

## Tartalom

### Tanulmányok

Wolf Angelika: **89**  
*Szilasi Vilmos szerepe Babits Mihály költészetében*

Dziewońska-Kiss Dorota: **119**  
*A szem fogalmának nyelvi képe  
a lengyel frazeológiai kapcsolatokban és  
közmondásokban*

### Kisebb közlemények

Teplán Ágnes: **130**  
*A barátság melankóliája.  
Péter Ágnes Shelleyről, Keatsről és Hölderlinről*

Gedeon Sarolta: **135**  
*Dosztojevszkij magyarországi recepciótörténete  
1945–1958 között*

### Recenziók

Németh Ákos: **151**  
*Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Kulcsár Szabó  
Ernő – Tverdota György (szerk.):  
Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*

## **Filológia.hu**

A Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Társaságának  
lektorált online folyóirata  
[www.filologia.hu](http://www.filologia.hu)

### **Alapító főszerkesztő és a szerkesztőbizottság elnöke**

Nyomárkay István

### **Alapító szerkesztő**

Veszelszki Ágnes

### **A szerkesztőség elérhetősége**

[filologia.hu@gmail.com](mailto:filologia.hu@gmail.com)

### **A tanácsadó testület tagjai**

Bańczerowski Janusz  
Bárdosi Vilmos  
Bárdos Jenő  
Frank Tibor  
Gadányi Károly  
Giacomo Sciacovelli  
Gósy Mária  
Jászay László  
Jeremiás Éva  
Keszler Borbála  
Kiss Jenő  
Knipf Erzsébet  
Kulcsár Szabó Ernő  
Lukács István  
Pál Ferenc  
Papp Andrea  
Székely Gábor

### **A nemzetközi tanácsadó testület tagjai**

Gerhard Neweklowsky (Bécs)  
Marko Jesenšek (Maribor)  
Djuro Blažeka (Zágráb)  
Peter Sherwood  
Marko Samardžija (Zágráb)

A címlapot  
Greiner Balázs (GbZ Design)  
tervezte.

**ISSN 2062-7858**

## A folyóiratról

A Filológia.hu a Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Társaságának online megjelenő, lektorált folyóirata.

A Modern Filológiai Társaság online folyóirata és egyben új honlapja 2010 januárja óta működik ([www.filologia.hu](http://www.filologia.hu)).

A honlapon hosszabb tanulmányok, rövidebb cikkek, kisebb közlemények, illetve recenziók kapnak helyet. A 2009-ben meghirdetett "Az év szakdolgozata" pályázat győztes munkái is folyamatosan kerülnek fel az oldalra. Ezeken felül itt tesszük közzé a fontosabb társasági híreket, konferenciafelhívásokat és -beszámolókat.

Az online folyóirat előnye a papír alapúhoz képest, hogy nincs időhöz, nyomdához, folyóiratszámhoz kötve, így folyamatosan és nagyon gyorsan lehet az új tanulmányokat publikálni.

A honlap és a folyóirat nyelve alapvetően magyar, de tudományos írásokat angol, német, francia, orosz, spanyol, olasz, horvát, szerb stb. nyelveken is elfogadunk (megfelelő nyelvi lektorálás után). Minden cikkhez magyar és angol nyelvű kivonat társul.

A cikkeket a tanácsadó testület lektorálja, csak a lektor engedélyével és ajánlásával kerülhetnek fel a cikkek az oldalra. Mivel lektorált folyóirat, az itt megjelent tanulmányok hivatalos publikációkként elfogadtathatóak.

Konferenciafelhívásokat, híreket, új könyvek bemutatását is örömmel megjelentetünk.

E-mail címünk: [filologia.hu@gmail.com](mailto:filologia.hu@gmail.com)

## Tanulmányok

**Wolf Angelika**

# SZILASI VILMOS SZEREPE BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZETÉBEN

## 1. Bevezető gondolatok

### 1.1. A tanulmány áttekintése

Tanulmányom célja feltérképezni Babits Mihály és Szilasi Vilmos barátságának egyes állomásait, és rámutatni azokra a kapcsolódási pontokra, amelyek ösztönzőleg hathattak Babits háború előtti költészetére. A tanulmány első részében a fiatal költő és a filozófusnak készülő egyetemista fiú első levélváltásairól, Szilasi korai publikációiról (a *Görög derúról* és a *Platónról*) számolok be, és ennek fényében tekintem át Babits néhány korai, mitologikus tárgyú versének antikvitás-képét. A második részben két hasonló témájú esszét vetek össze részletesen, Szilasi 1910-ben megjelent *A kritika elmélete* című szövegét és Babits 1919-es egyetemi előadásainak összefoglalóját, *Az irodalom elméletét*. Ezzel az összehasonlítással némileg eltávolodom ugyan Babits költészetétől, azonban úgy vélem, a szóban forgó előadás-sorozat a költői gyakorlat elméleti háttereként is értelmezhető, amelynek feltárása segíti a szövegek értelmezését, továbbá *Az irodalom elmélete* című szövegegyüttesben Szilasi gondolati jelenléte ugyancsak tetten érhető. A dolgozat befejező részében összegzem *Az írástudók árulása*-vita menetét, legfontosabb téziseit, amely Szilasi első nyílt hozzászólása volt Babits cikkeihez, és egyben az utolsó lehetőség is a közös publikálásra. Tanulmányomnak ez a szakasza Szilasi emigrálását követő időszakkal foglalkozik, ennek a rövid kitekintésnek a szerepeltetését a gondolatmenet lezárása miatt tartottam fontosnak.

### 1.2. A Babits–Szilasi-levelezésről

„E versek nagy részének készülténél jelen voltam, – s úgy összenőttek velem, mint életem részei” (BSZL 1979: 48) – írja Szilasi Vilmos 1921 júliusában, két évvel magyarországi emigrálása után az első levélben, amelyben újra felveszi a kapcsolatot költőbarátjával.

Babits Mihály és Szilasi Vilmos barátságának története három évtizedet ölel fel, a szakirodalom Szilasit a költő „legrégebb és legkitartóbb” barátai között tartja számon (Gál 1975: 443). Levelezésüket 1979-ben adta ki a Petőfi Irodalmi Múzeum, a kötet jelentőségét Sipos Lajos így foglalja össze: „Ezek a híradások fontos információkat adnak a költői-írói gondolkodás alakulásáról, a *belső történésekről*. Erről tudósít az 1910 és 1942 között Szilasi Vilmostal folytatott levelezés.

Ez a 138 szöveg a maga udvarias, érdeklődő kezdeteivel, a rokonszenv fokozódó kinyilvánításával, a teljes kitárulkozásával, a történelem által kikényszerített elválással, a kapcsolatok újrafelvételével, a legbenső gondolatok cseréjével, a halál utáni feltételezett jelenlét transzcendens távlataival egyszerre hasonlítható Goethe és Schiller, Franz Kafka és Brod, más vonatkozásban Vágó Márta és József Attila levélváltásához. Teljes műalkotás ez a levélegyüttes, a maga (elemzésre váró) visszatéréseivel, ismétlődéseivel, elhallgatásaival, hiátusaival” (Sipos 1997: 631).

A személyes megismerkedést Babits gratuláló levele kezdeményezi, amelyben elismeréssel méltatja az egyetemista fiú, Szilasi Vilmos nemrég megjelent könyvét, a *Platont*. A szerző azonnal válaszol, bár sajnos ez a szöveg azóta elveszett. A levélváltások idővel sűrűsödnek, és miután Babits – otthagya Fogarast – Pestre költözik, 1913 és 1919 között találkozásaik mindennapossá válnak, ezt jól mutatják azok a rövid üzenetek, amelyek telefon híján nyújtanak segítséget összefüggéseik megbeszéléséhez (BSZL 1979: 31–47). Közös barátai közé tartozik Komjáthy Aladár, Jászi Oszkár, Szabó Ervin, Dienes Pál és Dienes Valéria. Kelevéz Ágnes kutatásaiból kiderül, hogy ugyanebben az időszakban (pontosabban 1916-ban) készülnek el azok a keletkezéstörténeti szempontból nagy jelentőségű jegyzetek, amelyeket Szilasi és Babits több alkalommal írhatott le a költő első három kötetének verseihez (Kelevéz 1994: 744).

Szilasi 1919-ben a magyar politikai helyzet miatt Németországba emigrál, és barátságuk több mint két évre megszakad: „[Szilasi] 1919 őszén úgy látta, hogy származása és baloldali magatartása miatt itthoni elhelyezkedése kilátástalanná válik. Freiburgba költözött, ahová Husserl meghívta az újonnan alapított Filozófiai Intézetbe” (BSZL 1979: 5). 1921-ben Freiburgból veszi fel újra a kapcsolatot Babitscsal, ugyanis ekkor kerül kezébe a költő legújabb verseskötete, a *Nyugtalan-ság völgye*. Innentől kezdve egészen Babits haláláig töretlen a levelezés, amelybe idővel feleségeik is bekapcsolódnak. A Babits-házaspár négyszer jár Szilasiéknál Németországban és Svájcban: 1922-ben, 1925-ben, 1932-ben és 1940-ben (Kelevéz 1994: 745). 1921-ben Szilasi első meghívására Babits így válaszol: „Kedves Vilikém, nagyon köszönöm a meghívásodat, képzeld el, milyen jó lesz nekem kimenekülni kissé ebből az itteni környezetből, és megint mint régen, filozofálgatni Veled élvezve a szép vidéket és a nyugalmat” (BSZL 1979: 54). Babits több verse is ezen látogatások alkalmával született, Brissagóból datálódhatnak (Gál 1975: 444). Ezek a levelek tehát nem csupán ihlet- és forrástörténeti kutatásokhoz nyújthatnak nélkülözhetetlen segítséget, de a versek értelmezése szempontjából is új adalékokat rejthetnek. Jó példa erre Szilasi 1910 szeptemberében írt levele, amelyben a *Laodameia* első értelmezőjeként kiváló érzéssel tapint rá azokra a pontokra, amik a későbbi interpretátorokat is foglalkoztatni fogják. Ebben az elemzésben a *Laodameia* válik tárgyává annak az újfajta „lelki alapú” kritikai rendszernek, amelynek alapköveit Szilasi *A kritika elméletében* fekteti le 1910-ben (BSZL 1979: 28–30).

Közös olvasmányaik feltárása szintén inspiráló lehet a kutatások számára: a 15. levélben például Babits visszakéri Szilasitól Brunschvicg Léon 1912-es *Les étapes de la philosophie mathématique* című könyvét, a 60. levélben Arisztotelész *Meta-*

*fizikáját* Szilasi mint közös olvasmányukat emlegeti, valamint Szilasi művészet-történeti küldeményei jól mutatják Babits képzőművészeti érdeklődését. Szilasi egy 1922-es levelében például ezt olvashatjuk: „Most, emlékezve arra, hogy szeretted a francia rajzokat, küldök neked szeretettel egy album Daumier-t. Valamit a szívnek. S magamra gondoltam, görög olvasásainkra, mikor nem tudtam ellenállni a kívánságnak, hogy ezt az elragadó epigramma antológiát színed elé helyezzem, mert úgy sincs senki, aki több örömet tudna találni benne, mint te” (BSZL 1979: 53).

Ehhez kapcsolódóan több vitához is vezetett a kérdés, hogy a Szilasi által rögvest Magyarországra küldött heideggeri könyvet, a *Lét és időt* vajon elolvasta-e végül Babits, mert a levelekből csak annyi derül ki, hogy azokban az években nem tanulmányozta át. Szilasi a *Lét és idő* jelentőségéhez hasonlítja a *Halálfiainak*, Babits regényét, mivel „egy nemzedék lelki szerkezetét igyekszik kifejezni” mindkettő. Később Szilasi röviden körvonalazza is véleményét, mit jelenthet a „Halál fiainak” lenni: „Rendkívül mély és az élet ábrázolásához elsőrendűen alkalmas az a filozófiai gondolat, hogy ami egy embernek legszemélyesebb tulajdonsága, ami által tehát leginkább jellemezhetőbb, egyszersmind az, ami elmúlásának gyökere. Legszemélyesebb életünk tesz a halál fiaivá, – épp az, amiről azt szokták mondani, hogy örök az emberben, épp az az elmúlás mozgatója” (BSZL 1979: 115.).

Több fontos motívumot is észrevesz a regényben, amikor csalódottan kommentálja Kassák Lajos elutasító bírálatát a *Századunkban*: „Analitikus erejében és szenvedélyes ünnepélyességében igen gyakran Szt. Ágoston stílusának heves ritmusához megtévesztően hasonló. [...] a körmondatok szélesedő gyűrűi elementárisra, mindig feledhetetlenebb erejűvé és benyomásúvá teszik a hangulatot” (BSZL 1979: 112). Szilasi kritikája azonban nem korlátozódik a szépségek kiemelésére, hanem bizonyos változtatásokra is buzdítja a költőt a következő kiadás elkészültéig.

Igaz, 1910 és 1941 között Szilasi nyolcvannégy levelére csupán harmincnégy (fennmaradt) válaszlevél érkezett Babitstól, amelyek egy részét nem saját kezűleg írta meg, hanem Török Sophie-nak diktálta le. Kenyeres Zoltán „egyoldalúnak” nevezi a levelezést, és úgy véli Babits „nem vette igazán komolyan” Szilasi Vilmost (Kenyeres 2004: 195). A *100 éves a Nyugat* 2008 februári konferenciájának felvételén hangzik el Szalai Zoltán előadását követően egy beszélgetés Babits és Szilasi barátságáról, Kenyeres Zoltán felszólalását követően Babits Mihály levelezésének kritikai kiadása kapcsán szó esik arról is, hogy a költő még idősebb korában is olyan hallatlan figyelmet szentelt minden egyes levelének, hogy rendszeresen vázlatot készített, mielőtt megszerkesztette volna azokat (Szalai 2008). Több üzenetében panaszkodik, hogy azoknak a legnehezebb írnia, akiket a legjobban szeret. „Nem annyira a fizikai idő hiányzott az íráshoz, mint az energia, a relatív gondtalanság és izgalom-mentesség, ha csak pár percre is, egy kis emberi lélegzés – azt hiszem megérted ezt” (BSZL 1979: 116). Másik levelében pedig, nem sokkal első németországi látogatása előtt, így fogalmaz: „Ki sem mondhatom, mennyire örülök, hogy mindenről megint beszélhetek veled mint azelőtt! Levélben, hiába, én nem tudok beszélgetni; teljesen, lehetetlenül képtelen vagyok a bő és közvetlen levelezésre” (BSZL 1979: 58).

Ezért gondolom azt, hogy a ritkán érkező válaszok nem annak jele, hogy Babits eltávolodott régi barátjától, csupán annak, hogy eszmecseréik a Szilasival folytatott személyes beszélgetések során lehettek igazán élénkek.

A *Babits–Szilasi-levelezés* arról tanúskodik, hogy Szilasi „1912–13 óta [a költő] minden írásának keletkezésénél” tanú volt, „s az összes szövegváltozatokat” megbeszélte Babitscsal (BSZL 1979: 17). A költő minden biztonnyal komolyan vette Szilasi barátságát, amit mutat az is, hogy 1917-ben megjelenő *Carmen Novum* költeményét Szilasi Vilmosnak ajánlotta. Később ez a vers, amely Aemilii Laskról emlékezik meg, *Egy filozófus halálára* címmel vált ismertté.

Babits könyveit díszkötésben, dedikálva küldi el barátjának Németországba, azokat is, amelyek ismételten új kiadásban jelentek meg, és amelyeknek Szilasi minden darabját ismerte már a korábbi kötetekből. Babits számít barátja véleményére, több levél tanúsága szerint kíváncsian várja kritikáját, akkor is, ha az írás még félkész állapotban van: „Egy pár könyvet is vihetek neked, és egy új könyvemnek legalább a korrektúráját, ami azt hiszem, nagyon fog érdekelni” (BSZL 1979: 58).

1929-ben Szilasi örömét fejezi ki a hírre, hogy Babits lapot tervez alapítani, és saját írásait is készséggel felajánlja az új vállalkozás számára (BSZL 1979: 129). Nem meglepő ez a lelkesedés, hiszen Szilasi több levelében biztatja költőbarátját újabb alkotásokra és állandó kísérletezésre. Egy 1931-es levélből kiderül az is, hogy Szilasi egyik kedvenc Babits-verse az *Egyfajta kultúra*, valamint hogy pontosan emlékszik a napra és a körülményekre, amikor elkészült a *Szökőkút* című fordítás.

Szilasi szintén nélkülözhetetlen szerepet játszik Babits regényeinek és verseinek német fordításának elkészültében, hiszen többek között ő közvetít a német műfordító Stephan I. Klein és Babits között, amikor elkészül a *Kártyavár* (*Das Kartenhaus*) német változata. Szilasi Babitsot is szüntelenül buzdítja a műfordításainak bővítésére, újabb alkotások magyarra való átültetésére.

Fontos recepciótörténeti adalék, hogy Szilasi 1934-ben *Az európai irodalom történetével* kapcsolatosan elsőként utal arra, hogy „egy élet személyes történeteként” olvasható a két kötet (BSZL 1979: 138). Később megállapítja azt is, hogy Babits „a legfilozofikusabb költő a világirodalomban” (BSZL 1979: 153).

Szilasi olvasói és értelmezői attitűdjére jellemző, hogy nem tesz különbséget Babits költeményei és regényei között, viszonylag homogén anyagként kezeli a költő alkotásait: „Ez irányban alig van különbség Mihály prózai munkái és költeményei között. A különbség inkább csak az, hogy emezekben a kutatás izgatottabb, a föllelés gyorsabb, önkéntesebb, ha izoláltabb is, – amazokban szkeptikusabb, módszeresebb, tehát lassúbb, de épp így felvillanásaiban produktív. Nagy föladat volna s már régen esedékes ennek a csodálatos szellemi teremtésnek karakterét meghatározni, és alapvonalait megrajzolni. Remélem egyszer lesz hozzá erőm elég” (BSZL 1979: 153).

Szilasi végül nem írta meg a tervezett monográfiát, ellenben elkészített egy rövid visszaemlékezést a költő halálának 20. évfordulójára, leszögezve, hogy még mindig nem adta fel, hogy egyszer vázolja azt a „szellemi karaktert”, amellyel oly régóta adós: „Szemlélete a gyakori kétségbeesés dacára sem volt pesszimista, csupán végtelenül türelmetlen. [...] Hozzá kell tennem, hogy Babits költői nyugtalansága s izgatott mozgékonyága [...] mélybe fúró, kép helyére egy mélyebb képet kereső, mint az ingerült monómánia, melytől legderültebb pillanataiban se tudott szabadulni. [...] De épp ezt a csöndet, az elzárttságot, a légüres ter[e]t maga körül nem bírta el az, akit a tévedő közvélemény az elefántcsonttorony költőjének tekintett” (BSZL 1979: 21–23).

### 1.3. A levelezés befogadástörténete

Babits Mihály és Szilasi Vilmos barátságát, szellemi kapcsolatát jelen munkát megelőzően már többen vizsgálták, de többnyire csak érintőlegesen. Leggyakrabban a – már említett – három jegyzetelt kötet áll az értelmezések középpontjában. Ebből a három kötetből kettőt Babits személyesen ajándékozott Szilasinak, a köteteket baráti szavakkal és aláírásával téve még személyesebbé. A három egybekötött könyv 1958-ban került az Országos Széchényi Könyvtár tulajdonába, amikor Szilasi adományként Magyarországra küldte azokat (Kelevéz 1994: 743). Hasonló jegyzetek Szabó Lőrinc hagyatékában is maradtak, Rába György ezeket a köteteket „koronatanúnak” nevezi Babits fiatalkori költészetének kutatásában (Rába 1981: 147). A jegyzetek összességét és megbízhatóságát Kelevéz Ágnes tanulmányozza alaposan, és amellett, hogy hitelességüket egy-két ponton megkérdőjelezi (Kelevéz 1998: 103–111), a költői szövegek értelmezéséhez szükséges, alapvető forrásként tartja számon mindenki.

Erről a három kötetéről beszámol többek között Rába György (Rába 1981: 15, 38, 78, 147), Gál István (Gál 1975: 443–462), Kelevéz Ágnes (Kelevéz 1994: 743–757). Újabban Szalai Zoltán (Szalai 2007: 7) foglalkozik a Szilasi-hagyaték felkutatásával, amelyet 2009-ben az Egyesült Államokból Svájcra keresztül Magyarországra is szállított. Babits és Szilasi barátságáról a levelezésköteten túl viszonylag kevés adatot találunk: Déry Tibor írt kettejükéről érzékletesen az *Ítélet nincs* című önéletrajzi ihletésű regényében: „Barátom [Szilasi] elbeszélésből tudom, hogy Babits ebben az időben minden versét közlés előtt megmutatta neki, megvitatta vele; ha a kézirat a szokottnál is követelődzöbb, elment a Röck Szilárd utcába [...] a házmesterrel lehívatta Vilmost az utcára” (Déry 1990: 894).

Rába Györgytől (Rába 1981: 310, 421, 525), Kelevéz Ágnestől (Kelevéz 1994: 743–757) és Gál Istvántól (BSZL 1979: 3–20) olvashatunk fontos adalékokat, illetve Szalai Zoltán (Szalai 2008) előadása a *100 éves a Nyugat* februári konferenciáján ad támpontokat kapcsolatuk kutatásához.

## 2. Görögségélmény

### 2.1. A Platón-könyv fogadtatása

1910. április ötödikén Babits Mihály levelet ír, amelyben tiszta szívből gratulál Szilasi Vilmosnak, miután elolvasta nem sokkal korábban megjelent könyvét, a



*Platónt*. Későbbi barátságuknak ez az első dokumentuma, innen datáljuk személyes ismeretségüket.

A 21 éves egyetemista fiú *Platón – tartalom és forma párhuzamossága dialógu-saiban* című doktori disszertációjával jelenhetett meg egy akkoriban nagy népszerűségnek örvendő könyvsorozatban: az *Olcsó könyvtárban*. Ez a Franklin Társulat által kiadott széria igen rangos értelmiségi fórumot jelentett akkoriban, erre utal az 1910-es *Egyetemes Philológiai Közöny*, amelyben ugyanakkor Hornyánszky Gyula elutasító bírálatot ír Szilasi könyvéről: véleménye szerint gyermekes érvelésével és súlyos félrefordításaival nem illik bele a sorozatról eddig kialakult nívós képbe: „Hogy kerülhetett Szilasi Vilmos *Platónja* mindazonáltal az *Olcsó Könyvtár* füzetek közé? Nem tudom, nem is vagyok rá kíváncsi. Azt azonban tudom és nagy sajnálattal állapítom meg, hogy nem kellett volna helyet foglalnia ennek a silányságnak abban a gyűjteményben, mely hosszú időn keresztül értékes formát vagy tartalmat, vagy mindkettőt együtt nyújtott” (Hornyánszky 1910: 579–580).

Somos Róbert *Szilasi Vilmos pályakezdése* című tanulmányában utal arra, hogy a súlyos kritika könnyen derékba törhette volna Szilasi frissen induló filozófiai karrierjét (Somos 1993: 655). Somos megkockáztatja, hogy Hornyánszky indokolt vádjain túl komoly világnézeti különbségek is okot szolgáltathattak a kemény bírálatra. Hornyánszky ugyanis ebben az évben jelentette meg egyik fő művét, a nagy elismerést kivívó *A görög felvilágosodás tudománya: Hippokrates* című könyvét, amelynek álláspontja meglehetősen távol áll a némileg rejtélyes és titokzatos *Platón*-könyvtől. Szilasi sok helyen talányos és misztikus érvelésével épp azt a felvilágosult szemléletet látszik cáfolni, amit a Hippokratésről szóló könyv kimutat (Somos 1993: 655).

Hornyánszky kritikáját kommentálja Babits a *Nyugatban* még ugyanebben az évben. Előzetesen megírja levélben Szilasinak, hogy ismertetni fogja a könyvet nagyobb közönség előtt, és kifejezi az írója iránt érzett nagyrebecsülését: „Mégis szeretnék írni az Ön könyvéről, (talán írok is a *Nyugatnak*): addig is fogadja Ön legnagyobb hálám és tisztelem kifejezését gyönyörű munkájáért. Még egyszer; minden várakozásomat, minden reményemet felülmúlta. Ki sem mondhatom mennyire örülök, hogy önnel megismerkedhettem – hacsak ily távolból is” (BSZL 1979: 27).

A lelkes üdvözetet olvasva meglepő, hogy Babits kritikája a *Nyugatban* már korántsem olyan rajongói hangvétellű, mint a Szilasinak szóló levelek. A cikkben Babits leszögezi, hogy megalapozottnak tartja a vádakat, amelyeket a közöny tudósítója megfogalmazott a *Platón*-könyvvel szemben, például a stílus „pongyolaságát” és „zavarosságát”, valamint a „félreértelmezéseket” illetően, azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy Hornyánszky kritikája ebben ki is merül.

Babits elismeri Szilasi eleven és lelkes kutatásait, amelyek egy olyan fiatalember képét vetítik elénk, aki többet akar tudni annál, mint amennyit valójában tud. Ez azonban inkább szimpátiát és jövődöbéli reményeket kelt, mintsem negatív ítéletre adna okot. Babits azt is megjegyzi, hogy ez a könyv valóban nem tölti be

azt a célt, amit szerzője szánt neki: nem Platón jelentőségét mutatja be az olvasóközönségnek, hanem egy új magyar író: Szilasi Vilmost (BSZL 1979: 210–211).

Babits kiállása Szilasi mellett első olvasásra mérsékeltebbnek tűnik, mint amire a levelek alapján számítani lehetne, de ez talán összefüggésbe hozható azzal a minden állásfoglalástól független, tisztán kritikusi hozzáállással, ami Babitsot mindig is jellemezte, és amit Szilasi is nagyra tart benne. Az egyik Babitsnak szóló levelében Szilasi például így fogalmaz: „Gondold el, mit jelentenek számomra ezek a régi szép szavak, – éppen ezek a versek, melyekben mély jószágod, szemérmes gyöngédséged s halhatatlanul tiszta kritikusságod, amelyben számomra eddig legerősebben vált költőivé az emberiség” (BSZL 1979: 48).

Nem csupán Szilasi Vilmos magánleveleiben olvashatunk Babits jelleméről, gondolkodói magatartásáról, hanem rövid visszaemlékezésében is, amelyet Babits halálának huszadik évfordulójára írt, és amely a *Babits–Szilasi-levelezésben* olvasható. Ebben a „szellem izgatottságának költője”-ként jellemzi barátját, és állítását több jellegzetes pillanatképpel illusztrálja: „Ha valamivel mindenképpen egyetértett, akkor is a számára tipikus kifejezést használta: »Kénytelen vagyok belátni, egyetérteni, hozzájárulni.« Még versekről is, melyeket nagyon szeretett, azt mondta: »Kénytelen vagyok elismerni, hogy szép.« Mindez nem a fölény vagy tartózkodás jele volt, hanem az örökös izgalomé” (BSZL 1979: 21). Dienes Valéria is hasonló benyomásokról számol be 1966-ban az *Ilyennek láttam* című visszaemlékezésében (Dienes 1966: 247).

Maga Babits hasonlóképpen vall önmagáról Szilasihoz írt első levelében: „Hogy kifejezzem elragadtatásomat, olyan szavakat kellene találnom, amilyeneket csak ön tudna írni, vagy Platón Sokratesről – nem az én szkeptikus, lelkesedéshez nem szokott tollam” (BSZL 1979: 27). Babits Platón cikkének távolságtartása talán szintén ennek a folyton kételkedő, meg nem állapodó hozzáállásnak tudható be.

## 2.2. A dialektikus gondolkodás

A *Platón*-dolgozat Szilasi első könyvterjedelmű publikált munkája, amelynek legelőremutatóbb tette egy új szempont bevezetése lett. Ez az új szempont a *forma* vizsgálata az eredeti ógörög szöveg elemzéséből kiindulva. Szilasi rövid történeti áttekintés erejéig foglalkozik a hagyományosan örökölt filozófiai Platón-megítélésekkel (például Patrius, Lutoslawsky és Natorp munkáival), s ezektől eltekintve vizsgálatának tárgya kizárólag az eredeti Platón-szöveg.

Az irodalmi *forma*, ami dolgozatának középpontjában áll, a *dialógus*. Szilasi azért találja különlegesnek Platón formai vívmányát, mert a civilizáció és a kultúra kezdetén alkotó ember gondolatai kibontására éppen ez látszik a legalkalmasabb formának. Szilasi szerint a filozófiatudomány pályafutása ezzel a fontos felfedezéssel indulhatott, és ha ez így van, egy lépéssel közelebb kerülünk szellemi életünk kezdeteinek feltérképezéséhez.

A *dialógus* egyik lényeges sajátága, hogy minden ember nyelvhasználatában közös. A kulcsszó itt a *közös*, pontosabban a *közös szó* (a „logosz”), ez a minden emberben meglévő ősi és primitív pszichológiai tulajdonságok együttese, amely lehetővé teszi, hogy a dialógus a filozófia sajátos formájává váljon: „A módszer fő sajátága, hogy Platónból meríti a módszert, [...] Meg az, hogy nem egy relativ, ma kialakult gondolkozási nyelvre fordítja Platón, hanem a lélek és gondolkodás legprimitívebb nyelvére, mely minden korban minden embernél közös. [...] arra törekedve, hogy egyszerre mind azokat a primitív pszichológiai tényezőket is megállapítsam, mely később is forrása a dialektikus gondolkodásnak és platonikus művészetnek” (Szilasi 1910: 35)

Ugyanezek a primitív pszichológiai tényezők foglalkoztatják Szilasit *A kritika elméletében*, az irodalom működéséről szóló rövid tanulmányában, amely szintén 1910-ben jelenik meg az *Alexander-émlékkönyvben*. Azonban ez az „őskutatás”, a gondolkodás kiinduló tényezőinek vizsgálata később sem hagyja őt nyugodni. 1922-ben Babitsnak már Feldafingból írja leveleit, ekkor már ismeri Husserlt és Heideggert, és tudósít is Babitsnak új barátairól, sőt, görög indíttatású gondolkodásukra is felhívja a figyelmét: „szomszédunk lesz itteni legjobb barátom, Husserl asszisztense Heidegger privat docens, aki már nagyon örül jövedeledek, s akiben neked is nagy örömed lesz. Első rangú graecista” (BSZL 1979: 59). Néhány hónappal Babits németországi nyaralása után Szilasi hosszabb levélben számol be akkori munkájáról, több oldalon át összegezve legfontosabb irányvonalait: „Részben véghez viszem az arisztotelesi gondolatok intepretációját úgy, hogy rekonstruálom a primitív szituációt, amelyből kinőttek, s egyszerűsítem őket annyira, míg mindenki élményeiben egyszerűen felmutathatók” (BSZL 1979: 70).

Szilasi a *Platón*-dolgozatban ezeket a (létezésünknel és gondolkodásunknál fogva adott) gondolati alapelemeket úgy írja le, mint olyan bennünk szunnyadó közös élményt, amire mindannyiunkat lehet emlékeztetni a „logosz” által. Úgy véli, az igazi filozófia olyan jellemzőkre mutat rá, amitől az ember a homlokára csap, és később nem is érti, hogy azelőtt hogyan is gondolhatta mindezt másképp. Ennek eszköze tehát a **dialógus**, Platón formai találmánya.

Bacsó Béla kapcsolódó tanulmányában Szilasi Vilmos filozófiájának kontinuitására világít rá: „figyelmét mindig a filozófiai dialógus felé fordította” (Bacsó 1981: 403). Bacsó szerint az átmenet szépen kimutatható Szilasi magyarországi és németországi munkássága között, annak ellenére, hogy a filozófus látszólag 180 fokos fordulatot tett, mire eljutott a platonizmustól a fenomenológiáig. A cél mindig ugyanaz volt: a világ és a gondolkodás viszonyának vizsgálata, ezt a kérdést fogalmazza meg az 1910-es *Platónban*, de ugyanerről értekezik 1929-ben *Az írástudók árulásában* is.

A korábban említett Somos Róbert-cikk azonban fontos kritikát fogalmaz meg az eddig megjelent, Szilasiról szóló tanulmányok kapcsán. Állítása szerint Szilasi önálló pályája nem magyarországi munkáival – a *Platónnal*, *A kritika elméletével* és *A tudati rendszerezés elméletéről* című írásaival – indult, első független gondolatait csak Németországban fogalmazta meg. Somos Róbert Szilasi pályatársa,

Lukács György jól kimutatható hatását firtatja a filozófus magyarországi írásiban, amelyek Somos véleménye szerint Lukács nevének említése nélkül már-már a plágium határát súrolják (Somos 1993: 655).

Bacsó Béla is beszámol Szilasi *Platónja* és Lukács György *Alexander-emlékkönyv*ben megjelent esszéje között fennálló „mély rokonságról” (Bacsó 1981: 404), sőt ugyanitt részletet is olvashatunk Szilasi egy leveléből, amelyet Lukács Györgynek címez, és amelyben elismeri, hogy bizonyos gondolatokat átvett pályatársától, melyek bár nem tartoznak szervesen a Platón-témához, mégis belekerültek a dolgozatba, „csak, mert nagyon tetszettek neki” (Bacsó 1981: 404). Habár a két esszé szándéka közös, Bacsó Béla végső következtetéseikben mégis különbséget lát. Úgy véli, hogy míg Lukács „a platóni formát mint tételezési módot értelmezi”, addig Szilasi ennél mélyebbre hatol, és egyenesen „ontologikus interpretációját adja” a platóni művészetnek. Tehát Szilasi lételméleti kérdéseket tesz fel, és Platón dialógusaiban olyan gondolkodási sémát lát, amely minden egyes ember szemléletében kimutatható.

Ugyanezt a mélységet és ősiséget (egyben művészeti perspektívát) Babits is fölfedezi a dialógusban mint irodalmi formában, mi több, a dialogikus forma mint szervező elv kétszer is megjelenik műveiben. Először a *Mese a nagyvilágról* (Babits 1912: 991–1009) című esszéjében – később *Játékfilozófia* címmel vált ismertté kötetében (Babits 1978b: 290–311) –, majd a *Tudomány és művészetben* (Babits 1978c: 333–337). Az előbbiben Phaidrosz vitatkozik Szókratésszal, az utóbbiban a Tudat és az Élet párbeszédének lehetünk tanúi. Mindkettő a *Nyugatban* jelenik meg 1912-ben, és nem tartom kizártnak, hogy a művek ösztönzői között barátja, Szilasi Vilmos is ott lehetett. Közismert, hogy a filozófiai érzéssel is megáldott Babits a háborút megelőzően még habozik választani a filozófusi és költői pálya között, gondolkodására az antik minták komoly hatást gyakorolnak, ami a szakirodalmat mind a mai napig foglalkoztatja. Kelevéz Ágnes is megállapítja, hogy a *Játékfilozófia* dialogikus formája „több egy művészi fogásnál”, egyrészt a gondolkodói hagyomány folytonosságának reprezentálására alkalmas, másrészt lehetővé teszi az eltérő kultúrák szoros egybefonódásának nyomatékos hangsúlyozását (Kelevéz 1997: 199).

Babits későbbi könyvében, *Az európai irodalom történetében* így vall a dialógusról Platón kapcsán: „Az örök és folyton új zavarba ejtő kérdés, amely a valóságból úgy hámozza ki az igazságot, mint a gyümölcs rothatag húsából a kemény magot a kés vágásai hol jobbról, hol balról. Ez a módszer már meghatározza a műfajt is. A dialektika a dialógust. A párbeszédes formát, amely Platón nagy irodalmi leleménye és hagyománya. A dráma és a filozófia öllekezéséből született itt egy új műfaj. Félig a gondolaté. A filozófiáé. De nagyobb felében a költészeté. Már csak azáltal is, hogy a gondolat nem személytelenül jelenik meg benne, hanem elevenen és harcolva, feleselve, egy-egy emberi alak ajkain át. Igaz, a voltaképpeni küzdőfél nem az ember, hanem a gondolat. [...] Az egész modern esszéirodalom platóni eredetű” (Babits 1979: 50–51).

Németh G. Béla, aki Babits könyvét, *Az európai irodalom történetét* átfogóan elemzi, így ír Babits antik irodalomhoz fűződő viszonyáról: „Mert a szellemhez, a

lélekhez, a lét érzékeléséhez hiányozhatatlanul hozzátartozik a metafizika, az ontológia valaminő fajtája vagy legalábbis vágya, vágyának tudata, kifejezése. Ezt Babits minden valódi világszemléletben jelen lévőnek véli, de leginkább a görög-rómaiban, azon belül a platóni fölfogásban, meg az evangéliumokra épült keresztényiben” (Németh 1997: 127).

A metafizikus megközelítés volt az a sajátosság, amit Somos Róbert sejtése szerint szemléleténél fogva kifogásolhatott Hornyánszky Gyula *Platón*-kritikájában, és ugyanezt a még kiforratlan, de figyelemre méltó intuíciót veszi védelmébe Babits a *Nyugatban*: „Szilasi gyakran félreérthette Platón szavait s talán gondolatait is; de nekem úgy tetszik, sokat megsejtett Platón szelleméből. Az egész dolgozatban van valami platonikus. [...] Szilasi csöppet sem kritikus elme: tisztán metafizikus ő és nem mint filológust vagy történetírót kellene bírálni. Gondolkozni tud; kapcsolni és egységesíteni gondolatait, s ez nagy dolog” (BSZL 1979: 211).

### 2.3. A Görög derű hatása

Babits sajátjával rokon gondolatokat fedezett fel a *Platón*-könyvben, ezért írt levelet írt a fiatal filozófusnak, de az is elképzelhető, hogy Szilasi álláspontja már korábbi esszéje, a *Nyugat* első évfolyamában megjelent *Görög derű* által is hatott a költőre. Erre a lehetőségre Bartal Mária hívja fel a figyelmet (Bartal 2008: 337). A 2008-as *Literatura* harmadik számában megjelent *Medúza-tekintet* című tanulmány részleteket közöl a *Görög derű*ből, és Bartal Mária azt is megjegyzi, hogy a nietzschei gondolatokban Szilasi jóval mélyebbre ás, mint Babits ugyanebben a témában kortársaival folytatott magánleveleiben. Szilasi *Görög derű*ben megfogalmazott véleménye szemben áll az akkoriban népszerű winckelmanni görögséggel, ami Babits ifjúkori felfogását is meghatározza (Bartal 2008: 334). A Szilasi-esszé korántsem ünneplésesen emelkedett és pazar fényű képet fest az ókori görögségről, hanem a régi századok „babonás és műveletlen” népének láttatja, amiből „kisarjadzott a műveltség ideálja”. Habár nem tudjuk biztosan, hogy Babits olvasta-e a *Görög derű*t, de hatása Bartal Mária megállapítása szerint néhány éven belül kimutatható (Bartal 2008: 337).

Babits görögös verseinek jelentős része az 1910-es év eleji *Nyugat*-matinéra készül, ennek 1908-as előzménye és egyben nyitánya lehetett két, egy napon született ikerverse, a *Hegeso sírja* és a *Bakhánslárma*. A költemények történetét és ihletforrásait részletesen feltárja Kelevéz Ágnes vonatkozó tanulmányában (Kelevéz 2004: 590–603). Bár Babits görögös tárgyú versei igen rövid periódus (csupán két év) alatt készülnek el, 1908-as és 1910-es antikizáló versei szemléleti változást mutatnak.

Babits irodalomtörténeti szempontból legjelentősebb „görögös” alkotása kétségkívül a *Laodameia*, a szakirodalom nagyobb része is ebből az alkotásból kiindulva kutatja Babits görögös korszakának jellemző vonásait. Ennek a lírai tragédiának a keletkezéstörténetéről, élményforrásairól, vendégszövegeiről, konkrét ihletforrásairól, zeneiségéről és a műfaj meghatározásának nehézségeiről rendkívül sok értékes információt tudunk meg Kelevéz Ágnes tanulmányából (Kelevéz 2008: 79–114).

Szilasi Vilmos szerepe itt sem elhanyagolható. 1910 szeptemberében, a *Laodameia* megjelenését követően Babitsnak írt hosszú levele – amelyben kimerítően elemzi a dráma szépségeit – nem tekinthető csupán „rajongói levélnek”. Megállapításai fontos problémákra világítanak rá, amelyek a későbbi értelmezéseknek is középpontjában maradnak: „Az ön szigorúsága és formabiztonsága, az a nagy dolog. [...] Azt hiszem az ön drámai formájával sikerült megértenem a görög drámának is és általában a drámának formai törvényeit, [...] A lírikum és a tragikum szorososan összetartoznak, mert a tragédia az a műfaj, amelyben a lélek a fájdalmat fejezi ki s a fájdalom és a zene összetartozik. [...] Óh, Uram, – hogy ért Ön a zenéhez. Ahhoz a nagy zenéhez, melyet Platón filozófiának nevez, meg harmóniának, meg sophrosünének” (BSZL 1979: 28–30).

Szilasi mindezekén túl szinte sorról sorra haladva keresi a szöveg különböző intertextuális utalásait, emlegeti Szapphót, Szophoklész, Aiszküloszt, Horatiust és másokat is mint lehetséges ihletforrásokat, rámutatva ezzel a vendégszövegek terjedelmes hálózatára. Erre a teljesítményre utal vissza Kelevéz Ágnes is: „Szilasi jó partner volt a források összeszedésében, hiszen barátságuk kezdetén, a *Laodameia* megjelenése után, abban a gratuláló levélben, amelyet Babitsnak küldött, felsorolt több, általa észrevett, közvetlen klasszikus hatást” (Kelevéz 2008: 83).

Bartal Mária többnyire Szilasinak a fent említett levelére és Babits nyilatkozataira vezeti vissza azt a ma is fontos értelmezői hagyományt, mely Babits antikvitásképének meghatározó vonásaként foglalkozik a vendégszövegek szerteágazó hálózatával és annak drámaszervező elvével: „A recepció bizonyos irányát módszertani értelemben maga Babits jelölte ki, amikor többszörösen felhívta a figyelmet szövegeinek összetett intertextuális hálózatára [...] Ezt a filológuspróbáló értelmezői hagyományt folytatta Szilasi Vilmos levelétől kezdődően többek között Kallós Ede, Rába György, Ritoók Zsigmond, Sipos Lajos, Kelevéz Ágnes és Tverdota György” (Bartal 2008: 332).

A *Medúza-tekintet* tanulmány rámutat Babits mitológiakezelésének néhány jellegzetes vonására, illetve annak változásaira későbbi görögös verseiben. Számunkra egyik legfontosabb megállapítása, hogy „a beszélő(k)/szereplő(k) maguk is műalkotásként válnak szemlélhetővé” Babits több görögös költeményében, amelynek egyik ihletője a költő képzőművészeti érdeklődése lehetett (Bartal 2008: 335). A verseken túl a tanulmány a *Laodameiában* is rávilágít a *tekintet* és a *szemlélői magatartás* kiemelt helyzetére, aminek mentén a szereplők kétféle megjelenítését különböztethetjük meg: a kiegyensúlyozott, harmonikus, idilli szoborábrázolást és a halálközpontú, borzalomba torzult, kísérteties Gorgó-tekintetet. Ez a kétpólusú ábrázolás elsősorban nietzschei ihletettséggű, de Bartal Mária szerint mélyebb és közvetlenebb hatást gyakorolhatott Babitsra Szilasi *Görög derű* című cikke a Nyugatban, ami a medúza-szobrok keletkezéstörténeti okainak feszegetésével teljesen elhatárolódik a winckelmanni, szintén vizualitáson alapuló görögségképtől.

A *Laodameia* „szerelemi” jelenetének ilyen szempontú elemzését olvashatjuk Bartal Mária tanulmányában, ahol hangsúlyossá válik a *Medúza-tekintet* mozdu-

latlan szoborrá merevítő aktusa: „a két arc a szerelmi egyesülésben egymás felé fordul, s paradox módon a férfi Gorgó-tekintete merevíti halottá kedvesét. Érdeemes újra felidézünk itt a Szilasi esszé-kapcsán már felvetett kétféle befogadói magatartást, a meditatív, gyönyörködő, a szobor testtartását mímelő winckelmanni szemlélőjéét, valamint a »Medúza-tekintettől« halálra vált szerelmeséét” (Bartal 2008: 340).

Kelevéz Ágnes 2008-as tanulmánykötetében olvashatjuk, hogy a *Laodameia* alapötletét Babits egy korábbi költeménye, a *Protesilaos* adta: „Az *Angyalos* könyvben, a Budapesten felolvasott versek után pár lappal, a 106. fólió rektóján következik a *Protesilaos* című vers kézírata, melyről tudjuk, hogy a *Laodameia* alapötletét adta” (Kelevéz 2008: 80).

A *Protesilaos* című vers nyilvánvalóan nem csupán témájában előlegezi a későbbi nagy alkotást, a *Laodameiát*, hanem kifejező eszközeiben is meríthetett belőle Babits. A vers néhány sorát párhuzamba állíthatjuk a *Laodameia*-beli jelenettel, ahol a tekintet és a merevség nyomatékos összekapcsolásán túl hasonló szerepcserés helyzetet fedezhetünk fel a jelenet szereplői között, mint a fentebb elemzett részletben. A következő sorok a *Protesilaos*-ban olvashatóak:

„*Bután bámult vad hajós és döbrent az elszánt sereg  
kőszoborrá válva, míg te trójai parton, mint egy isten  
néztél vakmerőn a vészes trójai földre...*” (Babits 2005: 92)

Egyetlen képbe tömörítve egyesül, majd újra szétválik a görögségről alkotott nietzschei ihletésű kettős kép. *Protesilaos* heroikus, már-már teatrális ábrázolása a „vad” és „bután bámuló” hajósok ellenpontját képezi. Habár a főhős megjelenítése tekinthető igazán szoborszerűnek és kimerevítettnek, vagyis szemléltetőnek („mint egy isten néztél vakmerőn a vészes trójai földre”), a költeményben mégis a hajós és az „elszánt sereg” lesz az, amely szövegszerűen is „kőszoborrá” válik réműletében. A borzalom oka a „halál”, pontosabban az a jól ismert jóslat (vagy nevezhetjük sorsnak is), amely halált ígér annak, aki elsőként lép a trójai földre, hogy megütközzön az ellenséggel. *Protesilaos* tette vakmerő és egyben vészjós-ló, a főhős mégis idillikus nyugalmat áraszt, és van ebben a nyugalomban valami rettenetes, amit a hajósok megéreznek.

Most érdemes kiragadni a következő részletet a *Görög derűből* és párhuzamba állítani *Protesilaos* fent idézett soraival: „Nem szabad az embernek örömeinek lenni, de a bánkódással is olyat tesz, ami az élet keretein túl hat. Félni kell minden cselekvéstől, mert abban is van valami titokzatosság, de a *nyugalom még borzasztóbb, a nyugalomban már maga az életentúltság ül*” (Szilasi 1908: 131, kiemelés: W. A.).

*Protesilaos* a partra lépve a jóslat alapján már eleve halottnak tekinthető, a főhős ezzel átlépi azt a szent és védett határt, amit „térben a város, időben az élet két végpontja határol s köröskörül végtelen nagy a sötétség” – olvashatjuk a *Görög derűben* (Szilasi 1908: 130). A hellének körül uralkodó feneketlen sötétségben csupán egy parányi „védett sziget” képvisel az emberi élet, azon túl minden „ki van téve a künn dúló borzalmaknak” (Szilasi 1908: 130). Szilasi szavai hangula-

tukban akár *A Danaidák* című Babits-költeményt is eszünkbe juttathatják, de tekinthető ez egyszerű asszociációs kísérletnek is. A következő sorok *A Danaidákban* olvashatóak: „és daloljunk, bár nem értjük, mert különben némaság van, és a némaság oly félős! néma, rengeteg sötétség: a sötétség nem beszél” (Babits 2005: 98).

A *Görög derűben* a halál uralja a titokzatos szerelmet is. A vágyak „nem magyarázhatóak az életből”, hiszen minden idegszálukkal a nagy ismeretlenségbe, a halálba kapaszkodnak: „Jönnek »a Sorsasszonyok, az Éjszaka leányai, a Testvérek s kérőt vezetnek a ragyogó lányhoz megáldva a nászt« s férje házába megy el az asszony, megindítva a szépséggel és szerelemmel szüntelen körforgását a bajoknak” (Szilasi 1908: 132). Ez a néhány sor témájában nem csak a *Két nővér* és *A sorshoz* című versekkel rokon, de a Danaida-lányok énekének központi mondanivalójával is.

Áttekintve a fentieket feltehetjük, hogy Babits és Szilasi görögös érdeklődésének hasonlósága talán abban az élményszerűségben fogható meg a legjobban, aminek nem célja a görög filozófia és művészet filológiai értelemben vett rekonstruálása, hanem megkísérel annál valami bensőségebb, közvetlenebb viszonyba kerülni a görög irodalmi hatásokkal. Szilasi az európai mentalitástörténet gyökereinek kutatásában fordul az antikvitás felé és Platón szövegéből merít új tapasztalatokat, míg Babitsot gyaníthatóan „pluralista” hite mozgatja, ami Bergson filozófiájából, *A teremtő időből* kaphatott megerősítést: „Épp ezért vágyik és törekszik arra, hogy saját életének részévé tegye régmúlt korok kultúráját, hogy ne csak ismerje világukat, hanem a hit által személyes élményévé váljon a görögség, s így szellemi elődei közvetlenül alakíthassák jelenének, művészetének minden pillanatát” (Kelevéz 1997: 198–199).

### **3. Az irodalom elmélete és A kritika elmélete című írások összehasonlító elemzése**

Babits Mihályt 1919-ben nevezik ki a pesti egyetem bölcsészeti karának Esztétika Tanszékére, majd a Modern Magyar Irodalom és Világirodalom Tanszékre. *Az irodalom elmélete* Babits 1919-es, azonos című egyetemi előadásainak összesítése (Gál 2003: 236).

Szilasi Vilmos ugyancsak a pesti egyetemen szerez állást, tanársegéd lesz a neves filozófus, Alexander Bernát mellett. Az ő tiszteletére 1910-ben kiadott Alexander-émlékkönyvbe ír egy tanulmányt *A kritika elmélete* címmel. (BSZL 1979: 5). Babits tudott erről az emlékkönyvről, hiszen később nagy elismeréssel szól Lukács György *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című munkájáról, amely szintén ebben a könyvben jelenik meg (Gál 2003: 238).

Hogy olvasta-e Babits *A kritika elméletét*, nem tudjuk biztosan, azonban van egy üzenet a *Babits–Szilasi-levelezésben*, amely felkelti a gyanút. A kötet Babits első két levelével indul, amelyben nagyrészt Szilasi *Platón*-könyvéről van szó. Kelevéz Ágnes jegyzetei között olvashatjuk, hogy Szilasi első válaszelevele elveszett (BSZL 1979: 210). Azonban Babits második leveléből (amelyet 1910. május 30-án írt) kiderül, hogy Szilasi nem csupán köszönetet mondott a levélben, hanem egy ki-



sebb lélegzetű tanulmányát is elküldte. Babits ugyanis válaszában így fogalmaz: „bocsásson meg, hogy csak most felelek, megköszönve kedves levelét és becses értekezését, melyet oly szíves volt nekem megküldeni. A kis tanulmány nekem szintén igen tetszett, annál inkább mert hasonló gondolatkörbe vágó gondolatokkal azelőtt magam is sokat foglalkoztam. De a tárgy érdekességét nem is tekintve, lekötött a biztos logika, a mély és türelmes gondolkodás, mely oly fiatal embernél mint ön kétszeresen meglepő és bevallom, önre nézve a legnagyobb reményeket kelti” (BSZL 1979: 28).

Babitsnak ezen sorai nem szólhatnak Szilasi akkoriban megjelent *Platón-dolgozatáról*, mivel a költő azt mindig *Platón*-könyvként emlegeti. Kelevéz Ágnes jegyzeteiben nem találni nyomát, miféle „kis tanulmányról” lehet szó Babits második levelében. De soraiból sejthető, hogy egy nemrégiben elkészült, talán még kéziratban tanulmányról lehet szó, ami Babits gondolatkörével is egybevág, sőt „nagy reményeket kelt”. A rövid terjedelemre való utalás a 13 oldalas *A kritika elmélete* című szövegre enged következtetni. A következő oldalakon részletesen összehasonlítom a két esszé gondolatait, véleményem szerint ugyanis több ponton kapcsolódnak egymáshoz. Szilasi Babitsra gyakorolt hatását nem jelenthetem ki egyértelműen, szándékaim ennél szerényebbek, az egymáshoz közelítő gondolatokat szeretném áttekinteni, megvizsgálni, hogy lássuk, az egyes irodalmi problémákra milyen választ ad a költő és milyen a filozófus. Az összevetéshez az eredeti szövegeken túl segítséget nyújtott kiadott levelezésük és a Szilasival foglalkozó szakirodalom, habár igyekeztem az eredeti szövegekből, nem pedig az értelmezésekből kiindulni.

### 3.1. A két esszé tartalma

*A kritika elméletében* Szilasi arra keresi a választ, hogy mit érez az **olvasó**, amikor értékes művet olvas, honnan ismeri fel a sok írás rengetege közül az irodalmat, és mi alapján kell, hogy értékelje azt. Babits *Az irodalom elméletében* azt kutatja, hogy mi történik az **alkotóval** és alkotásával az „expresszió” folyamata közben, mi kell ahhoz, hogy valakiből író válhasson. Az eltérő nézőpont ellenére érdemes megvizsgálni, Szilasi és Babits milyen közös gondolatokat fogalmaznak meg. Ugyanakkor az eltérések vizsgálata legalább ennyire fontos, hiszen segít abban, hogy kettejük gondolkodásmódjának kapcsolatát árnyaltabban lássuk.

### 3.2. Az irodalomtörténet és irodalomelmélet elválasztása

Mind a két tanulmány indítására jellemző, hogy szerzőjük meghúzza a határvonalat az irodalom *történeti* és a *kritikai* értékelése között, az elemzés pedig ennek a distinkciónak a mentén indul meg, így választva el az **irodalomtörténet** és az **irodalomelmélet** munkáját. Mindketten e két értelmezésmód szempontrendszerét vizsgálják, néhány konkrét irodalmi példán keresztül, így derítenek fényt arra, melyek az **abszolút** (irodalmi) ítéletek feltételei, melyek nem változnak az idővel és a kor ízlésével együtt.

Szilasi egyszerűen két, egymással nem érintkező területként ábrázolja a történeti és kritikai ítélezést: „Mindazt az irodalmi értékelést, amely nem történeti, nevezük kritikai értékelésnek” (Szilasi [190?]: 5). Az esszé végén pedig így foglal-

ja össze a korábbi megállapításokat: „Logikailag elválasztottuk őket [a kritikát és az irodalomtörténetet], mert különböző értékek szerint egyszerűsítik az irodalom sokféleségét. A történet értékei tényértékek, a kritika értékei abszolút normatív (mert ha normatívak, abszolútaknak kell lenniök) értékek, mert minden tényen és tárgyon, tehát történeti összefüggésen is kívül esnek” (Szilasi [190?]: 15).

Babits ugyanezt a normatív értékelést nevezi a viszonyok tudományának, elkülönítve azt a tények tudományától, amelyek időhöz kötöttek, tehát történetiek: „Míg a tények – még a bonyolult lélektaniak is – magukon viselik időhöz kötött voltukat (egyszeriek); a viszonyban van valami időtlen. Két tény viszonya ítéletben kifejezve magában hord valami időtlent. A tények elmúlnak, de a viszonyok – ítéletek –, ha igazak, nem!” (Babits 1978a: 553).

A cél tehát az **időn kívül állás**, ez lenne az ítéletek igazságának kritériuma, ez az a fontos szempont, amit Szilasi későbbi cikkében, az 1929-es *Az írástudók áruulásában* már jelentősen meghalad. Míg Babits, reagálva a világháború következményeire, az értékromboló hatásokra, újra az időtlen értékeket keresi az irodalomban, az ideát, amit sosem szabad szem elől téveszteni, Szilasi jótékony jelenségnek tartja a dogmatikus értékek megkérdőjelezését, amelyben azok felfezdítését és újra felfedezését üdvözli.

### 3.3. A kritikus szerepe

A két tanulmány újabb közös szempontja a kritikus szerepének vizsgálata, vagyis a kritikus vénával megáldott író és annak szövegei. Mind Szilasi, mind Babits foglalkozik a kérdéssel, miszerint írhat-e egy vérbeli kritikus szépirodalmi művet.

Babits sajátos felfogású embernek tartja a kritikust, méghozzá olyannyira, hogy a könnyű irodalom és a magas költészet mellett harmadik kategóriaként veszi fel rendszerébe a kritikát: „A harmadik altípus a kritika, ha én oly élményemet fejezem ki, melyet bennem egy más élmény keltett. Egy exprimált valami dolgozik bennem, az ezzel szemben elfoglalt álláspontom már rendszeren egy logikai állásfoglalás” (Babits 1978a: 590).

A különbséget Babits tehát abban látja, hogy egy kritikus keze alatt az élmény sohasem válik közvetlenné, mert állandó az analízis kedv, az összehasonlítás és a fejtegetés. A kritikus mindent kívülről lát, mint egy kísérleti tárgyat vagy egy értékelésre váró könyvet, és ezt így is tudja csak kifejezni, emiatt művében túlsúlyba kerül a gondolatiság, és visszaszorul a belső átélés. Később ezt Babits hosszabban is elmagyarázza: „De a kritikai hajlamú író nemcsak az irodalmi művek mögött keres **expressziót**, de magával az élettel szemben is úgy áll, mintha az könyv volna, melyet olvas. [...] az életre úgy tekint, mint valami kifejezésre; élet mögött levő dolgoknak nem azt adja közvetlenül műveiben, amit ő az alakból átélt, nem mint a saját élményét rajzolja, de valamilyen objektiválással teszi ezt. Az ilyen író, az ilyen kritikai hajlamú író, ha egy regényalakot rajzol, azt úgy rajzolja, mint teszi azt a kritikus az író jellemképével, aki analízis, összehasonlítja magát az író a kifejezésre jutott alakokkal. Ez az egész feldolgozás logikusabb, gondolatibb jellegű lesz, mint azé az íróé, akinek az alak a saját élménye.

[...] Az ilyen írónál mindenütt a gondolati elem fog érvényre jutni, filozófus lesz!” (Babits 1978a: 590).

A kritikus egyedi látásmódjáról Szilasi is beszél, és hasonlóan Babitshoz egyfajta logikai kutatáshoz hasonlítja az eljárását, a költővel ellentétben viszont ezt mélyebb és fokozottabb átélésként értelmezi, semmint állandó kívülálló pozíciónak: „A kritikusnak ezek a formák élő valóságok, mert benne kivételesen nagy erővel működnek a lélek formaszükségletei, úgy hogy neki átélés, ami nekünk még formának is elvont. Neki átélés az a funkció, melyben a lélek egyensúlyt teremt a valóság és álom, a külső és belső történés között, mert azt a gyönyörűséget érzi, amelyet Prometheus, mikor sárból és isteni tűzből embert formált magának” (Szilasi [190?]: 12).

Tehát a kritikus a külsőt belsővé, a belsőt külsővé teszi, és így alkot, pontosabban teremt a valóságból. Szilasi szerint a kritikus íróvá válhat, mert rendelkezik egy lelki tulajdonsággal, a rend- és harmóniakeresés képességével, mely az irodalom lényege. Rendre törekszik a viszonyokban és tényekben, amit lát (vagy ami mögé lát), mert ő „hisz” ebben a rendben. Ezzel rokon gondolatot látok Babits megállapításában, miszerint a kritikus folytonos elemzésben és összehasonlításban látta a valóságot.

Szilasi szerint a kritikust valóban nem a tapasztalat, nem az élmény fogja érdekelni – ellentétben a szépíróval –, hanem mindazok a törvények, amik ezek mögött vannak: „Így lesz művész a kritikus, nem azért, mert impresszionista, sem azért, mert jól ír, hanem mert szubjektív egy magasabb értelemben [...] Ezek a kritikusok művészek, mert életviszonyok érdeklik őket, de különböznek a művésztől abban, hogy nem a tapasztalat érdekli őket, hanem funkciók, amelyek kívül állanak a tapasztalaton, melyekben a lélek formaszükségletei az élet tapasztalati anyagán kívül álló formák alkotásában elégülnek ki, amelyek hivatva lesznek majd rendet teremteni magában az anyagban is” (Szilasi [190?]: 11).

Babits maga is kritikus, sőt úgy szokták emlegetni, mint aki költő, kritikus és filozófus egy személyben. Barátja, Szilasi Vilmos is kritikus hozzáállását tartja egyik legnagyobb írói erényének. Babits mégis úgy látja, az út ahhoz, hogy költővé váljunk, nem a kritikusi karrierrel kezdődik, legfeljebb megfordítva, a költő válhat jó kritikussá.

### 3.4. Összművészeti értékek

További fontos különbség kettejük érvelése között, hogy Babits megállapításait az irodalomra korlátozza, Szilasi azonban összművészeti értékekről beszél: „Csupán az irodalmi kritikával akarunk foglalkozni, amire följogosít az a körülmény, hogy logikai szempontból a különböző művészeti kritikák közt nincs eltérés és így akármelyikről beszélhetünk úgy, hogy az mindegyikükre vonatkozzék” (Szilasi [190?]: 3). A tanulmány végén pedig így összegez: „A rendszükségletet tekintjük tehát a kritikai értékelés alapjának, az értékeket pedig, melyek szerint minden művészeti kiválasztás történik, rend-értékeknek” (Szilasi [190?]: 13).

Babits ennél óvatosabban fogalmaz, nem hisz a minden művészetet áthidaló esztétikai normákban: „Tehát nincsen általános esztétikai norma, de igenis vannak oly normák, melyek mindig függnék az író akkori céljától, mikor művét írta” (Babits 1978c: 565). Sőt, állítását azzal is megtámogatja, hogy nem osztja a laikusok véleményét abban, hogy az irodalom az esztétika egyik ága, hanem kiemeli az irodalmat mint önálló egységet a művészetek közül, és közeli rokonaként mellé helyezi: „Az irodalmat azonban mégsem lehet a művészettel azonosítani, más és több feladata is van, mint a szépet előállítani, de rokon vele annyiban, hogy szintén önzetlen, az irodalom is önmagának kifejezése” (Babits 1978c: 619).

Itt szintén egy fontos eltérésre mutat rá a szöveg: Babits az irodalom lényegét nem a szépség létrehozásában látja, hanem az expresszióban, vagyis a kifejezhetőség nehézségeiben, amivel csak az igazi író tud megbirkózni. Szilasi azonban a szépségre mint a minden művészetre – köztük az irodalomra – is jellemző közös és elemi tulajdonságra tekint, ennek természetét kutatja.

### 3.5. Természettudományos módszertan

Charles Darwin minden korábbi elképzelést felforgató kutatási eredményei nyomán a természettudományos módszertan tekintélye jelentősen megnövekedett a 19. század végén. A természettudományos metodika idővel a reáltudományoktól idegen szakterületekre is betört, így az irodalomkutatásban is sokan üdvözölték a jóval elfogulatlanabbnak tartott szisztémát. Ez a módszer elsősorban osztályoz, fajokba sorol. Ugyanez az irodalomra vetítve: az alkotásokat közös tulajdonságaik alapján műfaji csoportokba oszthatjuk be. Szilasi említi, hogy erre a technikára épült már kritika is, amelyet dogmatikus kritikának hívnak, és gyökerei egészen Arisztotelészig mennek vissza. Ennek alapja tehát a szigorú kategorizálás, vagyis a közös tulajdonságok keresése: a generalizálás. Más elméletekhez hasonlóan az átláthatatlan irodalmi sokaság egyszerűsítésére törekszik, de kizárólag a tapasztalatra akar építeni, így nyert eredményeket, erre alapozott kutatási koncepciót felmutatni. Babits és filozófusbarátja egyöntetűen elutasítja ezt a típusú értelmezői eljárást.

A természettudományi módszereken alapuló kritika empirikus úton állapítja meg a szépség feltételeit. Szilasi bebizonyítja, hogy a kritika tanának ettől távol kell állnia, mert ez esetben a kritikai értékeknek a tapasztalati esetekkel együtt (tehát az újabb írásokkal együtt) változniuk kellene, így azonban sose lesznek az értékek abszolútak és normatívak. Ugyanezt a gondolatot Babits is megfogalmazza: „Az eredményünk az lesz: az irodalmat nem lehet stabilis műfajok szerint áttekinteni. Az áttekintés tehát nem a priori esztétikai szabályok szempontjából történik, de egyedül a történeti fejlődés szempontjából, az idő szempontjából” (Babits 1978c: 587). „A természettudományokban a tipikus tünemény az, amely jelentős, amely leggyakrabban fordul elő. Ezzel teljesen ellentétes a történettudományok eljárása. Amíg a természettudományi fogalomalkotás a közösét, a történelmi fogalomalkotás az egyénit keresi. Ebben a dologban az irodalomtudomány a teljesen történelmi tudományok közé tartozik!” (Babits 1978c: 567).

Szilasi ugyanúgy működésképtelennek tartja a módszert a kritikában, szintén észreveszi az irodalmi generalizálás kivitelezhetetlenségét. De ehhez még hozzátesz egy fontos gondolatot. Úgy véli, azért nem támaszkodhatunk a faji felosztásra, mert – ellentétben a biológiai értelemben vett fajokkal – az irodalmi műfajokhoz már eleve értékelést fűzünk. Emiatt lehetséges beszélni „jó vagy rossz drámáról”, de nem beszélhetünk „jó vagy rossz lóról”, mert ha az egyed nem felel meg tökéletesen a faji feltételeknek, akkor másik fajba kell tartoznia Szilasi érvelése szerint. Egy dráma azonban igenis lehet jó vagy rossz, mert a művet már akkor értékeljük, amikor besoroljuk a dráma műfajába, amelyet jobban vagy kevésbé jól is képviselhet. Ezért eleve más természetű az irodalmi osztályozás, mint a természettudományi. Szilasi így tesz kísérletet arra, hogy a probléma gyökeréig hatolva feltárja a különbségeket, és némileg mélyebbre ásson, mint Babits teszi kilenc évvel később *Az irodalom elméletében*: „A kiválasztás pedig, – épen [sic!] ez a jelentős pont – nem természettudományi, meglévő, a tapasztalásból generalizálással nyert faji fogalmak alá osztással történik, mert már ma-gukban a fajfogalmakban benne van az értékelés” (Szilasi [190?]: 9).

### 3.6. A forma

A köztudat egy szépirodalmi alkotásban általában megkülönböztet formát és tartalmat, vagyis az alkotás külső jegyeit és a témát, amiről szól. Szilasi ennél egy sokkal tágabban értelmezett, tapasztalaton és változáson kívül álló **forma-fogalmat** definiál, valamint az ezzel ellentétes, történeti fejlődéstől és a tapasztalattól nagyban függő tartalom-fogalmat. Tehát létrehoz egy új, *a priori* forma-fogalmat és ezzel szemben egy új tartalom-fogalmat, az utóbbi alá rendezi mind a mű külső jegyeit, mind a témáját.

Szilasi elmélete szerint a léleknek formaszükségletei vannak, melyek teljesen egyetemesek, annak ellenére, hogy minden ember lelke különböző és egyedi. A formaszükségletek mindenkinek alapvető igényei, melyek a „térben látás” igényéhez hasonlíthatóak. Szilasi szerint a szépirodalmi remekműveket onnan ismerjük fel, hogy lelki formaszükségleteink kielégülnek ebben az univerzális formában. Tehát a formaszükségletek erre a tágan értelmezett formára irányulnak: „nem a műfaji formákra irányul, hanem még formaibb elemekre, amelyek megelőzik az esetleges, történeti úton hozzájuk járuló [...] elemeket” (Szilasi [190?]: 9–10).

Példaként a dráma műfaját hozza fel, melyben lelki szükségletünk nem az emberek és cselekvések utánzására irányul, hanem olyan elemi formára, melyben az utánzás „művészi alakot ölt”.

Mindez tehát független a mű keletkezésének korától, az irodalmi ízléstől, a szokásoktól és mindentől, ami időhöz kötött, vagyis nem „historikus” sajátosság, mert eleve megelőzi a tapasztalatot, ez minden ember lelkének genetikusan tulajdonsága (Szilasi [190?]: 9–10).

Erre a gondolatmenetére szintén kitér, de csak egészen röviden, 1910 szeptemberében Babitsnak írt levelében, melyben a költő éppen megjelent lírai drámáját, a *Laodameia* szépségeit méltatja: „Formának a lélek kifejezését nevezem bármi-

lyen anyagon, s így mondhattam, hogy a tragédiának formája a fájdalom s így vállalkozhatom majd valamikor arra, hogy a tragédia összes sajátságait ebből a formaprincípiumból levezessem.” (BSZL 1979: 29).

„...szép, ami egy abszolút lelki forma-szükségletnek kielégülést szerez” (Szilasi [190?]: 10) – írja *A kritika elméletében*, amit Szilasi már a *Platón*-könyvben is megfogalmazott, és amely későbbi filozófiájának is alapköve lesz. Ez a felfogás a filozófia és a pszichológia talaja felé közelíti a kritikai gyakorlatot, amit Szilasi többször meg is erősít azzal, hogy az irodalmat lelki jelenségként ábrázolja.

De itt nem csupán az irodalomról, sőt nem is csak az esztétikáról van szó. A Szilasi-pályaképet röviden bemutató Bacsó Béla-tanulmány hívja fel a figyelmet a későbbi, már Németországban tanító filozófus egyik legfontosabb kísérletére, hogy megalapozza a tudományfilozófiát, amely nem áll meg ott, hogy felmutassa az összes tudomány filozófiai alapjait, hanem a filozófia feladataként azt a célt tűzi ki, hogy a tudományokat továbbgondolja, tehát rávilágítson azok újabb lehetőségeire: „Szilasi, amikor a tudományt, mint filozófiát elemzés tárgyává teszi, abból indul ki, hogy a tudományt a rész-, a filozófiát az egész-jelleg illeti meg [...] Szilasi felfogása a tudományról mint filozófiáról a levésben-levő [!] emberi lehetőségek tapasztalatára irányul. Tudomány felfogásának hitelessége abban áll, hogy a tudomány helyzetét szoros összefüggésbe hozza az ember létmegértésének mint a történeti tudat maga-megértésének folyamatával. A tudomány helyzete tehát nála egy alternatíváló létfeltárulás” (Bacsó: 1981: 406–407). Ugyanerről a törekvésről tanúskodik Szilasi egy 1922-es Babitsnak címzett levele is, amelyben vázlatosan leírja, mivel foglalkozik jelenleg: az emberi megértés folyamatát filozófiai oldalról megközelítve próbálja megtalálni Arisztotelész írásában azokat a kiinduló módszereket, amik később az egész tudomány alapjává válnak, és a gondolkodás egész természetét meghatározzák (BSZL 1979: 69).

Minden bizonnyal a fiatal, ambiciózus Szilasi Babitscsal élőszóban is beszélgethett ilyen irányú gondolatairól az 1910-es években, szoros barátságuk idején, s a költő hasonlóképp felhívja a figyelmet a filozófiai alapokra: „Minden elmélet, mint a viszonyok tudománya, filozófiai. Így az irodalom elmélete is az, szemben az irodalomtörténettel” (Babits 1978c: 553).

Visszakanyarodva a forma kérdésére, az irodalmat mint kutatási tárgyat Babits is formai jelenségként képzei el: „Az irodalom vizsgálatában minket nem tartalmi, de formai szempontok vezetnek. Nem a már egyszer feldolgozott élettartalom dolgozódik fel újra, de vizsgálat alá kerül maga az irodalom mint **formai jelenség** – és mint ilyen, új jelenség a világban” (Babits 1978c: 554).

Szilasi érveléséhez hasonlóan az irodalom lényegét Babits is a lelki tartalom sajátos állapotaként jellemzi, egy olyan állapotaként, amiben a lélek kifejezésre jut. A legfontosabb kérdés itt az, hogy az író hogyan fejezi ki ezt a lelki tartalmat?

### 3.7. A pontosság

Babits szerint az irodalom alapvető törekvése a pontosság, a lelki tartalom komplex visszaadása, tehát míg Szilasi a szépséget ott találja meg, ahol a lélek

egy bizonyos „szükséglete kielégül”, addig Babits ugyanezt a lelki tartalom teljes és pontos kifejeződésében látja. Vagyis az egyik a lélek élményében, a másik a lélek exprimálásban találja meg a szépirodalmat: „A formai princípium, mely szerint az irodalomban adva van a lelki tartalom: a *teljesség*, a pontosság princípiuma. Ez eldönti az irodalmi mű kérdését. Adja-e az író lelki tartalmat teljes pontossággal (vagy akarja-e adni), vagy csak azokat, melyek könnyen közölhetők és érthetők? (A szónoknak például elég az utóbbi, vagy a mai regényirodalom.) A teljesség! És itt nem lehet semmi megalkuvás!” (Babits 1978c: 555).

Ezt az összetett láttatást nevezi Babits az irodalom formai jelenségének, tehát akárcsak Szilasi, ő is egy jóval tágabban értelmezett, már-már transzcendens forma-fogalommal dolgozik: „Teljes lelki tartalom mindnyájunknál van, de épp az az író, aki azt a tudatlan, szunnyadó dolgot ki tudja fejezni – és ez a forma” (Babits 1978c: 556).

### 3.8. A valóságosság

Szintén a teljesség-kérdésköréhez kapcsolódik az irodalom *valóságosság* és az ehhez kapcsolódó problémafelvetések. Mind a két író foglalkozik azzal a dilemmával, hogy vajon az irodalomnak kötelessége-e ragaszkodni a valósághoz, vajon hazudik-e az író, amikor bizonyos valós élményekből táplálkozó eseményeket eltúloz, felnagyít, lekicsinyít, módosít, vagy egészen megváltoztat? Vajon az irodalom egy a reálistól elszeparált világot hoz létre? És ha igen, akkor mi szüksége van rá az átlagembernek? Erre Szilasi röviden így felel: „Az irodalom a reális világnak egy része, tehát maga is valóság” (Szilasi [190?]: 3).

Állásfoglalása Babits felé közeledik, amikor az irodalomnak valami még valóságosabb jelentőséget tulajdonít, mint a természettudományok által leírt valóságé: „A Goethe-verset az élménytől ez a harmónia választja, mely a valóságnál is valóságosabb, s melyet a lélek rendkereső szükséglete teremt” (Szilasi [190?]: 14). Ezt a reális valóságot tehát a lélek hozza létre. Babits fejtegetésében a leírt élmény konkrétságában és megismételhetetlen egyszerűségében fedezi fel az irodalom valóságosságát. Így fogalmaz: „Tehát az irodalom valósága még objektívebb valami, mint a tudomány valósága. Ez a konkrét valóság az irodalomban, ez a teljesen objektív valami – valami, az, ami már túl van a lelken. Ezért érezzük egy kitűnően megalkotott alakról azt, mintha ismerősünk volna” (Babits 1978c: 561). Konkrét példán, Lev Tolsztoj regényének, a *Háború és béke* egy rövid részletén mutatja be közelebbről mire gondol, amikor azt mondja az irodalom világa „objektívebb valami, mint a tudomány valósága”: „Kell, hogy hallani lehessen a kötötűk egymáshoz ütődését, mert a lelki élmény teljességéhez hozzátartozik az az apró nesz, amit a tűk okoznak. [...] Tehát a költői leírás, melyről az gondolnók, hogy nem kell, hogy pontos legyen, épp a legpontosabb. Költői pontosság = teljes lelki élmény!” (Babits 1978c: 557).

### 3.9. Az élmény szerepe

Szintén nem megkerülhető probléma az eredeti élmény jelenléte a műben. Vagyis ahhoz, hogy megértsük az alkotást, vagy hogy igényes kritikát írassunk egy műről, szükséges-e alaposan ismernünk azt az élethelyzetet (konkrét helyszínt,

kort, társadalmat, körülményt stb.), ami a költeményben vagy a prózában megjelenik mint téma? Babits és filozófus barátja is markáns véleményt fogalmaz meg, amely szinte szó szerint megegyezik. Szilasi a következőképpen fogalmazza meg álláspontját: „A kritikus minden irodalmi mű vizsgálatánál eltekint a bennük foglaltató élménytől, csak a végső pszichológiai formákat vizsgálja, ezeket keresi, – mintegy csak a ritmust az irodalmi műben” (Szilasi [190?]: 10).

Babits hasonlóképp a költeményben hallható és látható (vagyis érzékelhető) apró „neszekre” utal, amelyek irodalmi elemzés tárgyává válhatnak, ellenben nem tartja célravezetőnek a nehezen kitapintható forrásélmény bizonytalan vázolását: „A téma tehát legtöbbször csak eszköz. Sokkal fontosabb a ritmus, mely már megvan, vagy egy alak, mely megindítja a folyamatot. A téma maga, a mese vagy milió nem mindig döntő faktor – éppoly eszköz, mint a többi” (Babits 1978c: 629).

Egyszóval mind Babits, mind Szilasi mellékesnek tartja a műben kifejezésre jutó élmény eredetét. A forrástapasztalatot, amelyből az alkotás táplálkozik, csupán kelléknek nevezik, amely nem ad értelmezési lehetőséget az irodalomhoz, pontosabban önmagába véve nem elégséges. Méghozzá azért, írja Babits, mert ennél sokkal fontosabb az egyéniség, a költő zsenije, amely az élményt egy nagyobb egység, az alkotó személyiség összetevőjévé teszi: „az élmény nemcsak hogy fontosabb szerepet nem játszik, mint más embernél, de ellenkezőleg: kevesebbet szerepel az írónál, mint más embernél, mert a nagy író lényege: hűség önmagához, azaz egy új élmény által nem engedi magát megtörni, de igyekszik azt asszimilálni” (Babits 1978c: 612).

### 3.10. A pszichológia szerepe

Szilasi és Babits is foglalkozik az esztétika és a pszichológia kapcsolatával. Babits valamivel részletesebben boncolgatja a két tudomány viszonyát, de ez már csak terjedelmi okoknál fogva is érthető. A különbség kettejük érvelése között az, hogy Babits kizárja a pszichológiát az irodalomkutatásból, míg Szilasi elismeri annak korlátozott jelenlétét:

„A kritika így az irodalmi műveket pszichológiai érték szerint választja ki, tehát nem a dologból nyerhető tapasztalati értékeléssel, hanem olyan értékkel, amelyek aprioriak, véglegesen formaiak, minden szép irodalmi művet megelőzőek és tőlük függetlenek. [...] A rendszükségletet tekinthetjük tehát a kritikai értékelés alapjának, az értékeket pedig, melyek szerint minden művészeti kiválasztás történik, rend-értékeknek. Így ugyan pszichológiai alapokon maradtunk, de úgy, ahogy pszichológiainak tekintjük a térben való érzékelés szükségletét, tehát egyéninek ugyan, de egészen általánosnak és abszolútnak” (Szilasi [190?]: 10–15).

Szilasi tehát az egészen globális értelemben vett pszichológiát keresi, a minden emberben közös jellemzőt akarja tetten érni, és nem feltétlenül a pszichológia konkrét tudományos eredményeit akarja kiterjeszteni az irodalomra.

Babits nem lát célravezető módszert az irodalom pszichológiai alapú kutatásában semmilyen téren, mert úgy látja, ezek túlmutatnak az irodalom határán: „A psi-



chológiai irodalomkutatás hibája tehát ott kezdődik, hogy nem a műben kifejezett író nézi, de a lényegtelen dolgokat, melyeket az író nem is fejezett itt ki. Az író életének oly epizódjait kutatja, melyek túlmennek a műveken. Ez lehet célra vezető út a lélektani objektumok megállapítására, de nem itt” (Babits 1978c: 608).

### 3.11. A költői fantázia

A költői fantáziára mind a ketten szükséges eszközként tekintenek, de egyikük sem tartja lényegi összetevőnek, mert nem a fantázia élénkségétől függ, hogy kiből milyen jelentőségű író válik.

Mindketten megkülönböztetik a költői fantáziát az átlagos ember fantáziájától, hiszen a költői eszmetársítás néha oly távol kerül a standard nyelvhasználattól, hogy akár elmebetegséggént is lehetne rá tekinteni. Szilasi ezt magasabb szintű összhangnak nevezi, Babits pedig olyan rendellenességnek, ami nélkül nem jöhet létre az „expresszió”: „A fantázia az asszociáció betegsége! Világos, ez az abnormitás szükséges az irodalmi alkotás létrehozatalára. [...] A legnagyobb fantázia azonban még nem magyarázza meg az irodalmi zsenit” (Babits 1978c: 609).

Szilasi így fejezi ki a különbséget: „A költői fantázia azonban új, a tapasztalat rendjétől eltérő rendbe foglalja össze az élmény-elemeket, s annál tökéletesebb munkája, mennél több elemet fűzött össze mennél harmonikusabb egészbe; olyan egészbe, melynek összhangja számtalanszor fölülmúlja a tapasztalati történések összhangját” (Szilasi [190?]: 14).

Hogy miért nem a fantáziánk függvényében válunk kisebb vagy nagyobb íróvá, azt Babits a következőképpen magyarázza: „mi teszi képessé az embert az expresszióra? A legtöbb irodalomkutató itt egy pszichológiai jelenségre utal: a fantáziára. A fantázia, ha egész normális, képtelen egy irodalmi művet létrehozni. Az eszmetársítás arra képesíti az embert, hogy gondolatait formulákba fejezhesse ki. Ez pedig valami ellentétben van azzal, amit mi expressziónak nevezünk. Az eszmetársítás, mely itt megszokott, sokszor előfordultat szerepeltet, tehát ellentéte a költői fantáziának, ahol oly képzetek társulnak, melyek rendszeren nem szoktak együtt járni” (Babits 1978c: 609).

### 3.12. Az irodalom szerepe

Mi tehát az irodalom és hogyan kell értékelnie azt a kritikának? Babits szerint az irodalomnak nem az örök érvényű igazságok felmutatása a feladata, nem várja el a szépírótól, hogy az életre felkészítő lelki útmutatót hozzon létre, sokkal inkább progresszív szellemi forradalmat lát minden nagy irodalmi alkotásban: „Az irodalom nem igazságokat ad, mint a tudomány. Ez a praktikus életet, a cselekvést tekinti célul, amannak végcélja a lélek maga. Az emberiség mélysége, lelki életének vehikuuluma az irodalom” (Babits 1978c: 645).

Babits szerint tehát az irodalom végső célja a lélek maga: se nem igazság, se nem hazugság, amit mond, hanem olyan mindenkit érintő belső élmény, ami lelki előrelépésünket garantálja. A közös lelki mélység fogalma szorosán összefügg Szilasi megállapításával, amely a kritika feladatát olyan visszaforgatási folyamat-

ban képzeli el, amelynek során az ítélező a műben az emberiség lelki működésének közös „nyersanyagát”, bizonyos értelemben „kezdetleges” lelki formaértékeit keresi, egyfajta kiindulópontot, mely a téma elemeit egy rendet teremtő formába illeszti össze:

„A kritika értékei végső lelki formaértékek, kifejezői a lélek primitív formaszükségletének, mely amint láttuk, lényegében rendszükséglet és mely arra törekszik, hogy egyrészt megszüntesse az életelemek tartalmi ellentétességét harmóniában, másrészt összefoglalja formai egészbe a nem egy formába illeszkedő élményelemeket” (Szilasi [190?]: 14).

Összegezve láthatjuk, hogy mind Babits, mind Szilasi tanulmánya az irodalom működéséről igen átfogó jellegű. Nyilván nem adódott lehetőség számukra mindenről hangsúlyosan beszélni, és sok helyen csupán az új kutatási irányokat jelölhették ki az irodalomtudományban vagy a kritikában. Szilasi tanulmánya közel tíz évvel előzi meg Babits egyetemi előadásait, ekkorra Szilasi már emigrálni kényszerül Németországba, és barátságuk két évre megszakad. A tanulmányok összehasonlítását azért tartottam fontosnak jelen munka keretében, mert a problémakörök, amelyek a két dolgozatot foglalkoztatják, és a megoldási javaslataik sokszor igen közel állnak egymáshoz. Megkockáztatható a következtetés, hogy az irányok kijelölésében Babitsra hatással lehettek Szilasi gondolatai, és némelyikük talán *Az irodalom elméletében* is megjelenik.

## **4. A gondolat és világ viszonya (Az írástudók árulása-vita)**

### **4.1. Babits esszéje**

A francia filozófus, Julien Benda könyve, *Az írástudók árulása* 1927-ben jelenik meg hazájában. Babits ezt a nagy feltűnést keltő értekezést – amely élesen kritizálja a kor irodalmi tevékenységét – hívja segítségül gondolatai kifejtéséhez, utalva arra, hogy számít a megannyi visszatetszést tükröző válaszcikkre, mert megállapításai érvényességének hatókörét jóval szélesebbre tágítja, mint azt a francia esszéista tette. 1928-as cikke a *Nyugatban* valóban nagy visszhangra talált, a vitasorozat mégis aránylag hamar megrekedt 1929-ben.

A vita az írástudók és az igazság viszonyáról szól, ezek kapcsolatában fedezi fel Julien Benda a törést, és ezt a modernkori változást Babits is súlyos problémának érzékeli. Bevezető megállapításaiban Babits erkölcsi alapokra helyezi vissza az igazság elárulásának kérdését, melyről tudjuk, hogy homlokegyenest ellenkezik a kor uralkodó elképzeléseivel.

Babits az írástudókat a „kor ellenőrzőinek” és az „Igazság nyilvántartóinak” nevezi. Ezt a tisztséget látszanak elárulni azok, akiknek célja megszüntetni a távolságot élet és irodalom között. A cikk kritizálja azt az ars poeticát, amely kizárólag az élettől szoros összeköttetésben álló tárgykört látja érdemes irodalmi témának. Ha az irodalom az emberek mindennapjaihoz simul, akkor a hirdített „ige” nem maradhat mentes az érdekektől sem. Babits szerint a modern költő nem a szépre törekszik, hanem cselekszik, sőt harcol, és csakis a gyakorlati hasznot hozó írásokkal foglalkozik. Az árulást Babits (és Julien Benda is) abban

látja, hogy „elhagyták az írástudók földi harcok fölött álló magasságukat”, vagyis írásaikban már nem a vezérlő csillag képe tükröződik, hanem mindennek mérőfoka a **hasznossági elv** lett (Babits 1928: 360).

A lehetséges megoldások egyikét Babits abban látja, hogy a kor írástudóinak látószöge kitágulhatna egy olyan lépcsőzetes felépítésű igazságképpel, mely képes feldolgozni azt a sokkot, amelyet az egészen újfajta, magasabb rendű morál fedezése okozott. Méghozzá úgy, hogy mindennek részeként, szerves fokozataként érzékeli a korábbi korok igazságképét: „S ha új egek tárulnak, avval a régi nem lesz alacsonyabb” (Babits 1928: 376).

Érezve az önellentmondást az örök ideálok vállalásában, Babits maga hozza szóba saját, fiatalkori elköteleződését az egészen más irányba mutató költői hitvallások mellett, és elárulva folyamatos kétségeit, „önmaga elleni küzdelemhez” hasonlítja mostani kiállását költőtársaival szemben. Ugyanerről a dilemmáról ír Kenyeres Zoltán a *Korok, pályák, művek* című kötetében, amelyben Babits írását tartja a vita egyik legmélyebb kifejtőjének: „Ennek a Benda okfejtésén már túlmenő gondolatnak a dimenziójába azonban nem fért bele a modern kísérletező művészet, amely annak a teremtés-esztétikának a vonalán haladt előre, amelyet a *Játékfilozófia* idején még ő is magáénak vallott” (Kenyeres 2004: 196). Kenyeres ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy bár konzervatívabb eszméket vallott ebben az időben Babits, mint a század elején kezdő íróként, költői gyakorlatáról ugyanezt nem mondhatjuk el.

#### 4.2. Szilasi válasza

Szilasi Vilmos felelete a legőszintébb barátság hangján szólal meg, habár alapos kritika alá vonja *Az írástudók árulását*. Olvasáskor szüntelenül érezni lehet: jóformán egy töről fakadnak Babits és Szilasi gondolatai, mégis az az előremutató nézőpontváltás, ami Szilasi munkájában benne van, Babitséból azonban hiányzik, azt eredményezi, hogy a két megközelítés szinte minden ponton cáfolja egymást: „A követelményekben teljesen egyetértek veled. De nem értek egyet a superstitiókban. Azt szeretném bebizonyítani, hogy épp a dogmatikus tételekben való bízás, az idealizmus kész rendszerének vállalása az oka annak, hogy az igazság és erkölcs eleven uralma megszűnik” (BSZL 1979: 180). Többször is utal Szilasi arra, hogy éppen ott kell keresni a megoldást, ahol Babits a rendellenességet látja. Szilasi cikkének olvasásakor időnként olyan érzésünk lehet, mintha Babits ellen lennének fordítva saját fegyverei, mert épp azok a gondolatok jelennek meg megfordítva, amelyeket ő *Az írástudók árulásában* megfogalmazott.

Szilasi tisztában van vele, hogy mondandója – amelynek egyik ihletője a kor legfontosabb filozófusa: Heidegger – nagy jelentőségű, olyan, amit egész addigi élete kutatómunkájára alapoz. Nem csupán Babits válaszát várja izgatottan, de más szerzők reakciójára is kíváncsi. Leveleiből kiderül, hogy fellángoló vitára számít, és további cikkekre, publikálási lehetőségekre a magyar sajtóban, amelyben ki egészítheti, pontosíthatja és érthetőbben elmagyarázhatja azokat az úttörő gondolatokat, amelyeknek talán magyar közvetítőjévé válhatott volna: „Nagyon örülnék, ha a kis tanulmány még idejére jön annyira, hogy te újabb tanulmá-

nyodban fölhasználhasd a vitatott pontok tisztázására” (BSZL 1979: 121). Tehát Szilasi az idő sürgetése miatt ezt a tanulmányt inkább bevezetőnek, iránymutatónak szánta, egy később remélhetőleg sokfelé kitekintő vita elindítójának. Cikkének azonban nem lett meg a várt visszhangja, még Babits sem írt rá feleletet, és a csalódott Szilasi későbbi leveleiben többször is kérdegeti barátját, hogy miért rekedt meg a vita (BSZL 1979: 121, 128). A megmaradt levelekben válasznak nyomát nem találni.

Szilasi cikkének gondolatai nem lehettek egészen újak Babits számára, hiszen maga Szilasi utal korábbi beszélgetéseikre, amelyek ezek körül a kérdések körül forogtak: „Főleg azokra a pontokra tettem hangsúlyt, melyeket beszélgetéseink alkalmával tisztázásra szorulónak látszottak” (BSZL 1979: 121). Itt kiderül, hogy bár előszóban már többször is beszélgethettek ezekről a problémákról, Babits látszólag nem ismeri fel jelentőségüket, nem adja meg a választ, amelyben Szilasi reményei szerint felhasználta volna ezeket a gondolatokat is.

Szilasi leírása alapján Heidegger ezzel szemben nagyon is érdeklődik Babits iránt, és kéri Szilasit, hogy számoljon be legújabb munkáiról. Gál István mindezt így kommentálja: „Heideggernek Babits, a filozófus iránti érdeklődése odáig ment, hogy Szilasi lefordította neki azt a hosszú, értékes tanulmányát, amelyet *Az írástudók árulásáról* írt [...] »Heidegger mindig érdeklődik utánatok – írja Török Sophie-nak –, s nagyon szeretné Mihályt viszontlátni. [...] Igen élénken részt vett az írástudó eszmecserében. Lefordítottam neki Miska cikkét s a magamét is.«” (Gál 2003: 195). Tehát a vita sok irányba mutat, a kor vezető gondolkodói foglalkoznak vele behatóan, és Szilasinak is lehetőséget ad, hogy újra publikálhasson magyar fórumokon.

Közelebbről szemügyre véve a vitát, láthatjuk, hogy a legfontosabb csomópont az *igazság helye*. Míg Babits az élettől hermetikusan elzárt, morális jelenséggént képzelel el az igazságot, addig Szilasi az életben és az emberben magában látja megvalósulni azt, épp ezért nem az „egyetemes”, hanem a „kiterjedő” igazságról beszél. Kibontakozását éppen abban reméli, amitől Babits a legjobban tart, az időhöz kötöttségében. Szilasi mindezt azzal indokolja, hogy a múltbeli értékek megkérdőjelezése – barátja véleményével ellentétben – nem a régi értékek elvetéséhez fog vezetni, hanem éppen a rájuk rakódott porréteg, vagyis a dogmák lesöprését, az eredeti értékek újra-felfedezését fogja eredményezni.

Szilasi egyik legfontosabb gondolata, hogy „az ember szellemi életénél fogva történelmi” (BSZL 1979: 71), tehát azáltal válunk történelmi, hogy *gondolkodunk*, és így eleve nincs lehetőségünk kitörni időhöz kötöttségünkéből. Az örökkévalóság számunkra és gondolataink számára elérhetetlen. Azonban Babitsnak írt egyik levelében ugyanezt Szilasi már évekkorábban, 1922-ben kifejtette egyik filozófiai munkájának vázolója kapcsán: „Mert véleményem szerint a szellemi élet csak történelmében van, – az egyetlen módja létének, amennyiben szellemi életet élünk, történelmiak vagyunk. A szellemi élet tevékenysége magában véve benneállás a történelmi összefüggésben” (BSZL 1979: 71).

Mindez a század eleji *historizmus-vitához* köthető, és azért lényeges gondolata Szilasinak, mert sokáig megoldatlan maradt a kérdés, hogy a természettudományokkal szemben a kultúra és a művészet (beleértve az irodalmat is) nevezhető-e „igazi” tudománynak, hiszen ezek eredendően időhöz kötöttek, és így felmerül a relativitásuk problémája: „Lényege, részben kapcsolódva Dilthey szellemtörténeti irányának kritikai mérlegeléséhez, abban ragadható meg, hogy a természettudomány tényeivel, igazságaival szemben a historizmus eleve relativitást rejt-e [...] a történeti irányok és művek megítélésében” (Németh 1997: 112.). A természettudományok a tényekkel foglalkoznak, melyeket nem az idő határoz meg, tehát objektívek, ezzel szemben a bölcsészettudományok emberi véleményekkel foglalkoznak, amelyeknek történetiségében (históriájában) van értelmük, tehát ezek változhatnak az idő előrehaladtával. A legfőbb kérdés az, hogy a historizmus magában rejti-e a relativitást vagy sem.

Szilasi 1910-ben *A kritika elméletében*, Babits 1919-ben *Az irodalom elméletében* arra törekedett, hogy bebizonyítsa mindennek az ellenkezőjét, hogy rávilágítsanak az irodalom kutatásának *a priori*, azaz időn- és tapasztalaton kívül álló eszközeire. Mindezt úgy érték el, hogy határt húztak az irodalomtörténet és az irodalomelmélet kutatásai között (még ha a kettő jellemző összefonódását nem is tagadták). Tehát az irodalom nem csupán ízlés dolga, nem egy szubjektív, korszakonként változó tudományterület, hanem megvannak a maga sajátos, ugyanakkor szigorúan tudományos módszerei.

Ennek ellenére most Szilasi 1922-es levelében azt állítja, hogy eleve benne állunk az időben azért, hogy gondolkodunk. Kitörni nem lehet, de nincs is rá szükség: „Mit kezdetünk örök igazságokkal, mikor problémáinkat az idő adja fel, s igazságunk az idő számára szól? Ez nem jelenti azt, hogy az igazság valaha is nem-igazsággá válik, csak azt, hogy elmúlik, mert éppen abban a feszültségben él, mit az élet véges volta és a benne rejlő feladat teremt” (BSZL 1979: 185).

Az idő véges voltából fakadó másik fontos kérdés: az igazság és az élet viszonya, amellyel Szilasi pályája során többször foglalkozik mint központi problémával, kezdve a *Platón*-könyvvel, folytatva *A kritika elméletével* és Szilasi későbbi értekezéseivel. A filozófus azonban homlokegyenest ellenkező eredményre jut, mint költőbarátja. Babits az égbolt egy vezérlő csillagához hasonlítva távolinak, az élettől teljesen függetlennek ítéli meg az igazság alaptermészetét. Szilasi azonban így fogalmaz: „Nyilvánvaló tehát, hogy igazság és élet között már első látásra is szoros kapcsolat mutatkozik. Legalábbis annyi, hogy az emberi élet az igazságban valamilyen biztosítékot és teljesülést kap. Ez a biztosíték és teljesülés nem jöhet kívülről, mint ígéret és közlés; a szellemi életnek maga magát kell igazolnia” (BSZL 1979: 181).

Az igazság tehát nagyon szorosan kapcsolódik az élethez. Ehhez Szilasi úgy jut el, hogy először arra keresi választ, hogy miben különbözünk az állatoktól, mi az az ontológiai sajátosság, amitől ember az ember. A specifikum, amely elválaszt minket az állatvilágtól, az a – Szilasi szavaival élve – **„kétirányú fénytadás”**, amely mind önmagát, mind a környezetet bevilágítja. Úgy véli az élet (és vele együtt a benne álló igazság) nem oszlik egyénekre, de nem is egy generalizált

masszát kell elképzelni, amikor életről beszélünk. Ehelyett egy „eredendően közös” életet kell látnunk, mert egyetlen sajátos emberi struktúrát alkotunk:

*„Az élet se egyéni, se általános. Az, amit az »egyén« terminus jelölni akar, csak azt jelenti, hogy minden élet saját élet, és nem adható át készpénzként senki másnak. De saját voltához hozzátartozik nyilvános volta, még pedig két irányban. Amennyiben teljesen saját élet, a legerősebben nyitott minden élet felé, s másrészt az életek kölcsönös egymásra konstruáltságánál fogva nyilvánvaló minden élet számára. [...] az emberi élet eredendően közös élet” (BSZL 1979: 184).*

Az európai irodalom történetében Babits ehhez egészen közel álló gondolatot fogalmaz meg, ahol a nagy egyéni gondolatok korszakokon átívelő egymásba kapaszkodásáról beszél, és ezt nevezi irodalomnak: „Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik, az emberi egyének közössége... Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér” (Babits 1979: 347). Konkrét példa erre Dante *Isteni színjátéka*, amelyet Németh G. Béla tanulmánya *Az európai irodalom történetéről* így mutat be, Babits szavait idézve: „Dante eposza nem kollektív, mint a naiv eposzok vagy akár a lovagiak egy része. Az »ő saját lelkének belső történetét mondja. De éppen ezáltal lesz az egész emberiség eposzává. Az emberi lélek belső eposzává«” (Németh 1997: 116).

Ezt a **nyitottságot** és **nyilvánvalóságot** tartja Szilasi életünk létalapjának, ami egyben heideggeri gondolat is. Leírja, hogy saját igazságunk vagy „nem-igazságunk” mindenki számára elérhető létünk közös alapjainál fogva. Bacsó Béla Szilasi filozófiai pályával foglalkozó esszéje is erre utal, amikor a **közös logoszról** beszél mint Szilasi munkáinak középponti kérdéséről, amely a filozófia hitelességét adja, és visszaköveteli a dialógus tekintélyét az emberi gondolkodásban (Bacsó: 1981: 403). Tehát az életben megtalálható igazságot egy újfajta, a tapasztalatra épülő **közlés és megértés**-folyamathoz hasonlítja. Ebben a folyamatban találjuk mi, emberek, magunkat, amikor megszületünk. Szilasi szerint „beledobódunk az életbe”, és rögtön erre a kollektív pályára kerülünk: a közös nyilvánvalóság és megértés pályájára, amit a történeti fejlődés alakított ki. Így vagyunk magunk is történetiek attól fogva, hogy világra jövünk és gondolkodunk.

De velünk együtt az igazságaink is **történeti jelenségek**: élnek egy darabig, majd meghalnak, és éppen ez a halandóságuk teszi szükségessé az igazság megszületését: „Az egyszer-lét és halandó-lét adja életünknek azt a koncentrált-ságot, mely az igazság létalapja. [...] S mert kényszerítve vagyunk végére járni magunknak, mert kényszerítve vagyunk minden pillanatban már a végén lenni, ezért vagyunk az igazság” (BSZL 1979: 185). Mindennek alapján kizárólag a teoretikus igazságok nevezhetők önkényesnek, mert azok az elméletből, és nem az életből indulnak ki.

Most már csak azt kell kideríteni, ki az áruló? Szilasi úgy véli, a filozófia elsődleges feladata, hogy ráleljen az ember életének lehetőségeire, és azokat **feladja** a tudományok számára. Hiszen a valóság nem statikus képződmény, hanem minden irányban tágítható szerkezet, a filozófus ennek a tágíthatóságnak a lehetőségeit keresi. A lehetőségek összefüggenek egymással, de irányukat nem min-

denki látja meg. Szilasi konklúzióként vonja le, hogy „[a] szabad írástudó a tények szabad lehetőségeiben él. Áruló, ha e szabadságról lemond, kétszeresen áruló, mert elárulja saját lehetőségeit, és elárulja vele egyben az igazságot, melynek helye szintén a szabadság” (BSZL 1979: 185, 187).

Szilasi nem csupán jelentős szemléletbeli távolságokra mutat rá, hanem a két ellentétes nézőpont okára is. Babits cikkét a „jobb idők szavának” nevezi, de nem ezt az utat látja naprakésznek. Az írástudónak, akinek megélhetése a látás és a láttatás, a legjobban „saját életének magáévá tételére” kell törekednie, mert minél inkább ezt teszi, élete annál inkább nyitott mások felé. Elveti az egy helyben ragyogó csillag vezérlő szerepét, mely az időn kívül látszik állni. Ehelyett mind az embert, mind az igazságot visszahelyezi a temporalitásba: „Az »örök« emberi nincs kezünkbe adva, csak a »mindenkori« emberi. [...] És ezért azt gondolom, hogy harc az írástudók árulása ellen csak harc lehet minden szó ellen, melynek teljesítménye az elfeledés, s harc minden szóért, mely képes valamit láttatni, s így életünket megkönnyíteni” (BSZL 1979: 191).

A Babits által kezdeményezett vitához azonban mások is csatlakoznak, Osvát Ernő még 1928-ban (Osvát 1928: 761–762), Ignotus pedig 1929-ben ír választ *Az írástudók árulására* (Ignotus 1929: 554–556). A *Babits–Szilasi-levelezésben* nem találunk utalást Osvát cikkére, Ignotus felelete azonban szóba kerül. Ez a cikk az 1929-es *Nyugat* 8. számában jelenik meg. Ezt Szilasi egy az egyben „szamárságnak” nevezi, mert úgy gondolja, Ignotus teljesen félreértette az alapvető problémát, amelyet Babits eredetileg felvetett (BSZL 1979: 128). Ignotus nyílt levelében arról ír, hogy a nagy erővel hangoztatott meggyőződések mindig gyanút keltenek, ezért nem célszerű őket így közvetíteni. Ehelyett az ideálok nagyobb eséllyel keltenek hatást az olvasókban, ha az írók nem művük tárgyának választják azt, hisz amúgy is képes minden soruk átítatódni vele: „Vannak azonban írástudók, kiknek írásai felkavarják a lelkeket, akik bármibe mélyednek el s bármit formálnak meg, hatásuk az a nagy és messzeszóló, mely felér a szent ideálok kimondott szolgálatával, s éppen csak akkor nem szolgálják az ideált, mikor dühvel esnek neki, hogy szolgálják” (Ignotus 1929: 554).

Szilasi szerint Ignotus abban tér el a tárgytól, hogy a problémát az író kényszerű állásfoglalásában látja, míg az igazságot valójában a műben, az írásban kell megtalálni. Hiszen az elsődleges cél újradefiniálni az író tevékenységét, abban az értelemben, hogy az milyen viszonyban áll az igazsággal (BSZL 1979: 128).

Kenyeres Zoltán ír részletesebben 1993-as tanulmányában ennek a vitának az irodalomkritikai jelentőségéről, amely egyben markáns változást is jelöl Babits szemléletében. Másfelől pedig olyan előremutató, nyugat-európai filozófiai irányt, új utakat lát Szilasi Vilmos válaszában, ami nagyobb figyelmet érdemelt volna a Nyugattól: „Az a fenomenológiai-egzisztencialista igazságfogalom, mellyel Szilasi dolgozott, kinyitotta az igazságkérdést a jövő felé [...]. Ha nagyobb figyelem fordul e gondolatmenet felé, ha jobban megértik a Nyugat körében, akkor a Nyugat kritikai iránya és általában egész irodalomszemlélete talán előremozdulhatott volna” (Kenyeres 2004: 199).

## 5. Záró gondolatok

Szilasi Vilmos végül soha nem telepedik vissza Magyarországra, 1947-ben Freiburgba költözik, majd 1961-ben az Albert Ludwig Egyetem Filozófiai Szemináriumának igazgatója lesz (ÚMÉL 2007: 438–439). Locarnóban hal meg 1966-ban, életének utolsó éveit Déry Tibor festi meg érzékletesen *Ítélet nincs* című regényében: „Már jön mögötte a másik váz, két éve elhunyt Szilasi Vilmos bölcsész barátom csontemléke, lassúbb, meggondoltabb léptekkel, ahogy korához illik. [...] Szilasi Vilmos barátom gyenge termete azonban a vállán cipelt befejezetlen kéziratok irtóztató súlya alatt roskadozik, amint most lassan, ingadozva ellépdel a ház előtt, a jóvátehetetlenség pokla felé tartva. Egy irigy oldalpillantással a malomkő felé? Irigységet nem tűrt meg magában, csak késő bánatot. – Nagy tehetségemet, melyet a sorstól kaptam, nem használtam föl – mondta halála előtt nyolcvanévesen. [...] Holtbeteg is még mindig érdekelte a világ. Tolószéken kivitette magát a kertbe, mert közlelő akart szemügyre venni egy virágzó cannát” (Déry 1990: 884–885, 898).

## Irodalomjegyzék

### Primer irodalom

- Babits 2005 = *Babits Mihály Összegyűjtött versei*. Kelevéz Ágnes (kiad.), Budapest: Osiris, 2005<sup>3</sup> (Osiris Klasszikusok Sorozat).
- Babits Mihály 1912: Mese a nagyvilágról. In: *Nyugat*, 1912/I, 991–1009.
- Babits Mihály 1928: Az írástudók árulása. In: *Nyugat*, 1928/II, 355–376.
- Babits Mihály 1978a: Az irodalom elmélete. In: B. M., *Esszék, tanulmányok I. Összegyűjt.*, kiad., jegyz., utószó Belia György, Budapest: Szépirodalmi, 553–645.
- Babits Mihály 1978b: Játékfilozófia. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok I. Összegyűjt.*, kiad., jegyz., utószó Belia György, Budapest: Szépirodalmi, 290–311.
- Babits Mihály 1978c: Tudomány és művészet. In: B. M.: *Esszék, tanulmányok I. Összegyűjt.*, kiad., jegyz., utószó Belia György, Budapest: Szépirodalmi, 333–338.
- Babits Mihály 1979: *Az európai irodalom története*. Belia György (kiad.), Budapest: Szépirodalmi, (Babits Mihály Művei).
- BSZL 1979 = *Babits–Szilasi levelezés (dokumentumok)*, vál., kiad., bev. Gál István, s. a. r., jegyz. Kelevéz Ágnes, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum: Népművelési Propaganda Iroda, 1979.
- Ignotus 1929: Az írás és árulás. In: *Nyugat*, 1929/ I, 554–556.
- Osvát Ernő 1928: Az írástudók árulása (levél Babits Mihályhoz). In: *Nyugat*, 1928/ II, 761–762.
- Szilasi Vilmos [190?]: *A kritika elmélete*. Különlönyomat az Alexander emlékkönyvből.
- Szilasi Vilmos 1908: Görög derű. In: *Nyugat*, 1908/II, 128–135.
- Szilasi Vilmos 1910: *Platón: Tartalom és forma párhuzamossága dialógusaiban*. Budapest: Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda (Olcsó Könyvtár).

### Szekunder irodalom

- Bacsó Béla 1981: A filozófiai platónizmustól a transzcendentális fenomenológiáig (A tanító filozófus – Szilasi Vilmos emlékének). In: *Magyar Filozófiai Szemle*, 1981/3, 403–409.



- Bartal Mária 2008: „Medúza-tekintet” – Babits Mihály antikvitásképének néhány meghatározó vonása korai írásaiban. In: *Literatura*, 2008/3, 332–349.
- Déry Tibor 1990: *Ítélet nincs: Válogatott versek, kisregények, novellák*. Vál., kiad., jegyz. Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi, 884–898.
- Dienes Valéria 1966: Ilyennek láttam. In: *Magvető almanach*, 1966/1, 247.
- Gál István 1975: Babits egyes verseinek keletkezéséről. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1975/2, 443–462.
- Gál István 2003: *Babits Mihály: Tanulmányok, szöveggözlések, széljegyzetek*. Budapest: Argumentum: OSZK.
- Hornyánszky Gyula 1910: Hazai irodalom (Szilasi Vilmos: Platón). In: *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1910, 579–580.
- Kelevéz Ágnes 1994: Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről. In: *Irodalomtörténeti közlemények*, 1994/5–6, 743–757.
- Kelevéz Ágnes 1997: „Hiszem az ezer istent” – A fiatal Babits rendhagyó Credója. In: *Holmi*, 1997/2, 190–201.
- Kelevéz Ágnes 1998: *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Budapest: Argumentum.
- Kelevéz Ágnes 2004: „Lelkemben bakhánslárma tombol” – A fiatal Babits dionüszoszi és apollóni verseiről. In: *Holmi*, 2004. május, 590–603.
- Kelevéz Ágnes 2008: „Sohase volt még ilyen szép gyermekem” – Babits nyomában a Laodameia bölcsője körül. In: Kelevéz Ágnes: *„Kit új korokba küldtek régi révek”: Babits útján az antikvitástól napjainkig*, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 79–114.
- Kenyeres Zoltán 2004: „A kettészakadt irodalom” és „Az írástudók árulása” – Babits és a Nyugat irodalomszemlélete. In: Kenyeres Zoltán: *Korok, pályák, művek: válogatott tanulmányok*. Budapest: Akadémiai, 193–200.
- Németh G. Béla 1997: Babits Mihály: Az európai irodalom története. In: *Kortárs*, 1997/6, 111–128.
- Rába György 1981: *Babits Mihály költészete: 1903–1920*. Bp: Szépirodalmi.
- Sipos Lajos 1997: A Babits-levelezésről. In: *Itk*, 1997/5–6, 627–633.
- Somos Róbert 1993: Szilasi Vilmos pályakezdése. In: *Jelenkor*, 1993. július–augusztus, 665–659.
- Szalai Zoltán 2007: Egy értelmiségi köztársaság polgárai. In: *Élet és Irodalom*, LI. 10. (2007. március 9.), 7.
- Szalai Zoltán 2008: Utóhang nélkül. Egy befejezetlen barátság története: Babits Mihály és Szilasi Vilmos. In: *100 éves a Nyugat: Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola és a Petőfi Irodalmi Múzeum konferenciája* (dvd-felvétel), 2008. február 20–22., PIM.
- ÚMÉL 2007 = *Új magyar életrajzi lexikon VI.* Markó László (főszerk.). Budapest: Magyar Könyvklub, 438–439.

Lektorálta: Nyomárkay István, Szalai Zoltán

Dziewońska-Kiss Dorota

## A SZEM FOGALMÁNAK NYELVI KÉPE A LENGYEL FRAZEOLÓGIAI KAPCSOLATOKBAN ÉS KÖZMONDÁSOKBAN

### 1. Bevezetés

Jelen vizsgálatomnak az a célja, hogy rekonstruáljam a *szem* szó által jelölt fogalom kognitív tartományának tartalmát, valamint belső taxonómiáját, amely a lengyel frazeológiai kapcsolatokban és közmondásokban szerepel, illetve a mai lengyel nyelvhasználókban rögzült képben található.

Az elemzésben felhasználtam a lengyel frazeológiai és értelmező szótárakat, a Lengyel Nemzeti Szövegtár (= LNSz) adatait, amelyben a *szem* lexéma 4904-szer fordul elő, valamint a közbeszédben elhangzott nyelvi példákat.

A lengyel értelmező szótárak (SSJP, DSJP) a következő profilokról tesznek említést a *szemre* vonatkozóan: 1. a látás szerve; 2. nézés; 3. tekintet; 4. valamilyen gömbölyű tárgy, például kő a gyűrűben; 4. mérőeszköz; 5. hurok; 6. egy hazárdjáték neve.

A szótári definíciók alapján egyértelmű, hogy a *szem* (oko), többes számban *szemek* (oczy) az egyik legfontosabb testrész és érzékszerv. A szemnek köszönhető az, hogy látunk és értünk, például: *jasno widzę* (= világosan látom) 'értem', *nie widzę sensu* (= nem látom vminek az értelmét), *nie widzę powodu* {nem látom vminek az okát}, *czarno widzę* (= feketén látom) 'semmi jót nem mond/jósol', *jak cię widzą, tak cię piszą* {ahogy látnak, úgy írnak le} 'vélemény vkiról/vmiről', *co oko widzi, to głowa dorozumie* {amit a szem lát, azt a fej megérti}, *przyjrzyjmy się temu bliżej* {nézzük közelebbről}, *spójrzmy na to z innej strony* {nézzük ezt más oldalról}, *spójrzmy na to z innego punktu widzenia* (= nézzük ezt más szemszögből). „A látásnak az értéssel, tudással való kapcsolata egyértelmű. Ha az adott személy nem látja, vagy a látását valami megnehezíti, akkor nem ismeri a dolgok valódi állását” (Bańcerowski 2008: 157). Erre szolgálnak például a következő kifejezések: *jasna sprawa* (= világos ügy), *jasno widzę* (= világosan látom).

A *szem* az emberi, illetve állati test legfelső részén, a fejen helyezkedik el. A szemben tükröződik minden olyan folyamat, amely a lélekben, szívben, gondolatokban, vagyis az emberben zajlik. A szemben gyakran látjuk a személy érzelmi és pszichikai állapotát, ami sokszor lehetővé teszi, hogy megértsük a viselkedését, és ha szükség van rá, segítséget nyújtsunk neki, például: *oko do serca okno* {a szem a szív ablaka}, *oczy zwierciadłem duszy* (= a szem a lélek tükre), stb.

Mivel a *szem* az egyik legérzékenyebb és legfontosabb szerv, amely a fő testrészen (a fejen) helyezkedik el, nagyon könnyen megsérülhet. Talán innen erednek olyan kifejezések, mint például: *wiatr bije w oczy* {szél belefúj a szemébe; szemébe vág a szél}, *nasypać komu piasku w oczy* (= port, homokot hint vkinek a szemébe), *nasypać komu soli w oczy* {sót szór vkinek a szemébe}, *wydlubać oczy* (= kikaparja vkinek a szemét), *być komuś solą, cierniem w oku* {só vagy tövis vkinek a szemében} 'zavar vkit, idegesít vkit'.

## 2. A szem fogalom elemzése

A *szem* lexéma frazeológiai kapcsolatokban és közmondásokban elsősorban mint **TARTÁLY (TÁROLO)** metafora konceptualizálódik. A tartálynak 'mozgó' bemenete van. Ez a közös pont a következő kifejezésekben: *spada zasłona na oczy* {lehull a függöny a szemekre}, *mieć otwarte oczy, otworzyć oczy* (= nyitott szemmel jár) 'felfogja a szituációt', *otwórz oczy!* (= nyisd ki a szemed!) 'felébred, elcsodálkozik', *otworzyć komuś oczy* (= vkinek felnyitja a szemét) 'valamit megértet valakivel', *rozwarte, wpół przymknięte, zamknięte oczy* {nyílt, félig behunyt, zárt szemek}, *zamknąć oczy* (= lehunyja a szemét) 'meghal', *przymykać oczy na coś* (= szemet huny valami felett) 'nem veszi észre'. A szembe bármi/bárki is bekerülhet, illetve benézhet. Például: *wpaść komu w oko* (= megakad a szeme rajta) 'tetszik vmi/vki vkinek', *leźć, włożyć, pchać się w oczy* (= szem előtt van) 'mutogatja magát valakinek, rámenős', *łzy cisnęły się do oczu* (= könnybe lábad a szeme; könnyek jönnek a szemére), *napływa do oczu krew* (= vér tódul a szemébe) 'érzelmi állapot kifejezése', *coś rzuca się w oczy* (= vmi szembetűnő), *rzucało mi się w oczy, że...* (= feltűnt nekem, hogy...), *rzuca się w oczy, bieda, nędza, gniew* {szegénység, éhínség, harag szemébe ötlük, szembetűnik}, *śmierć zagląda w oczy* {a halál néz be a szembe}, *głód zagląda w oczy* (= kopog a szeme az éhségtől) 'nagyon éhes', *patrzeć głęboko w oczy* (= mélyen vkinek a szemébe néz), stb.].

A tartálynak 'mozgó' kimenete is van. Az alábbiak példázzák e jellegzetességet: *strach, złość, nienawiść, ciekawość, z oczu patrzy, tryska* (= félelem, harag, gyűlölet, kíváncsiság néz, árad a szemből), *jakby z oka wykapał, wypadł* {mintha a szemből esett volna} 'nagyon hasonló', *śmierć, diabeł z oczu patrzy* {halál, ördög néz a szemekből}.

A tartály be- és kimenetét nemcsak kinyitni és bezárni lehet, hanem különböző anyagokkal be is lehet szórni. Például: *zasypać oczy piaskiem* (= port/homokot hint vkinek a szemébe), *zasypać oczy solą* {sóval szórja be vkinek a szemét} 'becsap valakit', *zasypać oczy imbirem* {gyömbérrel szórja be vkinek a szemét} 'vkinek elárulja a szomorú igazságot', *puścić komu dym w oczy* (= füstöt fúj a szemébe), *oczy komu zamydlić* {beszappanozza vkinek a szemét}, *zaślepić komuś oczy* (= elhomályosítja a szemét) 'hazudik valakinek, becsap vkit (ködösít)'.

Érdeemes hozzátenni, hogy a tartály be- és kimenete bizonyos esetekben nehezen zárható is lehet. Ezekben az állandósult kifejezésekben jelenik meg: *nie (móc)*

*zamknąć oczu* {nem tudja becsukni a szemét}, *nie (móc) zmrużyć oka* {nem tudja lehunyni a szemét} 'egy percig sem tud aludni'.

A tartály belsejében különböző folyamatok zajlanak, mint például: *dwoić się, troić się w oczach* (= kettős látása van), 'látászavar', *mienić się w oczach* 'sokszínűség', *w oczach ninknie* {eltűnik a szemekben}, *w oczach rośnie* (= nő a szemében), *w oczach marnieje* {tönkremegy a szemekben}, *w oczach kurczy się* {a szemekben megy össze} 'nagyon gyorsan', *zmaleć w czyichś oczach* {kisebbedik vki/vmi vkinek a szemében} 'elveszíti a jó hírét', *gasnąć, ginąć w oczach* {elhervad, eltűnik a szemekben} 'elveszíti az erőt', *oczy wilgotnieją* (= elhomályosul vkinek a szeme) 'sírhatnékja van, rájön a sírás', *urosnąć, zyskać w czyichś oczach* (= nagyon nő vkinek a szemében) 'jobban tisztel, értékeli vkit', *komuś ciemnieje w oczach, robi się czarno w oczach* (= elsötétedik a világ) 'látászavar pl. fáradságtól, betegségtől'. Olyan folyamatok is idetartoznak, amelyeket atmoszférikus robbanáshoz lehet hasonlítani, például: *oczy ciskają pioruny, rzucają błyski* (= vkinek a szeme villámokat szór), *błyskawice strzelają, miotają komu z oczu* {villámokat szór vkinek a szeme} 'vki dühöng, mérges'.

A szem energia és pusztító erő metafora olyan kifejezéseket motivál, mint például: *patrzyć przygniatającym wzrokiem* {valakire nehezedő szemmel néz}, *miażdżyć, niszczyć kogoś wzrokiem* (= megsemmisít vkit a tekintetével), *męczyć oczyma* {szemekkel kínoz}, *zabijać oczyma, wzrokiem* (= a szemével, tekintettel ölni képes/tud), *napastować oczyma* {szemekkel támad}, *rzucać urok (oczyma, spojrzeniem, wzrokiem)* (= szemmel ver).

A tartály belseje különböző szubsztanciákkal és tárgyakkal (nedvességgel, könnyekkel, homokkal) lehet töltve. Például: *zwilgotniałe oczy* (= könnyes szemek), *suche oczy* {száraz szemek}, *oczy pełne łez* (= könnyekkel tele a szeme), *nasypać komu piasku w oczy* (= homokot hint vkinek a szemébe) 'vkit becsap, összezavar', *w cudzym oku źdźbło, a w swoim belki nie widzi; widzieć źdźbło w oku bliźniego, a nie widzieć belki w swoim oku* (= más szemében meglátja a szálkát, a magáéban a gerendát sem), *tylko co w oko skryć* {amennyit a szemben lehet elbújtatni} 'keves', *być komuś solą w oku* (= szálka a szemében). A szem mint tartály olyan folyadékkal vagy vízzel van megtöltve, amelyben elsüllyedni vagy megfulladni lehet: *tonąć, utonąć, zatonać, zatopić się w czyich oczach, spojrzeniu* {vkinek süllyed, elsüllyed, megfullad a szemében} 'mélyen néz vkinek szemébe', *topić oczy w czyich oczach* (= elmerül vkinek a tekintetében) 'intenzíven néz'.

A tartálynak különböző mérete, formája és súlya van. Például: *mieć małe oczy* (= kicsi szeme van) 'fáradság', *robić duże* (nagy), *wielkie* (nagyon nagy), *ogromne* (óriási), *rozszerzone* (tágra nyílt) (= nagy szemeket mereszt) 'meglepődik', *zwężone oczy* {beszűkült szemek}, *skośne oczy* {ferde szemek}, *okrągłe oczy* {kerek szemek}, *spiczaste oczy* {szúrós szemek}, *patrzyć kątem oka* (= a szeme szögéből néz vmit), *wyłupiaste, wypukłe, wybaluszone, wytrzeszczone oczy* (= kidülledt, kimeresztett szemek), *oczy jak guziki* {gombszem} 'kerek formájú', *oczy jak cebule* {olyan a szeme, mint a hagyma} 'nagy, kimereszt, ki-

dülledt', *ciężkie oczy* (= nehéz a szeme; elnehezültek a szempillái) 'álmos, fáradt'.

A tartálynak hőmérséklete van. Például: *lodowate* (= jeges tekintet), *zimne* (= hideg tekintet) *oczy ciepłe* (= meleg tekintet), *gorące* (= forró tekintet). A hő bizonyos fizikai folyamatokat indukál: *świecą się oczy*, *błyszczą oczy* (= csillog a szeme) 'boldogság, öröm', *roziskrzzone oczy* (= szikrázó szemek) 'düh', *fosforyzują oczy* (= foszforizál szem).

A szem olyan tartályként is értelmeződik, amelynek több színe is lehet, például: *brązowe* (barna), *bure* (szürkésbarna), *siwe* (szürke), *niebieskie* (kék),  *błękitne* (égszínkék), *lazurowe* (lazúrkék), *czarne* (fekete), *zielone* (zöld), *szare* (szürke), *szaroniebieskie* (szürkéskék) *oczy* (szemek). A nyelvhasználók felhasználják az emberi szem színének meghatározására a növényi, állati, ásványi anyagok, drágakövek és élelmiszerek neveit is, például: *kasztanowe* (= gesztenye színű), *fiolkowe oczy* (= ibolyás szemek), *chabrowe oczy* {búzavirágszemek}, *oczy jak bratki* {árvácskaszemek}, *oczy jak niezapominajki* {nefelejcszemek}, *migdałowe oczy* {mandulaszemek}, *sarnie oczy* (= őzszemek) 'nagy, barna szemek', królicze *oczy* (= nyusziszemek) 'piros, például fáradtságtól', *czarne jak węgiel* (= fekete, mint a szén) 'nagyon sötét', *turkusowe oczy* {türkizszemek}, *szmaragdowe oczy* {smaragdszemek}, *szafirowe oczy* {zafírszemek}, *bursztynowe oczy* {borostyánszemek}, *czokoladowe* (= csokoládébarna), *miodowe oczy* {mézes szemek}, *piwne oczy* {sörös szemek}, *maślane oczy* {vajás szemek} 'homályos'. Egyik esetben a szín nagyon jól látható, például *wyraziste oczy* {kifejező, világos szemek}, máskor kevésbé, például *zamglone*, *wyblakłe*, *wypłowiałe oczy* {ködös, kopott, elhalványult szemek}. A szem színe néha változhat, például: *już mu oko zbielało* {már fehér lett a szeme} 'nagyon csodálkozik, meglepődik', *poczerwieniały mu oczy ze złości* (= vérben forog a szeme). A tartály szintelen is lehet: *bezbarwne oczy* (= üres a tekintete). Érdeemes megfigyelni, hogy a tartályt úgy képzeljük el, mintha üvegből lenne. Például: *mieć szklane oczy* (= üveges szemek) 'betegnek kinézni, betegesen csillogó szemek', *oczy komu szklíč* {beüvegezi vkinek a szemeit} 'hízeleg'. A szem törékeny anyagból készült: *oko sobie złamiesz* {eltöröd a szemed} 'kukkolóról'. A szem nedves (*wodniste oczy* {vizenyős szemek} 'semleges szem, nem látszik benne semmi') vagy ragadós, például: *oczy mi się kleją* (= leragad a szemem, elnehezültek a szempillái) 'fáradt, álmos'.

A szem olyan tartályként is konceptualizálódik, amelynek felületén különféle cselekvések történnek. Például: *rodzi się na naszych oczach* {a szemünkön vmi születik}, *mieć coś/kogoś na oku* (= rajta tartja a szemét), *wziąć na oko* (= szemére vet) 'hibáztat, okol', *zejść*, *schodzić komu z oczu* (= tűnj a szemem elől) 'elmegy, hogy elkerüljön vkit', *zasłona*, *bielmo spada z oczu* {leesik a függöny, hártya, pikkely a szemekről}, *łuska spada z oczu* (= lehullott a hályog a szeméről) 'vki felnyitja a szemét, kezd orientálódni az adott szituációban', *nawinąć się*, *nasunąć komu na oczy* {vkinek a szemére húzódik} 'találkozik vkivel, vkit észrevesz, vki elé áll', *spędzać sen z oczu* (= nem jön álom a szemére) 'aggódik'.

A szem olyan tartály is a metaforák alapján, amely egy mély, nedves gödörben (ún. szemgödörben) van elhelyezve. Például: *zapadłe oczy, wpadłe oczy* {beesett szemek}, *głęboko osadzone oczy* (= mélyen ülő szemek), *nie płacze, tylko ma oczy w mokrym miejscu* {nem sír, csak a szeme van nedves helyen}. E gödörbe bele lehet nézni: *głębokie oczy* {mély szemek}, *głębokie spojrzenie* {mély tekintet}, *widzieć głęboko w oczach* {mélyen lát a szemekben}, *widzieć coś w oczach* {lát vmit a szemekben}. A gödörnek fenéke is van: *oczy wywracają się do góry dnami* {a szeme kifordul fenékkal fölfelé}.

A szemmel mint egy nedves gödörben, illetve pályán mozgatható tartállyal (pl. *nie ma na kim, na czym oka zatrzymać* {nincs amin/akin megakadjon a szeme} 'nincs semmi értékes, érdekes') bizonyos cselekvéseket lehet végrehajtani. Például: *oczy wychodzą komuś z orbit* (= kiesik a szeme a helyéről) 'rémült vagy kíváncsi', *przewaracać oczyma, wywracać oczyma* (= forgatja a szemeit) 'emóciókat fejez ki', *przesuwać oczyma po kimś, czymś* {mozgtja a szemeit vkin/vmin}, *ślizgać oczy po kimś, po czymś* {csúsztatja a szemeit vkin/vmin}. A szem nem csak mozgatható, hanem megfogható tárgy, például: *nie wiedzieć gdzie schować oczy* (= hova tette a szemét), *rzucić okiem* (= rápillant vkire/amire), *sypnąć perskim okiem* {perzsa szemmel meghint} 'flörtöl', *zawiesić oko, zatrzymać oko na kim/czym* (= megakad a szeme vkin/vmin) 'vki vagy vmi felhívja a figyelmet'.

Mivel a szem mozgatható, különböző helyeken található, például: *mieć oczy z tyłu głowy* (= hátul is van szeme) 'mindent lát', *gdzie miałaś/miałas oczy?* (= nem lát a szemétől; hová tetted a szemed?; hol volt a szemed?) 'valamit kihagy, valamit nem vesz észre, hibát követ el'.

Néha a szókapcsolatok alapján könnyen belátható, hogy egyes esetekben a mozgás, illetve a tartálynak új elhelyezkedése erő segítségével történt. Például *wykluczyć oczy* (= kiszúrja a szemét), *wydrapać oczy* (= kikaparja vkinek a szemét), *wybić oczy* {kiüti vkinek a szemét} 'dühből kínoz vkit', *rwać oczy* {téli a szemeit} 'érdeklődést kelt a külső megjelenésével'.

A szem mint érzelmek tartálya elsősorban olyan kifejezésekben fordul elő, mint például: *mieć radość, miłość, spokój, niepokój, cierpienie, ból, ciekawość, złość, obłąd, szaleństwo w oczach* (= vidámság, szerelem, nyugalom, aggodalom, kínlódás, fájdalom, kíváncsiság, harag, düh, örület van a szemekben), *w czyichś oczach* (= vkinek a szemében) 'vkinek véleménye alapján', *we własnych oczach* (= a saját szemében) 'saját megítélés szerint'.

Több nyelvi példában a szem mint az érzelmek tükre (Bańczerowski 2008: 178) értelmeződik, például: *oczy zwierciadłem duszy* (= a szem a lélek tükre), *oczy oknem duszy* {a szem a lélek ablaka}, *poznać, poznawać kogo/co po oczach* {megismer vkit/vmit a szem alapján}, *widzieć co po/w oczach* (= lát vmit a szemében), *odbijać się w oczach, odzwierciedlać się w oczach* (= tükröződik a szemében), *jak ci nie wstyd prosto w oczy patrzeć* (= hogy nem sül ki a szeme) 'hazudozó vagy csaló emberre'.

A szem mint cseretárgy metafora olyan kifejezések alapja, mint a *za piękne oczy* (= szép szeméért), *dostać coś za piękne, ładne oczy* {kap vmit a gyönyörű, szép szemekért}, bibliai eredetű az *oko za oko, ząb za ząb* (= szemet szemért, fogat fogért), *psu oczy sprzedał* {kutyának szemet adott el} 'szégyentelenről'. A szem értékes tárgy, erre utal a *pilnować, strzec kogo, czego jak oczka, żrenicy* (= úgy vigyáz rá, mint a szeme fényére), *miłować kogo jak żrenicę oka* (= a szeme fénye vkinek) 'nagyon szeret', *być oczkiem w głowie* {szem a fejben} 'kedvence vkinek'.

Most tekintsük át azt a részt, amely a szem mint mérőeszköz konceptualizációt tartalmazza. A mérték doménben a szem annak ellenére, hogy viszonylag kis méretű, olyan léptéket jelent, amely nemcsak kis távolságra, hanem nagy távolságra, térfogatra, terjedelemre és köbtartalomra is érvényes, például: *dalekowzrocne* (távollátó); *gdzie okiem zajrzysz; jak daleko okiem sięgnąć, dojrzyć; jak oko sięga; gdzie okiem sięgnąć* (= ameddig a szem ellát) 'nagyon messze, amilyen távolra ellát', *krótkowzrocny* (rövidlátó) 'nem gondolkodik előre' vagy 'problémája van a látásával', *nieobjęty okiem* {szemmel megfoghatatlan}, *nieogarnięty okiem* {befoghatatlan a szemmel}, *oko nadmiarowe* {túl méretes szem}, *nieogarniony, nieprzejrany, niezmierny okiem, oczyma* {szemmel, szemekkel bekeríthetetlen, átláthatatlan, mérhetetlen} 'ami nem fér bele a szem látókörébe, óriási, határtalan'.

Távolságon kívül a szem segítségével az idő is megállapítható. Például: *na mrugnienie, na mrugnięcie oka (oczu); w mrugnienie oka; w mgnieniu oka* (= egy szempillantás alatt) 'nagyon gyorsan, pillanatokon belül', *w oczach niknie* {eltűnik a szemben}, *w oczach rośnie* (= a szemei előtt nő fel), *w oczach marnieje* (= a szeme láttára megy tönkre), *w oczach kurczy się* (= a szemei előtt megy össze) 'nagyon gyorsan, nagyon rövid idő alatt'. Mennyiséget is jelezhet: *sto i oko* {száz és szem} 'nagyon sok'. Minősítés jelzésére is szolgál, pl.: *według oka mierząc* {szemmel mér}, *celując, mierzyć, zmierzyć kogo/co oczami* {vkit, vmit céloz, mér, megmér a szemeivel}, *ktoś mierzy kogoś wzrokiem, spojrzeniem* {vki szemmel, tekintettel mér vkit}, *mierzyć się spojrzeniami* (= méregetik egymást) 'alaposan, szigorúan néz, osztályoz vkit/vmit', *lustrować oczyma* {a szemmel tükröz} 'alaposan néz vmit', *pi razy oko* 'megközelítőleg', *na pierwszy rzut oka, na oko* (= első látásra) 'megközelítőleg, felületesen, látszatra, kinézetre, körülbelül', *pasować jak pięść do oka* {úgy illik hozzá, mint ököl a szemhez} 'egyáltalán nem passzol'.

Egyes példákban a szem mint éles eszköz is konceptuálizálódik. Ezekben a példákban: *przeszyć, prześwidrować, przewiercić oczyma* (= szúrósan néz), *oczy jak sztylety* {szemek, mint a tűr}, *oczy jak noże* {szemek, mint a kés} (= úgy áll a szeme, mint a vasvilla) 'vkit (dühből) alaposan megnéz, szemmel megvizsgál', *strzelać oczyma* {szemekkel lő} 'néz', *strzyc oczyma* (= szemezni vkivel) 'szemmel flörtöl', *oczy jak tarki* {szem, mint a reszelő}.

A szem az állandósult kifejezésekben olyan kommunikációs eszközként szerepel, amely segít a nonverbális kommunikációban. Például: *mrugać na kogo okiem* (= pislog), *puścić do kogoś oczko* (kacsint vkire), *przewracać oczami* (= forgatja a

szemét) 'kimutatja a csalódottságát', *mówić, porozumiewać się oczami; oczy mówią* (= beszédes a szeme) 'kifejez vmit', *porozumiewawcze spojrzenie* (= beszédes a szeme), *wyznać coś oczami* {vmit szemeivel kijelent} 'érthetően, magától értetődően néz, szavak nélkül értik egymást', *puszczać perskie oko* (pislog, kacsint) 'flörtöl a szemeivel', *sypać do kogoś oczko* {vkihez szemet hint} 'jelentéssel hunyorog', *dawać oko na kogo* (= vkire pislog), *być czyimś okiem i uchem* {vkinek a szeme, füle} 'mindenről tájékoztat vkit, akinek nem biztos, hogy hinni lehet'.

Néhány kifejezés arra utal, hogy a *szem* a tűz forrásaként rögzült a nyelvben. Erre utal például a *palily się olbrzymie czarne oczy* {égett a fekete óriási szem}, *oczy płoną* (= tüzes a tekintete), *plomienie mieć w oczach* {lángot tart a szemeiben}, *plomienne oczy* {lángoló szemek}, *ma ogień w oczach* {tűz van a szemében}, *ma żar w oczach* {parázs van a szemében}, *zaiskrzyły się oczy* (= szikrákat szórnak a szemei) 'a szerelem, boldogság, vágy, harag kimutatása', *ogniste spojrzenie* (= tüzes tekintete).

A nyelvi anyag azt mutatja, hogy a *szem* olyan erővel rendelkezik, amelynek hatása van az emberre: *iść, dokąd oczy zaprowadzą* (= mehet, amerre a szem lát), *gdzie oczy poniosą, gdzie oczy zaprowadzą* {ahova a szem visz, elvisz} 'cél nélkül megy'.

Egyes kifejezésekben a *szem* mint szöveg/könyv fedezhető fel, amelyből különböző információk olvashatók ki. Íme a példák: *wyczytać coś w oczach* (= kiolvas vkinek a szeméből vmit) 'vkinek a tekintetéből következtet vmire', *czytać w oczach* {olvas a szemeiben}, *zrozumieć wymowę spojrzenia* {megérti a tekintet mondanivalóját}, *twoje oczy najlepszą lekturą* {a szemed a legjobb regény}. Néha viszont a *szem* talány formájában konceptualizálódik, például: *nic nie widzę w jego/jej oczach* (üres a tekintete), *odgadywać w oczach* {kitalálja a szemeiből}, *szukać odpowiedzi w oczach* {választ keres a szemeiben}.

A lengyel nyelvben a *szem* mint kép metafora is konceptualizálódik, például: *coś się maluje w czyich oczach* {vmi kirajzolódik vkinek a szemeiben}.

A lengyelben szép számban találunk olyan frazeológiai kapcsolatokat, metaforákat és szimbólumokat, amelyekben az emberi szemeket hasonlítjuk össze az állati szemekkel, illetve az állatok viselkedésével. „Ezek a kifejezések amellett, hogy jellemzik az adott állatot vagy annak viselkedését, magukba foglalják az emberrel, az ember létezésének és mindennapi cselekvéseinek módjával kapcsolatos különböző megítélések hangulati elemeit is” (Dziewońska-Kiss 2010: 69). Így a *szem* lehet például: *tygrysie* (tigris), *rybie* (hal) 'kidülledt, fakó, színtelen', *sarnie oczy* (őzszemek) 'félénk, ijedős tekintet', *kocie oczy* (macskaszemek), *sowie oczy* (bagolyszemek) 'sötétben látó szem' ('macskaszemeknek nevezzük azokat a kis fényeket az úttesten, amelyek mutatják az utat'), *świńskie oczy* (malacszemek), *królicze oczy* (nyuszi szemek), *baranie oczy* (bárányszemek), *krowie oczy* (tehénszemek), *cielęce oczy* (bociszemek, borjúszemek) 'szemek szelíd, álmos tekintettel', *sokole oczy* (sólóyszemek), *sokoli wzrok* (sólóymlátás), *orle oczy* (= sasszemű; olyan a szeme, mint a sasnak), *orli wzrok*



(saslátás), *jastrzębie oczy* (héjaszemek), *jastrzębi wzrok* (héjalátás) 'kiváló, éles látás', *oczy żmijowe* (viperaszemek) 'dühödt, ádáz tekintet', *świecą mu się oczy by wilkowi w nocy* {úgy csillog a szeme, mint a farkasnak éjjel}, *oczy mu się świecą jak u kota* {úgy csillog a szeme, mint a macskának} 'ravaszság, követelés', *wyłupił oczy jak baran kiedy go zarzynają* {kidüllesztette a szeméit, mint a kos}, *patrzy jak wół na malowane wrota* (= bámul, mint borjú az új kapura) 'bámul, csodálkozik', *ma oczy jak wół* {szemei, mint az ököré} 'nagy', *żabie oczy* (békaszemek) 'kidülledt, kimereszt'.

A szem az állatokhoz hasonló módon cselekedni is tud: *pożerać, chłonać kogo, co okiem (oczami), wzrokiem* (= majd, felfalja a szemével, tekintettel) 'vkire csodálattal néz, vkit kíván'. A viselkedését [*dzikie oczy* {vad szemek}] szelídíteni kell *oswajać oczy z czym* {hozzászoktatni a szemeket vmihez}, *paść oczy czym, widokiem czego albo czym* (= legelteti a szemét). Utóbbi példák arra utalnak, hogy a szem állatként is konceptualizálható.

A szem mint élőlény metafora olyan kifejezéseket motivál, mint például: *bląkają się oczy* {tévelyegnek a szemei}; *blądzić oczyma* {tévelyeg a szemeivel}, *oczy łowią* {a szemek vadásznak}, *oczy chwytają* {a szemekkel fog}, *oczy wędrują* {a szemek vándorolnak}, *goni oko za kim, za czym* {a szemek futnak vki/vmi után}, *zjadać, jeść, połykać oczami* (= felfalja a szemeivel) 'vkire/vmire csodálattal néz, vkit/vmit kíván'.

A világ nyelvi képében a szem olyan emberként is értelmeződik, aki egyrészt beszél, pl.: *oczy mówią* (= beszél a szeme), *oczy krzyczą* {kiabálnak a szemek}. Másrészt akinek tanúszerpe van, pl.: *widzieć na własne oczy* (= saját szemeivel lát), *czego oczy nie widzą sercu nie żal* (= amit a szem nem lát, azért a szív nem fáj; nem lát szem, nem fáj a szívnék; amit nem lát a szem, az nem fáj a szívnék), *nie wierzyć oczom; nie dowierzać własnym oczom* (= nem hisz a saját szemének) 'meglepődött a helyzettől'. Harmadrészt aki nevet: *oczy się śmieją do kogoś, do czegoś* {vkihez/vmihez nevetnek a szemei} 'vkinek tetszik vki/vmi'.

A szem olyan emberként, illetve eszközként is konceptuálizálódik, amely(ek) ellenőrző feladatot végez(nek), pl.: *pod czym okiem* {vkinek a szeme alatt} 'felügyelet alatt', *potrzebować czyjego oka* {szükség van vki szemére} 'valaki rászorul a segítségre, felügyeletre', *nie spuszczać z oka* (= nem veszi le róla a szemét, tekintetét) 'vigyáz, figyel vkire/vmire'.

Érdeemes hozzátenni, hogy a lengyel tolvajnyelvben – akárcsak a magyarban – a szem – oko (= őrszem) a zsebtolvaj segítője, aki segíti a zsebtolvaj munkáját, aki figyel, aki kiszemeli az áldozatot, és vigyáz, nehogy lebukjon a tolvaj, amíg „dolgozik”.

A szem mint axiológiai kategória pozitív és negatív minősítésű lehet. A pozitív minősítés olyan kifejezésekben érvényesül, mint például: *patrzeć łaskawym, miłym, przychylnym, życzliwym, łagodnym, marzycielskim, skupionym, wesołym, dobrym, mądrym, pogodnym, radosnym okiem*; (=szíves, kegyes, kedves, hajlandó, jóindulatú, jóakarátú, enyhe, ábrándos, vidám, jó, okos, derűs szemmel

néz), *dobrze mu z oczy patrzy* (= jóság tükröződik a szemeiben), *ma tyle dobroci w oczach* {annyi jóság van a szemében}, *pocziwe oczy* {becsületes szemek}. A negatív minősítés esetében olyan kifejezéseket tudunk felsorolni, mint például: *patrzeć niechętnym, niemiłym, zazdrosnym, złym, chytrym, dzikim, ponurym, kosym, krzywym roztargnionym, przebiegłym, przenikliwym, przepaścistym, podejrzliwym, złym, tęsknym, wylęklým, krytycznym, błędnym, łakomym, zachłannym, natrętnym, niechętnym, obojętnym, świdrującym, diabelskim, zdradliwym okiem* (= kedvetlen, féltékeny, rossz, mohó, vad, szomorú, ferde, szétszórt, gyanakvó, hiányoló, kritkus, téves, semleges, fúró, ördögi, áruló szemmel néz).

A szem mint axiológiai kategória olyan tulajdonsággal is rendelkezik, amely az ember képességeit értékeli. Például: *fachowe oko, profesjonalne oko* {professzionális szem} 'tapasztalt', *robić coś z zamkniętymi, z zawiązanymi oczami* (= csukott szemmel is megcsinálja; bekötött szemmel is odatalál) 'hibátlanul', *trafi z zamkniętymi oczami* {behunyt (csukott) szemmel is odatalál} 'hvova jól ismeri az utát, a járást', *rozbiegane oczy* (= zavart tekintetű) 'koncentrációhiány', *oko niedoświadczone* {tapasztalatlan szem} 'vkirol, akinek kevés élettapasztalata van'.

A szem fő tulajdonságai a mérete, alakja, elhelyezkedése és színe, amelyhez más tárgyakat hasonlíthatunk. Ezért a *szem* lexéma jelentős számban szerepel nominatív funkcióban, például: a szem elhelyezkedése és gömbölyű alakja alapján – *oko armaty* {ágyúszem}, *strzelby* {puskaszem}; *oko bomby* {bombaszem}, *pocisku* {lövedékszem}, *oko ula* {kaptárszem}, *oko (oczko) w pierścionku* {gyűrűszem}, *tarka, sitko o dużych oczkach* {nagy szemű konyhai reszelő}, *oczka sieci* {hálószemek}, *oczka w swetrze* {pulóver szemei}, *oczka w rajstopie* (harisnyaszemek), *oczka tłuszczu pływające po powierzchni jakiegoś płynu, zwykle zupy* {zsírszemek levesen}, *oczka na rosole* {zsírszemek húslevesen}, *oko cyklonu* {ciklonszem}, *oko świata* {világszem}.

A szem, a pupilla és szivárványhártya különböző tulajdonságai, mint például a színek csillogó, fényes árnyalatai és visszatükröződési képessége a következő metaforikus kifejezéseket motiválják: *oka jeziora* {tószemek}; *oczy głębokie jak morze* {olyan mélyek a szemei, mint a tenger} (Maćkiewicz 2002: 228); *morskie oko* {tengerszem}; *oko księżycy* {hold szeme}; *oko słońca* {nap szeme} és *oko kuropatwy* {fogoly szeme} 'svájci bor'; *pawie oczko* {pávaszem}; *jawor oczkowy a. jawor „ptasie oczko”* {madárszem} 'egy fajtája, amelynek vágás után a keresztmetszetében különleges szépségű képet kapunk'.

Az elemzett frazeologizmusokkal kapcsolatban érdemes megfigyelni, hogy a *halál, élet, félelem, szegénység, éhség* fogalmak animizmusa olyan kifejezéseket motivál, mint például: *śmierć zajrzała komuś w oczy* {belenéz a halál a szemeibe}, *zajrzeć śmierci w oczy* {belenéz a halál szemébe}, *stanać oko w oko ze śmiercią* (= szembenéz a halállal) *spojrzeć życiu prosto w oczy* {belenéz az élet szemébe}, *strach ma wielkie oczy* {a félelemnek nagy szemei vannak}, *bieda zajrzała komuś w oczy* {szegénység belenézett vkinek a szemeibe}, *głód zajrzał komuś w oczy* {az éhség belenézett vkinek a szemeibe}.

### 3. Összegzés

A *szem* lexémát tartalmazó frazeologizmusok, közmondások és a mai lengyel nyelvhasználókban rögzült kifejezések roppant széles, gazdag és színes képet mutatnak a szem fogalomról. Mivel a szem mint látószerv igen jelentős szerepet tölt be az emberi életben, a *szem* fogalom a lengyel nyelvben nagyon gyakori, ezért is több aspektusból figyelhető meg. A fent említett anyag elemzése azt mutatja, hogy a *szem* nagy hangsúlyt kapott a tartály és (értékes és csere-) tárgy metaforában. Ezen kívül a lengyel nyelvű példák azt jelzik, hogy a *szem* többféle eszközként (mérőeszköz, éles eszköz, kommunikációs eszköz) is rögzült a nyelvben. Néhány példa arra is utal, hogy a *szem* metaforális kifejezéseinek forrástörténete a tűz forrása, a szöveg/könyv, a talány és a kép. A lengyel kifejezések között olyanok is szerepelnek, amelyekben a *szem* mint élőlény (ember vagy állat) metafora konceptualizálható. Axiológiai kategóriában a *szem* elsősorban a legfontosabb értéként konceptualizálódik. A nyelvi példákban olyan kifejezéseket is találunk, amelyekben a *szem* lexéma pozitív vagy pedig negatív minősítést tartalmaz. A nyelvi anyag gazdagsága, sokszínűsége, változatossága azt mutatja, hogy a szem nyelvi képe jelentősen eltér a szótári definícióktól és a világ tudományos képétől.

### Források

- Bąba Stanisław, Liberek Jarosław 2002: *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Długosz-Kurczabowa, Krystyna 2009: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Doroszewski, Witold (szerk.) 1963: *Słownik języka polskiego*. (= DSJP) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dubisz Stanisław, Sobol Elżbieta (szerk.) 2005: *Wielki słownik frazeologiczny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krzyżanowski, Julian (szerk.) 1972: *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. Warszawa: PIW.
- Korpus Języka Polskiego Wydawnictwa Naukowego PWN (LNSz = Lengyel Nemzeti Szövegtár) <http://korpus.pwn.pl/szukaj.php> [2011. 01. 28.]
- Skorupka, Stanisław 1977: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Szymczak, Mieczysław 1988: *Słownik języka polskiego*. (= SSJP) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

### Irodalom

- Bańczerowski, Janusz 2010: A nyelv szerepe az emberi valóság megalkotásában. In: *Magyar Nyelv* 2010, 2. szám, 129–143.
- Bańczerowski, Janusz 2008: *A világ nyelvi képe. A világgép mint a valóság metaképe a nyelvben és nyelvhasználatban*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Bartmiński, Jerzy 2006: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bartmiński, Jerzy (szerk.) 2001: *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Filar, Dorota 2000: Językowy obraz świata a obraz świata w tekście poetyckim. In: *Język a kultura*. T.13. Wrocław, 2000: <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/> [2010. 02. 23.]
- Jędrzejko, Ewa 2001: Człowiek miarą wszech rzeczy. Antroponcentryzm i historycznokulturowe aspekty staropolskiej frazeologii somatycznej. In: *Prace filologiczne* T. XLVI. Warszawa: Instytut Języka Polskiego UW.
- Maćkiewicz, Jolanta 2002: „Krajobraz twarzy” czyli: jak opisujemy twarz i jej części. In: *Prace filologiczne* T. XLVII. Warszawa: Instytut Języka Polskiego UW.
- Maćkiewicz, Jolanta 2001: Twarz i maska. Potoczne wyobrażenia na temat szczerości i obłudy. In: *Prace filologiczne* T. XLVI. Warszawa: Instytut Języka Polskiego UW.
- Маслова, В. А. 2007: *Лингвокультурология*. Москва: Издательский центр «Академия»
- Krawczyk, Anna 1991: Ciało człowieka w świetle frazeologii gwarowej. In: *Język a kultura*. T. 1 <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/> [2010. 02. 25.]
- Pajdzińska, Anna 2006: *Studia frazeologiczne*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Tyrpa, Anna 2005: *Frazeologia somatyczna. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała w gwarach polskich*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Sułkowska, Monika 2006: Międzyjęzykowa ekwiwalencja frazeologizmów na przykładzie związków somatycznych w języku polskim, francuskim i włoskim. In: *Poradnik językowy* 2006. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Tokarski, Ryszard 2001: Słownictwo jako interpretacja świata. In: Bartmiński, J. (szerk.): *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej.
- Wysoczański, Włodzimierz 2006: *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych na materiale wybranych języków*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

### Rövidítések:

{ } = szó szerinti fordítás

(=) = ekvivalens

t. sz. = többes szám

Lektorálta: Bańcerowski Janusz  
Nyelvi lektorálás: Veszelszki Ágnes

## Kisebb közlemények

Teplán Ágnes

**A BARÁTSÁG MELANKÓLIÁJA.  
PÉTER ÁGNES SHELLEYRŐL, KEATSRŐL ÉS HÖLDERLINRŐL**

Shelley és Keats barátsága az irodalom egyik legfontosabb találkozása volt, erről tanúskodik Péter Ágnes két irodalomtörténeti műve is; a *„Késheet a tavasz?” Tanulmányok Shelley poétikájáról* és az átdolgozott *Keats világa* című monográfia. Mindkét könyv elemzési stratégiájában kiemelt szerepet kap a barátság témája akár a fennmaradt irodalomtörténeti dokumentumok, levelek vizsgálatában (Keats és Shelley barátsága), akár az irodalmi szövegek kiválasztásában. A *Késheet a tavasz* összehasonlító vizsgálata izgalmas vállalkozás Shelley és Hölderlin kapcsolódásainak felfedezésében, a közös „nyom”, Platón *A lakoma* című művén keresztül. A három szerző szövegei mentén kialakuló kölcsönhatások, valamint az ezekhez kapcsolódó elemzések képezik a könyv legérdekesebb részeit. Az irodalomtörténeti narratíva fő irányvonalát Erósz, valamint az ezzel kapcsolatban újra és újra felmerülő téma, a barátság és narcizmus szervezi.

*„A barátság, a testvériség, a szerelem önmagunk tükröződésének felismerése, önmagunk megismerése a regényben [...]. A visszaemlékezést – ha nem is levelekben megírva, hanem látszólag élőszóban előadva – Wordsworth is egy jó barátjának (Coleridge-nak) értő, empátikus interpretációjára bízta egy ideális olvasót teremt a szövegen keresztül, mint Hölderlin is Bellarminban, aki remélhetőleg a szöveg alkotójának intenciójához a barátság jóvoltából a lehető legközelebb tud jutni, s végre tudja hajtani a hermeneutikai feladatot” (Péter 2007: 44).*

A Hölderlin *Hüperion vagy a görögországi remete* című művében megteremtett ideális olvasó, Bellarmin alakja helyettesíti a tulajdonképpeni barátságot. Az ideális olvasó vagy implicit olvasó jelenléte természetesen tökéletesen narcisztikus fikció a barátról, akit a távollévő szerző/levélíró üdvözöl. A könyv első része a platóni Erósz felől közelíti Hüperion és Adamasz, a „beavató pap” kapcsolatát, valamint Alabanda, Bellarmin és végül Diotima alakját. A főhős természetesen előbb találkozik a férfibarátságokon keresztül önmagával, mint a szerelemmel. Előbb látja önmagát mások pillantásában, mint a Mások pillantását.

*„A lakoma érvelési rendje szerint kozmikus törvény és pszichológiai parancs is egyszersmind az összetartozók egymáshoz való ellenállhatatlan vonzódása; az egymáshoz való kapcsolódás az én megtalálása is egyben. Hangsúlyos a narcisztikus elem, az androgün mítosz férfibarátságra vonatkoztatott aspektusa ezekben a kapcsolatokban” (Péter 2007: 56).*

A szerelemhez hasonlóan a barátság is a szellem emancipációjának kapuja. A barátság, amint a könyv több elemzése olvasása közben is felmerül, az Én eszmélése az önmaga iránti vakságból, gondolatainak nárcisztikus korlátai alól, a nagy felismerések és belátások kalandja. Milyen is volna a barátság, ha csak valamiféle önismereti tükörfunkció szerepét töltené be az életben? Az igaz barát nagylelkű és empatikus: nem merül bele a rivalizálás és az irigység földközeli dimenziójába, ezért válhat a szerelemhez hasonló felszabadító művészi és szellemi inspirációvá, ahogyan Shelley és Keats költészete is termékenyen hatott egymásra. Miután 1816 decemberében Leigh Hunt elismerő cikket írt mindkettőjükről, találkoztak először személyesen:

*„Shelley ekkoriban Bathban élt, a cikk megjelenését követően az első adandó alkalommal felutazott Londonba, hogy a rá jellemző szinte túlzó alázattal megköszönje Huntnak nagylelkű kritikai gesztusát. Shelley közelgő vizitjének hírére Hunt köre összegyűlt, hogy találkozhattak a híres-hírhedt fiatalemberrel. Természetesen Keats is jelen volt a vacsorán”* (Péter 2010: 61).

Hogy Shelley később őszinte barátságot érzett Keats iránt, azt hozzá írt levelei tanúsítják, azonban hogy Keats mennyire volt képes feloldódni ebben a helyzetben, már nehezebb megítélni. Péter Ágnes az átdolgozott *Keats világa* című könyvében úgy látja, kapcsolatuk meglehetősen egyenetlen lehetett, holott szinte egyidősek voltak, egyformán tehetségesek, mégis társadalmi hovatartozásuk, származásuk okán komoly szakadékok adódhattak kettejük között. Shelley nagylelkűségét, önzetlenségét Keats leereszkedésnek érezhette, pedig őszinteségét mi sem példázta szebben, mint éppen a halála, ahová egy Keats-kötetet vitt magával, tudjuk meg Péter Ágnes könyvéből. Shelley nagylelkű barátságának ilyen volt az irodalmon kívüli természete, élete, de hogyan alakította át ezt az energiát a műalkotás fiktív erőterén belül?

Shelley számára az egész emberiség iránt érzett barátságot testesítette meg Prométheusz alakja, és olyan erkölcsi autoritást képviselt, akiről a drámai költemény előszavából megtudjuk: „hogyan mentes a hiúság, irigység, bosszú metyelétől” (Weöres 1976: 695). A nyelv iránti bizalmatlanság és a látásnak kitüntetett szerepet nyújtó romantikus látásmód Shelley-nél *A megszabadított Prométheusz* című művében nyílik meg, amelyet a lázadás és megbocsátás, valamint a szerelem narratívái felől olvas az elemzés.

A nyelv, amelyet Prométheusz szabadított az emberiségre, és amellyel felszabadítja az emberiséget, egyben elszakít a látástól: ahogyan az anya és gyerek nyelven kívüli állapotát, csöndjét is az apa megjelenése zavarja meg. Ám tudjuk, hogy ez az elszakadás a kultúra első lépése. Az anya és a gyermek nyelvi kommunikációtól mentes zavartalan egymáshoz kapcsolódása elsősorban a látáson alapuló tökéletes kommunikáció (Lacan tükörstádiumnak nevezte ezt az állapotot). Asia és Panthea egymásban tükröződő álmaiban és emlékeiben ez a nyelv előtti állapot nyilvánul meg. A távollévő Prométheusz alakja Asia számára csak Panthea tekintetéből hívható elő.

*„Szavad édesebb, mint más, kivéve azt,  
Akinek a visszhangja; de minden adott s kapott  
Szerelem édes.” (Weöres 1976: 771)*

Az emlékezés filozófiájának kibontása a neoplatonikus hagyományból indul el, és éppen a Prométheusz-elemzésből értjük meg Erósz művészetben betöltött szerepét. A költői képzelet a „sosem volt hangok”, a távollét megannyi időtapasztalatának reprezentációja, amely a személyes emlékezés által hozzáférhetetlen, de amely az álmokban megmutatkozik, csak éppen artikuláció nélkül elmerül a felejtésben. A csüggedés és az atomizáltság idejéből csak a tavasz emléke vezet perspektivikus időtapasztalatok felé. Ilyen értelemben közvetít Erósz idő és időtlen között:

*„Panthea és Asia ugyanazt látja, de Panthea a passzív szöveg, Asia az aktív, érzelmileg áthatott gondolattá vált szöveg, amely tevékenységre indít, s ezt az érzelmi intenzitást átadja az olvasónak. Vagyis Asia közvetít a szerzői intenció és az olvasói befogadás között” (Péter 2010: 150).*

A Keats-monográfia ugyanakkor még tovább mélyíti a látás, a tekintet, tükröződés és a nárcizmus témáját például a *Lamia* című költemény kapcsán. A nárcizmus Keats költészetében ugyanakkor elválaszthatatlan a melankóliától, s nem annyira a barátsággal kapcsolatban merül fel, sokkal inkább a szerelem ábrázolásában. Az elnéptelenedett, kiüresedett helyszíneken, a mozdulatlan műtárgyakon keresztül nyílnak meg az olvasó előtt Keats melankóliájának terei. Ahogyan a fagyos, dermesztő hideget árasztó téli tabló is, amellyel a Szent Ágnes-este kezdődik, erről a kietlen, időtlen dimenzióról ad számot. A Keats-monográfiában kiemelt szerephez jut ez utóbbi költemény, és a tematikusan ide kapcsolódó, az időtlenségbe rekedő mozdulat híres verse az *Óda egy görög vázához* is. A melankólia az a pillanat ebben a műben, ahol a vágyakozás átváltozik önmaga szobrává, mintegy másik idősíkba kerülve menekül meg a beteljesüléstől. Az életből kilépő mozdulat az érzés elevenségéről mond le, ettől lesz fájdalmas, viszont örökké ott marad egymásnak a két szerelmes az *Óda egy görög vázához* nevezetes soraiban.

*„S te, vad szerelmes, kinek ajakad  
Bár oly közel, édes célt mégsem ér,  
Ne bánd, bár vágyad kéjt hiába kér,  
Örök, szép vágy lesz, nem hervad a lány!”  
(Keats 1975: 296)*

Keatsset nem a beteljesületlen szerelem aggasztja, nem is az élet és a műalkotás összebékíthetetlensége, hanem az a feloldhatatlan és egyirányú, reménytelen viszony, amely a műalkotás és az élet időtapasztalata között tátong. A mulandóból örökkévalóvá levő költői pillanattól nincsen visszatérés az életbe. A műalkotás időtlensége és a benne ábrázolt szenvedélyek, az érzelmek időbelisége feloldhatatlan paradoxont hoz létre. A jéghideg katedrális üvegablakain ábrázolt szentek és királyok életére pillant rá a *Szent Ágnes-este* című költemény főhőse, Porphyro, aki a sötét folyosón oson Madeline hálószobájába, aki éppen azért imádkozik a hideg januári Szent Ágnes napján, hogy megpillanthassa jövődöbelijét.

A műalkotássá való átváltozásban rejlik Keats költői érdeklődésének gyújtópontja, a költészet így a szerelemhez hasonló káprázat és hipnózis (például a *Lamiában*), amely rabul ejti a mulandót, kiforgatja annak időbeliségét, a beteljesült vágyakat örök beteljesületlenségben rögzíti, a be nem teljesült pedig álomszerű bizonytalansággal zárja le. Ez az átváltozás a dermesztő hideggel hozható kapcsolatba, mint például a Szent Ágnes-este januári hangulata, amely mintegy sajátos keretét nyújtja Porphyro és Madeline történetének. A tél megőrzi emlékezetében a rügyeket és a virágzást, az ígéretet és a beteljesült vágyakat, álomszerű tompultságában valószínűtlenné és meseszerűvé válik a nyár és az élet. A melankólia költője a tél varázseszközeivel él, megdermeszti maga körül az életet, telet varázsol az elevenségbe.

És Shelley, Keats téli barátja is éppen ezt a varázserőt emelte ki költészetében, amikor elsiratta versében, amelyet Somlyó György fordított magyar nyelvre: „a halhatatlanná tevő tél, a halál / Ráfűtt a vízre – s megdermedt az ár, / Hogy kristálylapján címerként ragyogjon / Adonais neve!” (Shelley 1973: 178). Habár Keats költői pályáját értő barátok sora egyengette, és támogatta, mint például Leigh Hunt és J. R. Haydon, a költészetében csak egyetlen ember érthette meg „ideális olvasóként”, költő-barátként. Keats a vele szinte egykorú Shelleyvel, az úgynevezett remekművek évében (annus mirabilis), azaz 1818–19-ben alkotta legnagyobb költeményeit. Hatottak egymásra, és különösen Shelley próbált támogatást nyújtani vetélytársának.

*„Aggódó izgalommal várom Keatset Itáliába, s ha megérkezik, azon leszek, hogy a lehető legnagyobb figyelemmel vegyem körül. Meg vagyok győződve róla, hogy rendkívül értékes élet az övé, és mindent meg fogok tenni, hogy megmeneküljön... Részben persze tisztában vagyok azzal, hogy versenyártársat készülök feltáplálni, aki majd messze túlszárnyal engem, de ez csak még egy készítő ok és még inkább fokozza majd örömét a szolgáltatónak.”*

Shelley volt végül az, aki költészetéhez méltóan elsiratta a korábban eltávozó Keatset *Adonais* című művében, és aki talán élete utolsó órájában is olvasta barátja verseit, amikor az Ariel nevű vitorlással viharba keveredett, és örökre a tengerbe süllyedt.

Shelley és Keats költészetének értelmezése barátságuk irodalomtörténeti dokumentumain keresztül (Péter Ágnes fordította Keats leveleit magyar nyelvre) éppen úgy lényeges és elengedhetetlen narratívát biztosít a további kutatásokhoz, mint az eredeti szövegek és a magyar fordítások egymás mellé helyezése. Weöres Sándor *A megszabadított (vagy láncaoldott) Prométheusz*-fordítását az eredeti szövegek tükrében interpretálja a Shelley-könyv, csakúgy, mint a Tóth Árpád fordításában ismert *Óda a nyugati szélhez* című költeményt is, ugyanakkor több, magyarul még nem létező Shelley-szövegről is szó esik; például a *The Triumph of Life* című műről.

Az igen aprólékos gonddal megírt könyvek komoly filológiai kutatással gazdagítják a magyar nyelven írott angol és Hölderlin okán a német irodalomtörténetet is. A szerző pontos, szinte csalhatatlan, fragmentumszerű észrevételeihez a



szakirodalom (többek közt a hermeneutikai és a dekonstrukciós olvasatok) gazdagságának igényes feldolgozásával és azok eredményeinek tudományos mérlegelésével jut. A maga töredékszerű megállapításaival nem elcsábítja vagy manipulálja, hanem előhívja az olvasó gondolkodói potenciálját. Az irodalomtörténetírás esetében éppen nem mellékes, hogy a tudományos feltáró jelleg abban merül-e ki, hogy stabil tézisek artikulációjára törekszik (mintegy autoritásra), vagy pedig a történetiség tényeihez rendelhető irodalomelméleti stratégiákat mozgósítva közös olvasói tapasztalatokat indít-e el. A kötetben az afféle orchideaszerű elemzéseknek alig marad hely, sokkal inkább a gyakorlati irodalomtudománynak: az irodalomtörténet és -elmélet dialógusának. A költészet hatóerejét mélyen tisztelő, fegyelmezett távolság uralkodik a narratíva egészén, amely a műalkotások távollétéből elindulva érkezik meg az olvasó jelenlétéig.

## Irodalom

Keats 1975: *Keats versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Keats 2010: *Keats levelei*. Ford: Péter Ágnes. Budapest: L'Harmattan.

Péter Ágnes 2007: *Késhet a tavasz? Tanulmányok Shelley poétikájáról*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Péter Ágnes 2010: *Keats világa*. Budapest: L'Harmattan.

Shelley 1973: *Shelley versei*. Budapest: Lyra Mundi, Európa.

Weöres Sándor 1976: *Egybegyűjtött műfordítások*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Lektorálta: Nyomárkay István

**Gedeon Sarolta**

## **DOSZTOJEVSZKIJ MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓTÖRTÉNETE 1945–1958 KÖZÖTT**

Dosztojevszkij műveinek magyarországi fogadtatását a második világháborútól kezdődően kutatja a készülő disszertáció. Ebben a tanulmányban az orosz író 1950-es évekbeli recepciótörténetének és 1956-tól kezdődő újrakiadásai folyamatának érdekes törvényszerűségeire, összetett jellegét mutatom be. A dolgozat emellett keresi annak az újjáéledő nagy irodalmi hatásnak az okát, amelyet Dosztojevszkij az 1920-30-as évek után az 1960-as években gyakorolt Magyarország szellemi életére.

A D. Zöldhelyi Zsuzsa és Dukkon Ágnes által szerkesztett *Orosz írók magyar szemmel* című négykötetes munka dolgozza fel az orosz írók befogadástörténetének alakulását Magyarországon a 19. századtól kezdődően egészen 1945-ig. A 20. század első felében nagy érdeklődéssel fordultak Dosztojevszkij életműve felé Európában és Magyarországon is, a 19. századhoz képest az orosz kultúra és irodalom iránti érdeklődés intenzívebbé és tudatosabbá vált. A szellemi hatások folyamatainak természetéből következően Dosztojevszkij magyar befogadásához hozzájárult az egzisztenciális (különösképpen a heideggeri) filozófia európai térhódítása (Dukkon 1992, 2007). Szellemi és nyelvi értelemben is az orosz irodalom Nyugat felől érkezett a magyar kultúrába, mivel a 19. század második felében német és francia fordításokból ismerhette meg a magyar közönség az orosz műveket, de az 1920–30-as évekre a nyelvi közvetítés jellege alapvetően megváltozott, egyre több jó műfordító már orosz nyelvből ültethette át az alkotásokat. A Dosztojevszkij-művek kultusza az 1920–30-as években volt Magyarországon a legerőteljesebb, oroszága és egyetemessége egyaránt az emberi létezés alapkérdéseivel való szembenézésre kényszerítette a befogadó magyar irodalmat. Dukkon Ágnes jegyzi meg Dosztojevszkijjal kapcsolatban – utalva Laziczius Gyula *Dosztojevszkij fejlődése* című tanulmányára és André Gide Dosztojevszkijről szóló 1923-ban megjelent művére: „*Oroszországban a legtöbben (pl. Kuncz Aladár, Laziczius Gyula, Sárközi György) épp azt az egyedi zamatot érzékelik és szeretik, amely megkülönbözteti minden mástól, általában vett keleti vagy nyugati íztől, egyetemessége pedig lehetővé teszi, hogy mindenki megtalálja benne a magáét, senki ne maradjon közömbös iránta, aki hozzá fordul. Laziczius Gyula André Gide könyve nyomán írja: »Dosztojevszkij az az író, akiben mindenki megtalálja ugyan a magáét, de emellett még olyasvalamit is, amivel már nem ért egyet. Tehát nemcsak azt találja meg, amit keres, hanem azt is, amit nem szívesen talál meg.«*” (Dukkon 1989: 16–17). Ugyanezt támasztja alá Németh László *Nyugatban* megjelent Tolsztoj-recenziója: „*Ha Oroszország meg is tagadná azt, amit a múlt században »orosz lélekké« korlátoztak, a Dosztojevszkij- és Tolsztoj-kultusz az országok lelki vizsgája marad. Magyarországnak különösképpen kívánjuk ezt a kultuszt*” (Németh 1929: 113).

Az említett cikkek is bizonyítékul szolgálnak arra, hogy a Dosztojevszkij-életmű 1920–30-as évekbeli feldolgozásának ideje nem jelentette azt, hogy a 19. század második felében és a 20. század elején kedvelt orosz szerzők (Puskin, Turgejev; Tolsztoj, Csehov) elfelejtődtek volna, sőt a két világháború között a magyar kultúra és irodalom nagy érzékenységről, befogadókészségről és felvevőképességről tett tanúbizonyságot, ami a kultúra erejét mutatja annak hatása mellett (Dukkon 1989). Az 1940-es évek közepéig marad Dosztojevszkij az érdeklődés középpontjában, amit fokoz az, hogy a történelmi krízisek időszakában általában felerősödik az irodalomban Dosztojevszkij műveihez való fordulás, mely minden esetben újraminősíti az életműhöz való viszonyulást (Meszerics 1977).

A második világháború utáni időszak radikális változást eredményezett minden tekintetben. Magyarország politikájának Szovjetunió felé meglevő pozitív elfogultsága hozzájárult a szovjet és az orosz irodalom iránt megnyilvánuló érdeklődés fokozódásához, mégis az 1945 utáni szovjet ideológiai, politikai kívánalmak nem a Dosztojevszkij-művek kiadásának kedveztek, sem a Szovjetunióban, sem Magyarországon. Az 1920-as évektől kezdve az orosz irodalom iránti érdeklődés egyre gyakrabban társul a politika iránti érdeklődéssel, de ez fordítva is megnyilvánul: a szovjet események is ráirányítják a figyelmet az orosz, de a második világháború után inkább a szovjet irodalomra (Dukkon 1989). Magyarországon Romsics Ignác adatai szerint 1945 és 1957 között összesen több mint 1500 külföldi szépirodalmi alkotás jelent meg együttesen 25 milliós példányszámban. A háború előtti időszakhoz képest teljesen átalakult a lefordított művek nyelvek szerinti megoszlása, mivel 1945 után az összes cím kétharmadát orosz szerzőktől fordították, és ezekre a művekre esett az összpéldányszám több mint egyharmada. A külföldi szerzők közül Makszim Gorkij műveit adták ki legnagyobb, közel 1 milliós összpéldányszámban. Nagy példányszámban jelentek meg jelentéktelen orosz szerzők sematikus partizánregényei, mint amilyen *A volokalamszki országút* vagy *A szokolini fenyves titka* volt, s az *Egri csillagok*, *A Pál utcai fiúk* és a *Légy jó mindhalálig* mellett ekkortól ismerkedhettek meg a magyar fiatalok Gajdar és Katajev ifjúsági regényeivel, a *Timur és csapata*val, illetve a *Távolban egy fehér vitorlával* (Romsics 2001: 368). Az 1945–1957-ös években leggyakrabban kiadott szovjet–orosz írók nevei között az első 12-ben nem szerepel Dosztojevszkij neve (Erdész né 1960: 293, I. Függelék 4. táblázat).

Az említett nagy példányszámban kiadott két mű A. Bek *A volokalamszki országút* (1948–1954 között 11-szer, alkalmanként 10–12 000 példányban, legkésőbb 1977-ben) és Zbanackij *A szokolini fenyves titka* szintén 10 000-es példányszámban megjelent szövege könnyen érthető, egyszerű szerkezetű. A stílusában kevésbé szépirodalmi jellegű, sokkal inkább mindenki számára érthető köznyelven íródott partizánregények sematikuságukkal az irodalmi lektúr szerepét töltötték be.

1945 után a kor hivatalos magyar (kultúr-, irodalom-) politikája teljes mértékben igazodott a szovjet elvárásokhoz, s mivel Dosztojevszkij-mű a Szovjetunióban nem jelenhetett meg, ennek következményeképpen nálunk sem adhatták ki az orosz író alkotásait vagy esetleg csak nem teljes terjedelemben. Magyarországon a negyvenes évek második felében a klasszikusnak számító orosz írók, így Dosz-

tojevszkij esetében is gyakoriak voltak a regényrészlet megjelentetések (*Karamazov testvérek*, 1947-ben két alkalommal; *Bűn és bűnhődés*, 1947), emellett kiadták még a *Sztjepancsikovo és lakosai*, 1947; *Emlékbeszéde Puskinról*, 1949 című írásokat. Viszont 1949 és 1956 között (valószínűleg) nem jelentettek meg teljes alkotást, de részletet sem Dosztojevszkij-műből. Az általam fellelt kiadások példányszáma 1959-ig 3000 és 25 000 közötti, de leggyakrabban 10 000 alatti.

Sztálin halála után Hruscsov enyhülést hozó politikájának következtében Moszkvában 1955-ben megjelentethették a *Bűn és bűnhődés* című regényt, illetve az írónak 1956–57-ben gyűjteményes kiadását engedélyezték a moszkvai Állami Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában, aminek hatására 1956–57-től kezdődően Magyarországon is elkezdték kiadni az orosz író bizonyos műveit „megmagyarázva”, kommentárokkal ellátva.

A könyvkiadás munkafolyamatának hosszadalmas és összetett jellegét figyelembe véve, a fordítások elkészülési idejét is beleszámítva, 1955-től a politikai szándéknak már léteznie kellett Magyarországon Dosztojevszkij műveinek újrakiadására. Viszont a művek megjelentetésének 1957-től felívelő szakasza egybeesett Magyarországon az 1957 végéig tartó meglehetősen színes, a szanáló politikai viszonyoknak ellentmondó, és az ötvenes évek általános gyakorlatához képest már-már liberális kiadói gyakorlattal (Kalmár 1998).

Az MDP Politikai Bizottságának a politikai engedmények sorába tartozó 1956. augusztus 9-i határozatát követően „...a még mindig elengedhetetlen ideológiai nevelés mellett most már valamelyest figyelembe vehették az olvasók igényeit is. [...] a kiadók kiadhattak nem szocialista realista, de »haladó irányzatokhoz« tartozó műveket is. Vagyis innentől fogva lehetőségük volt többet és többfélét nyújtani a kvalifikált olvasóknak és laikusoknak egyaránt, a szakmai könyvektől a népszerűsítő, illetve szórakoztató irodalomig. A különös csak az volt, hogy a határozat megvalósítása jórészt a forradalmat követő időszakra maradt, hiszen a hátralevő két hónapban már nem lehetett a korábban elkövetett hibákat korrigálni, nem is beszélve a pártvezetés teljes politikai inkompetenciájáról” (Kalmár 1998: 120).

Mindebből következik, hogy a klasszikus értéket hordozó orosz irodalom, mely egyszerre antikapitalista célokra is felhasználható volt, egyre könnyebben kiadhatóvá vált. „A kánonba beemelt klasszikus műalkotások technikailag beilleszthetővé lettek a szocialista kultúrába. Éppúgy átalakultak mintegy a jelen előzményévé (és indokává!), mint ahogyan a szovjet irodalomtudomány is a szovjet irodalom előzményévé formálta át a klasszikus orosz irodalmat. (Ennek köszönhetően lettek az orosz klasszikusok – vagyis mindig csak a kultúrpolitikailag épp befogadottak – mintegy eleve értékesebbé és kiadandóbbá más nyelvű klasszikus szerzőknél.)” (Bart 2002: 70).

A Rákosi-rendszer hivatalos értékrendje alapján kedvelt regények szépirodalmi, esztétikai szempontból kevéssé tekinthetők időtállóknak, a szovjet szerzők nem megfelelő kiválogatására, a művek nyelvezetéből, dogmatikus szemléletmódjából

fakadó ellenérzésekre már 1957. november 21-i PB-ülésén is reagáltak. *„A szovjet szerzők műveinek nem megfelelő kiválogatása, valamint a politikai kiadványok nagy részének nyelvezete, érvelési módja, dogmatikus szemlélete az olvasók mind nagyobb részét tette bizalmatlanná a politikai kiadványokkal szemben. Az ilyen művek sem a Szovjetunió népszerűsítését nem szolgálták, sem az olvasóközöniséget nem győzték meg a szocializmus eszméinek magasabbrendűségéről, s nem is mozgósították honi feladataink jobb elvégzésére”* (Előterjesztés 1957).

A fordításirodalomban a Kádár-korszakban egyszerűbb volt a cenzúra alkalmazása, mint a nehezebben átlátható magyar irodalomban, mert a tabuk tisztábban jelentkeztek, emellett személyes, egzisztenciális hatása nem volt az elutasító döntéseknek. A külföldi íróknak – különösen a nem kortárs alkotóknak – nagyobb volt az eszmei szabadságuk, de a legtöbb esetben az ideológiai tisztánlátást segítő, vitatkozó, helyretevő célzatú, a kiadó szándékát védő elő- és utószavakkal együtt jelenhettek meg. Az utószavak íratásának gyakorlata – amit a kiadók önvédelemképpen és mintegy „szépségflastromként” alkalmaztak – már a Kádár-korszak legelejéről, 1957-ből származik: *„A szépirodalmi könyvkiadók támogassák a szocialista realista törekvéseket, azokat az irodalmi irányzatokat, amelyek a szocialista realizmus irányába mutatnak. A helytelen nézeteket is tartalmazó, vitatható műveket megfelelő marxista előszóval jelentessék meg, s ugyanakkor határozottan zárkózzanak el az ellenséges munkák megjelentetése elől”* (Előterjesztés 1957).

Oly mértékben vált általános gyakorlattá az irodalompolitikai funkciót betöltő utószavak írásának gyakorlata, hogy nemcsak az ideológiai szempontból problémásnak minősülő műalkotásoknál alkalmazták (Tóth 1992), hanem a politikailag közömbösnek tekinthető művek, például a világirodalom klasszikus alkotásai is értelmező jellegű, kísérő szöveggel együtt jelenhettek meg. *„Az utószó szinte önálló kritikai műfajjá fejlődött, melynek jelesebb példáiból akár egy-egy külföldi szerző magyar recepciója is rekonstruálható”* (Bart 2002: 45).

A művek esztétikai, irodalomelméleti szempontú értelmezéseit a korszakban végig befolyásolják a párt irodalompolitikai állásfoglalásai. Az irodalmat elsősorban tudatformáló hatású, ideológiai képződménynek tekintették, melynek erkölcsi, tanító ereje van, mellette az esztétikai szempontok háttérbe szorultak. Az irodalompolitikai, akár irodalomelméleti kérdéseket is tárgyaló párthatározatok célja az irodalom politikai hatalom általi irányítása. Részletesen előírták a tennivalókat az államosított kultúra minden szintje, intézménye, alkotója és szervezője számára, majd szintén tanulmányokban elemezték a kialakult helyzetet, a tanulságokat levonva. Az értelmezésekben a művek irodalmi szempontrendszerű, esztétikai megközelítése háttérbe szorult az irodalompolitikai célok, társadalmi fejlődés nézőpontja mellett (Lukács 1939). Kádár János 1958 nyarán kijelentette, hogy ha választania kellene a magas színvonalú antiszocialista kultúra és a közepes nivójú szocialista kultúra között, akkor ő ez utóbbi mellett dönt: *„mert a magas színvonalú szocialista kultúrához az út mindenképpen a szocialista tartalmon keresztül vezethet el és nem a nivón keresztül”* (Irányelvek 1958, Révész 1997).

Dosztojevszkij művei közül a politika számára elfogadhatókat jelentették meg, ezek közül a legjelentősebbnek tartott alkotás a korai Kádár-korszakban is a *Bűn és bűnhődés* című regény volt. Általában elmondható, hogy Dosztojevszkij bizonyos írásait visszás jellegűnek ítélték, különösen a *Feljegyzések az egérlyukból*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Karamazov testvérek*, de leginkább *A kamasz*, *Az író naplója*, az *Ördögök* és *A hasonmás* című műveket. Az okok között szerepel többek között az is, hogy nem kedvelték ebben az időszakban a Dosztojevszkij műveiben megjelenő szatírákat, szemben például Szaltikov-Scsedrin szatirikus látásmódjával, amelyet nagy megbecsülés övezett a Rákosi- és a korai Kádár-korszakban. „...a szocializmus ideológiája Szaltikov-Scsedrin szatirikus látásmódját, az egyéni és társadalmi bűnöket ostorozó magatartását egy leszűkített értelemben, mint a pusztulásra ítélt osztályok és politikai irányzatok (nemesség, polgárság, liberalizmus) leleplezőjét veszi figyelembe csupán” (Dukkon 2007:32).

A *Bűn és bűnhődés* mellett a *Feljegyzések a holtak házából* című alkotást adták ki viszonylag gyakran: 1957-ben háromszor is megjelent egy éven belül, de mindegyik esetben kommentár nélkül. A gyakoriság okai közt szerepel az, hogy a holtak háza – Szibéria azonosítást könnyen fel lehetett használni annak megmutatására, hogy a kapitalizálódó Oroszország szörnyűségei a második világháború utáni kapitalista, „imperialista nyugat” állapotával rokoníthatóak.

Az 1945–1958 közötti években kiadott művekben (például: *Bűn és bűnhődés* 1949, 1957, *A kis hős* 1958, *Feljegyzések a holtak házából* 1957, 1958, 1957) még gyakori, hogy egyáltalán nincs elő- vagy utószó, így a szerkesztők nem adnak támpontot az értelmezéshez, ha mégis, akkor általában rövid terjedelmű és nagyon irányzatos kísérő szövegek jellemzőek a korra. Az értelmezések a műveket az életrajz eseményeivel magyarázták (például: Szibéria-epilepszia). Az 1950-es évek második felében írt utószavakban általában Dosztojevszkijt realitásnak tartották, a szenvedés, társadalmi pokol képének ábrázolása miatt értékelték, mely felhasználható volt a kapitalista társadalom negatív jellegének bizonyítására. Dosztojevszkij hitére humanizmusa és a társadalmi gondok iránti érzékenysége kapcsán utaltak. Az írások terjedelme ekkoriban nagyon rövid, viszont az 1960-as években már hosszabb esszék, tanulmányok születtek.

Az utószavak az életút vázlatos ismertetésével kezdődnek, az író egyéniségét kuriózumnak tekintették, de gyakran kiemelték azt is, hogy Dosztojevszkij tehetsége az élet sötét oldalának ábrázolásában nyilatkozik meg legfőképpen. Hangsúlyozták a szereplők szélsőséges személyiségrajzát, amelyet általában összekötöttek az író betegségével, ami burkolt elítélést fejezett ki (ez főként az *Ördögök* című alkotásra, illetve *A kamasz* című regény egyes vonásaira vonatkozatható). Különösen a korai kisprózáját interpretálták életrajzi adalékként, kiemelték az e korban hangsúlyosnak tartott momentumokat: nyomorúság, apja kegyetlensége és halála, örökség elpazarlása, szegénység, epilepszia, játékszenvedély, illetve Petrusevszkij utópista szocialista köréhez tartozás és a tízévi fegyház, ahonnan a legtöbb regényalakját származtatták. Rejtő István idézi Gorkij vélekedését – akinek a művei 1945–1957 között a legnagyobb példányszámban jelentek meg – ezzel kapcsolatban, mely hathatott Dosztojevszkij művei befogadástörténetének alakulására a tárgyalt korszakban: „*Vitathatatlan és kétségtelen: Dosztojevszkij*

*lángelme, de ő gonosz lángelménk. Csodálatosan mélyen megérezte, megértette és élvezettel ábrázolta az orosz ember két betegségét, amelyet torz történelme, nehéz és sérelmekkel teli élete fejlesztett ki benne: a mindenből kiábrándult nihilista szadista kegyetlenségét és ennek ellentétét – a megfélemlített, elnyomott lény mazochizmusát, aki képes arra, hogy gyönyörködjen saját szenvedéseiben”* (Rejtő 1958: 84–85).

A Dosztojevszkij műveivel szembeni túlzott kritika másik oka volt az is, hogy a nyugat-európai irodalomtudomány értékítéletében Dosztojevszkij nagy népszerűségnek örvendett, misztikusnak tartották, aki a szenvedés, alázatosság filozófusaként megbékélést ajánlott a forradalmiság ellenében. Ezzel szemben a korszak magyar (és szovjet) irodalompolitikájában megjelent az a remény, hogy bár eddig a „polgári”-nak nevezett irodalomtudomány elhomályosította a művek társadalomábrázoló erejét, reflektorfénybe téve a haladás-ellenességet, de majd eljön a szovjet irodalmárok ideje az igazi mérlegkészítésre.

A „realista” jelző valóságábrázolásukban elérendő célt jelzett, bár a realizmus megítélésében sok a tisztázatlanság (Drabancz M. – Fónai 2005), mégis ezek legteljesebb megvalósulását a *Bűn és bűnhődés* mellett a *Feljegyzések a holtak házából* és a *Szegény emberek* című alkotásokban találták meg. (Szinte mindegyik utószó utalt az első sikernek tekintett *Szegény emberek* című alkotásra, mely műben Dosztojevszkijre – idézve Belinszkijt – a gogoli realizmus folytatójaként tekintettek.)

Az utószavakban teljes nyitottsággal, pozitív elfogultsággal viszonyultak a művekbeli társadalmi problémák ábrázolásához. A Rejtő István által minden esetben, szinte kötelezően hiányolt társadalmi környezetrajz ezekben az értelmezésekben már hangsúlyosan jelen van. Az 1950-es évek második felében az orosz irodalom egyik legjellemzőbb vonásának tartott: „*túlhaladott társadalmi viszonyok beható és pusztító erejű bírálata*” szolgál bizonyos Dosztojevszkij-művek értékességének bizonyítására. A hatalom számára pozitív módon felhasználható volt az, hogy az író műveit, művészetét áthatja a nagy társadalmi célok iránti fogékonyság, mely alapot adott a messzemenő következtetések levonására alkalmas társadalomábrázolás méltánylásához.

Már a 20. század elején, de az 1950-es évek második felében az árnyaltabb hangvételű (Kárpáti Aurél, Institoris Irén) és a szélsőségesebbnek tekintető kommentárokból (Bóka László) is a Dosztojevszkij szemben leggyakrabban megfogalmazott kritika az író és művei szellemiségének forradalomellenessége volt. A marxista ideológia alapján íródott értelmezések (például Bóka László utószavai) Dosztojevszkij forradalommal szembeni ellenérzéseit a fegyházbeli szenvedések időszakából eredeztették, megemlítve, hogy Dosztojevszkij érezte a társadalmi forradalom előszelét, de úgy vélte, hogy el lehet azt kerülni, ha az egyes ember rátalál „*önmaga megváltásának*” útjára. Kárpáti Aurél szerint az ellentmondásosság Dosztojevszkij és saját korának bonyolult szellemiségéből fakadt, s nem az 1950-es évek értékrendjének ellentmondásosságából: „*Am ha tévedett is, írói nagyságából ez mit sem von le*”, illetve: Dosztojevszkij bonyolult eszmeszövedékében felfejthetetlen, megközelíthetetlen szálak vannak, de Dosztojevsz-

kij életműve érthető, világos, hiszen az ellentétek egysége is lehet összefoglaló erő. Mindez azért különösen érdekes, mert Dosztojevszkij műveit 1956–1957-től adták ki nálunk, ezért a forradalomra utalás erőteljesen problematikus jellegű.

Dosztojevszkij műveit árnyaltabb hangvételben megközelítő kommentárok Institoris Irén (1957-es kiadása a *Fehér éjszakák* című műnek, mely tartalmazta még *A játékos* című kisregényt is) és Kárpáti Aurél (*Bűn és bűnhődés* 1957-es és 1958-as kiadása) tollából származnak. A marxista irodalomkritika velük szemben hangoztatott álláspontja szerint ezekben a tanulmányokban csak a művekből áradó világkép foglalkoztatja a szerzőket, ennek következtében szinte teljesen háttérbe szorul az író korának, a vele kortárs művészeknek vizsgálata (Rejtő 1958). Institoris Irén Dosztojevszkij munkássága csúcsának *A Karamazov testvérek* című regényt tartja, Dosztojevszkij védelmében megemlíti, hogy az eszméi bárhogyan is változtak, a szíve a „népé” (korabeli hívószó) maradt, meg tudta őrizni a megalázottak iránti részvétét. Az orosz író világnézetét összességében ellentmondásosnak, de művészetét esztétikai szempontból értékesnek ítélte mindkét szerző, nyelvezetük szemléletmódja jelzi, hogy személyükben még a Nyugat folyóirathoz közelálló alkotókként a 20. század első felének kritikus-nemzedékéhez tartoztak.

Kárpáti Aurél esetében a kontinuitás konkrétan tetten érhető: az 1945 előtti idők egyik szereplője az 1945 utáni korszakban is megszólalt. A *Visszaemlékezések a halottak házából* című, 1923-ban írott cikkében a címadó mű és a *Bűn és bűnhődés* című regény közötti tematikai rokonságot fejtegeti a szenvedés és bűn tekintetében. Bár utal a kisregény kompozíciós hiányaira, mégis jóval fontosabbnak tartja, hogy a szereplők az Apostolok Cselekedeteiből érkezetteknek tűnnek, s a „biblikus erejű és egyszerűségű” műből „a hit örök misztériuma sugárzik”. Dosztojevszkij személyiségének betegessége kérdésében is eltérően vélekedik az 1950-es évekhez képest. „De a szem, amelynek recehártyáján ezek a szörnyű képek tükröződnek, sohasem kandi, beteges kíváncsiságból, objektíven fürkésző. A részvét és szeretet könnyes megindultsága von rá csillogó fátyolt. Dosztojevszkij nemcsak konstatál, hanem meg is ért és meg is bocsát, anélkül azonban, hogy felmentené a hibázót minden egyéni felelősség terhe alól” (Dukkon 1989: 130). Megjegyzései az emberről biblikus szemléletre utalnak, a fegyház rabjainak (az emberiség minden tagjának) amorf lelke megváltásra vágyik, mert minden-  
kiben megvan az „örök, változatlan igazság”.

A *Bűn és bűnhődés* 1958-as kiadásának utószavában Kárpáti Aurél is Dosztojevszkij személyiségét a körülményeiből meghatározottnak láttatja. „Dosztojevszkij élete olyan, mint legszerencsétlenebb regényhőseié” [305]. Kárpáti Aurél írásában védelmébe vette Dosztojevszkijt, és több olyan kifejezést is használt vele kapcsolatban, mely finomítottan ugyan, de törekedett a valóság érzékeltetésére. Dosztojevszkij hite misztikus sugallatként, a „pokol” képe pedig földi dimenzióban értelmeződött („Éppúgy a misztikus sugallatok, mint a reális élet, főképp a földi pokol gyötrődő világának költője”). Szerepeltek még a szövegben a lelki alvilágban élő démonok, de nem valóságosan, hanem álom szintjén, annak igazolására, hogy Dosztojevszkij megelőzte Freud álomelméletét. Az inkrimináltak tekintett szavakkal – amelyek a későbbiekben, a hatvanas évektől kezdve



viszont egyre gyakoribbá váltak – ekkor még ritkán találkozunk az értékelő szövegekben, például: „szellemi”, „Jézus”, „démonok”, „hit-hitetlenség”, „megváltás” kifejezések. Viszont megjelent a korabeli pozitív jelentéskörbe tartozó szavak használata, melyek hangsúlyozása alkalmas volt Dosztojevszkij mentegetésére: „megalázottak iránti részvét”, „szíve a népé maradt” (Institoris Irén utószava 1957: 374).

Általában kijelenthető, hogy idegenül és értetlenül, némely esetben ellenségesen viszonyultak a Dosztojevszkij kései műveiből áradó egyfajta misztikussághoz vagy az evangéliumi hithez, mely megnyilvánult abban is, hogy a *Bűn és bűnhődés* Epilógusának jelentőségét egyáltalán nem hangsúlyozták. Kárpáti Aurél szövegében mintha egyfajta inga-mozgás jelenne meg: először kedvezett volna a hatalom akkori véleményének (miszerint Dosztojevszkij realistának tekinthető a számukra értékelendő társadalomábrázolásai miatt), majd egy másik állítással finomítottan ugyan, de szembe is szállt volna az előzőekkel. Ez jól látható a következő szövegekben: Dosztojevszkij „realistának vallotta magát, s valóban az is”, de olyan, aki „a valóságot látja a legvalószínűtlenebbnek, a legfantasztikusabbnak”.

Kárpáti Aurél a *Bűn és bűnhődés* című regényt tartotta a legzártabb, legművészebb gonddal megszerkesztett regénynek. Raszkolnyikovval kapcsolatban megemlítette a meghasonlottság problémáját, a lélek megosztottságából fakadó hitbeli harcát, ahol a főbb feszítőerő a megváltás vágya. (A *Bűn és bűnhődés* magyarországi megjelenése után az elemzések inkább csak Raszkolnyikov alakjának, lélektani ábrázolásának boncolására korlátozódtak.) Kárpáti konklúziójában az író tehetségét Shakespeare-éhez hasonlította, mely ritka dicséretnek tekinthető a korban. Emellett az író egyrészt az evangéliumi jóság megbocsátó, rezignált hívójének tartotta, akinek „Megkötöttsége annyi, hogy ő még az egyes emberek megváltásától várta a társadalmi megváltást.”, másrészt lángelmének nevezte, igaz ezt a betegségre, szenvedésre, gondokra való utalásaival vélte igazolhatónak.

1956-ban a *Fehér éjszakák* kiadását az író halálának 75. évfordulójára jelentették meg. A kötetben szerepelnek még *A játékos*, *A szelíd teremtés*, *Marej muzsik*, *Szegény emberek*, *Sztyepancsikovó falu és lakosai* című elbeszélések, kisregények. A mintegy tízoldalmi utószót Bóka László írta, akinek nevéhez a marxista ideológia irodalomkritikai koncepciója alapján megírt kommentárok fűződnek. Az irodalmi lektúr szerepét betöltő, 1948–1955 között hatalmas példányszámban kiadott partizánregények értelmezéseinek sematikussága nyomokban fellelhető kommentárjaiban, melyekben az is nyilvánvaló, hogy szerzőjük rendelkezik irodalmi műveltséggel. Elő-utószavaiban az orosz kritikai realizmus jelentős mesterének nevezi Dosztojevszkijt, de végletes hibájának tartja a forradalmi úttól való visszarettenés mellett, hogy „a misztikus orosz lelkeség hirdetőjeként Dosztojevszkij az istenkeresés semmibe vesző útjának vándora” volt. Dosztojevszkij új eszménye „a nyomorúságtól elgyengült, alkoholmámortól és templomi tömjénfüsttől tántorgó passzív orosz paraszt mitikus és hazug eszménye, aki nem lázad, hanem bután meghajlik az isten alkotta társadalmi rend előtt...” [555]. Dosztojevszkij nagyságát egyedül az emberábrázolásban, stíluskészség-

ben és alkotóerőben ismerte el, illetve a társadalom, a kapitalizmus embertelenségének ábrázolásában, a lélektani elemzés kompozíciójában, de összességében Dosztojevszkijt a megtévesztés veszélyes eszközeként láttatják, mivel társadalombírálatát szerintük ugyanaz teszi hatásossá, mint ami „reakciós” nézeteit veszedelmessé, melyet fokoz „megjelenítő erejének” hatásossága, stílusa, az alkotások: „*a torzítás, az eszelős kancsalság, butító misztifikáció példái*”. Dosztojevszkij szerinte jól meglátott problémákat, de nem tudta helyesen értelmezni azokat, kiutat nem tudott mutatni a számukra elfogadhatatlan hit útján kívül („*a hit ingoványba vezető lidércfénye*”). Bóka László véleménye alapján (Lenin szavait követve): amikor az uralkodó osztályok a tömegek forradalomba sodródásától tartottak, akkor adták ki Dosztojevszkij-műveket orvosságként vagy kábítószerként, melyek a mindenbe belenyugvást hirdető, a szenvedés megtisztító erejéről prédikáló misztikus Dosztojevszkijt népszerűsítették.

Bóka László Dosztojevszkij egyetlen kiegyensúlyozott időszakának a korai művészetét tartja, mert ekkor keletkeztek a „forradalmi demokratikus” eszmeiségű művek. Indoklásában megemlíti a szerző, hogy a *Szegény emberek, Proharcsin úr, Fehér éjszakák* („*harmonikus, áradóan elemi erejű*”), *Sztyepancsikovó falu és lakosai* („*a meglelt út ironikus derűje*”), *A játékos* („*kapitalista társadalombírálat, egyenes vonalú koncepció, egyértelmű emberábrázolás*”) című Dosztojevszkij-művek a kapitalizmus válságát realista módon mutatják be. Szerinte hiányzik az alkotásokból a társadalmi válságra való válaszadás, de legalább nem mutatnak „átlut a misztikus ábrándok felé”, mint a későbbi alkotások (például *A Karamazov testvérek* című regény, mely nemcsak ideológiai szempontból elítélendő, hanem még szerkezetileg befejezetlen is). *A Karamazov testvérek* befejezetlenségének kritikai hangvételű hangoztatása szintén jellemző a korai Kádár-korszakban.

Bóka László az utópista Petrasevszkij kört értékeli Dosztojevszkij ideológiai csúcsa gyanánt, az utána következő büntetés, a szibériai kényszermunka és fogság megtörte a „*gyenge idegzetű fiatalembert*”, és már a megkezdett, realista útra való visszakanyarodás nem járt sikerrel: (*A nagybácsi álma, Sztyepancsikovó falu és lakói, Feljegyzések a holtak házából, Megalázottak és megszorítottak*). A „*reakciós*”, szlavofil folyóiratok, játékszenvedély: „*a kapitalista társadalom emberének haláltánca*”-ként határozódik meg Bóka kommentárjában.

A „*forradalmi*” Csernisevszkijjel történt szembefordulást a haladás megtagadása miatti morális és filozófiai lesüllyedésként értelmezték a Dosztojevszkij művészetét szélsőségesen megközelítő kommentárok. Az író életét és munkásságát a világirodalom legképtelenebb folyamatának értékelték, melyet csak „*az esztelen ellentmondások öngyilkos társadalmi rendje, a kapitalizmus hozhatott létre*”, mert a hősök *sérültek*, mind *eszelsők*, a *látomások megszállottjai*, a meghasonlott lelkek, akiket Dosztojevszkij „*az emberalatti világ iszapjában*” ábrázol. Lukács Csernisevszkij elődjének tartotta Belinszkijt és harcostársának Dobroljubovot, akiket a forradalmi (marxista) kritika megalapítóinak nevez. Lukács György Csernisevszkij és Dobroljubov kritikusi munkásságát értékelve állapította meg, hogy Puskintól Tolsztojig az orosz irodalom jelentős alkotói úgy élnek

az utókor emlékében, ahogy őket a nagy orosz kritikusok (Csernisevszkij, Dobroljubov) fellépésükkor jellemezték (Lukács 1939).

A magyar Dosztojevszkij-recepció történetében minden évtizedben megfigyelhető, hogy az íróra és a műveire alkalmazott legfontosabb sémák tekintetében a 19. századtól kezdve öröklött Dosztojevszkij-kép egyes vonásai jelentek meg attól függően, hogy a hatalom politikai és ideológiai szempontrendszere hogyan változtatta az értelmezések hangsúlyait. A marxista irodalomkritika szembeállította a szocialista irodalom eszmeiségét Dosztojevszkij művészetével, de emellett Dosztojevszkij műveinek értelmezési lehetőségei felhasználhatóak voltak a különféle időszakokban akár egymással ellentétes jelentések megfogalmazásaira is.

Dosztojevszkij „súlyos probléma” a kor hivatalos kultúrpolitikája számára, mindenképpen csak „megmagyarázva”, kommentálva adható ki. A szovjet politikához való igazodás egyenes következménye az orosz klasszikus szerző irodalmi jelenlétének korlátozása 1945–1948 között, illetve betiltása az 1948–1956 közötti időszakban, mivel ha a klasszikus orosz író a Szovjetunióban nem volt kívánatos jelenség, akkor Magyarországon sem adhatták ki műveit. A Rákosi-korszakban (1948–1956 között) nagy példányszámban megjelentetett partizánregények viszont sematikusságukkal inkább az ideológiai lektúr szerepét töltötték be. A Szovjetunióban Sztálin halála után Hruscsov hatalomra kerülésével kül- és belpolitikai enyhülés indult meg, melynek hatása elért minden szovjet államtól függő szocialista berendezkedésű országba. Az irodalmi életben bekövetkezett szemléletváltás bizonyítéka, hogy Dosztojevszkij műveinek 1955-os moszkvai kiadását követően Magyarországon 1956-tól, de inkább 1957-től kezdődően lassú fokozatossággal jelentetik meg egyre több művét. A korai Kádár-korszakban eleinte a szocialista állam hivatalos értékrendje, irodalmi ízlésvilága szerint könnyebben értelmezhető korai művek látnak napvilágot a *Bűn és bűnhődés* mellett, természetesen egyre inkább megfelelő elő-utószavak értelmezéseinek kíséretében.

A fokozatos politikai enyhülési folyamat következtében a nemzetközi trendek: Dosztojevszkij nyugat-európai recepciótörténetének, az orosz értelmiségi elit tudományos munkáinak, a Mihail Bahtyinnal berobbanó új Dosztojevszkij-kultusznak a hatásai Magyarországon egyre erőteljesebben voltak érzékelhetők az 1960-as évek derekától kezdve. Sőtér István, Török Endre tanulmányai mellett Fehér Ferenc megújított marxista értelmezései is bizonyítják, hogy az irodalmi szemléletmód változásában a Dosztojevszkij-művek újraértelmezéseinek fontos, megtermékenyítő szerepe volt. Az említett hatások eredményeképpen az 1960-as évek elejétől elkezdődik Magyarországon – az 1920–30-as években tapasztalt Dosztojevszkij-renaisszánszhoz hasonlóan – az orosz író műveinek újrafelfedezése, újraértelmezése. Az értelmiség Dosztojevszkijre való ráatalálása, az író művei iránti szenvedélye jelzi azt, hogy Dosztojevszkij művészetete ismét koruk adekvát művészetévé vált az 1960-as évek első felére.

## Források

- Irányelvek 1958: Az MSZMP művelődéspolitikájának irányelvei, 1958. július 25. MOL. M-KS 288. f. 4/18. ő. e.
- Előterjesztés 1957: Az MSZMP PB 1957. november 21-i ülése (MOL 288. f. 5/50. ő. e) Előterjesztés a könyvkiadás helyzetéről és az 1958. évi tervről, (288. f. 5/50. ő. e)
- Bak János 1970: Magyarország könyvkiadása 1945–1969. Budapest.
- Bek, Alekszandr 1954: A volokalamszki országút. Ford.: Gyöngyös Iván. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 1956: Fehér éjszakák. Ford. Devecseriné Guthi Erzsébet, az utószó szerzője Bóka László. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 1957: Fehér éjszakák. Ford. Devecseriné Guthi Erzsébet, az utószó szerzője Institoris Irén. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 1958: Bűn és bűnhődés. Ford.: Görög Imre, G. Beke Margit, az utószó szerzője Kárpáti Aurél. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Erdész Tiborné (szerk.) 1960: Magyarország művelődési viszonyai 1945–1958. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Zbanackij 1955: A szokolini fenyves titka. Ford.: F. Kemény Márta, illusztrálta: Rozsda Endre. Budapest: Ifjúsági Könyvkiadó.

## Irodalom

- Bart István 2002: Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban. Budapest: Osiris Kiadó.
- Drabancz M. Róbert – Fónai Mihály 2005: A magyar kultúrpolitika története 1920–1990. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Dukkon Ágnes 2009: Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij. In: Szvák Gyula szerk.: A tizenkét legnagyobb orosz. *Russica Pannonica*, 135–155.
- Dukkon Ágnes 2007: Szaltikov-Scsedrin "Egy város története" című regénye és magyar fordítója, Honti Rezső. In: Jankovits László, Pap Balázs, V. Gilbert Edit szerk.: Tanulmányok Hetesi István tiszteletére. Pécs. 31–35.
- Dukkon Ágnes (szerk.) 1989: Orosz írók magyar szemmel III. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Dukkon Ágnes 1992: A két világháború közötti magyar Dosztojevszkij-kultusz szellemi háttere. In: *Protestáns Szemle*, 1992/4. 258–270.
- Дуккон, Агнеш 2007: Рецепция Достоевского в Венгрии в 1920-1940-е годы в ключе экзистенциальной философии. In: *Studia Slavica Hungarica* 52/1-2, 87-94.
- D. Zöldhelyi Zsuzsa (szerk.) 1986: Orosz írók magyar szemmel I. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Kalmár Melinda 1998: Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája. Budapest: Magvető.
- Komlós Aladár 1955: Puskin a magyar irodalomban. In: *Filológiai Közöny*, 1955, 1.
- Laziczius Gyula 1928: Dosztojevszkij fejlődése. In: *Nyugat*. 1928, II. 717–729.
- Lukács György 1939: Megjegyzések a 19. század orosz forradalmi kritikájáról. In: *Új Hang*, 1939. november (11. sz.) 49–63.
- Meszerics István 1977: Dosztojevszkij a mai magyar irodalomban, In: Fenyvesi István szerk., közreműködött: Dukkon Ágnes, Tatjana Hegedűs-Gajgyonkova: *Irodalmak barátsága*. Budapest: Magyar-Szovjet Baráti Társaság. 209–232.
- Németh László 1929: Két könyv Tolsztojról. In: *Nyugat*, 1929, II. köt. 113.
- Rejtő István 1958: Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete. *Irodalomtörténeti Füzetek*, 21. szám.
- Révész Sándor 1997: *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó.
- Romsics Ignác 2001: Magyarország története a XX. században. Budapest: Osiris Kiadó.

Tóth Gyula (sajtó alá rendezte, szerk. és a jegyzeteket írta) 1992: Irányított irodalom, Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961–1970. Dokumentumválogatás. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete.

**Függelék: táblázatok****1. táblázat: A szépirodalom megoszlása eredeti magyar és fordított művek szerint 1945-1969 években [forrás: Bak János, Magyarország könyvkiadása 1945-1969, 1970., 70. oldal]**

Év	Eredeti magyar művek		Fordítások		Összes művek	
	száma	példány- száma (ezerben)	száma	példány- száma (ezerben)	száma	példány- száma (ezerben)
1945	140	380,0	79	270,0	219	650,0
1946	379	2 801,9	137	392,5	516	3 194,4
1947	528	2 555,0	282	1 993,7	810	4 548,7
1948	415	2 001,1	214	1 035,9	629	3 037,0
1949	236	1 225,9	218	1 544,7	454	2 770,6
1950	192	1 409,2	246	2 113,6	438	3 522,8
1951	230	2 015,0	193	1 595,2	423	3 610,2
1952	241	1 735,3	199	1 465,9	440	3 201,2
1953	269	1 981,5	167	1 220,0	436	3 201,5
1954	278	2 206,0	144	1 411,7	422	3 617,7
1955	378	4 274,7	240	3 637,3	618	7 912,0
1956	349	3 442,4	217	3 590,5	566	7 032,9
1957	378	4 451,8	349	4 508,5	727	8 960,3
1958	358	3 379,8	382	4 924,2	740	8 304,0
1959	351	4 296,2	385	5 438,5	736	9 734,7
1960	354	4 845,5	357	5 546,7	711	10 392,2
1961	374	5 319,4	356	5 513,4	730	10 832,8
1962	376	5 877,0	364	6 160,4	740	12 037,4
1963	424	5 464,0	338	6 007,3	762	11 471,3
1964	400	5 984,7	347	6 138,5	747	12 123,2
1965	349	5 835,4	359	6 355,1	708	12 190,5
1966	353	5 054,0	315	5 122,6	668	10 176,6
1967	369	6 669,2	275	5 232,9	644	11 902,1
1968	376	6 390,5	355	5 881,3	731	12 271,8
1969	377	5 316,0	335	5 939,7	712	11 255,7
<b>Összesen</b>	<b>8 474</b>	<b>94 911,5</b>	<b>6 853</b>	<b>93 040,1</b>	<b>15 327</b>	<b>187 951,6</b>

2. táblázat: A fordított szépirodalom megoszlása a szerzők nemzetisége szerint 1945-1969 években 25 évi összesítésben [forrás: Bak János, Magyarország könyvkiadása 1945-1969, 1970., 84-85. oldal]

A szerző nemzetisége	Fordítások				
	száma	ívetterjedelme	példányszáma (ezerben)	Száma	példányszáma
				a szépirodalmi fordítások százalékában	
Afrikai	10	132,0	64,6	0,1	0,7
Albán	4	59,4	9,3	0,0	0,0
Amerikai (USA)	461	8 546,2	9 234,7	6,7	9,8
Angol	653	11 218,8	12 227,5	9,5	13,1
Arab (mai)	2	21,5	5,9	0,0	0,0
Arab (középkori)	32	274,0	678,9	0,5	0,7
Ausztráliai	21	395,8	393,6	0,3	0,4
Belga	8	143,0	72,6	0,1	0,1
Bolgár	52	833,8	343,8	0,8	0,5
Csehszlovák	316	5 285,5	2 716,9	4,6	2,9
Dán	23	617,1	280,1	0,3	0,3
Dél- és közép-amerikai	50	694,3	417,8	0,7	0,5
Délszláv	84	1 699,5	561,9	1,2	0,6
Finn	34	659,6	532,1	0,5	0,6
Francia	1014	17 825,3	20 889,4	14,8	22,5
Görög (mai)	26	402,4	234,3	0,4	0,2
Görög (ókori)	78	1 342,4	912,7	1,1	0,9
Holland	14	238,5	121,9	0,2	0,1
Indiai	22	354,1	163,8	0,3	0,2
Iráni (perzsa)	13	125,6	113,5	0,4	0,1
Japán	19	289,3	119,8	0,3	0,1
Kanadai	3	54,3	47,4	0,0	0,8
Kínai	86	1 430,7	716,8	1,3	0,8
Koreai	8	47,9	30,4	0,1	0,0
Kubai	12	110,9	102,9	0,2	0,1
Latin (közép- és ókori)	55	806,7	449,2	0,8	0,5
Lengyel	157	2 956,4	2 127,3	2,3	2,3
Német	580	9 996,9	8 245,7	8,4	8,8
Norvég	18	429,5	149,0	0,2	0,2
Olasz	178	3 029,0	2 751,6	2,6	2,8
Orosz és szovjet	1825	31 801,7	20 989,5	26,7	22,5
Osztrák	63	1 116,5	784,1	0,9	0,8
Portugál	16	199,5	253,8	0,2	0,2
Román	389	5 707,5	1 077,0	5,7	1,2
Spanyol	68	1 290,4	601,0	0,9	0,5
Svájci	35	466,4	370,8	0,5	0,4
Svéd	16	270,9	130,8	0,2	0,1
Török	14	167,5	51,2	0,2	0,1
Vietnami	12	89,4	74,6	0,2	0,1
Többnyelvű és egyéb	382	7 610,8	3 991,9	5,8	4,3
<b>Összesen</b>	<b>6853</b>	<b>118 741,0</b>	<b>93 040,1</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

3. táblázat: Egyes magyar írók műveinek kiadási adatai 1945-1957 években [forrás: Magyarország művelődési viszonyai 1945–1958, 1960., 292. oldal]

Az író neve	Művei kiadásának száma	Ebből további kiadás	Egy kiadás átlagos példányszáma	Összes példányszáma
			ezer kötet	
<i>Klasszikus magyar írók</i>				
Ady Endre	23	5	9,3	214,2
Arany János	52	16	14,3	744,3
Benedek Elek	11	5	23,8	261,7
Gárdonyi Géza	40	13	12,4	496,9
Jókai Mór	77	24	16,6	1280,3
József Attila	23	10	10,1	232,5
Kafka Margit	12	5	8,9	107,2
Krúdy Gyula	28	2	8,1	226,5
Mikszáth Kálmán	88	42	16,0	1407,5
Móra Ferenc	43	13	16,8	722,8
Móricz Zsigmond	140	46	14,2	1985,1
Nagy Lajos	32	9	6,4	206,0
Petőfi Sándor	44	18	15,4	679,4
Tömörkény István	10	1	13,5	135,0
Vörösmarty Mihály	16	3	6,3	100,4
<i>Élő magyar írók</i>				
Barabás Tibor	27	4	5,3	141,9
Darvas József	20	6	7,9	157,6
Fehér Klára	18	1	11,5	207,5
Gergely Sándor	24	4	5,5	132,4
Hegedüs Géza	38	4	5,1	193,2
Illés Béla	60	28	21,3	1278,2
Illyés Gyula	45	18	7,4	334,2
Karinthy Ferenc	17	4	10,4	176,2
Kovai Lőrinc	18	2	5,7	103,4
Rideg Sándor	16	4	12,8	204,8
Sándor Kálmán	13	5	9,2	119,2
Sásdi Sándor	18	3	6,3	112,8
Szabó Pál	38	12	8,6	327,7
Szántó György	18	4	8,3	149,3
Tamási Aron	23	6	10,0	229,9
Tersánszky J. Jenő	30	5	10,1	303,6
Thury Zsuzsa	14	5	10,0	139,4
Urbán Ernő	31	4	11,6	359,2
Veres Péter	46	16	7,3	337,7



4. táblázat: Egyes külföldi írók műveinek kiadási adatai 1945-1957 években [forrás: Magyarország művelődési viszonyai 1945-1958, 1960., 293. oldal]

Az író neve	Művei kiadásának száma	Ebből további kiadás	Egy kiadás átlagos példányszáma	Összes példányszám
			ezer kötet	
<i>Szovjet és orosz írók</i>				
Csehov	32	4	8,7	279,6
Fagyajev	17	11	12,0	203,3
Gajdar	23	12	9,9	227,2
Gorkij	78	26	11,5	894,2
Iljin	22	9	10,3	226,7
Katajev	19	10	10,6	201,8
Makarenkó	25	15	8,2	203,8
Marsak	19	4	15,2	287,9
Puskin	35	10	9,2	321,6
Solohov	24	11	12,0	287,8
Tolsztoj A.	36	19	11,6	418,4
Tolsztoj L.	39	14	9,0	352,4
<i>Amerikai írók</i>				
London	25	4	20,8	519,6
Mark Twain	27	9	22,7	612,3
<i>Angol írók</i>				
Dickens	16	3	16,5	263,4
Kipling	12	6	28,4	341,1
Shakespeare	23	5	8,5	194,8
Wells	10	–	19,3	193,0
<i>Dán író</i>				
Andersen	21	5	13,1	275,2
<i>Francia írók</i>				
Balzac	26	4	18,1	469,3
Maupassant	19	6	12,2	231,5
Stendhal	10	5	21,8	217,5
Verne	30	15	28,2	845,6
<i>Német írók</i>				
Grimm testvérek	33	6	9,2	305,0
<i>Olasz író</i>				
Boccaccio	17	2	21,3	362,0

Lektorálta: Pál Ferenc

## Recenziók

Németh Ákos

**ANGYALOSI GERGELY – E. CSORBA CSILLA –  
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TVERDOTA GYÖRGY (SZERK.):  
NYUGAT NÉPE. TANULMÁNYOK A NYUGATRÓL ÉS KORÁRÓL**  
Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009.

A *Nyugat* neve már a kezdetektől egybeforrt a magyar irodalmi modernség fogalmával, éppen ezért e szimbólummá vált folyóirat történetével való számvetés az elmúlt évtizedek során mindig a magyar modernség újraértelmezését is jelentette egyúttal.

A *Nyugat útjai* címet viselő, 2008 októberében megrendezett centenáriumi konferencia és az itt elhangzott előadások anyagából összeállított tanulmánykötet ennek megfelelően olyan sorba illeszkedik, amelyet a *Vita a Nyugatról* (Kabdebó 1973), illetve a *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára* (R. Takács 1980) címet viselő konferenciakiadványok jeleznek. Míg e két kötetre a marxista dogmatizmusból lassan kilábaló magyar irodalmimodernség-kutatás egy-egy fontos állomásaként tekinthetünk, addig a centenáriumi kiadványban publikált tanulmányok már a legutóbbi évtizedek hazai és nemzetközi társadalmi, kulturális, irodalmi modernizáció-elméleteinek horizontjáról közelítenek a *Nyugat* jelenségéhez. A könyv utószavát jegyző szerkesztő, Tverdota György a konferencia és a tanulmánykötet legfőbb célkitűzését „a mai ember irodalmi önismeretének” megszerzésében (421) határozta meg, utalva e megismerés visszaható jellegére. Az előző századfordulón indult és az irodalmi életben a *Nyugat* által megtestesített modernitás ugyanis a szerző szerint máig sem lezárt folyamat, amelyet rajta kívülálló tárgyként vizsgálhatna a késői szemlélő: „Amikor erről az orgánusról és a hozzá kapcsolható irodalmi törekvésekről és teljesítményekről beszélünk, akarva-akaratlan arra a kérdésre válaszolunk, hogy miből lettünk, milyen utat jártunk be addig, amíg mai szellemi diszpozíciónkra szert tettünk. A *Nyugattal* foglalkozni közvetve önismertet, önmagunkkal való szembenézést is jelent” (420). Ennek értelmében tehát a *Nyugat* örökségének vállalása, az egykori legenda „felélesztése” nem pusztán deklaráció kérdése, hiszen magunk is benne állunk abban a folyamatban, melynek első jelentős irodalmi képviselője e lap volt, öröksége beépült kultúránk tudatosan-tudattalanul is ható rétegeibe.

A *Nyugat népe* címet viselő, 2008-as tanulmánykötet színes képmelléklettel együtt közel 450 oldalas terjedelmével, igényes kivitelével messze felülmúlja a korábbi *Nyugat*-konferenciák kiadványait. Ötletes címe egyszerre utalhat a folyóirat körül gyülekező, több nemzedéket magában foglaló, identitásképző alkotók-

zösszegré, valamint az 1908-as első szám *Kelet népe* című, Ignotus által jegyzett, a magyar kultúra szerepéről elmélkedő programesszéjére, sőt akár az eredeti címadó Széchenyire is. Borítójának ezüstszürke színével eközben a Babits 1930-as esszéjében megjövendölt *Ezüstkorra* reflektálhat.

A kötet belső tagolása az általános témájú írásokat tartalmazó „Áttekintés” után – az 1980-as kiadványhoz hasonlóan – időrendi felosztást követ, így már a tartalom áttekintése során szembesíti olvasóját a korszakolás, illetve az egyes korszakokon belüli kanonizáció kérdéseivel. Az egyes fejezetek által megvalósított periodizáció láthatóan Kenyeres Zoltán – Sipos Lajos által a kötetben is felidézett (281) – tagolási modelljéhez áll közel, amikor a *Nyugat* 33 évét három terjedelmesebb korszakra osztja. Az első egység időhatárai egyértelműek: az indulás és az újraindulás, 1908 és 1919 évszámai világos időbeli kereteket szabnak. A későbbi korszakhatárok már sokkal inkább elmosódnak: a következő fejezetcímek „húszas éveket”, illetve „utolsó évtizedet” említenek. Ezek közül az előbbit továbbra is az első nyugatos nemzedék túlsúlya és Osvát Ernő szerkesztői dominanciája fémjelzi, míg az utolsó évtized már az újabb nemzedékek színre lépését, és előbb a Móricz–Babits-együttműködés éveit, majd pedig Babits Mihály szerkesztői tevékenységét foglalja magában.

Az első, áttekintő fejezet tanulmányainak többsége a *Nyugat* kultúra-fogalmát, intermediális kultúráközvetítő szerepét járja körül (Kulcsár Szabó Ernő: *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja*; Kenyeres Zoltán: *Két epizód a Nyugat vitáiból*; Eisemann György: *A modernitás médiuma*). Kettő a lap szerkesztéstörténetének, illetve tematikus számainak áttekintése során a sajtótörténet és az irodalmi kultusz kutatás mellett a nyugatos kánonképződés folyamatát érinti (Szilágyi Judit: *A Nyugat geometriája. Szerkesztők és szerkezetek*; Kelevéz Ágnes: *A Nyugat jubileumi és emlékszámainak üzenete*), míg Tarján Tamás esszéje (*Citius, altius, fortius. A Nyugat és a sport*) egy egészen sajátos aspektusból nyújt színes képet a lap történetéről és legfontosabb szerzőiről. A fejezetet Veres András nagyszabású pályaképe zárja (*Kosztolányi Nyugatja és a Nyugat Kosztolányija*), amely már csak 36 oldalas terjedelménél fogva is kiemelkedik a kötet tanulmányai közül.

„Egységes-e a »nyugatosság« kulturális képzete egyáltalán?” – teszi fel a kérdést a kötet nyitó tanulmányában Kulcsár Szabó Ernő (15). Részletes választ erre csak „a *Nyugat* szövegein túlra is kiterjesztett kultúratudományi alapú kutatás adhatna” – állapítja meg a szerző. Azt azonban bizonyosnak tartja, hogy a *Nyugat* kultúra-fogalma az Ignotus, illetve Babits neve által fémjelzett térben formálódik, s ezek után a folyóirat e két meghatározó személyiségének kultúrafelfogását elemzi. Eszerint Ignotus nézőpontja a felvilágosodás voltaire-iánus haladáshitét és a kanti egyéniségtan elemeit vegyíti, s a kultúra civilizációs (technikai-gazdasági) oldalát részesíti előnyben, míg Babits műveltségi kultúrafogalma hagyomány és újítás dialektikáját, a felhalmozódó szellemi teljesítmények történeti folytonosságát hangsúlyozza. „Nem véletlen tehát, hogy a *Nyugat* Ignotus és Babits közt megoszló kultúrafogalma éppen a hagyomány szerepének és mibenlétének megítélésében különbözött el egymástól a legélesebben” – összegez a szerző (21). Kulcsár Szabó konklúziója szerint azonban valójában mindkét kultú-

ra-felfogás 19. századi alapokon áll, ezért egyik sem tudott a másikon felülkerekedni, hosszabb távon pedig egyik sem bizonyult meghatározónak a magyar irodalmi modernség történetében.

A következő tanulmányban Kenyeres Zoltán a *Nyugat* sok irányban nyitott műveltségi nemzet-fogalmát taglalja Erdélyi József és Németh László nyugatos recepciója kapcsán: „Belemagyarítás lenne, durva antedatálás, ha kiemelve belőle egy részletet, az asszimiláció-problémát meghaladó gondolatkörhöz és a multikulturalitás eszméjéhez is hozzákapcsolnánk ezt a tanulmányt?” (30) – teszi fel a kérdést Babits *Pajzzsal és dárdával*, illetve *Mi a magyar?* című írásai kapcsán, a nyugatos gondolkodó nézeteiben a modern, demokratikus, multikulturális nemzetkonceptiók előzményét ismerve fel.

E kérdéskörhöz kapcsolható Eisemann György írása is, melyben a *Nyugat* mint médium kelet-nyugati kultúrák közvetítő szerepét érinti. Figyelemre méltó az a megállapítása, mely szerint Ady költeményeinek megjelenése a *Nyugatban* egészen más hatást gyakorolt korabeli olvasóira, mint a későbbi kötetbeli publikáció, tekintettel arra, hogy „az önálló, jól formált verseskötetek” eltompították „a médiummal szembenő, inadekvát megszólalás erejét”. Hiszen Ady lírája – a szimbolista, impresszionista nyugatos költemények többségével ellentétben – „abból él, amit megtagad, s a modern médiumot egy másik, atavisztikus kommunikáció áramoltatására és kifejezésére használja ki” (57).

Szilágyi Judit tanulmányában a lap szerkesztéstörténetét tekinti át, miközben a két meghatározó szerkesztő, Osvát és Babits párhuzamos szellemi portréját vizsgálja, többek között a rájuk vonatkozó metaforikus beszédmód vizsgálatával. A tanulmány geometriai metaforái rendkívül jellemzőek: a *Nyugat* Osvát által meghatározott időszakát (1908–29) középpont nélküli körként, Móricz és Babits közös szerkesztői periódusát (1929–33) ellipszisként, Babits egyedüli szerkesztőségét (1933–41) pedig betöltött középpontú körként jellemzi a szerző. Kelevéz Ágnes eközben a folyóirat tematikus számaiból kiolvasható kánonteremtési igényeket körvonalazza. „A jubileumi- és emlékszámokban közölt írások jellege és színvonala rendkívül változó, mégis összességükben többet jelentenek, mintha a folyóiratszámok egyes tanulmányait külön-külön szemlélnénk. A tematikus számok hatékonyan képviselték a szerzők híressé válását, értékelő üzenetük még akkor is befolyásolta a korszak költőiről, a folyóirat egészéről kialakuló kánont, ha ez ellen a funkció ellen a kortársak közül [...] többen is lázadtak” (73) – hangzik a szerző záró értékelése. A két tanulmány közös pontját az irodalmi kultusz kutatás aspektusa jelentheti, melyet mindketten érintenek.

„Ha maga a *Nyugat* nem is lett a sporttal fémjelezhető írások gyűjtőhelye, munkatársainak belső és külső köre az évtizedek során sokféleképp mutatott érdeklődést a sportok iránt” (87) – értékeli Tarján Tamás. Ennek megfelelően „a *Nyugat* indulása éveiben épp úgy nem idegenkedett a közvetett tartalmakkal is bíró sporttárgyú közleményektől, amiként olykor más, látszólag nem az irodalmi modernség folyóiratába illeszkedő témákat is megpendített” (uo.).

Veres András Kosztolányi-tanulmányában a nyugatos törzsgárdához sorolt szerző laphoz fűződő viszonyát rajzolja újra. Áttekintéséből megtudhatjuk többek között, hogy *A Hétnek* dolgozó fiatal Kosztolányi kezdetben nem sokra tartotta a konkurens *Nyugatot*, 1909-es „átigazolása” után viszont Adyról és stíluseszményéről alkotott elutasító véleményét kellett – színleg legalábbis – revideálnia, melyhez *A Tollban* publikált pamfletjének megírásáig, húsz éven át tartotta is magát. Szintén kevésbé ismert Kosztolányi politikai szerepvállalása és kötődése az 1919-ben berendezkedő keresztény-nemzeti kurzus lapjához, az *Új Nemzedék*hez. Sokat elárulhat az író személyiségének belső ellentmondásairól, politikáról, és újságírói tevékenységről alkotott vélekedéseiről az a tény, hogy miközben a „kurzista” lap belső munkatársaként a harsányan antiszemita „Pardon” című rovatot vezette, egyidejűleg a *Nyugatban* is publikált, ahol ekkoriban jelentette meg első hosszabb elbeszélő művét, *A rossz orvost* és nagyszabású Goethe-tanulmányát. „Minden igazságnak két színe van s én mindkettőt egyszerre láttam és az ellentétes pártoknak nagyon világosan kifejeztem, hogy tulajdonképpen mit is akarnak. Azt mondták, nem voltam őszinte. Holott akkor, mikor kérdeztek, mindig őszinte véleményemet hirdettem, egy részét annak, amit tudtam, mert az egész igazság birtokomban volt, amit ők nem lettek volna képesek elviselni” (103) – idézi a szerző Seneca Kosztolányi önvallomásaként felfogott szavait a *Nero, a véres költő* című első regényéből, mely először szintén a *Nyugatban* látott napvilágot.

A tanulmánykötet legterjedelmesebb, közel 150 oldalas és 11 tanulmányt magában foglaló fejezete a lap első korszakával foglalkozik. A „Nyugat 1908–1919” címet viselő egység tematikus, illetve egy-egy szerzői életművet, egy-egy alkotást körüljáró írásokat egyaránt tartalmaz. Az első tanulmányban Schein Gábor a magyar modernizmus problematikájának elemzését folytatja, ezúttal a folyóirat első évfolyamaiból kiolvasható nagyváros-reprezentációkra szorítkozva (Budapest territorizáltsága a *Nyugat* első évfolyamaiban). A szerző nézőpontjának hátterét a modernitás – modernizmus Carl E. Schorske műveiből ismert megkülönböztetése jelenti, mely egyúttal a bécsi szecesszió és a századelő budapesti irodalmi-művészeti „ellenkultúrájának” és a két irányzat múlthoz való kötődésének összehasonlító elemzésére is módot adhat.

Kosztolánczy Tibor a fiatal Osvát később szinte teljesen elfeledett kritikusi tevékenységét vizsgálja, miközben igyekszik feltárni kritikai normáinak genealógiáját (Gyulai és Osvát). A szerző szerint – az irodalmi közfelfogással ellentétben – „az induló Osvátot legkevésbé az »egyénség vallomása« érdekli, sokkal inkább a »kész szabályok« alapján végzett kiértékelés” (145). Legfőbb példaképe pedig – talán némiképp meglepő módon, de logikusan – egykori tanára, Gyulai Pál lehetett, hiszen „Az osvát *alak* és *történet* lényegében megfeleltethető annak, amit Gyulai *jellemnek* és *cselekvénynek* mond, az *írói megfigyeléseket* mindketten fontos szereppel ruházzák fel, s az *elbeszélésmódról* is azonos elképzeléseket tükröztetnek” (uo., a szerző kiemelései).

Balázs Eszter a *Nyugat* köreiből megnyilvánuló értelmiségi szolidaritás jelenségét vizsgálja (*A Magyar Figyelő* frontembereinek bírálata és az értelmiségi szolidaritás példái a *Nyugat* íróinál), mely alkalmas lehetett az akadémizmusellenes

irodalmi, képzőművészeti, zenei, és humántudományos törekvések összekapcsolására, a szellemi élet autonómiájáért küzdő erők egységesítésére.

Széchenyi Ágnes tanulmányában a mindössze egy évfolyamot megért, Vészi József és Hatvany Lajos által szerkesztett berlini *Jung Ungarn* című folyóiratot vizsgálja, amelyre a kortársak méltán tekinthettek a *Nyugat* németországi testvérlapjaként. A szerző az 1911-ben megjelent berlini magyar lap szépirodalmi és tanulmányrovatát számba véve, mint „a tudatos és tapintatos, kölcsönösségen alapuló magyar kulturális külpropaganda egyik legelső orgánumát” (199) értékeli a *Jung Ungarnt*. Ugyanakkor az is megemlítendő, hogy a *Nyugattal* szemben a németországi testvérlap „inkább az életességet, a politizálást képviselte” (uo.), így talán megkockáztatható az a feltételezés, hogy a *Jung Ungarn* tematikáját, szerzőgárdájának összetételét szemlélve arról is fogalmakat kaphatunk, hogyan változhatott volna a *Nyugat* karaktere, ha a Hatvany által szorgalmazott irányvonal kerekedik felül az 1911–12-es évek vitáiban.

Kappanyos András tanulmányában (A *Nyugat* és az avantgárd) e két modernista irányzat „olykor feszült, olykor viharos, de alapvetően mégiscsak szövetségi viszonyát” (201) követi nyomon, mely a szerző szerint nem választható el Osvát és Babits, illetve Kassák személyes kapcsolatától. A *Nyugat* és a Kassák által szerkesztett *Ma* viszonyát Kappanyos egy „túlfolyó rendszer” szemléletes képével mutatja be, hiszen „a *Nyugat* körében túlságosan extrémnek találtatott szerzőket az alacsonyabb presztízsű, de az extremitások iránt sokkal toleránsabb *Ma* tárt karokkal várta” (202–203).

Ady Endre neve a kötet majd minden oldalán felbukkan, a szorosan vett szerzői életművet ezen belül két tanulmány tárgyalja: N. Pál József („Semmit sem fordíthattok meg!” Ady utolsó hónapjairól) és Payer Imre (Ady Endre kuruc-versei). Figyelemre méltó, hogy mindkét írásban központi szerepet kap Ady költői identitásának látens ellentmondásossága, ilyenformán pedig kapcsolódnak Eisemann György tanulmányának korábban idézett megállapításához. N. Pál József a felvállalt önazonosságait sorra meghaladó, azokon túlterjeszkedő költői művet szemléli, mely „a magyarországi nemzeti és polgári fejlődés egyidejű lehetőségeinek és lehetetlenségeinek, egyszóval ismétlődő csapdahelyzeteinek [...] eszmei és költői modelljeként is szemlélhető” (217). A szerző a későbbi évtizedek Ady-recepcióját jellemző végzetes megosztottság legfőbb okát is az életmű ez utóbbi vonásában véli felfedezni. Payer Imre eközben a nemzeti hagyomány és modernizáció konfliktusos viszonyának korai megtestesülését látja az Ady által felvállalt kuruc-szerepben: „Amit a költő mond, ellentétes azzal, ahogyan mondja” (223).

Kaffka Margit műveivel Rákai Orsolya tanulmánya foglalkozik a kötetben (Kaffka Margit és az *Állomások*), aki a sajátos női nézőpont mint specifikum érvényességét veti fel „A” nyugatos író műveivel kapcsolatban. A szerző álláspontja szerint Kaffka Margit nem annyira egyéni alkotóként, mint inkább szimbólumként került be a magyar modernizmus – továbbra is férfiak uralta – kánonjába, így a műveit jellemző sajátos, autonóm nézőpont és elbeszélésmód feltárása és méltánylása máig várat magára.

A fiatal Babits munkásságát két tanulmány tárgyalja e fejezetben: Buda Attila Babits novelláival foglalkozik („Kályhában fellobog a láng, / falon az óra elakad”. Válasz vagy ellentmondás: háttérben néhány Babits-novellával), míg Földes Györgyi a *Szagokról, illatokról* című korai esszé és a korabeli Babits-versek szövegközi kapcsolatait, esztétikai háttérét járja körül (Színek, illatok, szimbólumok. Babits érzeteszétikája). E két írás már csak azért is figyelemre méltó, mivel tárgyuk messze nem tartozik a Babits-szakerődalom leggyakoribb témái közé, így a költő-szerkesztő közkeletű, sokszor némiképp sztereotipikus képét új színekkel gazdagíthatják. Buda Attila megállapítása szerint Babits rövid prózai írásai nem kapcsolhatók a magyar prózafelfogás semmilyen hagyományához, ami e művek alulértékelésében is közrejátszhatott. Közelebbről szemügyre véve Babits kisprózáját, látható, hogy meglehetősen kevés a szabályos novella, sokkal inkább a műfaji keretek meghaladása, átlépése jellemzi ezeket az írásokat, melyek „a huszadik század elejének változó magyar prózafelfogásában a jelenkor világszemléletét, megközelítési módszereit és nyelvét előlegezi[k] meg” (239). A Babits-novellák helyét az életművön belül keresve a szerző versek és novellák szorosabb kapcsolatára hívja fel a figyelmet. Eközben Földes Györgyi egy „szintetikus világnézet” keresésének gesztusait véli felfedezni a fiatal Babitsnál, és legfőbb inspirálóját Baudelaire-ben látja. Az univerzális analógia gondolata és a világ e korai Babits-esszéiben felidézett esztétikai szemlélete a költő korabeli verseiben is visszaköszön, amint ezt a szerző több példával is szemlélteti. A két tanulmány közös pontja a Babits-életmű szövegközi tanulmányozásának igénye, amely más jelentőséggel ruházhatja fel az író-költő-esszéista Babits egyes, korábbiakban periférikusnak tekintett műveit.

A *Nyugat* első korszakát tárgyaló fejezetet egy tematikus írás, Schiller Erzsébet képzőművészeti vonatkozású tanulmánya (A kortárs képzőművészet megjelenési módjai a korai *Nyugatban*) zárja. A szerző megállapítása szerint az akadémizmust elutasító képzőművészek és a nyugatos írók közti, gyakran különösen jó személyes kapcsolatok ellenére az alkotói „szövegköziség” ritka jelenség a korban. Irodalom és képzőművészet kapcsolódási pontjait keresve „valós képek, vizuális műalkotások verbális megjelenítései és csak a szövegben létező képek irodalmi igényű leírásai” (266) közül mutat be néhányat. Ez utóbbira érdekes példát adhat Schöpflin Aladár művészregénye, *A pirosruhás nő*, mely részletes leírását adja egy készülő, de csak a regény világában létező festménynek. A szerző konklúziója szerint a *Nyugat* nem használt ki minden lehetőséget arra, hogy a kortárs irodalom és képzőművészet kapcsolatát szélesebb összefüggésben mutassa be, de emellett nyújtott olyan példákat is, amelyek elvezethetnek a képi narratívák olvashatóságának mai gondolatához.

A kötet borítója által megidézett „ezüskor” ellenére a *Nyugat* ezüstkori évfolyamai a korábbiaknál jóval hézagossabb bemutatást kapnak a kötet lapjain: a „Nyugat. Húszas évek” című fejezet 84 oldalon nyolc tanulmányt vonultat fel, míg „A Nyugat utolsó évtizede és utóélete” 57 oldalon mindössze ötöt. Az előbbi nyolcból is egy egyértelműen az első korszakot tárgyaló fejezetbe kívánkozik, hiszen az 1912-ben elhunyt Cholnoky Viktor munkásságával foglalkozó tanulmány (Gintli Tibor: Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában) másutt való szerepelése nemigen indokolható, így egyértelmű szerkesztési hibának tűnik.

„Ignotus, mint évtizedekkel korábban is, a *Neovojtina* esztétikai vázlataiban is rendkívüli érzékenységgel és sokszor korát megelőzve mutat fel jelenségeket, problémákat, alternatívákat” (279) – értékeli a *Nyugat* alapító főszerkesztőjének húszas évekbeli poétikai nézeteit Angyalosi Gergyely (*Neovojtina* esztétikája). A szerző az Ignotus rövid írásaiból rekonstruálható művészetelméleti felfogás kiugróan modern vonásának tekinti annak felismerését, hogy az utánzás szükségszerűsége minden művészeti ágban különböző módon érvényesül. Véleménye szerint Ignotus az egyes művészeti ágak anyagából következő különbözőségek hangsúlyozásával eljut a művészet általános jellemezhetőségének, leírhatóságának határára, melyet először Adorno lép át közel fél évszázad múltán, *A művészet és a művészetek* című tanulmányában.

Sipos Lajos írásában (*A Nyugat és a „forradalmak” kora*) a lap 1918 novemberétől 1926 végéig tartó korszakára vonatkozó hipotézisét vizsgálja esztétikai, valamint eszme- és irodalomtörténeti szempontok figyelembevételével. Ezen időbeli határok kijelölésének legfőbb érve a folyóirat szerkesztőinek ragaszkodása „az irodalmi műben megjelenő önérték perdöntő volta”-hoz, az egyéniség központú gondolkodáshoz, a liberális alapelvekhez, a kanti etikához” (282), amely e nehéz években is végigkíséri a *Nyugat* történetét. A szerző főként Babits értelmiségi szerepvállalását hangsúlyozza ennek kapcsán, aki *Az igazi haza* című írásában egyéni vállaláson alapuló, kultúraelvű nemzetfelfogást hirdetett a korszak territorialis, történelmi nemzetnarratíváival szemben, később pedig következetesen elhatárolódott az „ellenforradalmi” Magyarország intézményeitől. Tormay Cecile felkérését elutasítva nem csatlakozott az induló *Napkelethez*, inkább az Osvát szerkesztői módszereiből adódó ellentétek csillapításával igyekezett egyben tartani a *Nyugat* táborát.

Margócsy István egy sajátosnak tűnő, de mégis központi jelentőségű mozzanatot emel ki a *Nyugat* történetéből, ez pedig a népi-nemzeti irodalmi kánon központi figurájának tekintett Petőfihez fűződő viszony kérdése (Petőfi a *Nyugatban*). A szerző megállapítása szerint az akadémiai konzervativizmussal szembeszálló nyugatosok fellépésekor különös helyzet alakult ki a korabeli magyar irodalomban, hiszen „a szembenálló felek mindketteje *ugyanannak* az irodalmi halmaznak folytatójaként tekinti önmagát, s ellenfelét ugyanazon anyagnak lényegében ugyanolyan módszertani feldolgozása során tekinti minden szempontból illegitimnek” (293). Hogyan lehetséges mindez? – teszi fel a kérdést. Válasza szerint a Petőfi-életmű központi jelentősége miatt egyszerűen nem is lehetett más hagyományra hivatkozni. Amikor a nyugatosok Petőfi szerepét hangsúlyozzák, az újító, a szabályok ellen lázadó költő-individuumot állítják mintegy legitimációs forrásul maguk elé, akinek példája Ady költői lázadását is igazolhatja. Ennek megfelelően Petőfire hivatkozva a romantikus költő művének „sem tematikus, sem formai követését nem kívánják, s ezt nem is látják lehetségesnek” (296).

Szegedy-Maszák Mihály tanulmányában Kosztolányi prózanyelvének parabolikus olvashatóságával szemben érvel (*Édes Anna*: regény és/vagy példázat). Állítása szerint az *Édes Anna* befogadástörténetét végigkíséri példázatszerű olvasása, mely a regény nyelvét áttetszőnek tekintve drasztikusan leegyszerűsíti annak jelentéstartalmát. E hagyomány egyik, politikai szempontból is motivált csapás-



irányát „a kizsákmányolás ábrázolása”, a másikat pedig a pszichoanalízis tételeinek a regény cselekményébe való belevetítése jelenti. A szerző a mű szövegét elemezve mindkét olvasási móddal szemben komoly ellenérveket vonultat fel, bizonyítva a mű plurális értelmezhetőségét. „Az *Édes Anna* nyelvében a példázat, a lélektani és a történelmi regény beszédmódja között feszültség bontakozik ki, mely ellenáll az olyan kísérleteknek, amelyek e három műfaji hagyomány valamelyikének a jegyében próbálják egyértelműsíteni a művet” (314) – összegez tanulmánya végén a szerző.

Gintli Tibor korábban már említett Cholnoky-tanulmányában (Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában) a 19. századi magyar elbeszélő-hagyomány és a modernség ötvözetének Krúdy életművéhez hasonló példáját látja a század eleji novellista munkásságában. Ennek kapcsán a szerző az anekdotikus elbeszélés-mód funkcióváltására hívja fel a figyelmet, mely „nem egy meghaladott, korszerűtlen műfajt reprezentál Cholnoky műveiben, hanem magát az irodalmat” (318), mivel az anekdoták a történetek kitaláltságára utaló ironikus önreflexióként értelmezhetők.

Cséve Anna Móricz Zsigmond magánéleti és fikciós narratíváinak szétbonthatatlan egymásba fonódását tanulmányozza az író húszas évekbeli publikációiban (Móricz Zsigmond dialógusai a *Nyugatban*). Már régóta ismert tény, hogy Móricz egyes regényeibe gyakran magánéleti dialógusokat, első feleségével folytatott veszekedések szavait, fordulatait dolgozta be. Az azonban sokkal kevésbé közismert, hogy ez az átjárás nem egyirányú, a szerző élete során gyakran használta fikciós szövegeit személyes üzenetek – s néha más-más személyekhez más-más üzenetek – eljuttatására. Így a fikció időnként magánéleti funkciót is kaphatott: „Móricz úgyszólván tudatosan irányította a nyilvános közlés *médiumán* keresztül dialógusait” (333) – értékeli a szerző. E szövegek vizsgálata tehát képet adhat a jelentésmegkötések bizonytalanságáról és Móricz referencialitás-fogalmáról, ezáltal pedig a közismert Móricz-képet is módosíthatja.

Az egyes írói életműveket vizsgáló írások után a fejezetet két tematikus tanulmány zárja. Cserhalmi Zsuzsa a nyugatosok iskolai tematikát feldolgozó regényeit veszi sorra (Iskolapéllda. A nagyralátó mesterség a *Nyugat* szerzőinek regényeiben). Ezek közül hárommal foglalkozik részletesebben (Móricz: *Légy jó mindhalálig*; Babits: *Timár Virgil fia*; Kosztolányi: *Aranysárkány*), amelyekben az iskolai szocializáció korabeli, illetve sok esetben örök érvényű kérdéseit fedezi fel: érvényesek-e az otthoni normák az iskolában, él-e a gyermekkori idill, ártatlanság mítosza, illetve mit jelent az iskola a felemelkedő, valamint a deklasszáció ellen védekező családok fiainak.

A másik tematikus írás laptörténeti témát érint, Tverdota György a *Nyugat* és a francia modernizmus szintén 1908-ban indult emblematikus folyóiratának első évtizedeit állítja párhuzamba egymással (A *Nyugat* és a *Nouvelle Revue Française* első két évtizede). A két reprezentatív kiadvány összevetése a francia és a magyar kortárs irodalmi modernség-fogalmak összehasonlító vizsgálatát is jelenti egyúttal. A szerző szerint az ugyan kétségtelen, hogy a *Nouvelle Revue Française* a *Nyugattal* szemben már kezdettől programszerűen kereste a mo-

derenség szimbolizmuson és impresszionizmuson túlmutató útjait, a magyar progresszió lapjának lemaradására vonatkozó állítást ugyanakkor mégis árnyalni kell: a művészet autonómiájának védelme például hasonló súllyal szerepelt mindkét folyóirat programjában. Másrészt pedig mind az akadémikus konzervativizmussal, mind pedig a korai avantgárd legradikálisabb irányzatával, az olasz futurizmussal kapcsolatos álláspontjuk egybeesett. Az is megemlítené, hogy a lap alapítóinak szimbolista orientációja ellenére a *Nyugat*-ból sem hiányzott a nyitottság az újabb irányzatokkal szemben. Jules Romains és az általa vezetett protoavantgárd unanímista mozgalom *Nouvelle Revue Française*-hez fűződő kapcsolata joggal vethető össze Kassák és a *Nyugat* vitatkozó-együttműködő viszonyával. A szerző megállapítása szerint az 1919-es év mindkét lap számára az újrakezdést jelentette, az 1920-as években pedig egyfajta modern klasszicizmus jegyében a két folyóirat modernséghez fűződő viszonya is egészen közel került egymáshoz. E korszak vizsgálata során felmerülhetnek egyéb párhuzamosságok is: Proust és Ady kultusza, illetve Jacques Rivière és Osvát, a későbbiekben pedig Albert Thibaudet és Babits szerkesztői imázsa mutat rokon vonásokat. Két lényeges különbséget azonban kiemel a szerző: az első, hogy az irodalmi életbe beavatkozó politika, és a magyar avantgardisták emigrációja nyomán a *Nyugat* 1920 után vetélytárs nélkül maradt mint modernista folyóirat; másrészt pedig a háború utáni magyar avantgárd nem alakított ki új arculatot, a húszas évek második felére pedig el is tűnt. Mindeközben a *Nouvelle Revue Française* élesebb versenyben kellett, hogy igazolja saját álláspontját, ami szükségszerű eltéréseket eredményezett. „A kétségtelen különbségek ellenére – azonban – az *NRF* és a *Nyugat* a lényegyet tekintve egy és ugyanazon irányban haladt” (356) – összegez a szerző.

A *Nyugat* utolsó évtizedével foglalkozó írások közül terjedelmét tekintve kiemelkedik Dávidházi Péter Babits *Jónás* könyvével foglalkozó tanulmánya. Két folyóirat-történeti írás mellett Weöres Sándor egyedül képviseli a *Nyugat* harmadik nemzedékét Bartal Mária tanulmányában, míg Frank Tibor értekezése az irodalom – illetve a *Nyugat* történetének – extratextuális vonatkozásait érinti Ignórus második világháborús emigrációjának ismertetésével.

Dávidházi Péter tanulmányában („És sorsot vetének”. A kihagyás poétikája Babits *Jónás* könyvében) Babits művének az eredeti bibliai szöveggel való összevetésére vállalkozik. Állítása szerint a részletes, szövegszerű összehasonlítás mindaddig elmaradt, ezzel magyarázhatók az olyan téves kijelentések, minthogy a babitsi elbeszélés a záró mozzanat – Ninive népe nem tér meg, az Úr mégsem pusztítja el a várost – kivételével pontosan követi a bibliai történetet. A szerző sorra veszi az eredetitől való eltérések különböző típusait: a változtatásokat, hozzáadásokat és kihagyásokat, melyek közül az utóbbiakat, mint „szuverén *teremtő* aktusokat” (369) kitüntetett figyelemmel kíséri. A legfontosabb eltérésnek a sorsvetés motívumának elhagyását tekinti, amely a bibliai Jónás könyvében a próféta tengerbe vetését előzi meg, isteni segítséget hív a döntéshez. Dávidházi szerint e módosítás következményei az eseménysor indítékait és azok összefüggéseit alapvetően befolyásolják, hiszen az isteni beavatkozás szerepét a földi szereplők lélektani indítékainak kellett átvállalniuk. E változtatások nyomán Babits történetében számos esemény kikerül az Úr közvetlen irányítása alól, az

emberi szereplők súlya ezzel párhuzamosan növekszik, és jellemrajzuk is megváltozik. „A babitsi Jónás könyve [...] úgy helyezkedik vissza az ószövetségi történet világába, hogy kihagyásaival átírja az Úr közvetlen beavatkozásainak rendszerét, s ezáltal elrendelés és szabad akarat kapcsolatának, illetve isteni és emberi felelősség viszonyának újfajta esettanulmányát hozza létre” (376).

Bartal Mária tanulmányában Weöres Sándor költészetével, ezen belül is elsősorban *Medúza* című 1944-es kötetével és annak fogadtatásával foglalkozik (Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében). A verseket a korabeli recenzens, Hamvas Béla „az orpheuszi költészet megnyilatkozásaiként” (389) értékelte, amelyekben „a jel és a dolog kettőssége megszűnik” (392–393), ezáltal pedig a George-kör Pindarosra, Platónra, Hölderlinre hivatkozó költői hagyományához kapcsolta Weöres művészetét. E líra eszerint tehát megszünteti a képanyelv és a fogalmi nyelv között már Hérakleitosz óta tapasztalható hasadást, és a jelekben látás, a tiszta képanyelv világához tér vissza.

A fejezet két tematikus tanulmánya a *Nyugat* egy-egy rokon irányultságú folyóirathoz fűződő kapcsolatait elemzi. Mózes Huba a két világháború közötti korszak legrangosabb erdélyi szépirodalmi lapja, a Bánffy Miklós, Kós Károly, Áprily Lajos, Kuncz Aladár nevével fémjelzett, 1928-tól 1944-ig működő *Erdélyi Helikon Nyugattal* párhuzamos történetét tekinti át (*Az Erdélyi Helikon és a Nyugat*). A kolozsvári lap a szerző értékelése szerint „olyan erdélyi és partiumi hagyományok folytatója, amilyen például *A Holnap* című antológiát közreadó nagyváradi holnaposoké, s ebben a minőségében válik a nyugatos eszmények kisebbségi körülmények közötti terjesztőjévé” (402). Az *Erdélyi Helikon* fennállása idején mindvégig jó kapcsolatokat ápol a *Nyugattal*, többek között Babits, Kosztolányi, Móricz, Illyés műveit közölte. A *Nyugat* is rendszeresen hírt adott a rangos erdélyi laphoz kötődő szerzők, elsősorban Kuncz Aladár, Tamási Áron műveiről. A két lap közötti szívélyes viszonyt jelzi, hogy „[a]z *Erdélyi Helikon* és a *Nyugat* kapcsolatának emblemikus képviselője” (403), Babits az erdélyi költészet kiemelkedő alakjáról, Reményik Sándorról, az erdélyi Dsida Jenő pedig Babitsról írt méltató sorokat.

Míg tehát az *Erdélyi Helikon* sok szempontból a *Nyugat* testvérlapjának tekinthető, addig az 1935-ben alapított katolikus irodalmi folyóirat, a *Vigilia* „kezdettől a *Nyugat* vágta csapásokon haladt” (415) – idézi Rónay László tanulmányában (Jóvátétel. A *Nyugat* és Babits Mihály a *Vigiliában*) a lap 1971. júniusi *Nyugat*-emlékszámának főszerkesztői bevezetését. Az összekötő kapcsot mind személyét, mind irodalmi felfogását tekintve jellemző módon itt is Babits képviselte. Jelképes gesztusként értékelhető, hogy a *Nyugat* szerkesztője a *Vigilia* első számában jelentette meg *Intelem vezeklésre* című versét, másrészt pedig ízlésével, az irodalmi értéket a múltó világnézeti kategóriák fölé helyező magatartásával példát adott a lap esztétikai katolicizmusa számára. A szerző számos példával bizonyítja, hogy a *Vigilia* a nehéz időkben is hű maradt e nézetekhez, és máig őrzi a *Nyugat* hagyományát.

A maga nemében egyedülálló írás a fejezet és a *Nyugat népe* kötet utolsóként említendő, Frank Tibor által jegyzett tanulmánya (Ignotus Amerikában), mely az

egykori *Nyugat*-főszerkesztő második világháborús emigrációjának hiteles dokumentumain keresztül egy jellegzetes huszadik századi közép-európai értelmiségisorsról ad megrázó képet. „Keserves éveket töltöttek az Egyesült Államokban – írja a szerző Ignotusról és a vele utazó, az angliai, portugáliai, amerikai hányattatások következtében pszichiátriai kezelésre szoruló feleségéről –, de túléltek a háborút. Ez akkoriban a legnagyobb ajándék volt, amit az az ország adni tudott” (411).

A centenáriumi kötet tanulmányain végigtekintve feltehető a kérdés: milyen is a mai *Nyugat*-képünk? Milyen nyugatos kánon rajzolódik ki a kötet több mint harminc tanulmányából? A folyóirat neve természetesen ma is elsősorban az alapító nemzedék nagyjait jelenti: Babits műveivel három – illetve Rónay László *Vigilia*-tanulmányát is beleszámítva négy –; Ady, Kosztolányi, Ignotus munkásságával két-két tanulmány foglalkozik, miközben Osvát, Kaffka Margit, Cholnoky Viktor, és Móricz Zsigmond is méltatást kap egy-egy önálló írásban. A tanulmányok szerzői a legutóbbi évtizedek irodalomelméleti eszköztárát felhasználva bizonyítják, hogy a Nyugat nagyjai által megalkotott művek ma is párbeszédképesek, s a nyugatos hagyomány más-más vonásait mutatják fel az új módszerekkel feljük fordulóknak. Az új vizsgálati aspektusok (narratív identitás, intertextualitás, intermedialitás) sok esetben eddig háttérbe szorult alkotások előtérbe kerülését eredményezhetik az egyes életműveken belül. Az is megemlítené, hogy az első nemzedék tagjai közül sokakról alig esik szó a kötetben: kissé talán meglepő, hogy Tóth Árpád, Juhász Gyula mellett az utóbbi években reneszánszát élő Füst Milán is hiányzik fenti a névsorból. A második, harmadik nemzedék képviselőit viszont hiába keresnénk a *Nyugat népe* tablóképén. Pedig a *Nyugaton* belüli nemzedékváltás kérdései: a Halász Gábor, Szerb Antal munkássága által megjelenített irodalmi modernség-koncepciók megjelenése és a nyugatos hagyománycsere problematikája jól illeszkedne a kötet koncepciójába, fényt vetve a *Nyugat* „klassziczizálódásának” mikéntjére, amit Tverdota György csak említés szintjén érint. A *Nyugat* „aranykorához” képest a húszas, de főleg a harmincas évek gondolatilag termékeny korszaka nagyon vázlatos bemutatást kap, elhalványul.

Összességében elmondható, hogy a centenáriumi konferenciát szervező, tanulmánykötetet kiadó Petőfi Irodalmi Múzeum és a kötet szerzői méltóképpen emlékeztek meg a Nyugat alapításának századik évfordulójáról, gondolatébresztő tanulmányok sorával gazdagítva a magyar irodalmi modernizmus kutatásának történetét. Végül megemlíthető még, hogy a Múzeum e tanulmánykötet mellett a *Nyugat-mozi. Archív filmfelvételek a Nyugat íróiról; a Kelettől Nyugatig. Mesélő térképek a Nyugat íróinak életéről* címet viselő kiadványokkal, valamint egy szép kiállítású albummal tisztelte meg a lap centenáriumát. A Kelevéz Ágnes és Szilágyi Judit szerkesztésében megjelenő *Nyugat képeskönyv* egykorú képeket, kéziratokat, dokumentumokat oszt meg olvasóival, melyek „kép és szöveg egymást értelmező, összefonódó és kölcsönösen kiegészítő együtteseként” (Kelevéz-Szilágyi 2009: 6) egy nagyobb narratíva részeként nyerik el jelentésüket.

## Irodalom

- Kabdebó Lóránt (szerk.) 1973: *Vita a Nyugatról*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Kelevéz Ágnes – Szilágyi Judit (szerk.) 2009: *Nyugat képeskönyv. Fotók, dokumentumok a Nyugat történetéből*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- R. Takács Olga (szerk.) 1980: *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.