mint halakat a víz.’

Így kezdődik a három részes prózavers, a *Ma* 1924. április 14-i számában közölt *Atmoszféra*, melyet utóbb maga a szerző is próbált átültetni franciára. A szimbolisták és az expresszionisták kerülték a hasonlatot, a szürrealistáknál viszont a kételemű metafora ismét érvényt kapott. Illyés idézett hasonlata nincs rokonságban a szürrealista írásmóddal. A különbség érzékeltetésére talán elég Breton három verséből idézni, hevenyszett fordítással:

‘Les torpeurs se déploieraient comme la buée’

‘A kábultságok úgy bontakoztak ki, mint a pára’

‘Les saisons lumineuses comme l’intérieur d’une pomme dont on a détaché un quartier’

‘A világító évszakok mint egy alma belseje, melyet megfosztottak egy negyedétől’

‘Rouge comme l’oeuf quand il est vert’

‘Vörös mint amikor a tojás zöld’

Az első sor a *Clair de Terre* című 1923-ban megjelent kötet *Tournesol* (*Napraforgó*) című darabjából, a második a *Le Revolver à cheveux blancs* (*Fehér hajú lőfegyver*) című 1932-ben kiadott költeményből, a harmadik a *Xénophiles* sorozat *Tiki* elnevezésű részéből származik. A szürrealista hasonlat éles és hirtelen síkváltást, olyan ellentmondást rejt magában, amely lehetetlenné teszi, hogy az olvasó maga előtt látott képként fogja fel a szavakat. Illyés műveiben erre alig akad példa.

Más kérdés, hogy olvasmányainak s fordításainak hatása érzékelhető költészetében, leszámítva a második világháború vége s az 1956-os forradalom között megjelent verseit. Az olyan kötetek, mint *Rend a romokban*, *Kézfogások*, *Új versek*, *Dólt vitorla* vagy *Fekete-fehér*, arra figyelmeztetnek, hogy célszerű volna egy szerző eredetinek nevezett műveit fordításával együtt olvasni, mert e megkülönböztetés meglehetősen esendő. Illyés átköltései a magyar irodalom jelentős teljesítményei közé tartoznak. Fordítói munkássága egyedülálló; szemben Szabó Lőrincsel és Weöres Sándorral, akiknek átköltései sokkal egyenetlenebb színvonalúak, főként egy nemzeti irodalomra összpontosította figyelmét és nagyon különböző írásmódok átültetését valósította meg: a *Don Juan* magyar szövege éppúgy elmélyültségre vall, mint versfordításai.

Noha lényegében egyetlen szürrealista művet nem hozott létre, ennek az irányzatnak bizonyos elemei bekerültek lírájába. Hasonló és hasonlított feszültségét a *Rend a romokban* verseiben is lehet érzékelni.

‘Furulyaszó kél, mint sebből a vér’

- olvasható a *Rend, béke...* kezdetű, 1936-ban keltezett költeményben, s az egy évvel későbbi *Divat* című négy soros így végződik:

‘A hátulsó ablakban két magyar-ruhás  
baba hintál, mint öngyilkos a fán.’

A beszédhelyzetet azonban legtöbb alkalommal elképzelt közösség eszménye határozza meg. A ‘népet képviselem’ kifejezés dőlt betűvel olvasható a kötet nyitó versében, hangsúlyozván, hogy idézetről van szó; nem az újszerűség vezérli a költőt. Az *Ég kék* című költemény vége éppúgy gunyorosan hivatkozik a ‘hit - remény - szeretet’ szokványára, mint Arany nagykőrösi lírájának némely darabja. Bármennyire is ragaszkodott Illyés Petőfi példájához, sokszor inkább Arany örökségéhez kapcsolódott - akkor is, midőn harmincöt évesen ‘közelgő aggságot’ emlegetett a *Botok* című költeményben, és amikor később született költőként elődeinek nyelvhasználatát tekintette irányadónak.

‘Utat nyit végre, diadallal  
ünnepel, ural a világ.’

- olvasható az *Örökség* című 1933-ban írt versben, ahol az ‘ural’ szó ‘úrnak tart’ értelemben szerepel, mint Kisfaludy Sándortól Kosztolányiig oly sok írónknál, nem pedig a ‘beherrschen’ fordításaként, mint újabb szerzőknél. Számtalan más példával lehetne szemléltetni, milyen szorosan kötődik Illyés beszédmódja a múlthoz.

Hiba volna elhallgatni, hogy az értékörzésnek másik oldala is létezik. Az életképszerű versek fölfoghatók egy nagy hagyomány fönntartásaként, de a fölhívó-tanító költemények - a *Nem menekülhetsz* vagy a *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* - mai olvasója nehezen tudja függetleníteni magát attól a véleményétől, hogy a tiszta szándékot is időszerűtlenné teheti a történelem. A műalkotások jelentős része elhasználdik, és némelyiküknek jót tehet a pihenés.

Ugyanazokkal a politikai elfogultságokkal hozhatók összefüggésbe sokat szavalt versei, mint amelyek a francia irodalom megválogatásakor érvényesültek. Az irodalom természetesen nem különíthető el a politikától s az előítélettől. Illyést saját politikai szempontjai vezették, amidőn Dabit, Giono vagy akár Duhamel prózáját fordította s nem például Céline műveit, amelyek mai távlatból jelentősebbnek látszanak. Ismeretes, hogy 1934-ben a szovjet írók első ülészakánának meghívottjaként Illyés Moszkvába utazott. Noha könyve, az *Oroszország* egyáltalán nem földi paradicsomként írta le a látottakat, tudtommal nem váltott ki ellenkezést a kommunisták körében. Céline két évvel később saját költségén utazott a Szovjetunióba. E látogatás után írt röpirata, a *Bagatelle pour un massacre* elítélhető véleményeket is megfogalmaz, de az általa ‘nemtelen szemfényvesztés’-nek (bluff ignoble) nevezett világról mai ismereteinknek inkább megfelelő értelmezést adott. Ugyancsak politikai okok is indokolhatták, hogy Illyés Éluard verseit népszerűsítette s nem Char vagy Michaux költészetét.

Anélkül, hogy kommunista lett volna, fiatal korában elfogadta a haladás elvét. A szürrealizmushoz, majd később a népi mozgalomhoz azért vonzódott, mert mindkettőt a társadalom jobbító átalakításával hozta összefüggésbe. Lehet, ma már indokolt volna mérlegelni olyan irodalomtörténeti megközelítéseket, amelyek akár az avant-garde-nak, akár a népi mozgalomnak önértéket tulajdonítanak. Még az a kérdés is föltehető, vajon nem igaz-e, hogy sok rossz művet is írtak az avant-garde illetve a népi elkötelezettség jegyében.

Nem lehet vitás, hogy Illyés munkásságának szerves része, hogy a francia irodalom legszakszerűbb magyarországi meghonosítói közé tartozott. Az általa fordított francia szövegek - így szürrealista versek is - nyomot hagytak írásmódjában. Ebben az értelemben igaza lehetett, amidőn azt állította 1968-ban, hogy ‘a legújabb verseim között is van annyi

szürrealista, mint azelőtt volt' (Hornyik 1982, 173). Példaként a *Fekete-fehér* című kötetből idéznék egy rövid verset, amelyben föl lehet ismerni szürrealista versek távoli emlékét:

‘RENGETEG

Állatszem, zsványtűz villog ki.

Melletted nyúltam el erdőül.

Ha adnál tisztást vadjaimnak,

kézhez-szokást madaraimnak.

Vágj rajtam át, ha istened van.

Vagy itt keresd.’

A *Megtalált karaván-napló* című drámai magánbeszédűtől a *Lábnymok*, *Hangtalan*, *Esti dal*, *Derengés* vagy *Alkonyi út* című leírást elbeszéléssel ötvöző versig vagy a *Két álom közt* című négy sorosig számos olyan költeményre hivatkozhatnánk a hatvanas évekből, melynek talányossága nagyon távol áll a *Megy az eke* írásmódjától. A legutóbbi egy-két évtized során mindenütt, s így Magyarországon is lényegesen változtak az irodalommal szemben támasztott igények. Illyés költészetének vonatkozásában erre leghatározottabban Kulcsár Szabó Ernő emlékeztetett 1997-ben írt tanulmányában (Kulcsár Szabó 2000). A fiatalabb nemzedékek mást vélnek fontosnak a megelőző időszakok irodalmából, mint amit elődeik értékelték. Ez korábban is így volt, mert természetes következménye annak, hogy az ember történeti lény. A jelen távlata is esendőnek fog bizonyulni, de ez nem jelentheti, hogy ne vegyünk tudomást róla. Valószínűnek tartom, hogy Illyés költészetének sokat ártott a célzatos hválogatás. Újraértékelése - melynek lehetőségét Petőfi Sándor János már 1968-ban szóba hozta (Petőfi 1968, 23-25) - eddig elhanyagolt versek kiemelését teszi szükségessé, amelyek alapján olyan alkotónak lehet tekinteni, akinek jelentősége elválaszthatatlan attól a rendkívül tartalmas párbeszédűtől, amelyet a francia költészettel folytatott.

#### Hivatkozások

Béládi, Miklós (1974) *Érintkezési pontok*, Budapest: Szépirodalmi.

Halász, Gábor (1942) *Az angol irodalom kincsháza*, Budapest: Athenaeum.

Hankiss, Elemér (1969) *A népdaltól az abszurd drámáig: Tanulmányok*. Budapest. Magvető.

Hornyik, Miklós (1982) *Beszélgetés írókkal*, Újvidék: Forum.

Illyés, Gyula (szerk.) (1942) *A francia irodalom kincsháza*, Budapest: Athenaeum.

Illyés, Gyula (1964) *Ingyen lakoma: Tanulmányok, vallomások*, Budapest: Szépirodalmi I-II.

Illyés, Gyula (1966). *Szíves kalauz: Útjegyzetek, külföld*. Budapest: Szépirodalmi.

Illyés, Gyula (1970) *Hunok Párizsban*, Budapest: Szépirodalmi.

Illyés, Gyula (1973) *Teremteni: Összegyűjtött versek 1946-1958*. Budapest: Szépirodalmi.

Karafiáth, Judit (1992) ‘A la recherche du surréalisme hongrois’ in *Les avant-gardes nationales et internationales: Libération de la pensée et des instincts par l'avant-garde*. Textes réunis par Judith Karafiáth et György Tverdota. Budapest: Argumentum, 65-72.

Kosztolányi, Dezső (1990) *Nyelv és lélek*, Budapest - Újvidék: Szépirodalmi - Forum.

Kulcsár Szabó, Ernő (2000) ‘Az (ön)függőség retorikája (Az Illyés-líra kriptotextusai)’, in *Irodalom és hermeneutika*. Budapest: Akadémiai, 198-223.

Petőfi, S. János (1968) ‘Műelemzés - strukturalizmus - nyelvi struktúra’, *Kritika* 6. 10. 18-28.