

## Kalevala-fordítások Gondolatok a könyvtárban

Kalevala-fordításainkon töprengek. A részletfordításokon kívül immár négy teljes Kalevalánk van (Barna Ferdinánd — 1871; Vikár Béla — 1909; Nagy Kálmán — 1972; Rác István — 1976). S készülöben az ötödik (Képes Géza: részletek; *Napfél és éjjél*, 1973). Elgondolkoztató, hogy közülük három jószívrivel napjainkban született-születik. Miért a három fordítás? Miért nem jó már a régi? De miért nem felel meg az újabb teljes átültetés, nevezetesen a Nagy Kálmáné, hogy alig négy évre másik teljes fordítás kövesse. És miért oly nagy a csend Nagy Kálmán fordítása körül?

Sokan ismerik a Dante-fordító Babits tételét: „Egy-egy kitünő műfordítás, ami különben még ritkább dolog, mint egy eredeti remekmű — korszakalkotó dátum egy nyelv történetében...” Ma a Kalevala fordítása még akkor is a valóság erővonalainak fölmeréséhez vezethet, ha a mű nem is éri el kítüzött célját. Az átültetés során fölmerülő verselési, sőt verselméleti, nyelvhasználati kérdések (irodalmi és tájnyelv, de csoport- és szaknyelv viszonya is), mítoszértelmezési, etnográfiai és ezen belül szociológiai problémák tisztázása a mindennapi irodalmi élet térképen fehér foltokat ritkitana. Furcsa, hogy egyik-másik recenzius (például a *Forrás* 1976. szeptemberi számában) az ismertetés rövidege ellenére is talál Vikár számára elismerő jelzöt, Nagy Kálmánnak viszont csak a sorok közül kiolvasható ellenérzés jut, vagy kifejezetten óvakodó hangot üt meg a kritikus. Egyetlen kivétel Szilágyi Domokos volt különben (*Utunk*, 1973. 5.), s bár csak néhány megjegyzésre szorítkozott, minden észrevétele telitalálat.

A tekintélytisztelőt volna a magyarázat, amely Kosztolányi 1935-ben írt (annak idején tökéletesen helytálló) kijelentéseit övezi? Úgy rögződött bennünk, hogy Vikár fordítása csúcs, remekmű és (kényelmesen) odairjuk e két szó mellé a harmadikat is: felülmúlhatatlan?! Mindegyik írás cáfolja, át is ugorja e küszöböt. Kérdésfelvetésében és a válasz udvariaskodó elodázásában különösen Varga Domokos mondata jellemző: „most döntenünk kellene, ki maradt alul, ő-e [Nagy Kálmán] vagy Vikár? De nem hiszem, hogy bármi értelme volna egy ilyen ítélet-tételnek.” (*Köznyelvi Kalevala*, Igaz Szó, 1973. 9.) Egyik szerző sem veszi észre, hogy tételiesen nem rangsorol ugyan, de ténylegesen mégis emiatt foglalkozik a kérdéssel?

Legújabbban olyan véleménnyel találkozhattunk (Nyirkos Istvánnál, a *Forrás* említett számában), mely szerint: „Természetes, hogy minden műnek többféle fordítása lehet.” A Kalevala mégsem kerülhet egy sorba Verlaine *Chanson d'automne*-jával. Az eposz sokkal egzaktabb feladatok elé állítja a fordítót, semhogy a pillanat lírai ihletével dönthetné el a fordítás sorsát. Lehetséges ugyan a Kalevalának is többféle tolmácsolása, van is, de a különbség irodalmi korszakok különbsége: szemléletkülönbség, és ez meghatározóbb lehet a fordító egyéni tehetségénél is. Amelyet természetesen nem mellőzhetünk, annál kevésbé, mert az eredeti mindig közvetlen kapcsolatban áll közönségével, a fordítás viszont közébeékelődik. A fordító is olvasó, tehát műértelmező, ugyanakkor alkotó is, munkája viseli egyénisége jegyeit. E szubjektív jegyek egy idő után téves ítéletekhez vezethetnek, amire Babits (idézett *Nyugat*-cikkében, 1912-ben) méltán panaszkodott: „komikus és jellemző dolog, hogy a nagyközönség a fordítás nehézkességeinek okát az eredetiben kereste...” A kérdés annál érdekesebb, mert (Vikár Béla kivételével) a szűkszavú műhelytanulmány-forgácsok alig igazolják e nagyszabású vállalkozásokat. Inkább bizarr irodalmi kalandorságnak tűnik, semmint az élő irodalom igényét érző és vállaló teljesítménynek.

Barna Ferdinánd Kalevalája nyitotta a sort. Fordításában két szempontot tartott lényegesnek: a hűséget és a verselést. De hűségen csak szöveghez tapadó

tartalmi hűséget ért, s emiatt mindent magyarit. Például a 45. ének 269. sora: „Kiputyttó, Tuonen neiti.“ Nyersfordításban: Kór(betegség)-leány, Halál hajadona (szüze). A neiti szóból az eredeti jelentést a polgári társadalom kisasszony rangja kiszorította. Barnánál a sor így hangzik: Te Kórsellő, Halál szüze. Első pillantásra látni, hogy a karjalai erdőkbe átültetett görög-latin mitológiai szemléletbe ütközünk. A hiba a kor felemás értékeket teremtő buzgalmából fakad; néhány népmeséből kihámozták az ősi hitvilág alakjaként a vízitündér sellőt, és azonosították a gonosz nőszellemmel. Vikár elvetette ugyan a sellőt, de egy másik népmesei elemmel cifrázta a sort: „Körtündér“.<sup>1</sup> Rácz megismétli Vikár sorát (hibáját is), a birtokragot viszont elhagyja. Ha tudatosan tette, csak azért, hogy két szótagba oszthassa a diftongust, és így kapjon helyes ritmusú sort. Az Értelmező Kéziszótár szerint a tündér természetfeletti képességekkel felruházott *csodás szépségű (jóságos)* mesebeli (női) lény. Kiemeltem az értelmezés két alapvető jelzőjét, amely e két fordításból hiányzik. Nagy Kálmán nem kettőzte a megszemélyesítést, s hű az eredeti szemléletéhez is.<sup>2</sup>

A másik kérdés a verselés. Ez ki is merült a rímek és a szótagszám érzékelésében. Inkább idézem Barna előszavát: „Fordításomat rimes versekben eszközöltnek nem kívánom tekinteni, ha még közel is jár hozzá, ez csak azért van, mert hazai közönségünk ízlését is szem előtt kellett tartanom.“ Emiatt nem volt formahű az első fordító, minden hűségigénye ellenére sem. De a sorok mutatják azt a felismerését is, hogy a műnek gyökeret kell vernie az átvevő nyelvben is. Fordítását már kortársai erősen bírálták, de örök érdeme marad, hogy az eredeti után már 22 évvel megjelent, évekkel megelőzve például a francia fordítást is.<sup>3</sup> Felmérhető, miként hatott a néprajzkutatás fejlődésére is e fordítás. Ne feledjük, hogy Szász Károlyék, „a derék igyekezetű mesteremberek hada“ mesterművek mennyiségi fordításával teremtették meg az alapot a századforduló irodalmi megújulásához.

Vikár Béla sebesebb, lírai sodrású sorokat alkotott, amelyek az eposzi gondolkodásmódon ejtettek jókora csorbát. Ezt ő is érezhette, mert a hasonló, Lönnrot elleni (szerkesztői) vádakkal szemben a lírai betétek szépségével érvelt... De nála az eposz egésze lírai fogantatású, ami lényegében hamisítás, mert a nemzeti társadalom *tudásának* is tárháza a Kalevala, nemcsak érzelmeinek kivetítése. A kezdősorok nyersfordítása is nyugodtabb, eposzi mederbe illő szavakkal fogad: „Kedvem arra vitt engem / Az agyam gondolta.“ De próbáljunk többet megtudni a fordító szemléletéről a különböző tematikájú részletek összevetésével. Vikár: „Mostan kedvem kerekedik / Elmém azon töprenkedik“; Nagy Kálmán: „Mind csak azon gondolkodom / Egyre azon elmélkedem.“ Néhány sorral lennebb az énekes előre bejelenti, hogy éneke célja „A nemzetség folyamat előhúzni / A sok fajtát [megjelenekelni.“ A 22 795 verssor előadásához idő kell, csakis alapos okok indokolják, s ez éppen a *nép története*. A hangsúlyt nem annyira a történetre, mint a népre kell helyezni. Vikár még „nemek nótáit dudolni / fajok énekeit fújni“-val indítja dalosát, de Rácz István csupán „mondani ősi mondákat / regélni régi regéket“ kezd. Egyedül Nagy Kálmán hangsúlyozza, hogy „népünk versét mondogatni / régiek dalát dalolni“ készül az énekmondó. „Népünk versét“ — mert a finn nép *nemzeti* eposzáról van szó.

A nem emberi megteremkenyülés általános mozzanata minden folklórnak, de ábrázolása, képalkotása jellegzetesen egyéni.

#### Nyersfordítás:

*Szél a szüzet elringatta  
a szüzet a hullám vitte  
kék hátán körbe  
sapkás fejű habokon  
szél fújta teherbe  
a tenger öblössé tette.*

#### Műfordítások (1:131—136):

*Szél a szüzet elringatja  
Víz a leányt viszi, hajtja  
Környül kéklő víz mezején  
Tajtékos habok tetején  
Teherbe a szél öt fúvá  
Tenger tette domborúvá.*

<sup>1</sup> Ahol nem jelölöm a szerzőket, az első változat Vikár Béla, a második Nagy Kálmán, a harmadik Rácz István fordítása.

<sup>2</sup> A Finn—magyar szótár (1970) szerint Tuoni — 1. halál 2. halottak hona, alvilág. A görög-latin mondatokban otthonosabb magyar közönséget megzavarná az alvilág szó, mert nem pontos fordítás, a másik versben túl terjedelmes. A finnek — a földrajzi sajátosságokat tekintve érthetően — Északon képzeltek a halottak országát.

<sup>3</sup> Ez — Ujfalvy Károly munkája. Pazarlásunkra jellemző, hogy az Irodalmi Lexikon sem tud sokkal többet, mint hogy valahol Erdélyben született, Triesztben halt meg, és nyelvészeti munkái mellett franciára fordította a Kalevalát. Egyébként meg két átültetés létezik franciául. Az első nagyjából Ujfalvy korabeli, de csak prózai fordítás, a másik pedig csak 1931-ben jelent meg, 55 évvel Ujfalvy munkája után [amely nem lehetett fércmunka, ha két stílusforradalom után vált csak szükségessé az eposz újrafordítása].

*Szél a szüzet szállongatja  
Hajtogatja hullám habja  
Tenger kék vizén keresztül  
Tajtékos fejű habokban  
Szél a szüzet öblösíti  
Terhessé teszi a tenger.*

*Szelek ringatták a szüzet,  
habos hullámok hintázták  
tenger tajtékozó terlein,  
végtelen kéklő vizeken.  
Szél a szüzet megszerette,  
tenger teherbe ejtette!*

Vikárnál a második sor poétikusabb, amellet Nagy Kálmán igéje nem a legszerencsésebb. Ezt a hibát alig ellensúlyozza a hármast betűrim. A „kéklő víz mezején” viszont a „környül”-állítás szörnyű. Talán megfelelő lett volna e sor így: Hajtja a lányt hullám habja. Érdekesen alakult a hangzöhűség. Az eredeti 21 *i* és *j* hangjából Vikár megőrzött 11-et, Nagy Kálmán 10-et (Rácz 6-ot). De Nagy Kálmánnál a hat sorban arányosan oszlik meg a 10 élénkítő hang, míg Vikárnál az első négy sorba összpontosulnak. Különösen hangsúlyosak az *i*-k Nagy Kálmán 5—6. sorában. Megközelíti a finn eposz tónusát. Vikár szinte betúnként követi az eredetit, Nagy az utolsó sorokban igét cserél, és így nyer két azonos hangrendű sort, valamint két tiszta képet. A szél, mint anyagtalán valami — öblösít, a tenger pedig, minden ösanyag tára — teherbe ejt. A „paksu” szó egyaránt jelent domborút, illetve öblöset. Nagy Kálmánt igazolja, hogy teljes alliteráló sort kapott. Rácz részleteiben a szókincs nagyfokú eltérése s az utolsó sorok képnélküliségére figyeljünk.

A munka ábrázolása más szemet, más látást igényel. A kovácsot így mutatja be a Kalevala (nyersfordítás): „Ez a kovács Ilmarinen / Örökkévaló kovácsoló / Kovácsolt sást tüzeset / Griffmadarat fehérét / Karmokat vasból képezett / Tépőket acélből / Csónak oldalát szárnyakként.” Az első kettő visszatérő eposzi sor, szerencsés fordítása sok zökkenőn áteszt. Nagy Kálmán változata pontos, nem túl deklamáló. Vikár a jövevényszó helyett eredeti szavunkat használta fel: a vasverőt. Ennek valóban oly patinás, homályos korokba visszamutató gazdag jelentése van, ami a kovácsból hiányzik. De a vasverő csak vasat munkál meg, Ilmarinen pedig fémektől a hatyútollig mindent. A vikári „fókovács” sem értelmileg, sem hangulatában nem illik az eposz világképebe. Az „örökkéiglen” — nagyon csúnya, s még kirívóbb Rácz megoldása: „Öröktől való vasverő.” De íme, a teljes szakaszok (19:185—191):

*A vasverő Ilmarinen  
Fókovács örökkéiglen  
Hát tüzes turult kovácsol  
Fehér griffmadarat ácsol  
Kinek körmét vasból képzí  
Tépőit acélből teszi,  
Csónak szélét szárnyainak.*

*Akkor kovács Ilmarinen  
minden idők nagy kovácsa  
teremt tüzes sasmadarat  
teremt fehér griffmadarat  
ujja végét vasból verte  
karmot acélből kovácsolt  
csónak oldalából szárnyat.*

*Immár Ilmarinen mester  
öröktől való vasverő  
csinált csoda sasmadarat  
szerkesztett egy szörnyű szárnyast  
kemény karmát vasból verte  
csüdjét acélből csinálta,  
szárnyát bárka bordáiból.*

Már Szilágyi Domokos felhördült a kovácsol-ácsol képzavarán. Pedig nagyon természetesen magyarázható. Maga Nagy Kálmán írja, hogy a „leány ismétlődő szava tyukocska vagy kacsa... Az evezőlapátot lehet kapának is nevezni, a sasmadarat griffmadárnak. Ez sajátos, számunkra szokatlan képalkotási gyakorlat.” Állítását sok adat támogatja. A Kalevala hősei — és hallgatói — számára nem az aprólékos pontosság, hanem a cselekvés, a lényeges változás volt fontos. Ebben a részben is egy cselekvésről, a tunelai csukát kifogó sasmadar teremtéséről van szó. Ilmarinen vasat és fát használ, tehát kovácsol és ácsol is. Eszerint az apró dolgokat egybemosó finn versszerkezeti sajátosságot ragyogóan tükrözi Vikár fordítása.

Mindezeknek ellentmond, hogy ha valaki evez, nem nézik kapálóznak. Az egymással fölcserélhető szavak között igéket nem találunk! A fa fogalmát idéző egyetlen képet három sorról előzi meg — indokolatlanul — az ácsol ige. Valószínűbb, hogy a kovácsol kényszerrímeként került a szövegbe. Kirí a gondolatsorból is, mert láncban füződő képeket szakít el egymástól. Az eredetiben a nyelvtani szerkezet az előző sor igéjét vonatkoztatja e sorra is. Nagy Kálmán kitűnően oldotta meg feladatát, hogy a fém- és fagegmunkálás kétségtelen egyidejűség ellenére is elkerülte a magyar pontosabb, de itt kizáróbb nyelvhasználatát. Megőrizte az eredeti árnyalatokat, az általánosabb teremt igét választva.

Vikár szó szerinti fordítása nem tisztázza, hogy a tépő egyszerű szinonimája a karomnak, vagy pedig más testrészről van szó. Nagy Kálmán a szótári jelentés árnyalatnyi módosításával eloszlatja ezt a homályt, de Rácz István megoldása ennél is jobbnak tűnik. Rácz különben a középső sorokat is jól adja vissza — sajnos, a szövegűség rovására. De az utolsó három sornál csak annyit róhatunk föl, hogy a karom jelzője az eredetiben nem szerepel. Igazán egyszerű, hogy a magyarázó ujj-vég és karom szópár helyett a karom (az eredeti helyén) és a csüd szavakat használta. A madár lábzsárát, de a hátrahajlól, negyedik karmot is jelentő csüd: hitelesebb. Ugyancsak kitűnő az utolsó sor, ahol a szinonimák biztosítják a betűrimet is. A forma sikeres tolmácsolása tökéletesen egybecseng a rusztikus hangulatú — s így nyilván hitelesebb — szókincssel.

Jellemző szemléleteltérésre bukkanunk a következő sorokban: „Nép között a vő közepén / Jámbor kíséret közében.“ Az első sor Vikárnál majdnem tökéletes, de sormetszet tagolja, amit Nagy egyszerű sorrendcserével elkerült: „Vő a nép között közepén / jámbor sokaság sorában“; „Véldök van a völegény is / kísérok között közepén.“ A másik sorban Vikár a névutó kedvéért megváltoztatta a főnevet. Nagy Kálmán a hangsúlytalanabb névutót cserélte meg, és a különböző betűrímek így kölcsönösen élénkítik egymást. Nem érdektelen, hogy Nagy Kálmán sokaságnak látja a völegénnyel egy sorban ünneplő tömeget, Vikár csupán kíséretnek tekinti őket. (Sokaság sorában és kíséret élén szokás állni.) Melyik hívebb a nemzeti társadalom szemléletéhez?

A 21. ének néhány sorában találunk példát arra a jelenségre, hogy egyik nyelvben elegendő az általánosabb kifejezés, a másik már igényli a képszerűvé alakítást. Nyersfordítás (21:75—76): „Vedd a vöm ménjét / Vezessed úgyesen...“

*Vidd el vöm lovát legottan  
Vezesd el vigyázva nyomban*

*Vöm paripáját vezesd el,  
járásd jó lovát vigyázva*

*Vidd el a vöm paripáját,  
ügyesen vigyázva vezesd*

Vikár hihetetlenül pontosan követi az eredeti szöveget, Nagy Kálmán változtatott. Történelmünkben a ló fontos szerepet játszott, a finneknél kevésbé. Vikár nem vette figyelembe ezt a különbséget, és egyszerűen lefordította a finn szöveget, akárcsak Barna Ferdinánd vagy Rácz István. Nagy Kálmán érzékenyebb erre az epizódra, tudja, hogy a futásban kiizzadt paripát, mielőtt bekötik az istállóba, jártni kell, amíg az izzadság főliszrad. A finn egyetlen erőtlen szóval utal erre a körülményre, ámbar ez is beleérzés inkább, de ez fínnül bizonyára elegendő. Figyeljük meg, mennyivel hitelesebb környezetet teremt magyarul Nagy Kálmán megoldása, amely nyelvünk műszóként is használt igéjét illeszti a szövegbe anélkül, hogy megzavarná az eposz hangulatát.

Minden Kalevala-fordítónk felismerte, hogy a térben és időben távoli műveket otthonossá kell tenni új nyelvünkben is. Ezzel kapcsolatos az egyetlen komoly kifogás, amit eddig Vikárnak felröptak: a formai hűség. „Hazai közönségünk ízlését is szem előtt kellett tartanom“ — írta Barna Ferdinánd a maga rémrimes fordításáról. Az első kiadás előszavában Vikár nem tér ki erre, álláspontja hallgatólagosan azonos a Barnaéval, de későbbi nyilatkozatai tanúsítják, a kérdés őt is választót elé állította. Elfogadja-e, vagy tagadja meg anyanyelvi mankóit? Egyik az eredetiséget kockáztatja, másik a nyelvi gyökéresztést, áttételesen: a közönséget.

Utólag könnyű kimutatni, hogy Barnához képest Vikár helyzeti előnnyel indult. Könnyed verselő volt, többször járt Finnországban. Ehhez természetesen hozzáadódik még az elválasztó néhány évtized is. Vikár így írt előde tolmácsolásáról: „A Kalevala nyelvünkön már 1871 óta megvan Barna Ferdinánd akadémiai tag fordításában. E mű azonban már rég elfogyott, s újabb fordítással való pótlása ezért is, de többi közt a Kalevalára vonatkozó újabb irodalom eredményeinek fölhasználása végett is kívánatosnak mutatkozott.“ Nagyvonalú és tapintatos eljárás. Ő tudhatta legjobban, hogy Barnát milyen nehézségek elé állította vállalkozása. Vikár igazi Kalevalát akart adni, méltót az eredetihez. Sokáig úgy vélték, sikerült is, bár műfordítói alapelveket szegett meg. A legnagyobb hiba: a Kalevala verselése.

Szerinte a Kalevala szigorú trocheusokból épül. Pedig a trocheus az időmértekes verselésből került eszköztárunkba. Ebből eleve következik, hogy a finn verselésben sem volt trocheus, legfennebb olyasmi, ami közel állott hozzá. Az ősi formateremtő elvek később — esetleg — háttérbe szorultak, és uralkodóvá lett az,

amit trocheusnak nevezünk. (Külön kérdés lehet, hogy amit a finn verselés trocheusnak érez, azonos-e a magyarral?) A régi másfajta verselésre utal, hogy a finn is, a magyarhoz hasonlóan kötött hangsúlyú nyelv.

A trocheusos verselés tényét mindenki elfogadja, az idő sorrendjében egyre több feloldással. A tiszta trocheusokat megvédeni lehetetlen (Vikár magyar nyelvű példasorában már az első láb sem trocheus: „Hogy im“).

Vikárt hamis útra vezette hiányos kiindulópontja. Nem tett különbséget nyugat-európai és finn trocheus között. Nagy Kálmán, noha trocheusokra épülőnek tartja az eposzt, így nyilatkozik: „talán legjellegzetesebb formai sajátossága a gondolatritmus. Szinte kivétel nélkül két sor alkot egy egységet...“ (Korunk, 1967. 4.) Es teszi ezt, mert fölismeri, hogy a kalevalai verselés olyan kimeríthetetlen variációkat biztosít, amelyek erősen elfedik ugyan az alapritmust, de lehetőséget teremtenek a gazdag, sokszínű, különböző ritmust igénylő tematika megverseléséhez. Szinte paródiaként hat, ahogy egymás mellett olvasva a két műfordító megállapításait, látjuk, hogy azonos tárgyi észrevételekből homlokegyenest ellenkező megállapításokhoz jutottak.

A trochaikus jelleg túlzott érvényesítése ellen szól az eposz legendás betűrím-gazdagsága is. A szöveget verssé szervező formateremtő elemek közül leg hamarabb a betűrímek jelennek meg. Az egybecsengő szókendezetek egységet jelentettek. A Kalevala több szóra, sőt, néha több sorra terjedő alliterációi sejtetik, hogy itt nemcsak mitológiák, hanem a vers születésének is tanúi vagyunk.

Próbaképpen számoltattam néhány énekben. A 2. ének első száz sorában a finn 80 alliterációjából Barna 21, Vikár és Nagy Kálmán 56—56, Rác István 100 betűrímet tolmácsol. A 4. ének második száz sorában, a fenti sorrendben 83, 19, 43, 51 és 99, a 9. ének első száz sorában pedig 80, 23, 54, 67 és 100 betűrímes sort találtam. Vikár sok rossz sorát a betűrímek kényszerítették világra. Olykor hosszabb passzusok göröcsődnek a betűrímek bilincseiben. Pl.: a betegség születése (45:159—170.). Az eredetét egyik sem tudta visszaadni! A finn folklórban mondhatni figurálisan ábrázolt mikróbák jelennek meg. A betegséget az emberek Kiputyttó gyermekeinek beavatkozása során kapták. A fordítások viszont egyszerűen a fogalmakat nevezik meg, elhanyagolva a konkrét mesei teremtést. Vikár úgy akart segíteni a helyzeten, hogy megkísérelte visszaadni az alliteráló finn igéket. Így szerez szegезést — nyilallásból, fakaszt fenét (az olvasóból — felkiáltást). Rác Istvánnál külön hiba, hogy jelzőkkel bővítette a sorokat, szintén a betűrím kedvéért. Az egyetlen ily szemléletbe illő sor Nagy Kálmánnál található: egyet rákfenének rendelt.

Az eposz egyik leglényegesebb formai jegye a betűrím. Hogy ezt magyarra átültethesse, Vikár sokszor erőszakot tett a nyelven, és így is alig jutott el az 50%-os alliteráló arányig, míg Nagy Kálmán természetes nyelven, erőltettség nélkül a 60%-ot is túlhaladja. Sokat változna az arány, ha a sorugró betűrímekeket is figyelembe vennők, de ezzel egy másik formajegy: a párhuzamosságok területére érkezőnk. Tartalmi, szerkezeti vagy szókinés-párhuzamokat kellene vizsgálnunk, sőt betűrím-párhuzamokat is...

Vikár mindenkinél jobban tudta, hogy a betűrímek hiányával mennyit veszít az eposz. A rimes fordítást már Barna sugallta. Vikár vallotta, hogy a „Kalevala hívebben tehető át nyelvünkre, mint bármely más európai nyelvre“. E meggyőződését a nyelvrokonság tudata táplálta, s így nem csodálkozhatunk azon sem, ha lelke mélyén egy kissé magyarnak is tartotta az eposzt. Ez szinte kötelezte is, hogy a lehető legszerveesebben beágyazza a magyar irodalomba. Érthető, ha büszkén írta le: „gyakran sikerült a kettő, betű- s végrímet egyesíteni, ez fordításunk különlegessége.“

De vegyük szemügyre a rimeket is, a 4. és a 9. ének első száz sorában. Az eredmény a lehető legváratlanabb. A híres rimes fordítás 200 sorából 45 pár, azaz 90 sor ragrim. Ha ehhez hozzáadjuk az önrimeket is, a sorok 50%-a. Vikár mechanikus rímigényére vall, hogy a rímtelen sorok mindig párosan fordulnak elő. A rimek hamisítását jól példázza ez a részlet (4:58—62.):

*Azt siratom, az a bajom  
Ujjamról a gyűrű lepattan  
Nyakamról a gyűrű lepottyant  
Ujjamról arany gyűrűim  
Ezüst gyöngyeim nyakamból*

*Azért sírok és kesergék  
Mert a gyűrű ujjaimról  
Gyöngy a nyakamból leszakadt  
aranygyűrű ujjaimról  
ezüstgyöngyeim nyakamból.*

Vikár igerímei oly játékosak, mintha a „Megy a gyűrű vándorútra“ finn változatát játszanák, pedig a két rímtelen sor kemény ritmusa is másra vall.

Találunk részletet, melyet nehezebb megközelítenünk. (10:30—42.):

*Ott az öreg Väinämöinen  
Csak dalolgat, varázsolgat  
Dall virágtetős fenyűfát  
Virágtetőt, aranylombját  
Tetejét az égig tolja  
Felhők fölé magasztalja  
Lombját szétteríti messzi  
Égen által elszéleszti  
Csak dalolgat varázsolgat  
Dalla fényeskedő holdat  
Aranytetős fenyűfára  
Dalla göncölt ágbogára*

*Akkor öreg Väinämöinen  
csak énekel s úgy varázsol  
virágos lombú fenyűfát  
aranylevelű fenyűfát  
égig éreti a lombját  
felhők fölé felnöveszti*

*leveleit szétteríti  
Az egeken elhajlítja  
Csak énekel s úgy varázsol  
a ragyogó holdat hozza  
fenyűfa arany hegyére  
göncölt állít ágaira*

*Most vénséges Väinämöinen  
varázsos dalt kezd dalolni  
Virágzó fenyűt varázsol  
arany annak a levele,  
fejét egekig emeli  
fehér felhők fölé nyújtja  
levegőégben a lombját  
menny széléig szétteríti.  
Dalával még mást is terem  
felhozza a fényes holdat  
feltűzi a fenyűfára,  
a Göncölt meg a csúcsára*

Az első kettő között a tónuskülönbség tűnik szemünkbe. Vikár aranylombú fái, a dalolás a melegebb hazai tájakat idézik, az énekléssel felidézett virágos levelű fenyők pedig a meseibb — Kalevalát. Ezt az alig megfogható különbséget a magánhangzók aránya (is) okozza. Vikár 29 aranylő a-jával szemben Nagy Kálmánnál csak 16 van, ellenben 37 e és i teszi fehérebbé és áttetszőbbé a leírást. (Vikárnál csupán 27-et találunk.) Vikár erőltetett nyelve is távolabb áll az eredetitől, mint Nagy Kálmán egyszerű szavai, amelyek könnyedek, s mégis oly pontosak, mintha a súlyos fenyők országában faragták volna őket évszázadokon át.

Ezzel eljutottunk Nagy Kálmán legnagyobb erényéhez, a nyelvhez. Fordításában a különböző részek nem élődien önállóak, részszépségük kalevalai fényvel világol, a kis sugarak egységes fénye az eposzt jelenti. A különböző szövegrészek összehasonlítása fölfedte, hogy Nagy Kálmán minden fordítói és stíluseszközt alárendelve valósította meg Kalevala-elképzelését. Megszabadította az eposzt talmi díszeitől, hogy az eredeti természetes szépsége érvényesülhessen. Főládozott betűrímeket a tónus hűségéért, képeket változtatott a kalevalai világképért... Megteremtette az egységes világképű, természetes Kalevalát. (Egységes a Vikár-féle Kalevala-világ is. De a XIX. század végi világszemlélet tartja egységben. Nevetéses ezt Vikárnak felróni, hiszen ő sem léphetett át kora határain. De furcsa volna azt állítani, hogy a vikári világkép ma is helytálló.)

Rácz István fordításával más a helyzet. Nyilvánvalóan Vikár fordítása nyomán haladt, de két szempontban különbözik is tőle. Erénye — és ilyenkor Nagy Kálmánt is meghaladja —, hogy időnként egy-egy szóval hiteles népi hangulatot terem (ami Vikárnál jónéhányszor népiesch-re sikerül), de nem következetes. Következetességről egyetlen vonalon beszélhetünk: a betűrímeknél. Túl akar tenni a Kalevalán. A szókinccs, a mondatszerkezet, a képek, mindez a betűrímeik nyersanyaga csupán. Az eredmény csillogó — de hamis. Mintha a Kalevala formakincsének legendája sodorta volna Ráczot ebbe az óriási munkát igénylő kalandba, és Vikár rimes fordítása ellensúlyozásaképpen ő alliteráló eposzt teremtett. Olyannyira, hogy munkája inkább átköltés, mint fordítás.

Barna is, Vikár is külső eszközök segítségével próbálták áthidalni azt a távolságot, amely a művet az olvasótól elválasztja. Nem vették észre, hogy ezzel a jellegzetes gondolkodásmódot, a mienktől eltérő versszemléletet elhomályosítják. Ez a hibás irányú közelítési szándék az oka, hogy ott torzítanak, ahol a formai elemek túlzott hangsúlyozásával igyekeznek visszaadni az eredetét. Nagy Kálmán szemlélete, tájékozása viszont valóban kalevalai, formahűsége sokszor bravúros, de sohasem színezi túl a Kalevalát: gondosan óvja az eredeti színeket.

Rácznak is vannak sikerült megoldásai — s Nagy Kálmán fordítását sem érezzük mindenütt tökéletesnek. Az észrevett hibák mellé idővel újabbak sorakoznak. A Kalevala-fordítások sora valószínűleg soha nem is fog lezárulni, s ha árnyalatokban is, de egyre közelebb kerül az eredetihez.

De a kecske és a káposzta meséjéből faragnak elvet az azok, akik felvetik és elodázzák (vagy elhallgatják) a rangsorolást. Igenis tudnunk kell, hogy melyik fordítás felel meg leginkább igényeinknek. A többieket pedig, felkutatva és elismerve értékeiket, soroljuk az irodalomtörténet lapjai közé.

Gáspár Sándor

# Az esszé és filológia határán

Jellemzőbb címet (*Találkozások*) kevesre sem találhatott volna kötete\* számára a szerző. E könyv tudniillik nemcsak az irodalmi fejlődésnek azt a sokat hangzottatott, ámde a közvéleményben mindmáig felületesen tudatosodott alapvetését igazolja új megvilágításba helyezett adatokkal, miszerint „egyetlen irodalom sem születik légüres térben”, hanem a figyelmes olvasó annak a folyamatnak is a tanúja lehet, hogy ez az izzig-vérig irodalmár miként talál reá a hajlamaival leginkább összhangban lévő munkaterületre. Noha a három tematikai alfejezetbe csoportosított tizenhat tanulmány szinte egytől egyig XIX—XX. századi kapcsolatokról szól, a felépítésükben érvényre juttatott módszer és a belőlük levonható elvi következtetések tekintetében messze túlmutatnak időbeli kereteiken. Főként azért, mivel Dávid Gyulát sohasem a pusztán „felfedezés” vágya sarkallja, a teljesség ürügyén nem kiadatlan részletadalekokat hajhász, hanem rendet akar és tud is teremteni a több-kevesebb hozzáértéssel eddig összehordott adatok tömkelegében, s a hazai magyar irodalomkutatás küszöbön álló feladatát abban látja, hogy helyes munkamegosztással és a tárgy történeti vizsgálódások, valamint az esztétikai szempontok harmonikus egybekapcsolásával megteremtse a maga konkrét anyagra támaszkodó szintézisét, „hiszen megállapításai csak így válhatnak hitelt érdemlő és a továbbiakban valóban hasznosítható eredményekké” (*Az összehasonlító irodalomtudomány és a romániai magyar irodalomkutatás tennivalói*, i. m. 25.).

Hivatásának magaslatára viszont csak akkor lesz képes felemelkedni, ha nem reked meg a saját körében, hanem mind belső fejlődésének, mind pedig a román irodalomhoz fűződő kapcsolatainak vizsgálatában hasznosítja a marxista alapokra helyezett összehasonlító irodalomtudomány módszereit, mert „a nemzeti kultúrák differenciálódása [...] történetileg is elválaszthatatlan a közöttük kapcsolatot teremtő egyetemes egységtudattól; a kettő dialektikus egységben határozza meg a XIX. század egyetemes irodalomtörténeti fejlődésének az útját” (7—8.). Nyilvánvaló, ez a megállapítás nem Dávid Gyula fejéből pattant ki, azonban a román és a szomszédos baráti nemzetek irodalomtudományi orien-

tációjának az ismeretében ő fogalmazta meg általános érvénnyel és teljes határozottsággal 1968-ban a *Korunk* hasábjain. Eppen a jelen kötet a legékeesebb tanúbizonyság arra nézve, hogy mennyire úttörő elméleti munkát végzett e téren, s mily tudatosan kereste az előzményeket. Az első felmérést Csehi Gyula kezdeményezésére 1971—72 telén készítette az összehasonlító irodalomtörténet hazai fejlődését bemutató reprezentatív kötet részére; tanulmányának tovább csiszolt és bővített változata ugyancsak a *Találkozásokban* jelent meg (*Világirodalmi és komparatizisztikai tájékozódás a romániai magyar irodalomban*). A tanulmány olvastán még a kérdésben valamelyest járatos szakember is újra átéli a mozaik varázsát, lévén hogy Dávid Gyula — mint általában mindig — az ismerni vélt részletekből a romániai magyar irodalom eddig nem kellő mértékben méltányolt erővonalát rakja egybe, azt a hivatástudatot, amely a proletárforradalom hónapjaiban Nagyváradon alapított Ady Endre Társaság programjában már jelentkezik, s amelynek megvalósításával a két világháború közötti időszakban a polgári demokratikus és humanista bo-állítottságú folyóiratok mellett a *Korunk* is próbálkozott. Ady egykori hívei és barátai a *Magyar jakobinusok dala* szellemében kezdtek szervezkedni; Paál Árpád a *Napkelet* vezércikkeiben az új történelmi helyzetben a magyar irodalomra váró közvetítő szerepről beszél; Gaál Gábor a romániaiság posztulátumát hangoztatja, de csak a felszabadulás teremti meg a lehetőséget, hogy mind irodalomtudományi síkon, mind a műfordítások terén e nemes törekvések valóra válhassanak. Számok és címek sorjájának, a ragyogó nevek mellett immár elfelejtett munkásai az irodalomnak kapják meg az őket megillető értékelést, s az összképből pontosan körvonalazódik a kortárs-nemzedékre váró szerep: „a kapcsolattörténeti elméleti és módszertani kutatások elmélyítése, kiterjesztése, s mindent összevetve egy rendszeresebb, távlati feladatok felé is tekintő kutatótevékenység” (48.).

Elvi célkitűzéseinek értékét növeli, hogy a követelmények java részét saját munkásságának tapasztalatából szűrte le.

Az *Életművek — tükörcépekben* gyűjtőcím alatt egybefoglalt hét kapcsolattörténeti tanulmány újszerűsége tehát a módszerben rejlik, az irodalmi jelenségek állandó egységben látásában, amelynek elengedhetetlen voltát a szerző az-

\* Dávid Gyula: *Találkozások*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976.

zal indokolja meg, hogy „egy író idegen nyelven meggett útjának jelentőségét lemérve nemcsak a befogadó, hanem az író kibocsájtó nép irodalma, s az abban kifejezésre jutó társadalmi és szellemi törekvések számos kérdésére is feleletet lehet adni“ (111.).

Dávid Gyula biztos tájékozódására vall, hogy e tételt olyan megcáfolhatatlan példákkal igazolja, mint Petőfi, Arany, Ady román, Eminescu és Coşbuc magyar fogadtatása, valamint Ştefan O. Iosif és O. Goga magyar irodalmi érdeklődése.

Dorothea Sasu megjelenésre váró gazdag könyveszetére támaszkodva joggal tekinti Petőfi örökségét a román és a magyar irodalmat immár másfél évszázada összekötő legfőbb kapcsolatnak. Elemzéséből kitűnik, hogy a negyvennyolcas nemzedéktől kezdve napjainkig — igaz, változó intenzitással — elevenen élt ez az érdeklődés, sőt a politikaileg a szokásosnál is nyomasztóbb időszakokban (az első világháború alatt; vagy az illegálitásban kényszerített munkásmozgalom számára) Petőfi költészete szinte az egyedüli közeg maradt, amelynek révén a haladó erők kifejezésre juttathatták álláspontjukat. Jóllehet mind Petőfi, mind Arany János román fogadtatása esetében kissé túlzottnak véljük a román népi-nemzeti irányzatnak, a semánatorisznak tulajdonított szerepet, s a jelenség igazolására idézett szlovák és szerb párhuzamokat sem tartjuk eléggé meggyőzőknek (vö. *A hazai összehasonlító irodalomtörténet távlatai*. Korunk, 1970. 1. 60—61.), mégis magunkévá kell tennünk Dávid Gyulának azt az axióma-tömörséggel megfogalmazott tételt, miszerint „a befogadásban az eszmei tényezőkön kívül legalább olyan súllyal esznek a latba a költők művészetében, a költői kifejezés milyenségében rejlő okok és feltételek“ (57.), vagyis egy bizonyos irodalom csak azokat az idegen költőket és írókat képes befogadni, akiknek tolmácsolására már megfelelő nyelvi és formai eszközökkel rendelkezik. Ez a körülmény indokolja, példának okáért, Arany János viszonylag kései, az 1880-as években elkezdődött román recepcióját, amikor a népi-nemzeti irányzat, a semánatorismlal lépésről lépésre szorítja háttérbe az epigon romantikát.

Félreértés ne essék, Dávid Gyula korántsem éri be vizsgálódásai során az agyoncsépelet „nem véletlen, hogy“ séma alkalmazásával. A társadalmi közeg, eszmei áramlatok és a befogadó irodalom szintje mellett kellő jelentőséget tulajdonít a költő és műfordító szellemi affinitásának is, hisz az alkati rokonság minden maradandó tolmácsolás záloga. Ebben a tekintetben a *Petőfi és Şt. O. Iosif*

*találkozásai* című tanulmány mintaszerű alapossgal megrajzolt pályaképbé ágyazza bele a Petőfi-élmény megteremtő hatását a népi ihletésű versekre amúgy is fogékony diák középiskolás magyar tankönyvbe felvett szemelvényektől kezdve a Ion Păun-Pincio közvetítésével a román szocialista mozgalomba átmenetileg bekapcsolódott fiatal költő *Az apostol* fordításán keresztül az érett férfilíra melankolikus hangvételével rokon Petőfi-versek tolmácsolásáig a *Felhők* ciklusból.

Az eddigiekben Dávid Gyula szintetizáló készségét dicsértük, nos a *Goga Madách-fordítása és Az ember tragédiája román értelmezései* című tanulmányában bezonyítja, hogy adott esetben éppoly jeles analista. Nem kisebb feladatra vállalkozik itt, mint hogy Goga-fordítások szövegvariánsain s a teljes mű megjelenése utáni sajtóvisszhangokon keresztül nyomon kövesse a román értelmiség két történelmi nemzedékének viszonyulását a műhöz. Vizsgálódásainak kiindulópontja egy ötletesen megválasztott munkahipotézis: a Kárpátokon innen *Az ember tragédiája* nem osztozott a kötelező iskolai olvasmányok sorsában, a Kárpátokon túl pedig már a XIX. század utolsó negyedében francia és német fordításai közkezen forogtak. A fiatal Gogát a millenniumi kor politikai feszültségekkel teli légkörében Madách eszméi a nemzetiségi ellentéteken felül emelkedett emberi összefogásra ösztönzik. Ez tükröződik a *Luceafărulban* közölt első részletekhez fűzött bevezetőből is. A nemzeti és emberi felelősségtudaton túlmenően döntő szerepe van ebben a korszak feltörekvő román értelmiségét gyöttrő lelki válságnak is, ahogyan a modern nagyváros lüktető életuteme és az otthon nemzeti eszméktől átitatott patriarkális légkörének ellentétes irányú vonzása közepette a fiatal költő a maga útját keresi. Érthető tehát, hogy miért nyomja a borúlátás reá a bélyegét mind a már említett bevezetőre, mind az első fordításrészletekre. A magára talált költő azonban Petőfi forradalmi változásokat hírelő versei mellett *Az ember tragédiájában* is csakhamar felismeri a látványos pesszimizmusra rációzó momentumokat, és a XIII. szín (ür-jelenet) értelmezésében, amelyre pályája fordulópontjain négy ízben is visszatér, saját költői (és Madách) intencióhoz hiven hirdeti az emberi helytállás felsőbbrendűségét.

A szövegelemzésekben, melyeknek során Domokos Sámuel Goga-monográfiájának eredményeit hasznosítja, Dávid Gyula összehasonlító irodalomtörténetének egy másik fontos erénye is maradtalanul érvényesül, nevezetesen az,



hogy nemcsak interpretál, hanem alkalomadtán mindig idéz is, s ezáltal a minimumra csökkenti a félmagyarázás lehetőségét. A gondosan összeválogatott és román szerzők esetében gördülékeny magyar mondatokban tolmácsolt idézetek az együttélés valóságos „florilégiumává” avatják a tanulmánykötetet abban az értelemben, ahogyan Erasmus és humanista barátai szokták volt az ókor klaszszikusainak örökszép szentenciáit csokorba kötni kortársaik számára.

E tudósi erény azért is örvendetes, mivel Dávid Gyula szívesen vállalkozik irodalompublicisztikai feladatokra (pl. *Találkozások Ady jegyében* vagy *A megismerés és megbecsülés lépcsőfokai* fejezet méltatásai). Valamennyiük közül a *Ion Chinezu erdélyi magyar irodalomtörténete* és a Kakassy Endre emlékének szentelt *Egy be nem fejezett monográfia* a legmagvasabbak. Mindkét írást érdemes újra meg újra elolvasni, mert a recenzió mondanivalójuknak csupán sovány tartalmi vázát képes rögzíteni. Dióhéjba fogva, a Ion Chinezuról szólónak az a végső kicsengése, hogy a Riedl Frigyes iskolájában nevelkedett fiatal irodalomtudós, aki mindvégig hivatásának tekintette, hogy a politikailag egy állam keretébe egyesült ország szellemi egységén munkálkodjék, doktori értekezésében a romániai magyar irodalom első évtizedét veszi vizsgálat alá, s széles körű tájékozottsága és kitűnő kritikai érzéke révén egy olyan szintézist sikerül megvalósítania, hogy „1930-as könyvének ismerete romániai magyar irodalmunk önismeretéhez tartozik” (175.). Mi több, Ion Chinezu nem éri be ennyivel: a szerkesztésében megjelenő folyóiratok hasábjain továbbra is állandó figyelemmel kíséri a magyar irodalmi jelenségeket, értéke szerint méltányolja az Ady jegyében kibontakozó romániai magyar irodalom európaiság-igényét, sikraszáll a hazai valóság kérdéseit meglátó és azokkal felelősen szembenéző irodalom létjogosultsága mellett (179.). A könyv visszhangjának érzékelésében ismét pompás szolgálatot tesz Dávid Gyula „idézet-kollázs” módszere, amely nélkül a kortársak sok gondolatébresztő megnyilatkozása továbbra is csak poros könyvészeti adalék maradna.

A Kakassy Endréről szóló emlékezésnek a könyv végére helyezése szerkesztési bravúr, ugyanis Dávid Gyula mintegy ebben összesíti az elméleti részben felvetett és a részlettanulmányokban többnyire megvalósított eszméit a román — magyar összehasonlító irodalomtörténeti kutatásról. Műfordítóink szinte min-

den múltbeli adósságot törlesztettek, sok értékes adalék került felszínre a kölcsönhatás, illetve a személyes kapcsolatok vonatkozásában is, de még „ennél jóval többről van szó, arról, hogy évszázados közös életünk és közös történelmünk közös szellemi kincseket teremtett, s ezek a közös szellemi kincsek a kölcsönhatások és a termékenyítő kapcsolatok egész szövevényének termótalajából sarjadzottak ki” (208.). Kakassy Endre monográfiáival új csapást nyitott e téren, ezen nekünk kell továbbmenünk, hogy az ő kutatói lelkiismeretességével s az általa először következetesen alkalmazott módszerrel — amelynek az esztétikai jellemzés is szerves része — olvasóinkat a két nép íróinak nemcsak az ismeretéhez, de az értéséhez is elvezessük.

Mint minden könyvnek, természetesen e tanulmánygyűjteménynek is van egy gyenge oldala: a szerkesztési munka robotjában a szerzőnek nem jutott arra ideje, hogy minden felhasznált adatnak újjólag utánanézzen. Lévné, hogy e tanulmányok eredményei remélhetőleg a legközelebbi időn belül bekerülnek az irodalmi köztudatba, élek az alkalommal, s néhány apró pontatlanságra itt is felhívom a figyelmet. Példának okáért *Az ember tragédiája a világ nyelvein* című hatalmas összefoglalásnak nem az 1944-ben elpusztult műfordító Radó Antal, hanem Radó György a szerzője (133., 248.). Jókait a Kárpátokon túl már az 1850-es évek végén fordítani kezdik, *következésképp* nem 1865-ben, „A Bachkorszak végén” jelennek meg először novellái románul (153.). Ács Károlyt Petőfi Kecskeméten ismerte meg; Jókai Mór *Petőfi mint színész* című visszaemlékezése szerint harmasban irodalmi tervekkel is szövögettek, sőt Ács Károly a köpenyét is kölcsön adja Petőfi egyik színpadi fellépéséhez. Igaz, volt nekik Pápan is egy Ács Károly nevű tanultársuk (165.), de az élete végéig jámbor református pap maradt (minderről bővebben lásd *Petőfi Sándor levelezése*. Összes művei, VII. 491–492.).

Végezetül még csak annyit erről az új távlatok felé mutató könyvről, hogy a bevezető elméleti rész pedantériája ne riasszon el senkit. A szerző, ahol csak teheti, siet levetni a tanáros pózt, ékes bizonyosságául annak, hogy szívvel-lélekkel át is éli a két nép irodalmának szakadatlan egybefonódását. Ha a „találkozások” labirintusában az ő vezetésére bízunk tehát magunkat, aligha leszünk képesek unottan letenni olvasmányunkat.

Engel Károly

# Radnóti Miklós, a műfordító

A műfordítás különleges szerepet kapott Radnóti Miklós utolsó éveiben. Valójában a szellemi ellenállás része, hangsúlyos formája lett. Irodalmunkban mindig magas volt a műfordítói munka rangja és értéke, hagyományos kötelességet jelentett, hogy éppen a legnagyobb költők tolmácsolják a világirodalmat magyarul. Elszigetelt nyelvünk általuk fogadta be a nagyvilág, az emberiség üzenetét. Klasszikus költőink egyúttal műfordítók voltak, akik egymással versengve hódították meg a világgöltészet korszakait, tartományait és remekműveit. A múlt században Kazinczy, Vörösmarty, Petőfi és Arany, a *Nyugat* irodalmi megújulása után Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula nyelvünkön teremteték újra a klasszikusokat és a moderneket. A „harmadik nemzedék” az ő nyomukban járt, midőn a kulturális örökség gondozásában, az emberi értékek védelmében vállalt munkásságot műfordítással egészítette ki. A műfordító tevékenység szervesen következett abból a szerepből, amelyben a nemzedék önmagára talált. Vas István, Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Képes Géza, Rónay György, Devecseri Gábor és maga Radnóti hivatásnak tekintették a műfordítást, általa is az emberi szellem és műveltség fenntartásában, a barbárság ellen viselt küzdelemben vállaltak méltó feladatot.

Klasszikusokat fordítottak és moderneket, köztük olyan költőket, akiknek már pusztán neve vagy nemzetisége antisziszta tüntetést jelentett. Aragont, Eluard-t, Brechtet, franciákat, angolokat, oroszokat. Volt idő, éppen a háború dühöngő éveit alatt, midőn a költők mindenekelőtt műfordítások fölé hajoltak, az esszéírók és kritikusok idegen verseket gyűjtöttek, antológiákat szerkesztettek.

Ebben a hitben gyűjtötte össze Radnóti Miklós is műfordításait. Gyűjteményének, az *Orpheus nyomában* című könyvnek előszavában úgy beszélt a költészetről és a fordításról, mint a világ átalakításának lehetséges eszközéről. „Mikor Orpheus megpendítette lantját — olvassuk —, s énekelve útnak indult, madarak szálltak fölötte, a vizekben halak úsztak felé, bokrok guggoltak köré, fák ballagtak, sziklák cammogtak utána, a vadállatok előbújtak odúikból, s a hegyek és a völgyek nimfái könyneezni kezdtek. A költők többé-kevésbé Orpheusok ma is, s a madarak, halak, bokrok, fák, sziklák s vadállatok ma is

követik őket, a nimfák szívét ma is meghatja énekük.” A műfordításban, mint az irodalomban általában, a humanus élet támaszát látta, amely éppen a fasizmus és a háború rettentő éveiben adhat erkölcsi erőt annak, aki hozzá folyamodik. Ő legalábbis védelmet és biztatást talált a műfordításban, az idegen, mégis testvéri versek között.

„Ezeknek az idegen nyelven írt rokonverseknek némelyikét — tett személyes vallomást — hónapokig s nemegyszer évekig mondogattam magamban, egy-egy soruk elkísért, próbálgattam magyarra hangolni otthon, az íróasztalom fölött és vendégségben, idegen szobákban, országutakon, marhavagonban, horkoló bajtársak fölött, könyvtárban, hangversenyen, ébren és álomban. Eletem súlyos éveiben vizagsztaltak, gyötörték és védtek, védtek sokszor magam ellen is ezek a görög, latin, francia, angol és német versek. Hogy miért éppen ezek, s miért nem mások? Erre nem tudnék felelni. Egyik versben a dallam ragadott el, másikkban a kép, a harmadikkban viszont egy megoldhatatlannak látszó probléma izgatott, s legtöbbször persze minden együtt, a vers maga. Titokzatos véletlenek és nem véletlenek befolyásolják a választást, ami gyakran nem is választás, hiszen nemegyszer a vers választ ki minket.”

A vallomást maguk a választott versek igazolták, Radnóti egyénisége és közérzete akár műfordításai nyomán is leírható. Az antik költészetből Sapphót, Ibykóst, Anakreont, Catullust, Vergiliust (a IX. *Ecológát*), Horatiust és Tibullust tolmácsolta. Költőket, akik koruk viharai között énekeltek az értelmes, józan élet dicséretét, szelídítették tökéletes műalkotásba a perzselő szenvedélyt. És az alkotó béke mellett érveltek, a háború ellen tiltakoztak, mint a latin Tibullus *Detestatio belli* című verse: „Ó, ki találta fel a rettentő fegyvereket rég? / Mily fene vasból vert, marcona vad lehetett! / Akkor kezdte a harcot a békés emberiség itt, / akkor lelt rövidebb útra a szörnyű halál.” Ezekben a sorokban a műfordító személyes érzelmi nyertek kifejezést, mint ahogy a verset záró gondolatban is: „Jöjj hát áldott Béke! kalászt lengess a kezében, / s tiszta fehér öledet fedje be drága gyümölcs.”

A későbbi korok költészetét hasonlóképpen személyes igények szerint képviseltette fordításai között. „Radnóti — állapította meg Vas István — a Nyugat-nemzedék óta legtökéletesebb mű-

fordítónk, ritkán fordított találomra, és sohasem pusztá mohóságból, kíváncsiságból, hódítási vágyból vagy éppen színészkedésből. Azt az anyagot választotta fordításra, amire művének is szüksége volt.“ Walter von der Vogelweide, Pierre Ronsard, Joachim du Bellay, Jean de La Fontaine, André Chénier, William Wordsworth, Victor Hugo, Gérard de Nerval és Conrad Ferdinand Meyer költeményeinek mindenképpen szerep jutott Radnóti költői világának és nyelvének alakulásában. Őket tolmácsolva személyes érzéseiről, gondjairól és ügyeiről tehetett vallomást. Olyan költőket fordított, akikhez közel érezte magát, akiknek egyéniségében vagy sorsában rokonságra talált.

Milyen jellemző, szinte vallomásszerű az a rövid esszé, amellyel La Fontaine-fordításait vezette be. „Sokszor — olvassuk — hetekig, hónapokig semmit sem csinál, csak él. De sokszor meg hetekig, hónapokig dolgozik egy versszakon. Mert érdekli, mert fontos neki. Megtalálták egyik meséjének első vázlatát, s kiderült, hogy a könyvben megjelent kész mesébe az első vázlatból csak két sor került át. A művel szemben valóban alázatos volt, valóban szorga volt. De az udvar dolgait, mondhatnánk az »élet« dolgait, megveti, kineveti az egész fontoskodást. Tiszteletlenül beszél mindenféle hatalmasságról. S hogy ezt büntetlenül megtehesse, műfajt és formát teremt magának. Látszatra szorga, de lélekben szabad ember.“ A fran-

cia költő szabad egyénisége vonzotta; ez a vonzalom magyarázta La Fontaine meséinek kitüntetett szerepét műfordításai között. Azt, hogy ezekből a verses mesékből egész kötetet tolmácsolt magyarral.

Ha a klasszikusokat, a reneszánsz és a francia „grand siècle“ költőit tolmácsolva Radnóti Miklós saját sorsáról és meggyőződéséről beszélhetett, mennyivel személyesebb hangon szólaltathatta meg a moderneket. Valóban, Rilke, Georg Trakl és Christian Morgenstern sötétebb közérzete, halállal birkózó életfilozófiája, Francis Jammes, Apollinaire, Max Jacob, Valéry Larbaud, Blaise Cendrars és Jean Cocteau idillje, felszabadult dallama vagy gondolati tisztasága, Paul Eluard lelkesült demokratizmusa az ő költészetének sajátos szolamaira rímelt. Valódi rokonait közöttük találta meg. Velük foglalkozva, őket fordítva tetszik igazán jogosnak a műhelyről adott beszámoló: „A műfordító költő tudja, hogy nem lehet »fordítani«, csak újra megírni egy idegen verset [...] kicsit Orpheusnak kell lenni hozzá, mert Orpheus varázsló is volt.“ Radnóti, a műfordító ismerte az orpheusi szertartást, elvégezte az orpheusi varázslatot. Hűséges tolmácsnak bizonyult, egyszersmind nagyszerű magyar verseket alkotott. Magyar verseket, amelyek számot adtak a körülötte pusztító és szenvedő világról, a műfordítás munkájához menekült költő személyes sorsáról és érzéseiről.

Pomogáts Béla

## Művészet és szabadság

Azt szokták mondani, az elméletet a belőle adódó következtetések igazolják. Az igazolásnak ez a típusa, úgy tűnik, a filozófia, a filozófiai kategóriák és fogalmak kiváltsága. Így hát a szabadság fogalmát az igazolja, ahogyan a döntés, a felelősségtudat és az alkotás kérdését megalapozza, s ugyanakkor ezek a konkrét oldalak dialektikus mozgásuk révén hozzájárulnak a fogalom elméleti felépítéséhez. Magától értetődik, hogy az emberi valóság szintjei — a társadalmi, politikai, jogi, erkölcsi, művészi szintek —, melyekben e fogalom oldalai konkretizálódnak, különböző mértékben járulnak hozzá a fogalom kiteljesítéséhez. Ezek közül elsődlegesnek — anélkül, hogy a kölcsönös kapcsolatokat megkerülnénk — a művészi alkotás síkja tűnik. A művészet fogalmi köre majdnem fedi a szabadságot, nemcsak

a köznapi gondolkodásban, hanem a filozófiai doktrínák java részében is. Ugyanakkor olyan szkeptikus álláspontokkal is számolnunk kell, amelyek tagadják e két fogalmi szféra egybeesését (ilyen például a platóni filozófia).

Victor Ernest Maşek\* szerint a művészet és szabadság viszonyára vonatkozó álláspontok sokfélesége azzal magyarázható, hogy a modern filozófia és esztétika fokozottan érdeklődik a művészetben jelentkező szabadságformák iránt. Ez az érdeklődés bizonyos rendszerszükségletekből, illetve más — főleg a filozófiai antropológiához vagy a kultúra filozófiájához tartozó — problémák és tézisek bizonyításának szükségességéből származtatható. Márpedig, akárcsak a

\* Arta — o ipostază a libertăţii. Editura Univers. Bucureşti, 1977.

társadalmi-politikai-erkölcsi szabadság-fogalomnak a művészetre való egyoldalú kiterjesztése, éppúgy ez az álláspont sem magyarázza kielégítő módon, milyen sajátos mechanizmus révén nyilvánul meg a szabadság a művészi alkotásban. A művészet és szabadság viszonyát illetően sem elég tehát gépiesen ismételtetni az általános formulát: „a szabadság = felismert szükségyszerűség.” E nélkülözhetetlen feltételből kiindulva a szabadságot a választás lehetőségéhez, a konkrét feltételek tudatosításához, a cselekvés szándékosságához kell kapcsolni.

Egy olyan bonyolult jelenség megközelítése, mint amilyen a művészet szférájában jelentkező szabadság, minden kétséget kizáróan adekvát módszert igényel. Műsek egy ilyen elemzést strukturális-operacionális keretben vél megvalósíthatónak. E módszer feltételezi a szabadság megnyilvánulásának és jelentőségének több síkon — filozófiai, társadalmi, esztétikai síkokon — és több szinten — az alkotás, a mű, a befogadás szintjén — való elemzését. Erre nem azért van szükség, hogy az elemzés a szabadság fogalmi meghatározásához jusson el, hanem hogy megválaszolja a „hogyan jelentkezik a szabadság a művészetben” kérdését. Műsek módszerének fő erénye a művészi alkotásban megnyilvánuló szabadság elemzése során az információelméleti alapo zású fogalomrendszer. A szerző elemzése két részre tagolódik: az első rész az erkölcsi-filozófiai és társadalmi-politikai kiindulópontú, és a marxizmus klasszikusainak nézeteit követve a szabadságot a művészet—társadalom viszony összefüggésében látatja, a második rész viszont kimondottan az esztétikai információelméletre támaszkodik, s így próbál új módszertani alapot keresni az elemzéshez.

A művészi alkotásban jelentkező szabadság többretegű, ezért többféle vonatkozásban lehet megközelíteni. A szerző határozottan megkülönbözteti a művészet autonómiáját (a művészetnek a társadalommal, gazdasággal, politikával, erkölccsel való kölcsönviszonyát) a sajátosan esztétikai jellegű művészi szabadságtól. Marx, Lukács György és néhány kortárs német művészetszociológus nyomán Műsek a művészet autonómiá-

ján belül két egymást kölcsönösen feltételező, de egymással nem egybeeső oldalt különít el, vagyis különválasztja az autonómia kétfajta értelmezését: a *történeti értelmezést*, mely a művészi és más jellegű tevékenységek közötti viszonyra összpontosít, s azt bonyolult társadalmi összefüggésben látatja; és az ún. *tipológiai értelmezést*, amely mű és valóság viszonyát esztétikai összefüggésében tárja föl. A művészet önállósodásának két oldala fonódik itt össze: a művész és a művészet mind önállóbbá váló státusa a társadalomban (ennek kezdetei a reneszánszág nyúlnak vissza) és a művészet kizárólagos esztétikai irányultságának kialakulása.

A művészi szabadság sajátosan esztétikai jellegű vizsgálata „az egyén szubjektív gondolkodásában nem tükröződő bonyolultabb meghatározottságokat és korlátozottságokat” igyekszik megvilágítani. Ez „csak az informacionális esztétika és lélektan adott fejlettségi fokán, a művészetfelfogás kommunikációelméleti alapokra helyezésével válik lehetségesé”. Ez a már a klasszikus művészetkutatásokra is jellemző főbb szinteken történik: az alkotás, közlés és befogadás szintjén, miáltal új lehetőségek nyílnak az eddig háttérben meghúzódó vonatkozások átvilágítására, újragondolására.

A könyv nemcsak azért tűnik figyelemreméltónak, mert új eszközöket talál az esztétikai síkon jelentkező szabadságfogalom újragondolásához, hanem azért is, mert felismerte, hogy ezeket az eszközöket nem lehet elválasztani a marxizmusban már klasszikussá vált eszköztől. Szükség van egy olyan szociológiai eszköztárra, amely az új módszerek „módszertani imperializmusával” szemben a szintézisnek kedvez. Különösen azokat az elemzéseket tarthatjuk igen termékenyítő hatásúaknak, melyek a művészetet kommunikációelméleti alapokon tárgyalják, mivel itt kapcsolódik a legszorosabban az információelmélet az esztétikához, míg a könyv más helyein a szerző az árnyalt tárgyalásmód ellenére sem lép túl a már közismert dolgok „felmelegítésén”. Műsek könyve ilyen értelemben minden további elemzés kiindulópontja.

**Aurel Codoban**

ACTES DU VI<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE — BORDEAUX, 1970.

„A mai nemzetközi kongresszusok mindinkább széles körű szociális-értelmi-ségi összefüggésekké válnak, ahol az előadások és az értekezletek eszmei tartalma szükségszerűen a második vagy talán inkább a harmadik helyre kerül. Az elsődleges és alapvető célja az ilyen kongresszusoknak az, hogy alkalmat nyújtsanak találkozásokra, kapcsolatokra, kombinációkra, meghívásokra, együttműködésre, új kollokviumokra, új kongresszusokra stb., egyszóval olyan műveletekre, amelyek nem kevésbé jogosak és nem kevésbé hasznosak.“ Adrian Marino írta ezt a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság VIII. budapesti kongresszusáról 1976 augusztusában a *Tribunának* küldött beszámolójában, s most, hogy rövid ismertetőt írunk a hat évvel korábbi bordeaux-i VI. kongresszus anyagát tartalmazó kötetéről, akaratlanul is az ismert román kritikus szavai jutnak eszünkbe.

Nem azért, mintha minimalizálni lehetne ezzel a kongresszus — és általában a kongresszusok — érdemi munkáját, hozzájárulásukat egy tudományág soron lévő kérdéseinek megoldásához. De nyilvánvaló, hogy még ez az impozáns (több mint 800 oldalas) kötet sem tartalmazza mindazt, amit egy kongresszus az illető tudományág életében jelent.

A bordeaux-i kongresszusról — amelyet Robert Escarpit vezetése alatt a nagymúltú francia ÖIT szervezett, s amelyen annak idején a romániai magyar irodalomtörténészek közül Csehi Gyula volt jelen — néhány előadás, beszámoló még azon frissiben napvilágot látott (René Wellek, Robert Escarpit, Henryk Markiewicz, Robert Weimann, Graziella Pagliano Ungari, V. G. Bazanov, Roland Mortier előadásainak szövegét a *Helikon* közölte), de csak most, a teljes anyag hozzáférhetővé válása után érzékelhetjük igazán, milyen gazdag egy kongresszusnak még a „második vagy harmadik helyre“ került előadás- és vitaanyaga is. A négy fő témakörben (*Irodalom és társadalom, A mediterrán világ irodalmi, Európai—afrikai irodalmi kapcsolatok, Keleti—nyugati irodalmi kapcsolatok*) 15 előadás és 107 felolvasás hangzott el — ebből kilencet román komparatisták tartottak — (ezenkívül *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története és Az irodalmi fogalmak nemzetközi szótára* munkálatairól egy-egy jelentés és a „tartalékban“ 22 felolvasás). Vajon nem reménytelen kísérlet-e erről még csak megközelítőleg is tájékoztatást adni?

Eppen ezért talán elnézi a szakkutató, ha inkább az érdeklődő olvasó igényeit kívánva kielégíteni, csak egynéhány — hozzánk valamiképpen közelebb álló — előadást emelünk ki a még rendelkezésünkre álló helyen, rábízva mindenkire, hogy a kedve szerint tallózzon ezekből, vagy mélyedjen el a kutatási körébe vágó témákban. Íme a — szükségszerűen hézagos, és legalább annyira önkényes — címlista: az *Irodalom és társadalom* témaköréből: Az alkotó Én mint a költői kommunikáció és az irodalomszociológia forrása (Liviu Rusu, Kolozsvár), Irodalom és társadalom egy szocialista országban: kultúrpolitika és recepció (Köpeczi Béla, Budapest), A német Svájc és a francia Svájc: két nyelvi közösség kommunikációi az irodalom terén (Gsteiger M., Neuchâtel), Lukács György irodalomfelfogása (S. Sárkány, Ottawa), Az irodalmak közötti kommunikáció formáinak történeti feltételei (Dionýz Durišin, Pozsony), Az irodalom és a társadalom közötti kapcsolat a román irodalomkritika és irodalomelmélet felfogásában (Alexandru Dima, Bukarest); *A mediterrán világ irodalmi* témakörben: *A mediterrán világ és a romantika* (V. M. Dimić, Edmonton), André Breton és a mediterráni örökség (A. Balakian, New York), Az aiszoposzi típusú fabula fejlődése az európai irodalomban (I. Chitímia, Bukarest), Az irodalmi barokk és az iszlám (H. Segel, New York); az *Európai—afrikai irodalmi kapcsolatok* témakörében: Afrika szemtől szemben Európával és értékeivel (J. B. Tati-Loutard, Brazzaville), Shakespeare és a néger dráma (B. Lindfors, Los Angeles); *A keleti—nyugati irodalmi kapcsolatok* témakörében: Az ószláv irodalmak a latin és a bizánci kultúra találkozásánál (M. Bobrownicka, Krakko), Kína, amint Paul Claudel és Paul Valéry látta (L. Paj-csin, Párizs), A típus fogalma az orosz és a mai kínai irodalomban (D. W. Fokkema, Utrecht). A kifejezetten *irodalomszociológiai* előadások közül kettőt kell kiemelnünk, a Szabolcsi Miklósét (A mai magyarországi irodalmi élet képe egy szociológiai felmérés eredményeinek tükrében) és a Paul Corneát (Adalékok a „hatás“ szociológiájához

az összehasonlító irodalomtudományban). Mivel a bordeaux-i kongresszus tulajdonképpen a kérdések irodalomszociológiai megközelítését kívánta előtérbe állítani, indokolt befejezésül ez utóbbiból idéznünk: „Magától értődik, hogy igen nagy érdeklődés nyilvánul meg e kettős folyamat dialektikája iránt: egyfelől az irodalmi technikák iránt, amelyek befogadják, és másfelől az intellektuális struktúrák iránt, amelyek adaptálják ezeket; így jobban meg lehet majd magyarázni az európai stílusáramlatokat (a romantikát, a barokkot, a felvilágosodást), jobban meg lehet különböztetni a trópusokat létrehozó „divatokat“ az állásfoglalást igénylő „modellektől“, és tisztázni lehet azt a különbséget, amely egy bizonyos irodalmi alkotás nemzetközi »sikere« és tényleges művészi »értéke« között fennállhat... Annak a reményünknek adunk kifejezést, hogy az összehasonlító irodalomtudomány, amennyiben elsajátítja a szociológiai perspektívát, megújíthatja és kiszélesítheti kutatásait. És ezzel újabb tekintélyt szerez egy olyan tudományágnak, amely eddig is nagy szolgálatokat tett, s amely a jövőben még közelebb akar kerülni mind problémái, mind szelleme révén a mi korunkhoz.“

Olyan távlat ez, és olyan lehetőség, amely ma, hét évvel a bordeaux-i Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus után változatlanul időszerű. (*Kunst und Wissen. Stuttgart, 1975.*)

D. Gy.

## OMUL ȘI MEDIUL ELECTRIC

I. Fl. Dumitrescu és Carmen Golovanov vezetésével több mint tíz éve kutatja egy orvosokból és biológusokból álló munkacsoport az ember és elektromos környezete viszonyát. A kutatók a bőrfelület elektrofiziológiai jelenségeit vizsgálva jutottak világvizonylatban is új és sokat ígérő területre. Az új kutatási terület pedig új előfeltevéseket, új elméleti hipotéziseket tett lehetővé.

„Abból indultunk ki — írja Bevezetőjében Carmen Golovanov —, hogy a bőrfelület elektromos tevékenységét nem lehet csak biológiai alapokon magyarázni.“ Célszerűbbnek tűnt a test bőrfelületét olyan „elektromos térképnek“ tekinteni, melynek jelrendszere állandóan változó információkat szolgáltat a belső emberi történésekről, érzékenyen tükrözi nemcsak a belső szervek biológiai állapotát, hanem a szervezet pszichikai állapotát is: „Úgy próbáltuk ezt a térképet dekódolni, hogy összehasonlíttottuk az egészséges és a beteg ember elektromos funkcióit. Kísérleteztünk. A kísérletek, úgy tűnik, egyre inkább bennünket igazolnak. Az élő szervezet elektromos úton kommunikál a környező világgal, a bőrfelület az energia- és információcsere szelektív szűrőjeként működik, amely ezt a kommunikációt a szervezet energetikai és funkcionális szükségleteinek megfelelően szabályozza. Egyfajta elektromos homöosztázisról van szó, olyan szabályozó mechanizmusról, melyben bőrfelületünk aktív szerepet játszik.“

A hazai kutatócsoport munkája éppen e közléscsere kutatási módszereinek kidolgozásában vívott ki nemzetközi rangot magának. A bioelektromos és biomágneses jelenségek kutatását ugyanis főként az nehezíti meg, hogy ezek az élet minden fajtájára jellemző interakciók az elektromos és bioelektromos szféra határára zajlanak, s ezt az elektromágneses mezőt nemhogy érzékszerveinkkel nem tudjuk fölfogni, de a legfejlettebb kutatóapparátussal is csak statikus mozzanataiban tudjuk megragadni vagy energetikus (vegyi, hőtani) transzformációiban vizsgálni. A szerzők igen eredeti vizsgálati módszerei ezt a nehézséget próbálják áthidalni.

Sokak érdeklődésére tarthat számat a könyvnek az a fejezete, ahol a szerzők e módszerek diagnosztikai lehetőségeivel foglalkoznak, s a rákos daganatok kimutatására vonatkozó vizsgálataik eredményeit írják le.

Az alábbiakban a könyv második fejezetéből mutatunk be egy jellemző részletet, mely az *elektromos környezet* fogalmát tárgyalja — új megközelítésben:

„Hagyományosan úgy szoktuk elképzelni, hogy a »környezet« az élő szervezet szűk szomszédsági szférája, melyben az organizmus közvetlenül megvalósítja életfunkcióit. Valódi környezetünk azonban nem korlátozódik az élethez szükséges közvetlen anyagi szférára. Környezetünk nemcsak anyag, hanem energia és információ is. Az élőlények energetikai és információs kölcsönviszonyba lépnek a környező fizikai rendszerekkel. A mozgási, hő- vagy gravitációs energiaformák egy bizonyos távolságon túl már nem hatnak az élő szervezetre. Az elektromágneses energia hatóköre ennél jóval nagyobb — nem tudjuk, pontosan meddig terjed. Azt tapasztaljuk, hogy az elektromágneses hullámok — több ezer fényévnnyi távolságból érkező is — mutációkat okozhatnak az élő sejtekben. Az élőlények biológiai

ritmusának alakulását nemcsak a napfény, hanem az organizmus közvetlen közelében elhelyezett mesterséges fényforrás is befolyásolhatja. Ilyenformán egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy az elektromágneses energia közvetítésével az élő szervezet közvetlenül a világegyetemmel tart kapcsolatot, ha e »rejtett kommunikációról«  
érzékszervei révén nem is vesz tudomást.“ (Editura științifică și enciclopedică. București, 1976.)

A. J.

## CAHIERS SPINOZA, I. ÉTÉ, 1977

A Spinoza halálának 300. évfordulójára napvilágot látott tanulmány sorozat első füzetében a kiadvány szerkesztői programszerűen kifejtik, hogy a spinozizmus mai fórumát kívánják megteremteni. Törekvéseik jellemzésére Spinoza ama levelét idézik, amelyben a panteizmus bölcseleje azt fejtegeti egyik „ismeretlen barátjának“, hogy számára semmi sem oly fontos, mint az igazság őszinte híveivel kötött szövetség. Egy ilyen, az igazság szeretetére épülő barátság mindennél szilárdabb alapot nyújt az emberi kapcsolatoknak; az igazság köti össze valóban bensőségesen a különböző képességekkel és hajlamokkal rendelkező egyéneket.

E jelige jegyében a Spinoza-füzetek fel akarják eleveníteni a németalföldi filozófus körüli vitákat, eddig még kiadatlan kéziratok és a spinozizmus fő kérdéseit érintő tanulmányok közlésével szeretnék Spinoza és a jelenkor szembesítését ösztönözni.

Az első füzet különös hangsúlyt helyez Spinoza és Marx viszonyának elemzésére. Ezzel a kérdéssel három tanulmány is foglalkozik, amelyeket szemelvények egészítenek ki Marxnak 1841-ből származó, a *Tractatus theologico-politicus* kommentáló jegyzeteiből. A most megjelent, valóban eszmegerjesztő kötet még más figyelemreméltó írásokat tartalmaz Spinoza és a descartes-i fizika viszonyáról, valamint Spinoza és Freud egybevetéséről.

Az ismert marxológus, Maximilian Rubel *Marx találkozása Spinozával* című tanulmányából idézzük a következő részt:

„Filozófiai tudományon nevelkedett köziróként, Marx szakadatlan harcban a porosz cenzúrával olyan gondolatmenethez folyamodott, amely nincs híján annak a szabad szellemnek, amelynek a modern időkben alighanem éppen Spinoza *Tractatusa* volt az első nagy megnyilvánulása. Hogyan képzelhetnők el különben, hogy az államról s ennek a vallással való kapcsolatáról, illetve a politikai elv s a kereszténység vallásos elve egybeosodásáról egy sajtójogi kommentárban tesz említést; hogyan lenne hihető, hogy szabadságot követelve a nyomtatott szónak egy olyan racionalizmus nevében, amely a ráció vallásával (Vernunft-Religion) rokon, Marx megtagadhatta volna a hódolatot Goethe eszmei mesterétől? [...]

Egy rivális lap kétségbe vonva a *Rheinische Zeitung*nak azt a jogát, hogy szabadon tárgyalhasson filozófiai és vallási kérdéseket, Marx válaszul az értelem nevében követeli a sajtó teljes szólásszabadságát, megtoldva ezt azzal a joggal, hogy filozófiailag tárgyalhasson politikai kérdéseket (»...mi filozófiának a szabad gondolat cselekvését nevezzük«).“ (Editions Réplique. Paris, 1977.)

G. E.