

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)¹

1934. március 11-én a *Pesti Hírlap* hasábjain jelent meg Kosztolányi 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: blème és Bethléem. Azóta az ilyenfajta rímeknek egész irodalma támadt. Én önél körülbelül tizenöt-húsz évvel később voltam okulni Párizsban; engedelmével tudatom, hogy ott mostanában így rímelnék:

Le marchand des julep
Chassé de l'archipel.²

Talán érdemes hangsúlyozni, hogy a francia irodalmat Illyés hozta szóba. Érvelésében két előföltéves 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 Herediára burkoltan magában rejtje 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 ismer-ni, hogy nem volt indokolatlan Illyés észrevétele. Amennyiben viszont az *Októberi táj* című háromsoros költeményt idézzük föl, kissé már egyoldalú-nak 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 nyelv-szemlélete 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 fölidézésekor:

- Te kitől tanultál magyarul? – kérdezte, hirtelen fordulattal félbeszakítva saját fejtegetését.
- Én, jobbadán, Jules Renard-tól – feleltem mosolyogva.³

Illyés mintegy utánament 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”.⁴ 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 gondolkozik, 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.”⁵ 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.”⁶ Kosztolányi már 1913-ban a nyelvet tekintette anyagnak, ahelyett hogy valamely nem nyelvi lényegű, megformálendő anyag létezését feltételezte volna. „A nyelvek matériája különböző” – állította, s fordítói célját így határozta meg: „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset adjak.”⁷

Ebből a szemléleti különbségből következett, hogy a harmincas években Illyés nem egészen úgy gondolkodott a fordításról, mint idősebb pályatársa. Említett vitáiratában 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.”⁸ A francia irodalom kincsesháza 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.⁹ 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 és Illyés álláspontja között. Illyés kezdettől fogva vonzódott az értékörzéshez, s föltehetően ez a hajlama is okozhatta, hogy olyan jól megértették

egymást Babitscal. Nemcsak arra gondolhatunk, hogy későbbi évtizedeiben gyakran idézett korábbi magyar verseket, előszeretettel használt régies beszédmódot és írt olyan hagyományos műfajokban, mint az óda, elégia, gyászének vagy ditirambus, de akár arra is, hogy 1925-ben, tehát még párizsi tartózkodásakor, értékörzés miatt méltányolta Cocteau verseit. A *Le Journal littéraire* június 27-i 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'épargne 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.”¹¹ 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”.¹²

Magától értetődik, hogy Illyés és a francia irodalom viszonya csakis hosszabb lélegzetű munkában tárgyalható kellő alaposággal. 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 előbbit kétségkívül indokolja a francia irodalom rendkívüli gazdagsága. Legföljebb 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.”¹²

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.”¹³

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 versszakja így fejeződik be: „koporsót látok mindenütt.” A *Ballada Magyarországra és Lombardia ellen* és a *Ballada a Magyarországra ment franciákról* külön hangsúlyt kapott azáltal, 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 Commynes 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.”¹⁴ A kicsit művelt olvasó akár még arra is gondolhatott, hogy a szóba hozott magyar szerző a franciánál mintegy fél évszázadnál korábban született, tehát az összehasonlítás mintegy ellentmondott annak a közhiedelemnek, mely szerint a magyar művelődésre a megkésetttség 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.”¹⁵ Persze, a kisebbségi érzéséből eredő elfogultságra is lehet gyanakodni abban a minősítésben, mely szerint Marot „száraz és sivár zsolnárfordításait Szenci Molnár Albert mesterien ültette át magyarra”.¹⁶ A különböző nyelvű irodalmakhoz tartozó művek összehasonlító értékelése nagyon nehéz feladat. Azt olvasván Albert Samainról, hogy „első fordítója nagyobb, mint ő”,¹⁷ 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 szőlőkertben* című versének átültetése például azt sejteti, hogy e francia költőnek lehetett némi szerepe a reformkori versbeszéd alakulásában. A XIX. századnál korábbi szövegek átköltéseiben – márpedig ezek alkotják kincsesházában közölt saját fordításainak zömét – nem törekszik régiességre, viszont szerepeltet régi magyar fordításokat. Boileau-t Erdélyi János, a *Marseillaise*-t Verseghy, Béranger-t Petőfi, Fénelont 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 átültetési mellé Radnóti, Szabó Lőrinc és saját zsoldárfordítását helyezte. Kisebb ugyan, de azért jól érzékelhető az eltérés Kazinczy s Arany László nyelve között, a Molière-től vett szemelvényekben. A célnyelv elsődlegességéről tanúskodik, hogy nagyon különböző időkben készült átültetések olvashatók a kötetben, vagyis erősen különböző az időbeli távolság a francia és 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 XVIII. 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 nemzetjellemre és a nyelv saját-szerűségére vonatkozó korabeli elképzelések ösztönözhetnek. Az Előszó Rivarolt idézi, akit a szerkesztő kihagyott a válogatásból. E XVIII. századi szerző a francia nyelvtan 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. [...] Megfogták az értelmet s többé nem szabadulhatnak tőle.”¹⁸

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.”¹⁹ 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 értéktelenségnek minősülne. Ennek a prózaiságnak a szellemében értelmezhető az a kettős előföltevése, mely szerint „minden vers alkalmi vers” és „a vallomás önfítogatásba fordul”,²⁰ 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.²¹ 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”.²²

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy *A francia irodalom kincsháza* mai értelmezését megnehezíti, hogy nagyon szorosan kötődik a korhoz, amelyben megjelent. Talán a népi és 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 újítói jószérivel csak visszaemlékezők.”²³ 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 indokolt lehet is az efféle magatartás néhez 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.”²⁴ 1942 augusztusában rövid távú túlélés aligha vezérelhette azt, aki így fogalmazott.

A vállalkozás – melyet létrehozója utólag élete „legnagyobb odaadással készített művének” nevezett²⁵ – nyilvánvaló politikai üzenetet hordozott. Nem a *Perzsa levelekből*, nem *A törvények szelleméről* írt nagy munkából származik a Montesquieu-től 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 kincsházban 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 főlvételüknek külön hangsúlyt ad, hogy mindhárom versét maga Illyés fordította.

A francia irodalom kincsháza 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. Jól ismert 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 bizonyítékok 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*ből, 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. Vállalko-

zása 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 fölkerésre adott válaszát 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 kincsháza* 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 XVII. 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 XVIII. 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 XX. 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 közelmúltról, hogy eléggé értékörző hatásúnak mondható a XX. 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 XIX. századtól örökölt igény kielégítését fürkészte a középkorban: „őszintesége” miatt dicsérte Berrand de Bornt, Ruteboeuföt és Villont, Colin Muset költészetéről pedig megjegyezte, hogy „némi színészkedés, derűs szerepjátszás sem hiányzik” belőle.²⁶

Találhatók olyan utalások a kötetben, amelyek elárulják, hogy a szerkesztő félig-meddig tudatában volt elfogultságának. Azért félig-meddig, mert anynyiban következtelenül 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.”²⁷ Sand nélkül Proust sem képzelhető el, s a meghirdetett elvnek ellentmond, hogy Béranger-től két vers is olvasható a kötetben. Coppée és 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 kincsháza* megjelenése előtt, a *Dokumentum* 1927. márciusi számában *Sub specie aeternitatis* címmel megjelent közleményében „minden idők legnagyobb és legősintébb 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 ötsoros méltatás Corbière-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 Éluard saját maga készítette átköltősei föltételezhetően azért maradtak ki, mert a könyvsorozat végül is 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 lezártnak 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 Horvát Henrik fordítását. Helyette saját maga vállalkozott a föladata. Mivel nem ugyanazt a verset költötte át, nem lehet eldönteni, a válogatással volt-e elégedetlen vagy a magyar változattal. Megkapta La Bruyère eszmefuttatását *A divatról* Sőtér István fordításában. Ceruzával belevált a gépiratba, s ebből arra lehet következtetni, hogy nem tetszett neki a fordítás. Végül is 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 fölajánlott 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 nagyra becsült 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 háromrészes 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.²⁸

Ha tekintetbe vesszük, milyen nagy mértékben igyekezett Illyés saját maga pótolni a hiányzó fordításokat – gyűjteményének 280 szemelvényéből 77-et maga 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 szecesszióhoz, ezért másként fordított, mint Tóth Árpád. Ez azonban nem jelenti, hogy az eredetihez való hűség vezette. Közlebb állt Kosztolányi eszményéhez; ő is elsősorban szép magyar verset akart létrehozni. Elődjének a szellemében határozta meg a fordítás mibenlétét,

amidőn azt állította, hogy az eredetét szét kell bontani: „Van egy mese: az ob-sitos 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, amely-re fordítunk.”²⁹

Másként fordít, mint Kosztolányi, amennyiben tárgyi megfoghatóságra, ér-zékelhetőségre törekszik, s ennek jegyében bővít. Nemcsak a kincsházban olvasható átköltések tanúsíthatják ezt, de olyan költemények magyar válto-zata 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 telje-sen más irányt ad a jelentésnek:

Önkényes és szabad tájról tért a szemed meg
Hol vagy mi a tekintet nem tudta senki sem³⁰

A másik versnek mindhárom sorában meglehetősen erős az ellentét a fran-cia 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 is³¹

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 (Benső nyugalom)* című költemény első sorai az ere-detiben így hangzanak:

ped) azzal, ami az európai kultúra központjában történt.”³³ A „központ” szó használatából arra lehet következtetni, hogy a peremen elhelyezkedő művelődések általában késéssel követik a nemzetközi fejlődés törzanyagát. Nagy hatású fölfogásról van szó, mely magának Illyésnek a szemléletére is hatott. „Az irodalom örök unokatestvériességben van a szocializmussal.”³⁴ Ez a kijelentés a *Hunok Párizsban* című regényként közreadott visszaemlékezésben olvasható, tehát alig későbbi keltezésű, mint *A francia irodalom kincsesháza*. Világosan mutatja Illyés kapcsolatát baloldali politikai mozgalmakkal, s ennyiben történeti indokoltságát nem lehet kétségbe vonni. Más kérdés, vajon megfeleltethetők-e ilyen felfogásnak Illyés legjobb versei. Mint elvi álláspont azért vitatható, mert benne rejlik az előföltetés, mely szerint az irodalom központ és peremvidék kettősségével jellemezhető. A XX. 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-re, 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,”³⁵ de 1968-ban már úgy látta, hogy az irodalmi haladás eszménye a műszaki fejlődés mintájára kialakult tévképzet: „Ez a naiv hiedelem a gépiparból származott át, annak a megfelelőjeként, hogy az ideai autó szükségszerűen jobb, mint a tavalyi.”³⁶

Mindez nem cáfolja azt a föltételt, hogy ha valahol keresni akarjuk magyar szürrealizmus nyomát, valóban a *Dokumentum* című háromnyelvű 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)³⁷ – 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.”³⁸

Ugyanebben a cikkében rendkívül józanul, nagyon csekélynek mondja a nyelvcserre 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.”³⁹ Egyik 1925-ben keletkezett prózai szövege akkori barátjának, Achille Dauphin-Meurier-nek a javításaival 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 álomleírásaiban. „Képtelen voltam mondataimat megszabadítani az értelem súlyos homokszájkaitól; alant repültem, közelében a hitvány földnek” – állapította meg utólag.⁴⁰

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

Így kezdődik a háromrészes 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 érzékeltesére talán elég Breton három verséből idézni, hevenyészett fordítással:

Les torpeurs se déployaient 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 blanc* (*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 a *Rend a romokban*, *Kézfogások*, *Új versek*, *Dólt vitorla* vagy *Fekete-fehér*, arra figyelmeztetnek, hogy célszerű volna egy szerző eredetinek nevezett műveit fordításaival 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 feszültséget 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 dólt 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 ragaszkodott is Illyés Petőfi példájához, sokszor inkább Arany örökségéhez kapcsolódott – akkor is, midőn harmincöt évesen „közelgő aggságot” emlegetett a *Botok* című költeményben, és amikor későn 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. Számptalan 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 főnntartásaként, 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 szándékok is időszerűtlenné teheti a történelem. A műalkotások jelentős része elhasználódik, 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 jelentősebbeknek látszanak. Ismeretes, hogy 1934-ben a szovjet írók első ülészakának 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, fiatalkorában 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 írásmódján. Ebben az értelemben igaza lehetett, amidőn azt állította 1968-ban, hogy „a legújabb verseim között is van annyi szürrealista, mint azelőtt volt”.⁴¹ 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 magánbeszédétől 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.⁴² 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 távlatra is esendőnek fog bizonyulni, de ez nem jelentheti, hogy ne vegyünk tudomást róla. Valószínűnek tartom, hogy Illyés költészetének sokat ártott a célzatos válogatás. Újraértékelése – melynek lehetőségét Petőfi Sándor János már 1968-ban szóba hozta⁴³ – eddig elhanyagolt versek kiemelését teszi szükségessé, amelyek alapján olyan alkotónak lehet tekinteni, akinek jelentősége elválaszthatatlan attól a rendkívül tartalmas párbeszédétől, amelyet a francia költészettel folytatott.

1 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma. Tanulmányok, vallomások*, Bp., Szépirodalmi, 1964, II, 47.

2 Uo., I, 212–216.

3 Uo., I, 221.

4 Uo., I, 219.

5 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, Bp.–Újvidék, Szépirodalmi–Forum, 1990, 53.

6 Uo., 44.

7 Uo., 561.

8 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, I, 105.

9 Uo., I, 222.

10 Uo., I, melléklet.

11 ILLYÉS Gyula (szerk.), *A francia irodalom kincsháza*, Bp., Athenaeum, 1942, 401.

12 HORNYIK Miklós, *Beszélgetés írókkal*, Újvidék, Forum, 1982, 176.

13 ILLYÉS Gyula (szerk.), *A francia irodalom kincsháza*, 1.

14 Uo., 171.

15 Uo., 260.

16 Uo., 87.

17 Uo., 371.

18 Uo., 4.

19 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, I, 384.

20 ILLYÉS Gyula, *Teremteni. Összegyűjtött versek 1946–1958*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 623.

21 BÉLÁDI Miklós, *Érintkezési pontok*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 218.

22 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, II, 421–422.

23 ILLYÉS Gyula (szerk.), *A francia irodalom kincsháza*, 6.

24 Uo., 9.

25 ILLYÉS Gyula, *Szíves kalauz. Útjegyzetek, külföld*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 296.

26 ILLYÉS Gyula (szerk.), *A francia irodalom kincsháza*, 41.

27 Uo., 8.

28 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, I, 61–64.

29 Uo., II, 365–366.

30 Uo., II, 17.

31 Uo., II, 12.

32 Judith KARAFIÁTH, „À la recherche du surréalisme hongrois” = *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, Bp., Argumentum, 1992, 69.

33 Uo., 67.

- 34 ILLYÉS Gyula, *Hunok Párizsban*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 115.
- 35 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, II, 58.
- 36 HORNYIK Miklós, *i. m.*, 174.
- 37 HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig. Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1969, 15–16.
- 38 ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, II, 353.
- 39 Uo., II, 357.
- 40 ILLYÉS Gyula, *Hunok Párizsban*, 130.
- 41 HORNYIK Miklós, *i. m.*, 173.
- 42 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függettség retorikája (Az Illyés-líra kriptotextusai) = Uő, Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 198–223.
- 43 PETŐFI S. János, *Műelemzés – strukturalizmus – nyelvi struktúra*, Kritika, 1968, 10, 23–25.