

Hungarológiai Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA 2018/4



ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA
2018. XLIX. évf. 4. sz. ÚJ FOLYAM XIX. évf. 4. sz.

ÚJVIDÉK
2018/4

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Fő- és felelős szerkesztő: Toldi Éva tanszékvezető
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Ivana Živančević-Sekeruš dékán
(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

Szerkesztőbizottság

Berszán István

(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

Cserniczkó István

(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Gintli Tibor

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Nemes Péter

(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Thomka Beáta

(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

Andrić Edit

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

Utasi Csilla

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com)

Szerkesztőségi titkár

Milanović Valéria

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, hungar@ff.uns.ac.rs)

Angol fordítás: McConnell-Duff Márta, *szerb fordítás:* Andrić Edit

Lektor-korrektor: Buzás Márta

A szerb szövegeket lektorálta: Ljiljana Ćuk

A szám megjelenését a Magyar Nemzeti Tanács (Szabadka), valamint a Magyar Nyelvstratégiai Intézet (Budapest) támogatta.



MAGYAR NYELVSTRATÉGIAI INTÉZET

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET
GODIŠTE XLIX-4/XIX-4



NOVI SAD
2018/4

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

Glavni i odgovorni urednik: Eva Toldi, šef odseka

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

Uređivački odbor

Ištvan Bersan

(Univerzitet Babeş-Bolyai, Filozofski fakultet, Institut za mađarski jezik, Cluj-Napoca, Rumunija,
iberszan@yahoo.com)

Ištvan Černičko

(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II”, Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka”,
Beregovo, Ukrajna, csistan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska,
gintli.tibor@btk.elte.hu)

Peter Nemeš

(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije,
Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska,
tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beata Tomka

(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti,
Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
andrice@sbb.rs)

Čila Utaši

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
csilla.utasi@gmail.com)

Sekretar redakcije

Valerija Milanović

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
hungar@ff.uns.ac.rs)

Prevod na engleski: Marta McConnell-Duff, *prevod na srpski:* Edit Andrić

Lektor-korektor: Marta Buzaš, *lektor za srpski jezik:* Ljiljana Ćuk

Objavljivanje broja potpomogao je Nacionalni savet mađarske nacionalne manjine
(Subotica) i Mađarski strateški institut za jezičko planiranje (Budimpešta).



MAGYAR NYELVSTRATÉGIAI INTÉZET

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije (hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME XLIX-4/XIX-4



NOVI SAD
2018/4

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies
A quarterly publication

Editor-in-Chief: Éva Toldi, Head of Department
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Responsible Editor: Ivana Živančević-Sekeruš, Dean
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial Board

István Berszán
(Babeş-Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania,
iberszan@yahoo.com)

István Csernicskó
(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center,
Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli
(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest,
Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes
(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies,
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä,
Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka
(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory,
Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
csilla.utasi@gmail.com)

Editorial Secretary

Valéria Milanović
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
hungar@ff.uns.ac.rs)

English translation: Márta McConnell-Duff, *Serbian translation:* Edit Andrić

Proofreader for Hungarian Language: Márta Buzás

Proofreader for Serbianian Language: Ljiljana Ćuk

The issue was supported by the National Council of the Hungarian Ethnic Minority
(Subotica) and the Institute for Hungarian Language Strategy (Budapest).



MAGYAR NYELVSTRATÉGIAI INTÉZET

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

TARTALOM

VIRÁG Zoltán: A részvételnél is mélyebbre (<i>Egy „aszketikus ínycsokor” Jugoszlávia-képéről</i>)	1–14
Z. VARGA Zoltán: A kompozícióba szőtt didaxis: a szereplők narratív-strukturális funkciója az ideológiai nézőpont kialakításában – Karinthy Ferenc: <i>Budapesti tavasz</i>	15–29
NÉMETH Zoltán: Erotikus szöveg és poszthumán olvasógép (<i>Csehy Zoltán Cage Pozsonyban című versének értelmezése</i>)	30–37
NÁDORI Lídia: A kétnyelvűség lenyomatai (<i>Célnyelvi interferenciák Terézia Mora Das Ungeheuer című regényében és magyar fordításában</i>)	38–48
MUDRICZKI Judit: Mit ér a magyar próza, ha angol? (<i>Szerb Antal regényeinek népszerűsége angol fordításban</i>)	49–59
LŐRINCZ Julianna: Balassi-versek és fordításaik nyelvi-stilisztikai jellemzői.	60–73
MATUSKA Ágnes: Változó reneszánszképek a kulturális fordulat után (<i>Egy irodalomtörténeti fejezet margójára</i>)	74–87
HARKAI VASS Éva: Háború, közérzet, életvitel (<i>A háború utolsó éveinek lenyomata Csáth Géza naplójegyzeteiben és emlékezetszövegeiben</i>)	88–97

CONTENTS

VIRÁG, Zoltán: Deeper Than Compassion (<i>About an ascetic gourmand's vision of Yugoslavia</i>)	1–14
Z. VARGA, Zoltán: Didactic Woven into the Composition: the Narrative-structural Function of the Characters in the Fashioning of Ideological Views – Ferenc Karinthy: <i>Budapesti tavasz (Spring Comes to Budapest)</i>	15–29
NÉMETH, Zoltán: Erotic Text and Reading Machine (<i>Interpretation of the poem Cage in Bratislava</i> by Zoltán Csehy)	30–37
NÁDORI, Lídia: Remnants of Bilingualism (<i>Target language interference in Teresa Mora's novel Das Ungeheuer and its Hungarian translation</i>)	38–48
MUDRICZKI, Judit: What is Hungarian Literature Worth in English? (<i>The popularity of Szerb Antal's fiction in English translation</i>)	49–59
LŐRINCZ, Julianna: The Linguistic and Stylistic Characteristics of Balassi's Poems and their Translations	60–73
MATUSKA, Ágnes: Changing Images of the Renaissance after the Cultural Turn (<i>Aspects of writing a chapter in a literary history volume</i>)	74–87
HARKAI VASS, Éva: War, General Feeling, Way of Life (<i>The imprint of the last years of the war in the diaries and memoirs of Géza Csáth</i>)	88–97

SADRŽAJ

Zoltan VIRAG: Dublje od saosećanja (<i>Slika Jugoslavije jednog „asketskog sladokusca”</i>)	1–14
Zoltan Z. VARGA: Didaktika utkana u kompoziciju: narativno-strukturna funkcija likova u stvaranju ideoloških pogleda – Ferenc Karinti: <i>Budimpeštansko proleće</i>	15–29
Zoltan NEMET: Erotični tekst i posthumana čitalačka mašina (<i>Tumačenje stihova Zoltana Čehija Kejdz u Požunu</i>)	30–37
Lidija NADORI: Otisci dvojezičnosti (<i>Interferencije ciljnog jezika u romanu Terezije Mora Das Ungeheuer i u mađarskom prevodu</i>)	38–48
Judit MUDRICKI: Koliko vredi mađarska proza na engleskom? (<i>Popularnost engleskog prevoda romana Antala Serba</i>)	49–59
Juliana LERINC: Jezičke i stilističke karakteristike stihova Balašija i njegovih prevoda.	60–73
Agneš MATUŠKA: Promenjene slike o renesansi posle kulturnog obrta (<i>Za marginu jednog poglavlja iz istorije književnosti</i>)	74–87
Eva HARKAI VAŠ: Rat, raspoloženje, način života (<i>Tragovi poslednjih godina rata u dnevničkim zapisima i memoarima Geze Čata</i>)	88–97

ETO: 821.511.141Fejtő F.
821.133.1Fejtő F
DOI: 10.19090/hk.2018.4.1-14

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VIRÁG Zoltán

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország
viragz@hung.u-szeged.hu

A RÉSZVÉTNÉL IS MÉLYEBBRE
Egy „aszketikus ínyc” Jugoszlávia-képeről¹

Deeper Than Compassion
About an ascetic gourmand’s vision of Yugoslavia

Dublje od saosećanja
Slika Jugoslavije jednog „asketskog sladokusca”

A gondolatmenet Fejtő Ferenc önazonosság-keresésének, intellektuális tájékozódásának és politikai szimpátiáinak összefüggéseit vizsgálja. A szerző ama koncepciójának szellemi-kulturális körvonalait szemügyre véve, amelyben térségünk különleges regionális tagolt-ságú, huszadik századi metaforikus szerveződésként jelenik meg. Mégpedig a szerényebb méretekre és a gyengülő gazdasági háttérű függőségekre kárkoztatott nemzet(ség)i csoportosulások historikus örökségének konglomerátumaként. Kiemelt hangsúlyt kap az a fejtői sejtés, hogy a Josip Broz Titó-i vezérlésű és örökségű Jugoszlávia hatalomszervezési, nyelvi-retorikai mechanizmusai voltaképpen önmaguk nosztalgikus szimulációját hozták létre. *Kulcsszavak:* emlékezet, identitás, etnikai konfliktusok, Jugoszlávia, titoizmus, nosztalgia

Lelkes magyarországi propagátora, Németh László, továbbá Zágrábban élő barátja, Sinkó Ervin mellett Fejtő Ferencről szintén szólván, naplójának tanúsága szerint Miroslav Krleža az alábbiakat tartotta lejegyzésre érdemesnek 1958.

¹ Elhangzott a Zágrábi Egyetem Bölcsészettudományi Karának Hungarológiai Tanszéke által Fejtő Ferenc emlékére rendezett szimpóziumon (*Zagrebe, ti si moj rodni grad...*, 12–13. listopada 2018./*Szülvárossom vagy, Zágráb...*, 2018. október 12–13.), a fakultás tanácstermében, 2018. október 12-én.

január 29-én: „Fejtő könyve, az *Érzelmes utazás* (1937) elkallódott valahol. Ez volt az első hang Horthy Magyarországból” (Krléža 1982, 852).² Gyors kiegészítésül és eligazításul hozzáfűzve, hogy „Fejtőt ma Párizsban, mint a balkáni, Duna menti és kelet-európai kérdések szakértőjét tartják számon” (Krléža 1982, 853). A régi Zágráb lüktető ritmusát és magnetikus vonzását a rokonsági kapcsolatai révén Fejtő Ferenc már elemi iskolás korában, helybéli ifjonccá avanszálva megtapasztalhatta. Fokozatos beemelődése egy másik kultúra értékrendjébe, mindennapi joggyakorlatába s az otthoniétől eltérő élőnyelvi forgatagába nem szakadt meg kamasszá cseperedése közepette sem, közvetlenül befolyásolván világtérképezése kapuinak egyre szélesebbre tárulását. A történelmi, a művészeti, az irodalmi, a közéleti alapismeretekben megmártózva, a lokális viselkedésmintákhoz, az urbánus folklórhoz szokva edződött a horvátság központjának gazdasági és szociális miliójében. Gyakori visszatérőként, vakációzóként bőven elegendő inspirációt gyűjtött ahhoz, hogy a térséghez, a szerette városhoz való viszonyát a cselekvései stilizáltan feldolgozott emocionális kötődéseiben, műveltségi szimpátiáiban átszűrve tálalhatta majdani önéletrajzi munkáiban, esszéisztikus történelmi tablóiiban, újságírói elemzéseiben.

A *Nyugat* 1935-ös évfolyamának 11. számában publikált *Zágrábi utinaplójából* nagyobb lélegzetűen kiérlelt *Érzelmes utazás* dalmáciai és montenegrói tengeri élményekkel, hangulatleírásokkal egybefont regényes visszaemlékezés. A műfaji szétszalazódásából erényt kovácsolóan a gyermekkori agráriumban tapasztalt benyomásokat vegyíti a beérkezés küszöbén álló fiatalember elméleti fejtegetéseinek sorával az erkölcsi és az etikai normákról, a polgári létkilátásokról, az együtt élő nációk lappangó ellentéteiről. Olyan magánbeszélgetések felelevenítésével és közbeékelésével, amelyeket különböző nevezetes személyekkel folytatott Laurence Sterne népszerű, tizennyolcadik századi művét (*A Sentimental Journey Through France and Italy*) idéző jártában-keltében. A Nagykanizsáról elszármazó, a szülőföldjének Batthyány Lajos nádor alapította és a piaristák vezetésére bízott patinás oktatási intézményben érettségiző³, egyetemi éveit Pécsen és Budapesten töltő szerző számára Zágráb mindig a biztos hazaérkezés helyszíne maradt, hiába változott annyiszor régiós besorolása, rangja és jelentősége. „Szülővárosom vagy, Zágráb, pedig nem benned születtem, mégis a te öledben érzem magam csak egészen otthon. Megmaradni nem tudnék benned, élni nem tudnék itten, hiszen idegen a néped, más a nyelve is, és a sorsa is más, bár hasonló” (Fejtő 2008, 26).

² A hiányolt mű datálása pontatlan, a kötet hamarabb jelent meg.

³ Zala megye e legrégebbi iskolájába járó diákelődje volt például Virág Benedek, Deák Ferenc, Malonyai Dezső és Hevesi Sándor is.

A több nemzetiséget magába fogadó nagyváros lakói, mindenekelőtt a horvát ajkúak iránti odaadását az országokon, határokon átívelő családi múlt historikus rétegzettsége és a huszadik századi jelen drámai fordulatai együttesen határozták meg. Nacionális sorskérdéseket összeszikkasztató korszakok felfutásának-leáldozásának szemtanújaként és krónikásaként látott rá azokra a mozzanatokra, illetve élte át, csoportosította részletezően ama fejleményeket, eseménytorlódásokat, amelyek a kérészéletű parlamenti rendszertől vezettek az egymásra lövöldözésekkel, gyilkosságokkal felbolygatott monarchista diktatúrához meg a katonai puccshoz, majd a sztálinista nyomásgyakorlástól tovább pörögtek a szocialista tervgazdálkodásig, hogy onnan a szabadság és a tolerancia fojtogató látszatengedményeivel teletűzdelve érkezzenek el a nyitott államhatárok delíriumos csodájáig, tömeghipnózisáig.

Az előbbieken említett és kiindulópontul szolgáló nemes krležai gesztus a maga nemzetközi reputációt méltató, a tájékozottságot, a szakavatottságot elismerő jellemzésével annyira imponált Fejtő Ferencnek, hogy az *Érzelmes utazás* ötvenhárom év utáni új kiadását indító 1988-as *Előszó*ban szép viszonzással adózott feledhetetlenségének: „A nagy Krleža, aki emlékirataiban oly kedvesen beszél rólam, néhány éve szintén elszenderült” (Fejtő 2008, 14). Amikor jó fél évszázaddal korábban tudomást szerzett a „horvát Remarque” létezéséről, a közmegegyezéseművészeti kivételességének, a sokak által bírált politikai nézeteinek hírei kapcsán felébredt benne a kíváncsiság, vajon milyen szinkronikus és diakronikus együttműködések fedezhetők fel Miroslav Krleža talányos habitusa és bölcséleti tájékozódásának, szellemi hovatartozásának forradalmár hevületű, anarchista, marxista, kommunista eltolódásai, hangsúlyárnyalódásai között. Annak ellenére izgatta a személyes találkozás eshetősége, hogy nem lehetett kétsége: amikor a jelen homályában élve az adott történelmi időszak és az egyéni léttapasztalat temporális illeszkedései kerülnek terítékre, a kortársi horizont leképezése, eseményeinek, tevőleges szereplőinek minősítése mindig kockázatos lépésnek számít, fölöttébb elhamarkodott döntési mechanizmusnak bizonyul.

A távolságtartó, a riportszerű kérdésekre ímmel-ámmal felelgető írófejedelem az eleinte akadozó társalgásból végül olyan tartalmas, Ady Endre költészetét gyűjtőpontba állító magyarságismereti kiselőadást csiholt, amelynek hatása alól Fejtő Ferenc – akármennyire igyekszik elhallgatni – nem tudta kivonni magát. Kétszer is leszögezi, milyen kimagasló, európai formátumú tekintéllyel akadt dolga, s noha fennen hangoztatja, hogy „írásaiba valami ősi, barbár, vérszomjas keserűség is betolakodott, valami kétségbeesett izzás, délszaki forróság” (Fejtő 2008, 129), pusztán a bennfentesség látszatát tudja fenntartani úgy téve, mintha a szövegvilágába szorgalmasan beleásta volna magát, holott az efféle intellektuális

tüsténkedést nem vitte túlzásba miatta. Őt a „dél Ibsene” (a sok közül egy másik elhíresült becenevét se feledjük) nem szépíróként foglalkoztatta elsősorban, hanem közéleti motiváltságú értelmiségi típusként, a fiatalság bálványozta polgárpukkasztóként és könyörtelen hatalomkritikusként. Aki úgy képes a szabad alkotómunkát piedesztálra emelni, hogy hasonszórú pályatársait, a tilalmakkal dacolni kész követőit bátorítja fel a véleménymondás és a művészi teljesítmény korlátozhatatlanságáért síkra szállva; a stílusok szimultaneitásáért felelősséget érezve, vagy éppen a kultúra szovjetizálásának ellenében keményen szót emelve, miként a Jugoszláv Írószövetség III. Kongresszusán Ljubljánában nyilvánosan megtette 1952. október 5-én. Ugyanezen év novemberében, a Jugoszláv Kommunista Szövetségének VI. Kongresszusán az AFP hírügynökség tudósítójaként ugyanott kiküldetésben tartózkodva Fejtő Ferenc megint összefutott és parolázott vele. Bár főleg az érdekesnek ígérkező pletykákról tájékoztatta, a generalisszimuszról terjesztett viccekkel örvendeztette olvasóit, nyilván nem maradtak előtte ismeretlenek ezek a körülmények sem.

Amikor azon a sok évvel előbbi, július 23-ai találkozási napjukon felfedte utazási, Fiume és Kotor közötti hajókirándulási tervét, támogatásul megkapta Miroslav Krleža egyik kedvenc képzőművésze és bizalmas barátja címét, aki a Dubrovnik melletti Mliniben szokott nyaranta időzni. A történet szűkített és bővített változatban egyaránt olvasható munkáiban; először az *Érzelmes utazás* kalandkereső vándoraként adta elő zanzásítva, másodszer pedig a *Budapesttől Párizsig – Párizstól Budapestig* című könyvében tért ki rá, a kifelejtett epizódokat körültekintően dokumentálva, a homályban hagyott momentumokat tüzetesebben boncolgatva. A „legnagyobb élő jugoszláv festőnek” (Fejtő 2008, 172) aposztrofált és mindössze a nevének kezdőbetűivel (P. D.) emlegetett alkotóról meg a vele folytatott szívélyes eszmecsereéről beszámolván – talán politikai elővigyázatosságból, talán cenzurális veszélyérzetből –, talányos és diszkrét megfogalmazásokkal hozakodott elő. Jelezve például, hogy az illetőt „egy közép-európai államban forradalmársága miatt halálra ítélték” (Fejtő 2008, 171), s aki a francia fővárosban kikötve „sokat volt magyarok között, s egy fiatal, nagy ádámcsutkájú, gamin külsejű, bozontos hajú” (Fejtő 2008, 173) költővel közelebbi ismeretségbe bonyolódván többször együtt időzött.

Angyal Endre volt az, akinek sikerült felfigyelnie erre a krležai sugalmazású vizitálásra szóló híradásra. Ő oldotta fel Petar Dobrović monogramját, a Párizsban felbukkanó poétát könnyedén azonosította József Attila személyében, valamint korrigálta a névjegyét Dobrovits/Dobrovics Péterként szintén letevő, pécsi születésű vendéglátóhoz, a bányászváros szerb megszállásának megszüntetésekor kikiáltott Baranya–bajai Szerb–Magyar Köztársaság (1921. augusztus 14.–1921.

augusztus 21.) rövid ideig ügyködő elnökéhez köthető valóság tartalmakat: „Dobrovićot sohasem ítélték halálra, s a pécsi katonalázadást sem ő szervezte, csak részt vett benne. Valószínűleg a beszélgetés is magyarul folyt, nem franciául, hiszen a vajdasági származású Olga asszony is értette ezt a nyelvet” (Angyal 1968, 53). Az először 1986-ban franciául megjelentetett *Mémoires de Budapest à Paris*, majd ennek kiegészítettebb magyar nyelvű változatai (1990, 2007) jóval bőbeszédűbbek, a Mliniben zajló pihengető állomásozás tényszerűbb és tágabb kereteket kap, az adatpontosítások, név-konkretizációk kerekébb egészzé teszik. Hallomásból, közvetett információkból (Nagy Csaba nevű barátjának köszönhetően) Fejtő Ferencnek tudomására jutott az érdemdús szlavista kutatói teljesítménye, jóllehet Angyal Imrévé keresztelte át (a kötet szerkesztő és a fordító kettős szégyenére ez így is rögzítődött), melynek sajnálatos folyamánként a hiánypótló disszertáció alcíme sem tudott illendő módon citálva összerendeződni, hiszen hibásan, „az ember, a festő és a politikus”-ra (Fejtő 2007, 158) átcsereelve hivatkozik rá a szerző.

Petar Dobrovićról a húszas évek Párizsában beléje botló és vele párbeszédbe elegendő, eredetileg pécsváradi kötődésű Tamás István produkálta az első komplettebb jellemzést, a Kosztolányi Dezső előszavával bevezetett beszélgetésgyűjteményében:

Csupa tűz, lendület és aktivitás. Ahogy beszél, ahogy gesztikulál, végig árad rajta a harcok idők nyugtalansága, amely élére robbantotta őt egy mozgalomnak, amely a fantázia világából a realitások kardokkal és szuronyokkal bélelt országutjára dobta a lávaszivű embert. Micsoda bizarr ötlet: egy költői festő, puskával a kézben és mögötte a halálra kész tömeg. Én láttam őt 1921-ben, Pécsen, azon a történelmi napon, amikor a bányák népei mind a zászlaja alá sereglettek, lecsapta az ecsetjét, és végigcsinált egy olyan bravuros mozgalmat, amely példátlanul áll a képzőművészet történelmében (Tamás 1927, 163).

Miniatűr pályaszakasz-magasztalása természetesen nem siklott át földijének a mesterségéhez fűződő poétikus ragaszkodása felett sem: „Soha szülőföldemen kívül nem festettem tájat, csak Dalmáciával tettem és teszek kivételt. Fantasztikusan szép városok, márvány paloták még a XII–XVIII. századból. Negédes, piktornak való romantika!” (Tamás 1927, 162). Hármójuk dunántúli illetőségű összekapcsoltságából nézvést persze még szembeötlőbb, mennyire oldott belemerüléssel, simulékony behelyezkedéssel térképeztetik fel Fejtőnél a formák közé határt húzó grafizmus elhagyásának művészi gesztusa, a szín- és anyagérzékelés képi artikulációjának (vö. Denegri 2012,

86) dobrovići kivételessége. A múzsául és modellül választott Olga Hadžival mint örök fény sugarával a centrumban, akit „Mona Lisa tartású” (Fejtő 2008, 173) házastársnak, a „szerb Giocondának” (Fejtő 2008, 174) hív az adriai partvidék lenyűgözte átutazó, amit a *Budapesttől Párizsig – Párizstól Budapestig*-ben megfejel a fiatal asszonyka bájainak kitartó ámulatával, hiszen „olyan formás volt, mint egy megelevenedett Bourdelle-szobor” (Fejtő 2007, 157).

Az *Érzelmes utazás* mediterrán térségeken keresztüli zarándoklatot tartó főhőse felfokozott nyitottsággal és befogadókészséggel, a jólét, a bőség, a béke örömeire vágyakozás Árkádia-látomásában (vö. Denegri 2012, 86) osztozva mozog a vízimalmokból átalakított mlini mini-paradicsomban. Szenzitivitása nemcsak a Kazinczy Ferenc jóvoltából *Érzékeny utazások Francia- és Olaszországban*-nak magyarított Laurence Sterne-i mű hívéül, modern kori követőjéül szegődöttségében érhető tetten, hanem e friss artisztikus impulzusok, művészetpszichológiai kihívások élénkítette reakcióiban is.

Azt hisszük, hogy Fejtő itt jól megragadta Dobrovićnak, az embernek, művésznek és politikusnak egész habitusát. A találkozás és beszélgetés leírásában is nagyon jó a környezet, a festőt inspiráló dalmáciai ambiente, valamint magának a művésznek, testi külsejének, lelkialkatának bemutatása (Angyal 1968, 53).

– nyomatékosította Angyal Endre erről a meggyőzően kibontakozó aprólékosságról és szakszerűségről nyilatkozván.

A másik felé odafordulás rokon lelki következetességének, a forma- és alakszemlélet iránti elkötelezettségének színvonalát emeli, hogy a témakezelést illetően, sőt az esztétikai igényességet tekintve szintúgy egybecsendül azzal a művészi önértelmezéssel, a saját műhelytitkokat felvillantó beavatással, amelyek az apai ágon ugyancsak nagykanizsai gyökerekkel rendelkező Petar Dobrović szájából elhangzóan híresültek el. Miroslav Krleža nyomán szerezhetni tudomást erről a saját látásmódot érintő lélekbányászatról, hiszen agrami gyermekkorához visszakanyarodó emlékirataiban (*Djetinjstvo u Agramu 1902-03*, Zagreb, Zora, 1952) ő számolt be autentikus közvetítőként művészkortársa és barátja hitvallásáról, amit a jellegzetes mondatok evokálásával rövidesen szó szerint megismételt az életművének szentelt kisonográfijában (*Petar Dobrović*, Zagreb, Zora, 1954). Fültnúji tolmácsolása alapján

Petar Dobrović így beszélt: számomra a kép kolorisztikus tömeg. Ugyanezt a kolorisztikus masszát szemlélem a tárgyon is, amit festek, tehát nem arranzsálom a képemet, hanem egyszerűen átviszem a vászonra

úgy, ahogy véleményem szerint valóságosan is létezik. A kolorisztikus tömegek felfokozása az objektumon: ez a programom, amihez mindenáron ragaszkodom. [...] Az embereknek olyannyira nem hízelgek, hogy minden pillanatban kész vagyok karikírozni őket. Az ember számomra architektonikus jelenség, kevésbé fontos lélektani mozzanatokkal, egy olyan megvilágításban, amelynek intenzitását, amennyire csak tudom, fokozni kívánom (Krlježa 1965, 248–249).

A déli szláv térséget benépesítő etnikumok főbb ismertetőjegyeit, küllemi adottságait, spirituális rezdüléseit, vérmérsékleti és ösztönéleti különbségeit górcső alá vevő Fejtő Ferenc-i passzusok előszeretettel, de nem fantáziátlanul operálnak a szokásos sztereotípiákkal, a délceg horvátok megtörhetetlen ellenállási kedvét és mozgalmi pátoaszát, a szilaj szerbek megfélemlíthetetlenségét és lekenyerezhetetlenségét, a büszke szlovénok mértéktartását és európai műveltségét, a montenegróiak párját ritkító konokságát, széles gesztusok mögé rejtett csavaros észjárását bizonygató általánosításokkal. A részvétellel telj érdeklődését kiváltó találkozásokkor „megjelennek emberek, igaz, gyakran mint jellegtelen tömeg, de az is előfordul, hogy miután egyikük kiválik a csoportból, egyéni tulajdonságokat nyer, sőt még párbeszédet is folytat az íróval” (Ćurković-Major 2002, 81). A társadalmpolitikai szerkezetregzések, illetve a közösségmegtartó alaphelyzetek visszaállíthatóságát vagy újraterezhetettségét a háborús konfliktusok és a fals etnikumközi tolerancia tükrében igyekezett vizsgálni. A politikai elitek erős nacionalista karakterét a szociomorális kötelékek meglazulása, értékdevalválódása miatti aggodalommal tanulmányozta. Évtizedeken át latolgtatva, színéről és visszajáról körbejárva mindazt, ami a többségi és kisebbségi státusokba kapaszkodások, a centrális és periferiális pozícióváltások következményeként a számára oly kedves horvátok kárára zajlódott le, s a Bácskában, a Bánátban, Szlavóniában, a Drávaszögben és a Muravidéken élő magyarság hercehurcáit súlyosbítva járult hozzá a mindig puskaporos hordónak tekintett övezet különféle uralmi fennhatóságokat, eltérő államformákat váltogató territoriális agóniájához.

Két másik kultikus figura magaslik ki nála látványosan a végletesség balkáni dimenziójából. A *Budapesttől Párizsig* negyedik részében (*Megpróbálunk új életet kezdeni*), továbbá a *Párizstól Budapestig* címmel hozzá csatolt, Galló Béla és Márton László közreműködésével megejtett 2006-os beszélgetésben, miként az 1950-es évek második felétől kezdődően az *Irodalmi Újságban*, az 1990-es években a *Heti Kis Újságban* meg az *Európai Utasban*, halálának évtizedében pedig a *Magyar Hírlapban* közzétett szakkommentárjaiban,

történelmi-politikai oknyomozásaiban rengetegszer feltűnik Josip Broz Tito és egykori helyettese, Milovan Đilas alakja. Portrészerrű pillanatképekből, lényeglátó észrevételekből, de a velük kialakított személyes nexusokra utaló információmorzsákból, intim adalékokból is merészen csemegézve rajzolódik ki ellentmondásos életútjuk. Az emblemikus partizánvezér, a fényűző öltönyökben és méregdrága díszegyenruhákban parádézó balkáni erősemler, kinek bársonykesztyűbe bújtatott vasmarkából ellenlábasként igen kétséges volt a szabadulás, a vallásos gyűlöletet elsimító békehozásával, a minden jugoszlávot összeterelő atyáskodásával, tehát az össznépi imádat (vö. Perica 2002, 103) koholmányából levezetett mindenhatóságával egymaga testesíti meg a viszonylagos nyitottság és a merev szabályozottság pszeudodemokráciáját.

A horvát apa és szlovén anya gyermekeként fogant Tito flancoló mivolta, piperkőc jelensége sajátos kontrasztba kerül a csillogó értelmű és heves temperamentumú Milovan Đilas montenegrói karakánóságával. Szerepének kedvező megítélésénél sokat nyomhatott a latban, hogy az ő 1947 óta szűkebb plénum előtt és nyilvános fórumokon egyaránt hangoztatott álláspontja a magyar demokrácia támogatásáról, közép-európai léptékben mérvadó győzelemre segítéséről, jócskán harmonizált a fejtői elképzelésekkel. A tartományi népegyesülés és népegyesítés szuggesztívójának megteremtésében és kivitelezésében segédkezése sem volt elhanyagolható, mert a „jugoszláv föderáció belső határait egy Milovan Đilas által irányított bizottság határozta meg 1945–1946-ban (Sokcsevits 2011, 619). A koncepciója egy olyan országról, amelyet a nemzeti kisebbségek és a többségi nemzetek vállvetve egymásért munkálkodása a jugoszlávul érzés és morfondírozás keblet dagasztó új tartalmaiban forraszt össze testvériesen, nem kevésbé hathatott üdítően 1953 tájékán. Azonban a titoizmus véres megtorlásairól értesülve, a pártbürokrata új elit mozgalmár-monopóliuma okozta problémákat megütközéssel fogadva hamarosan konstatálnia kellett, hogy a jugoszláviai közállapotokat, az „adminisztratív apparátus egyeduralmát és zsarnokoskodását” (Suvin 2016, 351) bíráló, egy ellenzéki politikai párt létrehozásának szükségességét szorgalmazó Đilast lázító propaganda kifejtésének vádjával 1955-ben másfél évre ítélte (háromévi felfüggesztéssel) a Belgrádi Törvényszék. Erre következett a Magyarország szovjet megszállása ügyében mutatott jugoszláv magatartást kifogásoló véleménye miatti letartóztatása és szigorított fegyházbüntetése 1956-ban, hiszen a tényeket kiforgatóan, rágalmozó szándékkal lépett fel saját országa tekintélyét csorbítandó, népeinek érdekeit semmibe veendő. Nem sok ideje maradt a döntést emésztgetni a Sremska Mitrovica-i Fogházba zárva, mert a Nagy-Britanniában és az Egyesült Államokban kinyomtatott könyvéért

(*The New Class: An Analysis of the Communist System*, London, Thames and Hudson, 1957) a helyi körzeti bíróság újabb két évet sózott a nyakába.

Az 1956 novemberében letartóztatott, azóta rács mögött tartott Milovan Đilast 1961. január 20-án helyezik feltételesen szabadlábra. Ennek örömeére készített üdvözlőjében Fejtő Ferenc kinyilvánítja, milyen „élesen bírálta a szovjet »felszabadító« csapatok immorális viselkedését, a részeg tisztek garázdalkodását, a Jugoszláviába küldött szovjet »szakértők« arroganciáját” (Fejtő 1961, 3), s nem palástolja, hogy akinek aktuális megmenekülését ünnepli, a „szókimondó, a kommunista eszményekben őszintén hívő, de az ideológiától el nem vakult, a valósággal szembenező, az igazságot elveinél is többre becsülő ember típusaként emelkedik ki” (Fejtő 1961, 3) kortársai, politikus kollégái közül. Baloldali angazsátságú szabadságkeresőként persze már 1957-ben átlátott a szitán, hiszen idejekorán feltárta a hadikommunizmusból kikecmergés utáni elnyomó-rendfenntartó szabályok, kényszer- és szükségmegoldások háttérösszefüggéseit:

A valóság azonban az, hogy 1945 óta a polgárháborúból győztesen kikerült kommunista partizánvezetők tartják megszállva a jugoszláv állam minden jelentős politikai, gazdasági és kulturális pozícióját. Ők a minisztériumi főtisztviselők, a bankigazgatók, gyárigazgatók, a rendőr- és katonatisztekről ne is beszéljünk. A jugoszláv proletárdiktatúra neve alatt lényegében *partizán diktatúra* húzódik meg. Ez az ő rendszerük jellegzetessége az orosz és más kommunista rendszerekkel szemben; ez ad neki nemzeti jelleget, aminthogy az adminisztrátorrá vált volt partizánok összetartása biztosítja a jelenlegi jugoszláv rezsim szinte kivételes stabilitását (Fejtő 1957, 2).

Aligha tűnt bonyodalmasnak rájönnie a turpisságra, hogy a jugoszláv kormány Milovan Đilas elengedésével a hamis képzetek keltésének praktikáihoz folyamodott. Azt akarta lenyomni a honi és a külföldi közvélemény torkán, hogy a „radikális ellenszegülés pionírjának” (Suvin 2016, 352) szabadon bocsátása tulajdonképpen az irányító hatalom jószántából, demokratikus gyakorlatából fakadó üdvözítő összseredmény, azaz korántsem valamilyen elszigetelten tisztázott és megoldást nyerő kérdés, hanem a politikai okoknál fogva lakat alatt tartott személyek társadalmi reintegrációjának részfejeménye, előjátéka csupán. A „montenegrói fenegyerek” (Fejtő 1962, 5) *Beszélgetések Sztálinnal* (*Conversations with Stalin*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1962) című kötete miatti ismételt lefogásának és ötévi, az előző ítéleteivel összevonva immár összesen tizenhárom évi börtönbüntetésének hírére Fejtő Ferenc így csak a direkt a đilasi renitensség megfélékezésére kiókumlált törvényerejű rendelkezések miatti megdöbbenéssel reflektálhatott:

akármilyen jogi érveket mozgósít is az állam- és párt-rezón eljárásának igazolására, a tény az, hogy ismét szájkosarat raknak egy olyan emberre, akinek szókimondó bátorsága, szenvedélyes igazságszeretete eddig csak dicsőséget hozott népének és hazájának (Fejtő 1962, 5).

Milovan Đilas civil kurázsija, a kommunista nómenklatúra életstílusa elleni támadása, azzal egyetemben, hogy a burzsoá értelmiségiek itták a szavait, az egyetemista diákok tömegei rajongtak érte, fölöttébb tetszhetett Fejtő Ferencnek, nem utolsósorban azért, mert kifejezetten ugyanezek zavarták és gerjesztették éktelen haragra Josip Broz Titót. Az *Irodalmi Ujságban* publikált 1960-as évekbeli cikkei a jugoszláv semlegességi irányvonal ipari felzárkózásra, javuló piaccgazdasági mutatókra vonatkozó önigazolásait (*A jugoszláv gazdasági elképzelések*, 1962. május 15.), a Jugoszláv Kommunista Szövetséget az imperialistákkal kokettálás dacára is testvérpárti ölelésben részesítő szovjet megenyhülést (*Hruscsov Titót választotta*, 1963. január 1.), a Nyugattal és Amerikával odaadó partnerként lejtett marsalli tánclépéseket (*A jugoszláv kommunisták kongresszusa*, 1965. január 1.), illetve a másként gondolkodókat vegzáló rezsim rendezvényeket akadályozó, irodalmi-művészeti folyóiratokat felszámoló-betiltogató machinációit (*Jugoszlávia fordulóponton*, 1965. január 15.) veszik számba. A szlovén magazin, a *Perspektive* (fejtői tévesztéssel-elírással: „*Perspektiva*”) szerzőinek és szerkesztőségének vétkéül a polgári létmód értékeinek védelmét, a többpártrendszer visszaállításának óhaját, no meg a sztrájkoló ljubljanoi munkásoktól, a vonalas kormányzás miatt háborgó diákoktól feléjük áradó bizalmat és szeretetet rótták fel, amiért két elismert szépírónak feltétlenül lakolnia kellett. Tomaž Šalamunt és Marjan Rožancot (szerzőnk ez utóbbi vezetéknevét megemlíti ugyan, ám az ékezetnek se híre, se hamva) a bevett büntetés-végrehajtási elkülönítéssel ki is vonták a forgalomból.

A jugoszlavizmus, a jugonacionalizmus, a nemzeti kommunizmus és az etnikai integralizmus irracionalitása sohasem maradt kétséges Fejtő Ferenc előtt, maga sem hihetett komolyan a többkultúrájúság édenkertjének létezésében. A Nyugat és az USA fogadott gyermekeként pátyolgotott Jugoszlávia terület-terülj asztalkáját körülzsongó kiváltságosságban, a Disney World és Legoland önfeledten vidám szórakozás-kevercsét porciózó sokszínűségben szinte bármi megadatott, ami szem-szájnak ingere. Viszont a pattogó mázú díszletek határolta kavalkádban, a műanyag védőburokba gubózások közepette az ott élő népeknek számtalan próbatételen kellett átesniük, mindent kikísérleteztek rajtuk, ami egzisztenciális, nyelvi-kulturális téren, világnézeti, gazdaságsszervezési és társadalomtervezési célzattal, honvédelmi és fegyverkezési révületbe ejtéssel

megoldhatónak mutatkozott. Nem véletlenül találta indokoltnak egy a kollektív felocsúdtásra biztató prominens szlovén író-értelmiségi a „Titoszlávia” meghatározást, a „Titoland” márkajelzést 1991-ben a közel háromnegyed évszázadnyi fennállása utáni összeomláshoz érkezett államalakulat detronizálóan sallangmentes névvel (vö. Jančar 1992, 114 és 121) illetésére.

A szociáldemokrata beállítottságát, a marxizmusát és a magyar patriotizmusát harcos európai hazafiságra változtató átalakulását, világpolgári derekasságát gyakran felemlető Fejtő Ferenc diplomatikus filantrópiája, béketeremtő orientációja régi lendületével és emelkedettségével kapott szárnyra az 1990-es években, amikor a nacionálkommunizmus totalizáló örületét, a militáns területfelosztást és a származási, felekezeti alapú szomszédirtást (*A szerb nemzetikommunizmusról [Az „etnikai tisztogatás” ideológiai forrásai]*, 1993. május 7.) taglalja a *Heti Kis Újság* hasábjain. Az önállósodási szándékokat megtorpedező hegemonisztikus igyekezetet rosszalló, a hagyományok sárba tiprását és az emberi jogok semmibe vételét elutasító aufklérista humanistaként azok közé tartozott, akik a horvátokkal szolidarizálva „felismerték a miloševići törekvésekben rejlő veszélyt, és támogatták a horvát függetlenség ügyét” (Sokcsevits 2011, 691). A *Magyar Hírlap*nak adott interjújában („*A szerbek vesztettek*”, 1993. június 14.), Szalay Hannának válaszolva a Nyugat farszírozta helyreállítási forgatókönyv szerinti föderációt, a tagköztársasági szinten egyenként szárba szökkenendő demokráciákat nevezte meg a közép-kelet-európai előrehaladás biztosítékaiul. A problémákat orvoslás fiatalkori zágrábi eszménye köszön itt vissza a horvát szuverenitás letéteményezéséhez, a centralista uralmi praxis elleni tiltakozásra és a passzív rezisztenciára ösztönző Vladko Mačekhez kapcsolódóan.

Az 1930-as évek legvégén a „horvát–szerb kiegyezés tető alá hozása horvát részről Vladko Maček parasztpárti politikus érdeme” (Sokcsevits 2011, 510) volt, amire áttételesen már a címével utal a *Magyar Hírlap* egyik 2001-es nyári lapszámában napvilágot látott rövid analízise a boszniai bonyodalmakat szem előtt tartó megegyezési esélyekről. Az illetékességet vállaló külügyi rátermettségről, a Nyugat kompetenciájáról alkotott felfogása lényegesen visszafogottabbá mérséklődött ekkorra, amit évekkel korábban előrevetített a bizalmi tőkéje megkopását sugalló belátás:

A jugoszláv tragédia világítja meg legélesebben, milyen borzalmakhoz vezethet az, ha bürokratikus-katonai eszközök segítségével használják ki a hatalomvágy és az idegengyűlölet eltemetettnek vélt szenvedélyét, amely a társadalmi és gazdasági bajokból és a demokratikus szemlélet hiányából fakad (Fejtő 1994, 15).

A horvát és a szlovén autonómiaigények meg a nagyszerb expanziós törekvések végleg szertefoszlatták a jugoszláv szövetségi délibábot, ezért lassacskán bele kellett nyugodnia, hogy a föderációs vágyalom legfeljebb illúzióhajhászó anakronizmusként működőképes. Befellegzett „annak a hitnek, hogy tartós békét lehet teremteni a népek megkérdése nélkül, a nemzeti önrendelkezés jogának megsértésével és a történelmi helyzet nemismeretével” (Fejtő 2001, 7). A hadba lépés, a fegyveres erőszak, a szemben álló felek közötti tessék-lássék lavírozás, miként a szlovén művész- és zenésztársulás, a Laibach tagjai figyelmeztettek a „párját ritkító kegyetlenkedés metaforájává” (Unkovski-Korica 2016, 231) átlényegülő Jugoszlávia megmentése érdekében átgondolatlanul bevezetett óvintézkedésektől, egymást tromfoló nemzetközi beavatkozásoktól viszolyogva: „Egészséges a gazdagoknak és halálos kórság a szegényeknek. A háború a kesztyűt levetett kapitalizmus” (Kérdések a Laibach csoportnak 2006, 156). A „változatos hatóerejű modern és posztmodern (meta)-elbeszélések vizuális reprezentációinak képzeletgátló rotációjához” (Velikonja 2014, 69–70) igazodó kajánsággal zászlajukra tűzvéen a vi et armis végrehajtott népgardírozások és konfliktuscillapítások euroatlanti standardjának katonás heroizmussal harsogható vezény- és jelszavait: „TATI – TITO – TOTO – NATO” (Kérdések a Laibach csoportnak 2006, 157).

A dagályos provincializmusok elharapózásának érájában mindezek azzal is jártak, hogy az önazonosság-keresés többmenetes nekigyürközéseiben, amelyekben regulaként sosem látszott tarthatónak ama hiedelem, hogy „az embernek mindenáron egyetlen identitásra kelljen szorítkoznia” (Fejtő 2008, 15), Fejtő Ferenc előtt apránként kikristályosodott: a rokonszenvét gyermekkorában elnyert és töretlenül megőrző földrajzi tájék ütközőzónáiban még nem találták fel az ország nélküli nemzet- és létbiztonságot. Ahogy a szupranacionális, ideológiamentes patriotizmust sem, mindössze a nemzet(iség)i tömörülések viharos múltbéli hagyatékából, megroppanó gazdasági teljesítményéből eredő érdeksérelmeket s a rutinszerű vádaskodások körforgásából előhullámzó szektoriális feszültségterhességet. A történelmi leckék megtanította, a családi tradíciók és mozgatórugóik diktálta, a szellemi-kulturális indíttatások táplálta szenvedélyes együttérzésének mértéke és szinteződései ekképpen kitüntetett figyelemre méltók. Ritkaságszámba menő előérzettel sejtette meg, hogy a Josip Broz Titó-i vezérlésű és örökségű Jugoszlávia hatalomtechnikai mechanizmusai, optimista jövőt festő jólét-bálványozásai önmaguk nosztalgikus szimulációját hozták létre, s élt a gyanúperrel, hogy a tökéletes vezető(k)ről szőtt perfekcionista álmok, valamint a délszláv háborúk tapasztalatai arra utalnak, az ilyesfajta értékképzés és visszavágyódás kizárólag az idealizáltság narratíváiban életképes, csak utópiaként (vö. Velikonja 2015, 194–195) kínálhat támaszt, nyújthat némi vigaszt a rászorulóknak.

Irodalom

- Angyal Endre. 1968. *Petar Dobrović: Az ember, művész és politikus*. Pécs: Magyar Tudományos Akadémia Dunántúli Tudományos Intézete.
- Ćurković-Major Franciska. 2002. Zágráb képe Fejtő Ferenc Érzelmes utazás című regényében. *Tiszatáj*, 56 (10): 77–87.
- Denegri, Ješa. 2012. *Modernizam/Avangarda: Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*. Beograd: Službeni glasnik.
- Fejtő Ferenc. 1957. Belgrádi levél. *Irodalmi Ujság*, aug.1. 2.
- Fejtő Ferenc. 1961. Gyilasz szabadon. *Irodalmi Ujság*, febr. 3. 3.
- Fejtő Ferenc. 1962. Gyilasz. *Irodalmi Ujság*, ápr. 15. 5.
- Fejtő Ferenc. 1994. Nemzetek, kisebbségek, Európa. Ford. Osvát Anna. *Európai Utas* 5 (3): 14–15.
- Fejtő Ferenc. 2001. A horvát–szerbe megegyezés. *Magyar Hírlap*, jún. 8. 7.
- Fejtő Ferenc. 2007. *Budapesttől Párizsig – Párizstól Budapestig: Visszaemlékezések és beszélgetések*. Ford. Balabán Péter. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Fejtő Ferenc. 2008. *Érzelmes utazás*. Harmadik, bővített kiadás. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Jančar, Drago. 1992. Emlékek Jugoszláviáról. Ford. Gállos Orsolya. In *Az eltört korsó: Válogatás a legújabb szlovén esszéirodalomból*. Ford. Gállos Orsolya, Reiman Judit. 111–138. Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó.
- Kérdések a Laibach csoportnak (A Rockerilla magazin nyomán). 2006. Ford. Domokos Tamás. In *Extázis és agónia: Független zenei /h/arcterek. Fosszília* (különszám) 7 (4), vál. és szerk. Virág Zoltán. Szeged: JABE a Hallgatókért Kiadói Alapítvány – POMPEJI Alapítvány.
- Krleža, Miroslav. 1965. Agrami gyermekkorom 1902–1903. Ford. Ács Károly. In *Uő: Versek, emlékiratok*. Ford. Ács Károly, Csuka Zoltán. 231–293. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Krleža, Miroslav. 1982. Napló 1958–1969 (részletek), vál. és ford. Túri Gábor. *Híd* 46 (7–8): 849–936.
- Perica, Vjekoslav. 2002. *Balkan Idols: Religion and Nationalism in Yugoslav States*. New York: Oxford University Press.
- Sokcsevits Dénes. 2011. *Horvátország a 7. századtól napjainkig*. Budapest: Mundus Novus Kft.
- Suvin, Darko. 2016. *Splendour, Misery, and Possibilities: An X-Ray of Socialist Yugoslavia*. Leiden–Boston: Brill.
- Tamás István. 1927. *5 világrész a Szajna partján*. Subotica: Minerva Rt.

- Unkovski-Korica, Vladimir. 2016. *The Economic Struggle for Power in Tito's Yugoslavia: From World War II to Non-Alignment*. London–New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- Velikonja, Mitja 2014. New Yugoslavism in Contemporary Popular Music in Slovenia. Trans. Olga Vuković. In *Post-Yugoslavia: New Cultural and Critical Perspectives*, eds. Dino Abazović, Mitja Velikonja. 57–95. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Velikonja, Mitja. 2015. Mapping Nostalgia for Tito: From Commemoration to Activism. In *Welcome to the Desert of Post-Socialism: Radical Politics After Yugoslavia*, eds. Srećko Horvat, Igor Štiks, London–New York: Verso Press.

DEEPER THAN COMPASSION

About an ascetic gourmand's vision of Yugoslavia

This train of thought follows the interrelation between Ferenc Fejtő's search for identity, course of intellectual orientation and political sympathies. The paper focuses on examining the intellectual and cultural context of the author's concept which considers the region as a peculiarly divided, 20th century, metaphoric alliance, namely, sees it as a conglomerate of the historical heritage of national(ity) groupings doomed to be dependent on a more moderate and weakening economic background. An extra emphasis is given to Fejtő's inkling that the linguistic-rhetoric and power organising mechanisms of Yugoslavia headed by Josip Broz Tito and built on his heritage created their own nostalgic simulation.

Keywords: memory, identity, ethnic conflicts, Yugoslavia, Titoism, nostalgia

DUBLJE OD SAOSEĆANJA

Slika Jugoslavije jednog „asketskog sladokusca”

Tema rada je povezanost traganja za samoidentitetom, intelektualne orijentisanosti i političkih simpatija Ferenc Fejte. U Fejtejevoj metaforičkoj strukturisanosti 20. veka pojavljuje se neobična regionalna razućenost naših krajeva kao konglomerat istorijskog nasleđa nacionalnih grupacija koje su osuđene na oskudne dimenzije i na zavisnost sa oslabljenim privrednim zaledem. Istaknuto mesto zauzima slutnja Fejte da su organizacija vlasti i retorički mehanizmi u Jugoslaviji pod vođstvom Josipa Broza Tita, zapravo stvorili sopstvenu nostalgicnu simulaciju.

Ključne reči: sećanje, identitet, etnički konflikti, Jugoslavija, titoizam, nostalgija

ETO: 821.511.141-3 Karinthy Ferenc
316.75
DOI: 10.19090/hk.2018.4.15-29

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Z. VARGA Zoltán

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
Pécs, Magyarország
z.varga.zoltan@gmail.com

Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
z.varga.zoltan@btk.mta.hu

A KOMPOZÍCIÓBA SZÓTT DIDAXIS:
A SZEREPLŐK NARRATÍV-STRUKTURÁLIS
FUNKCIÓJA AZ IDEOLÓGIAI NÉZŐPONT
KIALAKÍTÁSÁBAN – KARINTHY FERENC:
BUDAPESTI TAVASZ

Didactic Woven into the Composition: the Narrative-structural
Function of the Characters in the Fashioning of Ideological
Views – Ferenc Karinthy: *Budapesti tavasz*
(*Spring Comes to Budapest*)

Didaktika utkana u kompoziciju: narativno-strukturna funkcija
likova u stvaranju ideoloških pogleda – Ferenc Karinti:
Budimpeštansko proleće

Karinthy Ferenc *Budapesti tavasz* című regénye az ötvenes évek emblematikus irodalmi ostromábrázolásának számított. A második világháború magyarországi végjátékának irodalmi reprezentációja megfelelt a kommunista kultúrpolitika történelem- és társadalomképének, de a szocialista-realista ábrázolásmód minden vonalassága mellett mégis teret engedett másfajta, vagyis nem-kommunista társadalmi nézőpontok artikulációjának is. Az elemzés a polgári-értelmiségi főhős „fejlődéstörténetét” a szereplők által megtestesített társadalmi-

ideológiai pozíciók terében követi végig. A szereplők strukturális, ideológiai funkciójának vizsgálata mellett bemutatja a nemzetsztereotípiák morális-politikai jelentéssel való felruházásának szerepét, a regény metaforikus, topikus hálózatát, tér és idő megszervezéséből adódó jelentésrétegeket, az elbeszélés kiemelt jeleneteinek a kompozicionális jelentőségét, illetve azok ideológiai jelentését.

Kulcsszavak: a fikció retorikája, ideológiai nézőpont, a szereplők narratív-strukturális funkciója, irányregény, szocialista realizmus, elkötelezett irodalom, ostromregény

Karinthy Ferenc egy korszak számára emblematikusnak számító ostromregényét mindössze négy év és mégis egy világ választja el Tersánszky Józsi Jenő ugyancsak Budapest ostromát színül választó regényétől, az *Egy kézikocsi történetétől*. Karinthy regénye a Rákosi-korszak legsötétebb idejében, komoly cenzurális nyomás és erős kultúrpolitikai ellenőrzés közepette született, amikor az irodalmi életet egészében a kommunista párt közvetlen ideológiai és politikai irányítása határozta meg. A szocialista realizmus és a termelési regények a munkásosztály tömegeinek hirtelenjében megkreált politikai öntudatát, kulturális identitását és morális tartását voltak hivatottak illusztrálni, emellett pedig leszámolni a múlt polgári örökségével, a két háború közötti Magyarországot vezető társadalmi osztályokkal – politikai, morális és kulturális értelemben is. Karinthy Ferenc kivette a részét e kulturális hadműveletből; a legenda szerint (Örkényvel versengve) 1950-ben ő jelentette meg *Kőművesek* címmel az első magyar nyelvű szocialista realista regényt, mely napi politikai érdekeket is szolgált, a kommunista párton belüli leszámolások, koncepciók percek apológiájaként.

Az 1953-as *Budapesti tavasz* ennél összetettebb vállalkozás, annak ellenére, hogy összhangban van a korabeli kultúrpolitikával, és megfelel a fentebb összegzett célkitűzéseknek. 1945, a Horthy-féle Magyarország bukása a kommunista rezsim számára korszakok határa, a kezdet, az eredet szimbolikus dátuma. A kezdet mítoszának, legalábbis mítoszai egyikének megalkotása különféle módokon lehetséges, hiszen a hangsúly kerülhet a bűnösnek és működésképtelennek tartott társadalmi alakulat bukására, vagy épp ellenkezőleg, valami radikálisan újnak a születésére is. Lehet a (saját) múltból eredeztetni az újat, lehet valami kívülről érkező ismeretlenként felfogni azt, és persze lehet a kettő különböző arányú keverékének tekinteni. A *Budapesti tavasz* is valamiféle hibrid megoldást keres, hisz főhőse, Pintér Zoltán, a „polgári származású” bölcsész értelmiségi politikai eszmélődésének történetét meséli el a háború utolsó hónapjainak történelmi eseményei közepette¹, háttérben egy időben sokkal szélesebb

¹ Ebből a szempontból a regényt akár önéletrajznak is tarthatnánk, hiszen a főhős társadalmi helyzete, különösképpen pedig foglalkozása (nyelvészeti tanulmányai) a szerzőt idézik. Ezek az önéletrajzi utalások azonban a történet felszínén maradnak, csupán a hős „valószerűségének” ⇒

spektrumban létező (létezett) magyar társadalom panoptikumával, osztályai-
val, beidegzett gondolkodásmódjaival, politikai és ideológiai meggyőződése-
ivel, előítéleteivel, begyakorolt társadalmi praxisaival. A regény hangsúlyozza
ugyan, hogy 1945 a főhős és az ország életében is sorsforduló, voltaképpen
mégis adós marad az új korszak, az új világ, az új társadalmi élet „kifejtett”,
pozitív bemutatásával. A regény ennyiben mégis, talán nem is véletlenül, szem-
bemegy a korszak „vonalas” közelmúlt és sematikus történelemábrázolásaival,
amit egyébként időbeli keretezése – a regényidő kezdőpontja 1944. december
24., befejezése pedig 1945. április 4., azaz két eltérő társadalmi berendezkedés
időszámításának origói – is meghatároz, hisz a mű csak mintegy epilógussze-
rűen vázolja az új világ, az új korszak, az új társadalom építésének történetét, s
jelzi ennek az eltérő történelmi feladatnak a nehézségeit a szereplők egyébként
korántsem egyértelműen kijelölt sorsában.

A regény befejezése más szempontból is problematikusnak tűnt Karinthy
és a korabeli kultúrpolitika számára, hiszen a „felszabadulás” utáni
társadalomátalakító küzdelmek elbeszélése nem mutatott egyöntetűen opti-
mista képet. Így a *Budapesti tavasz* 1965-ös, negyedik kiadása jelentős válto-
zásokon esett át, s az eredeti szöveg több mint harmadával megrövidült.
A szöveg a negyedik kiadástól fogva jóval korábban zárul, az utolsó jelenet
a szovjet katonák és a felszabadított lakosság barátkozása, a Rákóczi-induló
eljátszása. A regény rövidített változatából hiányzik a teljes harmadik rész és
a második rész egy része is, köztük olyan kulcsjelenetek, mint az utcai harcok
tükörjelenete, a német és a szovjet katonák eltérő viselkedése a harcok során,
az angolszász katonák kimentésére szőtt akció, a társadalmi változások ellen
szervezkedő „arisztokrata reakció” megleckéztetése, illetve a vidékre visszatérő
mozgalmár bányász szereplő küszködése és ideiglenes „hitvesztése” a szoci-
alista térítésnek ellenszegülő, politikai öntudatot nélkülöző proletár közeg-
ben. Mindezek az átalakítások azt jelzik, hogy a hatvanas évekre bezárult az
a társadalmi, ideológiai vitatér, melyben a közelmúlt értelmezésére versengő
történelmi, társadalmi magyarázatokkal léptek fel e tér értelmiségi szereplői.
Éppen ezért értelmezésemben a *Budapesti tavasz* első, teljes szövegváltozatát
elemzem, hiszen ebben jóval nagyobb szerepet játszik a magyar társadalom
háború előtti társadalmi osztályainak és a hozzájuk kapcsolt észjárásoknak és
viselkedésformáknak az összeütközése.

⇒ megalkotásában kapnak szerepet. Az egyéni életút „esetleges” történései helyett (semmi-
lyen utalás sincs például Karinthy anyjának, Böhm Arankának a tragikus halálára) egy általá-
nos, példászerű „megtérés”-történetet mond el az olvasónak, mely éppen példászerűségével
buzdítja olvasóját a humanista polgárból a kommunista párt társadalomátalakító programjához
csatlakozó, de azt legalábbis megértő értelmiségivé válásra.

A *Budapesti tavasz* irányregény, antifasiszta ellenálló regény, az elkötelezett irodalom kanonikus példája, ám mégis kiemelkedik a korszakban népszerű és a hatalom által kedvelt irodalmi műfajokban írott művek színvonalának átlagából. Többek között azzal, hogy némileg eltért a vészkorszak ábrázolásának és értelmezésének ötvenes évekre kialakult hivatalos, „antifasiszta” narratívájától, amely tabusította a holokausztot. Karinthy ugyanis regényében nem hallgat a zsidók szenvedéseinek Budapest ostroma alatt elszenvedett sajátosságáról, művében feltűnnek a vészkorszaknak a későbbi, szabadabb idők ábrázolásaiiban ikonikussá vált jelenetei, a csillagos házakból a gettóba vonuló menetek, a kivégzések a Duna-parton, illetve a regény bizonyos – különösen a polgári miliőhöz tartozó – szereplőinek cselekvéseit és gondolkodását is sokszor meghatározza a zsidókról vallott véleményük, hozzájuk fűződő viszonyuk.

De más szempontból is változtat a programszerű tételeket megfogalmazó, propagandacélokat maga elé kitűző szocialista realista irányregényen. A keményvonalas, dogmatikus kinyilatkoztatás mellőzése már a főszereplő társadalmi helyéből is következik. Pintér Zoltán ugyanis polgári, értelmiségi családból származik, s a regény az ő társadalmi és politikai aktivizálódását beszéli el, azt a folyamatot, ahogyan felismeri, egyéni boldogulásának feltétele a közösség javáért érzett felelősség. Az ötvenes évek legelején az egykori polgári értelmiség aligha volt az a célközönség, aki előtt érdemes lett volna a fennálló rendszer intellektuális (történetfilozófiai, szociológiai és morálfilozófiai) legitimálásába fogni. A választás persze Karinthy Ferenc saját életútját is tükrözi, s a szereplők sorsában megmutatkozó bizonytalanságok talán valamiféle kijózanodást is jelezhetnek a Rákosi-éra sötét valóságából. Mindenesetre Pintér Zoltán történelmi tablókép előtt lezajló fejlődéstörténete nyitott kérdésnek mutatja a létezés személyes dimenzióiban is elkötelező politikai választást, melynek akár komoly buktatói is lehetnek, és ezeket a nehézségeket az elbeszélő érezhetően komolyan is veszi. A marxista értelemben vett politikai öntudat alakulása korántsem töretlen folyamatként szerepel a műben. Pintér a történeten belül nem is lép be a kommunista pártba, barátja, a személyes sérelmeket ápoló, türelmetlen és kevésbé cizellált intellektusú Gázsó – legalábbis az első kiadás befejezésében, mely későbbi megjelenésekben már nem szerepelt – pedig nehezen tudja közöské számára közvetíteni társadalmi és történelmi igazságról vallott nézeteit.

Összességében azonban a *Budapesti tavasz* az akkori politikai rendszer elvárásainak tetsző módon ábrázolta a második világháború magyarországi végkifejtését és a főváros ostromát, valamint a korszak kívánalmainak megfelelően nagyobb történelmi távlatba és szélesebb jelentés-összefüggésbe ágyazta be a világháborús bukást és az ostromot. Már a mű címe is túlmutat az 1944–45 telén

lejátszódott történelmi eseményen. A „tavasz”, a természet újjászületésének topozsa, eszmei-ideológiai szempontból meghaladja az értetlenség és értelmetlenség eseménnyel egyidejű naplókból kiolvasható tapasztalatát és annak metaforikus megfelelőjét, a „telet”. Az értelmes jövőkép, a múlt jelen felől, a jövő számára való értelmezése elterjedt beszédhelyzete a háborús visszaemlékezéseknek. Karinthy Ferenc regényének nagy ideológiai üzenete voltaképpen az, hogy a veszteségből is lehet erőt meríteni: ahogy Zoltán felépül a Jutka elvesztése, majd az első bevetés lázas izgalma okozta betegségből, úgy épül fel az ország is a gonosz ideológiák és igazságtalan társadalmi berendezkedés okozta bajokból. A regény egyik kiemelt, a történetvezetés és a cselekmény szempontjából is központi helyzetű jelenetében a főszereplő a már felszabadult Pestről nézi a romos várost, és megidézi Kőműves Kelemen mondáját az áldozathozatal, építés és hazaszeretet összefüggése kapcsán (Karinthy 1953, 215). E nagy eszme kibontakozását látjuk a regényben. Az ellenpontok és a buktatók nem is annyira rivális eszmék komoly megfontolása miatt vannak jelen a műben. Szerepük ebben az esetben is inkább retorikai, pedagógiai funkciójukban áll: meg kell győzni az olvasót egy hiteles, belső ellenállással is járó fejlődési folyamatról.

A meggyőzés leginkább a szereplők strukturális szintjén bontakozik ki. A politikai eszmék egyéni sorsokban, időben kibontva mutatkoznak meg. A szereplők megformálását két szempont határozza meg. Egyrészt Karinthy széles, reprezentatív panorámaképet igyekszik nyújtani 1944–45 Magyarországnak történelmileg cselekvő társadalmi rétegeiről. Ebben a hangsúlyosan budapesti világban a középosztályra kerül a legtöbb figyelem. Több, különböző karakterben mutatja be az ún. úri-keresztény, konzervatív középosztályt és arisztokráciát, a keresztény liberális-polgári középosztályt és a fővárosi zsidóságot, a munkásosztályt, a kispolgárokat, a városi lumpenproletárokat. „A regényben általában az első pillanattól kezdve olyan helyzetben és olyan cselekvések közben találkozunk a szereplőkkel, amelyek rögtön világossá teszik nem csak a »földrajzi« helyzetet, de a szereplők társadalmi helyzetét is” – figyelmeztet a korabeli kritikájában Erdei Sándor (Erdei 1954, 157).

A szereplők státuszát és funkcióját befolyásoló másik tényező a regényidő, cselekmény és jellemrajz összefüggése. E tekintetben a szereplők megformálása két csoportra oszlik. Az egyik csoportba tartoznak azok a szereplők (ők a nagy többség), akiknél a személyiség alapszerkezete változatlan, s a jelenetek sora csupán világossá teszi ezt az alapkaraktert, a szereplők „ideje” valójában „diszkurzív”, a karakter nyelvi, narratív kibontásához szükséges idő. Mihail Bahtyin a biográfia antik mintáit vizsgálva írja le az életrajz római-hellenisztikus felfogásának két változatát, mindkettőt visszavezetve az entelecheia arisz-

totelészi tanára (Bakhtin 2010, 141–142). Az entelecheia tana szerint a fejlődés végső célja annak első oka is: a kifejlett, érett jellem egyben a fejlődés oka is. Az entelecheia tana alapján elgondolva tehát a szereplővel a történetben megésső küzdelmek és feladatok csupán megerősítik már eredetileg is meglévő tulajdonságait, ám nem hoznak létre újakat. A történelmi valóság e kibontakozás színpada, a szereplőkkel megtörténő eseményeket felcserélhető epizódokként a kifejtés retorikai rendje kapcsolja össze.

A szereplői életidő (életrajzi vagy önéletrajzi) megképzésének Bahtyin egy másik mintáját is leírja, melyet Platón névéhez köt. A személyiség és az életút megtérésen, konverzióan alapuló, radikális változást is tartalmazó kronotoposza az „igaz tudás keresésének” szókratészi modelljére épül. A modell egymással föl nem cserélhető állomásai a felfuvalkodott tudatlanság, az önkritikus szkepticizmus, az önismeret lépcsőfokain vezetnek az igaz tudásig (Bakhtin 2010, 130). A *Budapesti tavaszban* egyetlen szereplő van csupán, akinek megformálása ezt a platóni sémát követi, ez természetesen a főhős, Pintér Zoltán. Igaz barátjának és katonaszőkevény társának, Gázsónak az alakja is összetettebb, s valamelyest különbözik is a regény többi szereplőjének megformáltságától, akiket egészében meghatároz társadalmi helyzetük és a hozzájuk kapcsolódó ideológia. Gázsó sorsa mégsem feleltethető meg a platóni megtéréses életút sémájának, hiszen a regény (pontosabban az első kiadás) végén nem tudja hatékony cselekvéssé változtatni a társadalmi egyenlőtlenségekből és a történelmi igazságtalanságokból táplálkozó proletár öntudatát. Ellenben Zoltán életútja klasszikus fejlődéstörténet, melyben a személyes egzisztenciális idő szorosan összekapcsolódik a történelmi idővel, és ahol az egyéni élettörténet alakulása párhuzamos az ország történetével.

A szereplők strukturális viszonyrendszerét ellentétes vagy párhuzamos sorsok (vagy csoportok) összehasonlítható kettősségei szervezik. A regény leginkább polarizált szembeállításai nem is az egyének, hanem a nemzeti közösségek szintjén jelentkeznek. A skála egyik végén a németek, míg a másikon az oroszok találhatók. Az éles szembeállítás része, hogy a német katonák közül senki nem kap nevet. Ugyanakkor a „felszabadító” szovjet hadsereg tagjairól kialakított kép, a korszak kívánalmainak megfelelően, heroizált és idealizált. A szovjet hadsereget megjelenítő két alak egyike érdekes módon tompítva, lágyítva, de mégiscsak megidézi a Horthy-korszak orientalista képzetét a vad, keleti, civilizálatlan bolsevikokról. Turumbek kirgiz, s bár a történetben jószívű, igazságos, bátor, barátságos, a gyengéket és ártatlanokat a saját élete árán is oltalmazó szereplőként jelenik meg, Karinthy megszeppítve ugyan, de mégiscsak megidézi a korabeli magyar társadalom szovjetekkel kapcsolatos

sztereotípiáit és a megszálló sereggel találkozó magyar lakosság naplójából kirajzolódó első élményeit: egy jelenetben részegen apró lopást követ el, majd duhajkodik. A rövid jelenet célja mégsem az, hogy szélesebb körben legitimálja a *Budapesti tavasz* realista intencióit, azt a törekvést, hogy a mű az ostrom reprezentatív jellegű nagyregénye legyen, s ezért még akár egy szalonképes utalást is megkockáztasson az elhallgatott és megszürt történelmi valóságra. A regény tendenciózusan szűrt, semmilyen módon nem jelennek meg benne a korban még élénken élő kollektív emlékek a nőket erőszakoló, „zabraló”, a magyar lakosságot hosszabb-rövidebb ideig tartó kényszermunkára hurcoló hódítókról. A keleti, vad, ösztönös Turumbek ugyanis egy tandrámát idéző jelenetben szinte azonnal magába száll, belátja hibáját, sőt maga kér szigorú büntetést cselekedetei miatt, miután parancsnoka, a regény alakjainak abszolút erkölcsi viszonyítási pontjaként színre léptetett Karaganov főhadnagy néhány halk szóval helyreteszi. Karaganov természetesen orosz. Figurája az orosz imperializmus legitimációja, hiszen azt sugallja, hogy miként a főhadnagy kiválósága és erkölcsi feddhetetlensége folytán vezetésre termett a több nációból álló Vörös Hadseregben, úgy Oroszország is hasonló okok miatt játszik vezető szerepet a Szovjetunióban. Alakja szinte már eltúlzott módon civilizált és rokonszenves: művelt, finom, udvarias, határozott vezető, igazságos, ugyanakkor keménykezű is tud lenni, tiszteli a legyőzötteket. A szovjetek németekkel szembeni erkölcsi fölényét Karinthy egy megismételt jelenettel demonstrálja erősen didaktikus módon. Egy szovjet rohamcsapat Turumbekkel az élen elfoglal egy épületet, majd amikor fordul a hadiszerecse és ellentámadnak a németek, akkor inkább hősi halált halnak, csak hogy megkíméljék az épületben rekedt civil lakosság életét (akik az erősebb érzelmi hatás, együttérzés kiváltása miatt zömmel gyerekek és nők). Ezzel szemben a hadi helyzet újabb fordulata után a házban védekező németek élő pajzsként használják ugyanazt a pincében rekedt lakosságot (Karinthy 1953, 260–265). A német katonák viselkedésében semmilyen heroizmus nincs, többnyire csak a saját menekülésükre gondolnak, a várost és annak lakosait egyaránt a visszavonulást segítő tereptárgyaknak tartják. A nemzetek erkölcsi értéken alapuló szembeállításának részei még az amerikaiak. Az ő szerepük a regényben szintén az orosz erkölcsi fölény kontrasztív megerősítése, hiszen a fogságba került repülő tisz, Robinson őrnagy akár egyedül, csapatát cserbenhagyva is megszökne.

A kollektív, egész nemzeteket képviselő társadalmi ágensek szintjén elgondolt szereplők strukturális szembeállításának azonban határai vannak, hiszen a szereplők zöme magyar, így ideológiai, világnézeti értékrendezésük nem alapulhat kollektíven meghatározott nemzeti vonásokon. Ezt a nézetet annyira

következetesen képviseli a regény, hogy bár az ötvenes évek közbeszédének zsidósággal és a holokauszttal kapcsolatos tabui ellenére meglepően nyíltan szól a vészidőszak budapesti zsidóüldözéseiről, határozottan kerüli a regény zsidó hőseinek bármilyen sajátos – kulturális, nyelvi, vallási, habitusbeli – meghatározását, ellentétben például Tersánszky korábban vizsgált műveivel. A regény mindkét zsidó alakja – Jutka, illetve nagynénje, Turnovszkyné is – az üldözés és a kirekesztés alanyaiként mutatkoznak meg zsidóként. Identitásukban, viselkedésükben legalábbis Karinthy semmilyen más módon nem különbözteti meg őket a magyar középosztály más, a regényben felvonultatott alakjaitól. A kívülről tulajdonított, önkényes identitásformálás parabolája az a jelenet, amikor Jutka szüleit a pesti gettóban felkereső Zoltán, „aki zsidók közt elfogódottságot érzett, maga is szégyenkezve próbálta Erdős né ábrázatán megkeresni a fajtájára való vonásokat” (Karinthy 1953, 81). Csakhogy, mint később kiderül, Jutka édesanyja „keresztény”, aki vállalja családtagjai sorsát, így az előítéletek és sztereotípiák gépies, az azonosítani kívánt alanyok saját önképét teljességgel figyelmen kívül hagyó téves azonosítássá válnak. Zoltán persze nem képviseli ezt a magatartást, a jelenet a reflektálatlan társadalmi sztereotípiák hatalmát és az előítéletes gondolkodásmód önkéntelenségét mutatja. Az előítéletek logikátlan és kritikátlan vakhitként élnek az antiszemita diskurzusban, melyet jól mutat a külföldi védlevelekkel bujkáló zsidókat felszínes magyarságtudattal vádoló rendőr hamis, okot és okozatot felcserélő okoskodása: „– Menjen vissza a sorba! A szentségit az ilyen szemtelen zsidóknak! és még maguk akartak magyarok lenni?! Az egyik svéd, a másik spanyol, a harmadik portugál, a negyedik svájci... hát akkor mit keresnek Magyarországon, a fene egye meg?” (Karinthy 1953, 85).

A szereplői alakok ellentétpárokba, illetve párhuzamos sorsokba rendezésének célja, hogy bemutassa, milyen válaszokat adtak a felbomlóban lévő Horthy-féle Magyarország társadalmi rétegei az ostrom során átélt kritikus emberi pillanatokban, határhelyzetekben. A társadalmi cselekvő csoportok regényes megmérettetésének mértéke Karinthy művében a morális fedezet és társadalmi hitel. A háborús helytállás vagy elbukás pedig nem csupán a felelősség megállapítására terjed ki, hanem – hasonlóan a háborút követő évek élmény- és memoáirodalomához – az újjáformálódó társadalomban játszott majdani szerepekre is következtetni enged.

Mint azt a korabeli kritika és az irodalomtörténeti szintézis megállapítja – egyaránt elmarasztaló hangsúllyal –, a *Budapesti tavaszban* nagyobb szerepet kap a polgári rétegek bemutatása. A regény a két világháború közötti Magyarország középosztályát többnyire ironikusan mutatja be. A liberális keresztény polgárság

képviselői jórészt a főszereplő rokonságából kerülnek ki, az elbeszélő pedig általában közvetetten, cselekvéseiken és beszédükön keresztül, külső nézőpontból ábrázolja őket. A polgári világ alakjainak megrajzolásában láthatóan fontos a férfi-nő kapcsolat bemutatása. A főhős szüleinek rossz a házassága, a kiábrándult, intellektuális ambícióiban megtört apa, Pintér Elemér szeretőt tart, a Horthy-rendszer által derékba tört pályája miatt nemcsak maga, hanem az ország és fia jövőjét is borúlátó módon ítéli meg. Kritikus pillanatokban gyávának mutatkozik, fiát fél bújtatni. Feleségének jóval kisebb szerep jut a történetben (végig a férje után, Pintérnéként nevezi meg az elbeszélő), a család összetartásának képmutató látszatát igyekszik fenntartani, miközben a fiai sorsa miatti aggodalom jóval őszintébb, mint férjéé. A család magánéletét fenntartó elvtelen kompromisszumok egyben társadalomról és társadalmi viselkedésről vallott nézeteiket is tükrözik.

Fontosabb szerepet játszanak az események alakulásában Turnovszkyék, akikkel Zoltánék közösen bujkálnak egy pesti bérház lakásában. Turnovszkyék létezése a történelem ignorálásán és a társadalom középosztályra szűkítésén nyugszik. Negédes, zárt, nagypolgári allűröket sem nélkülöző viselkedésükkel alig vesznek tudomást a körülöttük zajló történelmi események és változások súlyáról. A háborús viszonyokat inkább csak bosszantó, ám ideiglenes kellemetlenségnek hiszik, ami után életük a régi kerékvágásba zökken vissza, életformájuk kereteit is folytathatónak ítélik, amihez még az ostrom legsúlyosabb pillanataiban is ragaszkodnak. A magyar társadalom számukra egybeesik a középosztállyal, Zoltán bányász katonatársával, Gazsóval láthatóan nem tudnak mit kezdeni.

A két háború közötti magyar társadalom másik meghatározó, a regényben megjelenített rétege az úri-keresztény középosztály. E réteg képviselőinek zömét az elbeszélő leplezetlen ellenszenvvel kezeli, egyiküket-másikukat a németekhez hasonlóan polarizált figuraként ábrázolja.

A didaktikus szembeállítás szervezi például a már nevével is ironikusan jellemzett arisztokrata katonatiszt, Harkányi Előd William kétszeres kihallgatási jelenetét, aki előbb vallatóként próbálja kifagatni az elfogott Gazsót – hiába, mert az makacsul megőrzi társai titkát és saját emberi tartását, majd amikor fordul a kocka, és őt hallgatják ki az oroszok, hamar elpárolog a bátorsága. Hasonlóan gyenge jellemű figuraként mutatkozik be Turnovszkyék egykori szomszédja, Torday-Landgraf, aki a németek hadisikerei idején elzárkózott attól, hogy megsejtsse Turnovszky zsidó származású feleségét, majd a helyzet változásával önként ajánlkozik erre, de mivel szolgálatait udvariasan elhárítják, már a háború utáni helyzetre készülve a következő gondolat fogalmazódik meg benne:

Akármilyen szívélyesek voltak is Turnovszkyék, visszautasításuk azt jelentette, hogy a németek veresége mégis bizonyos, s közelebb áll, mint várta. De ha így van, akkor kedvességük csak múló tünet lehet, s az ő elkésett gesztusa nem állhatja gátját, hogy az új rend tülekedésében fölne szakadjanak rég gyűjtött sérelmeik és bosszújuk. Sőt, mai látogatásával még fölhívja magára a figyelmet: annál inkább el akarják majd veszejteni. Mire Budára ért, elhatározta: megbeszéli feleségével, nem kellene-e följelenteni őket (Karinthy 1953, 76).

E társadalmi réteg legösszetettebb figurája kétségtelenül Deseő Béla, aki katonatisztként vesz részt a magyar ellenállás munkájában. Deseő nem kedveli a németeket, a katonai pálya és a magyar társadalmat a háborúba vezető eszmék hidegen hagyják. Ugyanakkor az ellenálláshoz sem politikai eszmék vagy komoly társadalmi meggyőződés vezet, mert „Deseőt legszemélyesebb érzelmei fordították a németek ellen: csak a zsidó nők érdekelték” (Karinthy 1953, 175). Az elegáns, finom fiatalembert az elbeszélő első alkalommal rokonszenves alakként mutatja be, aki kész átlépni az osztálykülönbségeket. A regény harmadik részében, Budapest felszabadulása után azonban már a saját osztálya érdekeit védő, élvhajhász individualista figuraként lép színre. Deseő a regény világában mindig az elvek elé állítja személyes és csoportérdekeit, nem meggyőződésből, hanem személyes érdekből cselekszik. Nem „reakciós”, sokkal inkább apolitikus, „dekadens”, akinek világa az érzéki örömök és a tetszés körül forog, embersége és kedvessége szinte testi adottság, nem pedig (morális) döntés eredménye, így inkább egyéni kivétel, amely nem mentesíti osztályának szigorú társadalmi-politikai megítélését a regényben.

Érdekes módon a regény alig szentel figyelmet a nyilasok ábrázolásának. Alakjuk elnagyolt, motivációjukat, észjárásukat a regény alig kutatja, bemutatásuk semmit nem ad hozzá a korabeli irányregények sematikus nyilasképéhez. A nyilasok a regényben testileg is taszítóak, gondolkodásuk és beszédük frázisokra épül, erkölcsileg romlott, nihilista lényekként festi le őket Karinthy: „Kapuvári később a magyarság etelközi törzsi szervezetéről magyarázott: valaha történelemtanár volt, de szabálytalanságok miatt évekkal ezelőtt elbocsátották. Amíg beszélt, hosszú, zsíros haja az arcába hullott, ujját, amelyen vastag és széles volt a köröm, magasba emelte” (Karinthy 1953, 121).

Az ellenálló kommunistákról festett képpel is elégedetlen volt a kommunista kritika és a szocialista irodalomtörténet-írás. „[A]z ellenállás hősei, Gázsó és a kommunista Markó-csoport harcosai inkább nemes eszmék képviselői, mintsem eleven emberalakok” (Béládi-Rónay 1990, III/1–2, 836). Markó alakját való-

ban a korábban már említett entelecheia-tanra építve formálja meg Karinthy, vagyis Markó a történet során csaknem mindig következetesen viselkedik, és nem változik meg az átéltek hatására. A cselekmény eseményei és a regényidő csupán nézeti szélesebb körű, szemléletes kibontásához szükségesek. Véleményei, elvei, meggyőződései készen kapottak, kialakulásukat nem fedi fel az elbeszélés. A higgadt, nyugodt, derűlátó, bizakodó ellenálló valójában nem forradalmár, hanem jó vezetői képességekkel megáldott „pártkatoná”. Markó nem eszméket munkál ki és valósít meg a gyakorlatban, hanem az eszme érvényesítéséhez szükséges feltételek megteremtéséről gondoskodik, miközben jó pszichológusként tartja össze és motiválja embereit, szívós, lassú munkával győzi meg őket az általa képviselt eszme igazáról. Szellemi, gyakorlati fejlődésének csupán egyetlen eleme „zajlik le” a regényidőben az olvasó szeme előtt. Arról a jelenetről van szó, amikor egy fegyveres akció után lelövi a fegyelmezetlen, pánikba esett, a csoport többi tagját immár sokadszor veszélybe sodró Keserút. A jelenet persze túlnő Markó sorsán. A kommunista mozgalom, és egyáltalán, minden, a nagyobb közjóért tevékenykedő, humanista célkitűzésektől vezérelt forradalmi cselekvés morális dilemmája tárul itt fel: vajon szabad-e erőszakhoz fordulni az eszme érvényre juttatásához? A *Budapesti tavasz* válasza igenlő, sőt még Zoltán is tanul a példából, amikor a regény harmadik részében vállalja a kémkedést a vele rokonszenvező Deseő-féle arisztokrata társaságában, majd Deseő „tárgyalásakor” fel is használja ellene a megszerzett bizonyítékot. Markó és Zoltán viselkedése a fenti jelenetekben morálisan vitatható tetteket ismer el jogosként, és azzal igazolják cselekedetüket, hogy az általuk nagyobbak hitt jóra törnek, ezért pedig „áldozatra”, esetünkben közel állók feláldozására is képesnek kell lenniük.

A jövőbe vetett bizonyosság mellett még egyfajta aszketizmus is megkülönbözteti Markót a regény két másik, az ellenállási mozgalomba keveredő hősétől, Pintér Zoltántól és Gázsótól. Markó ugyanis saját „nemiségét” is feláldozza az akciók sikeréért, hiszen lemond a házmesterlány szerelméről. Mindez nem mondható el a regény legellentmondásosabb szereplőjéről, Gázsó Bertalanról. Gázsó bányász, vagyis proletár, alakjába azonban népies vonásokat is sző Karinthy. Izgága, örökké tevékeny figura, aki a világhoz és a közönséghez testi, indulati, érzelmi szférákon keresztül kapcsolódik. Jó szándékú, a társadalmi igazságtalanságokra fogékony, ugyanakkor azokat türelmetlenül kezeli, saját viselkedésére csak ritkán reflektál. Sorsa akkor sem változik meg igazán (legalábbis a regényidő és az első kiadás keretein belül), amikor a régi rend bukásával megadatik számára a tevékeny politikai, közösségi cselekvés szabadsága. Gázsó fejlődése elakad, eszméit és szándékait dogmatikus

módon, türelmetlenül próbálja megvalósítani, ezzel éles összeütközésbe kerül környezetével. Gázsó figuráját a „kulturális tőke” társadalmi igazságtalanságra visszavezethető hiánya határozza meg, hiszen családi háttéréről, múltjáról alig tudunk valamit. A társadalmi helyzet, az alacsony származás azonban nem következetes magyarázó elv a regényben, hiszen a hasonló helyzetből induló Markó sikeres pályát fut be a regényben ábrázolt időkeretben, igaz, esetében villanásnyira megjelenik a boldog gyermekkor képe.

Amint arról már szó esett, a regény központi alakja Pintér Zoltán, nyelvész egyetemi hallgató. Története akár tézisszerűen is kiolvasható a műből: „apolitikus értelmiségi fiatalemberrel, akit a körülmények kényszerítenek a fegyveres küzdelembe, s aki végül öntudatosan vállalja ezt a harcot” (Béládi-Rónay 1990, III/1–2, 835–836). Zoltán filosz, a szellem embere, aki bizonyos lenézéssel viseltetik a többi ember kicsinyes társadalmi torzsalkodása iránt. A történet kezdetén nincs történelmi tudata, osztálya többi tagjához hasonlóan a háborút csupán múltó kellemetlenségnek tekinti. Fejlődésében két nevelő segíti. Az egyik Markó, a fiatal kommunista ellenálló, aki az irónia hiányát leszámítva szókratészi módon bábáskodik Zoltán politikai öntudatának fejlesztésén, s hol cselekvéssel, hol beszéddel, hol olvasmányokkal, türelmesen terelgeti a társadalmi cselekvés és a politikai állásfoglalás felé. Kettejük viszonya egyértelműen alá-fölé rendeltségi viszony, hiszen mindig a politikai öntudat és hatékony gyakorlati cselekvés magasabb fokán álló Markó a kezdeményező. Zoltán egyébként is nehezen lép ki gyermek szerepéből, nehézséget jelent számára vállalni, hogy tettei időnként másokra is kihatnak, hogy a másikért is felelősséget kell vállalnia. Fejlődésének ezt a fokát jellemzi az a szabad függő beszédben tolmácsolt belső monológ, amikor kiment a gettóból Jutka kistestvérét, aki mellel nagyon is felnőttként nézett fel rá:

Mit akarnak tőle? Miért nem hagyják megbújni valahol? Hiszen ő félszeg és gyöngé, járatlan az életben, csak a könyveit bújta, s nem tud a kályhában tüzet rakni, nem tud egy apró, oktan gyereket megvigasztalni! (Karinthy 1953, 84)

Zoltán társadalmi nevelődésének másik tanítója szerelme, Jutka, aki tulajdonképpen akaratlanul vezeti a főhőst személyisége tágasabb elgondolásához. A személyiség individualista, csak önmagával törődő, döntései érvényét és következményeit csak önmagára vonatkoztató szemléletét a Jutkával szövődő intim, interperszonális kapcsolat, a szerelem változtatja meg, tágitja előbb a személyközi, majd később a közösségi viszonyokért is felelősséget vállaló magatartássá. Az önmaga zárt világából ily módon kilépő Zoltán hirtelen,

szinte profán epifániaként érti meg, hogy egyéni boldogulása is társadalmi feltételekhez kötött:

Egyszerre egész világosan megértette, hogy amíg ez a harc el nem dőlt, se Jutkával, se mással, de még önmagával sem lehet egyetlen meghitt estéje, egyetlen békés órája. Föülte, szemét törülve. Keserű bizonyosság volt, de legalább bizonyosság ebben a törvénytelen, bitang világban. S hogy ezt megértette, meg is könnyebbült (Karinthy 1953, 91).

A jelenet erejét erősíti, hogy a belátás a szerelmi beteljesülést követő boldog pillanatokban következik be, a megvilágosodásnak a létezés különböző – érzelmi, érzelmi, egzisztenciális, interperszonális, társadalmi-közösségi – dimenzióit egyszerre felfogó és tudatosító pillanatában. Zoltán fejlődésének következő lépése is Jutkához kötődik, amikor a lány a nyilasok börtönében, meggyilkolása előtt az aktív politikai cselekvés, a fegyveres ellenállás elszalasztott lehetőségének jogosságára döbben rá:

De most már tudom, hogy bután éltem, jaj de bután... És úgy szégyellem magam, egész este ezen gondolkoztam... El akartam bújni előlük, érted? Pedig nem bújni kellett volna... a torkuknak ugrani, beléharapni... (Karinthy 1953, 118).

Pintér Zoltán politikai öntudatához, illetve az öntudat gyakorlati cselekvőerővé válásához végső soron a személyes veszteség adja az utolsó lökést, ennyiben sorsa párhuzamba állítható Deseő Béláéval. Pintért azonban a szenvedés radikálisan mozdítja ki addigi életformájából és személyiségéből. Ezt az ugrásszerű változást, metamorfózist Karinthy a betegség szimbólumával fejezi ki: a Markóékkal végrehajtott első akció után Zoltán ágyának esik, s néhány napig szinte öntudatlanul dolgozza fel az előző napok megrázkódtatásait. A betegségből felépülve egyfajta testi-lelki újjászületésen megy keresztül, ami megérteti vele, hogy az áldozathozatal sem személyes, sem közösségi szinten nem volt hiábavaló, s hogy a létezés egyéni-egzisztenciális és közösségi-politikai dimenziói elválaszthatatlanok egymástól. A regény egy korábban már felidézett nagyjelenetében egy pesti bérház tetejéről tárul elé a romos, ostromlott magyar főváros, s a térbeli távlati perspektíva egyben a múlt megértésén alapuló értelmes jövő képét is felvillantja:

Amióta az eszét tudta, félt a nagy szavaktól és kerülte őket: annyit kiabáltak itt nemzetről, hazáról, népről... De az ő szájában ez itt most nem üres szó, és ha a vihar kifújta börtönéből, hát nem hagyja magát többé

visszazárni: látni és érteni akar... [...] Egyszerre megértette a mesét, amelyet gyerekkora óta ismert: magas Déva vára miatt nem állhatott meg, amíg a Kőműves Kelemenné vérét hozzá nem keverték... – De te fabula narratur – mondta maga elé hangosan: róla szól a mese. Saját testével kell megtámasztania itt a falakat, belefeszülni és beleolvadni, hússal és vérrrel megkötni a köveket, hogy reá épüljön, belőle nőjön (Karinthy 1953, 214–215).

Természetesen Zoltán sorsa nem ér véget ennél a belátásnál, annál is inkább, mert a *Budapesti tavasz* sem fejeződik be Budapest felszabadulásával (legalább is az első kiadások itt tárgyalt szövegében). A regény cselekményének időbeli szerkesztése és keretezése három arányos szakaszra oszlik, hiszen az első rész Zoltán elköteleződésének történetét meséli el, a második az ellenállásban való részvételét, míg a harmadik a felszabadított Budapesten a társadalmi élet meginduló újjászervezésének nehézségeit mutatja be. Bármilyen fontos szerepet játszik is tehát az ostrom a regényben, a harmadik rész némileg megtöri a fejlődésnek az első két rész alapján egyenes vonalúnak tűnő ívét. Az eddig kizárólag Budapesten játszódó cselekmény földrajzilag is kiszélesedik, az elbeszélés lelassul és iránytalanná válik, ami leginkább Gazsó vergődésében jelenik meg. Az ostrom alatt átélt nagyszabású események heroizmusa, illetve azok személyiségformáló hatása már alig jelenik meg az újjáépítés napi, sokszor kisszerű munkájában, így végül a szocialista kibontakozás egy hónapnyi regényidőbe sűrített nehézségei nem egyértelműen optimista jövőképpel zárják le a regényt.

Irodalom

- Bakhtin, Mikhail M. 2010. „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics”. In *The Dialogic Imagination: Four Essays*, szerk. Holquist, M., ford. Emerson, C. és Holquist, M. 84–258. University of Texas Press Slavic Series. Austin: University of Texas Press.
- Béládi Miklós–Rónay László szerk. 1990. *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/1–2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Erdei Sándor. 1954. Karinthy Ferenc: Budapesti tavasz. *Társadalmi Szemle* 9 (2): 156–60.
- Karinthy Ferenc. 1953. *Budapesti tavasz*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

DIDACTIC WOVEN INTO THE COMPOSITION: THE NARRATIVE-
STRUCTURAL FUNCTION OF THE CHARACTERS IN THE
FASHIONING OF IDEOLOGICAL VIEWS – FERENC KARINTHY:
BUDAPESTI TAVASZ (SPRING COMES TO BUDAPEST)

The novel *Spring Comes to Budapest* by Ferenc Karinthy was considered to be an emblematic literary depiction of the siege in the 1950s. The literary representation of the end game of the Second World War in Hungary met the historical and social image of the communist cultural policy; nevertheless, in addition to following the guidelines of the socialist realistic representation, scope was left for articulating other, namely, non-communist social perspectives, too. The analysis follows the “evolutionary history” of the bourgeois-intellectual hero in the space of social-ideological positions embodied in the characters. In addition to the structural and ideological functions of the characters, it also presents the role of endowing the nation-stereotypes with moral and political connotation, the metaphorical and topical network of the novel, layers of meaning resulting from the organisation of space and time, and the compositional significance of the accentuated scenes, namely, their ideological meanings.

Keywords: the rhetoric of fiction, the ideological viewpoint, the narrative-structural function of the characters, Tendenzroman (novel with a message), socialist realism, littérature engagée (engaged literature), the siege novel

DIDAKTIKA UTKANA U KOMPOZICIJU: NARATIVNO-
STRUKTURNA FUNKCIJA LIKOVA U STVARANJU IDEOLOŠKIH
POGLEDA – FERENC KARINTI: *BUDIMPEŠTANSKO PROLEĆE*

Roman Ferenc Karintija *Budimpeštansko proleće* je predstavljao emblematički književno-opsadni prikaz pedesetih godina prošlog veka. Književno predstavljanje posleratnog perioda u Mađarskoj je odgovaralo istorijskoj i društvenoj slici komunističke kulturne politike, ali je pored šablonskog socrealističkog načina prikaza davalo prostora za artikulaciju drugačijih, nekomunističkih društvenih stavova. Analiza prati istorijski razvoj glavnog junaka koji potiče iz građansko-intelektualnog miljea u prostoru uništenih društveno-ideoloških pozicija. Analiza, pored strukturnih i ideoloških funkcija junaka, prikazuje ulogu nacionalnih stereotipa ispunjenih moralno-političkim značenjima, metaforičnu i topičnu mrežu romana, značenjsku slojevitost koja proizilazi iz organizacije prostora i vremena, kompozicijski značaj istaknutih scena priče, odnosno njihovih ideoloških značenja.

Cljučne reči: retorika fikcije, ideološki pogledi, narativno-strukturna funkcija junaka, roman pravca, socrealizam, angažovana književnost, opsadni roman

NÉMETH Zoltán

A Varsói Tudományegyetem Magyar Filológiai Tanszéke
Varsó, Lengyelország
nemetx@gmail.com

EROTIKUS SZÖVEG ÉS POSZTHUMÁN OLVASÓGÉP

Csehy Zoltán Cage Pozsonyban című versének értelmezése

Erotic Text and Reading Machine

Interpretation of the Poem Cage in Bratislava by Zoltán Csehy

Erotični tekst i posthumana čitalačka mašina

Tumačenje stihova Zoltana Čehija Kejž u Požunu

A tanulmány Csehy Zoltán *Cage Pozsonyban* című versének értelmezésére vállalkozik. Az interpretáció első része a vers címében található tulajdonneveket vizsgálja, majd pedig a címbe foglalt állítás referencializálhatóságának kérdésére tér ki. A továbbiakban szöveg és erotika, a vers és a megkötések, valamint a mű és a műfordítás kérdését tematizálja. Felveti a szöveg ideális olvasójának problematikáját, amelynek megválaszolásával a poszthumán olvasógép víziójáig jut el. Legerőteljesebben talán szöveg és zene kapcsolatára figyelhetünk fel Csehy művében, ennek kapcsán vetődnek fel a transzmediális átváltási műveletek kérdései is. A médiumok sokasága és egymásra kopírozása az érzékelés totalitásában ölt testet, vagyis a szöveg ideális olvasóját az emberin túlra helyezi.

Kulcsszavak: interpretáció, transzmedialitás, zene, erotika, poszthumán identitás

A *Cage Pozsonyban* szerkezetű címadások olyan nyelvi teret rajzolnak elénk, amelyek sokkal problematikusabbak, mint elsőre gondolnánk, vagyis inkább több, mint kevesebb lehetőséget adnak a részletes értelmezésre. Két tulajdonnév alkotja a címet, ebből az egyik személynév, vezetéknev, egy ember neve. Nem ismerem, mondhatnánk, ha a vers nem éppen azért emelné a cím

pozíciójába, mert: 1. ismerni kell, 2. a vers elolvasása után ismerni fogom. A vers innét kezdve egy valós vagy fiktív életrajz kontextusában, illetve a hozzá rendelhető életmű felől értelmeződik, amelyhez különféle kapcsolatokat épít ki.

A *Cage Pozsonyban* verscím tehát a XX. század egyik emblematikus zeneszerzőjének a nevét emeli verscímbe, s e néven keresztül épít kapcsolatot a címbe foglalt másik tulajdonnévvel. A városnév a hely poétikájának lehetőségén keresztül adhat alkalmat a legkülönbélebb kapcsolódási lehetőségekre. Mint azt a *Zene és erotika* című Csehy-esszéből is megtudhatjuk, a vers inspirációjaként egy valódi, történetileg is hiteles esemény szolgált: John Cage valóban járt Pozsonyban (Csehy 2011, 9).

Érdekes ebből a szempontból két olyan szöveg összehasonlítása, amelyek címe azonos, mégis egészen más nyelvi regisztereket mozgósítanak. Michal Murín *John Cage v Bratislave*, azaz *John Cage Pozsonyban* című szövegéről van szó. Murín szövege tudósítás, amelyből kiderül, Cage a *Večery novej hudby*, azaz az *Új zene estéi* című fesztivál szervezőinek meghívását elfogadva érkezett Pozsonyba, és gazdag programja a következő eseményekből állt: beült két koncertre, ahol az ő darabjait játszották, a partitúráiból rendezett kiállítás megnyitóján is részt vett a Szlovák Nemzeti Galériában, a szlovák rádióban a *Hommage à Cage* című kiállítás megnyitójára is ellátogatott, *Composition in retrospect* címmel előadást (éppen Pozsonyban kompletizálta előadását), és sajtótájékoztatót is tartott (mm 1992, 36–38).

Ezt a részletező ismertetést azért tartottam fontosnak reprodukálni, mert a két tulajdonnév (Cage, Pozsony) egymásra kopírozásából születhetett volna olyan vers is, amely életrajzi adatokkal, Cage pozsonyi tartózkodásának történetdarabkáival operál, afféle novellaversként. Hogy nem így történt, az jól példázza azt, mennyivel mélyebb a kapcsolat: nem John Cage és Csehy Zoltán, hanem John Cage zenéje és Csehy Zoltán költészete között. Erre utal a vershez fűzött kommentár is: „John Cage 1992 júniusában, két hónappal halála előtt járt Pozsonyban. A vers utolsó (elképzelt) európai előadásán alapszik” (Csehy 2010, 69).

Mindez azonban újabb értelmezési variációkat jelent: vajon a vers a két pozsonyi koncertelőadás irodalmi adaptációja? Esetleg az egyiké? Egy konkrét Cage-műé? Vagy mintegy párhuzamosan a Cage-féle zenei univerzummal szövegben próbálja meg megvalósítani a Cage-hez társított alkotói és művészi eljárásokat, magatartásmintákat? Esetleg maga a szöveg társít Cage-hez irodalmi-szövegszerkesztési mintákat, megtartva saját autonomitását? Adaptációról van szó, imitációról vagy szimulációról, esetleg egy metonimikus, hozzárendeléses technika felől értelmezhető a szöveg?

A vershez fűzött kommentár harmadik mondata rögtön egy megkötéssel kezd:

A szöveg pontosan 10 percig tart, az egyes percek tetszőlegesen felcserélhetők, de olvasáskor, szavaláskor szigorúan be kell tartani a megadott időkorlátokat. A szöveg szükség szerinti csendekkel egészítendő ki, illetve az időlimit letelte után, amennyiben az előadó semmilyen módon (hadarás, szóvégek elharapása stb.) nem fér bele az időkeretbe, befejezetlenül, csonkán hagyandó (Csehy 2010, 69).

Jól ismerjük az irodalmi megkötések technikáját, történetét. Én megkötésnek tekintek minden formai szabályt, vagyis az időmértékes vers éppúgy formai megkötések révén jön létre, mint egy ütemhangsúlyos-rímes népdal. Tudjuk azonban, hogy a megkötések technikáját a francia OuLiPo-csoport vitte szinte a tökéletességig: George Perec például monumentális regényt írt az „e” betű kihagyásával, mások már megírt versek bizonyos részeit (a sorok utolsó szavai, kezdő szótagai stb.) használták fel új vers megalkotásához. Vagyis az olvasásba nemcsak a jelentés hermeneutikai megalkotása, hanem a megkötés megtalálása is belekódolódott (a magyar irodalomtudományban Szigeti Csaba írt szép tanulmányt az OuLiPo megkötési eljárásairól [Szigeti 1999, 751–759]).

Csehy Zoltán költészetére általában jellemző a formai megkötések kedvelése, kiaknázása. Ami más számára kín, szenvedés, nyűg, lerázandó kényszer, az neki nagyszerű lehetőség a formai virtuozításra, a zsebkendőnyi területen bemutatott cselre, a hihetetlen formai bravúrok megalkotására. Ez a képesség nemcsak született tehetség kérdése, hanem évek, évtizedek alatt elsajátított technikai képesség, amit Csehy a – főleg antik – költők, vagyis ógörög és latin nyelvű kötött szövegek formahű fordítása révén ért el. A Kazinczy Ferenc által képviselt elv megvalósulására ismerhetünk. Mint tudjuk, Kazinczy az eredeti művek és a fordítások tekintetében azt az elvet képviselte, hogy elsődlegesen a műfordításra kell helyezni a hangsúlyt, a világirodalom remekműveit szükséges lefordítani, és majd akkor, ha magyar nyelven képesek vagyunk méltó fordításokat létrehozni, ha majd a magyar nyelv is olyan tökéletesre csiszolódik és hajlékonyá válik, mint Goethe, Schiller, Gessner stb. nyelve, akkor lehet hozzákezdeni ezen a kicsiszolt nyelven önálló, eredeti magyar művek megalkotásához.

Még felsorolni is nehéz lenne ennek az útnak az állomásait: Sztratontól Catullusig, Anakreontól Martialisig terjed, több száz, több ezer (?) ógörög és latin vers, több ezer, több tízezer (?) sor lefordítása jelzi ezt az utat, hexametek és disztichonok, különféle strófaszervezetek által. Hogy mennyire erőteljes igényről van szó, azt ennek a projektnek vagy elvnek a kiterjesztése, szinte

„túlfutása” jelzi: Petronius regényét, a *Satyricon* Csehy egy kötött formában, hexameterekben fordította magyarra. Rossz ízű szó a túlfutás, merthogy Petronius prózája nem olyan, mint a mai magyar próza nyelve, hanem belső ritmusokkal van tele, és rossz szó azért is, mert mintha negatív konnotációi is lennének, miközben éppen az elképesztő teljesítményre szeretném felhívni a figyelmet általa. Mégis jó szó, hiszen gyakoribb az a műfordítói eljárás, amely a formai kérdéseket a dolog könnyebbik oldaláról próbálja megfogni, és erre számtalan jogos érvet is tudunk találni – de Csehy esetében éppen a fordítottja igaz: a dolog nehezebbik oldalát fogja meg és oldja meg elképesztő formai intelligenciával, pazar nyelven.

Itt azonban, a *Cage Pozsonyban* című vers esetében valami egészen másról van szó. A nyelv nem kötött formailag, mint Csehy rengeteg szövegében (pl. a *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* verseiben, vagy a *Hecatelegiumban*). Nem, itt formailag szabadversről van szó, a megkötés poétikája mégis érvényesül. Vajon hogyan? Két oldalról: 1. egyrészt a zenemű, az akusztikus műtárgy átviteli műveleteinek nyomán, amikor egy vers a koncerttermi, zenei előadás formai kereteit próbálja megjeleníteni egy szöveg lehetőségein belül; 2. másrészt a cage-i eljárások adaptációjáról van szó az irodalmi szövegbe.

A versbe tehát szerzői szándék kódolódik, amely azonban paradox módon nem az értelmezés egyszerűsítését vonja maga után, hogy tehát egyetlen helyes értelmezése van a szövegnek, hanem éppen ellenkezőleg, a felnyitását. Az utasítás azt mondja ugyanis, hogy a szöveg olvasásakor szigorúan be kell tartani a megadott időkorlátokat: ezzel nem az értelmezést, hanem annak időbeli kereteit jelöli ki. Annyit mond: a helyes, a szöveg paramétereire megfelelő olvasás ideje 10 perc. Hogy ezt hogyan éri el a befogadó, az egyéni lehetőségek sokaságát vonhatja maga után. Az olvasás során végrehajtott gyorsítások, lassítások, megakadások, szünetek teljesen egyéniek lehetnek.

Na de ki képes egyszerre olvasni és órát nézni? Ki képes az egyik szemével olvasni a *Cage Pozsonyban* című verset, a másik szemével pedig a könyv mellé tett órát nézni? És ki képes pontosan végrehajtani a szerzői utasítást, pontosan, egészen pontosan betartani a szerzői instrukciót? Az az olvasó, aki ezt teljes komolysággal próbálja betartani, valószínűleg sírva fakad saját tökéletlenségét látva, esetleg ideg-összeroppanást kap, látva a feladat emberfeletti lehetetlenségét.

A szöveg ideálja tehát egy beprogramozott robotolvasó, egy poszthumán olvasógép, amely beállítva, beprogramozva képes a tökéletes olvasásra.

Vagy mégsem?

Attól függ, hogy a programnak, a robotnak, a beprogramozott robotnak, a poszthumán olvasógépnek, a poszthumán intelligenciának van-e erotikája. Ha van, akkor ő az ideális olvasó. Ha nincs, akkor marad az ember, a maga tökéletlen, időkorlátokat betartani képtelen, el-elcsúszó olvasásajánlataival.

Néhány évvel ezelőtt a Csehy-szövegek hálózatos felépítéséről adtam elő egy konferencián, és a szövegeket, verseket, műfordításokat, interjúkat, tanulmányokat, monográfiákat csomópontokként összekapcsoló vonalakban, huza-loban, élemben az áterotizált nyelv jelenségét, koncepcióját véltem felfedezni. A már idézett *Zene és erotika* című írásában ezt olvashatjuk:

A zene azonosítható az étellel magával, és mint írással foglalkozó ember a nyelvben is hatványozottan érzékelem a jelenlétét: ám a csengés-bongás már zavar, azért is kedvelem például az antik, rimtelen formákat, hiszen a test szinte észrevétlen lüktetéseit idézik, nem uralkodnak rajta, de mégiscsak éltetik (ha akarom, ott vannak, ha akarom, tudomást sem veszek róluk) (Csehy 2011, 9).

Majd pedig:

Mindamelletts elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott „természetellenesség”. De a zene története a személyre szabott erotika története is, hogy ismét egy kedvencet idézzek: Ligeti György nyilatkozta, hogy az életben két dolog izgatta, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz (Csehy 2011, 9).

A *Cage Pozsonyban* vers időtartam-megkötései éppen ezért olvashatók az erotika kódjai felől: a szöveg pontosan kiszámított mozgása, ritmusa, ritmikája felől az időintervallumban. Szinte érezni, ahogy súrlódik a szöveg a margóra helyezett, perceket és másodperceket jelentő számsorok között:

1' 00"	Hol van hol lehet a papírhiba amely meghatározza hogymelyik hangot
10"	hallassa lassan, kiegyensúlyozottan a papírhiba nem fogatkozás a papírhiba a papír hangja

- 20” mely kilóg a hibátlan csöndből
(pár másodperc)
ennek a műnek a partitúrája
konkrétan olyan
mintha lekottáznál
egy bögre barackvirágot
- 30” vagy kiinnád az utolsó szíromig

A zene időintervallumának, időbeli, előadásbeli kötöttségének, valamint a szövegnek a hordozó (papír, képernyő, kőtábla) anyagiságának transzmediális egymásra kopírozása ebben a versben végzetesen erotikus. A kétfajta művészet, kétfajta médium erotikus súrlódása, egyben, egymásban mozgása teremti meg ezt az erotikus feszültséget.

Vagyis „a papírhiba nem fogyatkozás / a papírhiba a papír hangja” kijelentés a vers elején innét értelmezhető: egy médium mozgatása egy másik médiumban nem hiba, hanem maga a műalkotás, annak legfontosabb lényege. Egy „bögre barackvirág” lekottázása a médium határvonalaiból való kitörésként mutatja fel magát. A zongorába dugott „eleven húscsapat” áthangolja a zongorát, és a húson keresztül megszólaltatott húr hangja maga a transzmediális mű. Innét nézve értelmeződik Cage kijelentése, amelyet Csehy Zoltán idéz: amikor a *L'Humanité* újságírója megkérdezte Cage-t, jár-e operába, a zeneszerző a következő választ adta: „Nem. A közlekedést hallgatom. A hatos számú sugárút mellett lakom New Yorkban, és az elég zajos. Ez az én zeném” (Csehy 2011, 9).

Csehy *Cage Pozsonyban* című verse a transzmediális átváltási műveleteken át kíván zenemű lenni. A szöveg többször is reflektál arra a tényre, hogy valami más szeretne lenni, mint ami: „mert nem tudta / térbeli segítség nélkül / elképzelni a saját hangját”, vagy: „fokozatosan adagoljuk a lehetséges zenét / a parkett nyikorgását is komponáljuk bele / old Kate hangját a vaku kattánását / és a nyitott ablak lehetőségét / a beépített ételhordó liftét / a képek potenciális zuhanását az üvegtörést / az ecset egykori sercegését / legyen helyén a csendünk”, vagy: „hogyan menj végig a múzeumon hogy / komponálj hogy élvezd a zenét”. Az előadóterem parkettájának zenéje, a galériában kiállított képek, kinyitott ablakok zenéje, a múzeumi séta mint zene mellett a szöveg mint zenei műalkotás koncepciói egyértelművé teszik, hogy ebben a pillanatban nem verset olvasunk, hanem zenei kompozíciót szólaltatunk meg. Nem versről, hanem koncerttermi előadásról van szó. Az olvasó tehát a szó transzmediális értelmében vett interpretátor. Csehy Zoltán pedig nem költő, hanem zeneszerző ebben az esetben.

Ezt az értelmezési ajánlatot erősítik, sőt tovább tágítják a dráma és filmes szövegek könyv, forgatókönyv irányába a versszöveg jobb oldalán elhelyezett „rendezői” utasítások is az olvasó számára: „(köhög)”, „(zsebkendőt vesz elő, orrot fúj)”, „(kopog)” stb., egyfajta Gesamtkunstwerk felé. Mindez fokozott elvárást közvetít a vers olvasója felé is, amelynek az utasítások nyomán nemcsak narrációk és médiumok összjátékaként szükséges passzívan „láttnia”, hanem aktívan színre is vinnie a partitúrát. Az olvasónak egyszerre, egy időben zenei előadóművésszé, rendezővé, színésszé stb. is kell válnia a szöveg instrukciói-nak következtében. A fent említett poszthumán szuperolvasógép koncepciója így tehát még inkább megerősítést nyer.

Na de a poszthumán lények köhögnek? És úgy általában: a robotoknak van zsebkendőjük?

Irodalom

Csehy Zoltán. 2010. Cage Pozsonyban. In *Homokvihar*. Pozsony: Kalligram. <http://docplayer.hu/13858860-Tumulte-dans-l-olympes-precedant-l-arrivee-de-moliere-et-milhaud.html> (2018. nov. 18.)

Csehy Zoltán. 2011. Zene és erotika. *Korunk* 22 (6): 9. http://epa.oszk.hu/00400/00458/00569/pdf/EPA00458_korunk_2011-06_009.pdf (2018. nov. 23.)

(mm). 1992. John Cage v Bratislave. *Profil súčasného výtvarného umenia* (14–15): 36–38. https://monoskop.org/images/b/b8/Murin%2C_Michal_%281992%29_-_John_Cage_v_Bratislave.pdf (2018. nov. 11.)

Szigeti Csaba. 1999. A külső fordításról. *Jelenkor* 42 (7–8): 751–759. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1999-7-8.pdf> (2018. nov. 17.)

EROTIC TEXT AND READING MACHINE

Interpretation of the Poem Cage in Bratislava by Zoltán Csehy

The study is an attempt at the interpretation of the poem *Cage in Bratislava* (*Cage Pozsonyban*) by Zoltán Csehy. The first part of the interpretation looks at the proper names in the title of the novel, and then tackles the referentiability of the statement in the title. It continues with thematising questions of text and erotics, poem and restrictions and work and its translation. It captures the problem of the ideal reader of the text, and by answering it, reaches a vision of the posthuman reader. What captures the attention most is the connection between text and music in Csehy’s work, and in connection with this questions of transmedia

practices. The multitude of the media and their copying over each other are embodied in a totality of perception, that is, the ideal reader of the text turns out to be post-human.

Keywords: interpretation, transmediality, music, erotics, posthuman identity

EROTIČNI TEKST I POSTHUMANA ČITALAČKA MAŠINA

Tumačenje stihova Zoltana Čehija Kejdž u Požunu

Rad se bavi tumačenjem stihova Zoltana Čehija *Kejdž u Požunu*. Prvi deo interpretacije analizira vlastite imenice iz naslova, zatim prelazi na pitanja vezana za referencijalnost tvrdnje iz naslova. U nastavku se tematizuju pitanja kao što su tekst i erotika, stihovi i ograničenja, kao i delo i književni prevod. Javlja se i problematika idealnog čitaoca, gde se, kao odgovor, nameće vizija posthumane čitalačke mašine. Najsnažniji utisak u Čehijevom delu možda ostavlja povezanost teksta i muzike, pri čemu se javljaju pitanja vezana za postupke transmedijalnog prenošenja. Mnoštvo medija i njihovo preslikavanje se otelotvoruju u totalitarnoj senzibilnosti, što idealnog čitaoca teksta premešta u sferu nadčovečanskih karakteristika.

Ključne reči: interpretacija, transmedijalnost, muzika, erotika, posthumani identitet

A kézirat beérkezésének ideje: 2018. nov. 29.

Közlésre elfogadva: 2018. dec. 10.

ETO: 821.112.2-31Mora, T.
81'255.4
81'246.2
DOI: 10.19090/hk.2018.4.38-48

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

NÁDORI Lídia

University of Jyväskylä
Jyväskylä, Finnország
nadori.lidia@gmail.com

A KÉTNyelvűség Lenyomatai

Célnyelvi interferenciák Terézia Mora Das Ungeheuer című regényében és magyar fordításában

Remnants of Bilingualism

Target language interference in Terézia Mora's novel Das Ungeheuer and its Hungarian translation

Otisci dvojezičnosti

Interferencije ciljnog jezika u romanu Terezije Mora Das Ungeheuer i u mađarskom prevodu

Terézia Mora (1971) kettős nyelvi identitásban nőtt fel, életművét németül írja, kétnyelvűségére többféleképpen, szövegeinek mikroszintjén is reflektál. Hogyan őrizhető meg ez a nyelvi kettősség a magyar fordításban? Milyen stratégiákat tud alkalmazni a fordító, hogy a magyar célnyelvi szövegben is megőrződjék az idegenszerűség, ha a szerző az idegenszerűségben éppen a magyar nyelv sajátosságaival operál? Az esettanulmány Mora *Das Ungeheuer* című regényéből vett példákkal a kétnyelvűségnek az irodalmi szövegen belüli reflexiójára és a reflexió nyomán keletkező fordítási problémákra koncentrál. A visszatekintő önmegfigyelés és a szövegelemzés azt vizsgálja, hogy a választott megoldásokat a fordító a kulturális transzfer szempontjából sikeresnek ítéli-e. Konklúziója: a fordító a lehetséges megoldások közötti választás során azzal az előfeltevéssel dolgozik, hogy a befogadó a lefordított szövegnél jóval tágasabb kontextusban értelmezi a művet.¹

Kulcsszavak: kétnyelvűség, műfordítás, nyelvi interferencia, fordítói stratégiák, sikeres fordítás

¹ A tanulmány az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karán a 26. Egyetemi Nyelvészeti Napok keretében, a *Nyelvek megszgyén – a két- és többnyelvűség interdiszciplináris megközelítése* címmel megrendezett nemzetközi tudományos konferencián, 2018. november 6-án elhangzott előadás szerkesztett, bővített változata.

Az elmúlt évtizedekben, különösen a kétezres évektől kezdődően, fokozott érdeklődés övezi azokat az írói életműveket, illetve a bennük leképezett kulturális mozgásokat és átrendeződéseket, amelyek a transzkulturalitás, multikulturalitás, hibriditás, interkulturalitás fogalmaival és más, forgalomban lévő terminusokkal írhatók körül. Az összehasonlító irodalomtudomány számára rendkívül izgalmas terep a két- és többnyelvűség a szépírói életművekben. Feltételezhetően azért, mert a vizsgálódás során a kutatók abból indulnak ki, hogy az idegenségtapasztalat, a nyelvváltás, a kontinuitásokkal és diszkontinuitásokkal leírható, összetett folyamatok lenyomatát a fikcióban jellemzi a lehető legteljesebb nyelvi és poétikai tudatosság. De jól kutatható, hálás téma ez a korpusz azért is, mert lehetőséget nyújt rá, hogy más szempontok mellett a lexémák jól konkretizálható szintjén vizsgáljuk a szövegekben föllelhető két- és többnyelvűséget. Ami pedig a jelen vizsgálódás tárgyául is választott műfajt, a regényt illeti: Thomka Beáta a magyar és délkelet-európai gyökerű nyelvváltó írókkal kapcsolatban a nyelvi diszkontinuitás és a műfaji folytonosság kettős jelenségére hívja fel a figyelmet. Megfigyelése szerint a regény változatlanul a legalkalmasabb műfaj a migrációval és a nyelvváltással együtt járó tapasztalatok reprezentálására (Thomka 2018, 22).

Anélkül, hogy erőltetett rendet akarnánk vágni a definíciók fogalmi összetettségében és a szerzői hovatarozások sokféleségében, érdemes a nyelvváltó írók életművének vizsgálatába egy újabb irányt bevezetni: a művek fordítói-nak visszatekintő önreflexióját. Fordítóként minden esetben egy forrásnyelvi szövegből hozunk létre egy célnyelvi szöveget. Ez a modell lényegét tekintve nem változik attól, hogy a forrásnyelvi szöveg a kulturális hibriditás, a nyelvi diszkontinuitás és a transzkulturalitás milyen jegyeit hordozza. A nyelvi hovatarozás a fordító számára eldönthető, eldöntendő kérdés; nélkülözhetetlen a szöveg mikroszintjén előadódó döntések szempontjából. Ez a megállapítás triviálisnak tűnik, ám a forrás- és célnyelv rögzítésének kényszere praktikus következményekkel jár a fordító s így közvetetten a befogadó számára. Különösen akkor válik fontossá a rögzítés, ha a „forrásnyelvi szöveg”, az „eredeti” és a „fordítás” nyelvi identitása olykor elbizonytalanítja a befogadót, mint Terézia Mora *Das Ungeheuer* című regényének esetében (Mora 2013). Itt meg kell jegyezni, hogy Mora önreprezentációjában hangsúlyos szerepet kap a német nyelvű irodalomhoz tartozás. Mint egy interjúban kifejti, írói debütálásakor a német nyelv biztosította számára az önkifejezés megfelelő mértékű szabadságát (idézi Burka 2011, 64). Az írói-nyelvi hovatarozásnak ez a rögzítése természetesen nem lett volna szükséges, ha nem nyelvváltó íróról beszélünk. Az írói biográfia ismeretében elkerülhetetlen a nyelvi hovatarozás, az „elhagyott” és „választott”

nyelv firtatása, amely arra kényszeríti a szerzőt, hogy újra meg újra reflektáljon saját múltbeli döntéseire, holott e döntések sok esetben ösztönösek, ugyanakkor külső szempontoktól sem mentesek. Mint Mora ugyanebben az interjúban elmondja, debütálása egy Berlinben rendezett, értelemszerűen német nyelvű nyílt prózairói versenyhez kötődik (Burka 2011, 64).

A fordító tehát első lépésben rögzíti azt a triviálisnak ható tényt, hogy a szöveget németből fordítja magyarra, ez pedig messzemenően befolyásolja nemcsak a nyelvi egységek, hanem a kulturális mintázatok értelmezését és fordítási irányát is.

Német nyelvű kortárs prózai művek – elsősorban regények – magyar fordítójaként Terézia Mora regényeinek, elbeszéléseinek és esszéinek fordítása közben az a feladatom, hogy átmentsem az olvasó számára az idegenségnek azt a tapasztalatát, amire a „választott” nyelven írt művek olvasói tehetnek szert, amikor szembesülnek a szövegben az „elhagyott” nyelv nyomaival – mégpedig annak ellenére, vagy inkább azzal együtt, hogy a szöveget éppen az „elhagyott” nyelvre fordítom. Világos, hogy a probléma miből fog adódni: míg a „választott” nyelven olvasók evidensen idegen testekként érzékelik az „elhagyott” nyelv nyomait, az „elhagyott” nyelven olvasók számára ugyanezen nyelvi elemek ismerősek; mind a szó szoros értelmében nyelvi, mind a kulturális referenciák szempontjából anyanyelvükön szólalnak meg. Márpedig a kulturális transzfer sikeressége² itt azon múlik, hogy a nyelvi-kulturális idegenség tapasztalatát át tudjuk-e menteni a fordításba.

Fentebb már utaltam rá, hogy a recepcióban és a kutatásban alapfeltevés az irodalmi mű átgondolt nyelvi megformáltsága, valamint poétikai tudatossága. Fenntartva ennek általános érvényű igazságát, szeretném felhívni a figyelmet egy érdekességre, ez pedig a nyelvi interferencia jelensége az irodalmi szövegben, amit érthetünk metaforikusan, de szó szerint, abban az értelemben is, hogy egy irodalmi szövegben kimutathatóak a másik nyelvből alkalmasint szándékolatlanul átszüremlő elemek.

² A fordítás „sikerességének” normája – ami nem ekvivalens a „helyes”, „hű”, „szép” stb. normáival – kutatásaim jelenlegi állása szerint nem kapott eddig különösebb hangsúlyt a műfordítás szakirodalmában. A „sikeres fordítás” fogalmával Kappanyos András *Bajuszbögre. Lefordítatlan* című értekezésében találkoztam. A szerző nem reflektál rá, nem specifikálja, nem különbözteti meg a fordítás evaluációjának összefüggésében használatos többi fogalomtól (Kappanyos 2015). A szövegösszefüggésből deríthető ki, hogy Kappanyos nem a tetszetőség vagy a piaci siker értelmében használja a fogalmat, hanem azon fordítási megoldások értékelésére alkalmazza, amikor megítélése szerint a megoldás révén a szövegem (jelentős) torzulás nélkül aktívva tudja tenni a forrásnyelvi mintázatot a célnyelvi kultúrában.

A nyelvi interferencia fogalmával többnyire a két- és többnyelvű beszélők, illetve az ő nyelvelsajátításuk, spontán megnyilatkozásuk összefüggésében találkozunk. A szakirodalomban az interferencia – mint azt a fogalom eredeti, hullámtani jelentése is mutatja – az egyik nyelvből a másik nyelvbe beszűrődő, a nyelvi megnyilatkozásban „zavaró elemként” jelen lévő, azt alkalmasint „megakasztó” jelenség. Forgács Erzsébet a magyar–német bilingvis beszélők megnyilatkozásaiban kimutatható kódváltásról és interferenciákról például így ír:

A kétnyelvű (bilingvis) beszélők megnyilatkozásaiban **elkerülhetetlen**, hogy nyelvi elemeket, szabályokat transzferáljanak az egyik nyelvből a másikba [...], az interferenciális **hibák** vizsgálata rávilágít a két nyelv közötti különbségekre, s ezeket tudatosítva a nyelvelsajátítási nehézségek effektíven kiküszöbölhetők (Forgács 2003, 20 – kiemelések tőlem – N. L.).

Az idézett példa jól mutatja tehát, hogy a nyelvi interferencia fogalmához a spontán megnyilatkozások szándékolatlansága, illetve a standard nyelvhasználatól való eltérés, a hiba kapcsolódik. Emiatt a nyelvi interferencia fogalma összeférhetetlennek tűnik a szépirodalmi szöveggel, mivel ez utóbbiról befogadóként, értelmezőként azt feltételezzük, hogy a nyelvhasználat és a szövegalkotás lehető legmagasabb fokú tudatosságával született. Felmerül a kérdés: alkalmazható-e egyáltalán, értelmezhető-e a nyelvi interferencia egy tudatosan megalkotott, szerkesztésen átesett, kész irodalmi szövegben. Úgy gondolom, hogy először is: átvitt, metaforikus értelemben mindenképpen. Azok a nyelvi jelek, amelyek azonosíthatóan az irodalmi szövegétől eltérő nyelvhez tartoznak, éppen interferenciális „viselkedésük” folytán töltenek be fontos szerepet. Másodszor: érdemes felvetni, hogy az abszolút szerzői tudatosság mítosz. Arra pedig, hogy az interferencialitás igenis jelentkezhetszándékolatlanul az irodalmi műben, ugyanakkor inspirálhatja a szerzőt arra, hogy az „idegen” kultúra és nyelv mintázataival szembesítse a választott, immár közös nyelvet és kultúrát, éppen Terézia Moránál találunk példát.

Mora szerzői önreflexióját két értékes kötetben is nyomon követhetjük: a Frankfurti Poétikai Előadásaiból született *Nicht sterben* című kötetben (Mora 2014b), illetve a *Der geheime Text*ben, amely egy Salzburgban tartott poétikai előadás-sorozat szövegeit tartalmazza (Mora 2016). Az utóbbi kötet első előadásszövegében szerepel az alábbi visszaemlékezés:

Az első könyvben még számos, jól látható nyoma van annak, ahogyan megpróbáltam átvezetni a „régii” nyelvet az újba. A *Seltsame Materie* írásakor még több **szándékolatlan hungarizmus csúszott be**, és ebben

a könyvben azok a helyek is feltűnőbbek, ahol el kellett gondolkodnom rajta, hogyan lehetne speciálisan magyar tartalmakat integrálni egy német nyelvű szövegbe, mint a későbbi könyvekben.

Példaként egy félmondat a címadó novellából: „Der Kelemen mit dem halben Auge.” A magyar *félszemű* szóból indultam ki, ami azt jelenti, hogy valakinek csak fél pár szeme, azaz egy szeme van. Németül helye-sen: „Der einäugige Kelemen.” Most, hogy újraolvasom, látom, hogy a német „halbes Auge” egészen más fogatékosságot idéz fel az olvasóban, nevezetesen, mintha valakinek az egyik szeméből hiányozna a fele. Ez **nem nagy hiba**, nem robbantja szét a szöveget, de ha mégis észreveszed, van egy tanulsága: alkoss képet a mondatról, és vizsgáld meg, milyen benyomást kelt. Ha szükséges, kérdezz meg valaki mást is, hogy mit lát.

[Lábjegyzet] Ez a folyamat [a régi nyelv átvezetése az újba] a privát nyelvben is zajlik. Hungarizmusokat mind a mai napig használok, például hogy valami „hamvába holt” („in seiner Asche gestorben”), még ha a német nyelvű beszélő számára első hallásra idegenül hangzik is. Az a tapasztalatom, hogy ez nem okoz nagy **zavart**, nem teszi lehetetlenné a kommunikációt, sőt, kifejezetten hasznos lehet: felismeri-e ebben a képben spontán a beszélgetőpartnerem a főnixet vagy sem. És máris van információd arról, hogy hogyan tudsz vele beszélgetni a továbbiakban³ (Mora 2016, 19).

Az idézett szövegben megfigyelhető a szándékolatlan hungarizmusra mint („nem túl nagy”) hibára utalás; illetve ahogyan Mora a privát német nyelvű diskurzusba becsempészett hungarizmust (egy magyar idióma német tükörfordítását) tudatosan alkalmazza a termékeny zavar és feszültség megteremtése céljából, hogy tesztelje beszélgetőpartnerén, mennyire nyitott a nyelvi és kulturális átjárásokra és áthallásokra.

A szándékolt interferenciára, a termékeny „zavar” tudatos keltésére az életműben is számos példát találunk. A *Seltsame Materie* című elbeszélés-kötet szövegeit sűrűn behálózzák a szándékolt interferenciák. Burka Bianka disszertációjában alaposan feltérképezte, kategorizálta, feldolgozta ezeket; kezdve az idézetben fellelhető idióma-tükörfordításokkal, folytatva a populáris dalok, népdalok szövegrészleteivel, a reáliákkal stb. (Burka 2011).

³ A jelen tanulmány részére lefordított részlet. A bold kiemelések és a szögletes zárójelben foglalt eligazító megjegyzések tőlem származnak (N. L.).

A kötet Rác Erzsébet fordításában *Különös anyag* címen jelent meg magyarul. A választott fordítói stratégiák feltárását célzó mélyinterjú egy másik tanulmány témájául kínálkozik.

Mint tanulmányom bevezetőjében utaltam rá, vizsgálódásom tárgya, hogy a visszatekintő önmegfigyelésben, az eredeti és a lefordított szöveget elemezve mit tudok megállapítani az alkalmazott fordítói stratégiával kapcsolatban: hogyan ismertem föl, azonosítottam és oldottam meg azt a feladatot, amit a forrásnyelvi szövegbe beszüremelő célnyelvi elemek idegenszerűségének megtartása jelentett.

Az első példa Mora *Das Ungeheuer* című regényének az a részlete, amelyben Darius Kopp felidézi évekkel korábban tett első budapesti utazását magyar származású feleségével. Visszaemlékszik rá, hogyan megálltak az egyik Dunahídon, a jégzajlást figyelték; Flora pedig, aki annyira elutasította elhagyott hazáját és nyelvét, hogy eleinte el sem akart utazni Budapestre, majd mégis ráállt, de a helyiekkel is csak németül beszélt, most megtanította őt a magyar „zajlik” szóra. A jelenet emiatt is emlékezetes tehát, mert kiderül belőle, Flora a tagadás felszíne alatt mélyen kötődik elhagyott anyanyelvéhez, Darius pedig őhozzá, és rajta keresztül mindenhez, ami a nő korábbi életéhez adhat kulcsot. Fordítóként pedig a „zajlik” szó idegentest mivoltának kellett kontextust kreálnom a szövegben belül.

Schulter an Schulter lehnten sie an einem Brückengeländer und sahen den Eisschollen zu, wie sie sich unter ihnen auf der Donau schoben und drängten. Graues Geschiebe, das in der Nacht leuchtet, und in den Tälern des Verkehrslärms, wenn es irgendwo gnädig rot war, hörte man auch ihr Geräusch. *Zajlik*. Unübersetzbares Wort, **verwendet ausschließlich für Geräusch und Bewegung von Eisschollen**.

Soilick, sagte Darius Kopp (Mora 2013, 157).

Vállukat egymásnak vetve az egyik híd korlátjára támaszkodtak, és nézték a jégtablákat, ahogy torlódtak és lökdösődtek alattuk, a Dunán. Szürke tolongás, csillog az éjszakában, és a közlekedési lárma völgyekben, ha valahol irlalmasan pirosra váltott, még hallani is lehetett. *Zajlik*. Lefordíthatatlan szó, **benne van a zaj, és a törtézésre meg a jégtablák torlódására használják**.

Soilick, mondta Darius Kopp (Mora 2014a, 153).⁴

Több év távlatából visszatekintve három mozzanatra lettem figyelmes ebben a részletben. Ebből kettő az eredeti és a fordítás eltérése, a harmadik pedig éppen a betű szerinti egyezés.

⁴ Kurzívok az eredetiben, bold kiemelések tőlem (N. L.)

1. **Eltérés:** míg az eredetiben a „soilick” hangsor (fonetikus átírása annak, ahogyan egy német anyanyelvű beszélő próbálja kiejteni a magyar „zajlik” szót) kurrenssel van szedve, a fordításban kurziváltam a szót. A kurziválás tipográfiai eszközét hívtam tehát segítségül az idegenszerűség érzékeltetéséhez, tudva, hogy a magyar nyelvű kiadói konvenció szerint a kurziválás egyik funkciója, hogy az idegen szavakat, kifejezéseket elkülönítsük a szövegegésztől.

2. **Egyezés:** ugyanakkor az eredetiben szereplő német fonetikus átíráson nem változtattam – „soilick” –, hanem átvettem a magyar fordításban, holott az olvasó számára, amennyiben nem tud németül, nehézséget is okozhat a kiolvasása. Ennek az egyik lehetséges magyarázata, hogy a műfordításban gyakran tetten érhető kompenzáció, más megközelítésben a megfordítás, az inverz megoldás eszközével éltem: az idegenszerűség effektusát úgy értem el, hogy a magyar olvasó szembesül egy szokatlan hangsorral. A másik magyarázat még érdekesebb: úgy döntöttem, hogy intratextuálisan, az adott szöveg szintjén nem teszek lépéseket az idegenszerűség érzékeltetéséért – fogalmazhatunk úgy is, hogy „a fordítás nullfokát” alkalmaztam –, hanem arra számítok, hogy a befogadó kontextuálisan idegenszerűként tudja majd értelmezni ezt a nyelvi elemet. Kontextuális értelmezésen azt értem, hogy a befogadó minimálisan azzal az előzetes tudással kezdte olvasni a regényt, hogy a szöveg fordítás, és hogy az eredeti németül íródott. Erre a mozzanatra később visszatérek.

3. **Eltérés:** a két boldddal szedett szöveghelynél érhető tetten. Az eredeti pontos fordítása ez lett volna: (a „zajlik” szót) „kizárólag a jégtáblák hangjára és mozgására használják”. Ehelyett a magyar fordítás így hangzik: „benne van a zaj, és a történésre, meg a jégtáblák torlódására használják”. Vajon miért tértem el az eredetitől? És miért van szóismétlés a mondatban („*Zajlik* [...] zaj”), holott elkerülhető lett volna? Utólagos értelmezésemben Dariusz itt egy fordítási aktust idéz fel emlékezetében: Flora kimondta a számára ismeretlen „zajlik” szót, majd körülírta németül, jelezve, hogy a magyar „zajlik” szó magában foglalja a „zaj” („Geräusch”) szót. Az ismétlésnek tehát funkciója van: a fordítás aktusát reprodukálja. Ennél azonban messzebb merészkedtem, mert tartalmi betoldással éltem. A szó értelmezésébe – noha az eredetiből ez a mozzanat kimaradt – bevontam a „zajlik” többértelmű szó másik jelentését („történik”). Ezzel tulajdonképpen túlléptem a fordítói hatáskörömet, hiszen a szerző az eredeti szöveget láthatóan nem akarta terhelni a „zajlik” magyar kifejezés többértelműségével.

A 2. pont alatt azt állítottam: fordítóként arra apelláltam, hogy a magyar olvasó tisztában van a szövegen kívüli kontextussal, vagyis hogy németről magyarra fordított szöveget olvas. Ezt az állítást egy másik szöveghellyel is

alátámasztom. Darius elutazik elhunyt felesége szülőfalujába, hogy kérdezősködjék utána. Szeretné tudni, ismerték-e, egyáltalán emlékeznek-e rá. A falu fürdőjében, helybéli férfiak egy csoportjában meglát egy törpe növésű férfit, akiről eszébe jut egy nemrégén átélt incidens.

Ein Kleinwüchsiger auf sehr hohen Plateauabsätzen ist auch mit dabei. Das, zusammen mit der Wölbung seines runden Hinterns, ergibt eine Tuntenhaftigkeit. Wie aus einem Fellini-Film. Gockelt gegen einen anderen: *Ki a hülyegyerek?* Man lacht. Oh Gott, der Zwerg. Ich hatte auch einen Zwerg (Mora 2013, 137).

Van köztük egy alacsony növésű is, nagyon magas talpú cipőben. Ez, meg hogy olyan kerek a fenéke, buzis külsőt kölcsönöz neki. Mint valami Fellini-filmből. Épp azt rikácsolja valakinek, hogy: *Ki a hülyegyerek?* Nevetnek. Jaj istenem, a törpe. Nekem is volt egy törpém (Mora 2013, 133).

Mint látjuk, a német eredetiben szerepel egy mondat – „*Ki a hülyegyerek?*” –, mégpedig minden fordítás, kommentár, magyarázat nélkül. Az idegenszerűséget az eredetiben is a kurzíválás különíti el a szövegtesttől. Darius hallja a mondatot, de nem érti – az olvasó tudja, hogy nem tud magyarul. A magyar olvasó viszont érti a mondatot, mintegy „helyzeti előnyben van” Dariushoz képest, de ezzel a helyzeti előnnyel szemben én fordítóként tehetetlen voltam. A német szövegtestbe ékelt magyar nyelvű mondatot a magyar fordításban csak egy magyar szövegtestbe ékelt magyar nyelvű mondattal tudtam visszaadni. Egyedül a kurzíválás mint tipográfiai gesztus lehetett segítségemre: mint az előző példánál is említettem, a hagyományosan az idegen (hangzású) szavaknak is fenntartott kurzívval emeltem ki a mondatot. Egyéb eszközüm nem volt.

Kérdés, hogy baj-e ez. Két felismerés segített abban, hogy „a fordítás nulla fokát” sikeres fordításnak könyvelhessem el. Először a szöveg helyet visszaolvasva ismét csak a kompenzáció sajátos verziójaként értelmezhető a megoldásom. A magyar nyelvű olvasó, mintegy cserébe azért, hogy az idegentest-élmény a magyar fordításból kimarad, kap egy insider tudást, összekacsinthat a fordítóval, vagy akár a szerzővel. Az „elhagyott” nyelvhez fűződő nosztalgia már az eredeti szövegben is termékeny feszültségben állt az „ellenséges nyelv” motívumával, amelyre Toldi Éva hívja fel a figyelmet (Toldi 2017, 45). A magyar verzió olvasójaként insider tudáshoz jutunk egy helyzettel kapcsolatban, vagy (más, itt nem idézett szöveghelynél) egy magyar vers sorai ötlenek a szemünkbe, ami az „elhagyott” nyelv vagy az „ellenséges nyelv” elhidegülést, ellenségességet,

negatív viszonyt sugalló motívuma mellé odacsempészi a pozitív érzelmet, a helyhez, kultúrához kötődést, a közös tudás közösségi tapasztalatát.

A másik felismerésre fentebb már utaltam. Ha csupán a szöveg lexikai szintjét nézzük, akkor a fordító konstatálja a nyelvi interferencia meglétét, majd megállapítja, hogy az idegenszerűség visszaadása nem vagy csak részlegesen, esetleg kompenzáció segítségével megoldható. De ha tágabb kontextusban gondolkodunk, akkor értelmezhető a fordítási aktus úgy is, hogy a fordító mint az eredeti magyar verziójának *szerezője* tudottnak tételezi az olvasó részéről, hogy a regény eredetileg nem magyar nyelven íródott; valamint tudottnak tételezi a mű eredeti nyelvét is. Ez a gondolat Paul Ricoeur szerződésfogalmának kiterjesztése a fordító és az olvasó kapcsolatára. Ricoeur az olvasói szerződés fogalmába mindenkor irodalmi szöveg olvasásának feltételeit sűrítette. A szerződés ebben az összefüggésben azt a közös alapot jelenti, amely elégséges ahhoz, hogy a szöveg és olvasója között létrejöjjön a megértést segítő viszonyulás (Ricoeur 1998). Amennyiben elfogadjuk a hallgatólagos megállapodás meglétét fordító és olvasó között is, bizvást kiindulhatunk abból, hogy olyankor, amikor a szövegen belüli kontextusban nem valósul meg a fordítóval szemben támasztott elvárás – jelen példánkban az, hogy a lexéma idegenszerűsége megmaradjon –, az olvasó az olvasott szöveghez hozzáadja az említett, szövegen kívüli háttértudást, és így már képes, ha nem is közvetlenül, a percepció szintjén, hanem spekulatív szinten, de azonosítani, hogy itt „idegen testről” van szó, a fikció elbeszélője számára nem vagy nehezen dekódolható nyelvi elemekről.

Összefoglalva elmondhatjuk tehát, hogy a fordító munkája során, tudatosan vagy sem, de mindig az adott szövegnél tágasabb mezőben értelmezi a feladatát, és egy hallgatólagos megállapodásra hagyatkozik, amelyet az olvasóval köt. E megállapodás alapján a fordító tudottnak tételezi az olvasó részéről, hogy nem eredeti művet olvas, és erre alapozva implicit utalásokat tesz a fordításban, amelyek segítségével az olvasó a célnyelvi szöveg olyan elemeit is fordításként érzékeli, amelyek esetében a kódváltás iránya, illetve egyáltalán a megléte is kétséges. Így történhet, hogy a tanulmány alcímében említett „célnyelvi interferencia” termékeny zavarként tud hatni a fordításban is, és a kétnyelvűség, kódváltás fikciós játékába bevonja az olvasót.

Irodalom

Burka, Bianka. 2011. *Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des 'Fremden' in deutschsprachigen literarischen Texten: Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken*. Doktori értekezés, kézirat. Veszprém: Pannon Egyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola.

- Forgács Erzsébet. 2003. A kódváltás, a transzfer, az interferencia és a mentális lexikon kérdéséhez magyar–német kétnyelvű beszélők megnyilatkozásaiban. *Modern Filológiai Közlemények* 5 (2): 20–41.
- Kappanyos András. 2015. *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Budapest: Balassi.
- Mora, Terézia. 2013. *Das Ungeheuer*. Berlin: Luchterhand.
- Mora, Terézia. 2014a. *A szárnyeteg*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.
- Mora, Terézia. 2014b. *Nicht sterben*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen Berlin: Luchterhand.
- Mora, Terézia. 2016. *Der geheime Text*. Salzburger Poetikvorlesung, Sonderzahl. Salzburg.
- Ricoeur, Paul. 1998. A szöveg világa és az olvasó világa. In *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta, ford. Martonyi Éva. 9–12. Budapest: Kijárat.
- Thomka Beáta. 2018. *Regénytapasztalat: Korélmény, hovatarтоzás, nyelvváltás*. Budapest: Kijárat.
- Toldi Éva. 2017. Szövegekőzi átjárások, köztességtapasztalatok Terézia Mora prózájában. *Hungarológiai Közlemények* 18 (3): 37–51.

REMNANTS OF BILINGUALISM

Target language interference in Terézia Mora's novel Das Ungeheuer and its Hungarian translation

The German writer Terézia Mora (1971) grew up with a double, Hungarian-German linguistic identity. She reflects on her own bilingualism in many ways, also on the micro level of the text. How can this linguistic duality be kept in the Hungarian translation? What translation strategies are to be applied in order to keep the intentional foreignness of the original in the Hungarian target text, if this foreignness is produced by using the very characteristics of the Hungarian language in the German original? This case study focuses on the reflection of bilingualism and the translation problems arising from reflection in literary texts by studying examples taken from the novel *Das Ungeheuer* by Terézia Mora. Self-observation that looks back and the analysis of the text examine whether the translator finds the solutions satisfactory from the point of cultural transfer. The conclusion is that the translator, when choosing among the alternative solutions available, works assuming that the recipient interprets the work in a much wider context than the translated text.

Keywords: bilingualism, literary translation, language interference, translation strategies, successful translation

OTISCI DVOJEZIČNOSTI

Interferencije ciljnog jezika u romanu Terezije Mora Das Ungeheuer i u mađarskom prevodu

Terezija Mora (1971) je odrasla u okolnostima mađarsko-nemačkog dvostrukog jezičkog identiteta, svoja dela pisala je na nemačkom, a njena dvojezičnost se reflektuje na više načina, u većini slučajeva na mikro nivoima njenih tekstova. Kako se ta dvojezičnost može sačuvati prilikom prevoda na mađarski? Kakve sve strategije može da primeni prevodilac, da se i u ciljnom jeziku sačuva prizvuk stranog, ukoliko autor sa ciljem stvaranja prisustva stranog operiše baš karakteristikama mađarskog jezika? Studija na primerima uzetim iz romana *Das Ungeheuer* ukazuje na refleksije dvojezičnosti u književnim delima, te akcenat stavlja na prevodilačke probleme koji se iz te refleksije nameću. Retrospektiva analiza prevodilačkih postupaka i analiza teksta je usmerena na rešenja i dileme prevodioca pri ocenjivanju uspešnosti kulturnog transfera. Zaključak je da se prevodilac prilikom odabira mogućih rešenja opredeljuje na osnovu presupozicija prema kojima čitalac prevedenog teksta delo ne tumači samo u kulturnom okruženju prevedenog dela, nego u mnogo širem kontekstu.

Ključne reči: dvojezičnost, prevođenje književnih dela, jezička interferencija, prevodilačke strategije, uspešan prevod

A kézirat beérkezésének ideje: 2018. nov. 20.

Közlésre elfogadva: 2018. dec. 10.

ETO: 821.511.141-31Szerb A.
81'255.4
DOI: 10.19090/hk.2018.4.49-59

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MUDRICZKI Judit

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Művészettudományi és Művészetpedagógiai Tanszék
Budapest, Magyarország
mudriczki.judit@kre.hu

MIT ÉR A MAGYAR PRÓZA, HA ANGOL?

Szerb Antal regényeinek népszerűsége angol fordításban

What is Hungarian Literature Worth in English?

The popularity of Szerb Antal's fiction in English translation

Koliko vredi mađarska proza na engleskom?

Popularnost engleskog prevoda romana Antala Serba

A tanulmány arra a kérdésre keresi a választ, hogy minek köszönhető Szerb Antal regényeinek a népszerűsége a XXI. század elején az Egyesült Királyságban. Ennek érdekében előbb a londoni Pushkin Press kiadónál 2001 óta megjelent, Len Rix által készített angol fordítások szociokulturális közegének sajátosságait összegzi, majd egy kontrasztív szövegelemzés során a Lawrence Venuti által kulturális beíródásnak nevezett folyamat nyomát igyekszik kimutatni az *Utas és holdvilágból* és a *Pendragon legendából* idézett példák segítségével. Az elemzés arra világít rá, hogy a magyar és az angol szöveg közötti eltérések egy része egy olyan, a fordító által tudatosan alkalmazott honosító eljárás eredménye, ami a szöveg-hű fordítás helyett elsősorban az angol prózai hagyomány és az angolszász olvasó elvárása alapján alakítja ki a célnyelvi szöveget.¹

Kulcsszavak: fordítástörténet, Len Rix, kulturális beíródás, Szerb Antal, Lawrence Venuti

¹ A tanulmány első szövegváltozata a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karának Modern Líraelméleti és Líratörténeti Kutatócsoportja (MLLK) által szervezett, *A modern magyar próza világirodalmi kapcsolatai* című konferencián hangzott el 2017. május 19-én, Budapesten.

A magyar prózatörténetben nagyon ritka, hogy egy szerző szinte minden regénye elérhető angol fordításban. Szerb Antal esetében ez azért is érdemel kitértetett figyelmet, mert jóval a halála után, a XXI. század elején, a magyarországi recepciótörténet alakulásától függetlenül vált népszerűvé az Egyesült Királyságban. A londoni Pushkin Press egyetlen magyar szerzőjeként 2001 óta hat regénye (*Utas és holdvilág*, *Pendragon legenda*, *A királynő nyaklánca*, *VII. Olivér*, *A harmadik torony és a Szerelem a palackban*) jelent meg angolul. Ezek közül a legsikeresebbnek az *Utas és holdvilág* mondható, amely már több mint 50 ezer példányban kelt el az angol könyvpiacra, azonban ez a figyelemreméltóan magas példányszám elsősorban a kiadást követő tíz év eredménye (Freudenheim 2018). Gömöri György nyomán némi túlzással azt is lehet mondani, hogy a Magyarországon gyakran csak „kis hazai íz”-nek tekintett Szerb-regények „nagy (gasztronómiai?) számokká” nőttek külföldön, ahol valósággal habzsolják őket az olvasók” (Gömöri 2017).

Jelen tanulmány arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon minek köszönhető ez a szokatlan érdeklődés Szerb Antal prózája iránt, és miért éppen az Egyesült Királyságban következett be. Mindezt azért indokolt ilyen formában megvizsgálni, mert a szerző regényeinek fordításával több fordító és kiadó is próbálkozott már az utóbbi fél évszázadban², azonban egyik kiadás sem vált olyan széles körben olvasottá, mint a Pushkin Press gondozásában megjelent, Len Rix által készített fordítások. Meglátásom szerint ezt a sikert az irodalmi szövegen kívüli és belüli tényezők egyaránt meghatározták, így a továbbiakban előbb a szociokulturális közeg jellemzőit ismertetem, majd a *Pendragon legenda* és az *Utas és holdvilág* magyar és angol szövegváltozatának összevetésével a teljesség igénye nélkül olyan fordítói stratégiákra, vagy fordításelméleti szakszóval élve honosító eljárásokra szeretnék rámutatni, amelyek minden bizonnyal elősegítették a Szerb-próza kedvező angliai recepcióját.

Az angol fordítás szociokulturális közege

Az irodalmi mű idegen nyelvre történő fordítása és külföldön való megjelenése egy rendkívül összetett, nyelvi és szociokulturális szempontok által egyaránt meghatározott folyamat, amelyet Lawrence Venuti nagyon találóan

² A legelső Szerb-regény, amely angolul megjelent, a *Pendragon legenda* volt 1963-ban Halápy Lili fordításában. Ennek ellenére irodalomtörténeti szempontból *Az utas és holdvilág*nak nagyobb a jelentősége, hiszen az több kiadásban és fordításban is megjelent nemcsak az Egyesült Királyságban, hanem az Egyesült Államokban is. Peter Hargitai amerikai angol fordítását előbb 1994-ben, majd 2016-ban adták ki *Traveler and the Moonlight* címmel, az angol kiadások közül pedig a 2016-ban Peter V. Czipott által készített szöveget érdemes kiemelni. A Szerb-életmű recepciótörténetéről a legátfogóbb összefoglalást lásd Varga 2017.

nem egyszerűen honosításnak, hanem beíródásnak (inscription) nevez a *Fordítás, közösség és utópia* című tanulmányában (Venuti 2000, 468). Venuti szerint a célnyelvi kultúrába történő beíródás mint sajátos kommunikációs aktus során az idegen szövegbe olyan nyelvi és kulturális értékek íródnak bele, amelyeknek a befogadó közösség számára van értelmük. Az idegen forma és tartalom értelmezését viszont különböző helyi tényezők határozzák meg: például a fordítónak az idegen nyelvre és kultúrára vonatkozó ismerete, vagy az idegen szövegnek a helyi kulturális értékekkel való viszonya (Venuti 2000, 477). Ugyanakkor a fordításban megjelenő külföldi irodalmi mű több évtizeden, sőt akár évszázadon át is képes kulturális ismereteket közvetíteni a célnyelvi olvasónak, amennyiben felkelti a közösség érdeklődését a fordított szöveg iránt, akik számára az értelmessé és használhatóvá válik, különösen a magyarhoz hasonló, az angol nyelvterületen egzotikusnak számító nyelvek és kultúrák esetében.

A beíródás folyamata a fordításra szánt idegen szöveg kiválasztásával kezdődik, amelyet a konkrét helyi érdeklődés határoz meg (Venuti 2000, 477). A német könyvpiaccal ellentétben, ahol az idegen nyelvből fordított könyvek körülbelül 40%-át jelentik a teljes könyvkiadásnak, az Egyesült Királyságban ez az arány mindössze 3% (Rix 2009, 100), ami jól jelzi, hogy az angol közönség ízlését és olvasói szokásait elsősorban az angol nyelven írt irodalmi művek határozzák meg. Azok a kiadók, amelyek idegen nyelvről angolra fordított irodalmi művek megjelenetésére vállalkoznak, általában három szempontot szoktak mérlegelni. Először is amennyiben egy könyv fordítása más európai országban az eladási példányszámok alapján már sikeressé vált, akkor szívesebben vállalkoznak annak angol megjelenetésére is (Rix 2009, 99–100). Ez történt például Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regénye esetében, amelyet az olasz és német könyvpiacra aratott sikere nyomán jelentetett meg az Alfred A. Knopf kiadó 2001-ben Carol Brown Janeway angol fordításában, amely ráadásul nem az eredeti magyar szöveg, hanem a német kiadás alapján készült (Sherwood 2011, 114). Hasonló ösztönző hatása lehet egy rangos nemzetközi irodalmi díjnak is: a Harvill Press például akkor kérte fel Tim Wilkinsont a *Sorstalanság* újrafordítására, amikor Kertész Imre Nobel-díjat kapott 2002-ben, és Szabó Magda *Az ajtó* című regényének újrafordítására is akkor került sor, amikor az író szakmai kiválóságát 2003-ban a Prix Femina Étranger francia irodalmi díjjal jutalmazták. Végül, de nem utolsósorban, az angolszász nyelvterületen az is jellemző a kiadókra, hogy sok más ország gyakorlatával ellentétben szívesen veszik, ha maga a fordító ajánlja a figyelmükbe egy-egy irodalmi mű angol nyelvű megjelenését (Donahaye 2012, 10). Valójában ennek köszönhető az is, hogy a londoni Pushkin Press felfigyelt Szerb Antal műveire.

Len Rix, a fordító az Angliában élő magyar származású barátai, az Ábrányi Szabó házaspár tanácsára olvasta el az *Utas és holdvilág* című regényt 1990-ben, akik azért ajánlották neki, hogy elmélyíthesse a magyar nyelv és kultúra iránti érdeklődését, hiszen „ezt a könyvet minden művelt magyar ismeri és szereti” (Tóth 2009, 42). Egy interjúban a fordító azt is elárulta, hogy már az első olvasmányélmény során a történet és a szerző egyaránt magával ragadták. A főként Olaszországban játszódó történet azáltal, hogy a modern ember „materiális és hagyományalapú világban” való létének univerzális kérdéseit feszegeti (Rix–Tóth 2010, 44), és egy páneurópai irodalmi hagyományból fakadó beszédmód és stiláris eszköztár felhasználásával (Morrow–Rix 2009) elszakad a szigorú értelemben vett magyar prózai hagyománytól, megkönnyíti a szöveg idegen, de főleg európai nyelvekre való fordíthatóságát. Az is köztudott, hogy mindez egyáltalán nem véletlen, hiszen Szerb Antal az angol irodalomnak és kultúrának nemcsak rendkívül alapos és kifinomult ismerője, hanem egyúttal lelkes és elkötelezett támogatója is volt Magyarországon, ami magyar nyelvű műveinek poétikai sajátosságaiban is egyértelműen megnyilvánul (Fülöp 2010). A magyar író személye azonban morális belső értékeivel és erkölcsi kiállásával nyerte el a fordító szimpátiáját, hiszen az olyan széles körben ismert, felsőbbrendű intellektussal rendelkező szerzőkkel ellentétben, mint Esterházy Péter vagy Krasznahorkai László, Szerb Antalban egy csodálatra méltó embert látott, a „sebezhetőség és a jóság e rendkívüli keverékét” (Tóth 2009, 42), aki a művelt laikusokkal is könnyen megtalálta a közös szót. Len Rix saját bevallása szerint azért szorgalmazta az *Utas és holdvilág* angol fordításban való megjelenését, mert szeretne volna, hogy ez a valóban remekműnek tekinthető európai regény az angol irodalmi kánon részévé válhasson (Tóth 2009, 43). A fordítás első változatának néhány része az Ábrányi Szabó házaspár révén eljutott Kabdebó Tamáshoz, akinek annyira tetszett az angol szöveg, hogy bemutatta Len Rixet Szerb Antal özvegyének és egyben jogutódjának a tervezett kiadás megkönnyítése érdekében (Morrow–Rix 2009). A fordító lelkesedése a Pushkin Press tulajdonosának és szerkesztőjének, Melissa Ulfanéknak az érdeklődését is felkeltette, aki eredetileg a magyar regénynek az olasz könyvpiacra elért sikere után a *Pendragon legendáival* együtt tervezte kiadni az angol fordítást 1999-ben, de végül az utóbbi regény csak 2006-ban jelent meg a Magyar Könyv- és Fordítástámogatási Iroda segítségével.

A brit kritika igen kedvezően fogadta a 2001 óta megjelent Szerb-fordításokat, és elsősorban azért dicsérte Len Rix munkáját, mert az ő szövegein nem lehetett érezni azok fordított voltát, vagyis olyan elismeréssel méltatták, mintha angol nyelven, angol szerző által írt regényekről lenne szó. Ugyanakkor különösen

a magyar anyanyelvű vagy bilingvis irodalmárok és szakemberek gyakran azt kifogásolják, hogy a magyarul csak felnőtt korában megtanuló fordító munkáiban nem ritkán akad példa a nyelvi hiányosságból fakadó félreértésre is (Sherwood 2016, 131–132). Kétségtelen, hogy például az *Utas és holdvilág* esetében Len Rix fordításában nagyon feltűnő a forrás- és célnyelvi szövegváltozat közötti különböző mértékű eltérés, amelyek egy része félrefordításnak is minősíthető (Szilágyi 2017, 77–94). Egy ilyen típusú, főként nyelvi ekvivalenciákon alapuló kontrasztív megközelítés azonban legfeljebb arra az eredményre vezethet, hogy megállapítjuk, Len Rixnek mint fordítónak Venuti szavaival élve a magyar nyelvre és kultúrára vonatkozó ismerete nem olyan alapos, mint egy magyar anyanyelvű olvasóé. Ugyanakkor ez a megközelítés semmilyen magyarázatot nem ad arra a kérdésre, hogy minek köszönhető az angolszász olvasók körében eladási adatokkal is alátámasztható, váratlanul intenzív érdeklődés. Jelen tanulmány éppen ezért a továbbiakban arra vállalkozik, hogy a teljesség igénye nélkül olyan példákat vegyen számba, amelyek szintén eltérést mutatnak a magyar és az angol szövegváltozat között, de ezeket a célnyelvi kultúrába való honosító eljárás szellemében hozott, tudatos fordítói döntésként értelmezi. Az ilyen eltérések ugyanis bizonyára azt is képesek megmutatni, hogy Lawrence Venuti korábban idézett szavaival élve miként van jelen az angol nyelvi kultúrába való beíródás nyoma az angol szövegben, és így hogyan válik az angol olvasó szemében angol regénnyé Szerb Antal prózája.

A kulturális beíródás nyoma az angol fordításban

Nem nehéz belátni, hogy a témájuk, a szereplőik és a narratív sajátosságaik alapján mind az *Utas és holdvilág*, mind a *Pendragon legenda* akár angol regény is lehetne. Az Európában utazó, gyakran szerelmi bánattól szenvedő értelmiségi fiatalember, nevezzük Mihálynak, Jánosnak, vagy bárki másnak, mint irodalmi karakter számtalan angol utazóregény állandó szereplője. A könyvek szövevényes cselekménye, az angol klasszikusokra való közvetlen utalások és a tőlük származó idézetek, illetve parafrázisok pedig mind olyan elemei a prózaszövegnek, amelyek jelentősen megkönnyítik az angol olvasó számára az idegen eredetű irodalmi mű megértését és befogadását. Lawrence Venuti azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy a beíródás során a befogadó kultúra érdeklődése nem kizárólag az idegen szövegre irányul, hanem azokban a helyi értékekben, hiedelmekben és ábrázolásmódban is megnyilvánul, amelyeket a fordító ír bele a szövegbe, és amelyek révén a nyelvi és kulturális különbségek egyaránt felszínre kerülnek (Venuti 2000, 477). Vagyis a beíró-

dás során a fordító által a célnyelvi kultúra elvárásai érdekében véghezvitt változtatásoknak nyoma marad a szövegben, amely véleményem szerint egy komparatív vizsgálat során könnyen kimutatható.

Jelen tanulmány keretein belül – a teljesség igénye nélkül – két olyan stratégiára szeretnék néhány példát idézni az *Utas és holdvilág*, illetve a *Pendragon legenda* angol fordításából, amelyek esetében könnyen belátható, hogy nem a fordító nyelvi vagy kulturális hiányosságai miatt tér el jelentősen a célnyelvi változat a magyar eredetitől. Ezek közül az első három olyan, legalább mondat-szintű kihagyás, amelyek esetében a magyar nyelvű szövegváltozathoz képest valami feltűnően hiányzik az angol fordításból, a második négy példa pedig olyan összetett átalakítás, amely során a forrásnyelvi szerkezet feltűnően más célnyelvi alakban jelenik meg, mint ahogy a magyar szövegben szerepelt.

Az *Utas és holdvilág* utolsó részében János, Erzsé és a perzsa kirándulásra mennek, de hazafelé meg kell állniuk az autóval, mert furcsa hang hallatszik a motorházból. János leszáll, hogy megvizsgálja, mi a baj, és a jelenet a következőképpen folytatódik: „Egyszer csak nagyot és csúnyán káromkodott. – **Szentkékű kékhas**, elszakadt a szíj! Na, ezt jól megcsináltuk” (Szerb 1937, 352). Len Rix angol fordításában azonban ez a három mondat így hangzik: „Suddenly he swore, copiously and brutally. '... the belt's torn! Now we've done it!'” (Szerb 2001, 127). Az idézett részletben a durva beszéd megfogalmazása olyan egyedi, hogy ez alapján talán még egy magyar anyanyelvű olvasó számára is nehezen értékelhető a szereplő indulatának mértéke, és így a „szentkékű kékhas” szószerkezet szinte már líraértékű megnyilvánulássá válik. Az azonban feltűnő, hogy ez a jelzős szerkezet teljesen hiányzik az angol célnyelvi szövegből, amely egyúttal a káromkodás magyar, illetve angol verbalizálásának kulturális különbségére is ráirányítja a figyelmet azáltal, hogy a célnyelvi értékrend a kihagyás révén érvényesül a beíródás során.

Bátky Jánosnak és vendéglátójának egyik beszélgetése a *Pendragon-ház* könyvtárában szintén arra kínál példát, hogy az angol fordításból kihagyott tagmondat, illetve mondat nem nyelvi félreértés, hanem a kulturális beíródás elősegítése miatt hozott tudatos fordítói döntés eredménye. A jelenet legelső mondata a következőképpen hangzik magyarul és angolul:

Az earl az óriási íróasztal mögött ült. Mikor beléptem, felállt és még sokkal magasabb volt, **szinte már nem is volt udvariasság, hogy** felállt és én eltörpültem mellette – mintha ez is monumentalitását akarta volna hangsúlyozni (Szerb 1934, 130–131).

The Earl was seated behind his enormous desk. He rose as I entered. Standing over me he seemed even taller than he actually was. It was as if some principle of monumentality were being deliberately stressed... (Szerb 2006, 112).

A narrátornak az a megjegyzése, hogy a felállás udvariassági gesztusa milyen hatással volt a főszereplőre, egyértelműen befolyásolja a magyar olvasó szövegértelmezését, míg az angol változatban a megjegyzés elhagyása, illetve a hosszú magyar mondat több, rövidebb angol mondattal történő fordítása sajátos ritmust ad ennek a rövid leírásnak, és így összességében az angol változat a mozdulatok értelmezését az olvasó belátására bízta. Ehhez hasonló szerepet tölt be a célnyelvi szövegnek egy teljes mondattal történő rövidítése is nem sokkal később ugyanebben a jelenetben, amikor a vendéglátó borral kínálja Bátkyt:

– Kóstolja meg ezt a portóit, doktor. Egy ritka évjárat, az 1851-es. Maga, mint gyűjtő-természet, meg fogja becsülni. A barátságunkra.

A portói sírnivalóan jó volt. **Drága, régi déltengeri napsütések váltak ihatóvá benne.** Az earl tétovázva játszott egy kulccsal (Szerb 1934, 131).

Try this port, Doctor. A unusual year, 1851. As a born collector you'll find it rather interesting. To our friendship.

The port was of a quality to make you weep. The Earl meanwhile was toying hesitantly with a large key (Szerb 2006, 113).

Az idézett részletben kiemeléssel jelzett mondat kihagyása itt szintén a narrátor egy értelmező megjegyzésének tekinthető, amelynek megtartása és szó szerinti fordítása az angol olvasó számára feltehetően más pragmatikai értékkel bírna. Ahogy azt Len Rix egy interjúban hangsúlyozta, a szövegű fordítások gyakran nem veszik figyelembe a magyar és az angol irodalmi ízlés közötti különbséget, és különösen azt a stiláris eltérést, hogy a magyar mondat sokszor szentimentálisnak hangzik angolul, és így a könnyed stílusú megjegyzések esetében el kell tudni azt fogadni, hogy nincs mindig közvetlen célnyelvi megfelelőjük (Elekes 2006).

Azonban nemcsak a kihagyás alkalmas arra, hogy a beíródás nyomait megtaláljuk az angol nyelvű fordításokban, hanem azok a példák is, amikor a szó szerinti fordítás helyett egy teljesen más célnyelvi szerkezet használata mellett dönt a fordító. Ez történik például az *Utas és holdvilágban*, amikor Mihály egy római kávéház ablakából megpillantja Ulpius Évát, és a narrátor ezt a jelenetet a következő szavakkal kommentálja:

Azt is tudta, hogy nem utazik haza. És ha **zsákot kell hordania**, és ha ötven évig kell várnia, akkor sem (Szerb 1937, 241).

And he knew he would not be travelling home. If he had to **wear a donkey jacket** and wait for fifty years, then he would wait (Szerb 2001, 86).

Ez esetben aligha lehetne azt feltételezni, hogy a fordító nyelvi hiányosságai miatt félreértette a hord szó jelentését, holott a pontos és helyes célnyelvi fordítás például a „carry (heavy) sacks” kifejezés lett volna. Ezzel szemben a „wear a donkey jacket” egy olyan idiomatikus megoldást jelent, amely az angol olvasó számára egyáltalán nem igényel magyarázatot, hanem egyértelműen arra utal, hogy amennyiben arra van szükség, Mihály kész kemény fizikai munkát is vállalni, csak hogy Rómában, és így Éva közelében maradhasson.

Az is előfordul, hogy a forrásnyelvi szövegtől való eltérést az angol fordító a célnyelvi olvasóközönség érdekében tartja szükségesnek a magyar regényben található tárgyi pontatlanság korrigálása végett. Az *Utas és holdvilágban* ezt a megoldást legalább egy alkalommal tudatosan választotta Len Rix (Rix 2009, 103): Szerb Antal leírásában az a római protestáns temető, ahol John Keats is nyugszik, a „város falain **túl**” (Szerb 1937, 234) található, amit az angol változatban a „**besides the city wall**” (Szerb 2001, 83) szerkezettel helyesbített a fordító.

A *Pendragon legendából* azonban egy olyan részletet szeretnék felidézni, amely még egyértelműbbé teszi a beíródás során megjelenő angol kulturális sajátosságok egyikét. Amikor Bátky János kettesben marad Cynthia Pendragonnal a könyvtárszobában, egy sajátos udvarlási jelenetnek lehet az olvasó tanúja, és megismeri a főszereplőnek a nőkről való általános véleményét:

Az egyik nő pénzt akar kapni, a másik tudományt, de azt is csak érdekből: hogy magára vehesse a művelt nő attitűdjét, **mint egy estélyi köpenyt** (Szerb 1934, 96).

The first of these is after money; the second is in pursuit of edification, but has other motives which are no less self-interested: she wants to adopt the pose of a woman of culture, **as if it were some sort of cloak to be worn at the opera** (Szerb 2006, 84).

Az elég nyilvánvaló, hogy estélyi köpenyt nem kizárólag az operában lehet hordani, ráadásul az említett jelenetben a szereplők egyáltalán nem beszélnek zenéről és operáról, ami az adott szöveggörnyezetben még némileg indokolná az angol fordításba beszúrt szerkezetet. Ugyanakkor a fordításban választott megoldás azt implikálja, hogy az angolban mint befogadó kultúrában a művelt nő jártas az opera világában. Vagyis jóllehet a magyar szöveg nem árult el

semmit arról, hogy a művelt nő fogalmának velejárója-e vagy sem az, hogy operába jár, a választott célnyelvi megoldás révén az angol szövegbe egyértelműen „beíródott” a célnyelvi kultúra értékrendje.

A művelt angol nő viselkedésével kapcsolatos kulturális elvárásokra az *Utas és holdvilág* más jeleneteiből is bőven lehet példát idézni. A regény legelején például Bátky János összejövetelekre hivatalos Lady Malmsbury-Croft otthonába, aki jó háziasszony módjára mindenképpen szeretné bemutatni minél több vendégének, és az egyik ilyen kísérletét a főszereplő-narrátor a következő szavakkal írja le:

De Lady Malmsbury-Croft ismét lecsapott rám és **ezúttal igen rossz ráhibázása volt**. Egy nagyon előkelő muzeális külsejű hölgyhöz vezetett, aki a romániai állatvédelem iránt érdeklődött nálam (Szerb 1934, 8).

But once again, Lady Malmsbury-Croft descended on me, and **this time her blunderings proved less inspired**. She led me to a distinguished old dame who would not have looked out of place in a museum and who quizzed me about animal rights in Romania (Szerb 2006, 11).

A kiemeléssel jelölt magyar kifejezés szó szerinti fordítása jelentősen rosszabb színben tüntette volna fel az olvasó szemében az idősebb hölgyet, mint az adott szerkezet szemantikai ellentétével való fordítás, amely stiláris szempontból talán az angol kultúrára jellemző „understatement” fogalmával írható legegyszerűbben le.

Az idézett szövegrészekon kívül még számtalan más példát is lehet találni arra a Len Rix-féle fordításokban, hogy a magyar szövegtől eltérő angol megfogalmazás miként segíti elő a beíródás folyamatát, ezért tudományos szempontból mindenképpen érdemes lenne a jelen tanulmányban felvetett szempontokat egy nagyobb szövegtörzshöz is megvizsgálni. Azt azonban ettől függetlenül nem nehéz belátni, hogy amennyiben olyan magyar irodalmi szerzők és művek kerülnek angol kiadásra, amelyek megfelelnek az angolszász olvasó ízlésének, és mind tartalmilag, mind pedig angol nyelvi megformálásuk alapján könnyen illeszkednek az angol irodalmi hagyományhoz, a siker nem marad el. Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy mit ér a magyar próza, ha angol, akkor megállapítható, hogy a rövid idő alatt elért jelentős pénzbevételén túl az ilyen fordítások azt is elősegítik, hogy Lawrence Venuti szavaival élve Szerb Antal prózája több évtizeden, sőt akár évszázadon át képes legyen kulturális ismereteket közvetíteni a magyarul nem tudó, angolszász olvasók körében.

Irodalom

- Donahaye, Jasmine. 2012. *Three percent? Publishing data and statistics on translated literature in the United Kingdom and Ireland*. http://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Three-Percent-Publishing-Data-and-Statistics-on-Translated-Literature-in-the-UK-and-Ireland_FINAL.pdf (2013. dec. 6.)
- Elekes Dóra. 2006. A passion for Hungarian Fiction. An interview with translator Len Rix. *hlo.hu – Hungarian Literature Online*, febr. 2. http://www.hlo.hu/news/a_passion_for_hungarian_fiction (2013. máj. 22.)
- Freudenheim Adam, elektronikus levél, 2018. okt. 5.
- Fülöp Zsuzsa. 2010. The Image of Britain in Antal Szerb's Works (A Pendragon legendáról). In *A tűnődések valósága. The Reality of Ruminations*. Írások Sarbu Aladár 70. születésnapjára, szerk. Borbély Judit–Czigányik Zsolt. 253–263. Budapest: ELTE BTK.
- Gömöri György. 2017. Ejha! – Szerb Antal angliai sikeréről. *Drót online ösztöndíj- és társadalomkritikai alkotói portál*. <http://drot.eu/article/ejha-szerb-antal-angliai-sikererol-gomori-gyorgy-irasa-londonbol> (2017. máj. 16.)
- Morrow, Paul–Rix, Len. 2009. The Len Rix interview. *The Quarterly Conversation*, dec. 7. 12. <http://quarterlyconversation.com/the-len-rix-interview> (2010. szept. 15.)
- Rix, Len. 2009. In Praise of Translation. *The Hungarian Quarterly* (193): 98–103.
- Rix, Len–Tóth Vali. 2010. The Text Reveals Itself. *The Hungarian Quarterly* (197): 43–50.
- Sherwood, Peter. 2016. Magyar irodalom angol nyelven: fordítástechnikai fogódzók. *Hungarológiai Évkönyv* 17 (1): 130–134.
- Sherwood, Peter. 2011. On the German and English Versions of Márai's *A gyertyák csonkig égnek* (*Die Glut and Embers*). In *Comparative Hungarian Cultural Studies*, szerk. Vasvári, Louise O.–Tötösy de Zepetnek, Steven. 113–122. West Lafayette: Purdue University Press.
- Szerb Antal. 1934. *Pendragon legenda*. Budapest: Magvető.
- Szerb Antal. 1937. *Utas és holdvilág*. Budapest: Magvető.
- Szerb Antal. 2001. *Journey by Moonlight*. Ford. Len Rix. London: Pushkin Press.
- Szerb Antal. 2006. *The Pendragon Legend*. Ford. Len Rix. London: Pushkin Press.
- Szilágyi Anikó. 2017. *Gabriel the Victorious and Hungarian fiction in contemporary English translation*. PhD-disszertáció. University of Glasgow. <https://theses.gla.ac.uk/30644/> (2018. aug. 10.)
- Tóth Vali. 2009. „Úgy bánok minden mondattal, mintha verset írnék.” *HVG* 31 (21): 42–43.

Varga Zsuzsanna. 2017. Timeline of Major Works by Antal Szerb. In Szerb Antal. *Reflections in the Library: Selected Literary Essays 1926–1944*. Ford. Peter Sherwood. xix-xxv. Cambridge, UK: Legenda.

Venuti, Lawrence. 2000. Translation, Community, Utopia. In *The Translation Studies Reader*, szerk. Lawrence Venuti. 468–488. London, New York: Routledge.

WHAT IS HUNGARIAN LITERATURE WORTH IN ENGLISH?

The popularity of Szerb Antal's fiction in English translation

This study intends to find an answer to the question what makes Antal Szerb's fiction popular in the United Kingdom in the first decades of the 21st century. First, it describes the sociocultural context in which the English translations were made by Len Rix and published by Pushkin Press in London, then, with the help of excerpts cited from *Journey by Moonlight* and *Pendragon Legend*, it offers a contrastive textual analysis that reveals the traces of what Lawrence Venuti calls cultural inscription. The study concludes that the domesticating strategies the translator applies result in and thus explain the differences between the Hungarian and the English texts in the examples cited, because instead of a literal translation, his wording of the English text is determined by the conventions of English prose and the expectations of his assumed English readers.

Keywords: translation history, Len Rix, cultural inscription, Antal Szerb, Lawrence Venuti

KOLIKO VREDI MAĐARSKA PROZA NA ENGLJESKOM?

Popularnost engleskog prevoda romana Antala Serba

Studija traži odgovor na pitanje čemu roman Antala Serba može da zahvali popularnost na početku 21. veka u Ujedinjenom Kraljevstvu. Prvo se sumiraju sociokulturne specifičnosti engleskog prevoda u izdanju londonskog Puškin Presa iz 2001. godine prevodioca Lena Riksa, a zatim se kontrastivnom tekstualnom analizom na primerima citiranim iz romana *Putnik i mesečina* i *Pendragon* nastoji ukazati na tragove koje Lorens Venuti naziva kulturološkim dodavanjem/dopisivanjem. Analiza ukazuje na činjenicu da je jedan deo razlika između originala i prevoda rezultat prevodiočevog svesnog postupka adaptacije, odnosno da je prevod urađen prema tradiciji engleskog proznog prevodilaštva, te da se tekst na ciljnom jeziku prilagođava očekivanjima anglosaksonskog čitaoca.

Ključne reči: istorija prevođenja, Len Riks, kulturološka dopisivanja, Antal Serb, Lorens Venuti

LŐRINCZ Julianna

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Komárom, Szlovákia
jel2ster@gmail.com

BALASSI-VERSEK ÉS FORDÍTÁSAIK NYELVI-STILISZTIKAI JELLEMZŐI

The Linguistic and Stylistic Characteristics of Balassi's Poems
and their Translations

Jezičke i stilističke karakteristike stihova Balašija
i njegovih prevoda

A tanulmány Balassi Bálint költészetének fordítási kérdéseivel foglalkozik. A régi magyar irodalom befogadása az anyanyelvi olvasó számára sem könnyű feladat, a fordító mint a forrásnyelvi szöveg újraalkotója pedig még több nehézséggel küzd, mivel két nyelv grammatikai és szemantikai eltérései mellett a szövegek keletkezési ideje között is nagy a távolság. A kulturálisan kötött formai és tartalmi elemek egy másik kultúrába való átültetése különböző megoldásokra, módosításokra, kihagyásokra, betoldásokra készíti a fordítót. A tanulmány Balassi Bálint *Hogy Júliára találta, így köszöne néki* című versének, valamint orosz és angol fordításának nyelvi-stilisztikai eszközeit veti egybe, rámutatva a forrásnyelvi szöveg módosulásaira a célnyelven történő újraírásakor.

Kulcsszavak: irodalmi fordítás, archaizmusok, kulturális reáliák, forrás- és célnyelvi szövegek

Bevezetés

Balassi Bálint a magyar nyelvű líra első magas szintű képviselője. A költő születésének 465. és halálának 425. évfordulója közeledvén a költő szövegeinek nyelvi, stilisztikai jellemzőiről írok, valamint ezeket a szempontokat figye-

lembe véve a *Hogy Júliára találta, így köszöne néki* című versszöveg angol és orosz fordításait vetem egybe az eredeti szöveggel, valamint a két célnyelvi szöveget egymással.

A régi magyar irodalom költői szövegeinek fordítása általában nem könnyű feladat, mivel a forrás- és célnyelvek többnyire tipológiailag eltérnek egymástól, de még az azonos típusú nyelvek esetében is sok a grammatikai és főként a szemantikai eltérés. Eltérés mutatkozik a forrás- és célnyelvek versbeszédhagyományában is, de a kulturális eltérések is nehezítik a fordítást. Nagyon fontos az időtényező is, hiszen a fordítás idejénél több száz évvel korábban keletkezett szövegek grammatikai és szemantikai szintje, stílusa, versformája természetes módon eltér a mai forrás- és célnyelvi irodalmi szövegektől.

Nem lefordíthatatlanok a régi szövegek, de a fordítóknak a forrásnyelvi szöveg formájának vagy poétikai üzenetének célnyelvi újraalkotása során számos esetben kell módosításokat végrehajtaniuk.

Minden szövegben vannak olyan részek, amelyek szervesen kapcsolódnak a forrásnyelvi kultúrához, de ha nincs megfelelőjük a célnyelvi kultúrában, nehezen lehet adekvát módon visszaadni őket a célnyelven. A reáliák, vagy egy költő nyelvhasználatára jellemző egyéni kifejezések, vagy éppen a célnyelvben ismeretlen versszerkezet fordítása sokszor állítja nehéz feladat elé a fordítókat. Tágabb értelemben nemcsak az adott kultúrára jellemző nyelvi kifejezéseket tekintem reáliáknak, hanem a forrásnyelvi kultúrában meglévő, de a célnyelvi kultúrából hiányzó kötött szövegalkotási elemeket is: pl. műfaj, stílustörténeti korszak, versforma.

A fordító gyakran választ olyan stratégiát, amely biztosítja a célnyelvi szövegnek a forrásnyelvi szöveghez való optimális hasonlóságát. Ez egyúttal azonban azt is jelenti, hogy a célnyelvi olvasó feldolgozási erőfeszítése is nő. Klaudy Kinga szerint a műfordításokban a fordítók a reáliák és más, a célkultúrában hiányzó elemek átkódolásakor az aszimmetria hipotézisét alkalmazzák (Klaudy 2015, 177–184). A vizsgált Balassi-versszöveg, valamint annak orosz és angol fordítási variánsai között sok azonosságot és eltérést is felfedezhetünk, amint a dolgozatomban elvégzett következő elemzés is mutatja.

Balassi költészetének reneszánsz vonásai

A reneszánsz egész Európában új stílusvonásokkal gazdagította az irodalmat. Főbb jellemzői: az antik kultúra megújítása, az antik minták utánzása, a világszemlélet középpontjában a tevékeny, a természettel szoros kapcsolatban lévő, művészeteket ismerő és szerető ember áll.

A magyar nyelvű költészet a XVI. század utolsó harmadában emelkedik magasabb művészi szintre. Az alkalmilag verselgető arisztokraták közül messze kiemelkedik Balassi Bálint költészete, amely színvonalban magasan fölötte áll a korabeli magyar reneszánsz költőknek. Balassi Bálint költészetét a reneszánsz stílustörténethez szokás kötni, bár a megelőző stílustörténeti korból is őriz stílusvonásokat, formákat. A szakirodalomban időnként fellángol a vita Balassi költészete stílustörténeti hovatartozásának értékelése körül, amelyről Székely Júlia így ír:

Nem vonható kétségbe költeményeinek reneszánsz jellege, mint ahogyan az sem, hogy számos sajátossága még középkorias elemeket őriz. Hogy életműve egy jelentősebb, ám ma már nem tanulmányozható, elenyészett költészeti hagyomány betetőzése volna, vagy Balassi egy előzmény nélküli zsenije irodalmunknak, ez adatok hiányában aligha válaszolható meg teljes bizonyossággal (Székely 2001).

Balassi előtt is létezett azonban magyar nyelvű szerelmi költészet: „... a magyar nyelvű vágáns jellegű virágének és a szintén magyar nyelvű petrarkizáló humanista költészet – Balassi pedig e két utóbbinak a folytatója” (Tóth 1998). Balassi a népköltészet, a kódexirodalom mintái mellett elsősorban a reneszánsz, főként a neolatin mintákat követi, ami különböző stílusesszéközök kötelező alkalmazását jelenti:

1. az antik mitológiai motívumok utánzása,
2. tudós utalások,
3. harmónia a versszerkezetben,
4. a természetkultusz,
5. eszményítés, amely viszont a harmónia ellenében hat (Szabó 1998, 56–66).

A természet ábrázolása központi szerepet kap Balassi költészetében mind a szerelmes, mind pedig a vitézi élet szépségeit bemutató szövegeiben. Ugyanakkor nagyon fontos szerepe van nála az eszményítésnek is. Erről tanúskodik például az is, hogy Balassi szerelmi költészetének nőalakjai valóságos nők voltak ugyan, de a költő a reneszánsz példákat követve eszményítette a konkrét nőalakokat és ismert mitológiai motívumokat vagy egyéni jelentésben használt képeket, alakzatokat alkalmazott a bemutatásukra. Szabó Zoltán rámutat, hogy mindegyik imádott nő arcát a rózsza metaforával vagy hasonlattal írja le a költő. Még a jelzők sem igazán egyénítik a stílusát, bár mutatnak némi változatosságot. Pl.: Júlia arca „paradicsomban termett szép új rózsza”, Margarétáé „jegyez rózsát

szép orcája”, Zsuzsanna arca olyan, mint „a püNKösti róZsa” (Szabó 1998, 59). A szeretett nő megszólítására Balassi is gyakran használja a reneszánsz szerelmi költészetben általánosan ismert motívumokat: *madár, galamb, virág, róZsa*. A költő a lovagkori költészet szerelmi vallomásait tartotta mintának, amelyben a nő háromféleképpen viszonyulhat az udvarlóhoz: 1. kedveli, ezért elfogadja az udvarlását, 2. nem kedveli, de megtűri mint rabját, akinek kisebb-nagyobb szolgálatait igénybe veszi, 3. gyűlöli, ezért eltaszítja magától (Szentmártoni Szabó 2004, 36).

Hogy Júliára talál, így köszöne néki

A dolgozat következő részében a Balassi-szöveg, valamint az orosz és az angol célnyelvi szövegváltozat jellemző stílusjegyeit hasonlítom össze. Az orosz szöveget Dubrovkin fordította, az angolt Adam Makkai.

Az orosz Balassi-kötet szövegeit a magyarul is anyanyelvi szinten beszélő és író, Balassi-karddal kitüntetett Jurij Guszev irodalmár, műfordító gondozta, illetve készítette a nyersfordítások, valamint a műfordítások egy részét. Egy Guszevvel készített interjúban olvashatjuk, hogy a versfordítások jó része évtizedekkel korábban készült, de a kötet kiadása különböző okok miatt váratott magára. Nem elsősorban a magyar szövegek nyelvi nehézsége okozott gondot a fordítóknak, hiszen régisége ellenére a Balassi-versek nagy része kevés, ma már archaikusnak ható nyelvi formát tartalmaz, hanem a versszerkezet újraalkotása, hiszen az orosz versbeszédben ismeretlen magyar metrikát kellett újraalkotniuk a fordítóknak. A Balassi-versek fordításának nehézségeiről Jurij Guszev így vall:

A magyar vers, ha mértékes is, nem tartja meg azt a (az oroszok számára alapvető) szabályt, hogy a szavak természetes hangsúlya egybeessen a versbeli mértékkel, a mérték diktálta ritmussal. [...] Ahhoz, hogy élvezhető legyen a mai orosz fülnek, csak egy megoldás volt: modernizálni kellett. Legjobban a jambikus rendszerbe simultak bele a strófái, valamint a trocheusokban is jól hangzanak. Lehet variálni is, mert az orosz költészet mértékrendszere gazdag és változatos, így lehetőségeket ad a szinte megoldhatatlannak látszó feladatok megoldására is. Többek között arra, hogy finom, nem erőltetett archaizálást kölcsönözzön a költeményeknek (Guszev 2007).

A *Hogy Júliára talál, így köszöne néki* forrásnyelvi szöveg formáját adekvátan adja vissza a fordítás, oroszul is jól hangzó versként. A célnyelvi szöveg

a magyar prozodiát nagyjából megőrzi, a rímeket, a kétütemű magyaros verselésnek megfelelő rímszerkezetet is létrehozta Dubrovkin, a fordító. Ha azonban a nyersfordítás segítségével végigkövetjük az orosz szöveget, több lényeges szemantikai és képszerkezetbeli eltérést találunk benne. Ilyen szembe-tűnő eltérés például a célnyelvi szöveg képi síkján az eredetiben nem szereplő hasonlat, a dámszarvasként verő szív. Nézzük meg először az első 3 versszak magyar eredetijét és az orosz célnyelvi variánst.

Ez világ sem // kell már nekem (a)
Nálad nélkül, // szép szerelmem, (a)
Ki állasz most // énmellettem, (a)
Egészséggel, // édes lelke. (a)

Én bús szívem vidámsága,
Lelkem édes kívánsága,
Te vagy minden boldogsága,
Véled isten áldomása.

Én drágalátos palotám,
Jóillatú piros rózsám,
Gyönyörű szép kis violám,
Élj sokáig, szép Júliám!

Встретив Юлию, поэт приветствовал ее следующими словами:

Без тебя мне // жизнь постыла, (a) 'Nélküled számomra az élet kihűlt,
Без тебя // брожу уныло, (a) Nélküled csüggedten bolyongok,
Все, что было // сердцу мило, (a) Minden, ami a szív(em)nek kedves volt,
Стало тусклым, // как могила. (a) Fakó (bágyadt) lett, mint a sír.

Сердце бьется // робкой ланью,
Обреченное // закланью,
Ты вольна // державной дланью
Положить // конец пыланью.
A szív félénk dámszarvasként vergődik,
Amely áldozatra van kárhozzatva,
Jogodban áll fenséges tenyérrel
Véget vetni a lobogásnak (vergődésnek).

Ты – дворцовый // сад султана,
Возносимый // неустанно,
В мире нет // стройнее стана,
Роза в шелесте // фонтана!
Te – a szultán palotakertje (vagy),
Akire lankadatlanul büszke,
Nincs a világon karcsúbb termet,
Rózsa a szökőkút csobogásában.'

Az első versszakban az információtartalom adekvát ugyan az eredetivel, de a két szövegben a találkozást illetően időbeli különbséget érzékelünk: a forrásnyelvi szövegben a költő egy véletlen, valós találkozásáról lehet szó Júliával, a nő a költő mellett áll. Az orosz szöveg a találkozás utáni időbe visz bennünket, az eltaszított szerelmesnek a kedvese elvesztése miatt érzett bánatát érzékelteti. Ugyanakkor véleményem szerint a fordító egy későbbi stíluskorszakra, a szentimentalizmusra inkább jellemző stíluseszközökkel írja le a szerelmes elvesztése miatt kesergő költő bánatát.

A forrásnyelvi szöveg 3. versszakában a bókoló üdvözlés a halmozás alakzatával fejeződik ki. Az orosz újraírt kép az eredeti versben nem szereplő török udvart idézi, az így létrejött keleti hangulat ellentétet alkot a neolatin költészeti mintát követő forrásnyelvi szövegével. Júliát a szultán palotakertjével azonosítja, a metaforát a palotakert egyik szokásos kellékével, a szökőkút betoldásával részletezi. A *дворцовый сад султана* 'a szultán palotakertje' metafora kiterjesztésével metaforák sorát alkotta meg a fordító. Ez a megoldás a ma különösen elterjedt ún. honosító fordítói eljárásból is következhet.

A Balassi-versszövegek metaforáiról korábban szoltam, most érdemes közelebbről megvizsgálni az elemzett szöveg metaforasorozatát: az eredeti szövegben a *jóillatú piros rózsa, a gyönyerű szép kis viola* halmozott jelző formájú virágmataforák. Ezek a metaforák nem jelennek meg az orosz szövegvariánsban, mivel más képeket alkalmaz a fordító, így a forrásnyelvi szöveg képi és szemantikai jelentését lényegesen megváltoztatja. A Balassi-szöveg virágmataforáiból csak a rózsa maradt meg az orosz szövegben, így több helyen egyrészt képhiány, másrészt képtöbblet keletkezett az újraírás következtében.

De meg kell jegyeznünk, hogy az eredetiség is mást jelentett Balassi korában, mint a későbbi korokban. Erről tanúskodik a fiatal Németh László egyik írásából vett részlet is:

Mást jelentett Balassinak a költészet, mint nekünk. Másképp értelmezte az eredetiséget, s másképp a poétai igazságot és hűséget. Ami képet talált, a verseibe írta, amelyik török, német, latin, horvát, lengyel, olasz vagy oláh nóta megtetszett neki [...], átvette a strófaszerkezetet. [...] néha csak szerelmi diplomáciául használta a verseit (Németh 1975, 117).

A Balassi korában érvényes kánont figyelembe véve az utánzás a reneszánsz stíluseszményhez való alkalmazkodás és a korabeli európai mintákhoz hasonló költői beszéd létrehozásának követelménye volt. Balassi tulajdonképpen azzal, hogy magyarul írt, meghonosította a nálunk még nem vagy kevésbé ismert versek tartalmi és formai megoldásait. A megújulásnak a magyar irodalom-

ban gyakran alkalmazott módszere volt a más kultúrákból való kölcsönzés. Ez vonatkozik mind a műfajra, mind pedig a versszövegek formai és képi megoldásaira is. Hasonlóról ír jóval később Rába György a nyugatosok fordításait elemző, *A szép hűtlenek* című könyvében (Rába 1969).

Annak ismeretében, hogy Balassi több nyelven beszélt, többek között a török kultúrával is volt kapcsolata, ha csak a versei nagy részéhez kapcsolt idegen dallamokra való utalásra gondolunk is, érthetővé válik az orosz fordító honosító eljárása a Júlia-metaphora török képpel való felcserélése esetében. Mivel az orosz irodalomra nem hatott az európai reneszánsz, hanem a bizánci kultúra hatása alatt állt a Balassi-versek keletkezésének idejében és még nagyon sokáig, így a bizánci képalkotó hagyomány ismert volt az orosz irodalomban. Guszev, a fordító így vall erről (magyarul!) a Balassi-kötet magyarországi bemutatóján:

[...] a XVI. században [...] a magyarok a latin kultúra vonzási szférájába tartoztak és következőképpen az olasz, a reneszánsz kultúra szférájába is. Még a XVI. században is, sőt, a XVI. században különös erővel orientálódtak a reneszánsz, a neolatin költészet irányába, és ennek Balassi Bálint költészete a legjobb bizonyítéka. Az orosz szellem fejlődése nagyon el volt vágva a reneszánsz szellemétől. [...] Itt a bizánci szellem volt döntő jellegű, de Bizánc korán megszűnt létezni (Guszev 2007).

A következő forrásnyelvi szövegrészben adjekciós alakzatok: a szinonimikus ismétlés és a fokozás eszközeit alkalmazza a költő. A Juliának mondott bók sorozatát szinonim szavak, szókapcsolatok és mondatok alkotják:

Én szívem, lelkem, szerelmem,
Idvez légy én fejedelmem!

A vallási és lovagi-világi szféra elemei, az udvari életből származó üdvözlés „idvez légy”, valamint a „fejedelmem” megszólítás a vers 5. szakaszában fokozza a bók hatását (vö. Szűcs 2005). Balassi szerelmének jellemzésére gyakran alkalmaz csillogó, tündöklő természeti jelenségeket leíró jellegzetes reneszánsz metaforákat is: *csillog, napfény, fényes kristály* stb. (Szentmártoni Szabó 2004, 36).

Feltámad napom fénye,
Szemüldek fekete széne,
Két szemem világos fénye,
Élj, élj életem reménye!

A Balassi-szövegek képi szintjét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy az elemi képek vannak túlsúlyban nála, a komplex képek, illetve a későbbi korok képszer-

kezetéhez hasonló több elemi képből építkező továbbcszött képek viszont még nem jelennek meg a versszövegeiben (vö. Komlovszki 1981, Szabó 1998, Szathmári 1996). Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy szemantikailag közeli társításokat alkalmaz a metaforákban, és a képek funkciója is változik a különböző korszakaiban keletkezett verseiben.

A szöveg képi rétege sokáig kerüli a különlegesebb nyelvi ízeletet, a szokatlan, távoli képzetársításokat és jobbára szokványosnak tűnő kifejezéseket, sztereotip jelzőket használ. Képnek és jelzőnek sokáig dekoratív-díszítő szerepe van. [...] változó viszont a képalkotás módja, a költői kép kifejtettségének mértéke és változó a kép versbeli funkciója (Komlovszki 1981, 537).

A forrásnyelvi szöveg 4. versszakában leírt reneszánsz metaforák az orosz fordításszövegben más konnotációval jelennek meg. Például az *éj cárnője* metafora félelmetesebbé teszi Júliát, a részletezésben a varázslatos keleti képet szövi tovább a fordító, meseszerűvé, allegorikussá írva át az eredeti képet:

Юлия – царица ночи,	’Júlia – az éj cárnője,
Ослепительные очи,	Vakító szemei,
Очи гневные жесточе	Haragos szemei kegyetlenebbek
Самых черных средоточий	a legfeketébb pokloknaál’.

Az orosz fordításban Balassi verszáró bókoló fordulatai is elmaradnak, mint ahogy elmarad az archaikus szóalakok – *talála, hajték, néki, idvez, szemüldek* – fordítása is. Az archaizmusok fordítására nem, csak enyhe stílusbeli archaizálásra vállalkoztak a Balassi-kötet orosz fordítói, amint Guszev írta a modernizáló fordításról, azaz a mai orosz olvasó-befogadónak való megfeleltetésről. Ez beleillik a ma elterjedt ún. domesztikáló, honosító fordítói eljárások koncepciójába (vö. Lőrincz 2018).

Júliámra hogy találék,
Örömben így köszénék,
Térdet fejet neki hajték,
Kin ő csak elmosolyodék.

Так твердил я одичало
Без конца и без начала,
А она не отвечала –
Улыбалась и молчала.

’Ezt erősítettem megvadulva
Vég és kezdet nélkül (tkp. szüntelenül),
De ő nem felelt –
Mosolygott és hallgatott.’

Az angol Júlia-versváltozat

When he met Julia, he greeted her thus

None of this world do I care for	‘A világon semmi nem érdekel
Without you, my fair beloved,	Nélküled, szép szerelmem,
To stand by me were you made for,	Aki mellettem állsz, akinek teremtettél,
You, my soul’s health, whom I covet!	Te, lelkem egészsége, akit megkívántam!
Of my sad heart – you’re the pleasure,	Szomorú szívemnek – te vagy az öröme,
You’re my soul’s fondest desire –	Te vagy a lelkem leggyöngédebb vágya
You’re my good cheer without measure	Te vagy a mértéktelen jó hangulatom
You’re the Godsend I require ...	Te Isten küldötte vagy, akire vágyom!
You are like a palace to me,	Olyan vagy nekem, mint a palota,
Like a rosebud, red and fragrant,	Mint egy rózsabimbó, vörös és illatos,
Like a violet you draw me	Mint egy ibolya, amit adsz nekem,
Life eternal may God you grant!	Adjon neked az isten örök életet!’

Az angol írott szövegváltozat a forrásnyelvi szövegváltozattól jól érzékelhető formai eltéréseket mutat. Ez elsősorban abból adódik, hogy az angol írott és kiejtett szövegváltozat jelentős mértékben eltér egymástól. A fordító nem szokványos megoldást választott, hogy megőrizze a forrásnyelvi szöveg prozódiai elemeit, különösen a Balassi-rímtechnikát: nem az írott, hanem a kiejtett változat prozódiját adekvát az eredetivel. A forrásnyelvi szöveg információ-tartalmát, nyelvi-stilisztikai jellemzőit illetően – az oroszhoz hasonló, de annál kisebb mértékű – eltéréseket ebben a szövegváltozatban is találunk.

Az első versszak még szó szerint követi a forrásnyelvi szöveg stilisztikai és retorikai (pl. megszólítás) elemeit, csupán a 4. sor végén van egy betoldás: *whom I covet*. A 2. versszakban a kisebb eltérések ellenére – a 2. sor kivételével, ahol az azonosító és azonosított sorrendje felcserélődik – a fordító pontosan megőrzi a metaforákat, anaforikus adjekciós alakzatok formájában. A 3. versszak forrásnyelvi halmozott metaforáit azonban hasonlatokkal helyettesíti Makkai, aminek következtében képszegényedés következik be. Balassi metaforáiban szemantikailag nincs nagy távolság a metafora két pólusa, az azonosított és azonosító között, ilyen szempontból talán nem túl nagy az eltérés, de formailag mégis, mivel a hasonlat nem metafora, nem szókép. A versszak utolsó sorában a jókívánságot, amely az orosz fordításban elmaradt, szinonimikus formában adja vissza a fordító: *Life eternal may God you grant!* Dubrovkin az

eredeti szövegtől eltérve, ezen a helyen kihagyta az orosz célnyelvi változathoz a reneszánsz lovagi költészetre jellemző bókoló jókívánságot.

Az angol szövegváltozat 4. versszakának képi megoldása a kisebb módosulások ellenére is közelebb áll az eredeti szöveghez, mint az orosz változat. A forrás- és a célnyelvi képeknek egyaránt közös szemantikai eleme a fény:

My sun's light is resurrected,	Napom fénye feltámadt,
Through your eyebrows black as charcoal –	A faszénszerű szemöldökön át
– Light to mine eyes is directed	A fény a szemeimre van irányítva!
Live on, live – you are my life's goal!	Élj tovább, élj – életem célja vagy!

Az 5. versszak tartalmilag szinte teljesen azonos a Balassi-szöveggel. Nagyobb eltérés a köszöntő üdvözlésben van, amely valószínűleg a reális fordítása miatt következett be: a *fejedelem* kulturális reália a magyar szövegben, amelyet, mivel nincs megfelelője az angol kultúrában, az angol kánonba illeszkedő 'királynő' és 'hölgy' jelentésű szavakkal helyettesített Makkai, a kétnyelvű fordító. Formai megoldása azonban az előző szövegrészeketől eltér, az utolsó sor ríme nem illeszkedik a négyes rímszerkezetbe.

Scorched with love, my heart's a-fading	'Szerelemtől meggyúlt szívem elgyengült
You alone I've been awaiting	– Te vagy, akire egyedül vágytam
Oh my heart, my soul, my darling	Ó szívem, lelkem, kedvesem,
Hail to thee, my Queen, my Lady!	Köszöntelek királynőm, hölgyem!'

Az angol nyelvű verszárlat is csak kismértékben tér el az eredeti szövegtől, annak adekvát célnyelvi megfelelőjét alkotta újra a fordító:

Overjoyed, I hailed her thusly,	'Elragadtatva, imigyen üdvözöltem
When I found my Julia lastly,	Amikor utoljára rátaláltam Júliára,
I bent head and knee, politely,	Fejet, térdet hajtottam, udvariasan,
...She? – She smiled, though	...Ő? Mosolygott, gondolt valamit
somewhat crossly.	barátságatlanul (rosszkedvűen).'

A költészet fordíthatósága. A Balassi-fordítások értékelése

A fordítási folyamat bonyolult nyelvi és nem nyelvi műveletek összessége. Az irodalmi fordítás szövegek közötti mozgás is, intertextualitás, amely szükségszerűen változásokkal jár együtt, amelyek a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentésszövetét többnyire jelentős mértékben átstrukturálják (vö. Lőrincz 2007, 120).

A célnyelvi szövegvariáns, a műfordításszöveg a forrásnyelvi szöveghez mint invariánsához viszonyítva egy másik kultúra más nyelvi közegében keletkezett szöveg, amely többszörös áttételeken ment keresztül, amíg végső alakjában megszületett. Elméletileg tehát végtelen számú variánsa lehet az eredeti szövegnek mint invariánsnak, és mindegyik egy-egy szegmentuma a nagy egységes folyamatnak (vö. Szegedy-Maszák 1998, 69). Ezért lehet egy-egy forrásnyelvi szövegnek több – sokszor egymástól eltérő értelmezésű – célnyelvi változata, s mindegyik szövegszinten kommunikatív ekvivalense lehet a forrásnyelvi szövegnek (vö. Popovič 1980).

Az irodalmi szövegek célnyelvi szövegváltozata gyakran olyan mértékben eltér a forrásnyelvitől, hogy *pragmatikai adaptációként* értelmezhető. A forrásnyelvi irodalmi szövegek újraalkotása során a fordító olyan átváltási műveleteket végez, amelyek a nyelvi és kulturális eltérések ellenére lehetővé teszik a forrásnyelvi szöveg üzenetének megértését a célnyelvi befogadó számára. A pragmatikai adaptáció a lefordíthatatlannak ítélt kultúrspecifikus fogalmak átültetésére is gyakran használt módszer. Nevezik *kulturális átültetésnek*, a posztmodern irodalomelmélet fogalmával *újraírásnak* (vö. Benő 2011, 138; Kappanyos 2015, Toldi 2016). A pragmatikai adaptáció azonban segíti „az idegen kultúra hozzáférhetőségét” (Szegedy-Maszák 2008, 242).

Az irodalmi szövegek értelmezése, befogadása, különösen a költői szövegeké, koronként és a befogadói értelmezésektől függően is változik. A műfordításszövegek megítélésében a forrásnyelvi irodalmi szövegekéhez hasonlóan fontos szerepe van a recepciónak is. A forrásnyelvi szöveg újraírásának eredményeképpen létrejött irodalmi szövegnek a célkultúra irodalmi kánonjába kell beilleszkednie, de az újraírás folyamatában létrejött fordítások hatással vannak/lehetnek a forrásnyelvi kultúrára is (vö. Toldi 2016, Vándor 2010).

A Balassi-versszöveget, valamint orosz és angol célnyelvi variánsát összehasonlítva a forrásnyelvi szöveghez való hasonlóságok és eltérések egyaránt felfedezhetők bennük. Az orosz és az angol fordító formai megoldásai között különböző módon vannak eltérések az eredeti szövegtől. Az orosz írott szöveg prozodiája, elsősorban a rím szerkezete szinte teljesen azonos az eredetivel, az angol szöveg kiejtett változatának rímképlete azonos a Balassi-szövegével. Az angol írott forma ennek következtében eltér a forrásnyelvi szövegtől, mivel az angol nyelv írott és kiejtett változata nem azonos. Stílusában, stilisztikai-képi megoldásaiban az orosz szövegben több, az angolban kevesebb az eltérés a Balassi-szövegtől. A grammatikai formákban a nyelvek tipológiai eltéréseiből következően vannak eltérések. A befogadók számára ma már archaikusnak ható Balassi-szöveg nyelvi-stilisztikai formáit a szöveg minden szintjén nem töre-

kedtek érzékeltetni a fordítók, amint ezt Guszev is megállapította. Bár az angol fordító, Makkai magyar–angol kétnyelvű költő, a grammatikai archaizmusokat le tudta volna fordítani, de szintén nem törekedett erre, a szövegjelentést – bár kisebb módosításokkal – modern angol nyelven alkotta újra, ahogyan ezt tette az orosz szövegváltozat létrehozásakor Dubrovkin is.

Irodalom

- Balassi Bálint összes verse, hálózati kritikai kiadás (C). 1998. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm> (2018. aug. 21.)
- БАЛАШШИ, Балинт. 2006. Москва: «Наука». Серия «Литературные памятники» Российской академии наук.
- Balassi, Bálint. *When he met Julia, he greeted her thus* (Hogy Júliára találta így köszöne néki in English). <https://www.babelmatrix.org> (2018. szept. 20.)
- Benő Attila. 2011. Fordítás és pragmatikai adaptáció. In *A dolgok másik neve*. Ariadné Könyvek. 137–181. Kolozsvár: KOMP-PRESS Kiadó.
- Guszev, Jurij Pavlovics. 2007. Az orosz Balassi. Közreadja: Dobos Marianne. In *Magyar Hon-Lap*. <http://mkdsz.hu/content/view/5893/209/> (2018. aug. 10.)
- Kappanyos András. 2015. *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Klaudy Kinga. 2015. A nyelvi és a kulturális aszimmetria hatása a fordításra. In *Nyelvészet, művészet, hatalom. Írások Tóth Szergej tiszteletére*, szerk. Gaál Zsuzsanna. 177–184. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- Komlovszki Tibor. 1981. Balassi költői nyelvének néhány sajátága. *ItK* (5–6): 535–544.
- Lőrincz Julianna. 2007. *Kultúrák párbeszéde*. Pandora Könyvek 10. Eger: Líceum Kiadó.
- Lőrincz Julianna. 2018. A régi magyar irodalom fordítási nehézségei. Balassi Bálint-versek orosz fordításban. In *A Selye János Egyetem 2018-as X. Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete – Zborník X. medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho – 2018 Komárom, 2018. szeptember 11–12. – Komárno, 11–12. september 2018*. 116–126. Komárom: Selye János Egyetemi Kiadó.
- Németh László. 1975. Balassi Bálint. In *Az én katedrám*. 116–124. Budapest: Magvető.
- Popovič, Anton. 1980. A műfordítás elmélete. Ford. Zsilka Tibor. Pozsony: Madách Kiadó.
- Rába György. 1969. *A szép hűtlenek*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szabó Zoltán. 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest: Corvina. Egyetemi Könyvtár.
- Szathmári István. 1996. A funkcionális stilisztika megalapozása. In *Hol tart ma a stilisztika? : Stíluselméleti tanulmányok*, szerk. Szathmári István. 13–33. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

- Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, szerk. Kabdebó Lóránt et al. 66–92. Budapest: Anonymus Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2008. *Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Székely Júlia. 2001. *Balassi Bálint énekei és komédiája*. Budapest: Akkord Kiadó.
- Szentmártoni Szabó Géza. 2004. „Mint szép ereklyével...”. *Iskolakultúra* (4): 36–49.
- Szűcs Tibor. 2005. Egy Balassi-vers német és olasz nyelvű fordításainak tanulságairól. *THL* (2): 5–19. <http://real.mtak.hu/75096/1/005-019.pdf> (2018. szept. 17.)
- Toldi Éva. 2016. Műfordítás, újraírás, recepció. *Godišnjak filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. 41 (1): 467–480.
- Tóth Tünde. 1998. *Balassi és a neolatin költészet*. PhD-értekezés. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itanulm.htm> (2018. aug. 18.)
- Vándor Judit. 2010. *Adaptáció és újrafordítás*. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/vandorjudit/tezis.pdf> (2017. szept. 25.)

THE LINGUISTIC AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF BALASSI'S POEMS AND THEIR TRANSLATIONS

The author of the paper deals with questions of translation of Balassi's Hungarian poetry. The reading of literary texts of antiquity is difficult for both today's native readers and the translator, the latter being the rewriter of the source texts in the target language. This difficulty is caused by the grammatical and semantic differences of the typologically different languages on the one hand, and by the timeframe, on the other. The archaic language and cultural elements of the source texts are difficult to translate. The author compares the language and stylistic elements of Balassi Bálint's text (*Hogy Júliára talála, így köszöne neki*), with the Russian (*Встретив Юлию, поэт приветствовал ее следующими словами*) and the English text variants (*When he met Julia, he greeted her thus*). She also points out the compensation procedures used by the translators who intended to create the exact replica of the original poem.

Keywords: literary translation, texts of antiquity, cultural elements, comparison of the source and target language texts

JEZIČKE I STILISTIČKE KARAKTERISTIKE STIHOVA BALAŠIJA I NJEGOVIH PREVODA

Tema rada su pitanja prevodenja stihova pesnika Balinta Balašija. Razumevanje dela iz stare mađarske književnosti nije lak zadatak ni čitaocu čiji je maternji jezik mađarski, a prevodilac se kao rekreator originalnog teksta bori sa mnogo više poteškoća, budući da pored gramatičkih i semantičkih razlika koje postoje među jezicima mora da savlada i veliku vremensku razliku između nastanka originala i prevoda. Presađivanje formalnih i sadržinskih elemenata koji su kulturno određeni u neku drugu kulturu, zahtevaju razne prevodilačke

postupke, kao što su adaptacija, izostavljanje, dodavanje. Ponuđena su poređenja jezičkih i stilističkih sredstava u prevodima stihova Balinta Balašija pod naslovom *Hogy Júliára talála, így köszöne neki (Kad sreće Juliju, ovako je pozdravi)* na ruskom i engleskom jeziku, ukazujući na izmene prilikom ponovnog ispisivanja stihova na ciljnom jeziku.

Cljučne reči: prevod, beletristika, arhaizmi, realije

A kézirat beérkezésének időpontja: 2018. okt. 15.

Közlésre elfogadva: 2018. dec. 10.

MATUSKA Ágnes

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Angol-Amerikai Intézet, Angol Tanszék
Szeged, Magyarország
magnes@lit.u-szeged.hu

VÁLTOZÓ RENESZÁNSZKÉPEK A KULTURÁLIS FORDULAT UTÁN

Egy irodalomtörténeti fejezet margójára

Changing Images of the Renaissance after the Cultural Turn

Aspects of writing a chapter in a literary history volume

Promenjene slike o renesansi posle kulturnog obrta

Za marginu jednog poglavlja iz istorije književnosti

A dolgozat egy készülő irodalomtörténeti mű, *Az angol irodalom magyar története* vállalkozás kapcsán reflektál a reneszánsz korszakot bevezető fejezet elméleti dilemmáira, és általános kérdéseket vet fel irodalomtörténettel, korszakolással, az irodalmi művek társadalmi beágyazottságával és azzal kapcsolatban, ahogy az irodalomtörténészek kérdésfelvetéseit, nézőpontját is meghatározza saját kulturális kontextusuk. A kiindulópontul szolgáló példákat a Szenczi Miklós által szerkesztett angol irodalomtörténet reneszánszszal kapcsolatos fejezetei és a kurrens angolszász újhistorista diskurzus vezető elméletirőinek munkái adják, különös tekintettel az újhistorizmus különböző megítélésére, prezentizmushoz való viszonyára, az irodalmi művek és kontextusuk közötti kapcsolat változó értelmezésére. Az érvelés felvétele szerint alapvetően három kontextus határozza meg az irodalomtudósok látásmódját: az intézményrendszer, az aktuálisan domináns elméleti irányok és az az igény, hogy irodalomtörténeti értelmezéseik saját társadalmuk látásmódját releváns módon tudják formálni. Az utóbbi két kontextus ugyan nehezen választható ketté, de működése hasonló ahhoz az ambivalens viszonyhoz, amely egy irodalmi mű és annak történeti, ideológiai környezetét jellemzi. *Kulcsszavak:* irodalomtörténet, újhistorizmus, prezentizmus, periodizáció, reneszánsz, kora modern

Kállay Géza emlékének

Tanulmányom kiindulópontja és kontextusa az a feladat, amelyben anglista kollégáimmal veszek részt, *Az angol irodalom magyar története* című, átfogó irodalomtörténeti munkán dolgozó csapat tagjaként. Az új angol irodalomtörténetre való igény hosszú évekig érlelődött, a legutolsó hasonló munka ugyanis az 1970-es évek szocialista időszakában íródott.¹ A vállalkozás – amelybe bekapcsolódott szinte a teljes hazai anglista közösség, beleértve egyetemi oktatókat és kutatókat, tudományos fokozattal rendelkező középiskolai tanárokat, de külföldön élő magyar kutatókat és doktorandusz hallgatókat is – mindannyiunk számára meghatározó élményt jelent. Fontossága azontúl, hogy a végeredmény kétségkívül hiánypótló munka lesz, azért vált különösen nyilvánvalóvá, mert a szerzőket és a szerkesztőket egyaránt arra sarkallta, hogy sokkal alaposabban és reflektáltabban próbálják maguk számára is megfogalmazni, hogy kutatókként mivel és miért foglalkoznak. Értékes például az a felismerés, hogy a szöveg megírása legalább annyi időbe telik, mint amennyit a kötet szerkesztési elveinek, struktúrájának, a fejezetek kortárs diskurzusokhoz való kapcsolódási logikájának kialakítása jelentett. Már a munka elejétől fogva nyilvánvaló volt, hogy a mű nem pusztán az angol irodalom története lesz, sokkal inkább annak magyar változata, és hogy ennek a ténynek ki kell derülnie az olvasó számára már a kötetek címéből is. Az elkészült munka szerkesztők által vizionált közönségébe a középiskolás hallgatóktól kezdve az egyetemistákon át a művelt nagyközönségig bárki beletartozhat. A címben szereplő „magyar története” kifejezés jelzője két funkciót is ellát: egyrészt irányadóként szolgál, másrészt pedig szabadságot ad a szerzőknek. Irányadó azáltal, hogy a fejezetek vállalt célja szerint a szerzők különösen figyelembe veszik azokat a témákat, szerzőket és munkákat, amelyek magyar recepciótörténete jelentős volt, és a magyar irodalomban és kultúrában fontos szerepet játszottak. Shakespeare példáját alapul véve ez azt jelentheti, hogy fontos szerep jut azoknak a drámafordításoknak, amelyek a XIX. század második felében – más közép-európai országok Shakespeare-fordításaihoz hasonlóan – jelentősen járultak hozzá az irodalmi nyelv megújításához, sőt annak az öntudatnak a kialakításához, amellyel az

¹ A *Hungarológia Közlemények* egy korábbi, 2017/2. számában már közölt részleteket a készülő műből. Jelen szöveg egy korábbi változatát előadtam a Shakespeare Association of America 2017-es atlantai kongresszusán a „Renaissance Afterlives Revisited” szemináriumon és ugyanebben az évben Szegeden, A New Faces Erasmus+ projekt júniusi konferenciáján. Ezúton szeretném megköszönni a résztvevők hozzászólásait, különösen Jennifer Low, Monique Pittman és Marta Gibinska megjegyzéseit.

adott nemzetek úgy érezhették, fel vannak vértézve a nagy európai irodalmak és nemzetek körébe való belépéshez. Jelenti továbbá azt is, hogy bemutatásra kerül, milyen árnyalt módon tudtak utalni például a szocializmusban a shakespeare-i királydrámák színpadi változatai a kortárs kontextusra, az aktuális tirannusok viselkedésére – akár kifejezetten a rendezői szándék ellenére is.² Az irodalomtörténet címében szereplő „magyar” megjelölés másik említett funkciója az „itt és most” felszabadító perspektívájának megnyitása. Senkinek nem kell arra a lehetetlen feladatra vállalkoznia, hogy akár csak látszatra a „teljes képet” lefedje, és telefonkönyv-szerűen felsorolja a fontosnak tartott szerzőket és műveket, a szerkesztők ugyanis nagy szabadságot biztosítottak az egyes fejezetek szerzőinek, hogy saját belátásuk és érdeklődésük szerint kisebb vagy nagyobb jelentőséget tulajdonítsanak a témáknak, és eldönthessék, mekkora súllyal kívánnak szerepeltetni műveket, szerzőket, műfajokat vagy jelenségeket. Ezt a szubjektív nézőpontot – legalábbis részben – behatárolják azok a szerkesztői döntések, amelyek a fejezetek és alfejezetek struktúráját létrehozták, a szerzők ugyanakkor a felkérés szerint is azt helyezik előtérbe, amit maguk fontosnak tartanak, úgy, ahogyan maguk tartják relevánsnak – azontúl, hogy a témák egy irodalomtörténet legitimnek tartható egységeit jelentik.

Tanulmányomban néhány olyan általános, elméleti kérdésről szeretnék szólni, amelyek a munka során felmerültek számomra, különösen mint a reneszánsz korszakról szóló, periodizációval kapcsolatos – *Változó reneszánszképek a kulturális fordulat után* című – fejezet társszerzőjeként. Ami a reneszánszsal kapcsolatos változó képeket illeti, legalább két különféle kontextust szükséges figyelembe venni. Az egyik a reneszánszról alkotott képek változása a reneszánsz irodalom legfontosabbnak tartott irodalmi alkotásainak függvényében: hogyan hatottak a reneszánsz korszakról alkotott változó értelmezések a kanonikus művek értelmezésének változására, és viszont. A másik kontextus az (angol) reneszánsz korszakról alkotott elképzelések változása az irodalomtörténeti paradigmák változásának fényében. Ezek közül a második szempont különösen jelentős a magyar kontextusban, a szocialista értelmezési paradigma fokozatos elévülése, majd a nemzetközi kutatási irányok által jelentett fordulat miatt, beleértve a kulturális fordulathoz kapcsolódó elméleti irányokat és iskolákat is. Az első kontextus fő kérdése a következőképp is átfogalmazható: hogyan befolyásolták, hogyan írták újra egyes művek új értelmezései annak a korszaknak a megítélését, amelyben megszülettek? Ebben az értelemben például

² Elgondolkodtató példákat hoz Schandl (2009, 16–19), amelyek között különösen figyelemre méltó a *III. Richárd* 1950-es évek elején felújított előadása, amelyről csak utóbb derült ki, hogy túl sok hasonlóságot mutat a regnáló rezsím hazug elnyomásával.

Jonathan Dollimore *Radical Tragedy* (1984) című monográfiájában megjelent *Lear király* értelmezése, melyben az emberi szenvedés céltalanságát hangsúlyozza, nagyobb változást jelenthet a reneszánsz humanizmus értelmezésében, mint Catherine Belsey (1985) hasonlóan korszakalkotó műve, amelyben a tragédiáknak a modern szubjektum kialakulásában betöltött szerepét vizsgálja, Belsey elképzelése ugyanis sokkal közelebb van ahhoz az általános reneszánsz-felfogáshoz, amely szerint a korszak a modern individuum megszületésének időszaka. Egy másik fontos kérdés a *kora modern* (early modern) terminus bevezetése a *reneszánsz* alternatívájaként, valamint a középkor és a reneszánsz viszonyát értelmező vita. Shakespeare-nél mint a reneszánsz (vagy kora modern) irodalom iskolapéldájánál maradván azt tapasztaljuk, hogy az utóbbi évtizedek jelentős újraértelmezéseket hoztak, többek között Shakespeare „középkori-as” jellemzőinek feltárásával, műveit a középkor hagyományaihoz kapcsoló interpretációkkal.³ Egy ennél korábbi újraértelmezés, amely az újhistorizmus térnyerésével párhuzamosan jelent meg, az a változás, amely a reneszánsz mikro- és makrokozmosz rendről alkotott, Tillyard (1943) által megfogalmazott, esztétizáló elképzelés hitelét ásta alá. A kutatók egy kapcsolódó problémára is rámutattak, nevezetesen arra, hogy a „világkép” fogalmát eleve anakronisztikus az Erzsébet-korra alkalmazni, hiszen, mint de Grazia is felhívja rá a figyelmet, akárcsak a fotográfia, csak kétszáz évvel a korszak után bukkan fel (de Grazia 1997, 8). A kulturális fordulat legfontosabb szereplőire (például Foucault-ra és Althusserre) utalva pedig így folytatja: „az egységes, koherens és átfogó történelmi világképek ideje, úgy tűnik, lejárt”⁴ (ibid.). Ahelyett, hogy az irodalmi műveket a kozmosz rend korabeli elképzelései segítségével értelmezték volna, az újhistorista kutatók sokkal inkább az irodalmi művek és a társadalmi diskurzus közötti dialógusra voltak kíváncsiak. Mint Drakakis és Fludernik (2014, 499) megjegyzi,

a régi (irodalmi) historizmus a nem irodalmi forrásokat olyan szövegeknek tekintette, amelyek a kulturális környezet tényeire támaszkodva szolgáltak kiegészítő magyarázattal [...]; az újhistorizmus ezzel szemben a kulturális diskurzust tekinti központinak, és azzal foglalkozik, hogy ez hogyan jelenik meg az irodalomban, amely egy történelmi pillanatban fellelhető számos kulturális tárgy egyikévé válik.

³ Helen Cooper a következőket nyilatkozta *Shakespeare and the Medieval World* (2010) című munkájával kapcsolatban: „Noha Shakespeare-re úgy gondolunk, mint az angol reneszánszhoz tartozó iskolapéldára, világa leginkább középkorinak mondható”. <https://www.cam.ac.uk/research/news/shakespeares-medieval-world>. (2018. szept. 21.)

⁴ A szövegben szereplő angol idézeteket saját fordításomban közlöm. M. Á.

A „kulturális diskurzus” tehát átveszi a kevésbé rugalmas és konkrétabb elképzelésnek, a világgép fogalmának a helyét, magyarázó ereje viszont hasonló. De Grazia azzal folytatja gondolatmenetét, hogy amikor a világgép fogalma lecserélődik, és divatosabb kifejezések váltják fel, például „a reprezentációk rendszere”, „kognitív térképek” vagy „képzeti konstrukciók”, elgondolkothatunk azon, vajon „elképzelhető-e, hogy a múltból való gondolkodásunkban az ideológia lecserélte a világgépet”. Nehéz eldönteni, hogy az idézett mondatban rejlő játékos kétértelműség mennyire szándékos. Nyilvánvaló, hogy a világgép fogalmát lecserélő kifejezések, amelyek bizonyos szempontból szinonimákként működnek, olyan szerzők által használatosak, akiket érdeklik a múlt diskurzusait meghatározó ideológiai konstrukciók – de Grazia lábjegyzeteiben Althusser, Geertz és Zizek nevét olvashatjuk (de Grazia 1997, 21). Van ugyanakkor a mondatnak egy másik jelentése is, amely szerint az ideológiák meghatározzák a múltból való gondolkodásunkat – és egy irodalomtörténet megírása esetében talán éppen ez az utóbbi jelentés a meghatározóbb. Egy szigorúan vett újhistorista paradigmában például paradox módon szinte elképzelhetetlené válik az irodalomtörténeti narratíva, egyrészt a diakrón elemzés jellemző kerülése, másrészt pedig az irodalmi és a nem irodalmi szövegeket elválasztó különbség megkérdőjelezése miatt (cf. Drakakis–Fludernik 2014, 500). Még nyilvánvalóbban vonatkozik de Grazia mondatának második, talán nem szándékolt jelentése arra az angol irodalomtörténeti munkára, amelynek *Az angol irodalom magyar története* kurrens alternatívát kíván nyújtani, nevezetesen a hetvenes évek óta egyetlen magyarul írt angol irodalomtörténetre, a Szenczi-féle műre (1972), amely egyúttal nagyszerű kiindulópontot nyújt a múlttal kapcsolatos elképzeléseink ideológiai beágyazottságáról való gondolkodáshoz.⁵ Az a fordulat, amely a reneszánszról alkotott képet Magyarországon alapjaiban átformálta, és a kulturális fordulat hatásának befogadását előkészítette, maga a rendszerváltás volt.

A korban írt összes tudományos műhöz hasonlóan a Szenczi által szerkesztett kötet is magán viseli a korszakot meghatározó ideológia jellemzőit, itt azonban az előszóban szokásos obligát Marx- és Engels- idézetek és -tiszteltkörök beillesztésének olykor cinikus hagyományához képest másról van szó. Az angol reneszánsz ugyanis Marx saját írásaiban is központi szerepet kap: ebben a korszakban látta egyrészt a kapitalizmus kialakulásának kezde-

⁵ Ezen a ponton érdemes lehet Hayden White „cselekményesítés” (emplotment) terminusára gondolnunk, amellyel a múltat elmesélő és a bemutatott képet egyben alapvetően meghatározó narratívák műfajára utal (White 1973, X).

tét, de itt fedezte fel a munkás végső felszabadításához vezető folyamat első jeleit is. A reneszánsz jelentőségének marxi értelmezését Szenczi és kollégái sem rejtik véka alá, és hosszán parafrázeálják *A tőke* vonatkozó, 24. fejezetét. Vállalkozásuk nézőpontját jól illusztrálja a következő idézet:

Ebben a fejezetben az angol reneszánsznak legfőbb irodalmi, emberi értékeit kívánjuk feltérképezni, de egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk a Marx elemezte komor mozzanatokról, a feudális kötöttségektől való felszabadulás mellett az új, kapitalista rabságba döntő erőkről, arról a hatalmas belső feszültségről, amely az angol reneszánsz szellemi életének, irodalmának sajátos intenzitást kölcsönöz, és legvilágosabban a dráma konfliktusaiban fejeződik ki (Szenczi et al. 1972).

A korszak irodalmi hőseivé tehát azok a figurák válhatnak, akik lehetnek a reneszánsz humanizmus képviselői, de ugyanakkor a kialakuló polgári réteg kritikusainak is kell lenniük, legalábbis nem kapcsolhatók össze olyan csoportok működésével, amelyek a kapitalizmus korai kialakulásáért felelősek. Shakespeare például megfelel ezeknek a követelményeknek, csakúgy, mint Morus Tamás. Noha Shakespeare vitathatatlan anyagi és társadalmi sikereket ért el, amelyek miatt elítélhető lenne, mint olvashatjuk, „igazán minden volt, csak nem polgárian korlátozott” (119). Morus pedig, bár mélyen vallásos ember volt, aki mártíromsággal védte meg hitét, mégiscsak ítéletet mond „a keresztény Európa embertelensége felett” (67). Érdekes, hogy valójában nem is ő maga, hanem a műve lesz az, amely az irodalomtörténet szerzőinek szemében rehabilitálja. Morus ugyanis szerintük „ideológiailag elmaradt a seholszigetek mögött, mert ő maga hitt a kinyilatkoztatott vallás felsőbbrendűségében”, ezzel szemben példaképpé emeli a „pusztán az ész szavát követő pogány seholszigetiek” gondolkodását (67).

Az idézett szakaszokkal kapcsolatban szeretném hangsúlyozni, hogy bár az ideológiával leginkább átitatott részekből válogattam, a céloom nem a szerzők és szerkesztők munkájának nevenségessé tétele, és nem is szeretném azt a látszatot kelteni, hogy ez minden, amit fontosnak tartottak. A korban, amelyben művüket írták, hivatalosan publikált kötetben elképzelhetetlen lett volna az angol reneszánsznak bármilyen másfajta paradigmája. Feltehetjük magunknak a kérdést, hogy vajon megfogalmazódott-e bennük az, amit *valójában* gondoltak. A saját valódi dilemmánk viszont az, hogy mit kezdünk mi magunk az ideológiai kötöttségek alóli felszabadulással: ha megszűnik az a kontextus, amely adott műveket bizonyos módon fontosnak láttatott, milyen új kritériumok határozzák meg ugyanezeknek, vagy más, korábban figyelmen kívül hagyott műveknek

a fontosságát? Ami az angol reneszánsz irodalom újraértelmezését illeti, erre a kérdésre a választ a rendszerváltás utáni Magyarországon egy Kiss Attila és Szőnyi György Endre által szerkesztett *Helikon*-szám adta meg 1998-ban. Az angol reneszánsz irodalom jelentőségét az biztosíthatja, ami az angol nyelvű diskurzusban is: az újhistorizmus. Tíz évvel a rendszerváltás után az újhistorista paradigmát ez a szám vezette be a magyar diskurzusba, fontos tanulmányok fordításával, recenziókkal, az újhistorizmus főbb műveinek bibliográfiájával és többek között a szerkesztők által írt tanulmányokkal. A számban Szőnyi újrapublikálta egy korábbi írását, amelyet tíz évvel azelőtt írt arról, milyen sokkhatásként érte az USA-ban a reneszánsz irodalomhoz kapcsolódó diskurzus új trendjeivel való találkozás. A sokk egyik eleme pontosan az volt, hogy míg a magyar kutatóközösség végre megszabadult a marxista kötelékektől, a balos irodalomelméletek éppen akkoriban kezdtek Nyugaton egyre befolyásosabbá válni. Cikkének egy fontos tanulsága 2018-ban újraolvasva az, hogy megszólalásának pillanatában még tényként kezeli annak a lehetőségét, hogy az angol irodalom magyar kutatójaként eldöntheti, mennyire lehetnek hasznosak számunkra a nyugati paradigmák. Mára ez a nézőpont eltűnt, részben a tudományos diskurzus globalizációjával, részben pedig amiatt, amit kis humorral az angol nyelvű diskurzusba való „önkéntes gyarmatosulásnak” nevezhetünk, részben pedig a fennálló tudományos előmeneteli és értékelő rendszer miatt, amely munkánkat rangsorolja, és amely a külföldi (és idegen nyelvű) publikációkat többre értékeli a hazaiaknál. A múlt ideológiai kötöttségei már nem kísértenek, vannak azonban helyettük újak. Ebben az értelemben az új angol irodalomtörténet egy kísérletezésre kivételesen alkalmas játéktér: milyenek kívánjuk látni, mi legyen az angol reneszánsz?⁶ Látjuk-e azokat a mérföldköveket, azokat az értékeket, amelyek mentén létrehozzuk a korszak képét, itt és most, esetleg újra kívánjuk-e gondolni ezeket az értékeket?

Két idézettel kívánok részleges választ adni erre a kérdésre. Az egyik a Szenczi-féle irodalomtörténet Morusszal foglalkozó fejezetéből származik, a másik pedig egy Ács Pállal, az MTA Reneszánsz Osztályának kutatójával készített interjúból.

[Morus Tamás] utolsó művét, a Boethiusra emlékeztető *Párbeszéd a balsorsban való vigasztalásról* (*A dialogue of Comfort against Tribulation*) kivégzése előtt, a börtönben írta. Benne két magyar nemes

⁶ A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottságának folyóirata, a *Filológiai Közlemény* (2013/4) egy teljes számban foglalkozik az új angol irodalomtörténet konkrét fejezeteihez kapcsolódó elméleti kérdésekkel. Ezek között jelentősen hatott rám Kiss Attila és Bényei Tamás elképzelése az „intervencióként” felfogott irodalomtörténeti munkáról.

vitatkozik Mohács előestéjén, hogyan kell a vértanúságra felkészülni, ha a török elfoglalja az országot. Az utalás VIII. Henrik zsarnoki önkényére és Morus saját sorsára nyilvánvaló; de éppolyan világos a célzás, Kardos Tibor szavai szerint, az európai egység felbomlásának katasztrofális következményeire (70–71).

Az európai egység felbomlásának lehetősége, Magyarország képe mint a kereszténység védelmezője a muzulmán invázió ellen – csupa olyan gondolat, amely nem is érinthetne bennünket közvetlenebbül, és amely szervesen kapcsolódik európai és globális jelenünket és jövőnket egyaránt meghatározó politikai és ideológiai vitákhoz. Nem tagadhatjuk, hogy a reneszánsz tudományos értelmezései és reprezentációi, amit létrehozunk, hozzájárulnak azoknak a kontextusoknak az újratermeléséhez és megkérdőjelezéséhez, amelyek a világunkat, gondolkodásunkat meghatározzák. Ezek az értelmezések határozzák meg azt is, hogy kinek látjuk magunkat, általuk kikké válunk. Ennek belátása talán lehetőséget nyújt számunkra, hogy egy lépéssel előrébb lépjünk a „prezentizmushoz”, ahhoz a kritikai iskolához képest, amely magát az újhistorizmus alternatívájaként kínálja fel.⁷ Nem csak azzal kell foglalkoznunk, hogy ideológiai beágyazottságunk egyfajta megváltoztathatatlan adottságot vagy kötöttséget jelent, látnunk kell azt a performatív felelősséget is, amely abból fakad, *ahogyan* látjuk a helyzetet. Magyarozatként hadd idézzem hosszabban az említett, Ács Pállal készített interjút, amely a reneszánszról folytatott viták aktualitására is rámutat:

Mindannyian tudjuk, hogy a „reneszánsz korról, a reneszánsz emberről” szóló közkeletű tanítások nem a 15–16. században, hanem a 19.-ben keletkeztek, és nem annyira Petrarca, Ficino vagy Michelangelo világvilágképének, mint Michelet, Voigt és Burckhardt nézeteinek, vagyis a modern európai polgárság önszemléletének kivetítései egy több száz évvel korábbi korszakba. Éppen ezért ma sokan tagadják azt, hogy a reneszánsz kor az úgynevezett „kora újkor” vagy korai modernség időszaka volt, és úgy látják, hogy ezek a századok mindenestül a középkorhoz tartoznak, s

⁷ Lásd Hugh Grady és Terence Hawkes szerkesztői bevezetőjét a *Presentist Shakespeares* (2007) című kötetben, valamint Grady egy korábbi írásában (1996, 4–5) a historizáló diskurzusok mindent bekebelező erejéről: „Jelenleg a Shakespeare-t historizáló trendek olyan dominánsak lettek a területen, és ezáltal olyan értékeseknek tűnnek, hogy a »prezentista« megközelítéseket – tehát azokat, amelyek a szöveg jelenben betöltött értelmére kíváncsiak azzal szemben, amit a »historizáló« megközelítések a múltban keresnek – háttérbe szoríthatják”. Lásd még Evelyn Gajowski (2010, 675) cikkét: „A prezentizmus [...] megkérdőjelezte a történelmi Shakespeare-olvasatok domináns elméleti és kritikai gyakorlatát”.

teljességgel nélkülözik a modernitást. Én ezt nem tudom elfogadni, noha pontosan tudom, hogy a reneszánsz milyen erős középkori gyökérrzel rendelkezett. Nem hivatkozom most azokra a közismert tényekre, amelyek világosan bizonyíthatják, hogy a 15–16. században gyökeresen átalakult az európai kultúra és kitágult a világ. Nem hivatkozom arra sem, hogy a reneszánsz – antik mintákat követve – alapvetően új formákat és új látásmódot hozott létre a képzőművészetben és az irodalomban először Itáliában, majd később egész Európában – Magyarországon is. Inkább annak a sejtésemnek adok hangot, hogy a reneszánsz elleni mostani támadások a felvilágosodást és az abból származtatott liberalizmust érő még durvább vádakkal rokoníthatóak. **A reneszánsz fogalma valóban a polgári gondolkodás szülötte, és ma leginkább azok utasítják el, akik mindenestül elvetik a liberalizmus minden formáját.** Én a liberalizmus híve vagyok, sok egyéb ok mellett ezért (is) érdeklődöm annyira a reneszánsz iránt (Petneházi 2016).

Úgy tűnik számomra, hogy azok a kontextusok, amelyeket kritikusokként, egy irodalomtörténet szerzőiként tekintetbe kell vennünk, három különböző szintet jelentenek. A leginkább pragmatikus és munkánkat kézzelfoghatóan meghatározó jellemzőt azok az intézmények jelentik, amelyek a kutatói munkát egyáltalán lehetővé teszik. A készülő irodalomelméleti munka egyik – meglehetősen profán – oka az, hogy a számunkra elérhető források bizonyos fajtái az úgynevezett alapkutatásokat támogatják, amit a bölcsészettudományokban a primer források adatbázisai vagy kiadásai jelentik. Jelenleg számos hasonló, különféle adatbázis kialakítását célzó munka folyik, amelyek szintén, egész területek kutatói csoportjait megmozgató projektek, annak ellenére, hogy a támogatás logikája paradox módon nem enged meg túlságosan sok kapcsolódást a kutatók által végzett aktuális munka és a támogatható tevékenységek között.

A másik szintet az általunk beszélt kritikai paradigma ideológiai kontextusa adja, amely viszont nehezen különböztethető meg az adott kritikus által elérendő célt jelentő harmadik, performatív szinttől – mint Ács Pál esetében is. A szocialista korszak angol irodalomtörténetéhez képest merőben különböző, viszont szintén marxista ihletésű nézőpontot képvisel az angolszász kritika provokatív, ám nagy nemzetközi tekintélynek örvendő kritikusa, Terry Eagleton. Az általa megtestesített pozíció, valamint az újhistorizmushoz való viszonya tovább árnyalják az irodalmat értelmező, irodalomtörténetet író kutatók feladatáról alkotott képet. A 2014-ben kiadott, *Az újhistorizmus után* címet viselő kötetükben (2014, 495) Drakakis és Fludernik a következőket mondják róla:

„Eagleton a múltban és a jelenben is egy olyan sajátos, elméleti ihletettséggű materialista kritikai gyakorlatot művel, amelyet a kései kapitalizmus viharai inkább megerősítettek, mint megkérdőjeleztek” (495). A kilencvenes évek elején íródott cikkében Aram Veaser (1991) Eagleton kritikája ellenében védelmezi az újhistorizmust, miközben azt mondja: „Eagleton nyilvánvalóan cselekvő-képesnek kívánja látni az emberi szubjektumot [empower the human subject], és becsapva érzi magát amiatt, hogy ebben az újhistorizmus nem segít neki”. Egy elgondolkodtató példában Drakakis és Fludernik (ibid.) összehasonlítják Eagleton két véleményét a *Macbeth* vészbanyáiról, melyek közül az elsőt 1986-ban jelentette meg, a másikat pedig nagyjából másfél évtizeddel később, 2010-ben. A vészbanyák mindkét *Macbeth*-értelmezésben központi szerepet játszanak, de míg az elsőben Eagleton azt a szabadságot ünnepli, amelyet szerinte a kontextus kötöttségeivel szemben testesítenek meg⁸, a másodikban a veszélyt, a fenyegetést hangsúlyozza, amelyet minden társadalmi rend számára jelentenek (Eagleton 2010, 81). Az egyetlen szerzőtől származó két vélemény ellentmondásosnak tűnik: végül tehát örülünk a banyák által megtestesített szabadságnak, vagy féljünk tőle, és próbáljunk ellenállni? A két vélemény ugyanakkor azt az ambivalens viszonyt is példázza, amely az irodalmi szövegek és az (ideológiai) kontextusuk kapcsolatát jellemzi. Bár az újhistoristák meggyőzően mutatták be, hogy az irodalmi és nem irodalmi szövegek hasonlóan vesznek részt a hatalmi működésekben és a társadalmi energiák áramlásában, és hogy az összes típusú szöveget meghatározza az a diskurzus, amely egyáltalán lehetővé teszi a létét, mégiscsak inkább az irodalmi mint a nem irodalmi szövegek azok, amelyekben a rend veszélyeztetése egyszerre lehet rejtett és erőteljes, pontosan úgy, mint a *Macbeth* vészbanyái esetében. A leselkedő veszély ereje abban rejlik, hogy a fennálló hatalom, a fennálló rend alternatíváját kínálja. A banyák szerepét ellátó funkció Morus Tamás dialógusában a küszöbön lévő török hódítás. Úgy látom ugyanakkor, hogy míg Morusnak a rend szükségességébe vetett hite összehasonlíthatatlanul nagyobb lehetett Terry Eagletonénál, és saját mártíromságában éppen annak radikális lehetőségét láthatta, hogy ezt a hitet fenntartsa, dialógusa mégiscsak betölti azt a funkciót is, amit éppen a török általi fenyegetettség allegóriája jelent a fennálló rendszerben: más szóval képes megkérdőjelezni a VIII. Henrik udvara által fenntartott rend hitelességét. Ezáltal Morus úgy volt képes megőrizni egyfajta szabadságot a fennálló ideológiai kötöttségek között, mint Eagleton banyái az 1986-os értelmezésben, a király nézőpontjából viszont

⁸ „A jelentésnélküliség és a költői játék birodalma, amely a mű margóin dereng, és amely saját igazsággal rendelkezik” (Eagleton 1986, 2).

éppen Morus jelent fenyegetést a rendszerre nézve, amelyet ráadásul még a kivégzés radikális gesztusa sem tud teljes mértékben megszüntetni. A művészi és a politikai szabadság ebben az esetben nehezen választható el egymástól, és ugyanilyen nehéz eldönteni, hogy az újhistoristák kedvenc terminusa, a hatalom általi *containment*, azaz „bekebelezés” sikeres-e, amennyiben a kontextust kiterjesztjük a közvetlen, anyagi meghatározottságon túlra, amelyben Morus kétségkívül hitt, amikor dialógusában egy alternatív irodalmi és politikai igazságot kínált föl. Figyelemre méltó, hogy éppen az újhistorizmus alapító atyjának tekintett Greenblatt jut hasonló véleményre Shakespeare művészi autonómiájával kapcsolatban, amelyet a történelmi kötöttségektől függetlennek képzel el *Shakespeare's Freedom* (2010) című monográfiájában. Mint Drakakis és Fludernik megállapítják (2014, 497), „Greenblattot a *Shakespeare's Freedom*-ban az a veszély fenyegeti, hogy [...] eltávolodik a meghatározó hatalom gondolatától, pontosan attól, amelyet az újhistorizmus művelői eredetileg a kritikai gyakorlatukat meghatározó sarkalatos pontnak tartottak”. Greenblatt azóta Shakespeare zsarnokairól is publikált monográfiát (2018), s ebben nehéz lenne nem észrevenni a jelen politikai kontextusára tett utalásokat; prezentista felhangjai nehezen egyeztethetők össze azzal, amit az újhistorista kritika egy-két évtizeddel korábban képviselt. Tarthatjuk úgy, hogy Eagleton és Greenblatt egyaránt következetlen, hiszen karrierjük különböző időpontjaiban különböző igazságokat fogalmaztak meg arról, hogy Shakespeare szövegei milyen funkciót látnak el korabeli és kortárs kontextusokban. Feltehetjük viszont úgy is a kérdést, hogy vajon tényleg az lenne-e a feladatuk, hogy *eldöntsék*, pozitív vagy negatív szereplők-e a vészban a *Macbeth*-ben, illetve hogy Shakespeare vagy bárki más művészi szabadsága képes lehet-e felülemelkedni a kor materiális és történelmi kötöttségein? Az újkritikusok esztétikájának egy definíciója szerint az irodalmi és nem irodalmi szövegeket megkülönböztető egyik kulcsfontosságú jelleg éppen a többértelműségük. A gondolat újhistorista újrafogalmazása az lehetne, hogy az irodalmi szövegek szabadsága – csakúgy, mint az irodalomkritikai szövegeké is – az olyan történelmi pillanatokban, amelyek Szencziékénél talán szerencsésebbek, képesek a társadalmi energia forrásaira csatlakozni, és képesek olvasóik közösségét arra ösztönözni, hogy újszerű, megvilágító erejű gondolatokat fogalmazhassanak meg a társadalmi renddel és a rendet fenyegető veszélyekkel kapcsolatban. Miközben a kutatás által feltárt tények és az értelmezéseik közötti egymásra utaltság gordiuszi csomóját bogozgatjuk, a test és a lélek viszonyáról szóló reneszánsz vita egy válfaját műveljük. És miközben a kora modern anatómusok mintájára boncoljuk a testet, abban a reményben, hogy a lélekhez közelebb jutunk, felmerül annak a felelősségnek a terhe is, hogy

mit kezdünk azzal, amire a boncolás során bukkanunk. Ez a felelősség pedig egyaránt függ a társadalmi rendtől és a szabadságtól, hogy a rend megkérdőjelezhető. A kérdés nem az, hogy lehetséges-e a szubverzió, hanem hogy mikor és hogyan van rá szükség.

Irodalom

- Belsey, Catherine. 1985. *The Subject of Tragedy*. London and New York: Routledge.
- Cooper, Helen. 2010. *Shakespeare and the Medieval World*. London: Arden.
- De Grazia, Margreta, 1997. „World Pictures, Modern Periods, and the Early Stage”. In *A New History of Early English Drama*, szerk. John D. Cox és David Scott Kastan. 7–24. New York: Columbia University Press.
- Dollimore, Jonathan. 1984. *Radical Tragedy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Drakakis, John–Fludernik, Monika. 2014. Introduction: Beyond New Historicism? *Poetics Today* 35 (4): 495–513.
- Eagleton, Terry. 1986. *William Shakespeare*. Oxford: Blackwell. Eagleton, Terry. 2010. *On Evil*. New Haven, Ct: Yale University Press.
- Gajowski, Evelyn. 2010. Beyond historicism: presentism, subjectivity, politics. *Literature Compass* (7–8): 674–691.
- Grady, Hugh. 1996. *Shakespeare's Universal Wolf: Studies in Early Modern Reification*. Oxford: Clarendon Press.
- Grady, Hugh–Hawkes, Terence szerk. 2007. *Presentist Shakespeares*. New York: Routledge.
- Greenblatt, Stephen. 2010. *Shakespeare's Freedom*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, Stephen. 2018. *Tyrant: Shakespeare on Politics*. New York: W. W. Norton and Company.
- Kiss Attila–Szőnyi György Endre szerk. 1998. Az újhistorizmus. *Helikon* 44 (1–2).
- Petneházi Gábor. 2016. „A humanizmus halott? Beszélgetés Ács Pál irodalomtörténésszel”. *Drót*. <http://drot.eu/article/humanizmus-halott-beszelgetes-acs-pal-irodalomtortenesszel> (2016. dec. 22.)
- Schandl Veronika. 2009. *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Szenczi Miklós–Szobotka Tibor–Katona Anna szerk. 1972. *Az angol irodalom története*. Budapest: Gondolat.

Tillyard, Eustace M. W. 1943. *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto and Windus.

Veeser, Aram H. 1991. Re-Membering a Deformed Past: (New) New Historicism. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 24 (1): 3–13.

White, Hayden. 1973. *Metahistory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

CHANGING IMAGES OF THE RENAISSANCE AFTER THE CULTURAL TURN

Aspects of writing a chapter in a literary history volume

The article reflects on theoretical dilemmas raised by a chapter introducing the Renaissance period in a presently written history of English literature in Hungarian, and points at more general questions regarding literary history, periodisation, the social embeddedness of literary pieces as well as the cultural embeddedness of literary historians themselves. Examples in the argument include the previous history of English literature written in Hungarian in the 70s, as well as current debates about new historicism, with special regard to the changes in the assessment of new historicist works, the relationship between presentism and new historicism, as well as various ideas about the relationship between literary works and their historical context. The author suggests three main layers defining the perspective of literary historians: their immediate institutional background, the dominant academic paradigm(s), and the way in which they wish to participate in contemporary public discourse through their interpretations. Although these last two layers are intermingled, the ambivalence in their relationship is similar to the one characterizing the interconnectedness of a literary work with its historical and ideological context.

Keywords: literary history, new historicism, presentism, periodisation, renaissance, early modern

PROMENJENE SLIKE O RENESANSI POSLE KULTURNOG OBRTA

Za marginu jednog poglavlja iz istorije književnosti

Rad predstavlja refleksiju na teorijske dileme i opšta pitanja koji se javljaju prilikom pisanja uvodnog poglavlja o renesansi u književno-istorijskom delu „Mađarska istorija engleske književnosti“. Ta opšta pitanja se tiču istorije književnosti, utvrđivanja epoha, društvene implementiranosti književnih dela, i problemom u kojoj meri su navođenja i stanovišta istoričara književnosti uslovljena sopstvenim kulturnim kontekstom. Primeri koji su nas podstakli na razmišljanje su uzeti iz književno-istorijskog poglavlja o engleskoj renesansi koju je uredio Mikloš Senci, kao i iz novo-istorijskih diskursa kurentnih anglosaksonskih

pisaca, sa posebnim osvrtom na razne ocene predstavnika novije književne istorije, na njihov odnos prema prezentizmu, kao i na promene u tumačenju odnosa između književnih dela i njihovih konteksta. Prema njihovoj argumentaciji, stanovišta istoričara književnosti su uslovljena trima osnovnim kontekstima: strukturom vladajućih institucija, teorijskim pravcima koji su u tom trenutku dominantni, i nastojanjima da svojim književno istorijskim tumačenjima na relevantan način utiču na formiranje stavova svog društva. Dva zadnja konteksta se doduše teško mogu posmatrati odvojeno, ali je njihovo funkcionisanje slično onom ambivalentnom odnosu koji karakteriše književno delo i njegovo istorijsko i ideološko okruženje.

Ključne reči: istorija književnosti, novo-istorijski pristup, prezentizam, periodizacija, renesansa, rani modernizam

A kézirat beérkezésének ideje: 2018. okt. 10.

Közlésre elfogadva: 2018. nov. 15.

ETO: ETO: 821.511.141-94Csáth G.
316.485.26
DOI: 10.19090/hk.2018.4.88-97

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

HARKAI VASS Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
harkaieva@stcable.net

HÁBORÚ, KÖZÉRZET, ÉLETVITEL¹

*A háború utolsó éveinek lenyomata Csáth Géza naplójegyzeteiben
és emlékezetszövegeiben*

War, General Feeling, Way of Life

*The imprint of the last years of the war in the diaries and memoirs
of Géza Csáth*

Rat, raspoloženje, način života

*Tragovi poslednjih godina rata u dnevničkim zapisima i memoarima
Geze Čata*

Csáth Géza 1897-től 1919-ig, halálának évéig írt naplót és naplószerű feljegyzéseket. Ennek teljes szöveganyaga a naplóorozat 2017-ben megjelent, utolsó kötetével vált hozzáférhetővé. A tanulmány a naplókiadások bonyolult hálózatát is felvázolja. A legújabb naplókötet (*Sötét örvénybe süllyedek*) az első világháború éveinek „mikrotörténetét” dokumentálja, melynek kontextusából különösen az 1917–1918., valamint az 1919. évre vonatkozó, kötetben ez ideig publikálatlan naplófeljegyzések érdemelnek figyelmet. Az előbbi két év a háború, az utóbbi Csáth életének utolsó éve, így az 1917 és 1919 közötti évekre vonatkozó naplófeljegyzések egyben sajátos befejezésnarratívát tárnak az olvasó elé.

Kulcsszavak: Csáth Géza, napló, első világháború, befejezésnarratíva

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

Adalékok a Csáth-naplók filológiájához

Előljáróban két megjegyzést szeretnék tenni a Csáth-naplók kiadási gyakorlatára vonatkozóan:

Mivel Csáth Géza kéziratban megőrzött naplófeljegyzéseinek kiadása több nekifutás eredményeként a rendszerváltástól a tavalyi évig, 2017-ig húzódott, lényegesnek tartom a szövegfeltárás e filológiai folyamatát szemléltetni. A hagyaték e részének magántulajdonban levő, majd részben intézményes keretek² közé kerülő szövegtöredékei több kiadói vállalkozás következtében került a széles olvasóközönség elé. Ezt a majd három évtizedig tartó folyamatot az alábbiakban három fázisra bontva tekintem át.

Annak, aki – akár nem szakmai olvasóként, akár irodalomtörténészként – rendelkezik némi ismeretekkel a novelláit író Csáth Géza életrajzának részleteit illetően, feltehetően nem ismeretlen az életrajz azon két, meglehetősen frivolnak, pikánsnak mondható ténye, amelyre vonatkozóan a Csáth-irodalom tabutémák jelenléteként beszél: az író drogfüggősége és a szexualitás iránti kifejezett érdeklődése. Talán mondanom sem kell, a frivolitás, a pikantéria, a „tiltott” szöveg külön vonzerővel rendelkezik, legyen szó akár nem szakmai, akár szakértő olvasókról. Nem véletlen hát – s e vállalkozásban nem tudunk nem könyvkiadói sikerre irányuló gesztust látni –, hogy a novellákon kívül nem fikciós szövegeket (többek között és legkifejezettebben naplót) is író Csáth naplófeljegyzéseiből elsőként, 1989-ben, az író halálának hetvenedik évfordulójára³, épp a két említett tabutémát előtérbe állító szövegtöredék jelent meg: Csáth 1912–1913-as naplójának szövege (Csáth 1989).

A továbbiak során, az ezredforduló előtt, 1997-ben, az író születésének 110. évfordulójára jelent meg a naplófeljegyzések szintén markáns tematikus vonást mutató újabb sorozata az első világháború első három évéről (Csáth 1997), majd 2005-ben az *Emlékirataim a nagy évről* című, háborús visszaemlékezéseket és leveleket tartalmazó kiadvány (Csáth 2005).

A Csáth-naplók kiadásának egy újabb, összefüggő körét a szabadkai Életjel által megjelentetett (korai) naplókötetek nyitják meg, szintén 2005-től kezdődően. Dér Zoltán a kétezres évek első évtizedében időrendi sorrendet követve

² A legújabb naplókötet az egyes szövegek (eredeti kéziratok) lelőhelyeként a PIM és az MTAK Kézirattárát jelöli meg (l. Csáth 1917, 561–565).

³ Ugyanabban az évben, amikor Csáthról a *Nagy magyar írók* című sorozatban Szajbély Mihály monográfiát jelentet meg. Lásd Szajbély 1989.

rendezi négy kötetben sajtó alá Csáth 1897 és 1911 közötti, gyermek- és fiatalkori naplóit (Brenner 2005, 2006, 2007, 2007a).⁴

Miután a tematikus szempontokat az időbeliek váltották fel, s miután a naplószövegek kiadása lefedte az 1897 és 1916 közötti időszakot, a Magvető Kiadó a 2010-es években újakezdi a Csáth-naplók – most már teljes – anyagának szintén időrend szerinti kiadását, Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály szakavatott jegyzeteivel és magyarázataival (Csáth 2013, 2016, 2017). A naplószövegek és naplószerű feljegyzések kiadásai ez esetben 1919-ig, a Csáth Géza halálának évéig terjedő, tehát teljes időszakot ölelik fel. Ebből a szempontból különösen e sorozat tavalyi év folyamán, 2017-ben megjelent, harmadik kötetének naplóanyaga tarthat számot kivételes érdeklődésre, hiszen új, eddig kötetben nem publikált napló- és feljegyzésanyagot tár fel a hagyatékból.

Az előbbieken felsorolt, mintegy tízkötetnyi szöveganyag által (beleértve a szövegek ismétlődését is) a Csáth-naplók és -biotextek egész hálózata rajzolódik ki a maga műfaji gazdagságával (napló- és naplószerű feljegyzések, feljegyzéstörédek, emlékirat, önéletrajzi jegyzetek, olykor levelek is...).

Ez a ma teljesnek tudott, valóságreferenciákon alapuló szövegtörzset épp az első világháború centenáriumi lezáró éveire teljesedett ki, a széles olvasóközönség elé tárva Csáthnak a háború utolsó két évére, sőt az író haláláig terjedő időszakra vonatkozó, kötetben eddig publikálatlan naplófeljegyzéseit is.

Az 1917 és 1919 közötti évek

Az újabb sorozat utolsó kötete nyilvánvalóvá teszi az előbbi kötetkiadások alapján még nem konstataálható filológiai tény, miszerint Csáth kisebb megszakításokkal és kisebb-nagyobb intenzitással gyermekkorától (tízéves korától) haláláig írt naplót és/vagy naplószerű feljegyzéseket.

Mivel a naplófeljegyzések korábbi kiadásai között a háború kezdetétől írott feljegyzéseket tartalmazó, *Fej a pohárban* című kötet 1916 naplófeljegyzéseivel zárul, szemlélődésem most az 1917-től 1919-ig terjedő évekre, azaz a „nagy háború” utolsó két évére, valamint a Magyarország (a Monarchia) szempontjából vesztes háború befejezését követő egy évre, 1919-re irányul, mely utóbbi egyben Csáth Géza utolsó, nem teljes életéve is. Azaz akár a világháború tematikája, akár az író életvilága felől interpretáljuk az ezt az időszakot felölelő szövegeket, mindkét kiindulópont a befejezésnarratíva fogalmával szembesít bennünket.

⁴ Dér Zoltán halálát követően a negyedik kötetet Beszédes Valéria adja közre a hagyatékból és látja el utószóval.

A három utolsó év leglényegesebb eseményei az életrajzban Csáth hadi beosztására (majd végül felmentésére), családi körülményeire, valamint egészségi állapotára vonatkoznak: 1917-ben véglegesen felmentik a katonai szolgálat alól, 1918-ban kislányuk születik, 1919-ben pedig egészségi állapotának további romlása miatt a bajai kórházba kerül elvonókúrára, ahonnan majd a hozzátartozók kérésére a szabadkai kórházba helyezik át.

Mint ahogyan Molnár Eszter Edina a naplósorozat legújabb kiadásának „háborús” kötetéhez írott utószavában írja, „[A]z egyes kötetek, azaz a felnőtté válással, majd a háborúval és a házassággal tagolt életszakaszok közti jelentős hangulati különbségeket a címválasztások is jól tükrözik: a gyermekkor játékos gondtalanságát és az ébredező művészséget (*Méla akkord: hínak lábat mosni*) a fiatal felnőttkor tobzódó szexualitása és a morfiummal való küzdelem még nem eldöntött kezdeti szakasza követte (*Úr volt rajtam a vágy*)” (Csáth 2017, 545). E logika fonalán haladva folytathatnánk tovább a sort: a „háborús” kötet címe (*Sötét örvénybe süllyedek*), különösen a kötet utolsó három évre vonatkozó napló- és egyéb feljegyzéseinek aspektusából, a (legalább kettős) befejezésnarratíva tragikus mélységeit vetíti előre és járja be metaforikusan.

Philippe Lejeune *A napló mint „antifikció”* című tanulmányában arról ír, hogy „[A]z önéletírást a fikció bája, míg a naplót az igazság vonzza” (Lejeune 2008, 13), valamint arról, hogy „míg az önéletírás nehézsége inkább a kezdet, az eredet szédülete, addig a naplóé leginkább a befejezés, a halál szédülete.” Hogy „[A] naplóíró sohasem ura szövege folytatásának. Úgy ír, hogy nem ismeri a cselekmény folytatását, még kevésbé befejezését. [...] Senki sem tudja, merre visz az útja, hacsak azt nem, hogy a halálhoz” (Lejeune 2008, 14, 19). A halál, a vég, a pusztulás kérdése a Csáth-naplók esetében persze nem csupán „műfaji” specifikum és nem csak általános, minden élet (a naplóíró még inkább tudatos) foglalkoztató egzisztenciális kérdés. Ez különösen az utolsó életévek naplófeljegyzéseiben, az ezeket tartalmazó utolsó (legújabb) naplókötet datálatlan naplószerű feljegyzéstöredékeiben és visszaemlékezéseiben lesz kifejezetten hangsúlyos. Nem csak arról az elméletiként tételezhető alapszituációról van szó tehát, hogy – mint minden halandó – az élet végességének tudatában élő naplóíró végtelennek tűnő, ám ha előbb nem, a halál által berekesztődő műfaj keretei, mintegy a saját maga által választott „börtön” falai közé helyezi magát. Ehhez az egzisztenciális és műfaji szempontból metaforikusan értendő fogvatartottsághoz egy régebbi, a háborús évektől számítva pedig egy újabb tény generál életbeli, egzisztenciális fenyegetettséget fokozó konkrétumokat: a testi-lelki pusztulást és szenvedést okozó, a megsemmisülés, a halál veszélyével fenyegető morfinizmus, valamint a szintén szenvedésbe és pusztulásba sodró

és a halállal fenyegető háború. Az első – egyébként épp tabujellege révén – közismert tényre a háborús naplókötetben a *Hogyan fejlődik a morfinparalysis és a tabes*⁵ című, az *Orvosi Hetilap* részére íródott jegyzetek első mondata hivatkozik: „A beteg álmatlanság és szorongás [...] ellen [1]910. ápril[is]ban kezd morfint fecskendezni” – írja magáról Csáth harmadik személyben (Csáth 2017, 391). A naplóíró a polgári életmód szabályosságából, kényelméből és rendszeres művészetközelségéből kibillentő háború tetet-lelket őrlő és pusztító hatása, (személyes és nemzet)halállal fenyegető volta a háborús időszak alatt íródott naplókorpusz egészén végighúzódik, az Előpatakon⁶ írott első, 1914. július 25-ei és 26-ai bejegyzésektől kezdve:

VII. 25. Szombat délután[ra] volt kitűzve a válasz, hangverseny Előpatakon. A szolgabíró táviratilag hazarendelik. Az est kissé nyomott hangulata. A hangverseny után a nagykövet elutazásának a híre, és az, hogy a csapataink már Belgrádban vannak. [...]

VII. 26. Vasárnap mozgósítási hír a lapokban. Kétségek: mi lesz velem? [...]

VIII. 1. Szombat hajnalban sürgöny (Csáth 2017, 6).

A háborús naplókötetben mindkét tematikus szál felerősödik – sőt, részben a vesztes háború következményeként várható események által kiváltott félelmek és bizonytalanságérzet, részben a pusztulással fenyegető és öngyilkossági képzeteket kiváltó betegség révén, a tragikumig fokozódik. Különösen az utóbbi tematikus szál mentén haladó utolsó, 1919. évi bejegyzések vallanak erről. A naplófeljegyzések utolsó sorozata – majdhogynem szimbolikus módon – Csáth orvosi rendelőkönyvének bal oldalára íródik. E naplófeljegyzésekből néhány rövid bejegyzést emelnék ki:

VII. 8. Kedd. [...] 1917 nyarán megjósoltam, hogy a 33 évet meg nem érem [...] (Csáth 2017, 360–361).

[...]

VII. 18. [...] Úgy éreztem, hogy júl[ius] 22–23-ra vége lesz az életemnek. Ezt a dátumot megéreztem többször is már – az első időben (Csáth 2017, 362).

⁵ Csáth megjegyzése az eredeti dokumentum lapszélén: „Halálom után négy-öt évvel közölhető” (Csáth 2017, 391).

⁶ Csáth ekkor itt teljesít orvosi szolgálatot.

A háború mint befejezésnarratíva Csáth kései biotextjeiben

1917 és 1918 a Monarchia szempontjából vesztesre álló „nagy háború” utolsó két éve, s az erre az időszakra vonatkozó feljegyzések valóban valamilyen befejezésnarratíva kiteljesítői. A régebbi évek naplóiba is beillesztett évi mérlegek, közeljövőre irányuló tervek ismeretében talán nem tűnnek kivételesnek az anyagi kiadásokat és bevételeket részletező jegyzékek, ám 1917-ben ezek több (új) változatban is jelt adnak magukról. Nyilvánvalóan a készletek országos kimerülésével is magyarázható, hogy a naplóíró az 1917-es feljegyzések között listát állít össze az áramfogyasztás részleteiről, dohánykészletéről, több alkalommal a kiadások tételeiről. Ezekben a feljegyzésekben szűkebb és tágabb értelemben is kirajzolódnak a hiányok. Az *óriási nyomorban* legfőbb kincsnek számít 2 kg kávé és libazsír érkezése, emelik a dohány árát, s mivel nyilvánvalóan hiánycikk is, életveszélyes tolongás és sorban állás zajlik pipadohányért. A Budapesten négy hete nem működő gőzfürdő helyett külön áldás-ként és „luxusmulatság”-ként könyveltetik el, hogy Olgával a tiszti kórházban tisztálkodhatnak. És még nagyobb súlyt kapnak a bevételek, például az *Éj* című nevezetes antológiába küldött novella után fizetett 30 korona tiszteletdíj, valamint a páciensek fogadásából származó várható összegek.

Csáth 1917. június 6-án veszi kézhez a sürgőnyt, miszerint Regőcén községi orvossá választják, ahová a naplóbejegyzések szerint ugyanezen év szeptember 27-én kerül. A közbeeső időben, augusztus 8-án, kínos felülvizsgálást követően véglegesen felmentik a hadi szolgálat alól.

Míg az 1917. évi naplófeljegyzések az immár több éve háborúban sínylődő országban tapasztalható ínség részleteire és hiányokra vonatkoznak, az 1918-as bejegyzések igazi (negatív) befejezésnarratívát (és vesztesnarratívát) képviselnek. Személyes lebontásban ez tartozásokat és a kereset hiányát jelenti, így amellet, hogy Csáth életében az utolsó néhány év során irracionális reményforrásként kialakul a valláshoz, Istenhez fordulás, akár szó szerint is értendő formulaszerű segélykérése: „Uram Istenem, add meg nekünk a mi mindennapi kenyerünket” (Csáth 2017, 280). A fohász nem alaptalan, ugyanis 1918 a háború elvesztésének s az ezzel járó következmények, bizonytalanság és kilátástalanság éve.

X. 30. Szerda.

A szerbek már csak 30 km-re vannak a Dunától. Mi lesz velünk. A dec[ember] 1-jét hol fogjuk tölteni??? – És a karácsonyt? (Csáth 2017, 301)

Az október 31-ei bejegyzésben pedig a naplóíró újra irracionális dimenziók irányából vél segítséget: „Háborútól, döghaláltól ments meg Uram minket!” (Csáth 2017, 301). Nem mintha e dimenzió eloldaná őt a valóság nagyon is jelenvaló részleteitől: az október végi bejegyzések milliányi magyar hősi haláláról, saját bizonytalanságáról s a menekülés fontolgtatásáról szólnak. „A menekülés egész közelből int felénk” – írja (Csáth 2017, 297).

Csáth naplófeljegyzéseit bizonyos években (különösen az utolsó három évben) címekekkel is ellátta. Egyik ilyen 1918. évinek a címe *Vajon teleírhatom-e*, mely szövegrész első felütései így hangzanak:

Nov[ember] 1. Vajon teleírhatom-e ezt a naplót, vagy valahol már az első napoknál meg fog szakadni. Nem tudom. Nem is sejthetem. Ma a helyzet olyan, hogy egy hét múlva talán már egész széles Magyarországon senkinek se lesz biztos az élete. Nem volt elég a vér, a kín. A haragos Isten újabb csapásokat bocsát reánk (Csáth 2017, 302).

Ady, az Akadémia, Ignóus és a saját esetét hozza fel példaként, majd leszögezi: (Tiszáék) „eszközei voltunk a hadüzenéssel és a demarssal, amelyre vonatkozólag oly ügyesen vezették félre a közvéleményt” (Csáth 2017, 302). Az éjszakai történések (rablások, törések-zúzások, verések, gyilkolások), a háborús anarchia elszabadulása közepette az *Est* című lap hasábjairól tájékozik, s egy hosszabb bejegyzésben tágítja ki a kontextust országos keretekig. Részeg, a harctérről hazaküldött és szökött katonák s a hozzájuk csatlakozók vandalizmusáról, betörésekről, a menekülni készülő lakosságról, katonauralom, rekvirálások és bosszú készülődéséről, rombolásról, rablásról és nyereszkeskedésről, rongyos és szegény emberekről tudósítva áll egybe a kép egy „boldogtalan Magyarország”-ról. Rémes, bizonytalan érzései következtében fegyverrel tér nyugovóra, s – amint írja – „[A] sok éjjeli izgalom arra vitt rá, hogy külön hatodik és hetedik adagot kellett bevezetnem” (Csáth 2017, 307), sőt a szerb csapatok bevonulását követő retorziók kapcsán nemcsak a menekülés lehetőségét veszi fontolóra (bár: „[B]orzasztó volt az a gondolat, hogy éjjel menekülni kell a táskában az M⁷-holmival, amelyet esetleg elkoboznak a rablók, és én, mielőtt patikát elérek, szívgyengeségben meghalok” – Csáth 2017, 307), hanem saját életének önkezü kioltását is („lőhetem magam föbe” – Csáth 2017, 308).

Bár Molnár Eszter Edina a háborús naplókötet utószavában az ebbe a kötetbe foglalt naplók kontextusának összefoglalójaként a *Morfium, háború, vallás* alcímet adja, a három kulcsszó után mindenképpen odakíváncozik Csáth házas-

⁷ Morfium.

sága Jónás Olgával. S bár az író állapotáért élete vége felé közeledvén szinte kényszeresen mindinkább Olga pusztító hatását okolja (lásd: megcsalások, a szerelem és hűség színlelése, a bizalom kijátszása, tárgyak, kéziratok eltüntetése, szándékos mérgezés stb.), nyilvánvaló, hogy a tragikus vég legfőképpen a drogfüggőség (háborús körülményektől sem függetleníthető) elhatalmasodásával és a drogok okozta kényszerképzetek gyilkos circulus vitiosusával magyarázható. A kései naplókban fokról fokra mind kifejezettebbé váló Istenhez fordulások, istenkeresés és fogadkozások a háború okozta traumán túl épp az ezen lelki feszültségekre és halálos veszedelmekre való gyógyírkeresés kísérletei. Azaz Csáth a gyógyulásba vetett hitét Isten segítő szándékától teszi függővé.

A Másik mint (halálos) ellenség tételezése, az ebből eredő családi problémák s az ezek hátterében álló drogfogyasztás okozta, mind rosszabbra forduló testi-lelki állapot (még ha azonos előjellel is) mintegy felülírják a háború befejezésnarratíváját. Ennek alátámasztásaként elegendő arra a naplóbejegyzésre utalni, miszerint a naplóíró életének „legborzasztóbb napja” az 1918. december 25-ei, amikor is felmerül benne az őt élete végéig gyöttrő (és közvetett módon a halálba vezető) gyanú, miszerint a kis Olga nem az ő gyermeke.

1919 naplóbejegyzéseit a továbbiakban jóformán az ebből a téveszméből és kényszerképzetből eredő kínzó és torz érzetek és meneküléskísérletek uralják (az Olga által generált halálos veszélyek elől, a házasságból, Istenhez, a kórházból).⁸ Ugyanakkor pedig, ezzel párhuzamosan, a háborús naplókat egybegyűjtő kötet *egésze*, Csáth emlékiratát (*Emlékirataim a nagy évről*), egyéb datálatlan naplószerű feljegyzéstörödékeit, visszaemlékezéseit, háborús jegyzeteit is ide számítva, rendkívül lényeges, konkrét és hiteles adalékokkal szolgál az első világháborúhoz kötődő személyes és kollektív tapasztalatok megismeréséhez és megértéséhez.

Kiadások (időrendben)

Csáth Géza. 1989. *Napló: 1912–1913*. Szekszárd: Babits Kiadó.

Csáth Géza. 1997. *Fej a pohárban: Napló és levelek 1914–1916*. S. a. r. Dér Zoltán és Szajbély Mihály. Budapest: Magvető Kiadó.

Csáth Géza. 2005. *Emlékirataim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek*. Az írásokat, fotókat közreadta és az előszót írta Dér Zoltán. Utószó Dévavári D. Zoltán. Szeged: Lazi Könyvkiadó.

⁸ Ilyen értelemben a naplószövegeken kívül egyéb feljegyzéseket és visszaemlékezéseket is magában foglaló kötet egyik legmeggrázóbb szövege a Desirét megszólító, *Házasságom története* című, amelyet Csáth először abból a célból vet papírra, hogy ő maga regényt írjon belőle, majd ezt a (mintegy 500 oldalnyi regény megírására irányuló) feladatot Kosztolányira bízta.

- Ifj. Brenner József (Csáth Géza). 2005. *Napló (1897–1899)*. Közreadta, s. a. r. és az utószót írta Dér Zoltán. Szabadka: Életjel.
- Ifj. Brenner József (Csáth Géza). 2006. *Napló (1900–1902)*. Közreadta és az utószót írta Dér Zoltán. Szabadka: Életjel.
- Ifj. Brenner József (Csáth Géza). 2007. *Napló (1903–1904)*. Közreadta Dér Zoltán, az utószót írta Beszédes Valéria. Szabadka: Életjel.
- Ifj. Brenner József (Csáth Géza). 2007a. *Napló (1906–1911)*. Dér Zoltán hagyatékából. Az utószót Beszédes Valéria írta. Szabadka: Életjel.
- Csáth Géza. 2013. *Méla akkord: hínak lábat mosni: Naplófeljegyzések 1897–1904*. S. a. r. Molnár Eszter Edina–Szajbély Mihály. Budapest: Magvető–PIM.
- Csáth Géza. 2016. *Úr volt rajtam a vágy: Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*. S. a. r. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Budapest: Magvető.
- Csáth Géza. 2017. *Sötét örvénybe süllyedek: Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919*. S. a. r. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Budapest: Magvető.

Irodalom

- Lejeune, Philippe. 2008. A napló mint „antifikció”. Ford. Z. Varga Zoltán. In *Írott és olvasott identitás: Önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Mekis D. János–Z. Varga Zoltán. 13–24. Budapest: L’Harmattan.
- Szajbély Mihály. 1989. *Csáth Géza*. Nagy Magyar Írók. Budapest: Gondolat.

WAR, GENERAL FEELING, WAY OF LIFE

The imprint of the last years of the war in the diaries and memoirs of Géza Csáth

Géza Csáth wrote or entered notes into his diary from 1897 to 1919, the year of his death. The full text of his diaries was made available through the last volume of the Series of Diaries published in 2017. The study also outlines the complex network of diary publication. The latest volume of the diaries *Sötét örvénybe süllyedek* (Swallowed by a Dark Vortex) documented the “micro story” of the years of the First World War, the context of which entries, until now unpublished in book-form, written in 1917–1918 and in 1919 deserve a particular attention. The former two years were the last years of the war, the latter the last year of Csáth’s life, and so the journal entries for the years between 1917 and 1919 offer a specific ending-narrative to the reader.

Keywords: Géza Csáth, diary, The First World War, ending-narrative

RAT, RASPOLOŽENJE, NAČIN ŽIVOTA

Tragovi poslednjih godina rata u dnevničkim zapisima i memoarima Geze Čata

Geza Čat je od 1897. sve do svoje smrti, koja je usledila 1919. godine, vodio dnevnik, kao i dnevničke zapise. Celokupan korpus tekstova je postao dostupan 2017. godine, kada je objavljena poslednja knjiga iz serije njegovih memoara. Studija opisuje i složenu mrežu izdatih dnevnika. Najnoviji tom memoara („Tonem u tamni vrtlog“) dokumentuje „mikropriču“ iz godina tokom Prvog svetskog rata, u čijem kontekstu posebnu pažnju zaslužuju do sada nepublikovane dnevničke zabeleške iz 1917–1918, kao i iz 1919. godine. Prve dve godine predstavljaju poslednje ratne godine, a 1919. poslednju godinu piščevog života. Na taj način memoari od 1917. do 1919. godine otkrivaju čitaocu poseban završni narativ.

Ključne reči: Geza Čat, dnevnik, Prvi svetski rat, završni narativ

A kézirat beérkezésének ideje: 2018. szept. 10.

Közlésre elfogadva: 2018. nov. 10.

ÚTMUTATÓ

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

- A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség bízta meg). Egy pozitív és egy negatív vélemény esetén a szerkesztőség harmadik véleményét is kér.
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát.
- Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímbe pontosítani a szöveg tárgyát.
- A szöveget rövid (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.
- A rezümét kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének maximális terjedelme 30 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
- A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjükben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

*

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 10 pontosak.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:
Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztnéve (rang nélkül, a vezetéknev verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (rezümé), tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (10-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz).

Kulcsszavak: (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 5).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz.

A szövegben (a lapolji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel” hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

A közcímek (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)

(*számozás nélkül*) A művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

A hivatkozás módja:

Az idézetek leelőhelyét magában a főszövegben jelöljük. Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalomban*. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk.

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerűs:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költésze*. Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

Két- vagy többszerzős:

Tolnai Ottó–Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk*. Újvidék: Forum.

(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalomban* minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György. 2000.

Jelképtár. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

Kötetszerkesztés:

Horváth Imre–Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia*.

Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

Könyvfejezet:

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70.

Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In

Narratívák 3: A kultúra narratívái, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

Fordításban megjelent mű:

García Márquez, Gábrriel. 1990. *Szerelem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

Elektronikus könyv:

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.

(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:

Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák: Színes írások*. Budapest: Magvető. <http://mek.oszk.hu/00800/00869> (2015. jún. 9.)

(Krúdy 1967)

Cikkek, tanulmányok

Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):

Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.

(Lengyel 2014, 10)

Lap:

Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó*, jan. 24–25. 24.

(Fenyvesi 2015, 24)

Interneten elérhető lap vagy folyóirat:

Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság*, jún. 8. <http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629> (2015. jún. 9.)

(Szemere 2015)

Elektronikus publikáció:

Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2015. jún. 9.)

(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Autor-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:

http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

Kérjük a szerzőket, hogy kéziratuk beküldése előtt ellenőrizzék szövegük helyesírását, nyelvhelyességét, a jelölések pontosságát és következetességét, a közcímek következetes alkalmazását, valamint korrigálják a betűhibákat. A nyelvi-helyesírási gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be az itt feltüntetett szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

*A folyóirat recenzensei 2018-ban
Recenzenti časopisa u 2018. godini
Peer-Reviewers in 2018*

dr. BENCE Erika
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. CZETTER Ibolya
ELTE Savaria Egyetemi Központ, Savaria Magyar Irodalomtudományi Tanszék,
Szombathely, Magyarország
ELTE Univerziteti centar Savaria,
Sombathelj, Madarska
ELTE Savaria University Centre,
Szombathely, Hungary

dr. HORVÁTH FUTÓ Hargita
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. HORVÁTH Kornélia
Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Budapest, Magyarország
Univerzitet Peter Pazmanj, Filozofski fakultet,
Budimpešta, Mađarska
Pázmány Péter Catholic University, Faculty of Philosophy and Social Sciences,
Budapest, Hungary

dr. ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. KATONA Edit
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. KLAUDY Kinga
ELTE, BTK, Fordító- és Tolmácsképző Tanszék,
Budapest, Magyarország
Univerzitet Etves Lorand, Filozofski fakultet,
Budimpešta, Mađarska
Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities,
Budapest, Hungary

dr. KOVÁCS RÁCZ Eleonóra
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. LÁNCZ Irén
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. LŐRINCZ Julianna
Selye János Egyetem, Tanárképző Kar,
Komárom, Szlovákia
Univerzitet J. Šeje, Pedagoški fakultet,
Komarno, Slovačka
J. Selye University, Faculty of Education,
Komarno, Slovakia

dr. MEDVE Zoltán
Eszéki J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Eszék, Horvátország
Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku,
Osijek, Hrvatska
J. J. Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Osijek, Croatia

dr. MURAI András

Budapesti Metropolitan Egyetem, Kommunikációtudományi Intézet,
Budapest, Magyarország
Budimpeštanski Metropolitan Univerzitet, Institut za komunikologiju,
Budimpešta, Mađarska
Budapest Metropolitan University, Institute of Communication Studies,
Budapest, Hungary

dr. NOVÁK Anikó

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. NYILASY Balázs

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Budapest, Magyarország
Reformatski univerzitet Gašpar Karoli, Filozofski fakultet,
Budimpešta, Mađarska
Károli Gáspár University of the Hungarian Reformed Church, Faculty of Humanities,
Budapest, Hungary

dr. PÁLFALVI Lajos

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar,
Budapest, Magyarország
Univerzitet „óPeter Pazmanj, Fakultet za filozofske i društvene nauke,
Budimpešta, Mađarska
Pázmány Péter University, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Budapest, Hungary

dr. PÁSZTOR-KICSI Mária

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

dr. RAJSLI Ilona

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Novi Sad, Serbia

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office

Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju
21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.

Tel.: (+381 21) 485 3878

e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs

URL: <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/hk>

Fedőlapterv: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés: Dataprint

Készült a Futura Nyomdában Újvidéken, 2018-ban

Példányszám: 200

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of
Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom
Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad :
Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása =
ISSN 0350-1353.

Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)

COBISS.SR-ID 17698

ISSN 0350-2430



9 770350 243006