

# AZ AVANTGÁRD ÁRAMÁBAN

## Illyés Gyula avantgárd költészetéről

■ Illyés korai költészete az avantgárd jegyében fogant. A magyar modern irodalom azon kevesei közé tartozott, akik közelről élték át, mit jelentett a húszas évek első felének Párizsában az avantgárd irodalom, és mit jelentett avantgárd költőnek lenni. Hisz a magyar irodalomban nemzetközileg is ismert és avantgárd költőnek tekintett Kassák ez idő tájt Bécsben élt, ott szerkesztette lapjait. Kassák igyekezett nemzetközivé tenni avantgárd mozgalmát, lapjában többször közölt élvonalbeli avantgárd szerzőket. A *Ma* 1924. 8–9. számában Ivan Goll, Kurt Schwitters, Prampolini és mások szövegei jelentek meg, s még korábban, a hanyatló dadaizmus utánérzéseként a *Ma* 1920. 4. számában Schwitters montázsversét, Tzara kiáltványszerű szövegét is publikálta. Kassák azonban az akkor leginkább meghatározó irányzatok, így a szürrealizmus vezéregyéniségeit személyesen már a nyelvtudás hiánya miatt sem ismerte. Hogy mi történt Párizsban, a folyamatosan alakuló, változó avantgárd központjában, arról Illyés tudósított. Olyan értelemben is, hogy Cocteau, Goll, Breton szövegeit lefordította, s ezek jelentek meg a bécsi magyar avantgárd lapokban, így az *Ékben* vagy a *Mában*.

Illyés 1921–1926 között öt évig élt Párizsban, ekkori szövegei, s majd visszaemlékezései – mindenekelőtt a *Hunok Párizsban* (1946), illetve a *Magyarokban* közzétett 1938-as franciaországi útinaplója – arról tanúskodnak, hogy a fiatal költő részese volt az akkori – mára már irodalomtörténeti jelentőségű – művészeti életnek, az egyes izmusok közötti eltávolodásoknak, szakításoknak, konfúzióknak. Személyesen ismerte Cocteau-t, Tzarát, Éluard-t, Aragont és sok más, kevésbé emblematikus képviselőjét a korabeli képzőművészeti, irodalmi életnek.

Illyés avantgardizmusa s annak az egész életműben megmutatkozó vonásai lényegesen kevesebb figyelmet kaptak, mint az a radikális poétikai fordulat, ahogy – látszólag – hátat fordítva az avantgárdnak a tárgyias lírai beszédet alkalmazva a lét „valós” kérdéseinek, a társadalmi problémáknak kötelezte el magát. A harmincas évek Illyés-recepciója mással volt elfoglalva, s csak néhány írás emlékeztetett Illyés avantgárd időszakára, elsősorban a *Dokumentumban* játszott szerepére.<sup>1</sup> Az 1945 utáni, a szocializmus első időszakának Illyés-recepciójában pedig nem szívesen hivatkozott tény volt a párizsi időszak, az avantgárd művek pedig elsüllyedtek a jelentéktelenség stigmájában. Az első mérvadó írás, nagyobb tanulmány Béládi Miklós értekezése<sup>2</sup>, amely nézőpontot váltva – a korabeli irodalompolitikai elvárásoknak kisebb mértékben megfelelően – úgy szól erről az időszakról, mint amely önmagában is fontos szakasza a költői pályának, a művek nem másodlagosak, s nem a poétikai fordulat előkészítői. A monográfiák közül Tamás Attila munkája, Béládi után több mint két évtizeddel, az irodalomtörténész objektivitásával – és meglehetősen szűkszavúságával – szól ezekről a versekről és a korszakról.<sup>3</sup> Izsák József objektivitásra törekszik, de az időszakot csak egy nagyobb kontextusban, a „permanens forradalom” történeti, politikátörténeti relációiban látja szívesen.<sup>4</sup> Tüskés Tibor Illyés avantgárd műveiről nem szól, csak a *Számúze-*

*tésem szomorú éneke* és a *Szomorú béres* című versekről ír néhány értelmező mondatot.<sup>75</sup> Vasy Géza – ismertetve a párizsi évek körülményeit – arra a konklúzióra jut, hogy Illyés „nem igazán avantgárd alkat”. Vasy ugyanakkor rávilágít Illyés avantgárd költésének fontos mozzanatára, hogy baloldalisága találkozott az avantgárd egy részének társadalmi elkötelezettségével, forradalmi irányultságával.<sup>76</sup> Illyés avantgárd korszaka a későbbi recepcióban nagyobb figyelmet kap. Szigeti Lajos Sándor, (s részben az ő eredményei nyomán) Nyáry Krisztián tanulmánya azért is különösen figyelemre érdemes, mert az értelmezők által sokszor leírt pályamódosulást, fordulatot nem életrajzi, politikatörténeti eseményekből vezeti le, hanem az avantgárd belső eszme- és művészettörténeti poétikai magábanvalóságából. Azaz Szigeti és Nyáry nem lát Illyés avantgardizmusa és nyugatossága, avantgárd tájékozódása és népiessége közötti feloldhatatlan konfliktust, épp ellenkezőleg.

Szigeti fontos észrevétele a poétikai folytonosság a baloldali avantgárd és Illyés baloldali „népiessége” között, ha nem is evidens, mindenesetre jól követhető. A kérdést részletesebben Nyáry Krisztián fejti ki. Az avantgárd útélágzásait bemutatva kiemeli, hogy Breton, Aragon, Éluard – és mások – társadalmi célokkal való azonosulását, majd belépését a kommunista pártba a szürrealizmus „kollektív pszichéje” motiválta: „Illyés felismeri, hogy Éluard, Aragon és Crevel a kollektív tudattalant felszabadítani kívánt művészettől törvényszerűen jutnak el a konkrét kollektívum eszményéhez, lett éppen az akár a kommunizmus, akár a nemzeti összefogás gondolata. Életpályájukban a saját magáéna jogosságát látja igazolni.”<sup>77</sup> A „kollektív tárgyiasságnak” a kiteljesítése ez, ahogy Illyés 1923-as, modern francia irodalmat bemutató tanulmányában az egyik irányt megjelölte (a másik az „absztrakt tárgyiasság”). Ez a kollektivitásértelmezés támaszkodott a francia szürrealisták esetében a marxizmusra, s így juthattak el az irányzat képviselői közül néhányan a kommunizmus ideológiájával való azonosulásig s a Szovjetunió – legalábbis ideig-óráig tartó – eszmei, etikai skrupulusok nélküli dicsőítéséig. De ugyanez a kollektivitásélmény, vágy vezetett a természeti népek kultúrájához, annak egzotikumához. S a „primitív költészet” vagy a néger faszobrok picassói vagy liepschitz-i imádata, kultusza mellett megjelenik ugyanennek a kultúrának s e kultúrát létrehozó társadalmi közösség, nép sorsának értelmezése is. André Gidet Kongóba Rimbaud példája vezette, de egész másképp tért haza. Útirajza ezért válhatott – nemcsak Illyésnek – az emberi lét alsó szintjén élő, kizsákmányolt, elnyomott népek sorsának elementáris erejű, az európai értékrendre, a szabadságjogokban megtestesülő etikumra hagyatkozó dokumentumává és művészi alkotásává.

Illyés párizsi, franciaországi éveiről, biográfiai eseményeiről, életkörülményeiről, szerelmeiről, mozgalmi munkájáról a leginkább autentikusnak tekinthető források azok a visszaemlékezései, amelyek az önéletrajzi műveiben megjelennek. A *Hunok Párizsban* csaknem két évtized távlatából idézi a párizsi történeteket, az önéletrajzi regény poétikai aspektusaival és alakzataival. Az autenticitás nézőpontjából nem elfeledhető ugyanis, hogy az ilyen típusú műben az „emlékezés színrevitele”<sup>78</sup> is megtörténik, amennyiben a szerző bizonyos poétikai toposzokat (portré, életkép műfaji konzekvenciák) szisztematikusan alkalmaz a regényszerűség és ugyanakkor – az előbbit nem kizárva – a hitelesség megteremtése érdekében.

A *Hunok Párizsban* érdekes és izgalmas képét adja annak a művészeti, pezsgő szellemi világnak, amelyet az avantgárd folyamatosan változó dinamikája táplált, izmusok és vezéregyéniségeik, „pápák” kinyilatkoztatásainak,

belső harcainak, metamorfózisainak eredményeként. Illyés regényében úgyszólván jelen van mindenki, akit a művészettörténeti könyvek számon tartanak. Leírásai szemléletes és szellemes képét adják ennek a világnak, különösen úgy, hogy önmagát is belefoglalja, de ugyanakkor – nyilván a kései hitvalóság tudásával és távolságtartó racionalizmusával – kívül is láttatja, reflektálva nem csak az akkori történésekre, akkori önmagára.

A korabeli franciaországi avantgárd meghatározó irányjai a dadaizmus és a szürrealizmus voltak, illetve ezek mutánsai. A dadaizmus „pápája” Tristan Tzara volt.<sup>9</sup> Illyést Tzarához szorosabb kapcsolat fűzte, amint a *Magyarok* is utal erre, s a magyar költő részt vett Tzara temetésén (1963) is. A *Hunok Párizsban* megörökíti azt a jelenetet, amikor megismeri az akkor már a szürrealistákkal, Bretonnal csatáját megvívott s azt elvesztett dadaista „pápát”: „Nevé akkoriban azt jelentette, mint Hugo Victoré a *Hernani* napjaiban. A jövő volt, a végtelen, tele – akár a fiatal Hugo jövője – új negyvennyolcakkal, szellemi barikádokkal és lobogókkal, az érzelmek határtalan szabadságával. [...] A jó vers tartozéka, hogy minden sorában meglepetés legyen, az elmét pillanatra se engedje ellustulni, hanem – újabb és újabb kellemes szellemi meghökkentésekkel szolgálva – állandóan izgalomban lebegtesse, mintegy a levegőben. E versből nem hiányzott a meghökkentés. Kellemes volt? A költő igazán nem akart kellemeskedni. E kor művészi irányjai – talán tüzetesebben is látni fogjuk – a művészi alkotás egy-egy örök tartozékának a kelleszénél is nagyobb helyt adtak. A rend ellen úgy keltek fel, hogy egy-egy hű jobbágyot ültettek a trónra: ez a képszerűséget, az a ritmust, amaz a szenvedélyt; Tzara a gondolatok szabad párosait táncoltatta.”<sup>10</sup>

Érdeemes arra a finom ironiára figyelni, ahogy a dada – az avantgárd legszélsőségesebb irányzata, a művészet létét, értelmét is megkérdőjelező, tagadó manifesztumaival – romantikusságáról, a polgárpukkasztásról, az apák elleni radikális lázadásáról („vatermörder”) értekezik a szöveg.

Hasonlóan szemléletes – és szellemes – leírás adja vissza a Jean Cocteau-nál tett bemutatkozó látogatást. „A program szerint aztán elővettem s egy elismerő oklevélnek kijáró ünnepiességgel átnyújtottam a költőnek egy nagyalakú, nagy címbetűs modern magyar folyóiratnak – a *Ma* címűnek – azt a számát, amely az ő műveit is tartalmazta, saját merész átültetésemben.

Megnézte, megforgatta, látható gyönyörűséggel.

– Engedje meg, hogy ezt fölszegezzem a falra – mondta.

S már hozta is egyik, műtőasztalnak is beillő satupadról a kalapácsot, és felszögezte a középen kinyitott folyóiratot, mint valami denevért a két szárnyánál fogva.”<sup>11</sup>

Cocteau nevezetes művének (a *Periszkóp*nak, mint „utólérhetetlen versnek”) a szövegét – mint írja – „betéve tudtam”. Ez a múlt idejű kijelentés természetesen helytálló, hisz a szöveget Illyés lefordította és elküldte az aradi *Periszkóp* című avantgárd lapnak.<sup>12</sup> Noha a *Hunok Párizsban* nem datálja a Cocteau-nál tett látogatást, de az előre begyakorolt forradalmi szöveg („a költőnek mi a kötelessége a munkásosztályban, az új társadalomban, a torlaszokon”) azt mutatja, hogy az 1925-ben, Breton szürrealista kiáltványának megjelenése után lehetett. Erről a nevezetes manifesztumról is beszámol, idézi a szöveg egy részét a *Hunok Párizsban*: „Ez volt a híres »önműködő írásművészet«, vagy legalábbis első lépés az »önműködő alkotás« felé. Csavarjuk le lánghelménket, pihentessük tehetségünket s vele mindenki másét is. Idézzük még egyszer elménkbe, hogy az irodalom minden utak legszomorúbbika: mindenhova visz. Kezdjünk gyorsan írni, minden előző terv nélkül, oly gyorsan,

hogy eszünkbe se jusson a megállás, még kevésbé, hogy közben elolvassuk, amit már leírtunk.”<sup>13</sup>

A húszas évek Párizsa – Illyés interpretációjában is – a klasszikus modernséggel való szembefordulás időszaka is. Nem véletlen, hogy Illyés ekkori szövegeiben alig van szó Baudelaire-ről, Rimbaud-ról, Verlaine-ről. De általában véve is mondható, mindazt, amit az elődök alkottak, s amit kánonszerűen (modern) irodalomnak neveztek, azt az új nemzedék radikálisan elvetette. Ezt a radikalizmust tökéletesen visszaadják azok a szövegek, amelyek Anatole France halálára íródtak. A *Hunok Párizsban* fejezetcíme (*A lázadó anyagok*) – szellemesen – France utolsó nagy regényére (*Angyalok lázadása*, 1914) utal, amely a harmadik köztársaság „rohadását” állítja pellengére. A lázadó anyagok az avantgárd élharcosai, akik pamfletekkel búcsúztatják a Nobel-díjas író, az irodalmi akadémia tagját, azaz a tekintélyelvű irodalom reprezentánsát. A temetésre lapot szerkesztettek, amelynek címe *Egy Hullá* volt. Illyés idéz szövegeket is, amelyek szerkesztésekor ő is jelen volt, akkori legjobb barátja, René Crevel jóvoltából. Azaz a hitelesség igényével adja vissza a hangulatot, amit a hullá „pofozása” jelentett, ahogy Aragon írta. André Breton szövege: „Loti, Barrès, France – írta ennek szerzője –, jelöljük szép tiszta jellel az esztendőt, amely kiterítette ezt a három szomorú atyafit: a hülyét, az árulót, a besúgót. Legyen – nekem nincs ellenemre – a harmadik számára még egy külön megvető szavunk is. France Antallal egy kicsit az emberi szolgálékűség távozik a földről. [...] Címében ez a cikk az ellen tiltakozott, hogy a nagy írók egyáltalán eltemessék. Ezt Breton András szerezte.”<sup>14</sup> Hasonlóan írt Éluard.<sup>15</sup>

Illyés párizsi időszakának versei a szürrealizmus jegyében fogantak. A tapasztalati valóság elutasítása, az új, a valóságon túli valóság („surréalisme”) felfedezése csak a „tiszta lelki automatizmussal” idézhető elő, ahogy Breton a kiáltványban írta. Az automatikus írásmódhoz is sajátos lelkiállapotban juthat el a költő. Illyés ezt úgy jellemzi, hogy ez nem az álom állapota, hanem az álom és az ébrenlét közötti stádium.

A szürrealizmus mint mozgalom sohasem volt egységes. A modernitás két nagy lélek- és társadalomértelmező filozófiájára, a freudizmusra és a marxizmusra egyaránt szellemi forrásként tekintett, igaz, egyes képviselőit illetően más és más módon. A szürrealisták nemcsak a művészi kifejezés konvencióit utasították el, hanem lázadtak a társadalmi konvenciók és ugyanúgy a kapitalista társadalmi rend ellen is. Mozgalmuknak ez a szociális és ideológiai tartalma juttatta el néhány képviselőjüket a marxizmussal való azonosulásig. Folyóiratuk, a *Szürrealisták forradalma* legtöbbször idézett ideológusai a marxizmus klasszikusai, a jelen korból pedig Lenin és Trockij.<sup>16</sup>

Illyés baloldalisága, tevékenysége a francia munkásmozgalomban kijelölte, hogy melyik irányzatot kövesse. „A fiatal diák nem a dekadens irracionalizmust kereste a párizsi mozgalomban. Benne érezte a nagy irodalom izgalmas üzenetét és a szellem határtalan lehetőségeit”<sup>17</sup> – írja Béládi Miklós, egyértelműsítően kijelölve Illyés avantgárd költészetének premisszáit, némiképp kibővítve a szürrealizmus művészeti, poétikai hatásait s azok jelentőségét.

Illyés poétikai kísérletei először a dadaizmushoz kötődnek, amint Balázs Imre József munkája részletesen bemutatja.<sup>18</sup> Az 1923-as, tulajdonképp beköszönő tanulmányában úgy értelmezi az 1910-es éveiben fénykorát élő irányzatot, hogy „a Dada az 1908–1920-as mozgalmak legtartalmasabb eredménye”<sup>19</sup>. Első fordítása Cocteau 1921-ben íródott *Az Eiffel-torony násznépe* című dadaista komédiája. A mű igazi dadaista darab, a nyelvi megértés határainak feszegetésével, a darabban is szereplő fényképezőgép absztrahálta burleszk

filmszerűséggel.<sup>20</sup> De igazi dadaista szöveg a Cocteau *Periszkópjának* idézett részlete, s még inkább a Pascal Pia-kötetből megidézett *Kellemes délibáb*:

*A sürgönydrótokon egy enyhekék angyal mandolinoz.*

*Néha ibolyát szed, csinos csokorba köti.*

*Do, mi, szol:*

*Elrepül*

*Az angyal.*

*Ez az egyetlen felhő az esti égen.*

*Így esik meg, hogy méhe alakban egy-egy szó kiszökik a sürgönyökből.*<sup>21</sup>

Illyés fordításai – viszonylag kisszámú verse mellett – a bécsi emigráns magyar lapokban jelentek meg, a Barta Sándor szerkesztette *Ékben*, Kassák aktivista-expresszionista lapjában, a *Mában* és Raith Tivadar *Magyar Írás* című kiadványában.<sup>22</sup> Többféle – részben a publicitást biztosító lapok ízlésének megfelelő – irányba tett kísérletek az ekkori versek. A *Világosság* technicizmusa, gépek szimbolizálta elidegenedésmélnye, az erő képei („Az ütő kalapácsokat jajdulva csattantja / vissza az acél”) expresszionista jegyek. A Kassák-féle aktivizmus is ott van a versben, amit a nagybetűs „Igaz” ereje és politikailag is kiterjeszhető sokértelműsége vagy az ide illesztett személyes vallomás („Hitem élesre kihidegült törvény”) is érzékeltet.

A *Mában* jelent meg az *Atmoszféra* című prózavers. Egy avantgárd versben nem feltétlen szükséges szerkezeti logikát keresni, különösen nem egy szürrealista jellegűben. Ebben a szövegben mégis felfedezhető egyfajta struktúra, ami persze nem a rendet vagy annak átláthatóságát építi. A szöveg nem asszociációs tartalmakra épül, hanem egymás mellé helyezett szimultán, olykor jelentésbeli szintaktikai kapcsolatokat alig mutató mondatokra. A cím többet jelent, mint az első szakasz levegőképzetei. Az atmoszférikus létezést, amelynek több szintje van. A három elkülönülő részt persze nehéz strukturálisan összekapcsolni, jóllehet mindháromban a levegőre utaló légiesség és a személyesség képei, s az én-te kapcsolatnak egy intim és azt kiegészítő, általánosítóan tárgyias relációja figyelhető meg:

„Sírsz. Gesztusaink, mint megriadt légcsavarak kékre zavarják a levegőt.

Így ha csukott szemed, azt hiszem, kinyitásakor biztosan galamb repülne ki belőle, mutatónyílként a napforrás felé.

Este mellettem fekszel, mint egy moszat, s vágyaink szomorúságból fakadt buboréka fölszáll a tóból, szintén a csillagok felé.”

Az utolsó sor lezáró szerepe abban is megmutatkozik, hogy a lét szubsztanciáit és evidenciáit rendező egymás mellé: hit (Isten), létharc („gyötörtetés-sünknek”), szerelem (fogantatás). A versben Béládi Miklós Éluard-hatást lát, s rokonságot a látomásos lírával.<sup>23</sup>

A párizsi versek közé tartoznak a politikai tartalmú, osztályharcos jellegű szövegek, mint a *Lenint* is megidéző (annak halála apropóján írott) *Éjjelben győzni* vagy a Tanácsköztársaság hősi halottainak szentelt *Értünk elhulló proletár halottak*. Ide tartozik a kötetben még meg nem jelent *Kronstadti pályaudvar* című vers, amit az aradi *Periszkóp* 1925. június-júliusi száma közölt.<sup>24</sup> Illyés kevés önálló szöveget hagyott maga után ezekben az években. Ugyanakkor meglehetősen sokat fordított, megismertette a magyar nyelvű olvasókat az élvonal-

beli francia szerzőkkel. A fordítások többnyire szürrealista szövegek, ide sorolható szerzőktől: Apollinaire, Cocteau, Goll, Cendrars, Jouve, Tzara.<sup>25</sup>

Illyés avantgárd lírája nem köthető kizárólagosan a párizsi évekhez, hisz hazatérte után a *Dokumentum*ban is avantgárd szövegeket publikál. Másrészt a merev korszakhatároknak ellenállnak a művek is, hisz vannak olyan versek, amelyek Párizsban íródtak, de hazatérte után jelentek meg (Anna-versek), mások nyelvisége, szemlélete nem illeszthető az avantgárd környezetbe, noha Franciaországban fogantak.

1926 kora nyarán visszatért Magyarországra, amikor az ellene kiadott elfogatóparancs érvényét veszítette. Párizsból hazatérve rövid időre megáll Bécsben, ahol találkozik Lukács Györggyel is. Lukács tanáccsal látja el, beszédmódjának, költői nyelvének egyszerűsítését, a mozgalmi céloknak jobban megfelelő nyelvezetet javasolja.<sup>26</sup> Ebben az időszakban Illyés legfontosabb fóruma a Kassák alapította *Dokumentum*. Kassák bécsi lapjainak is rendszeres munkatársa volt, logikus tehát, hogy hazatérte után itt jelennek meg avantgárd – elsősorban szürrealista – szövegei. A *Dokumentum* első száma támadást intéz a *Nyugat* – tehát a magyarországi modern irodalmat leginkább reprezentáló lap – ellen, azt konzervativizmussal vádolva. Az aláírók a „magyar szürrealizmus” meghatározó képviselői: Kassák, Illyés, Déry Tibor, Németh Andor, Nádass József.<sup>27</sup> (Kassák és Németh Andor Bécsben együtt – és olykor egymás ellen – szerkesztették a *Ma* és a *Bécsi Magyar Újság* számait.)<sup>28</sup> A *Dokumentum* programnyilatkozata elveti az esztéticizmust, amit a *Nyugat* modernségének tekint, s ahogy Németh Andor elméleti írása fogalmazza, a vers önmagáért van: „Az új vers fő érdeme, hogy önmagához hasonlítson, azaz éppen olyan titokzatos, önmagáért való, szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.”<sup>29</sup> A *Dokumentum* az „új mondanivaló” és az új „formanyelvet beszélő fiatalok” lapjaként definiálja önmagát, és ilyen módon helyezkedik szembe a *Nyugattal* és annak „epigonjaival”. Azaz Kassák számozott verseinek konstruktivizmusa és a francia szerzők által (is) közvetített szürrealizmus próbál helyet találni abban a térben, amit a *Nyugat* mint az irodalmi modernitás letéteményese elfoglalt. Kulcsár Szabó Ernő úgy értelmezi a klasszikus magyar modernség húszas évekbeli állapotát, hogy azt még mindig az esztéticizmus poetizált beszédmódja uralja, amelynek szemléleti alapja az én integritása: „A magyar klasszikus modernség azonban még e nyilvánvaló századfordulós ismertetőjegyei ellenére sem monolit költészettörténeti képződmény, hiszen pusztán már az individuum kitüntetésének módjait is szembeötlő kettősség jellemzi. Ady explozív individualizmusa az egyik póluson a lírai alany olyan fölényét állandósítja, amely lényegében a konfesszionális élményköltészet mintái közelében tartja még az 1912 utáni expresszionisztikus hangnemeit is. (Aligha véletlen, hogy ettől – a magyar romantika megerősítette – szerepfelfogástól az a Kassák sem idegenkedett, aki programosan tagadta a lírai személyességet. Bár éppen a legjobb műveiben folyamodott az elszemélytelenítő modalitáshoz, tulajdonképpen nem tette poétikai elvévé az avantgárd-típusú én-»eliminációt.«.)”<sup>30</sup>

Kassák aktivizmusa – bár az ént, a lírai személyességet nem tárgyiasítja teljes mértékben, s szövegei nem a szubjektum dezorganizációjára épülnek –, majd a számozott versek poétikája jelentősen eltér a nyugatos posztimpresszionista, posztzimbolista szemléletmódtól. A számozott versek a deszmotiváció kísérletei, ahogy a jelkapcsolatok szétbomlanak, a szemantikai viszonyok véletlenszerűek, s a kiépülő korrelációk lebomlanak, megsemmisülnek.<sup>31</sup> Illyés ekkori szövegei ebben a térben mozognak, még elsősorban

Kassák és az avantgárd magnetizálta irányokba, de már utat keresnek más poétikák felé is.

A *Dokumentum* második számában jelenik meg Illyés ismertetése Aragon *Le Paysan de Paris* (1927) című könyvéről. Aragon úgy mutatja be, mint aki „éveken át egyik legkövetkezetesebb követője volt a francia Dadának”. A mai Aragon, a könyv szerzőjét azonban mint az egykori dadaisták „legbátrabb” képviselőjét jellemzi, aki Párizsban maradt, hogy a város szerkezetét, működését érzékelje és érzékeltesse. Illyés ekkori szemléletét azonban még nem engedte el a dada egyedi formakultusza, amint az Aragon tárgyiasságainak ketős jellemzéséből is látható: „Ez a világ a közönyös tárgyak világa, ahol megszűnnek az emberi ész törvényei, ahol minden csupa Ding an Sich; a tárgyak világa ez, amiket Aragon szerint eddig az évszázadok során rárakódott asszociációk takartak el előlünk. A valóságot, mint a mesebeli királyt, az önnön tehetetlenségét restellő megismerés különféle illúziók köntösébe burkolta. Dada volt az első, aki gyermeki kegyetlenséggel megállapította, hogy a király meztelen.”<sup>32</sup>

Ugyanebben a lapszámban jelent meg a *Sub specie aeternitatis* című prózavers vagy manifesztum. A szöveg deklaratív narrációja, evidenciái egy tipikus avantgárd kiáltvány formajegyeit tükrözik. Nincs benne polgárpukkasztás, a művészetről, alkotásról, a valósághoz való viszonyról van szó. A háromrészes szöveg első szakaszában az automatikus írásmód mint az autentikus kifejezőmód fogalmazódik meg: „Semmi rejtegetni valóm: kezemben a toll, de fogalmam sincs, mit fogok a következő sorban írni.” A második rész az „esőcsináló költő” szabad asszociációit rögzíti.<sup>33</sup> Az „esőcsinálás” aktivizmusa a hagyományos értelmezésre, a művészet mimetikusságára épülő művészetfelfogást utasítja el. Annál is inkább, hisz egy kavargó álomszerűségben a legkülönbözőbb valóságdarabok, történetmozaikok sodródnak. A harmadik szakasz „szélsőséges opciói, paradox értékviszonyai”<sup>34</sup> beleillesztődnek egy összefüggő, ám nem logikus, legalábbis nem a formális logika elvét követő szövegbe. A logika, a „következtetés”, a szillogizmus törvénye mint minden baj oka jelenik meg:

„Itt az ideje, hogy dekretáljuk a szellem diktatúráját. Gyávaságunk volt minden bukásunk oka. Bambán elfogadtuk a következtetés nyálas csúszó-mászóinak tekervényét:

Izabella ember

IZABELLA HALANDÓ

Minden ember halandó

s azóta, anyák tejével szíva be a halál gondolatát, menthetetlenül pusztulunk.”

Igazi, kiérlelt avantgárd szöveg a *Sub specie aeternitatis*, az avantgardisztikus kliséknek egyéni nyelvet talál.

Ugyanitt jelent meg az *Újra föl*, Illyés hazai avantgardizmusának másik reprezentatív példája. Nyáry Krisztián szerint 1927 végétől Illyés formailag szurrealista verseit a „konkrét tárgyas elbeszélés és az értelem rendező elve jellemzi, s ugyanúgy az elnyomott dolgozó osztályok érdekében szólalnak meg, mint Crevel vagy Aragon ez idő tájt írott versei”.<sup>35</sup> Azaz az érlelődő poétikai fordulat dokumentumai az idesorolható szövegek, amint az *Újra föl* is. Illyés verse a *Dokumentum* utolsó számában jelenik meg, s a szöveg is mint-ha lezárása volna egy korszaknak, a „tisztá” avantgárdnak, amit még nem érintett meg a bomlás, még nincs kikacsintás a tárgyas epikusság felé, mint

más ugyanebben az időszakban íródott művekben. Hosszú prózavers ez, amit nem tagolnak tematikus motívumok, gondolati egységek. Az avantgárd szabályai szerint áradnak a mondatok, amit nem zavar központozás, rím. Tipológiailag ugyan szakaszolható a szöveg,<sup>36</sup> ám e szakaszok között akár összefüggést, akár belső egységet keresni nem logikus olvasói eljárás. Ugyanígy a privát szféra élményei és a társadalmi lét képei sem tagolják, és nem is tematizálják a szöveget. Az *Újra föl* arról tanúskodik, hogy Illyés is megírta azt a nagy verset, amivel bizonyítja, hogy ő is mestere az avantgárd beszédnek, formáknak, s valóban az. A szövegből – különösen a kezdeti részekből – idézhetők az automatikus írásmód példái, ahogy a szöveg generálja önmagát, ahogy ismétlődnek szavak, hogy új kapcsolatban tűnjenek fel, ahogy a jelenségek önmaguk másságát hordozzák, és természetesen a hagyományos értelmezői elvárásokat kizökkentő szemantikai, grammatikai játékok.

Az *Újra föl* szövege nem steril, a művészetbe bezárkózó szöveg, tehát az elbeszélői önmegjelenítés, illetve a létre, a munkára, a társadalmi harcokra, küzdelmekre vonatkozó utalások konkrét jelentéviszonyokkal töltik ki a jelentésteret. Ez nem szokatlan az avantgárd nagy versek esetében sem, hogy csak Kassák klasszikus művére, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* opuszára emlékeztessünk. Önéletrajzi törmelékekből, zsurnalisztikai, politikai szövegelemből rakódnak össze a szövegek. Illyés verse a továbbra utaló grafikai jellel, majd a kijelentés szintjén is megjelenő folytatódó szövegrészben ugyancsak tartalmaz ilyen szövegtöredékeket:

„légüres tájban hol csak a gyárkérmények s a bebörtönzöttek gondolatai füstölnek fel az elnéptelenedett magasságokba egy mult századbeli isten ködhullája felé s csak a külvárosok el- s felbukkanó zátonyai között csavarog még egy ittfelédlt dal átcsap szivemen ám róla ezúttal nem kívánok szólni”

Ez az expresszionista jellegű külvároskép úgyszólván minden részletében megfeleltethető a munkásélet valóságának, ám a beszélő megakadályozza, hogy ezek a jelentéselemek jelentéskonstituáló szerepbe kerüljenek, még akkor is, ha a „sikos járda” képe felidézheti az értelmezőben nemcsak az élet mocskát, hanem a tüntetésekben, a rendőrterrorban kiontott vért is. A „szegény de szép munkásleány” eszünkbe juttathatja akár Orosz Annát is, a párizsi szerelmet. A szöveg tág teret nyit az asszociációknak – noha nem érvényesül ebben a részben a szabad asszociáció –, s a beszélő kijelentéseit is össze lehet rendezni, az avantgárd asszertorikus mondat- és jelenséghalmaza ezt a lehetőséget megadja az olvasónak. A jelentésképzés bizonyosságát<sup>37</sup> azonban elbizonytalaníthatják akár az elbeszélői énhez kapcsolódó formák (igeidők, a személyesség) gyakori változásai vagy a szöveg és a jelentés alternativitására vonatkozó kijelentések:

„távolodva egyre attól mi lehettél volna kicsit közönyösen kicsit elfogódva ügyesen siklódtam a nap kései között s akadályokon át mikről magam sem tudtam mitől választanak el feldobva párszor a szintváltó szívet egy mosoly ellenében vagy csak a játékért fej vagy írás vers vagy fekete mosoly vagy harag mi a véletlen égből az érkező arcába zuhan”



Az *Újra föl* talán a búcsúvers, búcsú az avantgárdtól, a totális szabadság poétikai ideájától. Ugyanebben az időszakban keletkezett, még az avantgárd szemléletében formálódott, versei már esetenként jobban engednek a hagyománynak. *A száműzetésem első éneke* (1926) az utazás toposzára mint szöveg- és jelentésmagra épül, viszonylag jól azonosítható jelentéskapcsolatokkal. Ugyanakkor a hajó képe nem feltétlen a címben jelölt „száműzetéssel” kerül jelentéskifejtő kapcsolatba, hisz az utazást belengi a misztikusság, az álom-szerűség, az emlékezet. Azaz olyan szürrealisztikus kép- és álomvilág tölti ki a vers terét, amelyben akár logikus is lehet a költői kérdés: „sivatag ez tenger vagy emlékezet?” S amelyet ilyen tökéletes, de önmagában álló, szeparált kép-kapcsolat is hordoz: „s a pálmafa erében megpattan a síró hegedűhúr”.

A vers három „keserű énekből” állt össze, de kötetben csak kettő jelent meg.<sup>38</sup> A második 1927-ben íródott. Ez már versszerű vers, s nemcsak a tagolással. Az első szakasz csaknem összeolvasható abban az értelemben, hogy az egyes motívumok („szív”, „nehéz”, „füst”) újra megjelennek az egyes mondatokban, összefűzve egy jelentéshálót. A harmadik szakasz valósághoz kötődő, a szintaxis szabályait alig feszegető sorai már az eltávolodást jelzik, a modern vers már nem avantgárd jellegű versszerűségét jelenti:

*az éj bokrai közt menekülő léptek  
a menekülőt az éj forrásához viszik  
magányosság síkos örvényeihez hol  
percekét számláló véred hullámain  
út foszlik el felhő távozó hajófüst.*

Az avantgárdból való átmenetet *A csendben* (1927), a *Thébai menekülő* (1928) jelet és jelentést újra összefűződé kapcsolatai illusztrálják. Az előbbiben még a kijelentések önállósulnak, az utóbbi csaknem logikusan egybefűzött szöveget formáz.

Hogy mit jelentett Illyés költői pályáján az avantgárd, az eléggé eltérő értelmezésekben jelenik meg. Olykor az ideológiai prepozíciók, olykor izlésbeli normák szabják meg az értelmezői magatartást. Különösen, ha a harmincas évek tárgyias költészetének oppozíciójában jelenik meg ez a líratörténeti korszak Illyés pályáján. A monográfusok közül Tamás Attila értékelését érezzük a leghitelesebbnek: „Tény, hogy a húszas évek első felében még nem talál rá legsajátosabb útjára: a modern irányzatok őt jobban ejtik meg általános merészségükkel, mint amennyire konkrét stílussajátosságaikkal. Mégsem csak kivételes intellektusa magyarázhatja, hogy érintkezésbe juthat egy nagy lírikusokkal induló francia áramlat képviselőivel, részben valóban befogadást is nyerve a később költői átfogalmazásban megjelenő »équipage« tagjai közé. Tzara vagy Éluard már a *költő-társat* is joggal érezheti az ismeretlen országból jött fiatalemberben.”<sup>39</sup> Kétségtelen, Illyésnek nem legjelentősebb, leginkább számon tartott művei az avantgárd ihletésében született szövegek. (Ugyanakkor egy avantgárd antológiában az *Újra föl* vagy a *Sub specie aeternitatis* bizonyosan helytállnának.) Amint az is kétségtelennek látszik, az az európaiság, amely Illyés gondolkodásában és gyakori hivatkozásaiban (nemcsak a két háború közti irodalmi vitákban, hanem a későbbi, a szocializmus idején született szövegekben) megjelenik, az a francia kultúrával azonos. Annak pedig szerves része a modernitás korszaka. S az is belátható, hogy kevés olyan nemzetközi tekintélyű magyar író-költő volt/van, mint Illyés. S ennek a tekintélynek – ahogy a *Koszorú* híres sorai mondják: „hű európaiként / mondandói mi-

att figyelemre / bólintásra becsült más népek előtt is” – a fedezete az európai irodalomtörténet nagyjai között számon tartott Tzara, Éluard, Aragon, Crevel barátsága. A korszak poétikai haszna sem elhanyagolható. Noha ennek részletes és szövegszerű dokumentálása nagyobb munkában fejthető csak ki, az azonban belátható, hogy az Illyés-versek prózaisága, a versritmus döccenői, a hétköznapi világ uralkodó tárgyiasságai nem egy vonatkozásban az avantgárd örökségei. Arról az ars poeticáról van szó, amit majd a Kosztolányival folytatott vitájában (*Nép és költészet meg egy kis verstan*, 1934) a népieket és az új költészetet védve a nyugatos formakultusszal szembeállít, értelmezve a versek „lazarosságát”, „darabosságát”.<sup>40</sup> A „gyalázatos” rímek vádját Petőfi példájára, verseinek konzervatív, értetlen fogadtatására hivatkozva utasítja vissza.

**N. Horváth Béla**

■ **JEGYZETEK**

1. Az avantgárd irodalomról: Bori Imre: *A szecessziótól a dadaig*. Forum, Újvidék, 1969; Derék Pál: *A vasbetontorony költői*. Argumentum, Bp., 1992; Kálmán C. György (szerk.): *A korai avantgárd líra*. Unikornis, Bp., 2000.
2. Béládi Miklós: *Az avantgarde áramában*. In: Uő: *Érintkezési pontok*. Szépirodalmi, Bp., 1974. 213–263.
3. Tamás Attila: *Illyés Gyula*. Akadémiai, Bp., 1989. 27.
4. Izsák József: *Illyés Gyula*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 59.
5. Tüskés Tibor: *Illyés Gyula*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 101.
6. Vasy Géza: *Illyés Gyula*. Elektra, Bp., 2002. 49–50.
7. Dobos István: *Önéletírás és regény. Márai Sándor: Egy polgár vallomása*, Irodalomtörténet 2003. 1. sz. 131–146.  
Fogalomértelmezésünk Dobosnak a Márai-mű önéletrajziségára vonatkozó kérdésfelvetésére épül, hogy az önéletrajzi én mintegy „megrendezi önmagát”. „Ez azt jelenti, hogy színre lépteti a visszaemlékező, elbeszélő szemlélőjeként elgondolható másikat, akivel az olvasó együtt fedezheti fel az emlékezetben feltáruló világot. Az átélő és szemlélő elbeszélő kétféle szerepkörének váltogatását a regény és az önéletrajz közötti hatások átjárhatósága teszi lehetővé.” 131.
8. A dadaizmus hatalmas irodalmából: Dietmar Elge: *A dadaizmus*. Vince, Bp., 2006.
9. Illyés Gyula: *Hunok Párizsban* 1. kiadás. Révai, Bp., 1946. 108–109.
10. Uo. 104–105.
11. Uo. 322.
12. A Periszkópról: Szigeti Lajos Sándor: *Meghalt a Nagy Pán?! Tiszatáj* 2003. 7. sz. 80–91.
13. Illyés: *Hunok Párizsban*. 313.
14. Uo. 314.
15. Uo. 316.
16. L. Karlheinz Barck: *Beziehungen zwischen künstlerischer und literarischer Avantgarde*. In: *Literarische Avantgarde*. Hrsg. Manfred Hardt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989. 218–219.
17. Béládi Miklós: i. m. 234.
18. Balázs Imre József: *Esőcsinálás. Illyés Gyula szürrealista kalandja*. Irodalomtörténet 2011. 1. sz. 9–21.
19. Illyés Gyula: *Az új nemzetközi irodalom ismertetése és kritikája*. Ék 1923. 1. sz.
20. Eltérő értékítéssel szól erről Béládi: i. m. 239, ill. Balázs Imre József: i. m. 6–7.
21. *Hunok Párizsban*. 99.
22. A lapokról: Béládi i. m. 234–238; Szabolcsi Miklós: *Érik a fény*. Akadémiai, Bp., 1977.
23. Béládi: i. m. 245; Másként értelmezi Balázs Imre József (i. m. 15.) nem jelezve az Éluard-hatást. Izsák József az Éluard-hatásnak tulajdonítja, hogy Illyés „nem veszett el az avantgarde kísérletek dzsungelében”. Izsák: i. m. 44.
24. Balázs Imre József: i. m. 15.
25. Uo. 16.
26. Vasy Géza: i. m. 54.
27. Szabolcsi: i. m. 648.
28. Csaplár Ferenc: *Kassák és Németh Andor*. In: „*Költő, felelj!*”. Szerk. Tasi József. PIM, Bp., 1992. 24–29.; Botka Ferenc: Déry Tibor és Németh Andor. In: „*Költő, felelj!*” 37–58.
29. Idézi Szabolcsi Miklós: i. m. 648.
30. Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a '20-as, '30-as évek fordulóján*. In: „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. JPTE, Pécs, 1992. 38.
31. Derék Pál: „Minden eddigi dezemiotizációs eljárás során alkalmazottnál kisebb darabokra bomlott, majd analógiás úton »téglákká« összegyűrt valóságátöredékek segítségével olyan építkezésmód vált lehetővé, amely semmi akadályt nem gördített a diszsharmónia műbe foglalása elé.”

„Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. 256.

32. Illyés Gyula: *Louis Aragon: Le Paysan de Paris*, In: *Iránytűvel. Érdekes adalékokat szolgáltat Benda Mihály Aragon boulevard, avagy Illyés Gyula Hunok Párisban című regényének városleírásai* című tanulmánya, amelyben a két mű hasonlóságait elemezve a modernitás emberének városképéről ír. Erdélyi Múzeum 2011. 2. sz. 109–120. [https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/26092/EM\\_2011\\_2\\_009\\_Benda\\_Mihaly-Aragon\\_boulevard\\_avagy\\_Illyes\\_Gyula\\_Hunok\\_Parisban.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/26092/EM_2011_2_009_Benda_Mihaly-Aragon_boulevard_avagy_Illyes_Gyula_Hunok_Parisban.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

33. Így értelmezi: Kányádi András: *A magyar szürrealizmus irodalma*. Korunk 1999. 7. sz. 95.

34. Balázs Imre József: i. m. 18.

35. Nyáry Krisztián: *Egy párizsi Hunniában*. Irodalomtörténet 1996. 3–4. sz. 514.

36. Béládi Miklós: i. m. 257.

Béládi szerint a versben „A forradalmi világnézet küzd a formával, a teljesebb megszólalásért”. Uo. 256.

37. Béládi: „A rendezetlenség arra való, hogy mennél nyomatékosabban tűnjék ki az élet áramlásának »iránya«”. Uo. 261.

38. A harmadikról: Balázs Imre József: i. m. 17.

39. Tamás Attila: i. m. 28.

40. *Nép és költészet meg egy kis verstan*. Magyar Hírlap 1934. március. 18. 9, 10.

