

Artúr alakjának s munkásságának jobb megismeréséért, s a következő lépés lenne az író t s főképp tevékenységét egyfelől a maga korában, másfelől, ahogy Sainte-Beuve mondaná, a maga „szellemi családjában” bemutatni, a Péterfyk, a Riedlek, a Voinovichok, a Petrovics Elekek rokonaként, — s akkor mindjárt jobban láthatnánk egyrészt legigazibb arculatát, másrészt a század magyar irodalmának szép szerveségéhez való tartozását . . .

GYERGYAI ALBERT

RÁBA GYÖRGY: A SZÉP HŰTLENEK

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Könyvtár 23.)

Rába György izgalmas és felettébb aktuális tudományos feladat megoldására vállalkozott: a századelő nagy stílus- és költészeti forradalmának három markáns egyéniségét, e három egyéniség műfordítói tevékenységét vette vizsgálat alá, műfordítói munkásságuk alapos áttekintésén át igyekezve közel jutni egyéni stílusuk, versalkotó művészetük sajátságaihoz, közös és megkülönböztető ízlésbeli jegyeikhez.

Nem kölcsönös egymásra-utalás nélkül, de lényegében külön-külön tárgyalja Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordítói tevékenységét; tüzetesen megvizsgálja egyenként tevékenységi körüket, megpróbál mélyére hatolni választásaiknak, mikrofilológiai alapos-sággal elemzi a legjellemzőbbnek tartott műfordításokat, s mindezek egybevetéséből jelentős alkotáslélektani és ízléstörténeti következtetéseket, tanulságokat igyekszik levonni. E munka sok szempontból jelentős kísérlet, s nem egy tekintetben jóval túl megy azon, hogy kísérletnek nevezhető: eredmény és teljesítmény.

Úttörő jelentőségű a műfordítás-kritika terén. Számos korábbi részletészrevétel, szellemes sőt mélyenszántó megfigyelés vagy megsejtés után, amelyben kritikusaik, kor- és pályatársaik részesítették e zseniális műfordítókat, Rába az első, aki rendszeres vizsgálatban részesíti e költőket mint műfordítókat, s műfordításaikat mint életműük jelentős és külön is elemezhető részét. De nem sokkal kisebb e munka összehasonlító irodalomtörténeti jelentősége sem: az egyes műfordítói pályák vizsgálata egyben új érzés- és érzékenységi területek feltárásának, fordítói-költői meghódításának a története is; újabb költők sőt költészeti dominiumok bekebelezésének a története — a modern magyar irodalomba. Magyar irodalomtörténeti szempontból is komoly jelentősége van a munkának: a fordítások aprólékos vizsgálatán keresztül Rába olyan eredményekre jut az

egyedek költők fejlődése, izlés-irányának egyes periódusokban domináló vonásának megállapításában, amelyek az eddigi megítélést árnyalják, elmélyítik, sőt nem egy tekintetben új vonással gazdagítják.

Jelentősnek tartom a három költő szimbolizmusának árnyaltabb karakterizálását: Babits intellektualitásának, Kosztolányi nyelvi-retorikai hajlamának, s Tóth zenei-pszichológiai hangsúlyának a specifikus és a szimbolista költészetben belül egyedi hangú megnyilatkozását. Rába igen meggyőzően bizonyítja, hogy a fordítói munka s a költői alkotói periódus között mindegyik vizsgált költőnél fontos és számottevő összefüggések, párhuzamok mutathatók ki. E vizsgálaton belül különös jelentőségét látnak annak a meggyőző megállapításának, hogy Babits induló korszakában — az elég általános és elmosódó körvonalú szecessziós izlésirányon belül — a nagyon is pontosan körvonalazható, és valóban általános tanulságokat is rejtő, már határozottan definiálható prerafaclita stílushoz közeledik, vagy azzal mutatja a legtöbb affinitást; hogy Kosztolányi a szimbolista eszközök, életérzés és költői megfogalmazás fegyvereit elsajátítva saját hajlamainak és ízlésének egy régicsebb irányba enged, s a szimbolista tonálisitását a parnassziének és romantikusok élesvonalú kámafáragó művészetével párosítja-azonosítja, sőt időnként a szimbolizmust az antikizáló retorikával is össze tudja házasítani. Rába megállapításait a további kutatás haszonnal fogja felhasználni, sőt e két költő eljövendő monográfiusa már meg sem kerülheti ezeket a megállapításokat.

Különös jelentősége van annak, hogy Rába — legnagyobb és legérdekesebb fejezetében, a Babits fordításairól szólóban — nem pusztán a kinyomtatott fordításokat vizsgálta meg, hanem a kézirati hagyatékban maradtakat is; hogy a kiadott s ki nem adott levelezés adalékait szintén felhasználta. E tekintetben azonban van az olvasóban valamelyes bizonytalanság: felhasználta, felhasználhatta-e valamennyi fordítását Babitsnak, amelyek nem láttak napvilágot, vagy csak egy válogatott részüket? S ha az utóbbi a helyzet: ő válogatott-e saját belátása szerint, vagy kénytelen volt más válogatásához alkalmazkodni? Ilyen problémánk már nem marad a híres Szilasi-féle kötet kommentárjainak használatában; ez egyébként is az egyik leginstruktívabb része a fejezetnek, amely részletmegállapításaiban is komoly jelentőségű, s ez messze túlmutat a fordításokon: már az alkotás-pszichológia területére lép értelmezésükkel, kommentálásukkal a szerző.

De ha már szóhozom az alkotás-pszichológiai vizsgálat kérdését, hadd említsem itt meg, hogy Rába valami különös tartózkodással fogja fel szerepét; mintha az a tény, hogy ő is költő és műfordító, nem szárnyat adna képzeletének, lehetőséget a beleélésre az alkotás-kiválasztás-átültetés folyamatába, hanem ellenkezőleg: megbéklyózná

őt. Azt gyanítom: félt, hogy mint tudóst nem fogják komolyan venni, ha mint költő is megszólal és véleményt mond egy lényegében tudományos ambíciójú könyvben. Pedig személyes meggyőződésün az ellenkező: önmagát és művét csonkította meg, amiért nem próbálta aktívabb beleéléssel megeleveníteni pl. azt a folyamatot, ahogyan Babitsra fogarasi magányában a „The Studio” számai, az abban látott illusztrációk hatottak. Rába regisztrálja ezt az eddig nem ismert tényt s meggyőzően bizonyítja, hogy ezek a képek vers-ihlető alkalmak voltak a fiatal Babits életében. Ezzel valóban megadja azt az információt, amelyre a tudománynak e téren szüksége van. De az információ nem lenne-e több és gazdagabb, ha a művészi beleélés eszközt is használná itt, ahol ez annyira kínálja magát? Vagy ott, ahol a *Laodameia* intarzia-technikájáról ír meggyőzően: nem tudnánk-e meg tudományosan is többet, ha a tényen túlmenően megpróbálta volna alkotás-lélektanilag is megvizsgálni-megindokolni Babits eljárását és mozgatóit?

Azt hiszem, valami hasonló, a tudományosság vélt normáihoz való ragaszkodás okozza azt az elég korszerűtlen és nehezen magyarázható finnyáságot, amellyel az *Erato*-kötet alaposabb megvizsgálását elutasítja. Igaz mindaz, amire Rába hivatkozik: az anyagi érdek, mint mozgatóerő, valamint az is, hogy még nem tudjuk egészen pontosan, mennyit csinált a kötetből Babits s mennyit Szabó Lőrinc. No, de: kitől várhatnók el jogosabban, hogy az utóbbi kérdést megvizsgálja és eldöntse, mint éppen Babits műfordításainak vájtfülű monográfusától? Ami meg az előbbit illeti: még ha pénzkeresési szándékból születtek is ezek a fordítások: nem érdemelnek-e legalább annyi figyelmet, mint a tántorgó, korai tollgyakorlatok? S Rába, aki oly érzékenyen figyel fel minden rezzenésnyi hangváltásra, a költőség felforrósodására a fordításokban, csak épp itt nem hallaná meg az igazi költői hangot — a vállalt feladaton túl a szubjektív erotikus érzés vagy indulat versbecsapását? Mintha abból a tényből, hogy Babits a maga életében közismerten szemérmes volt, nem következnek legalább olyan logikusan, hogy más művének mezében saját elnyomott-eltitkolt érzéseinek és indulatainak is hangot adhatott, sőt ez vonzotta ezekhez a feladatokhoz. Én legalábbis ezt sokkal inkább érzem pl. *A napló* Rába által észlelt hang-erősítése (194.) jogos magyarázatának, mint az általa előhozott pénzsűkét.

S ezt nem csak ide vonatkoztathatnám. Rába érdekesen és érzékenyen elemzi — mint minden verset, amelyhez hozzányúl — az *Amor Sanctus* fordításait is. De az egészet csak mint „stíltanulmányt”-t vizsgálja, mint a név-népi hang saját fegyvertárába illesztésének nagy, sikeres próbáját. Bizonyos, hogy ebben igaza van; de leszűkíthető-e az *Amor Sanctus* indítéka és sikere erre? Nem kellene-e legalább felvetni és megválaszolni próbálni — éppen e versek tüzetes vizsgálata

során — Babits ekkori viszonyát a valláshoz? A himnusz-fordító egyben nem a saját félelmeitől-szorongásaitól-betegségétől a valláshoz menekülő ember megnyilatkozása-e; nem újabb travesztia-e, melyben a saját rációja által fegyelmezett költő más mezében szólaltatja meg a tudatosan nem teljesen vállalt, de szorongásában mélyen átértzett vallásos érzelmeket? S nem járul-e ez hozzá — talán még inkább, mint a bravúros stíltanulmány — e versek önértékű sikeréhez?

A Kosztolányiról és műfordításairól szóló fejezet — ha talán valamivel szűkebb jelentőségű is általános és monografikus vonatkozásban, mint a Babitsról szóló rész — szintén rendkívül gazdag tanulságokban. Talán elsősorban azt a felfedezés-számba menő megfigyelését emelném ki Rábának, hogy Kosztolányi fordításválogatásainak, de még külföldi költőkről szóló tanulmányainak is legtöbbször idegen antológia vagy esszéíró a forrása: ezt szerzőnk nemcsak a források felkutatásával hitelesíti, amivel igen nagy szolgálatot tett a további kutatásnak, hanem a hirtelen felforró, mindig magasfeszültséget áhító alkattal is, amelyet jól jellemez, s amelynek számos példáját mutatja ki.

A fordítások bázisául szolgáló különböző antológiák — Walch, illetve Van Vever és Léautaud a franciákhoz, G. Diego a spanyolokhoz, A. Methuen az angolokhoz — felkutatása, kimutatása igen lényeges eredmény; kár, hogy Rába megállt a pozitív tanulságok levonásánál, s nem vizsgálta meg a kérdés negatív oldalát is. Vagyis nem csak azt — amit példaszzerű gonddal old meg —, hogy mely verseket vett át saját kötetébe-munkásságába Kosztolányi ezekből az antológiákból, hanem azt is, hogy mely költők, művek iránt volt érzéketlen, vagy melyeket tartott tolmácsolásra alkalmatlannak; ilyen esetekben azt hiszem, ebből legalább annyi tanulság levonható, mint az előző kérdéskörből.

Már utaltam arra, hogy különösen jelentősnek tartom e monográfia eredményeit Kosztolányi egyéni stílusának, s e stílus eredetének feltárása szempontjából. Ezt itt csak aláhúzhatom, egyben hangsúlyozva azt is, hogy Rába igen értékes munkát végez, amikor Kosztolányi fordításait más, korábbi vagy éppen utána következő, őt korrigáló vagy vele polemizáló fordítók munkájával veti össze, s aprólékosan kimutatja eltéréseiket, erényeiket és hibáikat. Ez különösen a Shakespeare-fordítások összevetése terén hoz számos értékes eredményt s járul hozzá ahhoz, hogy Kosztolányi műfordításait, műfordítói munkásságát, erényeit és hibáit pontosabban, élesebben, reálisabb fényben lássuk.

Érdekes észrevétele Rábának, hogy Kosztolányi vers-szemléletében legalábbis egy pillanatban érintkezik, ha öntudatlanul is, az

orosz formalistákkal. (274.) Kár, hogy ezen a téren megmarad az észrevételnél, s azt nem mélyíti el jobban; az a benyomása az olvasónak, hogy itt még számos tanulság és következtetés maradt a szerző tollában. Ezt akár annak az árán is érdemes lett volna jobban kidolgozni, ha ebből a vizsgálatból kihagyta volna a Pardon-rovatra vonatkozó (273.), vagy a Komjáthy Jenő stílusára tett észrevételeket (271.), melyek szinte egy korábbi változatból kerülhettek ide, annyira szerzetlenül és közvetlen érdek nélkül illeszkednek, illetve nem illeszkednek.

Igen értékes és fontos a *Halotti beszéd* elemzése s annak a kimutatása: hogyan viszonylik ez a vers R. Brooke *The Great Lover*-jéhez, ill. annak magyar változatához. Meggyőződésem szerint mindaz, amit itt Rába kimutat, helyes, helytálló, megalapozott; fontos tanulságokkal szolgál Kosztolányi készülő vagy eljövendő monográfiája számára is. De azon csak sajnálkozhatunk, hogy a *Kínai és japán versek* gyűjteményét, valamint a Géraldy-fordításokat szerzőnk kizárja érdeklődése köréből. Abban kétségtelenül igaza van, hogy másként kellene a kínai és japán verseket vizsgálni, mint azokat a költeményeket, amelyeket Kosztolányi közvetlenül tudott érteni és élvezni eredeti nyelvükön; de a közvetítő nyelvből való fordítás is fordítás, s tán az is vizsgálható; amellet itt ízléstörténeti kérdések is felmerülénének, hiszen ezek a versek igen divatosak voltak, vagy mondjuk inkább úgy: széles körben népszerűek; a filológiai akribia címén kár elutasítani annak a vizsgálatát: mennyire használta fel Kosztolányi ezeket a verseket esetleg saját lírai tartalmainak a kifejezésére? Külön vizsgálatot érdemelne az a kérdés: hogyan viszonyulnak ezek a fordítások ahhoz a — Kosztolányi japán — kínai fordításait időben kevéssel megelőző — divathoz, amelyet Klabund fordító-átköltői tevékenysége jelentett német nyelvterületen? Összehasonlító szempontból érzésem szerint ebből több és hasznosabb tanulság lenne levonható, mint ha Asaturo Noyamori válogatását vesszük nagyítóüveg alá.

Hasonló a véleményem Géraldy ügyében. Nem hiszem, hogy komoly vita kerekedhetnék Rába György és közöttem Paul Géraldy költői értékét illetően. De akörül már igen, hogy Kosztolányi Géraldy-fordítása kirekeszthető-e egy ilyen vizsgálatból? Megint elsősorban ízléstörténeti szempontból: ezek a fordítások, a *Te meg én* kötete rendkívül népszerűek voltak, jelentős rétegek vélték benne saját érzésvilágukat, hangulatukat felfedezhetni; már csak ezért is érdemes lett volna megvizsgálnia Rábanak: a fordítás mennyire szakmánymunka ebben az esetben, vagy mennyire a költő saját húrjainak visszazengése?

A Tóth Árpád fordításairól szóló rész terjedelmileg a legkisebb s mindaz, amit Rába elmond Tóth fordítói művészetéről, igen megalapozott, akárcsak a korábbi fejezetekben; de ő itt Kardos László

nyomába lép, aki Tóth Árpád-monográfiájában jelentős fejezetet szentelt a műfordítónak, e tevékenysége körét, jellegét, jelentőségét máig érvényesen körvonalazta, sőt sok szempontból árnyaltan rögzítette. Rába, nagyon helyesen, nem akar minden áron újat mondani, hanem elfogadja az előtte járó tudós úttörő eredményeit; egyéni kutatásai inkább a kép s a képlet tovább-árnyalásában, számos kitűnő részlet-megfigyelésben jutnak szóhoz. Így igen érdekes és tanulságos, ahogy Tóth Samainra találását azonosítja-rokonítja Ady Baudelaire-re találásával (355.); ez valóban reveláló mind az Ady-hatás, mind a kettőjük közötti ízléskülönbség szempontjából. Mint ahogy rendkívül fontos és találó az a pszichológiai kép, amelyet Tóth Árpádnak a műfordítás felé fordulásáról rajzol: ennek a bensőségessége, hitele és lélektani igazsága sajnálatja még jobban, hogy a többi fejezeteiben az ilyen beleélő-megvilágító módszertől tartózkodik. Jelentős előrelépésnek tartom azt is, ahogy kimutatja a tóthárpádi fordítás mozaikművészet-jellegét; ahogyan a korai fordításokban rámutat ennek a mozaikművészetnek, s az ebben megnyilatkozó szecessziós ízlésnek a précieux-dekadens vonásaira.

Elidőzhetnénk még a részleteknél: sajnálkozhatnánk, hogy Rába konstatálja ugyan a *Childe Harold*-fordítás későn-jöttét (397.), de ennek magyarázatával meg sem próbálkozik; örvendezhetnénk részletesebben a Baudelaire-fordítások jelentőségéről frott kitűnő sorainak, a Wilde-fordítások alapos és indokolt kritikájának, vagy akár a Rilke-fordítás két változata tüzetes összevetésének. De talán inkább azt hangsúlyozzuk: ez a fejezet is tele van értékes részlet-tanulságokkal, s összefoglaló portréja is árnyalt, helytálló, a további kutatás számára s értékes.

Rába könyvének egyik legnagyobb és konstáns értéke az egyes verselemzések tüzetessége, alapossága, gondos és tudományosan körültekintő mérlegelése. Azt kell mondani: ez az a munka, amelyben elkerülhetetlen, hogy a kritikus ne találhasson kifogásolni valót — már csak azért is, mert hiszen a szerző nemegyszer jelentéktelennek ítélné egy-egy jelző vagy ige árnyalati problémáját, melyet az olvasó nagyobb hangsúllyal hall. Így éppen csak megemlítem, hogy magam nem hagytam volna szó nélkül Leconte de Lisle *Csillaghullásának* babitsi fordításában azt a már-már leiterjakab-szerű fordulatot, amelyben az ifjú filozopter-poéta az „O Paradis lointains encor!”-t „még távoli paradicsomok!”-nak fordítja. Vagy Baudelaire *Le Léthé* fordításában nagyobb hangsúlyt adtam volna annak a szembe-tűnő babitsi törekvésnek, mely a hűség határain belül igyekszik visszafajítani a költemény direkt erotikumát: így tűnik el az „elhunyt szerelem” mellől az első személyi birtokos névmás („mon amour défunt”) s válik jelzője, a „doux relent” minden konkrétság, fizikai attributum nélküli „utóíz”-zé.

Rába igen érdekes és értékes megfigyeléseket közöl mindhárom költő — de különösen Babits és Tóth — kapcsán a századeleji szecesszió megnyilvánulásairól. Érdekes viszont, hogy éppen az említett *Léthéfordítás* „halálédes” szavát (40.) nem kapcsolja össze ezzel; vagy Tóth Samain-fordításában (*A bacchánsnő*), amikor észreveszi az eredetit tóthárpádosan feldúsító „lágý” jelzõt, ugyanott az ezt a hangulatot erősítõ, s az eredetiben szintén nem létező „bús” jelző elkerüli a figyelmét (368.).

Végül hadd említsem meg azt az apróságot is, hogy Rába idézi az *Auróra* névtelen kritikusat Tóth Árpád kapcsán — de fel sem ötlük benne, ami kézenfekvõ, hogy e cikk szerzõje Szabó Dezsõ volt. Ezt egyébként az általa idézett részlet stiláris fordulatai is bizonyítják (376.).

Talán apróságnak tetszik, de nem mehetek el szó nélkül amellett, hogy szerzõ s kiadó nem látták szükségét a szokásos névmutató mellett vers-mutatót is közölni: a könyv használhatóságát, forrás-munka-értékét nagy mértékben növelték volna. Ez az értéke Rába György kitünõ munkájának természetesen enélkül sem vitatható; de ezzel késõbbi használóinak is sokat segítettek volna.

NAGY PÉTER

A KÖNYV MESTERE

KNER IMRE LEVELEZÉSE KORÁNAK KÖLTÕIVEL, ÍRÓIVAL,
MŰVÉSZEIVEL, TUDÓSAIVAL

(Magyar Helikon, 1969.)

Az 1867 után meggyorsult kapitalista fejlődés során Magyarországon is létrejöttek a könyvkiadás nagyüzemi formái. Nyomdai és kiadói részvénytársaságok, irodalmi intézetek alakultak, s ezek állították elő a nyomtatványok és kiadványok túlnyomó többségét. Müködésük elsődleges célja a minél nagyobb üzleti haszon elérése volt. Ez szabta meg kiadáspolitikájukat, viszonyukat az írókhoz és a közönséghez, az általuk létrehozott termékhez, a könyvhöz. Fõként olyan mûveket adtak közre, amelyeket a feudális-kapitalista társadalom olvasóközönsége megvásárolt; ismeretlen szerzõk — köztük a fiatal, modern polgári írók és költõk — munkáinak a kiadására nehezen és ritkán vállalkoztak. A fiatal íróknak, legtöbbször még a 20. század elején is, saját költségükön kellett közreadni munkáikat, előfizettséggyűjtésre, vagy mecénási támogatásra volt szükségük.

Mûvek megszûletését akadályozta és megjelenését nehezítette meg a kiadók honorárium-politikája is: a szerzõknek — néhány népszerű író kivételével — rendkívül alacsony tiszteletdíjat fizettek, egy-egy munkájuk vagy összes mûveik gyakran örök időre való