

tanulmány

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A Nyugat és a világirodalom

„Was du ererbst von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um zu besitzen!
Was man nicht nützt, ist eine schwere Last,
Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.“
(Goethe: *Faust*)¹

A huszadik század végén a magyar olvasók többsége magától értetődőnek tekinti, hogy valamely írói alkotásról csakis világirodalmi műveltséggel lehet érvényes értelmezést adnunk. Legjobbaink már a tizenkilencedik században sürgették a nemzetközi összehasonlítás szükségességét. „Minél jobban tárgult látköröm, minél több műremekkel ismerkedem meg a világirodalomban: annál jobban meggyőződtem, mi hiányzik a mi költészetünkben” — írta Arany Nagykőrösről Csengerynek, 1856. június 23-án.² Ez a hiányérzet fontos szerepet játszott a máig legjelentősebb magyar irodalmi folyóirat létrehozásában. A *Nyugat* olyan hagyományt teremtett, amely napjainkra kötelező érvényűvé vált. Akarva-akaratlanul, egyet értve vagy vitázva, mindnyájan az örökösei vagyunk. „*Kritik der Geschichte ist immer nur Kritik der Gegenwart*” — ahogyan a bölcsező mondja.³ Tényleges tapasztalatunk, irodalomértésünk elválaszthatatlan attól, hogy a *Nyugat* utáni korszakként érzékeljük helyzetünket a történetiségben. Utókorként egyrészt a hatástól szorongás (anxiety of influence) jellemez bennünket, másfelől a hiteles hagyományhoz kapcsolódás azt is magától értetődővé teszi, hogy helyesbítjük az örökölt kánont.

Milyen világirodalmi értékrendet hagyott ránk e folyóirat? Ezúttal nyilván csak néhány szempontot lehet megjelölni e kérdéskör vizsgálatához. Sem a kritikátörténeti, sem a *Nyugatal* foglalkozó átfogó igényű kutatásokkal nem kelhetek versenyre, csakis Babits és Kosztolányi műveiről írt korábbi tanulmányaim néhány tágabb összefüggésére próbálok rávilágítani. Az adott keretek szűkössége miatt a tekintélyes szakirodalomra nem hivatkozom, legföljebb azoknak mondhatok jelképes köszönetet, akikkel rendszeres vagy alkalmi beszélgetéseket folytathattam a *Nyugat* nemzetközi vonatkozásairól. Barta János, Cs. Szabó László, Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Kassák Lajos és Sőtér István tanácsait igyekeztem megfogadni.

Kizárólag az összehasonlító vonatkozások távlatát indokolja, hogy öt egységre osztottam az anyagot: az első évfolyamot afféle mintavételként, míg a világháború előtti, az 1914 és 1919 közötti időszakot, valamint a húszas és harmincas éveket a szerkesztési elvek megváltozása alapján különítettem el. Az idegen nyelvű irodalom mellett a társzművészetek szerepeltetését is figyelembe vettem, mert ez elválaszthatatlan a folyóirat nemzetközi látókörétől.

1. Az első évfolyam

Jellemző, hogy a legelső számban, közvetlenül Ignótus „Kelet népe” című beköszöntője után olasz idézetet is tartalmazó esszé olvasható Elek Artúrtól, Arturo Graf költészetéről, a „Figyelő” rovatban pedig Bányai Elemér Meltzl Hugó tevékenységével foglalkozik. Ez utóbbi méltatással a *Nyugat* ahhoz a kezdeményezéshez kapcsolódott, amelyet az 1877 és 1890 között Brassai s Meltzl szerkesztette, világviszonylatban első összehasonlító irodalomtörténeti folyóirat jelentett.

A *Nyugat* korai évfolyamaiban a német nyelvű irodalom szerepelt a legnagyobb súllyal. A tizenegyedik számban például Lukács Rudolf Kassnerről közölt tanulmányt, Bárdos Artúr pedig németül idézte Ibsent, sőt Shaw Ibsenről írott munkájának is a német fordítását tette bírálat tárgyává. A rendszeres német nyelvű idézetek elárulják: a folyóirat munkatársai föltételezték, hogy olvasóik tudnak ezen a nyelven. Nemcsak Lukács, de Hatvany is szüntelenül német idézetekhez folyamodott, és az összehasonlításokban is a német nyelvű kultúra számított irányadónak — Szilasi Vilmos Hofmannsthal dícséretével kapcsolta össze a görög művészet jellemzését és Balázs Béla Kerr idézésével rajzolt arcképet Maeterlinckről. A színházi bírálatok java is a német nyelvterülethez kötődött: Lengyel Menyhért a berlini színházi életéről tudósított, Hatvany Reinhardt rendezése alapján értelmezte Hofmannsthal *Der Tor und der Tod* című egyfelvonásosát, Balázs Béla pedig a berlini Hebbeltheater Strindberg-vendégszínházára hívta föl a figyelmet. Az első évfolyamban viszonylag kevés jel mutatott arra, hogy a szerzők a német közvetítés kiiktatásával törekednek más irodalomak megközelítésére — Fenyő Miksa Rétif de la Bretonne-ról írott cikke a kivételek egyike.

Lehet-e azt állítani, hogy a folyóirat a divatos századvéget népszerűsítette? Ha azt a két részes tanulmányt tekintjük kiindulópontnak, amelyben Fenyő Miksa a Nietzschevel foglalkozó szakirodalmat veszi számba, aligha jogos e bírálat, más cikkek viszont indokoltá teszik az ilyen minősítést. Színi Gyula „A ’mese’ alkonya” című nevezetes eszmefuttatásában a hivatkozások egytől-egyig idegen szerzőkre, a közelmúlt s a jelen elbeszélőire vonatkoznak s a gondolatmenet Wilde-nak egy Gide által följegyzett példázatával ér véget. Ugyancsak Wilde-ról értekezik Színi „A boulevard” című párizsi beszámolójában. Mielőtt azonban arra következtetnénk, hogy a *Nyugat* túlértékelte a századforduló némely alkotásait, érdemes leszögezni, hogy a különböző vélemények közötti ellentmondás kezdettől fogva jellemezte a folyóiratot — Szász Zoltán például majd harminc lapos tanulmányt szentelt annak bizonyítására, hogy Wilde művei nem igazán jelentősek, tehát rendkívüli hatásuk nem magyarázható művészi értékek alapján.

Inkább talán úgy lehetne fogalmazni: az induló *Nyugat* nem mindig segítette olyan művek jelentőségének a fölismerését, amelyeket az utókor a későbbiek szempontjából határozottan kezdeményező erejűnek lát. Wilde sűrű emlegetése éles ellentétben áll azzal, hogy a folyóirat harminchárom éves története során soha nem kerített sort Henry James tevékenységének jellemzésére, ki döntő szerepet játszott mind az európai s észak-amerikai irodalom egymáshoz kapcsolódásában, mind a tizenkilencedik s huszadik századi regény közötti fordulatban, különböző kultúrák szembesítőjeként és a realizmussal s naturalizmussal szemben kibontako-

zott ellenhatás kezdeményezőjeként — a nézőpont szerepének bonyolítása, a regény nyelvi megalkotottságának és öntükröző jellegének kiemelése révén —, s kivel a *Pallas Lexikon* 1895-ben megjelent kötete érdemben foglalkozott. A folyóirat munkatársai nem vették észre az észak-amerikai irodalom alakulásának meghatározó irányait — nemcsak a XX., de a XIX. századra is vonatkozhat ez az állítás — még Babits is mindvégig magától értetődően az európai irodalom részeiként fogta fel az Újvilágban angol nyelven írott műveket. Másfelől az sem hallgatható el, hogy a *Nyugat* eleinte hézagot akart pótolni, hiányokat megszüntetni, s ezért is a fejlődéstörténeti értelemben vett félmúlt értékelését tekinthette elsődleges feladatának. A legelső számban Szász Zoltán azt igyekezett bizonyítani — mai szemmel reménytelen erőfeszítéssel —, hogy a közvélemény félrevezető, mert Sully Prudhomme igenis nagy költő volt, a másodikban két terjedelmesebb tanulmány első része olvasható: Hatvany Taine leveleiről, Balázs Béla pedig „A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes” címmel értekezett, a harmadikban „Üldözött symbolumok” címmel Elek Artúr ahhoz a tizennégy évvel korábbi esszéhez fűzött megjegyzéseket, amelyet Jules Lemaître a *Solness építőmester* párizsi bemutatója alkalmával írt. Ignotus fordítóként is inkább a tegnap ízlésének tett eleget, amikor Verlaine, Keller s Byron átültetésére vállalkozott. A tizedik szám „Figyelő” rovatában olvasható vitacikke azt sejteti, hogy értékrendjével a munkatársak egy része nem tudott azonosulni. Hatvany hibáztatta Zolát, hogy Hugo örökségét tekintette kiindulópontnak, ahelyett hogy Stendhal, Mérimée s Flaubert kezdeményezéseihez kapcsolódott volna. Ignotus megvédte Zolát, ám kettejük vitája arra figyelmeztet, kezdettől fogva egymástól eltérő irodalomszemléletek feszültsége jellemezte a folyóiratot, melyek közül az utókor a saját változó távlatából hol egyiket, hol másikat vélheti korszerűbbnek.

Nem lehet egyértelműen olyan korabeli alkotások túlbecsülését kifogásolni, amelyeket mai szemmel kevésbé fontosnak vagy kifejezetten másodlagosnak minősítünk, bár tagadhatatlan, hogy Bródy Miksa Shakespeare-hez foghatónak tűntette föl Gerhart Hauptmann, mások pedig e német írónál sokkal jelentéktelenebb szerzőket részesítettek figyelemben: Laczkó Géza a Tharaud-fivérek, Szász Zoltán Henry Bernsteint, Ignotus Morris Rosenfeld verseinek szentelt hosszabb esszét, Elek Artúr pedig Henry Bataille, Maurice Donnay, Georges Porte-Riche és François de Curel színműveit dicsérte. Mielőtt sietős következtetést vonnánk le a könnyen bölcs utókor nevében, nem szabad elhallgatni, hogy olykor a legújabb irodalom legeredetibb művei messzemenően szakszerű mérlegelésben részesültek. Fenyő Miksa nem ismertetést, de önálló tanulmányt szentelt a „Törless növények”-nek.

Esszé és tanulmány ellentéte — mely olyannyira jellemzővé vált a *Nyugat* későbbi évfolyamaira — már a kezdettől fogva érezhető volt. A műfaji kettősséget színvonalbeli különbség keresztezte, s ezért nehéz általánosságban nyilatkozni az értekező szövegekről. A hatodik számban található Elek Artúr cikke d'Annunzio drámáinak hatásáról és Lukácsé Novalisról. A különbség csak kisebb részben adódik abból, hogy Elek inkább törekedett tanulmányszerűsége, míg a később Vasárnapi Kör néven ismertté vált mozgalom képviselői ezidőben művészetnek tekintették az értekező prózát. Balázs Béla „Dialogus a német romantikáról” című szö-

vege is közelebb áll Walter Pater esszéihez, mint az érvelő fejtegetéshez. Füst Milán első közleménye Peter Altenbergről s Kosztolányié Swinburne-ről tárgyyszerűbbnek nevezhető, nem szólva az olyan cikkekről, amelyek kifejezetten a szakirodalommal foglalkoztak: Bíró Lajos előbb Shaw, majd Plehanov Ibsen-könyvével vitatkozott, Laczkó Géza pedig Barbey d'Aurevillyvel foglalkozó könyvről nyilvánított véleményt.

Arra a kérdésre, érzékelhető-e tudatos megkülönböztetés egyes irodalmi irányzatok között a *Nyugat* első évfolyamában, nehéz volna igen-nel válaszolni. Politikai elkötelezettségnek viszont kimutathatók a nyomai. Kéri Pál Anatole France szocializmusáról értekezett, Kúnfi Zsigmond Marxot magasztalta, Salgó Ernő pedig a nemzetiesség megnyilvánulásaként tűzte tollhegyre Barrès egyik könyvét. Az eszmei hovátartozás mellett a fordíthatóság foglalkoztatta leggyakrabban az irodalommal foglalkozó közlemények szerzőit. Ignotus az „Also sprach Zarathustra” Wildner Ödön készítette magyar változatát szakszerűen mérlegelte, s amikor „A fekete zongora” címmel Ady híres művének ürügyén a költészet értelmességéről elmélkedett, Arany Jánost Shelley-vel állítván szembe, azt állította, hogy „a pontos értelmű” vers lefordíthatatlan, ellentétben a „csakis az érzékekhez szóló muzsika” költészetével, mert „a fogyatékos értelmet” könnyebb más nyelvre átmenteni. Némileg már az 1908-ban megjelent fordítások előrevetítették az átköltésről a későbbiekben folytatott viták hevességét. „Mellőztem benne mindazt, ami nekünk ma érthetetlen, idegen. Mellőztem a kényszeredett klasszikus versformát.” Heltainak e szavai a *Lüszisztraté*-ből készített próba fordításáról szöges ellentétben állnak azokkal a szinte tudós alapelvekkel, melyeket Telekes Béla a *Mizantróp* fordítását megelőző műhelytanulmányában fogalmazott meg.

Főntartás nélkül megállapítható, hogy az első évfolyam megteremtette azt a hagyományt, amelynek alapján a *Nyugat* a nemzetközi látókörű polgári kultúra megteremtőjévé vált. A társ művészeteknek is jelentőségükhöz méltó teret adott. A képzőművészeti rovat kiemelkedő munkatársa, Lengyel Géza tudósított Gallén-Kallela budapesti kiállításáról, Bermudezné arcképének megvásárlásakor elemzést készített Goya festményéről és szakbírálatot is közölt Werner Sombart *Kunstgewerbe und Kultur* című könyvéről. A zenei rovatot Csáth Géza tette hasonlóan magas színvonalúvá, ki szintén többféle műfajban alkotott maradandót: a budapesti bemutató alapján írt d'Albert *Tiefland* című dalművéről s jellemképet rajzolt Pucciniről.

2. Az első korszak (1909-1914)

Az első világháborúig a *Nyugat* lényegében zavartalanul bontakoztatott ki egy olyan világirodalmi műveltségisményt, amely már az első évfolyamban érvényesült. Annyiban még túl is lépte a korai számokban körvonalazott kereteket, amennyiben olykor bölcséleti kérdésekkel is foglalkozott: Láncki Jenő „Modern metafizikusok” (1909) című tanulmányában Paulsen, Haeckel, Ostwald s Mach nézeteit hasonlította össze, majd önálló közleményben ismertette Mach *Erkenntnis und Irrtum* című könyvét, 1912-ben pedig Szabó Dezső William James, Elek Artúr Croce nézeteit mérlegelte. A tájékozódásban folytatódott a német nyelvterület el-

sődlegessége. Balázs Béla még akkor is német jellegével indított, ha könnyű francia színdarab pesti előadásáról számolt be, s Hatvany német fordítás alapján értekezett Sapphoról. E nyomasztó túlsúly készítette Babitsot arra, hogy síkra szálljon a német szellem ellen, és pedig már az ismert Lukács-bírálat előtt, 1909-ben, Michel Bréal *Pour mieux connaître Homère* című könyvének ismertetését használta föl arra, hogy bírálatát adja „azon irodalmi babonaságoknak, amelyekkel a magyarra is átokként nehezülő körmön font német elméletkezés valósággal terrorizálta a túnt század irodalmi közvéleményét.”

A német nyelvűség közvetlen s közvetett hatása ugyan utóbb csökkent a folyóiratban, az észak-amerikai irodalom félreértése viszont szinte kísértetiesen előre vetíti a későbbi évtizedeket. Schöpflin 1910-ben Mark Twaint nevezte az első amerikai írónak, mondván, hogy Poe s Longfellow nem igazán amerikai, Bret Harte elbeszéléseiben pedig csak az anyag az, „a feldolgozás módja azonos az európai angol irodaloméval.” Egy évvel később azután Babits határozottan kijelentette, hogy Poe angol költő volt, a következő években pedig egyedül Upton Sinclair tevékenységének többszöri méltatásában vetődött föl az amerikai irodalom saját-szerűségének a gondolata. Csak zárójelben jegyezném meg, hiszen ezúttal nincs mód bővebb kifejtésre, hogy Babits föltehetően az angol nyelvet kevésbé ismerő Baudelaire értelmezésén keresztül ítélte meg Poe munkásságát, s felfogása szöges ellentétben állt angolszász kortársainak, T. S. Eliotnak vagy akár Aldous Huxley-nak álláspontjával, melynek általános elfogadottságát bizonyítja, hogy még az Eliot romantika ellenes örökségét megtagadó Harold Bloom is így vélekedik 1988-ban kiadott könyvében: „Az olyan olvasó, kit mélyen érdekel az angolul írott költészet legjava, nem becsülheti sokra Poe verseit.”⁴

Az amerikainál lényegesen több szó esett az orosz irodalom különösségéről, ám ebben a vonatkozásban érdemes megjegyezni, hogy Gorkijnak — ki a húszas évektől a folyóirat egyik legtöbbet dícsért szerzője volt — *Az anya* című regényéről egyértelműen elmarasztaló bírálatok jelentek meg. „Világszemléletnek ez kissé primitív, emberismeretnek pedig egyoldalú, hiányos” — írta róla Nagy Lajos, Sinkó Ervin pedig „művészileg is silány”-nak minősítette e könyvet.

Bármennyire is igaz, hogy a folyóirat eleinte jobbra a nyugat-európaival azonosította a világirodalmat, hiba volna azt hinni, hogy teljesen elhanyagolta Magyarország szomszédait. 1913-ban adták közre Constantin Pavel „Hatások a román irodalom fejlődésében” című tanulmányát. Ugyanebben az évben jelent meg Emil Isaac „Új románság” című írása, melyet közvetlenül a háború kitörése előtt követett ugyanennek a szerzőnek bírálata Octavian Goga *Domnul notar* című színművéről. Szavai hibátlan művészi érzékenységről, de politikai tekintetben vagy nem túlzottan jó előrelátásról, vagy őszintétlenségről tanúskodtak: „Kétségtelen, hogy Goga darabja érdekes, figyelemre méltó munka, mert színpadra viszi a vezércikket, s a bukaresti színpadon mondatja el a paraszttal Scotus Viator vádjait. Ezekről fájni nincs oka a magyarságnak, mint ahogy mi románok se vettük túlközmolyan *Az elnémult harangok*-at, amelyekben (sic!) a legintelligensebb román is puliszkát vacsorázik, s szidja a magyarok istenét.”

Nem könnyű egyértelműen megállapítani, mennyiben adott hiteles képet a folyóirat a kortárs irányzatokról. Az 1911. évi 8. szám a *Charmides* című hosszabb

költemény Babbitstól származó fordításával kezdődött, mintegy megerősítve azokat a magasztalásokat, amelyekkel a folyóirat korábban halmozta el Wilde-ot. Ugyanebben az évben egy japán szerző Tolsztoj-tanulmánya mellett Ambrus Zoltán hét folytatásos, „Tolsztoj és kritikussai” című beszámolója is azt a véleményt erősíthette, hogy a *Nyugat* továbbra is szívesen fordult a közelmúlthoz, sőt a következő évből Elek Artúr cikke akár megkésettiségre is enged következtetni, hiszen a Parnasse azóta teljesen elfeledett költőjéről, Alphonse Lemerre-ről szól. Szabó Dezső Laforgue- s Corbière-tanulmánya viszont már arra emlékeztethet, hogy Stevens, Pound s T. S. Eliot is éppen ezeknél a költőknél keresett ösztönzést, és Szép Ernő Claudel-fordításai, a *Modern Könyvtár* köteteinek ismertetése, valamint Ady Karl Krausról írott cikke egyértelműen az újság iránt megnyilvánuló igényt bizonyítják.

1910-ben szembesült először a folyóirat az avant-garde-dal. Babits olyan kiadványnak alapján vádolta meg eredetietlenséggel a futurizmust, melyet Marinetti sajátkezű ajánlásával küldött el a magyar folyóiratnak: „Au directeur de *Nyugat* hommage sympathique de *Poesia*.” Két évvel később Balázs Béla is elutasította az első avant-garde mozgalom termékeit: „Nem érdemes vitatkozni velük. Túl könnyű.” A változás Szabó Dezsőnél következett be. A *Le futurisme* című kiadványt még ő is eléggé csúfondárosan ismertette, a *Le monoplan du pape* című szabadversről azonban már tárgyyszerűbben írt, Lucciano Folgone *Il canto dei motori* című alkotásának bírálatát pedig így rekesztette be: „Minden irányynak megvannak a furcsaságai, s a fiatalság, merészség és erő vadságaiban, félrecsigázásaiban is szimpatikus.” 1913 elején azután nagyobb igényű tanulmány elkészítésére vállalkozott. Igaz, „A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei” úgy is felfogható, mint távolodás a *Nyugat* képviselte modernségtől, de az avant-garde iránt tanúsított rokonszenv nemcsak nála, hanem Kosztolányinál is érzékelhető — ezzel is lehet magyarázni, hogy Babits és Kosztolányi szemlélete között nőtt a távolság a későbbi években.

A folyóirat világirodalmi tájékozódásának jellemzése elválaszthatatlan e két költő felfogásának viszonyától. Közös érdeklődésükről tanúskodik, hogy Kosztolányi után Babits is értekezést közölt Swinburne-ről. Az ő szövege hosszabb s már nem a „Figyelő” rovatban, de az 1909. évi harmadik szám élén olvasható. A két írásműben vannak hasonlóságok; mindketten más költőkhöz mérik Swinburne-t. A különbség mégis lényeges. Babits azt állítja az angol költőről, hogy „legjobban hatott rá Baudelaire (sötét-vörös) erőtikája.” Kosztolányi korábbi cikkével mintha éppen cáfolni akarná e föltevést. Elismeri, hogy Swinburne csodálta Baudelaire-t, de így folytatja gondolatmenetét: „Azt mondják, hatott is rá. Én nem hiszem. (...) Azt hiszem, hogy Swinburne Baudelaire-ben magát szerette és magát bámulta, papirosálmiba vért érzett bele s magába hasonította, átfőrmálta s végig élte a saját módja szerint”. Kosztolányi első, 1909-ben megjelent Rilke-tanulmánya azt sejteti, ő ugyanúgy sajátmagát kereste a német nyelvű költőben, ahogyan Swinburne Baudelaire-ban. Babits álláspontja nem teljesen mond ellent a hatás pozitivistá felfogásának, Kosztolányié viszont rokon azzal a hermeneutikai hagyományban legalábbis Droysen óta ismert, ám csakis a strukturalizmus után döntő hatásúvá lett szemlélettel, mely szerint a későbbi is hat a korábbira, mert a múlt csak annyiban ismerhető meg, amennyiben létezése a jelenben is folytatódik. Babits hajlamos

volt adottnak s öröknek vélni valamely mű értékét, Kosztolányit az foglalkoztatta, ki s mikor becsül egy alkotást sokra vagy kevésre. A *Magyar irodalom* című 1913-ban írt tanulmány szerzője „sui generis világirodalmi érték” létezését tételezte föl, Esti Kornél majdani megalkotója viszont már korai éveitől az értékek viszonylagosságát, tehát változékonyságát sugallta — ami természetesen nem tévesztendő össze az értékelés egyéni voltának gondolatával.

A szövegközöttség kétféle megközelítése a fordításról alkotott kétféle vélekedéssel függ össze. Babits műhelytanulmánya, a „Dante fordítása” (1912) tartalmi s formai hűség követelményét állította fel. Leplezett bírálat is észlelhető abban, ahogyan a *Commedia* fordítója három évvel korábban Kosztolányi nyelvét dicsérte Maupassant verseinek magyar változatában, és Tóth Árpád is érzékeltetett egy árnyalatnyi fönttartást, amidőn 1914-ben így jellemezte a *Modern költők szerzőjét*: „Nem a szavakat ülteti át: inkább az egyes költők költői eszközeit figyeli meg és alkalmazza újra.” Az előző évben közölte a folyóirat Kosztolányi fordításában *A hollót*, mely éles vitát váltott ki. Elek Artúr Szász Károly, Lévy József s Pásztor Árpád átköltésével vetette össze a szöveget s „Kosztolányi interpretálásának önkényességéről” értekezett, dicsérve Pásztor Árpádot, „akinek a ’Holló’ tartalom tekintetében leghívebb fordítását köszönhetjük”. Válaszában Kosztolányi így érvelt: „azon a versen, ami a Nyugatban megjelent, nemcsak Poe neve szerepel, hanem az enyém is.” Az átköltés nem tolmácsolás, de értelmezés, mely éppúgy járhat le-, mint fölértékeléssel. Jó angol versből lehet rossz magyar vers, és ennek az ellenkezője is igaz.

A fordításról szóló vita mintegy kölcsönhatásban bontakozott ki azzal az eszmecserével, mely magyar s világirodalom viszonyának meghatározására irányult. Schöpflin Aladár a *Bánk bán* 1911-es berlini bukására keresett magyarázatot. Azzal érvelt, hogy a múlt értékeire csakis a jelen értékeinek elismertetése után lehet ráirányítani a külföld figyelmét. A következő évben Szabó Dezső a *The Cambridge History of English Literature* magyar vonatkozású tévedéseinek felsorolása után a magyar irodalomtörténészeket kárhoztatta, amiért nem igyekeztek tájékoztatni a külföldet. Ennél is élesebben fogalmazott a Schöpflin cikkét nem sokkal követő bírálatában, mely Barabás Ábel Goethe-könyvének egy részletét a következő módon taglalta: „Petőfi a világirodalom legnagyobbjai közé tartozik. Ez a régi vigéckedés a Mokány Bercik és vicinális Peturok magyarságával. Petőfi költői ereje kétségtelesen elsőrangú irodalmi jelenség. De ennek a második lépésnél félbemaradt pályának erőpróbáit odatolni a világirodalom legnagyobb alkotásai közé: ostobaság, vagy ízléstelenség.”

Két évvel e cikk megjelenése után közölte a folyóirat Ignotus „Világirodalom” című előadását, mely eredetileg a Népművelő Társaságban hangzott el, 1913. augusztus 11-én. Talán néhány mondatot is elég idézni annak sejtetéséhez, hogy Ady, Babits vagy Kosztolányi aligha fogadta egyetértéssel Ignotus gondolatmenetét. Elhamarkodottság volna egyszerűen rövidre zárásnak minősíteni szavait, hiszen súlyos kérdéseket érintenek: „A nemzetek találkoznak a gyarmatosításban, (...) a darabok már eleve és szándékosan úgy vannak írva, hogy Kopenhágában is megértsék az emberek és Nápolyban is (...). Az emberi s a polgári viszonyok ma már mindenütt egyformák. (...) az a Budapest, mely kezd egy város lenni Párisal

és Münchennel, éppúgy nem teremhet merőben elűtő irodalmat, mint ahogy Páris sem igen terem ma már olyat, melyet úgy, ahogy, ne lehetett volna megírni Pétervárott is (...). A kozmopolita fejlődés ugyan elkövetkezne akkor is, ha sok értéknek pusztulásával járna. De való s a tapasztalat eddig azt bizonyítja, hogy semmi igaz értéknek nem kell vele pusztulnia, sőt a legtöbb jobban érvényesülhet a nagy terület nagy feltételei közt, mint a szűk terület elzárkózásában. (...) egy a világpiacon számára dolgozó világművészet kezdetei mutatkoznak”.

3. Az első világháború és a forradalmak évei (1914-1919)

A világháború megzavarta a *Nyugat* önállóságát és fölszínre hozta az addig némileg rejtett ellentmondásokat a különböző munkatársak nézetei között. Ignóus fogalma a világirodalomról magában rejtette a nyelvi egységesülés eszméjét, melyet a hadüzenet után Balázs Béla a következőképpen egyértelműsített, „Paris-e vagy Weimar” című eszme-futtatásában: „A német könyvpiac a világirodalom börtöme, mert a német kultúra az egyetlen, melynek másféle kultúra iránt érzéke van. (...) ha németország (sic!) most győz, akkor jó időre fordító éhségének mi a szövetségesek leszünk egyetlen tápláléka.” Alighanem ehhez az érveléshez kapcsolódott a következő év elején Schöpflin, ki „Magyarok és németek” címmel egy képzeletbeli német embernek a szájába adta a magyarokhoz intézett szövegét: „Ebben a háborúban összeforrottunk, felismertük egymást (...). Ennek pedig lehetetlen, hogy ne legyen következménye a megértésre való törekvés a kultúra összes területén.”

Feltűnő a politikai él Laczkó Géza „A francia lélek keresztmetszete” című, az 1915. évi első számban megjelent értekezésében is, mely így összegzi a francia nemzet jellemét: „E szétszórt vonásokat egy képbe foglalva, előttünk áll az ő n z ő ember, akinek pénz, pozíció, család, szerelem, társadalom csak arra való, hogy saját személyét kiemelje a többiek fölé.” Két számmal később Szabó Dezső a francia kultúra elárulásával vádolta meg pályatársát. „Kétszeresen fájnak e sorok nekem: mert a franciákról adtak ilyen képet s mert Laczkó Géza tette azt s ezzel mintha közösen töltött ifjuságunkon rugott volna egyet.” Az év második felében hasonló vitát váltott ki Molnár Antalnak az a cikke, melyben Debussyt eredetlenséggel, Wagner s Muszorgszkij utánzásával vádolta meg. Nincs kizárva, hogy Molnár — ki a világháború előtti években egy sor cikket írt a német zenéről és Schönberg, sőt Berg s Webern zenéjét is méltányolta — meggyőződésével összehangban vélte másodlagosnak a francia zeneszerző munkásságát. Pontosán nem lehet megállapítani, kikre is célzott a zeneíró, amikor 1916 elején visszautasította azoknak a „debussysták”-nak érveit, kik „a feléig elhamvadt divatlángtól még mindig lázasan égve gondolkodnak profétájukról”, legföljebb sejthető, hogy Bálint Aladár s Csáth Gézára gondolt, akik Debussy 1910-ben megrendezett budapesti fölépítkezői illetve két évvel később értékelték a kor legjelentősebb francia zeneszerzőjének műveit. Tagadhatatlan, hogy 1915-ben még Babits „Itália” című eszme-futtatásának is volt politikai felhangja: „Mióta Magyarország megtalálta helyét Ausztriában — kedves vagy nem kedves füleinknek, de t é n y, hogy megtalálta — megszűnt az olasz-magyar rokonszenv minden lényeges politikai oka. (...) Egy ilyen nemzet — egy ilyen vezérrel, mint az olasz s d'Annunzio — katona-e s félni

kell-e tőle?” Hasonló időszerűség Kosztolányi „Baudelaire és a belgák” című három fordítással összekapcsolt cikkének is tulajdonítható, sőt annak az 1916 elején közölt ismertetésének is, melynek élén ez a cím áll: „Egy nagyon szomorú könyv”. Ebből a közleményből megsejthető, milyen nehéz helyzetben találta magát a francia irodalom csodálója a háború alatt. Anatole France *Sur la voie glorieuse* című kötetében Kosztolányi olyannyira szépnek találta a régi francia karácsonyok megidézését, hogy egy részletet le is fordított a könyvből, a háborús elkötelezettségét viszont ellenszenvvel fogadta: „ő, aki valaha a világtörténelem előtt bélyegezte meg az ártatlanok börtönörét, most leírja: ‘szent Oroszország’.”

Az 1916. évi 20. szám már üres lapokkal jelent meg. Míg korábban legfőljebb a franciából vagy angolból készített műfordítások jeleztek, hogy a folyóirat nem volt hajlandó kirekeszteni az ellenséges oldalon harcoló országok kultúráját, ettől kezdve már mind több közlemény jelent meg hiányosan a hatósági tiltás miatt. 1917-ben Ady cikke, a „Charles Baudelaire él” még csak burkolt formában érzékelte a francia szellem nagyságát, a következő évben Kodály megemlékezése Debussyről már nyílt szembenállást hirdetett a német kultúrával szemben, amidőn „sokkal magasabbrendű”-nek minősítette a *Pelléas* szerzőjének zenéjét Richard Straußénál. Babits fordításaival s tanulmányaival is a béke eszményét emelte a magasba: előbb Bacchylides békedalát közölte, majd „Kant és az örök béke” című tanulmányát.

A politikai helyzethez alkalmazkodás ékes bizonyítékaként 1917-től megszapordtak az orosz vonatkozású közlemények. A Dosztojevszkij s az orosz forradalom kapcsolatát firtató cikkek arra a kérdésre kerestek választ, mennyiben lehet összefüggés a XIX. századi orosz irodalom s a cári rendszert felváltó mozgalmak között. 1919-ben a közvetlen tájékoztatást a közvetettség váltotta fel, sőt érezhetővé vált a hatósági ellenőrzés. A 7. szám folyóiratszemléjében Földi Mihály Lunacsarszkij Verhaerenről írt esszéjét ismertetve, a rákövetkezőben pedig Fenyő Miksa a következő jegyzetet fűzte „Dosztojevszkij” című szemle cikkéhez: „Ez az írás már ki volt szedve, amikor Lukács György népbiztos világos, becsületes, tehát megnyugtató kijelentése e kérdésben a Vörös Ujságban megjelent.”

4. A bűszas évek

Ha folytonosságot keresünk az 1914 előtti s 1919 utáni *Nyugat* között, inkább megtalálhatjuk a zenei, mint az irodalmi közleményekben. Tóth Aladár 1920-ban megjelent tanulmánya Beethovenről egyenes folytatása Csáth Géza zeneszerzőkről készített jellemképeinek, bírálatai pedig Jász Dezső hasonló műfajú cikkeinek hagyományát folytatták. A korabeli hangversenyélet gazdagsága lehetővé tette, hogy rendkívül magas mércével mérjen; egyetlen számban Mascagni s Erich Kleiber, Friedman és Huberman hangversenyéről, Sauer 75. budapesti fölléptéről adott számot, miközben Edwin Fischer művészetét értékeltelte legtöbbször. Példáját alkalmanként mások is követték: Szabolcsi Bence a *Pelléas* budapesti bemutatóját mérlegelte, François Gachot Sztravinszkij zenéjéről, Nagy Lajos Titta Ruffo énekléséről készített jellemzést. A népszerű kultúra sem maradt említetlenül, hiszen Lányi Viktor, majd Ignóus Pál operettekkel foglalkozott, és többen is törekedtek a közönség

történeti ismereteinek bővítésére — Hammerschlag János a hangszeres kíséret nélküli reneszánsz művekre irányította a figyelmet, Kázmér Ernő pedig jelentőségéhez méltó módon búcsúztatta az 1928-ban meghalt Janáčeket. Mindent összegezve a zenei rovat a művészet összehasonlító szemléletére nevelt, és arról igyekezett meggyőzni a közönséget, hogy a kultúra megítélésében csakis egyetlen, egységes, nemzetközi mérce lehet irányadó.

Ugyanezt a szellemet erősítette az új rovat, mely a mozival foglalkozott. A munkatársak szüntelenül emlékeztettek mozgókép s irodalom szoros kapcsolatára. Hevesy Iván szenvedélyesen fürkészte színház és mozi kapcsolatát, Conrad Veidt IV. Henrik-alakítását vagy Elisabeth Bergner művészetét elemezve, megjegyezvén, hogy a *Donna Diana* Balázs Béla készítette szövege „nagyon gyenge”. Lang, Lubitsch vagy Murnau műveinek értelmezésekor éppúgy nem német jellegzetességeket keresett, mint ahogy Kassák és Kállai Ernő is a mozgókép általános vonásaira összpontosította figyelmét szovjet alkotások esetében. Volt e megközelítésnek hátránya is. Az amerikai mozi megítélésében nemcsak Harsányi Zsolt bizonyult értetlennek, amikor az Újvilág történetére vonatkozó tájékozatlansága miatt „áttekinthetetlen zaggyvaság”-nak nevezte Griffith *Intolerance* című alkotását, de még Hevesy is, ki ugyan a rendezést és a befogadást tekintette irányadónak a mozgókép alkotásainak megítélésekor és nagyra becsülte a „szimbolikus vonatkozásokat” Buster Keaton műveiben, nem vette észre, hogy e nagyszerű művész rendszeresen az amerikai kultúra közhelyeit gúnyolta ki — például John Ford Hevesy által is elemzett vadnyugati történeteinek kifordítását adta a *Go West*-ben.

Az irodalomban a görög-római kultúrához visszatérő bizonyult a legalkalmasabb módnak arra, hogy érvényesüljön a nemzetek fölötti eszmény. Korábban a *Nyugat* keveset törődött a klasszikus ókor örökségének ápolásával. 1920-ban Kallós Ede saját bevezetésével közölt egy részt egy névtelen ögörög szerző munkájából, „A magasztosság az íróművészetben” címmel, Nagy Zsigmond pedig kétszer is jelentkezett Horatius fordításaival. A következő években előfordult, hogy a szám görög fordítással kezdődött — Szabó Lőrinc Theokritosz XV. idilljét, Babits Szophoklész *Oidipusz király* című tragédiáját szóltaltatta meg magyarul, majd az 1925. év 18. számában jelent meg Babits röpiratszerű értekezése, az „Új klasszicizmus felé”.

A fiatal nemzedék föltétlen tisztelettel viseltetett Babits iránt, de nem kapcsolódott a bölcséleti igényű tanulmányszerűséghez. Gyergyai Albert, ki már 1920-ban írt a hetvenötéves Spittelerről, majd két folytatásban Flaubert-ről, François Mauriac műveivel foglalkozó tizenkét lapos írását Babitsnak ajánlotta, ám egyáltalán nem követte elődjének írásmódját. Végkövetkeztetés megfogalmazása helyett legtöbbször három ponttal fejezte be esszéit — akár Proust nagy regényét, akár Moissi Hamlet-alakítását, akár Colette könyveit méltatta. Nem akart tudományos igényvel föllépni, távol állt tőle az elmélet s a fogalomalkotás. 1962-ben egy másodéves egyetemi hallgató okvetetlenkedő kérdéseire válaszolva, így jellemezte a húszas években a *Nyugat*-ban közölt írásait: „az esszé, nálam, egy jobbhíjján való műfaj, mivel nem vagyok költő, se elbeszélő, esszé-formában mondom el, amit mondani akarok, vagy mondani érdemesnek tartok, holott versben vagy zenében talán megfelelőbb volna.”

Gyergyainak köszönhető, hogy a francia prózáról sokoldalúbb képet kapott a magyar közönség, mint bármely más irodalomról. Nem az ő szándékosan nyitott esszéi, hanem a közhelyes vagy elnagyolt kijelentésekkel telített közlemények képviselik a folyóirat értekező hagyományának kevésbé szerencsés részét. Hihetőség az alapítvány iránt tanúsított kegyelet indokolhatta, hogy 1929-ben Farkas Zoltán fordításában közölték Baumgarten Ferenc hagyatékából „A XIX. század regénye” című fejtegetést. Ebben a *Faust* „drámai formában felépített regény”-ként szerepel, miközben Balzac s Dickens kihagyását egy jegyzet azzal indokolja, hogy ők „a regényt nem mélyítették világnézeti költészetté. (...) Flaubert regényei Balzac romantikus társadalmi ábrándjainak és Dickens optimista-polgári korlátoltságának legkegyetlenebb leálcázásai.” A könnyeden odavetett állítások némelyeknél a beleérzés szavaival vagy az örök értékek semmitmondó emlegetésével párosultak. „Főlégséges, mint a mi nemzedékünk. Ő legalább tudja magáról” — írta Mohácsi Jenő Joseph Roth *Die Flucht ohne Ende* című regényének hősről. „Meleg köszöntés jár neki.” Így összegezte Harsányi Zsolt a véleményét Binét Menyhért versfordításairól. „Swift aktualitása örökéletű” — állította Dánielné Lengyel Laura —, „mint maga az emberi nyomorúság, szenvedés, és megváltás után való kínzó sóvárgás.”

Az első háború s Trianon után kegyetlen időszerűséggel vetődött fel magyar s világirodalom viszonya. A távolabbi múltra vonatkozó tanulmányok több sikerrel foglalkoztak e tárggyal, mint a jelenről szóló esszék. Király György meggyőzően érvelt a magyar irodalom nyugati vonatkozásai mellett, „Zrínyi és a reneszánsz” címmel, az 1924-ben megjelent Babits-szám viszont többnyire csak semmitmondó állításokat tartalmazott; Elek Artúr mindössze két lapos, „Babits Mihály és Dantéja” című cikke éppúgy kevés önállóságot árult el, mint Reichard Piroska másfél lapos szösszenete „Babits angol tanulmányai”-ról vagy Kürti Pál hasonlóan kurta jegyzete „Az Ágoston-tanulmányról”. Móricz már 1921-ben arra emlékeztetett, a „Figyelő” rovatban „Világirodalom felé” címmel közölt írásában, hogy a magyar irodalom csakis kiváló fordítások révén válhat a világirodalom részévé. Figyelmeztetésének először négy év múlva lett foganatja, mikor Schöpflin azért kárhoztatta Hugo Matzner Ady-fordításait, mert arról győzte meg a német olvasót, hogy Ady Heine nyelvén írt. 1926-ban azután Gachot is hasonló értékítéletet fogalmazott meg Térey Sándor Párizsban kiadott fordításáról: „ez a bemutatás inkább csak árt Adynak”. A továbbiakban a magyar próza fordításait is bírálat érte; Mohácsi Jenő például „idegenszerűséget”, „csaknem valami magyarosat” talált az *Édes Anna* Stefan Klein készítette német változatában.

A magyarból átültetett műveknél a célszöveg, az idegenből készített fordítások esetében viszont általában a forrásszöveg számított irányadónak. 1924-ben Babits tizennyolc pontban összegezte a Shakespeare-fordítás alapelveit, föl sem vetve a kérdést, vajon nem lehet-e értelmezés függvénye az eredetinek nevezett szöveg azonosíthatósága. Ez az eszmény lényegében különbözik attól, ahogyan Kosztolányi a célszöveg elsődlegességét hangsúlyozta, már 1919-ben, amidőn Horváth Henrik *Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen* című gyűjteményének ismertetésekor Novalist idézte a nyelvtani, mítikus és travesztia-szerű átköltésről, egyfelől eredeti s fordítás szembeállíthatóságát és elkülöníthetőségét, másrészt a fordítás fogalmának azonosíthatóságát s egységességét tagadva, majd egy évvel később,

újrarendeltatásokat és vitát eredményező, „Tanulmány egy versről” című értekezésében. A többség mindvégig elhatárolta magát az ő álláspontjától, ám véleménye mégsem maradt hatástalan. Szabó Lőrinc már 1920-ban elismerte, hogy némely „keresztveződések”-nél „lehetetlen megállapítani, hogy hol kezdődik a fordítás és hol kezdődik az eredeti”, hat évvel később Karinthy fordítás és eredeti költészet kölcsönhatását hangsúlyozta Kosztolányi munkásságában, Laziczius Gyula pedig arra hivatkozva védte meg Bérczy *Anyégin* átköltését Bonkáló Sándorral szemben, hogy valamely fordítás értékét a cél- s nem a forráskultúra alapján kell meghatározni.

Trianon s a rendkívül sok idegenből készített fordítás együtt készítette Babitsot arra, hogy intse a kiadókat, inkább a magyar írók műveinek, mintsem nyugati regényeknek a terjesztésével foglalkozzanak. Két évvel az ő fölhívása után, 1925-ben Nagy Lajos olyan heves támadást intézett „Idegen regények garmadáit” ellen, hogy két kiadó is magyaráztkodásba fogott, mennyire nem kifizetendő magyar szerző alkotásának a kinyomtatása, és a társadalom meghasonlásával mentegette a közönség elfordulását a hazai szerzőktől. A vita különféle értékelések feszültségére, piac és művészet, idegen s nemzeti kultúra összeütközésére irányította a figyelmet.

Más jelekből is arra lehet következtetni, hogy a húszas években a közönség egy része némileg elbizonytalanodhatott magyar s nem magyar irodalom viszonyának megítélésében. A nemzeti értékek védelme olykor az idegen kultúra lebecsülésének tévútjára vezetett. Az irodalomértés történeti-telenségéből származó zavarát szemlélteti Móricz áttekintése az 1923. év Shakespeare-előadásairól. E három folytatásban közölt beszámoló szerint a *Vízkereszt* „operett”, a *Hamlet* „ifjúsági darab”, *A vihar* című színműben „ott lebeg a véghetetlen kifáradás, a csömör és unalom nehéz párája”, a *Macbeth*-ről pedig azt tudjuk meg, hogy a néző a boszorkányok által kimondott „buta szavak” hallatán alvásra kényszerült. Nemcsak Móricz értetlenségéről lehet szó, hiszen a folyóirat más közleményeiben is érzékelhetők a Shakespeare-értelmezés fogyatékoságai. 1926-ban Kárpáti Aurél 16 lapos tanulmánya „Hamlet tragikumá”-ról egyetlen hivatkozást nem tartalmazott az eredeti szövegre, egy évvel később pedig Schöpflin „lazán szerkesztett és egyenetlenül kidolgozott darab”-nak minősítette a *Szeget szeggel*-t.

Egyfelől a világirodalom sokkal több teret kapott a folyóiratban az első világháború előtti időszakhoz képest, másrészt a külföldi szerzők megválogatását bizonyos aránytalanság jellemezte. Freud és Bergson, Thomas Mann, Stefan Zweig, Wells, Gide és Gorkij szerepelt legsűrűbben. Thomas Mann s Gorkij többször is küldött kéziratot a *Nyugat* számára, *Az Artamonovok* magyar változatát az 1926. évfolyam tizennyolc folytatásban közölte, Gide-nek pedig három kisregénye is a *Nyugatban* jelent meg először magyarul. Tagadhatatlanul érvényesült bizonyos irányzatosság. 1920-ban Szabó Dezső *Tanulmányok és jegyzetek* című gyűjteményéről írva Király György arra kérte az olvasót, „az egész kötetet tegye el fölvágtalanul a könyvei közé”. E vélemény elfogultsága azért is kifogásolható, mert a kötet több világirodalmi tanulmánya először a *Nyugatban* jelent meg. Közlemények sorát lehetne idézni annak igazolására, hogy a folyóirat többnyire elzárkózott az avant-garde irányzatok ismertetésétől és az is némi aránytalansághoz vezetett,

hogy Gyergyain kívül egyetlen munkatárs sem akadt, ki állandóan figyelemmel kísért volna valamely nemzeti irodalmat, ő pedig a *La Nouvelle Revue Française* prózaíróira összpontosította a figyelmét. Továbbra is készültek olyan fordítások, amelyek a skandináv vagy orosz eredeti helyett német szöveget vettek alapul, és elszigetelt kísérletektől eltekintve — Komlós Aladár 1926-ban érdemének megfelelően méltatta a *Svejk*-et — kevés kezdeményezés történt a környező országok vagy más földrészek irodalmának számbavételére. Reményi József Clevelandből jószándékú, de többnyire szakszerűtlen, sőt esetleges tudósításokat küldött észak-amerikai könyvekről.

5. Az utolsó évtized

A zeneérettel s a mozival foglalkozó rendszeres és szakszerű bírálatok megszakadása lényeges veszteséget jelentett a harmincas években. Tulajdonképpen a képzőművészetre is vonatkozhat e megállapítás, ha eltekintünk Hoffmann Edit 1936 és 1941 között megjelent sorozatától, melyben nagy festők — Tintoretto, Altidorfer, El Greco, Rembrandt, Rubens s Renoir — jellemképét rajzolta meg. Osvát halála után a *Nyugat* a szó szorosabb értelmében véve irodalmi folyóirattá vált, amennyiben nemcsak a társzművészetek, de a bölcsélet is háttérbe szorult. Babits és Dienes Valéria továbbra is Bergson műveit magasztalta, s legföljebb kivételes alkalommal esett szó más gondolkodókról — ha Szilasi Vilmos Husserlról közölt tanulmányt, Joó Tibor Bartók György Kant etikájával foglalkozó könyvét bírálta, Spengler magyarul kiadott munkáját értékelte vagy a *Discours de la méthode* megjelenésének háromszázadik évfordulójára emlékezett.

Az utolsó évtizedben a *Nyugat* világirodalmi vonatkozásai bizonyos mértékig kettős látásra engednek következtetni. Egyfelől Babits európai irodalomtörténetére kell hivatkoznunk, melynek két részlete először a folyóiratban jelent meg, a bevezetés 1934-ben, a munka második felének két fejezete 1935-ben. A sok méltatás többsége meglehetősen keveset mondónak bizonyult és olykor Babits téveszméit ismételte — így Schöpflin azt hangoztatta, hogy „föltétlenül igazat kell neki adni, mikor például Dickensnek magasan fölébe emeli Thackerayt”. Csak ketten vállalkoztak érdemi bírálatra: Turóczi-Trostler József, ki „igazságtalannak” nevezte az Ószövetség kirekesztését a világirodalomból és szóba hozta Heideggert, akiről Babits nem tett említést, valamint Gyergyai, ki kétségbe vonta, hogy az irodalom hanyatlott volna, továbbá sérelmezte a nemzeti jelleg lebecsülését, az Európán kívüli kultúrák elhanyagolását és az angol irodalom túlértékelését. Az 1934. júliusi számban Babits lényegében véve visszautasította a bírálatokat, ragaszkodván ahhoz az állításához, mely szerint az irodalom a mai korban „mérhetetlenül elhanyaglott.”

Babits ugyanúgy örök értékű remekművekben gondolkodott, mint később Gombrich vagy Northrop Frye. Hume-hoz hasonlóan nem számolt annak a lehetőségével, hogy a különböző korszakok nem ugyanazt a Homéroszt becsülték.⁵ Olyan nemzetközi kánon eszményének a fönntartására törekedett, melynek a nemzetek fölötti görög-latin kultúra alkotja a törzsanyagát. Ezzel a szándékkal értekezett Euripidészről s Horatiusról „Könyvről könyvre” című rovatában s bocsátotta közre *Amor sanctis* című himnuszgyűjteményét. Noha több tanulmány kap-

csolódott e megnyilatkozásaihoz, a folyóirat világirodalmi vonatkozásai egyre inkább függetlenedtek a szerkesztő elképzeléseitől. 1932-ben huszonhét külföldi szerző küldött szöveget a *Nyugat* negyedszázados évfordulójára. A névsorban éppúgy akadt Nobel-díjas, mint olyan szerző, akinek művei már akkor sem számítottak jelentősnek, azóta pedig teljesen feledésbe merültek. Noha megengedhetetlen torzítás volna személyi kapcsolatok körével azonosítani a folyóirat világirodalmi látókörét, tagadhatatlan, hogy bizonyos egyenetlenség jellemezte a válogatást. A francia mellett a német nyelvű irodalom bemutatása vallott következetes átgondoltságra, Turóczi-Trostler jóvoltából — jellemző, hogy negyedszázad hallgatás után ő irányította ismét a figyelmet Musil tevékenységére, „A német próza útja” (1935) című áttekintésében. Történetek kezdeményezések a kánon tágítására: 1934-ben Kassák Céline magyarul megjelent regényéről, Hevesi András Gottfried Benn, majd a következő évben Raymond Roussel munkásságáról, 1940-ben Komor András Radnóti Miklós és Vas István Apollinaire-válogatásának egyoldalúságáról érkezett. A szomszéd népek kultúrája is egyre gyakrabban került szóba — Erdélyi József román népballadát méltatott, Kázmér Ernő Čapek, Fejtő Ferenc Krleža munkáit dicsérte —, Kosztolányi haiku-, majd Weöres Gilgames-átköltései nyomán pedig más földrészek irodalmára is terelődött figyelem.

E kései évfolyamok roppant sokoldalúságát az angolszász irodalmakra vonatkozó cikkek hiányos ismeretanyaga s hibás értékelése csorbította. Vernon Duckworth Barker külföldi tudósító általában élménybeszámolót adott. Cikkei hangnem tekintetében Török Sophie szépelgő ismertetéseihez álltak közel, ki Ursula Parrott *Ex-feleség* című regényének méltatásakor a „De gustibus non est disputandum” szellemében az „úgy érzem” szókapcsolathoz folyamodott, J. B. Priestley írásmódját pedig így jellemezte: „Mer észrevenni és mer írni.” Az utókor olykor hajlamos Szerb Antalt tenni felőssé David Garnett s Aldous Leonard Huxley túlbecsüléséért, holott a *Lady into Fox* című ötletes, mulatságos kisregényt először alighanem Schöpflin nyilvánította irányzatot meghatározó alkotásnak 1930-ban, Huxley megítélésében pedig mások is tévedtek, így a *Point Counter Point*-ot magasba emelő Magyar Bálint, vagy Cs. Szabó, ki 1937-ben öt részes eszmefuttatásban igyekezett bizonyítani, hogy „Huxley Proust, Gide és Woolf mellett a negyedik legjelentősebb újító a XX. századi regényben.”

Az angolszász irodalom értelmezését meghatározta az avant-garde-dal szemben tanúsított idegenkedés, a *Nyugat* esszéíróinak értékőrző felfogása. 1940-ben Halász Gábor „A realizmus titka” címmel ennek az irányzatnak föltámasztásáért dicsérte Steinbecket, s egy évvel később Nagypál István is azt állította, „a korhangulat visszatért a szürrealizmustól a realizmusba”, miközben az *Ulysses* elavulásáról s a *Finnegans Wake* befejezhetetlenségéről érkezett. Érvelése emlékeztet egyfelől a későbbi vulgármarxistákéra, másrészt Reményi Józsefnek Faulkner-ről 1933-ban írt cikkére, mely a *Light in August* című regényt „lelkileg halott s idegileg bomlott író megnyilatkozása”-nak minősítette.

Nemcsak a francia vagy német, de az olasz vagy orosz irodalom esetében sem lehet olyan felületességen érni a folyóirat értekezőit, mint az angol nyelvű művek ismertetésekor. Rosti Magdolna a Virginia Woolffal foglalkozó első cikkében, 1930-ban regényként említette a *Monday or Tuesday* című elbeszélésgyűjteményt,

kilenc évvel később pedig Schöpflin azt állította a *To the Lighthouse* eseményeiről, hogy „két-három óra alatt” történnek, holott e regény cselekménye körülbelül egy évtizedre terjed ki. Ennél is fölületesebb Zilahy Lajosnak az állítása, melyet az 1933-ban „A mai Amerika” címmel tartott *Nyugat*-ülésszak alkalmával tett: „Egyetlen amerikai író nem ismerek, aki szellemi mélységben megközelítené akár az orosz, akár a francia, akár valamelyik más európai irodalmat. Egyetlen nagy írójuk van, aki amerikai értelemben vett nagy író, Sinclair Lewis”. Nagyon érthető, hogy Steiner Árpád, a New York városi Hunter College tanára levélben fordult a folyóirathoz, s Amerika nem ismeretével vádolta meg annak munkatársát. Míg a többi irodalom esetében a bírálók általában saját értekező nyelvet alakítottak ki, az angol s amerikai művek ismertetői jobbra cselekményvázlatot adtak, anekdotizáltak vagy tárcaszerű írásmódhoz folyamodtak. A megfelelő értekező nyelv hiánya okolható azért is, hogy néhány jelentős világirodalmi vonatkozású könyv méltánytalan vagy félrevezető elbáránsban részesült: a *Hétköznapok és csodák*nak Schöpflin „tarthatatlan elmélet”-et, *A mai francia regény*nek Hevesi András „szociológiai látás”-t tulajdonított, Somlyó György pedig Sötér István *Francia szellem a régi Magyarországon* című munkáját a „geometrikus rendszerezés” miatt marasztalta el, kifogásolván, hogy „az adatok néhol szinte megemészthetetlenül felgyűlnek, összetorlódnak, mint a folyón a jég, hogy nem bírja vinni tovább az áradat”.

A fölszínes írásokkal élesen szembeállíthatók azok a közlemények, amelyek érvényes ítéleteket fogalmaztak meg az angol nyelvű irodalmakról. 1933-ban Németh Andor Yeats *The Sorrow of Love* című költeményének 1893-ban és 1933-ban megjelent változatát összehasonlítva a mű önazonosságának és befejezettségének a fogalmát tette kérdésessé, Hamvas Béla pedig 1930-ban máig érvényes módon értelmezte az *Ulysses*t, egy évvel később pedig már azt a készülő művet is, melyet az utókor *Finnegans Wake* címen ismer, miközben fönntartásokkal szolt a Huxley által művelt „véleményregény”-ről és nehézkességgel, árnyatlansággal vádolta Dreiser *Amerikai tragédiáját*. Igaz, a líráról kevesebb szó esett a folyóirat kései évfolyamaiban, de ezen a területen is akadt elsőrendű kezdeményezés, például Halász Gábor két folytatásos értekezése „Az újabb angol líráról”, mely a későn fölfedezett Hopkins mellett T. S. Eliot s Auden munkásságáról adott hiteles képet.

Babits mindvégig arra törekedett, hogy a világirodalmat a magyarral egységben szemlélje. Utódai nem tudták elérni ezt a rendkívül magas célt. Legjobban a fordítás elmélete s gyakorlata árulkodott világ- s magyar irodalom egymáshoz illesztettségének akadályairól. 1930-ban jelent meg Kosztolányinak az a két fejtegetése, mely az első világháború előtt Ignotus által meghirdetett nemzetköziség ellenpárját fogalmazta meg, s egyenesen azt állította: a könnyen fordítható művek nem értékesek. A „Lenni vagy nem lenni” s „A magyar nyelv helye a földgolyón” hatása végigvonul a *Nyugat* utolsó tíz évfolyamán. „A franciák nemcsak, hogy nem várnak bennünket tárt karokkal, de még csak nem is kíváncsiak ránk” — írta Párizsból Gara László 1930-ban, három évvel később pedig Laczkó Géza küldött cikket a francia fővárosból ezzel a címmel: „Miért nem kell Párizsnek a magyar irodalom?” Részint arra hivatkozott, hogy a magyar irodalom nem eléggé eredeti — Schöpflin hamarosan a *Bánk bán* példáján próbálta megvizsgálni e vád jogosságát, Waldapfel József forráskutatásaira támaszkodva —, részint a fordítások gyarlóságát

emlegette. Egy sor közlemény bizonyította a magyar művek idegen nyelvű változatának sikertelenségét: Gachot Fóti Lajos francia, Szalatnai Rezső Bohumil Müller cseh, Somlyó György René Bonnerjea angol nyelvű Ady-válogatásának fogytékosságait elemezte, Schöpflin *A fáklya* Lengyel Emiltől származó s az Alfred A. Knopf nevű nagy amerikai kiadónál megjelent változatát minősítette elhibázottnak, Gyergyai a *Timár Virgil fia* Sauvageot, Turóczi Trostler *Az ember tragédiája* Mohácsi Jenő készítette fordításáról bizonyította be, hogy erényei ellenére sem kielégítő. „Két nyelv határán mozognak, de egyik nyelv géniusza sem ihleti meg őket.” 1938-ban Turóczi Trostler ezzel a végkövetkeztetéssel zárta a *Csongor* német fordításainak összehasonlító vizsgálatát.

Hasonló szellemet képviseltek az idegenből magyarra fordított szövegeket mérlegelő kiváló tanulmányok. Devecseri Balogh Károly *Martialis*-kötetével szemben volt elégedetlen, Illyés a *Georgicon* második énekének Marót Károly fordította szövegét, Turóczi Trostler Feleki Sándor Lenau-átköltéseit találta rossznak. Komor András kihagyásokért róttta meg Kemény Katalin Rabelais-kiadását, Nagy Zoltán fölösleges jelzőket és határozókat sérelmezett Franyó Zoltán Louise Labé-válogatásában, Erényi Gusztáv pedig azt a tanulságot vonta le a Goethe-fordításokból, hogy „Méltó magyar *Faust*-fordításnak még csak ezután kell megfogannia egy kongeniális költő agyában.” A legérdekesebbnek a fordítástörténeti érvelések bizonyultak. Turóczi Trostler Goethe *Iphigeniájának* Kis János, Csengery János és Babits, Kosztolányi a *Téli rege* Szász Károly és sajátmaga készítette változatát, Kardos László, Tóth Árpád, József Attila és Szabó Lőrinc Villon-értelmezését vetette össze, Halász Gábor Vergilius s Catullus újabb fordításait boncolgatta, Rónay György pedig Babits, Kosztolányi s Tóth Baudelaire-felfogásának különbözőségéről elmélkedett.

Lassanként mind többen jutottak arra a fölismerésre, hogy a fordítónak benne kell állnia a célszöveg hagyományában, a különbségtévés eredeti s fordítás között az irodalom lényegéhez tartozó szövegközöttségnek a függvénye, s magyar és világirodalom viszonyát is ennek a tágabb összefüggésrendszernek a keretében kell újragondolni. Az a tény, hogy e föladat máig elvégzendő, mindennél ékebben bizonyítja annak az örökségnek a rendkívüli súlyosságát és időszerűségét, melyet a *Nyugat* hagyott az utókorra. A folyóirat munkatársainak előrelátására enged következtetni, hogy különös nyomatékkal töprengtek azon, miként teremthető összhang magyar s világirodalom szempontjai között. Igaz, néha vakvágányra jutottak, ám e tévedések is tanulsággal szolgálhatnak, amennyiben éreztetik, mennyire képzelenség könnyű megoldást találni. A *Nyugat* értekező prózájának erényei s fogytékosságai, sőt munkatársai tájékozódásának hiányai is máig éreztetik hatásukat — Henry James kései regényeit például azóta sem fordították s ez prózánk megújulásának egy lehetséges forrását tette hozzáférhetetlenné. Nincs kizárva, hogy Ignotus jóslata nemzetek fölötti kultúráról egyszer félelmetes valósággá válik. A Kosztolányi által hirdetett nyelvhez kötött viszonylagosság eszménye hosszabb távon aligha adhat védelmet nemzeti kultúránk számára, de emlékeztethet arra, hogy a magyar irodalom külföldi elismertetéséhez az eredeti szövegekhez való hűség hangoztatásával nem lehet eljutni: csakis valamely nagy nyelv jelentős költője győzheti meg a nem magyar olvasót Vörösmarty, Arany, Ady vagy József Attila

nagyszerűségéről. A művelődés világszerte tapasztalható egységesülése indokolja, hogy választ adjunk a kérdésre, miként is menthető át a magyar irodalom java az utókor számára. A célhoz vezető úton sok az akadály, az idő pedig rövid. Komoly elszánást, nemzeti s idegen értékek iránti elkötelezettséget egyaránt igénylő törekvésünkben a *Nyugat* szellemének ébren tartása lehet a fő támaszunk.

JEGYZETEK

A Magyar Tudományos Akadémián 1999. február 15-én tartott székfoglaló előadás szövege.

1. „Az örökség akkor igazi jog,
Ha veszed is valami hasznát,
Különben teherként nehezül az rád;
A perc azt éli fel, amit magába fog.” (Márton László fordítása)
2. Arany János *Leveleskönyve*. Budapest: Gondolat, 1982, 341.
3. Martin Heidegger: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation)*. Szeged — Budapest: Societas Philosophia Classica, 1996-97, 16.
4. Harold Bloom: *Poetics of Influence*. New Haven, CT: Henry R. Schwab, 281.
5. „Ugyanaz a Homérosz, aki kétezer évvel ezelőtt Athénban s Rómában tetszést aratott, még mindig csodálatot kelt Párizsban s Londonban.” David Hume: *Essays: Moral, Political and Literary*. Oxford: Oxford University Press, 1963. 237-238.

MAÁR JUDIT

Mallarmé a Nyugatban

Az 1998-as év Stéphane Mallarmé halálának századik évfordulója. Ez alkalomból számos konferencia, kulturális rendezvény keretében emlékeztek meg a költőről hazájában és más országokban egyaránt. A megemlékezéseket és méltatásokat nemcsak az évforduló alkalmosságára indokolja, hanem az is, hogy Mallarmé a XIX. század végén kibontakozó francia szimbolizmus egyik legjelentősebb személyisége volt, magának a szimbolista iskolának vezéralakja, akit alkotótársai s idővel híressé lett tanítványai — köztük Valéry — egyaránt a kor legnagyobb költőjeként tiszteltek. És bár szerény, visszahúzó természet lévén sosem vágyott arra, hogy „költőfejedeleme” tartsák számon, mégis azzá emelkedett a nyolcvanas-kilencvenes évek francia irodalmi életében, s tiszta elvontságra törekvő, gyakran beavatott társai által is csak nehezen érthető versei a szimbolista líra legértékesebb darabjai.

Hogyan és mikor került be e hazájában oly jelentős költő a magyar irodalmi köztudatba; ismerték-e egyáltalán saját korában nálunk? Ha nem, mikor kezdik emlegetni nevét? Mindjárt leszögezhetjük: Magyarországon Stéphane Mallarmé hosszú ideig ismeretlen maradt, életében alig-alig hívatkoztak rá magyar kortársai. Egyik legelső említése 1892-ből való: Haraszi Gyula írja le nevét a *Budapesti*