

A MODERN MAGYAR LÍRA SZLOVÁK FOGADTATÁSA

Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád a szlovákoknál*

Írta: CSUKÁS ISTVÁN

1. Azon a képen, amelyet a szlovák ismertetések Babitsról rajzolnak, a költői alkotás művészi tökéletessége a leginkább szembeötlő vonás. Senki sem mulasztja el ennek hangsúlyozását. Ez a vélemény annyira egyöntetű, hogy még a megfogalmazásban is alig mutat különbségeket, szinte refrénszerűen ismétlődik 1925-től 1957-ig, KÁZMÉRTÓL BENIAKIG. „A forma virtuóza”, „elmerül a szavak titokzatos zenéjébe” [1] — mondja KÁZMÉR, s ugyanezt — kissé általánosabb érvénnyel — SZALATNAI: „a költői alkotás virtuóza” [2]; ezt ismétli LUKÁČ is: „a forma elsőrendű művésze” [3]. BENIAK már a finommívú metaszetek képzetét is társítva „költő-vésnök”-nek [4] nevezi Babitsot.

A másik, a formai tökéletességet hűségesen végig kísérő állandó jelző a „doctus” ismételt hangoztatása. KÁZMÉR szavaival: „kinyílik előtte a szellemi világ, megfürdeti lelkét a klasszikus szépségekben, átzúgatja lelkén a szellemi világ minden alkotását az antik kortól a modern életig”. LUKÁČ hangján az elismerés mellett a csodálat is érződik: „rendkívüli, szinte egyetemes műveltségű, tudásvágya olthatatlan”. Tárnyilagóssabb hangon, de ugyanezt állapítja meg BENIAK is, amikor azt mondja, hogy Babits „a poeta doctus, társai közt kitűnt magas egyéni kultúrájával és európai műveltségével”.

Ennyi, amit biztonssággal mondanak róla. Művészetének mélyebben rejelő tényezőit, Babits egyéniségének sajátos meghatározottságát, amely kulcsot adott volna életművének mélyebb megértéséhez, vagy nem érintik, vagy ha igen, csak bizonytalan tapogatózást és ellenmondó megállapításokat találunk, mint KÁZMÉRNÁL. KÁZMÉR észreveszi, hogy „Babits költészetében az intellektuális elem és a környező valóságból származó közvetlen élmény kapcsolata sajátos módon jelentkezik. Megkísérli ennek magyarázatát is, de feloldhatatlan ellentmondáshoz jut. Beszél arról, hogy Babits „példátlan érzékenységgel reagál mindenre” s mégis azt állapítja meg, hogy költészetének semmi köze nincs a valósághoz, a realitásokhoz, az kizárólag gondolati ihletésű. Egyetlen forrása a filozófia, célja pedig „a fantasztikumok keresése”. A fantasztikum Babits „művészetének a metafizikája”. Azt is megsejti KÁZMÉR, hogy Babits alkotásmódjának titka nem utolsósorban a költő sajátos lelkialkatában rejlik, de az összefüggések keresése közben itt is eltéved. Az örökké nyugtalan, a „soha-meg-nem-elégedés” parancsának engedelmesséző Babitsról azt írja, hogy „lelkében ujjongó, lelkes és öntudatos harmóniát teremt az új század esztétikai kultúrá-

* A Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei 1963. évfolyamában közölt tanulmány második része.

jából". LUKÁČ — láthatóan Schöpflin Aladár véleményének ismeretében — már közelebb jut Babits művészi alkotásának megértéséhez, amikor azt mondja: „a húsvös precizitás mélyén ott vibrál a szinte vulkánikus erejű érzékenység és a kalandvágyó merészség”. Csak BENIAK könyve mutat rá — Lányi Sarolta nyomán — arra, hogy „a babitsi öngyöttrés mélyén a kor panaszja rejlik”.

KÁZMÉR arra is kísérletet tesz, hogy körvonalazza Babits világnézetét, de itt sem tud tiszta képet alkotni magának. Mert megállapításairól az derül ki, hogy Babits a filozófiai determinizmus híve, mélyen pesszimista, nem hisz a fejlődésben, de egyben „aktivista” is, mert az „értékeket meg akarja őrizni”, „forradalmár, hogy konzerválni tudjon”. Nem esik itt szó arról, hogy Babits állásfoglalását, szemléletét hogyan formálták életkörülményei, a körülötte zajló világ és e benyomások alatt hogyan változott, fejlődött szemlélete, költészetének hangja és mondanivalója is. Igazságtalan volna KÁZMÉRT azért elmarasztalni, mert 1925-ben nem látta, nem is láthatta világosan Babits költői alkotó munkájának alakító tényezőit és tendenciáit. De a magyar költő megítélésénél figyelembe kellett volna vennie a néhány éve megjelent kötetet is, A nyugtalan-ság völgyét, amely már jelzi a változásokat Babits fejlődésében. Aminthogy figyelembe is vette, de csak a formai változások ötlöttek a szemébe (Babits „elme egy az expresszionizmus végső határáig”), ezek mélyebb okait azonban nem kutatta. Megállt — mint ahogy maga a szlovák Babits-portré is megmerevedett — azoknál a jegyeknél, amelyek Babitsot a versírás ötvösművészenek minősítik.

Ebben természetesen a hazai kritika is jelentős szerepet játszott. Ennek is meg kellett változnia ahhoz, hogy BENIAK könyve már többet és igazabban mondhasson Babitsról annál, ami róla a felszabadulás előtt szlovákul elhangzott. Mert azt, hogy Babits nemcsak „a szavak titokzatos zenéjében” gyönyörködött, hanem volt — ha nem is mindig haladó és következetes — mondanivalója kora nagy kérdéseiről, hogy a Húsvét előttben „a nép és az egész emberiség kiolthatatlan háború-gyűlöletét”, békevágyát fejezte ki és egy sereg más nagy versében az emberi életért, a kultúráért aggódó humanista szólal meg, ezt csak BENIAK könyve — a versek és az utószó együtt — tárja fel a szlovák olvasó előtt.

Összesen 32 verse jelent meg szlovákul. Közülük kettőt fordított E. B. LUKÁČ, a többi BENIAK munkája. Több, mint kétharmada az első világháború utáni évek alkotása, tehát Babits költői pályafutásának második szakaszából való. A versek így ellensúlyozzák azt az egyoldalú képet, amelyet a két háború között megjelent szlovák ismertetések rajzoltak a költőről. Annál is inkább, mert az átültetett költemények között található olyanok, mint a Húsvét előtt, a Fortissimo, a Jónás könyve, Jónás imája, a Balázsolás, az Ősz és tavasz között és mások.

A fordítások nagyon gondos munkáról és hozzájárulásról tanúskodnak. BENIAKOT nemcsak mesterségbeli tudása, hanem a Babitséval rokon műgond is teljes értékű művészi tolmáccsá avatja. Több fordítása szinte tökéletes megoldásnak bizonyul, köztük a Cigánydal (Cigánska pieseň), az Isten gyertyája (Božia svieca), a Galáns ünnepség (Galantná slávnosť), vagy akár a Húsvét előtt (Pred Veľkou nocou), amelynek bonyolult ritmusát is majdnem hibátlanul szó-laltatja meg.

Komolyabb kifogást csak egyetlen vers fordítása ellen emelhetünk. A Cigány a siralomházban (Cigán v dome smútku) c. vers Babits költői önjellem-

zése, és írója humanizmusáról is vall. Jellegénél fogva fontos eleme a logikusan végig vezetett gondolat: abban a katasztrófákat sejtető világban (A magyarok Istenéhez, a Babylon egerei, A Gazda bekeríti házát c. versek szomszédságában írta) nincs helye a játékosan cifra szónak, riadót fújni is hasztalan, kétségbeesésében csak sírni tud a költő. Ez a gondolat kap zenei aláfestést a versben, amelynek szerkezete is a zenei művek tételekből álló felépítéséhez hasonlít. BENIAK nem vette észre, hogy az apró részletek is milyen szervesen illeszkednek az egészbe. A vers egyes elemeit könnyedén kezelte, ezért a szlovák változat torzítva közvetíti Babits tiszta hangját.

Az első versszakban Babits a maga pályakezdő művészi alkotó munkáját jellemzi:

„Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt,
ahogy az Úr alkothatott valami szárnyas,
fényes, páncélos, ízelt bogarat.”

BENIAKNÁL ez az egyszerű hasonlat deformálódik:

„Predtým som vám pod prstami tak uhnietil verš,
ako keď chrobáčika s krídlikami s pancierikom
ligotavým stvoriac, riekol: Heš!

(Azelőtt úgy gyúrtam az ujjaim alatt a verset, mint mikor az Úr szárnyas, csillogó páncélú bogarat alkotva azt mondta: hess”.) Babitsnál a hasonlat két tagját az öncélú, játékos alkotó kedv gondolati és hangulati azonossága fogja egybe és a versszak súlypontja is erre esik. BENIAK nem a kétféle alkotásmódot veti egybe, hanem a költő alkotásmódját egy más jellegű játékkal, a bogár röptetésével. Ez is megőriz valamit a hangulatból, de Babits szemléletének tisztaságát beárnyékolja. A „hess” — amelyre itt BENIAKNAK a rím miatt volt szüksége (verš-Heš)! Babits versében a 7. versszakban szerepel ugyan és köze is van az első versszakhoz — az első strófa zenei tétele ugyanis itt ismétlődik meg — de jelentése, hangulati töltése ellentétes azzal, amit BENIAK szán neki. BENIAKNÁL az önfeladt játék gesztusa, Babits 7. versszakában pedig éppen ellenkezőleg: ennek a játéknak az elutasítása, amely nem illik bele a „szomorú világba”.

Babits második strófája:

„Úgy született később az ajkamon, mint
a trombitahang, mint a trombitahang,
katonák szomjas, cserepes ajkain.”

BENIAK szerint:

„Neskôr mi z pier tak ulietal ako trúby hlas,
keď gambami vyprahlými, spráskanými
na trúbe si vytrubuje smutný kornetáš”.

(Később a tollamból úgy repült fel, mint a trombita hangja, amikor száraz, cserepes ajkaival trombitál a szomorú kürtös.) A költő tollából felrepülő vers durva képzavar. De ha eltekintünk a felrepüléstől, marad a toll és a trombita-

hang mint a BENIAK kezében eltorzult hasonlat egymáshoz erőltetett két tagja, szemben Babits tárgyias pontosságával, amely a költő ajkán és a katonák ajkain felzendülő hangok felfrissítő, ütemes dallamát közvetíti, nemcsak képszerűségében, hanem zenei elemeivel is. Ezt BENIAKnál hiába keressük. Sőt tovább csorbul a logikai lánc, és idegen elem keveredik a strófa egységes hangulatába azzal, hogy BENIAK egy sortöltő jelzőt szúr a vers szövegébe, a *szomorú-t*, amely itt teljesen idegenül hat, és újebb hiba kiinduló pontja lesz. A második és a harmadik strófa ugyanis hangulati ellentétben áll egymással: A felfrissítő, mozgósító trombitahanggal ellentétes hangulati hullámhoz érkezünk a harmadik versszakban és ezt Babits az ellentétre utaló nyelvi formával is kifejezi: „De ma már oly halkan, elfolyva, remegve jön . . .” BENIAK azzal, hogy a harmadik strófa hangulatából egy szónyit átemel az előzőbe, a kettőt összekeveri és felazítja a köztük feszülő ellentétet.

Még egy szakaszt kell idéznünk a versből:

„Nem magamért sírok én: testvérem van millió
és a legtöbb oly szegény, oly szegény,
még álmából sem ismeri, ami jó.”

Szlovák változatban:

„Veď neplačem sám za seba: milión, keď chcete,
mám bratov a tak chudobných,
čo ni vo sne nezakúsia dobrôt na svete.”

(Hiszen nem önmagamért sírok: millió testvérem van — ha úgy tetszik [ha akarjátok] és oly szegények, hogy még álmukban sem kóstolják meg a világ javait.)

Itt BENIAK felületességből meghamisítja Babits társadalomszemléletének egyik lényeges elemét: polgári humanizmusát. Babitsnál az *általános* ember-testvériségről van szó, s ezen *belül* nyilvánul meg a részvét a szegények iránt (nyomatékosan is a szóismétlés kapcsán); nem *mind* szegény és elesett, csak a *legtöbb*, de aki nem az, az is beletartozik Babits polgári humanizmusának érzelmi körébe. BENIAK szűkíti ezt a kört: „Millió testvérem van és oly szegények . . .” Ez több már a polgári humanizmusnál, illetőleg politikai tartalmában differenciáltabb, mert BENIAK szerint Babits *csak* a szegényeket fogadja testvéreivé.

Babits versének 7. szakaszában a 3. sorban újra visszatér az a „zenei tétel”, amely a vers elején, az első strófában hangzott el. Megismétlése azonban nem változatlan formában történik, hanem — az első strófa ténymegállapító, pozitív előjelű gondolatartalma helyett — itt negatív, elutasító formával találkozunk: „Hess, hess, ti sok vereső, zümmögő fényes bogár!”. Ez az előjelváltozás logikailag gondosan elő van készítve: indokolását a 4., 5. és a 6. strófában fejtí ki a költő. A következő sorban, vagyis az utolsó strófa elején pedig a második versszak gondolati eleme tér vissza, ugyancsak elutasító, negatív formában. Ezt követően zárul az egész vers olymódon, hogy két utolsó sorában zárótételként a 3. strófa gondolati tartalma ismétlődik, de már nem negatív, hanem a háromszoros ismétléssel a maximumig fokozott állító gondolatformában. („Csak a könny, csak a könny stb.”) BENIAK figyelmét elkerülte ez a szer-

kezeti sajátosság, legalábbis erre mutat az a mód, ahogy a 7. versszak utolsó sorát („Hess, hess, ti sok verdeső, zümmögő, fényes bogár!”) fordította. Így: „Preč, preč, ty hmyz dotieravý, mysel: pandrava!” (Távozz, távozz, te tola-kodó rovar, kedély: pondró!” Ez a megoldás nem ual vissza az első strófára, az egyik fontos szerkezeti elem tehát kiesik az olvasó tudatából és ennek foly-tán nemcsak a megértés lehetősége csökken, hanem az esztétikai élmény is. Annál is inkább, mert ebben az esetben BENIAKOT cserben hagyja nyelvi inven-ciója, azért nem képes az utolsó versszakban visszaadni a zárótétel zokogó-zenéjét.

Néhány más versben található még kisebb jelentőségű hiba. Ilyen A man-darin réme (Postrach mandarína), amelyben a hasonlatok oszlopsorára kifeszít-tett babitsi gondolat vonala törik meg amiatt, hogy BENIAK pontatlanul, lazán kezeli a hasonlatokat. Másutt Babits egyes képeinek konkrétságát, tárgyiaságát éri veszteség, mint az Ősz és tavasz közt (Medzi jeseňou a jarou), vagy az Új könyvekre (Na nové knihy) c. versekben. Ezekért azonban bőven kárpótolja az olvasókat a Babits hangját hamisítatlanul megszólaltató számos fordítás.

2. A Babitsénál sokkal egyértelműbb, összehangoltabb képet formáltak ma-guknak a szlovákok Kosztolányiról. Ebben is a tökéletes formaművész vonások vannak leginkább kidomborítva, de itt ez nem jelenti a valóságos arányok megváltozását, nincs torzító hatása, ellenkezőleg: összhangban áll az életmű objektív értékelésével.

E. B. LUKÁČ becsüli legtöbbre ezt a művészi tökéletességet, ő a legbőkezűbb az elismerést kifejező jelzők halmozásában. Kosztolányiról írt cikkében [5] a „versművészet ékes külsejéről” beszél, amelynek Kosztolányi talán „az egész magyar irodalomban egyedülálló mestere”. Cikke végén újra visszatér ez a gon-dolat: „ún. tudós költő volt, foglalkozott a szó és a vers egész hangzástech-nikájával, fonetikájával, ebből a szempontból mindent mérlegelt, kiszámított”. Könyvének utószavában BENIAK is „a szó igazi mágusát”, „a tökéletesen ön-tött, cizellált versek” költőjét tiszteli Kosztolányiban [6]. KÁZMÉR a költő stí-lusának jellegzetességeit igyekszik megragadni. Ezeket mindenek előtt a „me-rész jelezőkben” találja meg. Jellemzőnek tartja még a „nagyátlatú, pompázó képeit” és „az idegesen ismétlődő, lázas, távoli asszociációkat” Kosztolányi stí-lusában [7].

Költészetének fő ihletforrását — Schöpflin Aladár elemzését átvéve, LUKÁČ hivatkozik is rá — a halálfélelemben látják. BENIAK megelégszik ennek egyszerű megállapításával: „A balsejtelem és a halál, a titokzatos, rejtett tragikum, ezek alkotják Kosztolányi költészetének alapmotívumát.” LUKÁČ részletesen foglal-kozik vele s elfogadva Schöpflin megjegyzését, átlapozza a köteteket, hogy bizonyító példákat keressen a versek között a tétel alátámasztására. Úgy tűnik, ez kissé túlzottan is sikerül neki. Fejtegetései ugyanis úgy mutatják be Koszto-lányit, mintha művészetének nemcsak főihletője, hanem egyetlen, kizárólagos motívuma is a halálfélelem volna. Pedig LUKÁČ maga is tudja, hogy ez nem így van. Ugyanebben a cikkében hangoztatja, — a Számadás c. kötettel kap-csolatban, amelyet „összefoglalásnak”, „sűrített bölcsességnek” tekint, — hogy Kosztolányi az egyéni szenvedés zárt köréből eljutott a szenvedők egyetemes szolidaritásának a felismeréséig. Lírájának egyetemes jellegét hangsúlyozza azzal is, hogy a költő életérzését kortünetnek tartja a harmincas évek ideges európai légkörében. A szenvedőkkel együttérző Kosztolányit mutatja be a cikk-hez mintegy illusztrációként közölt vers is: az Anyák (Matky), LUKÁČ fordí-

tásában. Sőt a Na brehu čiernych vód c. 1943-as antológia bevezetője szerint LUKÁČot éppen a „szenvedők összetartozásának érzése” fogta meg leginkább Kosztolányi költészetében, ezért akar gyakran visszatérni hozzá és ezért szeretne nagyobb számban fordítani versei közül.

A „nagy fordító” jelzője sem hiányozhat Kosztolányi neve mellől. Ezt — SZALATNAIN kívül — különösen LUKÁČ hangsúlyozza, visszaemlékezve a Modern költők olvasása során szerzett ifjúkori élményekre. Külön kiemelik Kosztolányi érdeklődését a szláv költők iránt, s hogy még közelebb hozzák a szlovák olvasókhoz, szóba kerül a Vrchlický-fordítás is.

A költő mellett szó esik a prózaíróról is. Ezt az is indokolja, hogy — bár Kosztolányit a róla megjelent ismertetések elejétől fogva a modern magyar líra egyik kiemelkedő képviselőjeként emlegetik. — A véres költő szlovák és az Édes Anna cseh nyelvű fordítása révén előbb vált ismertté mint regényíró. KÁZMÉR korai novellákra is felhívja a figyelmet, és azokban a „fantisztikus emberi sorsok és különös jellemek felvillantott sziluettjét” értékeli. Az Édes Anna kapcsán BENIAK szól Kosztolányi esztétikai felfogásának alaptételéről is, a homo aestheticus és a homo politicus szembeállításáról. E szemléletmód gyakorlati cáfolataként említi a regényt, amely azt bizonyítja, hogy az író „látta a társadalmi és az osztálykülönbségeket, és humanizmusa végül is elvezette a nyomorban sanyalódók és megalázottak oldalára”. Schöpflin alapján LUKÁČ is olyan dokumentumot lát az Édes Annában, amely a társadalmi osztályok közötti ellentétet és „a szörnyű lelki távolságot” bizonyítja.

LUKÁČ nem tért vissza többé Kosztolányihoz, hiába ígerte a nagyobb számú fordítást. Megelégedett az Anyák (Matky) c. vers átültetésével, amelynek rím-telen jambusi sorait kitűnően tolmácsolja. A nem könnyű feladatra BENIAK vállalkozott, akinek alkatához, egyéni stílusához, könnyedebb verstechnikájához Kosztolányi lényegesen közelebb áll. Elsőnek 1941-ben az Ilona c. vers költői bravúráját próbálta megismételni, és a teljes siker újabb erőpróbákra ösztönözte. Ugy járt vele, mint ahogy később, az 1957-es nagy antológiában A szegény kisgyermek panaszairól írja: előbb csak mutatóba akart néhány darabot lefordítani, de ahogy a munkában haladt előre, már nem tudta abbahagyni, átültette az egész kötetet. Antológiája — A szegény kisgyermek panaszainak teljes fordításán kívül — tizenegy Kosztolányi-verset tartalmaz. A legtöbb — négy — a Számadás c. kötetből való. A válogatás nem mutat különösebb tervszerűséget. A versek nagyjából azt a képet világítják meg, amelyet a Kosztolányiról szóló írások vetítenek a szlovákok elé. Csak nagyjából, mert az esetek, a szenvedők iránti részvét hangját csak az Anyák c. vers szóltatja meg. Teljesen hiányoznak azok a darabok, amelyek — a fenti kép kiegészítéseként — a meghitt családi légkör lírikusát vagy a modern polgári élet lélektelen bürokratizmusára elutasítóan reagáló költőt mutatták volna meg. Az egyéni szenvedés és az elmúlás tragikus érzése három versben is megszólal. (A vad kovács, — Divý kováč, Száz sor a testi szenvedésről — Sto riadkov o telesnom utrpení, Vázlat — Črta.)

BENIAKOT legfőképpen verselési technikája, kifinomult formaérzéke teszi Kosztolányi hivatott tolmácsává. Meglepő könnyedséggel és természetességgel tölti ki saját anyanyelvének anyagával a Kosztolányi-versek „öntő-formáit” és az eredmény szinte mindig az a választékos, könnyed elegancia, amely az eredeti művek sajátja. Ilyenként kell megemlíteni egyebek közt az Ilona (Ilona), A francia lány (Francúzka), A száz sor a testi szenvedésről (Sto riadkov

o telesnom utrpení), a Kivégzés (Poprava), A rossz élet (Zlý život) c. verseket és a Szegény kisgyermek panaszai ciklusból a Lánc, lánc, eszterlánc kezdetű darabot.

Annál meglepőbb, hogy BENIAK viszonylag gyakran vét Kosztolányi versíró művészetének olyan vonásai ellen, amelyeknek sajátos hangulatteremtő szerepük van, tehát nélkülözhetetlenek. Így pl. A szegény kisgyermek panaszai-ban BENIAK gyakran olyankor is átlépi a „szerepjátszás” szabályait, amikor Kosztolányi szövege a naiv gyermeki szemlélet igényeihez igazodik. Az Este, este . . . kezdetű darab Kosztolányinál így kezdődik: „Este, este . . . árnyak ingnak, / és bezárjuk ajtainkat, / figyelünk a kósza neszre, / egy vonatfütyt, megszemezzel.” Ezt az esti hangulatképet, amelyet a gyermek fantáziája sejtelmesen elszórt alakokkal népesít be, BENIAK valamiféle felnőttes józansággal világitja át és éppen varázsától fosztja meg. „Po večierkoch . . . Tiň sa telie, / zatvárajme vŕetky dvere, / dáke hlasy, pozor, decká! / To vlak hvízda, možno mešká.” (Esténként terjed a homály, zárjunk be minden ajtót, valamiféle hangok, vigyázzatok gyerekek! Most a vonat fütyül, rálán késik.) A naiv gyermeki szemlélet helyét az óvatosan bezárkózó, ráadásul még a gyerekeit is feleslegesen ijesztgető felnőtt foglalta el!

Kosztolányi stílusához hozzátartozik az erős hangulati energiával telített jelzők gyakori használata. Ezek nemcsak úgy vesznek részt a vers atmoszférájának megteremtésében, hogy jelentésük révén kiváltják a kívánt szín-, hang-, mozgásforma stb. képzeteket, hanem gyakran hangalakjuk zenei hatásokat keltő értékével is. Ezt BENIAK nem mindig veszi figyelembe. A Szegény kisgyermek panaszai-ban az Apámmal utazunk a vonaton (Sedíme spolu s otcom vo vlaku) kezdetű részlet szlovák szövege tanulságos ebből a szempontból. „A szunnyadó csöndesség lomha, mély, / de ébredesz, hallucinálsz az éj — mondja Kosztolányi és ezzel megteremtette azt az atmoszférát, amelyhez természetesen kapcsolódnak a következő szakaszok impresszionista képei. BENIAK azonban — talán azért, mert leegyszerűsítve értelmezi a Kosztolányi művészet mélyén rejlő halálfélelmet, vagy a rím érdekében, vagy pedig éppen mind a két ok miatt — így fordítja a két sort: „To ticho k snu či k smrti pracuje? Noc sa zobúda, halucinuje” (Ez a csönd az álmat vagy a halált készíti elő? Az éj ébredesz, hallucinálsz.) Elhagyta tehát a hangulatkeltő jelzőket (szunnyadó, lomha, mély) és az önkényesen alkotott új kép miatt a versszak két sorába rejtett ellentétes mozgást is megbénította. Ugyanígy járt el a 7. versszakban. „Fekete, nagy, ijesztő szélmalom / Kék hold cikázik a fehér havon”, olvassuk a magyar szövegben. BENIAKNál: „Veterný mlyn jak mlé by pazdere: to luna modrá špliecha v jazere” (Szélmalom, mintha pozdorját őrlne: a kék hold az, csobog a tóban.) Itt is a hangulathordozó jelzők maradtak el (a kék kivételével) és az esztétikai veszteséget tovább növeli az, hogy BENIAK megalkotja a „pozdorját őrlő malom” képét és a kettőspont segítségével — valami érthetetlen képzet-társítás folytán — összekapcsolja a kék hold csobogásával.

A napraforgó, mint az örült (Tá snečnica blaznivá) kezdetű vers fordítása is a jelzők hanyag kezelése miatt sikertelen. Annál is inkább, mert Kosztolányi jelzői itt a színhatáson túl igen fontos logikai funkciót töltenek be. A vers egyetlen hasonlat gondos, részletes kibontása: a forró szélről kergetett napraforgó olyan, mint a bolond lotyó. A képzetársítás szokatlansága teszi szükségessé, hogy a hasonlat két tagját — a versben kibomló és egymáshoz illesztett két képet — olyan stíluselemek kapcsolják össze, amelyek az olvasót is

meggyőzik az összehasonlítás jogosságáról. Ezt a szerepet töltik be a versben Kosztolányi jelzői, méghozzá úgy, hogy nemcsak közvetlen jelzett szavukkal, hanem a vers egészével mutatnak szoros kapcsolatot. Ezek sorából BENIAK olyan fontos — vizuális és logikai összefüggésekre utaló — jelzőket hagyott el, mint a tébolyító, a csenevész, a sárga, a szörnyű, a részeg, s ezért szövegében a két kép közötti kapcsolat fellazul.

E néhány példa nem cáfolja, hanem még inkább hangsúlyozza azt, amit BENIAK fordításainak könnyedségéről, kosztolányis eleganciájáról mondtunk. A hibák magyarázatát is abban kell keresnünk, hogy BENIAK mindenekelőtt a kifinomult verstechnika kívánalmainak akart eleget tenni, ennek rendelte alá fordítói munkáját és egy-egy szépen lejtő sor vagy tetszetős rímötlet kedvéért helyenként engedményeket tett egyéb művészi eszközök rovására.

3. A Nyugat négy nagy lírikusa közül a szlovákok Tóth Árpádról alkottak maguknak legteljesebb portrét, és pedig nem a hazai kritika segítségével, — amit egyébként jól ismertek és a költő esztétikai értékelésénél fel is használtak, — hanem annak ellenére. Tóth Árpád költői életművének — ahogy látni fogjuk — nem is egészen teljes ismeretében alakították ki véleményüket. Ennek alapján szálltak vitába azokkal a magyar szerzőkkel is, akiknek az ítélete akkor — a második világháború előtti években — irodalmi közvélemény számba ment.

Tóth Árpád egyéniségének, költői világának és alkotásmódjának a jellemzésében is legalább olyan mértékben támaszkodtak saját benyomásaikra, mint a hazai kritikára. Mind a két körülmény szerepet játszott abban, hogy a képnek ez az oldala nem mentes némi túlzásoktól. Erősen dekadens-léleknek tartják a költőt, „akit sötét melankólia, gyógyíthatatlan fájdalom, az étellel szemben tanúsított teljes passzivitás” jellemez [8]. Nem nehéz rájönni, mely versek s verssorok formáltak ugyanezt a képet egy későbbi ismertetésben: költészetében kifejezésre jut a vágyakozás „az élet minden csodája, a világ varázslatos indiái után, de az irtózás is a durva valóságtól, a lármától és a létért folyó örült harctól. Legszívesebben régi csipkék közé zárkózna, óbor mellett, meszesi trópusi szigeteken, piros rózsákkal és nárciszokkal telehintett márványszobákban. E sok vágyból azonban legfeljebb csak a sötét hónapos szoba marad, a homályos lépcsőház, a sáros küszöbök. A százsorszép nők, a szőke missek, a hárfás lányok utáni vágyból a véletlen-nyújtotta, unott gyönyör; a fantasztikus tájakon tett sétákból . . . a törzskávéház, az élvezhetetlen feketekávéval. És így rohan, rohan az élet álmok, hiú ábrándok közt és vele együtt elmúlik az ifjúság, a szépség, téletlenségben, hiábavalóságban. De marad a napi robot, az egyhangú körforgás, mint ahogy az egész világ és a Föld is kering meghatározott törvények szerint egyhangúságban, engedelmesen, vakon, fölhúzott bűgöcsigaként. A természetbe legalább érdemes kimenni, nézni a szunnyadó tölgyeket, meglesni a sápadt alkonyt, a harmatos fákat, jóleső fáradtsággal lefeküdni a lágy pázsitra, ásítani és pihenni, no, és azután? Vissza a szennyos városba, ahol legfeljebb az éjszaka szomorú virága: a gázlámpa virít. Tóth költészetének az első részében tehát van dekadencia bőven, noha nagyon halk, nemes, valamiféle brudenbrooki enerváltság” [9].

Az ilyen közérzet és költői alkat a magateremtette álomvilág képeiből, hangulataiból merít ihletet és annak merő ellentéteiből, a sivár hétköznapi apró jelenségeiből, a kijózanító, szürke tárgyi világból. Ennek megfelelően utalnak a szlovákok a színes álomvilágot feltáró költeményekre és hangsú-

lyozzák másrésről Tóth Árpád művészetének intim jellegét, úgy ahogy a „játék és látvány” kettősségét Babits ismert nekrológiájából átvették.

Műveinek esztétikai értékéről egybehangzó elismeréssel nyilatkoznak. Itt többnyire magyar szerzők (Babits, Schöpflin, Szabó Lőrinc, Komlós Aladár), megállapításait idézik önálló véleményt nem igen hangoztatnak. KÁZMÉR szerint „szomorúságba narkotizált líra” a Tóth Árpádé. LUKÁČ és SZALATNAI [10] szinte azonos szavakkal a „klasszikusan és modernül egyszerű kozmikus poézis”-ről beszél. BENIAK — Babitscsal és Kosztolányival azonos szintre helyezve — a „vers virtuózának”, a „báj és a szépség tiszta, ezüstöshangú” költőjének tartja [11]. Ez általános megállapításokon túl csak ketten utalnak művészetének belső jellemzőire, KÁZMÉR, aki a „nyugodt folyású, szelíden csengő” sorokat idézi és SZALATNAI, amikor — a költő betegségével, magányérzetével összefüggésben — a versek ökonomiájáról emlékezik meg.

Az eddigi véleményekből kialakuló kép nem különbözik lényegesen attól, amelyet a felszabadulás előtt a hazai kritikusok rajzoltak Tóth Árpádról. Ezért számunkra sokkal érdekesebb lehet az, amit a fordítók ehhez hoztattak, amiben tehát a szlovák portré eltér a magyar polgári kritika értékelésétől. Nem is egyszerű eltérésről van szó. A szlovákok szembehelyezkednek a hazai véleménnyel. Vitáznak vele, helytelenítik egyoldalúságát és saját igazukat a költő verseivel támasztják alá. LUKÁČ — az Elán 1939 decemberi számában — egymástól elkülönülő két szakaszt figyel meg Tóth Árpád fejlődésében. Az elsőről a fentiekben már szó esett. A fordulópontot Az öröm illan c. kötetben fedezi fel, amelyben „már teljesen új elemeket” vesz észre. A változás lényege az, hogy a költő a befelé forduló magány és álmodozás után eljut az emberi kapcsolatok örömeinek a felfedezéséig. Társakra lel, előbb a hazai elődök között, aztán a szenvedő emberiség szélesebb körében. Érdemes e változásról írott szavakat idézni: „Az öröm illan” c. kötet már nem az önzés monológja, nem is a céltalan álmodozás és a képezelte játéka. A költő az emberiségben, a nemzetben és annak nagy alkotóiban testvérré lel. Ezért idézi Aranyt, Csokonait, Berzsenyit, mégha a magány és a megnemértés közös sorsa kapcsolja is hozzájuk. De ez már együttérzés az emberekkel, előbb a rokonlelkekkel, azután pedig mély részvét minden szenvedő iránt.” Tanúnak LUKÁČ a költőt állítja maga mellé. Idézi Az árnyból szőtt lélek három sorát — az „Árvák vagyunk mind!” felismerését — az Arany János ünnepére írott 1917-es verset, amelyben a költő a világháború vérözönében a „Szépség s Igazság” miatt aggódik, azután az „Emberré lelkesülni és velünk lenni boldog” magabiztatásait az Egy régi ház előtt c. versből.

A változás forrását — lényegre tapintó érzékkel — LUKÁČ a háborús évek élményeiben találja meg. Ebből a talajból sarjadtak azok az új vonások is, amelyeket „hősi elemek”-nek nevez: az Igazság és az Ember, mint a háborús események hatására jelentkező újabb bizonyítékai a költő kiteljesedett humanizmusának. Igazolással a Szent nyomorék, riadj! két sorát citálja. Véleménye szerint Tóth Árpád költői útján „döbbenetes és fenséges változás” tapasztalható. Összegezőképpen azt állapítja meg, hogy Az öröm illan c. kötet egyike „a magyar költői génius legszebb, legértékesebb, legmagasabbrendű humanista megnyilvánulásainak.” Ezeket az érveket vonultatja fel Babits és Komlós Aladár ellen, akiket elmarasztal azért, mert ítéletük egyoldalú, mert a költőt pályájának első szakasza alapján értékelik, nem veszik észre Az öröm illan által jelzett fordulót. Az új fejlődési szakasz kezdetét persze LUKÁČ is téve-

sen kapcsolja Az öröm illan kötethez. A fordulót az előző könyv, a „Lomha gályán” jelzi már. Állásfoglalásának a lényegét azonban nem ebben kell látnunk, hanem abban, hogy észrevette a költő szemléletében beállott változást, és helyesen mutatott rá annak művészi megnyilvánulásaira.

Ha figyelembe vesszük, hogy a Nyugat lírikusairól megjelent szlovák nyelvű írások általában erősen támaszkodnak a hazai kritikára, önkéntelenül felmerül a kérdés: ebben az esetben milyen forrásból táplálkozik LUKÁČ véleménye. Babits és Komlós Aladár, — akiket a nyugatosokról szóló írásaiban kimutathatóan felhasznált — itt nem lehettek a forrásai. Hiszen éppen ellenük érvel, velük vitatkozik. Schöpflin Aladár XX. századi irodalomtörténete szintén számításra kívül esik, mert amit Tóth Árpádról mond, az nagyobb részt Babits nekrológiájából vett idézet. Maradna még Szabó Lőrincnek az összes versek elé írt bevezető tanulmánya, amely elemzi a költő fejlődését, és ezen belül Az öröm illan c. kötet helyét is kijelöli. Ezt a kiadványt azonban az 1939-es cikk írásakor LUKÁČ még nem ismerte. Hallott róla, cikke végén említi is, hogy „nemrég jelent meg Tóth összegyűjtött verseinek posthumus kötete”. (A második kiadásra kell gondolnunk, mert az első kiadási éve 1935.) Hogy LUKÁČ csak hallomásból értesült a Szabó Lőrinc-féle kötetéről, azt az alábbi körülmény bizonyítja. Cikke első bekezdésében sorra veszi a költő megjelent könyveit, feltüntetve a megjelenés évszámait is. A sort Az öröm illan zárja. Az utolsóról, a Lélektől lélekig c. verseskötetről tehát még ekkor nem volt tudomása. Ez pedig csak úgy lehetséges, hogy az összes versek gyűjteménye 1939-ig nem jutott el LUKÁČ kezéhez. A Babitsékkal perbeszálló véleményét tehát saját versolvasó benyomásai alapján, a birtokában levő kötetekre hagyatkozva alakította ki. Mindez azt bizonyítja, hogy — a hiányos könyvelés ellenére is — a szlovákok elsősorban versélményekre támaszkodva, gazdagabb, teljesebb és főképp igazabb képet formáltak Tóth Árpádról, mint a hazai, polgári kritika.

A másik érdekes momentumról, amely módostítja a költő portréját, az 1957-es nagy lírai antológiában, a Večerná blýskavicában értesülünk. A fordító BENIAK több mint másfél lapon át idéz Babits nekrológiájából. Azt a benyomást kelti, mintha — egyéni vélemény híján — teljesen elfogadná Babits rajzát a „korall kastély” lakójáról, aki szépségekbe menekül és közömbös a külvilág dolgai iránt. A hosszú idézet után azonban kiderül, hogy BENIAK-nak van saját véleménye is, mégpedig a Babitséval merőben ellentétes. A véletlen vezeteti arra a felismerésre, hogy a magyar polgári kritika meghamisította a költő életművét, kiiktatott abból olyan verseket, amelyek kétségessé teszik, sőt egyenesen cáfolják a társadalmi passzivitásra utaló állításokat. Munka közben akadt BENIAK kezébe az 1919-es Nyugattól kivágott papírlapon Az új isten c. vers, amelyet azután utólag illesztett fordításai közé. Ez a költemény készíti őt arra, hogy szembe helyezkedjék a már-már elfogadott véleménynyel és „új aspektusból” tekintsen arra a költőre, akit eddig Babits és Szabó Lőrinc kalauzolása mellett tolmácsolt. Ehhez egyetlen támpontja a váratlanul felbukkant vers. Csak annyit tud a költő politikai felfogásáról, amennyit ez elárul. Ezért minősíti őt — tévesen — szocialistának. De helytálló az a megjegyzése, hogy olyan költő áll előttünk, aki „amidőn az idő elérkezett, nem maradt tovább korálljai között, hanem a tömegek közé ment és nagyon is hatásos módon tett hitet a maga felfogásáról — ebben a szinte látomás-szerű, magas művészi értékű és egyben rendkívül bátor és hatásos versben” [12].

BENIAK felfedezése LUKÁČ véleményével egyező módon változtat a költő szlovák arculatán. Mind a kettő egyéni eredmény, a fordítók személyes leleménye. Mind a kettő szemben áll a Babitsék sztatikus ábrázolásával, mert észreveszik és hangsúlyozzák a fejlődést a költő és a társadalmi valóság kapcsolatában. Ehhez magából az életműből merítenek meggyőző bizonyítékokat. A különbség köztük abban van, hogy LUKÁČ polemikusan, elemzőbben, ennél fogva hatásosabban érvel, de csak a humanista együttérzés határáig húzza meg a fejlődési vonalat. Ezzel szemben BENIAK egyetlen merész mozdulattal a költői fejlődés csúcspontjára irányítja az olvasó tekintetét.

A magyar és szlovák modern költészet közös vonása — az ablaknyitás igénye más népek irodalma felé — itt sem maradhat említés nélkül. Nemcsak a nagy költőről, a nagy fordítóról is elismeréssel nyilatkoznak. Kázmér Tóth Árpád műfordítói érdeklődését a tökéletes művészi forma igényéből származtatja és a fordításokban — a XIX. századi nagy franciákat említve — „az erős művészi rutinnal” megszólaltatott versmuzsikát értékeli leginkább. LUKÁČ — az Örök virágok és a Romlás virágai ismeretében — „a legjobb költői tolmácsok egyikének” tartja és a franciákon kívül angol és német fordításairól is megemlékezik. Adekvát megoldásainak szemléltetésére idézi az „Őszi chanson” magyar szövegének első strófáját. SZALATNAI és BENIAK Tóth Árpád fordítói művészetét Babitsé és Kosztolányié mellé állítja.

Szlovák nyelven megjelent első verse — mint láttuk — az Ó, forgó Földünk! volt 1933-ban. Ezzel együtt összesen 23 költeményét fordították le. Ebből kettő-kettő E. B. LUKÁČ és J. PONIČAN munkája, 19-et pedig BENIAK tolmácsolt. A válogatás úgy oszlik meg a kötetek között, hogy a Hajnali szerenád két verssel van képviselve, a Lomha gályán öttel, Az öröm illan hárommal. A Lélektől lélekgig c. kötetből 12 költeményt ültettek át. Így az olvasó a költői pálya mindegyik szakaszából kap némi ízelítőt. Kíváncsisága azonban — amelyet E. B. LUKÁČ és BENIAK Babitséval folytatott polémijára felkelített — a versekben nem kap teljes kielégülést. Hiányos a „korállkastély” szépségekkel teli világának vers-illusztrációja. De a közösség felé forduló költő is élesebb megvilágítást kapott volna az olyan versek lefordításával, mint az Egy régi ház előtt, az Elégia egy rekettyebokorhoz, amelyek közül az elsőre LUKÁČ is hivatkozik fentemlített cikkében. BENIAK tolmácsolásai közül is váratlan meglepetésként magasul ki Az új isten c. vers, s így önmagában a kivételes véletlen művének tűnhet. Szervesebben illeszkednék a képbe az 1919-es keletkezésű Március vagy a valamivel későbbi Körúti hajnal környezetében. Ezek híján az ismertetések többet mondanak a költőről, mint amennyit maga vall önmagáról versein keresztül.

De a hangja, verseinek szomorkás, megejtően kedves zenéje tiszta csengetéssel szólal meg a szlovákok nyelvén. BENIAK meglepően szerencsés kézzel nyúl a negyedfeles jambusi sorokból épített darabokhoz, mint amilyen a Rímes, furcsa játék (Podivná hra rýmov), vagy a Bús, délelőtti vers (Smutný, predpoludňajší verš). Ezekben a hangulat, a képek, a ritmus és a rímek fegyelmezett járvéka teljes összhangban nyújtja a hiánytalan művészi élményt. A Bús, délelőtti vers néhány sora meggyőzően bizonyítja ezt:

Tóth Árpád:

Hisz oly egyetlen drága
Az élet halk virága,
Annak kéne örülni
Szennyektől megtörülni.

Tudósok ezt szeressék,
Rejtett titkát keressék,
Hisz minden bölcs szó talmi,
Amíg meg is kell halni.

Örökre ifjú élet!
Jó vón vidulni véled,
Ne lenne más igazság,
Csak az örök vigasság.

Beniak:

Jedinečne ma schytia
Kvety tichého žitia,
Tie treba zdvihnúť z hlíny
očistiť ich od špiny.

Múdrcom múdrosť tá je,
života hľadať taje,
Márne sa rozum brusí,
Kým sa aj umrieť musí!

Oh, život večne mladý,
Mali by sme ťa radi,
Keby mal právo každý
V tebe sa tešiť navždy.

Nem kevésbé sikerültek a magyar versformában írott művek szlovák változatai is. BENIAK könnyen és biztonsággal intonálja az Elég volt a vágta (Dost bolo cvalu) kétütemű sorait ugyanúgy, mint az Ifjonti jók múlásán (Mladých dobrôt utrácanie) két sorba tördelt négyütemű tizenkettőseit. Még az enyhén archaizáló, kurucos ízeket is átmenti:

Tóth Árpád:

Lassan lovam, lassan,
Elég volt a vágta;
Vén legénynek tempós már a
Kengyelvasba hágtá.

Minek is nyargalnánk?
Hová? Ki élébe?
Itt is, ott is örök cudar:
Egy a világ képe.

(Elég volt a vágta)

Beniak:

Koník môj, pomalšie,
Cvalu bolo dost už,
Nenáhli sa do strmeňa,
Kto je stará kost už.

A načo aj cválat?
Komu naproti? Kde?
Aj tak lepší obraz sveta
Nenajdeme nikde.

(Dost bolo cvalu.)

Nem okozott nehézséget Az új isten vontatottab ritmusú, gazdag képanyaggal díszített, ünnepélyes dikciójának a tolmácsolása sem. Éspedig azért nem, mert a sorokba zsúfolt tömény tartalom fordítási erőpróbáját nem kellett még külön is megterhelni rímelési feladatokkal. Ahol azonban a súlyos léptű sorok, gazdag díszítésű képek mellett a vers rímképletére is ügyelni kellett — mint pl. A Stancák egy trafikoslányról c. költeményben és általában a költő korai alkotásaiban — ott a fordító kevésbé sikeresen oldotta meg feladatait. Ilyenkor Tóth Árpád meleg tónusú képei megfakulnak, veszítenek telítettségükből, nem egyszer szét is törnek, és csak egyes elemeik — a szinte teljesen új képbe építetten — emlékeztetnek az eredeti formára. Különösen a bonyolultabb mondatstruktúrák közé illesztett hasonlatok tanúsítanak makacs ellenállást. S a vers nagy kárára a fordító éppen ezeket áldozza fel, hogy eleget tudjon tenni egyéb követelményeknek. Így jár el BENIAK a Stancák első és harmadik strófájában és LUKÁČ is az Egy leány szobájában (V izbe dievčata) c. versben. Mivel azonban a fordítások legnagyobb része az utolsó korszak klasszikus egyszerűségű „mély és érett dalai”-ból való, az említett tolmácsolási hibák száma elenyészően csekély.

* * *

A Nyugat nagy lírikusainak szlovák fogadtatása nem független az Ady-étól. Itt is — mint a század-elő hazai irodalmában — Ady járt az élen és társai az általa tört úton nyomultak utána. Korábban sem voltak ismeretlenek, de fordítani csak akkor kezdték őket, amikor az Ady-kultusz már kibontakozott, sőt szenvedélyes vitákba torkollott, a harmincas évek elején. Ezek a viták vezettek a modern magyar líra mélyebb tanulmányozásához s Adyn kívül a Nyugat nagy lírikusainak közelebbi megismeréséhez is. Segítettek ebben a Móricz Zsigmond utazásaival kapcsolatos Nyugat-estek is, nem kevésbé az a termékeny együttműködés, amely éppen ezidőtájt kezdett kialakulni az egy fedél alatt élő magyar és szlovák írók között.

A Nyugatosok művészi tolmácsolói is az Ady-fordítók közül valók. Feltehető, hogy az ugyancsak Ady-fordító ŠTEFAN KRČMÉRY nem szerepel a nevek között. Ennek a legfőbb okát abban kell látni, hogy a hagyomány és az új között megosztott figyelméből és érdeklődéséből már nem teltet arra, hogy Adyn kívül a Nyugat többi nagy költőjéhez is közelebb férközzék. Művészi ízlésüket sem tudta teljesen elfogadni. Anarchikusnak tűnt számára a verszene, amelynek a ritmusában a jambusok közé trocheusok vegyülnek. Elmarasz-

talja Babitsot — akit különben igényes költőnek és fordítónak tart — azért, mert a Tavasz szél c. verse „oly szabálytalanul ingazodik a jambusi és a trocheusi vers közt, mintha a szerző csak a szótagok számával törődne” [13]. Ez a megjegyzése arról tanúskodik, hogy nem ismerte fel Adyéknek azt a vívmányát, amely a metrumok szabadabb kezelésével változatosabb, nyugtalanabb, modernebb zenét hozott a magyar költészetbe. De a harmincas évek elején bekövetkezett súlyos betegsége is megakadályozta abban, hogy az akkor meginduló fordításokat saját munkáival gyarapítsa.

Adyról már van marxista értékelés a szlovákok kezében: SMREK kötetének bevezető tanulmánya. A többi nagy nyugatosról még nincs. Az említett ismeretek egyoldalúan esztétizáló, egyéb tekintetben is hiányosak, gyakran ellentmondásosak. A fordításokkal együtt mégis értékes hagyaték, amelynek tanulmányozása hasznos lehet jelen kapcsolataink erősítése szempontjából is.

JEGYZETEK

- [1] ERNEST KÁZMÉR, Moderna madarská literatúra. Prúdy 1925. 397—8.
- [2] Na brehu čiernych vód. 47.
- [3] Na brehu čiernych vód. 13.
- [4] Večerná blýskavica 451.
- [5] E. B. LUKÁČ, Kosztolányi Dezső. Elán. 1939. november.
- [6] Večerná blýskavica. 456.
- [7] I. m. 398.
- [8] ERNEST KÁZMÉR, Moderná maďarská literatúra. Prúdy. 1925. 398.
- [9] E. B. LUKÁČ, Tóth Árpád. Elán. 1939. december.
- [10] Na brehu čiernych vód. 83.
- [11] Večerná blýskavica. 458.
- [12] Večerná blýskavica. 460.
- [13] K.: Anarchia v. maďarskej prozodii. Slovenské Pohľady. 1932. 189.

ЛИРИКИ ЖУРНАЛА „НЬЮГАТ” И СОВРЕМЕННАЯ СЛОВАЦКАЯ ЛИРИКА

И. Чукаш

„Ньюгат” был литературным журналом развернувшейся в начале этого века современной венгерской литературы. Он собирал вокруг себя тех писателей-поэтов, которые стремились к изображению современного буржуазного мироощущения и бесприкрасному показу общественных условий, новыми средствами художественного выражения. На их творческий метод, особенно в начале их творчества, символизм оказал значительное влияние. Среди лириков журнала „Ньюгат” рядом с руководящей личностью Эндре Ади — самые значительные: Михай Бабич, Деже Костолани, Дьюла Юхас и Арпад Тот.

Эта статья занимается связями современной венгерской и словацкой лирик. Она сравнивает два литературных направления, указывает на общие признаки и различия, затем дает исторический обзор того, какой отклик вызвали за последние десятилетия у словаков журнал „Ньюгат” и его большое поколение лириков — кроме Эндре Ади.

В ранее опубликованной статье автор уже разрабатывал встречу поэзии Эндре Ади у словаков. Третья часть статьи таким образом рисует словацкие портреты Михая Бабича, Деже Костолани, Дьюлы Юхаса и Арпада Тота, как они отражаются в статьях, рецензиях, вышедших на словацком языке. Наряду с этим дает оценочный анализ словацких переводов их стихотворений.

Первая часть статьи была опубликована в „Ученых Записках” Сегедского Педагогического Института 1963. г.

Эта публикация содержит главы о Михе Бабиче, Деже Костолани и Арпаде Тоте.

DIE LYRIKER DER NYUGAT UND DIE MODERNE SLOWAKISCHE LYRIK

Von

I. Csukás

Die Zeitschrift Nyugat war das Organ der sich am Anfang dieses Jahrhunderts entfaltenden modernen ungarischen Literatur. Sie versammelte diejenigen Dichter und Schriftsteller um sich, deren Bestreben war, mit neuen Mitteln des künstlerischen Ausdruckes das moderne bürgerliche Lebensgefühl auszusprechen, die gesellschaftlichen Verhältnisse des Landes ungeschminkt darzustellen. Auf ihre Gestaltungsweise war — besonders zu Beginn ihrer Laufbahn — der Symbolismus von erheblichem Einfluss. Von den Lyrikern des Nyugat waren — neben der führenden Persönlichkeit von Endre Ady — Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Gyula Juhász und Árpád Tóth die bedeutendsten.

Gegenwärtige Arbeit hat die Beziehungen zwischen der modernen ungarischen und slowakischen Lyrik zum Gegenstand. Es wird eine Parallele zwischen den beiden literarischen Richtungen gezogen, es wird auf ihre gemeinsamen Merkmale und Unterschiede hingewiesen. Im weiteren wird ein geschichtlicher Überblick des Nachhalls gegeben, den die grosse Lyrikergeneration des Nyugat — ausser Ady — in der slowakischen Literatur der vergangenen Jahrzehnte erweckte. (Die Aufnahme der Dichtung Endre Adys bei den Slowaken wurde in einer früheren, selbständigen Arbeit des Verfassers behandelt). Der dritte Teil der Arbeit zeichnet das slowakische Porträt von Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Gyula Juhász und Árpád Tóth, wie es in den zeitgenössischen slowakischen Artikeln und Rezensionen widerspiegelt. Gleichzeitig wird eine analytische Bewertung der slowakischen Übersetzungen ihrer Gedichte gegeben.

Der erste Teil der Arbeit ist im Jahresbande 1963 der Wissenschaftlichen Mitteilungen der Pädagogischen Hochschule in Szeged erschienen. Gegenwärtige Mitteilung enthält die auf Michael Babits, Dezső Kosztolányi und Árpád Tóth bezüglichen Abschnitte.