

Hungarológiai  
Közlemények

Hungarološka  
saopštenja

Papers of  
Hungarian Studies

Támogatóink:  
Štampanje ovog broja pomogli su:  
The issue was supported by:



Министарство просвете,  
науке и технолошког развоја



MEGVALÓSULT A MAGYAR KORMÁNY  
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG  
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKARSÁG



BETHLEN GÁBOR  
Alap

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

2020. LI. évf. 2. sz. ÚJ FOLYAM XXI. évf. 2. sz.

ÚJVIDÉK  
2020/2

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)

**Csernicskó 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)

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 LI-2/XXI-2



NOVI SAD  
2020/2

## 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, csistvan@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)

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 LI-2/XXI-2



NOVI SAD  
2020/2

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)

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

THOMKA Beáta: Kapcsolattörténet, kulturális átszövődések, transznacionális kutatások . . . . .	1–10
MEDVE A. Zoltán: Kumulálódott fordíthatatlanság (?) ( <i>Parti Nagy Lajos Rókatárgy alkonyatkor című verse horvát nyelven</i> ) . . . . .	11–29
UTASI Csilla: Hunnia és Pannónia között . . . . .	30–39
MIKOLA Gyöngyi: Kulturális átszövődések ( <i>Orosz kulturális kódok Tolnai Ottó korai műveiben</i> ) . . . . .	40–49
PAPP Ágnes Klára: Ady és Baudelaire szerelmi költészetének párhuzamai . . . . .	50–69
SZILÁGYI Márton: Történetetlen vízió a történelemről ( <i>Petőfi Sándor: Tigris és hiéna</i> ) . . . . .	70–85
DECZKI Sarolta: A mindennapi élet kritikája . . . . .	86–93
VIRÁG Zoltán: Kereszteződő életutak ( <i>Bori Imre levelei Ilia Mihályhoz</i> ) . . . . .	94–105

## CONTENTS

THOMKA, Beáta: Comparative literature, cultural interconnections, and transnational research . . . . .	1–10
MEDVE A., Zoltán: Cumulated untranslatability (?) ( <i>Croatian translation of Fox affair at sunset by Lajos Parti Nagy</i> )	11–29
UTASI, Csilla: Between Hunnia and Pannonia . . . . .	30–39
MIKOLA, Gyöngyi: Cultural interweaving ( <i>Russian cultural codes in the early works of Ottó Tolnai</i> ) . . . . .	40–49
PAPP, Ágnes Klára: Parallels between Ady's and Baudelaire's love poetry . . . . .	50–69
SZILÁGYI, Márton: Unhistorical vision of history ( <i>Sándor Petőfi: The Tiger and the Hyena</i> ) . . . . .	70–85
DECZKI, Sarolta: Criticism of everyday life . . . . .	86–93
VIRÁG, Zoltán: Crossing paths ( <i>Imre Bori's letters to Mihály Ilia</i> )	94–105

## SADRŽAJ

Beata TOMKA: Komparatistika, kulturalna preplitanja, transnacionalna istraživanja . . . . .	1–10
Zoltan MEDVE A.: Akumulirana neprevodivost (?) ( <i>Hrvatski prevod stihova Lajoša Partija Nađa Lisičja stvar u sumrak</i> ) . . . . .	11–29
Čila UTAŠI: Između Hunije i Panonije . . . . .	30–39
Đendi MIKOLA: Kulturalna prepletenost ( <i>Ruski kulturni kodovi u delima Ota Tolnaja</i> ) . . . . .	40–49
Agneš Klara PAP: Paralele u ljubavnoj poeziji Adija i Bodlera . . . .	50–69
Marton SILAĐI: Neistorijska vizija istorije ( <i>Šandor Petefi: Tigar i hijena</i> ) . . . . .	70–85
Šarolta DECKI: Kritika svakodnevnice . . . . .	86–93
Zoltan VIRAG: Životni putevi koji se ukrštavaju ( <i>Pisma Imrea Borija Mihalju Iliji</i> ) . . . . .	94–105



ETO: 82.091"20"

81'255.4

DOI: 10.19090/hk.2020.2.1-10

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

THOMKA Beáta

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék  
Pécs, Magyarország  
thomka.beata@pte.hu

KAPCSOLATTÖRTÉNET,  
KULTURÁLIS ÁTSZÖVŐDÉSEK,  
TRANSZNACIONÁLIS KUTATÁSOK

Comparative literature, cultural interconnections,  
and transnational research

Komparatistika, kulturalna preplitanja,  
transnacionalna istraživanja

A vajdasági magyar irodalomkritikában, valamint a -kutatásban a kezdetek óta természetszerű volt a tágabb nyelvi és kulturális környezet iránti érdeklődés. A két világháború közötti korszak szerkesztői, műfordítói, írói a jugoszláv irodalmak közvetítőiként működtek. E hagyomány folytatódott a titói Jugoszlávia évtizedeiben is. A szerb, horvát, szlovén irodalmak és a magyar közötti kapcsolat átjárhatóvá tételének Vajdaságban történeti hagyománya van. Talán csak a szlovákiai magyar irodalomban volt még a környező kultúrák iránti figyelem ilyen magától értetődő, Erdélyben kevésbé. Pozsonyban ugyancsak hangsúlyozták a cseh, a szlovák és a magyar kultúrák kölcsönös megismertetésének fontosságát. E missziót később a Kalligram Kiadó vállalta magára. Mifelénk a második világháború után a *Híd*, az *Új Symposion*, a Forum Könyvkiadó, szerkesztőik és a fordítók érdemei voltak kiemelkedőek. Bori Imre professzor a Magyar Tanszék hallgatói számára egyetemi tárgyként alapozta meg a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok ismeretét. Azonos című 1970-es, majd az *Irodalmak – kölcsönhatások* (1971), illetve 1987-ben megjelent kapcsolattörténeti tanulmánykötetein kívül Miroslav Krležáról (1976) és Ivo Andrićról (1992) is publikált kismonográfiákat. A vajdasági és a modern magyar irodalomtörténet kutatását tehát a szlavisztika és a kontaktológia komparatív kérdéskörével gazdagította. *A littérature*

*comparée* a XX. században és az új évezred elején együtt változott a humán kutatások egyéb szakterületeivel. Konferencia-előadásom tárgyát a komparatív kutatások újabb irányai, feladatai és célkitűzései képezik.

*Kulcsszavak:* kapcsolattörténet, kulturális átszövődések, fordíthatóság, fordíthatatlanság, transznacionális kutatások

## I.

A kisebbségi irodalmakat Jugoszláviában és a mai utódállamokban más nyelvű kultúrák veszik körül. A magyar egyike a kisebbségi etnikumoknak, melyeket Szerbiában szerb, Horvátországban horvát, Szlovéniában szlovén közeg övez. A ritka nyelvi sokszínűség Vajdaságban az Osztrák–Magyar Monarchia több évszázaddal ezelőtti betelepítési politikájának következménye. A hat köztársaságból álló valamikori államalakulat sem volt egynyelvű, hanem a déli szláv nyelveket, nyelvváltozataikat, regionális dialektusaikat beszélők konglomerátuma. A vajdasági magyar irodalomkritikában, valamint a -kutatásban a kezdetek óta természetszerű volt e tágabb nyelvi és kulturális környezet iránti érdeklődés. A két világháború közötti korszak szerkesztői, műfordítói, írói a jugoszláv irodalmak közvetítőiként működtek. E hagyomány folytatódott a titói Jugoszlávia második világháború utáni évtizedeiben is.

Vajdaságban tehát történeti hagyománya van a déli szláv irodalmak és a magyar közötti kapcsolat átjárhatóvá tételének. A környező kultúrák iránti figyelem talán csak a szlovákiai magyar irodalomban volt még ilyen magától értetődő, Erdélyben kevésbé. Pozsonyban különösen Csehszlovákia szétszakadása után vált hangsúlyossá a cseh, a szlovák és a magyar kultúrák kölcsönös megismertetésének fontossága, ahol e missziót a Kalligram Kiadó vállalta magára. Mifelénk a második világháború után a *Híd*, az *Új Symposion*, a Forum Könyvkiadó, szerkesztői és a fordítók érdemei voltak kiemelkedőek. Sinkó Ervin kezdeményei után Bori Imre indította el a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok tárgy oktatását a Magyar Tanszék hallgatói számára. Azonos című 1970-es, majd az *Irodalmak – kölcsönhatások* (1971), illetve 1987-ben megjelent kapcsolattörténeti tanulmánykötetein kívül Miroslav Krležáról (1976) és Ivo Andrićről (1992) publikált kismonográfiákat. Munkásságával a vajdasági és a modern magyar irodalomtörténet kutatását a kontaktológia komparatív kérdéskörével gazdagította.

A vajdasági magyar értelmiségnek anyanyelvű irodalmán kívül az elmúlt egy évszázadban betekintése lehetett több szláv irodalmi és kulturális központ folyamataiba. A kivételes helyzet tudatosítása értékteremtővé vált, és nem

csupán vajdasági, hanem tágabb magyar és magyarországi viszonylatban is. A műfordítás és a jugoszláv irodalmakkal kapcsolatos tájékoztatás igényként létezett, lehetőségként pedig adva volt. Kiegyensúlyozott politikai viszonyok idején magyar és jugoszláv oldalon is voltak szakemberek, szerkesztők, kutatók, fordítók, akik ösztönözték a kétirányú közvetítést. Csupán két folyóirat, a *Tiszatáj* és a pécsi *Jelenkor* gyakorlatát említeném: a szegedi lapnak Ilia Mihály főszerkesztése idején kezdeményezőszerepe volt ebben. Szederkényi Ervin Pécsről a nyolcvanas évek elején a *Jugoszláviai szemle* című állandó rovat vezetésére kérte fel Bori Imrét, majd 1985-ben hozzám érkezett felkérés a folytatásra. Ennek akkori körülményeim miatt sajnálattal nem tudtam eleget tenni, magam helyett pedig Losoncz Alpárt javasoltam a feladatra. A rovat szinte az ország végleges partíciójáig működött, és köreinkből három kritikus generációt érintett.

A kritikai közvetítő munka az időszerű folyamatok bemutatására irányul. Ettől módszertanilag és célkitűzés szempontjából is különbözik az a kontaktológiai tevékenység, ami történeti közelítésben foglalkozik a hatásokkal és a szerzők, műhelyek közötti érintkezésekkel. A kutatók korábbi nemzedékeinek érdemei a magyar–szerb és a magyar–horvát kapcsolatok történeti feltárásában mutatkoztak meg. Ma bizonytalanabbnak látom e részsakterület jelenét és jövőjét: fiatalabb komparatista kollégáim és volt tanítványaim tanúsíthatják, hogy folyamatosan kintartásra és a szemléleti változások követésére buzdítom őket. A föderáció szétesésének kulturális következményei, a kivándorló írók nemzetközi sikerei és az exjugoszláv hagyomány újraértékelése által új viszonylatba állíthatók a jelenkori kulturális átszövődések. Van mire figyelni, és származásunk többnyelvű közege kiváló tapasztalati anyaggal alapozza meg eligazodásunkat az időszerű világfolyamatokban.

## 2.

Az összehasonlító irodalomtudomány módszerei és hangsúlyai együtt változtak a humán kutatások egyéb szakterületeivel.

Az irodalomtudomány 20. századi változásaiban a *littérature comparée* fogalma, jelentése és jelentősége módosult. A komparatiztika a nemzeti irodalmak közötti és a felettük álló, általánosabb összefüggéseket követi, szempontrendszerre pedig a történeti, az elméleti és az egyidejű kritikai vizsgálódásokból sem nélkülözhető. A kapcsolat- és hatástörténet a magyar irodalomtudományban tartósan a filológiára alapozott.

Mint ahogy az elméleti, poétikai beállítottság hagyománya igen gyér, az egybevető szempont és a tágabb kontextusok figyelembevétele így inkább az elmélyült nemzeti irodalomtörténeti vizsgálódásokra hárult. A 20. század harmadik harmadának módszertani és szemléleti változásai lassan jutottak el a hazai terepre, az ezredvégre pedig a tudományágak belső rendszerének módosulásával a *littérature comparée* eredeti célkitűzései sem maradtak érintetlenek. A jelenkorban mind több kutató munkásságában kifejezésre jut a belátás, hogy az összehasonlító irodalomvizsgálat nem függetleníthető a művészeti ágak közötti viszonyok kérdéseitől sem. Az irodalom és poétika interkulturális vonatkozásainak fontosságáról – a nemzetközi érdeklődéssel párhuzamosan – immár a magyar komparatiztika is meg van győződve.<sup>1</sup>

A kapcsolattörténeti szempontokat a különféle kulturális átszövődések tanulmányozása bővíti. Erre épülnek a XXI. évszázad transznacionális kutatásai mint a mind kiterjedtebbé váló nyelvi érintkezések változásaira érzékenyebb módszerek. Az *Új munkák az európai komparatív irodalomtudományban* című kötet bevezetőjében írják a szerkesztők: „Contributors address the questions of how Europe is constructed in comparative literature and of what comparative literature can be in the twenty European history which has caused it to be castigated by scholars both within Europe (Bassnett) and beyond” (Boldrini–Grishakova–Reynolds 2013). Alapkérdésük, hogyan tudja magát újralapozni, újragondolni a komparatív irodalomkutatás az egyéb diszciplínákkal összefüggésben és a globalizálódó folyamatok közepette. Egy tényező sok kutató előtt jó ideje nyilvánvaló, az, hogy az Európa-központú szemléletmód már nem kínál megfelelő kiindulópontokat a jelenkori irodalmi jelenségek és tágabb összefüggések áttekintéséhez. Az európai irodalom mint „nemzeti irodalmak együttese” elképzelést a kultúra termékeinek sokszínűsége és többnyelvűsége jócskán kitérítette. A művek fordításban válnak hozzáférhetővé a más nyelveket beszélő közegekben, jelentésüket, jellegüket illetően folyamatosan módosulnak, bővülnek, veszítenek vagy nyernek az új értelemtulajdonítások során.

Az általunk közvetlenül ismert nemzeti irodalmakra szűkítve a szemlélődést azt tapasztalhatjuk, hogy immár nem csupán a távoli világrészek alkotóit követjük a fordítások által, hanem a valamikori Jugoszláviából elszármazott írók műveit is. Magyar, bosnyák, szerb, horvát, albán származású szerzők regényeivel találkozunk a svájci, amerikai, kanadai, franciaországi, németországi,

---

<sup>1</sup> Thomka Beáta: Analógiák és eltérések szövevénye. Sötér István komparatista módszeréről. Részlet az MTA által szervezett Sötér-centenáriumon, 2013-ban elhangzott előadásból.



finnszági, norvégiai, ausztráliai, új-zélandi kiadók kínálatában. És nem az ott megjelenő művek a műfordítások, hanem azok kerülnek *anyanyelvre visszafordított* formában a magyar, bosnyák, szerb, horvát olvasók kezébe. Vagy sosem válnak elérhetővé a származási régióban, ahogyan ez sok kínai, orosz, arab, török alkotó művével történik. A kivándorló és bevándorló irodalom nemzetközi jelensége és a nyelvváltó írók tevékenységének jelentősége ma már nemcsak világjelenség, hanem a szakterületet is érintő, értelmezést igénylő kérdéskör. Olyan fenomén, ami megkérdőjelezi és érvényteleníti a nemzeti irodalom XIX. századi fogalmát, és a világirodalom XVIII–XIX. századi kategóriájának újragondolására készíti a kutatást. Nem bocsátkoznék a kirajzás, kitelepítés, elvándorlás, menekülés, migráció, a vendégmunkás-nemzedékek utódait érintő általános kérdések részletezésébe. Csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy a kettős kötődésű írók mentalitásában, világértelmezésében mindenkori lesznek olyan mozzanatok, amelyekre az idegen befogadó közeg nem lehet fogékony. Amíg két forrásvidékről táplálkozik a fikció, addig a mesteri fordítás sem közvetítheti azt a jelentéstöbbletet, amely csak a származás vidékén válthat ki rezonanciát. És ez nem a fordítás, hanem az alkotás dilemmája, feloldhatatlan problémája. Hozzátenném, hogy nyelvtől és fordítástól függetlenül ez annak az olvasói többletnek a biztosítója, amiben éppen a forrásvidék és a kibocsátó kultúra ismerője osztozik az alkotóval. Ha történetesen Ausztráliában találkozom az Új-Zélandon vagy Chicagóban díjazott bosnyák tényirodalmi vagy fikciós alkotással, az angol nyelvtől függetlenül jóval több konkrét jelentéstársításra leszek módos, mint a célközönségnek. Mindebből természetes módon adódik a felismerés, hogy kritikusként, komparatistaként megkerülhetetlen a szembenézés az évezred eleji jelenségekkel, valamint olyan szemléleti és módszertani korrekciók is szükségesek, amelyekre alkalmatlannak bizonyul a hagyományos fogalomkészlet.

Egyenlőségjelet tenni a nyelv és a nemzet közé az összehasonlító irodalomtudomány történelmileg igazolható jellemzője, amennyiben a komparatiztika a tizenhetedik század végén és a tizenkilencedik század elején öntudatra ébredő nemzeti irodalmak európai programjával egyidőben, és annak részeként jelent meg. Napjainkban azonban szükséges kritikusabb szemmel nézni ezekre az implicit kapcsolatokra (Boldrini 2014, 523).

A komparatiztikai kutatás hangsúlyait Lucia Boldrini szerint a kritika és az irodalmi interpretáció kereszteződésére kellene helyezni, minthogy szövegolvasási stratégiaként termékenyebb a jelenkori alkotások értelmezésében. „Fel

kellene hívnunk hallgatóink figyelmét a művekből fordítás nélkül kiolvasható nyelvi és formális különbségekre [...]; továbbá felhívni a figyelmet a *le-nemfordítás* szükségességére, arra, hogy felismerjük és tiszteljük a nyelvet saját kulturális kontextusát kifejező sokféleségében és sajátságosságában” (Boldrini 2014, 525).

### 3.

Néhány konkrét példa közelebről is alátámaszthatja e célkitűzés fontosságát. Melinda Nadj Abonji vajdasági, magyar származású, nyelvváltó író, német nyelven publikál. Terézia Mora kétnyelvű, műveit németül írja. Aleksandar Hemon és Ismet Prcić bosnyák származású, angol nyelven író amerikai szerzők. Prózájukat a származásuk vidékén anyanyelvi fordításban ismerhetik meg olvasóik. Műveik „a saját kulturális kontextust kifejező sokféleség” figyelemre méltó változatai. Nadj Abonji<sup>2</sup> Svájcban megjelent második regényének önéletrajzi motívumai Vajdasághoz kötődnek. Ezekhez a mozzanatokhoz itthon más jelentésárnyalatok társulnak, mint Svájcban. Terézia Mora *A szörnyeteg*<sup>3</sup> című regényének magyar költészeti utalásaira és idézeteire a fordítást olvasó fog felfigyelni, míg német közönsége előtt jobbra rejtve maradnak az átvételek forrásai, s ezzel a lehetséges konnotációik is. A Mora-regénycím egy Nemes Nagy Ágnes-verscímmel azonos, s ez a két művészi világ közötti kapcsolat átgondolására készíti a komparatistát. A két szöveg, illetve szöveghely motívikus és jelentéstani értelmezése feltárhatja a közös és a különböző kontextusok viszonyát is. A szarajevói származású, Chicagóban élő Hemon amerikai olvasói számára nem feltétlenül válnak hozzáférhetővé a valamikori boszniai és jugoszláviai körülményekre utaló szövegrészek, valamint a bosnyák tájnyelvi kifejezések atmoszférája, amiket eredeti formában illeszt az angol szövegbe.

Ismet Prcić *Shards* (2011) című regényéből kiindulva jutottam az alábbi megállapításokig:

[A] fikció világrétegei új nyelvi és kulturális közegben létesülnek, elgondolkodtató annak a transzponálásnak a képessége is, ami a személyes és a kvázi személyes beszámoló fikcionálásának lokalizált elemeit, nyelvváltozatait, regionális emberi és diszkurzív tapasztalatát juttatja érvényre. Különleges komparatiztikai tapasztalat származik az angol eredet-

---

<sup>2</sup> Nadj Abonji, Melinda. 2010. *Tauben fliegen auf*. Salzburg und Wien: Jung und Jung; Nadj Abonji, Melinda. 2012. *Galambok röppennek fel*. Ford. Blatschik Éva. Budapest: Magvető.

<sup>3</sup> Mora, Terézia. 2014. *A szörnyeteg*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.

ti, a francia, német, olasz változatok, illetve a bosnyák nyelvű fordítás egybevetéséből. Mintha a német fordító követné hajlékonyabban az angol nyelvi lehetőségekre alapozott, ám valójában a boszniai régió, konkrétan a Tuzlához kötődő beszélt nyelv és mentalitás regionalizmusait. A szarajevói–zágrábi kiadás fordítója mindennek ismeretében és tudatában nyújtotta át olvasóinak a ténylegesen nem létező, a csak virtuálisan meglevő eredetinek, a bosnyáknak megfelelő, erős hatású szöveget. A fordítókat nem csupán e regény, hanem minden olyan mű különleges elvárás elé állítja, amelyeknek szövegében külön rendeltetésűek a rétegnyelvi diskurzusok, szociolektusok, lokalitások, regionalizmusok. Nem véletlen tehát, hogy Prcić adott esetben kétnyelvűvé teszi az angol szöveget, hisz a jelentéktelen bosnyák szó („rántás”) kimondása az adott összefüggésben olyan helyzeti értékre tesz szert, amihez külön hatás és szemantika társul.<sup>4</sup> A *Shards* a hatáseffektusok egy részét a csattanókra, beszélt népnyelvi kihagyásokra, rövidre zárt fordulatokra, poénokra, a helyi nyelvjárás sajátosságaira, mondásokra, közhelyekre, a fiatalok és öregek, városiak és vidékiek közötti nyelvhasználati különbségekre alapozza. [...] Az angol szövegben ezért tartja meg a bosnyák káromkodásokat, a szólások, regionalizmusok egy része marad eredetiben (Thomka 2018, 121–122).

#### 4.

Összefoglalásként visszatérnék az előadás címében foglalt fogalmakhoz. A kapcsolattörténetet kiegészítő, elmélyítő szempontrendszer a kulturális átszövődések árnyalása érdekében finomította módszereit. Az ezredfordulós évtizedek népességmozgásának és a kulturális keveredéseknek a felgyorsulása a fikciót a világrészek közötti közlekedés pályájára állította. A XX. század nagy háborúit, válságait, a gyarmatbirodalmak felbomlását követő átrendeződéseknél is dinamikusabbak az eredeti kulturális összefüggésből kiszakadó és távoli pontokra áthelyeződő fikció folyamatai. Jelentőségüket, arányaikat tekintve

<sup>4</sup> „»Jönnek a patkányok« – közölte a vörös hajú zсарu az arra járó amerikaival, aki észrevette a felbolydulást. Ráméredtem, egyenesen zöldeskék szemébe néztem. Visszabámult rám. »Beszél angolul?« – mordult rám affektálva. Van egy bosnyák szó, a *zaprška*. Konyhai kifejezés, a legtöbb helyi étel készítésének utolsó fázisát nevezzük így. Egy serpenyőben vajat olvasztunk pirospaprikával, így élénk narancssárga szósz lesz belőle (pont olyan színű, mint a zсарu haja). A pörköltet vagy a töltött paprikát dúsítjuk vele. »*Zaprška*« – közöltem vele a frissen érkezett bevándorló mosolyával – »*jebem li ja tebi mater hrđavu, jesi 'l čuo!*«” (Saját fordításom.)

jó ideje megkerülhetetlenek, ami sürgetővé teszi a transznacionális kutatási szempontok érvényesítését. Hangsúlyoznám, hogy szigorúan a saját magyar–jugoszláv kapcsolati és tájékozódási terepeinken maradván is. Ha e szűkebb és tágabb régió ilyen mértékben vált kulturális és irodalmi értékek kibocsátójává, akkor a kritikai vizsgálódásnak is tekintetbe kell vennie az új befogadókörzések válaszreakcióit. Változatlanul a kibocsátó nyelvi és kulturális közösségek tagjaként olvassuk az elszármazott, nyelvvaltó írók műveit, és nem a célközönség szempontjából. A fikció sokrétű kulturális tapasztalat gyűjtőmedencéjeként közlekedik és közvetít nyelvek és különféle idegen, közelebbi, távoli régiók között. A magyar, horvát, bosnyák nyelvvaltó és kétnyelvű alkotók munkásságát követve jutottam arra a következtetésre, hogy a kettős kötődés formái jórészt átmeneti, kisebb arányban tartós jegyekben mutatkoznak meg. A nem mindig feltűnő, inkább rejtett és tartósabb mozzanatok közé tartoznak a mentalitást, korélményt, családi emlékeket átmentő témák és motívumok. Fokozatos eltávolodás észlelhető a történelmi megrázkódtatásoktól és a valamikori nyelvi, kulturális közösséget reprezentáló jegyeiktől, amelyek idővel az emlékezetben tárolódnak, helyükbe pedig az új környezetben szerzett tapasztalatok kerülnek. Az elbeszélő módok és műfajváltozatok közül eleinte a biografikus, emlékező, tanúszkodó, dokumentáló narráció áll előtérben. Ezek rendszerint az önértelmező, azonosságkereső, alkalmazkodást, új életszakaszt indító átmeneti állapot kifejeződései formái. Egyes szerzőknél szilárd marad az indulást és a megérkezést jelképező kibocsátó és befogadó kultúra, a kettős kötődés kulturális és emberi hozadékának megbecsülése. Másoknál érzékelhetőbben változik a beállítottság és a poétikai irányultság. Mindez fokozott figyelmet igényel az egybevető szempontokat érvényesítő interpretációtól, s mivel időbeli folyamatként bontakozik ki, tartós, történelmi következtetéseket is eredményező vizsgálódássá válhat.

### *Irodalom*

- Boldrini, Lucia–Grishakova, Marina–Reynolds, Matthew. 2013. Introduction to New Work in Comparative Literature in Europe. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15 (7). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2375> (2019. okt. 10.)
- Boldrini, Lucia. 2014. Összehasonlító irodalomtudomány a XXI. században Európából és az Egyesült Királyságból nézve. Ford. Bús Natália. *Helikon* 65 (4): 517–526.
- Thomka Beáta. 2018. *Regénytapszlat: Korélmény, hovatartozás, nyelvvaltás*. Budapest: Kijárat.

## COMPARATIVE LITERATURE, CULTURAL INTERCONNECTIONS, AND TRANSNATIONAL RESEARCH

In the Hungarian literary criticism and in research in Vojvodina, there has always been a natural interest towards the broader linguistic and cultural contexts. The editors, translators, and writers of the period between the two world wars acted as intermediaries between the Yugoslavian literatures. This tradition was continued in the decades of Tito's Yugoslavia as well. The interoperability of the relations between Serbian, Croatian, Slovenian, and Hungarian literatures has a historical tradition. It is perhaps only in the Hungarian literature of Slovakia where the attention to surrounding cultures was so selfevident. In Transylvania, it was less so. In Bratislava, the importance of mutual awareness amongst the Czech, Slovakian, and Hungarian cultures was emphasised. This mission was later taken on by the Kalligram Publishing House. In our region, following World War II, the achievements of the editors and translators of *Híd*, *Új Symposion*, and the Forum Publishing House were notable. Professor Imre Bori organized the knowledge about Hungarian–South Slavic literary relations into a course for the students of the Department of Hungarian Language and Literature. Besides his collections of studies on comparative history – one carrying this title published in 1970, the *Irodalmak – kölcsönhatások [Literatures – Mutual Influences]* (1971), and another published in 1987 – he published monographs about Miroslav Krleža (1976) and Ivo Andrić (1992). He enriched the research of Vojvodinian and contemporary Hungarian literary history with topics from Slavistics and the comparative aspects of contactology. *Littérature comparée* changed together with other areas of research within the humanities in the 20<sup>th</sup> century and at the beginning of the new millennium. My study deals with the newer approaches in comparative research, their tasks, and their aims.

*Keywords:* comparative history, cultural interconnections, translatability, untranslatability, transnational research

## KOMPARATISTIKA, KULTURALNA PREPLITANJA, TRANSNACIONALNA ISTRAŽIVANJA

U vojvođanskoj mađarskoj književnoj kritici i istraživanju od početaka je bilo prirodno interesovanje za šire jezičko i kulturno okruženje. Urednici, prevodioci, pisci u vremenu između dva svetska rata bili su posrednici jugoslovenske književnosti. Ova tradicija je nastavljena i u decenijama Titove Jugoslavije. U Vojvodini postoji istorijska tradicija koja osigurava mogućnost uzajamnog poznavanja srpske, hrvatske, slovenačke i mađarske književnosti. Možda je još samo u mađarskoj književnosti u Slovačkoj praćenje susednih kultura bilo tako samo po sebi razumljivo, dok je u Erdelju situacija bila nešto drugačija. I u Bratislavi je naglašavana važnost uzajamnog poznavanja češke, slovačke i mađarske kulture. Ovu misiju je kasnije prihvatila izdavačka kuća „Kalligram”. Kod nas su posle Drugog svetskog rata velike zasluge imali časopis *Híd*, *Új Symposion* i izdavačka kuća „Forum”, njihovi

urednici i prevodioci. Profesor Imre Bori je za studente Katedre za mađarski jezik i književnost poznavanje mađarsko–jugoslovenskih književnih veza utvrdio u obliku univerzitetskog predmeta. Osim komparatističke zbirke studija sa identičnim naslovom iz 1970. i zbirke *Književnosti – uzajamni uticaji (Irodalmak – kölcsönhatások)* iz 1971, odnosno zbirke iz 1987. godine, publikovao je kratke monografije o Miroslavu Krleži (1976) i Ivi Andriću (1992). Istraživanje vojvođanske i moderne mađarske književnosti je, dakle, obogatio tematikom slavistike i komparativne kontaktologije. *Littérature comparée* u 20. veku i početkom novog milenijuma menjao se zajedno sa ostalim oblastima društvenih istraživanja. Predmet ovog izlaganja predstavljaju noviji pravci, zadaci i ciljevi komparativnih istraživanja.

*Ključne reči:* komparatistika, kulturalna preplitanja, prevodivost, neprevodivost, transnacionalna istraživanja

A kézirat beérkezésének ideje: 2019. nov. 10.

Közlésre elfogadva: 2020. febr. 1.

ETO: 821.511.141-1PARTI NAGY L.  
821.511.141-1=03.511.141=163.42  
81'255.4  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.11-29

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MEDVE A. Zoltán

Eszéki J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Eszék, Horvátország  
zmedve@ffos.hr

## KUMULÁLÓDOTT FORDÍTHATATLANSÁG (?)

*Parti Nagy Lajos Rókatárgy alkonyatkor című verse*  
*horvát nyelven*

Cumulated untranslatability (?)

*Croatian translation of Fox affair at sunset by Lajos Parti Nagy*

Akumulirana neprevodivost (?)

*Hrvatski prevod stihova Lajoša Partija Nađa Lisičja stvar u sumrak*

Parti Nagy Lajos a kortárs magyar irodalom élvonalának egyik legkevésbé fordított alkotója; ennek okaira a konszenzusosan egyik legkiválóbbként számontartott *Rókatárgy alkonyatkor* című versének horvát nyelvre átültetett változatát vizsgálva igyekszik a dolgozat első része rámutatni. A dolgozat a második részben annak lehetőségét keresi, hogy mivel a jakobsoni paronomázia – aminek a tárgyalt vers az egyik legtisztább példája – nyelvfüggő, milyen, elsősorban szemléletmódbeli váltás segítségével képzelhető el mégis a versnek a jelen fordításánál valamivel autentikusabb horvát nyelvű transzfer.

*Kulcsszavak:* horvát és magyar nyelv és költészet, fordíthatóság, fordíthatatlanság, kulturális transzfer

A magyar–horvát fordítási irodalmat illetően a fordítás legtöbbször megoldhatatlan nehézségei és szinte törvényszerű buktatói a kortárs magyar irodalom szövegei közül a minden okkal legkevésbé fordított Parti Nagy Lajos szövegei esetében mutatkoznak meg a legtisztábban és leparadigmatikusabban.

Az írásainak háttérében meghúzódó orientációs pontok lényegét Parti Nagy a tartalom és forma kettősének egymástól elválaszthatatlan, nyelvi-referenciális szinten is szimbiotikus összetartozásában látja („formalom és tartoma”) – lényegében egyetlen olyan szava, mondattöredéke, mondata, sora sincsen, amelyeknek a felszíni struktúrája már önmagában ne hordozna mélyebb szemantikai mezőket. Szövegeinek disszonáns harmóniája vagy harmonikus disszonanciája többek közt abból adódik, hogy a foucault-i utópia és heterotópia metszéspontján helyezkednek el.<sup>1</sup> Írásaiban Parti Nagy egyfajta szövegszervező metaperformatív gesztussal: hely-, idő-, gondolkodásmód- és kultúra-kötöten „megcselekszi a nyelvet” (Balassa 1995, 73) – legtöbbször lefordíthatatlanná téve ezáltal írásait, elsősorban a verseit. Ellehetetleníti a fordító Ortega szerinti „elhallgatottat elmondani” feladatát (Ortega 2000), s legtöbbször az Iser-féle fordítási-megértési modelleknek – az irodalmi alkotások kognitív értékelésének, a kulturális szintek idegen és ismerős közötti kölcsönhatásának, s az abszolút inkommenzurálibilis jelenségek nyelviesítésének (Iser 2004, 19–26) is ellenáll. Parti Nagy számára a dolgok ott kezdődnek, ahol nekünk – mind fabulárisan, mind nyelvileg – általában véget érnek.

Parti Nagy „hozott anyagból” dolgozik; egyrészt olyan „ready-made” nyelvi anyagból, olyan köznapi, utcai fordulatokból, zsargonból, amely mindannyiunk számára adott és hozzáférhető, másrészt sokszor „rontott”: kifordított, megmásított, grammatikailag és/vagy szemantikailag kicsavart, a magas- és a populáris kultúra hagyományaiból, idézeteiből, utalásaiból építkező, és ezáltal gyakran ironizáló nyelvből:

...abban, amit én csinállok, valóban kulcsszó az irónia. Ahogy általa, úgy róla is nagyon nehéz beszélni. [...] Nincs „tisztá” irónia, a szövegnek érzékeltetnie kell, mihez képest vagyok ironikus, hogy rózsaszínben zúg és muzsikál a bel canto, de a torka azért véres. [...] Biztos, ez adott valami plusz sűrűséget ezeknek a szövegeknek, amit a kívülállók, a túlfélen lévők nem érzéltek (Balla–Parti Nagy–Kovács 1998, 56).

Ez a nyelvezet „szabadít”: „elszabadítja a nyelvet szokásos kötöttségeitől, jelentésségétől és egyértelműsítő konvencionálisától; megszabadítja a hagyományosan neki tulajdonított szellem és lélek magasztos uralmától;

---

<sup>1</sup> „Az utópiák vígasztalóak: mivel nincs valóságos helyük: [...] birodalmukban széles sugárutakat nyitnak, pompás kertekkel [...], az álmokon keresztül vezet hozzájuk az út. A heterotópiák [...] nyugtalanítanak [...], aláaknázzák a nyelvet [...], szétzúzzák vagy összekeverik a közneveket [...], lerombolják a »szintaxist«...” (Foucault 2000, 12).



felszabadítja magát és a szövegét a nyelvőrzés és a nyelvművelés konzervatív kötelmei alól” (Margócsy 1995, 1011). Nyelvének állandó hapax legomenonjai az aktuális valóságot, az irodalmi hagyományt és a nyelvi neologizmusokat referenciális szinten is szimbiotikusan egybeolvasztják.<sup>2</sup>

Parti Nagy nyelvezete – írja Thomka Beáta prózai szövegeiről (Thomka 1997), de talán még hatványozottabban érvényes ez a verseire – tömény, jelentéssűrítő, nem referenciális, poliszémikus és elliptikus. Kivételes és senkiéivel össze nem téveszthető a nyelvhasználata: nyelvalkotó-neológus és nyelvromboló képessége egy időben kettős, egymással ellentétes folyamatokat indít el: a fel- és leépítést, a konstruálást és a dekonstruálást. Szövegeinek így többféle, egymással párhuzamos olvasata lehetséges: olvasható mint par excellence szövegirodalom, mint a nyelvi referenciák szociologikuma; illetve lehetséges egy egyensúlyra, arányra figyelmeztető olvasatuk is, amely a többrétűsége, s ezen keresztül egy biztos kézzel konstituált lehetséges harmadik világra hívja fel a figyelmet. Parti Nagy szövegei nem parafrázálhatóak, írásaiban „a nyelv beszél”.

### *Kumulálódás*<sup>3</sup>

A fentebbiek tükrében nem lesz talán érdektelen megvizsgálnunk Parti Nagy fordíthatóságának kérdését – a nyelv és a nyelvhez kötődő számtalan visszaadhatatlan réteg áttételének lehetőségét, illetve lehetetlenségét – az utóbbi évtizedek kritikai konszenzusa szerint is az egyik legkomplexebb és legrejtélyesebb, talányokkal és allúziókkal teli irodalmi alkotása, a *Rókatárgy alkonyatkor* című vers horvát fordítása alapján.

<sup>2</sup> Ortega szerint az író „egyszerre két olyan dolgot valósít meg, amit látszólag nem lehet összeképezni: [...] egyszerűen ír, ugyanakkor módosítja a megszokott nyelvhasználatot” (Ortega 2000, 131).

<sup>3</sup> A fejezetbe – átdolgozott formában – részleteket vettem át két korábbi írásomból: *Teškoće prevodenja*. OS lamingu – drugi. Osijek, Filozofski fakultet – Poznan, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Osijek, 2006, 119–125. és *Struktúrák, nyelviség, hagyomány*. Eötvös József Főiskolai Kiadó, Baja, 2009, 57–61.

### Rókatárgy alkonyatkor<sup>4</sup>

„A róka az róka, az róka, az róka”

1.  
A rókatárgy, hogy menekülsz,  
a luftod és a laufod,  
zsombékra ülsz vagy lóra ülsz,  
a rókatárgy az az, hogy

2.  
„egy rókatárgyban mennyi vér;  
egy rókatárgyban meghalok,  
mit ér a nyurga, könnyű prém,  
mit ér a bordalok?”

3.  
A rókatárgy egy frakkzakó,  
nehéz étrend a mellén,  
a rókatárgy faggyas, fakó  
felhők egy őszi kelmén.

4.  
A rókatárgy szivarhamu,  
hanyag lukaktól ékes,  
eléggé rongyolt állagu,  
éppenhogy partiképes.

5.  
Egy rókatárgy mit is mutat,  
mellényzsebében óra,  
méri a szőlőpartokat  
és vér csorog le róla.

6.  
A rókatárgy az őszi nap,  
idő és tér tudója,  
a pontos, lomha alkonyat  
órása és szabója.

### Lisičja stvar u sumrak<sup>5</sup>

«Lisica je lisica, lisica je lisica.»

Lisičja je stvar da bježiš,  
svjež luft i laufanje,  
sjediš li na humku ili konju,  
Lisičja je stvar da:

«u lisičjoj stvari koliko krvi,  
u lisičjoj stvari – umirem  
što vrijedi brzo, lagano krzno,  
što vrijede zdravice?»

Lisičja stvar je sako fraka  
teški jelovnik na grudima,  
lisičja stvar su ledeni, blijedi  
oblaci na mekoj jesenjoj tkanini.

Lisičja stvar je pepeo cigare  
ukrašena nemasnim rupama  
u dronjkastom stanju  
jedva pogodna za dobru partiju.

Što li pokazuje lisičja stvar,  
u zapučku skriven sat,  
mjeri vinarske obale  
i krv kaplje s nje.

Lisičja stvar je jesenji dan,  
vremena i tla znalac,  
točnog, tromog sumraka  
urar i krojač.

---

<sup>4</sup> Parti Nagy Lajos *Esti kréta* című kötetében található (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995, 372–375).

<sup>5</sup> Kristina Peternai fordítása a *Jelencore* című antológiában olvasható (Osijek: Ogranak Matice hrvatske, 2003, 140–143).

7.

*A rókatárgy az őszi ég  
lomposka lobbanása csak,  
kopott reverje zsírral ég,  
mikor a szőlő lánggra kap.*

*Lisičja stvar je jesenjeg neba  
tek nemaran mah,  
ofucan rever s masti mu gori  
kad plamen uhvati grozd.*

8.

*A rókatárgy egy szélcsiszolt,  
széleseprett sonkanadrág,  
mint durrezüst, csizmára tolt  
üleppel rogy le majd rád.*

*Lisičja stvar su vjetrom izribane  
vjetrom pometene jahaće hlače  
koje će dursrebro stropošati na te  
sa stražnjicom skliznutom na čizme.*

9.

*A rókatárgy alatt repül,  
kötésig csizmaszárba,  
s ha éji vad vértóba gyül,  
vértóba lóg a szárnya.*

*Lisičja stvar nisko leti  
sve do vezica sare čizama  
i ako se sakupi noćna divljač u potok krvi  
u jezeru krvi visjet će mu krila.*

10.

*A rókatárgy egy kürti nyál,  
köhögve és zokogva  
a csókos száj két oldalán  
lecsorgó rézborotva.*

*Lisičja stvar je slina trube  
kašljucajući i jecajući  
na dvije strane ljupkih usana  
bakrena britva što curi.*

11.

*A rókatárgy, hogy frakkot ölt,  
és ritka már, ha nyelvet,  
hogy fél ahányszor újratölt,  
sűrűn kér engedelmet.*

*Lisičja stvar je da obuče frak  
i rijetka je već, ako jezik isplazi,  
jer boji se, često traži dopuštenje  
ma koliko puta pušku puni.*

12.

*A rókatárgy a mellkasán  
kárpáló körme, karma,  
a frakk alól kinő a mál,  
akarja, nem akarja.*

*Lisičja stvar je na grudnom košu  
Grebanje noktiju, pandži  
Ispod fraka izraste rep  
htio li to ili ne.*

13.

*A rókatárgyban mennyi bor  
és mennyi másnapos vörös,  
a rókatárgy a férfikor,  
s hogy éjszakára eltörök.*

*U lisičjoj stvari koliko vina  
I koliko mamurnih sutradan  
Lisičja stvar je muževnost  
i da se do noći slomim.*

14.

*A rókatárgy, hogy elnehéz,  
mikorra könnyü volna,  
hiába némi elmeméz,  
ha lomha, lomha, lomha.*

*Lisičja stvar je teškašenje  
Dok bi bila lakša  
Uzalud pokoji med iz mozga  
ako je krhka, krhka, krhka.*

15.

*A rókatárgy apró kacsók  
csontropanása muffban,  
hogy már a lusta puskacső  
elől is földre puffan.*

*Lisičja stvar je krckanje  
Kosti sitnih ručica u mufu  
da već i ispred lijene puščane cijevi  
na zemlju prasne.*

16.

*A rókatárgy egy rókacsók  
a föld meleg hasára,  
a rókatárgy szőlőkacsók  
szempillavakkanása.*

*Lisičja stvar je lisičji poljubac  
na topli trbuh zemlje,  
Lisičja stvar je vitica grožđa,  
lavež trepavica.*

17.

*A rókatárgy, hogy megvakul,  
sarlóból sajtá már sose,  
szembogara a ravaszul  
kiképzett ujjhold hűvöse.*

*Lisičja stvar da se oslijepi  
iz srpa sira više nikad,  
zjenica oka lukavo naobraženog  
mladog mjeseca sjena.*

18.

*A rókatárgy egy villanás,  
egy puskacsővel írt tükör,  
a látványt rakja össze más,  
a szél söpörje föl.*

*Lisičja stvar je bljesak,  
puščanom cijevi napisano ogledalo,  
neka vidik posložio netko drugi  
ili ga vjetar uzdiže.*

19.

*A rókatárgy a csönd, a must,  
gerezna és vidéke,  
bor és hamu, muslincafüst,  
a lőpor könnyü béke.*

*Lisičja stvar je tišina, mošt,  
vino i vinogorje,  
vino i pepeo, dim vinskih mušica,  
laki mir baruta.*

20.

*A rókatárgy az alkonyat,  
ha dolgavégez, lóra száll,  
porban a gyöngy, piros fogak,  
vércsik és rókaszáj.*

*Lisičja stvar je sumrak,  
kad svrši s poslom sjeda na konja  
u prašini biser, crveni zubi  
štrafta krvi i lisičja usta.*

(Cím) A címbeli „rókatárgy” a magyar olvasó számára befoghatatlan irodalmi asszociációs bázissal rendelkezik: műfaji és „globális-tartalmi” vonatkozásban Szergej Jeszenyin *Róka* (Erdődi Gábor, valamint Erdélyi Z. János fordításai-ban), illetve *Rókaszuka* (Rab Zsuzsa fordítása) című versére, s ezen keresztül a Jeszenyin-vers egyes sorait felhasználó *Anyasírató* című Mészöly-novellára alludál.<sup>6</sup> Konnotálja Bodor Ádám *Egy róka* című novelláját is, valamint *Az érsek látogatásának* egyik jelenetét.<sup>7</sup> Nagyon tág asszociációval esetleg még Tolnai Ottó *Róka ürge vakond* című verse is helyet kaphat a *Sírálymellcsont* (1967) című kötetéből a motívum előzményeként. Háy János *A bogoyógyümlöcskertész fia* című 2003-as regényének első fejezete (*Rókadadászat*) is kapcsolódhat Parti Nagy verséhez, de már csak mint a motívum lehetséges továbbélése. Maga a „rókatárgy” *Verstárgyak* című írását idézi. A „kulcsszavak” kohéziós hálózata – ősz, alkonyat, vörös, frakk stb. – szintén határozottan Kosztolányi jelenlétére utalnak.

A cím első szavában szereplő „tárgy” horvát fordítása („stvar”) – hasonlóan az angol és a német „affair” és „Ding” fordításhoz<sup>8</sup> jelentéstani szempontból tökéletes választás: lágyabb és általánosabb a hasonló jelentésű „predmet”, esetleg „objekt” szavaknál. Ugyanakkor szükségszerűen predefiniál: a verset a három megkerülhetetlen nem közül a nőnem felé irányítja.

Az „alkonyat” – ellentétben a rókatárgy denotatív jelentésének tekintetében mindvégig bizonytalanságban hagyó vers egészével – többek közt Radnóti térben és időben nagyon pontosan behatárolt s a Parti Nagy-vers egészét tekintve releváns *Pontos vers az alkonyatról* című versét idézi. A kiváló orosz versfordí-

<sup>6</sup> A Jeszenyin-vers kapcsán szintén transzlatológiai kérdés merül fel: az orosz „лиса, лисица” („róka”) szó grammatikai nőneme nem indokolja a „szuka” utótag használatát. Elképzelhető – de természetesen nem bizonyítható –, hogy Rab Zsuzsa az esetleges „ravasz” konnotációt kívánta a nőneműsítéssel elkerülni (amely konnotáció a magyar olvasók többsége számára nagy valószínűséggel nem is jelentkezne), mivel az oroszban a „róka” régies hímnemű alakja („лис”) konnotálhatja esetenként, különösen a mesékben, a „ravaszt”. – A nemek kérdéséhez: a horvát „lisica” szintén nőnemű főnév, az oroszhoz hasonlóan a hímnemű alakját („lisac”) csak a természetes nem hangsúlyozásának szándékával használják. Mészöly novellájában (*Anyasírató*) egyébként a boát adó róka hím; Parti Nagynál a „rókatárgy” – attribútumaiból következtethetően (frakk, rever, zsebóra, szivarhamu) – szintén hímneműnek gondolható.

<sup>7</sup> „Déltájban, amikor visszatért a róka, és látták, vígan tovább lakmározik, bekerítették a szeminaristák, és dobálni kezdték. Mivel nem bírta a gyűrűből kitörni, addig dobálták, amíg a végén már nem volt mit; nem maradt belőle csak egy szőrrel átszőtt, vörhenyes kocsonya, de inkább csak valami savanykás, kesernyés szag” (Bodor 2007, 34–35).

<sup>8</sup> A vers angol, német és francia fordításai a Lajos Parti Nagy: *Europink* című kötetben olvashatók (Pécs – Budapest: Jelenkor – Lettre, 1999, 59–68).

tásairól is ismert Baka István *Alkony* című versével – a Jeszenyin–Parti Nagykapcsolatba tökéletesen illő harmadik alkotással – erős „tartalmi” kapcsolatot mutat.<sup>9</sup> A Parti Nagy költeményével rokonítható versek sora a végtelenségig folytatható: Verlaine: *Misztikus alkonyat*, Dsida Jenő: *Alkony*, József Attila és Tóth Árpád azonos, *Őszi alkonyat* című költeményei stb.

(*Mottó*) „A róka az róka, az róka, az róka” (Lisica je lisica, lisica je lisica) Gertraude Stein enigmatikus mondatát idézi: „The rose is a rose, is a rose, is a rose” (A rózsza az rózsza, az rózsza, az rózsza). A *Rókatárgy...* kezdeti pozíciójába helyezve Parti Nagy (ön)ironizál. Stein először az 1913-as *Sacred Emily* című versében játszott az eredetileg női névként is szereplő szóval; majd a későbbiek során magyarázatot adott a rejtélyesként dekódolt sorra: Homérosz vagy Chaucer korában a költők a dolgok nevét úgy tudták használni, hogy azok megfeleltek a valóságban meglévő jelentésüknek. Idővel a dolgok elvesztették identitásukat, s ezt az elvesztett identitást próbálta e sorral helyreállítani. Az átstrukturált és lerövidített horvát mottó a Stein által keresett – és a kategorikus azonosságot (predikatív szerkezetet) tartalmazó horvát sor alapján meg is talált – identitást hangsúlyozza, a magyar eredetivel szemben határozottságot, lezártaságot, befejezettséget sugall, eliminálva ezáltal az eredeti ironikusságát.

(*Grammatika*) Az eredeti vers – mivel a magyar nyelvben a horváltól eltérően vannak névelők, nincsenek viszont nyelvtani nemek, s a névmásokat is a horváltól nagymértékben eltérően használja – a fordításban olvasható szöveg-nél sokkal lebegőbb, bizonytalanabb és többértelműbb. Ez a vers egészének téma-réma behatárolhatatlansága és szétválaszthatatlansága miatt jelen esetben – a horvát–magyar kontrasztív grammatika alapján elvárhatótól eltérően – a szokásosnál jóval kisebb mértékben a névelők használatának, illetve azok hiányának a függvénye.

7. vsz.: *rever mu gori* (reverje ég) – grammatikailag a *mu* (neki – hn./sn.; magyar megfelelője a birtokjel: *reverje*) vonatkozhat a *mah* (az ekvivalens „lobbanás” helyett a horvát szó „lendületet, azonnaliságot” jelent), vagy a *nebo* (égbolt) szavakra, esetleg a *grozdra* (szőlőfürt). Szigorú grammatikai szempontból nézve ugyanakkor csak a *rever maha* szintagmához (a lobbanás [lendület/azonnaliság] reverje) kapcsolódhat – az eredeti szövegben a *mu*-nak megfelelő *-je* birtokos személyjel mindenek-

---

<sup>9</sup> „A rókabundás alkonyat / most lendül át az égi partra, / s csillag-sövényen fennakad / bozontos, rozdsaszínű farka. // Kitépi és tovább szalad, / nyomára forró vért csöpögtet, / és mint pityergő vadnyulat, / kiejti szájából a földet.”

előtt közvetlen a *rókatárgyra* (lisičja stvar), esetleg az *őszi ég reverjére* (rever jesenjeg neba) hivatkozik.

8. vsz.: *koje će stropošati* (rogy le majd) – a *koje* (nn., tsz. vagy sn., esz.) egyértelműen a *nadrágra* (hlače) vonatkozik. A magyar szöveg bizonytalanságban hagyja az olvasót: az igéhez az eredetiben grammatikailag egyforma eséllyel tartozhat a *rókatárgy* és a *nadrág* is.

9. vsz.: *visjet će mu krila* (lóg a szárnya) – a magyar szövegben a *rókatárgy* és a *vad* (lisičja stvar, divljač) egyaránt lehet a szárny birtokosa. A horvátban a *mu* nem utalhat egyikre sem, mivel mindkét főnév nőnemű: nem tudni tehát, miről/kiről van szó. Az eredetiben a szárny a rókatárgyé, esetleg – szemantikai és szintaktikai engedménnyel – a vadé.

14. vsz.: *dok bi bila lakša* (mikorra könnyü volna) – a *lakša* (könnyebb – nn.) szó a horvátban nőnemű végződése miatt minden kétséget kizáróan a rókatárgyhoz tartozik, míg a magyar szövegben nem dönthető el: értelmezhető általános alanyhoz tartozóként, de társítható a rókatárgyhoz is.

[A] *ko je krhka, krhka, krhka* (ha lomha, lomha, lomha) – erre a sorra is a fentebbi érvényes: a horváltól eltérően, ahol nőnemű alakban szerepel, s így csakis a rókatárgyra lehet érvényes, a magyarban állhat az *elmeméz* (med iz mozga – hn.) jelzőjeként is. A fordító egyébként – valószínűleg a vers fonetikai szintje miatt (a horvátban is ritka a laringális spiráns, a *krhka* szó jelentésén kívül a hangalakjának is törékeny volta szemben állna a lomha [„trom”] szókezdő „tr” kapcsolat keménységével) döntött a *krhka* szó használata mellett. A vers egészébe „tartalmilag” is jól illeszkedik a „lomha” szó horvát ekvivalense helyetti *krhak* melléknév használata – bár így a magyar és a horvát szóban (lomha – trom) egyaránt szereplő „o”-t kellett feláldoznia. Mindkét esetben a dinamikus ekvivalencia, azaz a célnyelv, illetve a célnyelvi befogadó a fordítás meghatározó tényezője.

(*Grammatika, szemantika*) 11. vsz.: *frakkot ölt – nyelvet ölt* (obuče frak – isplazi jezik) a horvátban megoldhatatlan, nem használható az *ölt* (isplazi) ige a „ruhát felhúz” (obući) jelentésben.

13. vsz.: *éjszakára* (do noći) – a *do noći* a horvát nyelvben kizárólag az „amikorra az éjszaka eljön”-t jelenti, s nem használható – mint a magyarban – az „amíg az éjszaka tart” értelemben.

19. vsz.: *a lőpor könnyü béke* (laki mir baruta) – a magyarban lehetséges, hogy azonosításról van szó: *a rókatárgy* = *a lőpor könnyü béke* (lisičja stvar = laki mir baruta); ám nyelvtanilag a szerkezet ebben az esetben rontott („békéje” kellene legyen – a horvátban grammatikailag helyes formában szerepel). A másik elképzelhető megoldás az, hogy a versszak utolsó sora (*a lőpor könnyü*

*béke*) sem grammatikailag, sem tartalmilag nem kapcsolódik a versszak előző három sorához, hanem egy önálló kijelentés, miszerint a „lőpor = könnyű béke”. (Parti Nagytól nem szokatlan megoldás, ehhez hasonló például: „A nyár az lágy buggyanás a homokon” [*Egynyári mondatok*]). Tehát a következő – grammatikai és jelentéstani szempontból is hibás vagy rontott – struktúrát kapnánk: *A rókatárgy [...] muslincafüst* / (és mint az előzőtől szintaktikailag független kijelentés:) *a lőpor könnyű béke*. A horvátban a mondatstruktúra a létige (biti/je) kötelező használatával megoldott: „Lisičja stvar je [...] laki mir baruta” – a szerkezet a tartalmat korlátok közé szorítja: a jelentés egyértelművé válik. Az azonosítás ilyen formáiban a magyar viszont birtokos szerkezetet alkalmaz: a rókatárgy a lőpor könnyű békéje. Könnyen lehetséges tehát, hogy ez esetben is a horvát nyelvbe át nem vihető nyelvi – grammatikai és szemantikai – játékról van szó: Parti Nagy a „béke” szót birtokos személyjellel ellátott alakként kezeli – a „lép – lépe”, „lék – léke”, „szék – széke” stb. analógiájára –, amelynek töve a magyar nyelvben a nem létező \**bék* volna. Parti Nagy rontott birtokos személyjellel ellátott formát alkalmaz, a grammatikai megoldást a szemantikaira vetíti, és viszont: játszik.

(*Szemantika, konnotáció*) 1. vsz.: *luft* – a szó a magyarban a „levegő” (horvát „zrak”) jelentés mellett archaikus jelentésben is használható, amely a vers asszociációs mezőjéhez is jól illik, ám a horvát nyelvben nem létezik: „börből készült dísz”. *Lauf* – mindkét nyelvben archaikus-idegen – ugyanakkor a két nyelv szempontjából, akárcsak a „luft”, a közös német nyelvű múltat is idézi –, a „sietés” jelentéssel a horvát nyelv egyes területi egységein még ma is a kollokvialis nyelv szókincsének része. A magyarban régebben – s ez is a vers konnotációs mezőjét tágítja –, „puskacsövet” is jelentett, amely jelentés a horvátban ismeretlen.

5. vsz.: az eredeti költemény e versszakában vonatkozások komplex hálózata található: *rókatárgy mutat* (lisičja stvar pokazuje); *óra mutat* (sat pokazuje); *óra méri* (sat mjeri); *rókatárgy méri* (lisičja stvar mjeri). *Egy rókatárgy mit is mutat* (Što li pokazuje lisičja stvar) – magyarul a *mutat* (mutat valamire/valamit; „hogyan néz ki”) és a *méri* („időt mér; méreget/felmér valamit”) egyaránt kapcsolatban állhat a rókatárggyal és az órával – ennek a jelentéshálózatnak az átvitele a horvát nyelvbe megoldhatatlan, a két ige – „pokazuje: mutat”; „mjeri: mér” – csak ezekben az egymástól eltérő jelentésben használhatók. A versszak szerteágazó jelentéshálózata a horvát fordításban az ekvivalencia teljes elvetése nélkül nem adható vissza.

8. vsz.: *sonkanadrág* (jahaće hlače) – a két szó denotátuma megegyezik; a magyarban ugyanakkor a horvát „lovaglónadrág”-gal ellentétben a *sonkanadrág*



ma már nem, vagy csak nagyon elvétve használatos, archaikus szó: századfordulós vadászatokat asszociál.

11. vsz.: *újrátölt* ([pušku] puni) – *tölteni* (puniti): az ige természetesen a magyar változat alapján is vonatkoztatható a puskára – ahogy ez a fordításban egyértelműen konkretizálódott is –, ugyanakkor az eredetiben ez a jelentés-vonatkozás nem explicit: a vers kontextusából ugyanekkora eséllyel lehet szó arról is, hogy borral, vízzel stb. tölt meg újra valaki (rókatárgy) valamit.

15–16. vsz.: *kacsók / kacsok / rókakacsók* (sitne ručice / lisičji poljubac / vitica grožđa) – igen erőteljes rímhelyzetbe hozott szavak: határozott játék, ami a horvát fordításban – amennyiben valamennyire is ragaszkodik az eredeti szemantikájához – megoldhatatlan.

17. vsz.: *ujjhold* (mladi mjesec) – ismét komplex szójáték: a horvátban szereplő *mladi mjesec* jelentése „újhold”. Az *ujjhold* – tulajdonképpen – nem létező alak. Az „ujjhold” összetétel a „holdsarló” (sarló alakú hold) analógiájára „mjesec u obliku prsta” lenne. Parti Nagy játszik a szavakkal: „új” (novi); „ujj”: (prst); és a kulturális allúziókkal: az *Újhold* folyóiratcímmel. De ugyanakkor Radnóti 1935-ös – kötött formákat alkalmazni kezdő, a haláltudatot, az elmúlást és az elmúlás természeti párhuzamait hangsúlyosan szerepeltető, s a már említett *Pontos vers az alkonyatról-t* is tartalmazó – *Újhold* című kötetének verseit is asszociálhatja.<sup>10</sup>

(*Irodalmi és kulturális allúziók*) Parti Nagy – utalásszerűen legalábbis – a horvát olvasók számára ismeretlen, így dekódolhatatlan és fordíthatatlan magyar irodalmi és kulturális allúziók hálózatát építette be a költeménybe. Csak néhány a legnyilvánvalóbbak közül:

6. vsz.: *A rókatárgy [...] a lomha alkonyat / órása és szabója* Vörösmarty-allúzió is lehet – absztrakt fogalom és konkrét foglalkozás azonosítása: „Majd eljön a hajfodrász, a tavasz...” (*Előszó*).

9. vsz.: *s ha éji vad vértóba gyűl / vértóba lóg a szárnya*: Arany János jól ismert sorait idézi *A walesi bárdokból*: „A nap vértóba száll, / Vérszagra gyűl az éji vad...”

13. vsz.: Az egész költemény, de talán különösen ennek a versszaknak a szóhasználata, dallama, lejtése, hangulata erősen Kosztolányi költészetére rímel.

19. vsz.: *gerezna és vidéke* – mai reáliákat emel be a versbe: a két szó kapcsolata ismert magyar borvidékeket asszociál (Tokaj, Villány stb.), vala-

<sup>10</sup> „...leskel rád a világ / s végül hosszú késeivel megöl...” (*Szerelmes vers az Istenhegyen*); „sötétül lassan a piros” (*Vénasszonyok nyara*); „...hatnapos esső [...] mint fekete szallagot, úgy köti ránk a novembert” (*Október, délután*) stb.

mint a mindennapok egy szegmensén keresztül – „Tokaj és vidéke”, „Villány és vidéke” stb. analógiájára – helyi takarékszövetkezet-hálózatot. *Bor és hamu* – formajátékkal közvetlenül a *Halotti beszéd és könyörgést* idézi (por és hamu).

20. vsz.: *porban a gyöngy, piros fogak, / vércsik és rókaszáj* – a vers befejező két sora Jeszenyin (és Baka) versére alludál, illetve József Attila szintén egyik legenigmatikusabb költeményének (*Klárások*) zárósorait is asszociálhatja: „Klárások a nyakadon, / békafejek a tavon. / Báránygané, / bárányganéj a havon”.

### Fordíthatatlanság (?)

A *Rókatárgy*... horvát fordítása szinte teljes egészében a *verbum e verbo* áttétel egyik lehetséges változata. A jobb szó híján az ideálist – azaz a teljes szinonimitást – valamennyire is megközelítő fordításhoz a szó szerinti fordítás esetében egy olyan palimpszeszt létrehozásával juthatnánk esetleg közelebb, amelyen a vers összes elképzelhető szó szerinti fordítása egymásra rétegződne. A Parti Nagy-vers ideálshoz közelítő fordítása – az előző részben felvázolt akadályok, valamint egy ilyen palimpszeszt megvalósíthatatlan volta miatt – imaginárius marad. Az itt következőkben ennek az imaginárius, de egy talán autentikusabb felé közelítő fordítás lehetőségének támogatottságát próbálom meg vázlatosan feltérképezni; egy olyan fordítás lehetőségével játszik el a dolgozat, amely a célnyelvi kultúra, irodalom és tradíció felől közelít Parti Nagy verséhez. Elsősorban tehát nem a célnyelv forrásnyelvhez, illetve a forrásnyelv célnyelvhez közelítésének jól ismert transzlatológiai kérdéséről van szó, hanem ennek a kultúra lehető legtágabb vertikulumának állandó szem előtt tartásáról, arról, hogy van-e olyan szegmense a célnyelvi kultúrának – elsősorban az irodalomnak –, amely segítségül hívható a fordítás folyamatában. Ez nem jelenti a célnyelv feltétel nélküli fókuszba állítását: a most következő rész arra igyekszik választ adni, hogy az eredeti szöveg nyelvi akadályokat felállító elemeit szabadabban kezelve, illetve a célnyelven otthonos és/vagy a célnyelvtől otthonosan idegen (vö. Goethe, Humboldt) szintaktikai és szemantikai behelyettesítéseket alkalmazva legalább részben közelebb lehetne-e hozni a fordítást az eredeti vers egészének teljesen soha meg nem fejthető koncepciójához.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> A fordító választása a forrásnyelvi szöveghez következetesen hű fordítás elkészítésére való törekvés volt: lehetőségei – amelyekkel ezen a szinten adekváтан élt – korlátozottak voltak. A dolgozat jelen része tehát nem minősíti az egyébként saját szempontjából tekintve korrekt fordítást, hanem egy másfajta szemlélet, illetve megközelítési mód lehetőségét igyekszik felvilágotlani.

(*Grammatika*) Az eredeti vers szinte a fonetikai szinttől kezdődő és a fordításban is bizonyos fokig kiépíthető komplexitása – részben érthetően: a nyelv miatt – legtöbbször megakad, és megragad egy felszínibb, grammatikai szinten. A grammatikai nemek kötelező használatának megkerülésére, mint bármely szláv nyelvben, a horvátban is kicsi az esély, s az igen kisszámú esetleges lehetőség is – az azonnal szembeötlő divergenciája miatt – önmagára irányítja a figyelmet. A lehetőségek egyikeként a különböző nemek szándékos egymásra vonatkoztatása képzelhető el, mint például Vesna Parun *Bila sam dječak* című versében, bár ebben az esetben is a két különböző nemű jelölő – azonos jelölt mindenképpen határozott és referenciális marad, a szintagma csupán a két nemmel való – jelen vers esetében onirikus – játékra irányítja a figyelmet.

Nem volna lehetetlen az azonos nemű főnevek kiválasztása a névmással együtt járó szerkezetekben – így az adott névmás egy időben vonatkozhatna több főnévre is –, ami, azonkívül, hogy a szóhasználat szempontjából nagyon leszűkíti a fordító mozgásterét, az azonos nemhez tartozó szavak korlátozott lehetőségű alkalmazása következtében az eredeti vers komplexitása törvényszerűen beszűkülne: alapjaiban sérülne.

(*Grammatika, szemantika*) A nyelvileg adott, azaz kötelező vagy szinte kötelező konkretizáció egyik lehetséges megkerülési módja a horvátban a verbális szerkezetek esetében alkalmazható, az úgynevezett visszaható formák („se”) használatával<sup>12</sup>, ami egyúttal mediális konstrukcióként is funkcionálhat. Alkalmazásával elkerülhető a cselekvő megnevezése, sőt a cselekvőre való utalás is. A mediális konstrukció – amely csak az eredményről informál – gyakori megjelenése ugyanakkor jellegéből fakadóan személytelenné változtatja, s nagyon könnyen mesterségessé, szándékosan titkolódzóvá, hárítóvá, távolságtartóvá teheti a szöveget.

(*Szemantika*) A *Rókatárgy*... elsősorban nyelven keresztül létező és megragadható jelentésszóródása – amelyben a nyelvvel való játéknak (szójáték és játék a szavakkal, nyelvjáték és játék a nyelvvel) meghatározó szerepe van – a horvát fordításban valóban<sup>13</sup> leginkább asszociációk sorozatára, váratlan

<sup>12</sup> Például az „on je razbio tanjur” (= egy hímmemű élőlény eltörte a tányért/eltört egy tányért) helyett a „tanjur se razbio” (=a tányér eltört) használata.

<sup>13</sup> A fordított vers eddigi egyetlen horvát recepciójából: „...a chaplinesen váratlan szemantikai fordulatokra hajlamos, nagyon energikus Parti Nagy Lajos versei humorosan zűrzavaros, vidám, hétköznapi mitológiák [...], Parti Nagy hagyományosabb és beszédesebb ugyan Branko Malešnél, de a *Rókatárgy*... révén mindenképpen párhuzamba állítható vele...” (Sablić Tomić–Rem 2009, 234).

szemantikai fordulatokra módosul. A jelentésmezők az eredetiben tapasztalható diffúziójuk helyett – döntő hányadukban ismét a nyelvnek köszönhetően – koncentrálnak és konkretizálódnak, s a fordítás így a verset egy másik, az eredetitől eltérő dimenzióba és kontextusba helyezné.

Summa summarum: úgy tűnik, hogy a nagyon korlátozott számú, mindenképpen esetleges és feltételes fenti lehetőségeken kívül a horvát nyelv sajátos jellemzői miatt a fordítónak a horvát nyelv grammatikáját illetően, illetve a nyelv grammatikára erősen utaló szintjein csak minimális és kétes eredmény-nyel szolgáló mozgástere képzelhető el.

(*Szemantika, [kon]textusok*) Egy nem magyar (anya)nyelvű közegben a magyar irodalom nem lehet ismert a *Rókatárgy...*-ban megjelenő és a vers autentikus olvasatához elengedhetetlen szinten. Amennyiben a fordító nem (csak) nyelvi értelemben „kroatizál” és az úgynevezett kulturális leképezés<sup>14</sup> irányítja a munkáját, felmerül a kérdés: egy más szemléletmódú fordítás esetében van-e kihez és/vagy mihez fordulni a horvát irodalomban.

A nyelvvel kapcsolatban a horvát és a magyar költészet mintha egyre explicitebben másként viselkedne: a horvát szerzők erőteljesebben tematizálják magát a nyelvet – különösen a szavak jelentésének, referencialitásának, igaz-hamis voltának kérdését<sup>15</sup>, míg a magyar szerzők inkább a nyelv használatán keresztül, pragmatikai szinten érzékeltetik a jelentés, a jelentésteremtés és -tulajdonítás bonyolultságát, viszonylagosságát, lehetséges játékoságát (például Weöres Sándor, Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Varró Dániel, valamint Kukorelly Endre és Oravecz Imre – az előbbi szerző esetében részben, az utóbbinál elsősorban a gyermekversei).

Ugyanakkor a horvát költészet nagyon határozott – s a *Rókatárgy...* horvát fordításából teljesen hiányzó – vonulata a szavakkal, szintagmákkal való játékot poétikává, sőt az úgynevezett könnyed verselésen („laki stih”)<sup>16</sup> keresztül

---

<sup>14</sup> Az irodalmi fordítás két fázisra, két szintre oszlik: az első a szövegben kódolt kognitív információ átkódolása (a Jakobson szerinti voltaképpeni fordítás); a második pedig az ezen felüli, „fordíthatatlan” információ rész kezelése, amelyet a *kulturális leképezés* terminussal jellemezhetünk (Kappanyos 2015a). A kulturális transzfer kérdéséhez lásd bővebben Kappanyos tanulmánykötetét (Kappanyos 2015b).

<sup>15</sup> Csak néhány fontosabb szerző és mű: Tin Ujević: *Čarolija riječi*; Kruno Quien: *Tlost u svjetlost*; Zvonko Maković: *Porgy & Bess Band*; Milko Valent: *Vrijeme bez pismena nepismeno*; Marko Pogačar: *Ako pišaš po Šalamonu...*; Davor Šalat: *Ljuštenje jezika, Hrabri upitnik, Zaborav riječi, Spotaknuti tekst, Novo božanstvo* stb., Dinko Telečan: *Plast igala*, Ivan Herczeg: *Jezici, Zaboravljeni*, Sanjin Sorel: *Jezične politike* stb.

<sup>16</sup> W. H. Auden kifejezésének, a „light verse”-nek magyar és horvát megfelelője.

azon túlra is emelő játékosság, hazai terminussal élve: a ludizmus. Ezzel a terminológiával a horvát irodalomtudomány azokat a verseket jelöli, amelyek döntően nyelvi meghatározottságúak, s amelyekben a szemiotikai, szemantikai játékosság, ötletesség, improvizációra való hajlam dominál: a szójáték vagy szavakkal való játék (*igra riječi, igra riječima*).<sup>17</sup> A horvát költészet másik határozott vonulata, a fentebb említett könnyed verselés elsősorban Tin Ujević, Ivan Slamnić és Boro Pavlović poétikáit jellemzi.<sup>18</sup> Pavlović szinte az összes „izmus” poétikáját a személyes tradíciójába illeszti; a „magas irodalom” stílusának jellemzőit a mindennapi, banális és marginális nyelvhasználattal vegyíti. Parti Nagy nyelvhasználatától leginkább abban tér el, hogy Pavlović a nyelvi jelek poliszemantikus lehetőségeivel játszadozva, azokat manipulatív módon mindig az éppen aktuális diskurzushoz igazítja. Verseiben a nyelvi játék konkrét és változatlan formában maradó tárgyát – a tárgyat jelölő nyelvi jelekben Pavlović szerint eredendően meglévő konverzációs lehetőségek segítségével – konstruktívan és szinte programatikusan perszonalizálja (vö. Sorel 2002; Rem 2003).

A könnyed verselés legfőbb jellemzői Pavlović szerint az, hogy a vers hasonló a tükörképhez, szinte azonos a visszatükrözött tárggyal, de helyette illuzórikus képpel – esetünkre transzformálva: képekkel és jelentésváltozatokkal – szolgál. Az ilyen versek fonémái, szavai, szintagmái, sorai stb. lágyan, elegánsan, játékosan, az élőbeszéd ritmusát egy bizonyos természetes(nek ható) fokig átstilizálva simulnak egymáshoz.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> A két fogalom nem egymás szinonimái: a szójátékot a nyelv maga fejezi ki, a szavakból ered: a szavak játéka, a szavakba kódolt játékosság felmutatása/felfedezése; a játék a szavakkal teremtő aktus, az alkotótól indul ki, egyéni, egyedi kontextust hoz létre, a lehetséges világokat állítja és/vagy megfajtagyó világokat kínál fel. Az úgynevezett poén vagy csattanó („poanta”) és ezeknél összetettebb nyelvi figurák – bonmotok vagy „witty remarkok” („dosjetka”) jellemzik. Csak néhány fontosabb horvát szerző, akik egyúttal „ludisták” is: Ivan Slamnić, Kruno Quien, Luko Paljetak, Sven Adam Ewin.

<sup>18</sup> Amennyiben magyar irodalmi párhuzamot keresünk, leginkább talán Kosztolányi pengeélen táncoló rímeire, illetve „verstárgyaira” lehetne hivatkozni.

<sup>19</sup> Talán nem tévedés azt gondolni, hogy ez már Aranyánál is felfedezhető, többek közt a *Vojtina ars poeticájában*: „Nem a való hát: annak égi *mássa* / Lesz, amitől függ az ének varázsa” (*Vojtina ars poétikája*), illetve, hogy Parti Nagynál is folyamatosan jelen van: „csöpp vér karzatnyi hang / a dal hatása / csalogányt boncolni nehéz / de hátha” (*Létbüfé*). A *Rókatárgy...* is döntően lággy, jambikus lejtésű, a vers többi – angol, német és francia – fordításai igyekeznek megőrizni a vers lejtését, aminek köszönhetően az ezekben a fordításokban is szükségszerűen fellépő veszteségeket részben ellensúlyozni tudták a fordítók. Természetesen a horvát költészet is ismeri és használja a jambikus verselést, ám azt a jelen fordítás készítője nem alkalmazta.

A jakobsoni paronomázia mint a versfordítás egyik legfőbb akadálya a *Rókatárgy...*-nál explicitebben szinte meg sem mutatkozhatna. Ugyanakkor a paronomázia – mivel nyelv által közvetített, illetve a nyelv által jön létre – nyelvfüggő, a nyelvekre sajátosan jellemző módon formálódik meg. Amennyiben a fordítást lehetségesnek tartjuk, a különböző nyelvekhez kapcsolódó paronomáziáknak is – legalábbis részben – kölcsönösen helyettesíthetőknek kellene lenniük. Elképzelhető tehát egy, az eredeti vers nyelvi-szemantikai-kulturális hálózatát szem előtt tartó fordítás, amely a célnyelvben fellelhető, s az eredetiével rokonságot mutató nyelvi-szemantikai-kulturális hálózatot az eredeti alkotás nyelvi-szemantikai-kulturális hálózatára tükrözi. A *Rókatárgy...* tematikai-textuális allúzióhálózatának megfelelő hálózat – ismereteim szerint – nem található a horvát irodalomban, ugyanakkor, megítélésem szerint, Ivan Slamnig *Ubili su ga ciglama (Téglákkal ölték meg)*<sup>20</sup> című verse segítségül volna hívható a Parti Nagy-vers fordításakor.

*Megölték, téglákkal: pirossal, téglákkal,  
a fal mellett, a fal mellett, a fal mellett,  
sárgállnak, a csontjai: halomban, még láttam,  
pedig szelíd volt, fal mellett, fal mellett.*

*Egyik sárga volt, bajszos, másik vörös és harcos,  
zöldes a társa, szarva a nyársra,  
ingott a falon az árnya.*

*Megölték, téglákkal: pirossal, téglákkal,  
a piros foltra rárakták, ráléptek, két lábbal,  
csak a farka csúszott ki, úszta meg,  
kihúzta, bekúszott arrébb a falba,  
a falba, alba, halva.*

*Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama  
pod zidom, pod zidom, pod zidom,  
Žute mu, kosti: hlape u, iglama,  
a bio je, pitom i, pitom.*

*Jedan žuti, i brkati: jedan crveni, crknuti,  
jedan zelen, i rogat kao jelen,  
u sjeni, pljesnivog, zida,*

---

<sup>20</sup> Ladányi István fordítása.

*ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama,  
crvenu, mrlju su, prekrili, priglama,  
iz svega se, izvuko, samo, repic:  
otpuzo, pa se: uvuko, u zid,  
u zid, uzi, duzi.*

A fentebbi vers minden eddigi modern horvát költészeti antológia kötelező darabja, enigmatikusságához és komplexitásához a magyarra fordított változatot olvasva sem fér semmi kétség. „[A] vers kimond valamit, de csak azért, hogy ezzel az elhallgatottra, kimondatlanra, illetve kimondhatatlanra irányítsa a figyelmet” (Bagić 1994, 15) „az *u zid, uzi, duzi* (a falba, alba, halva) egymást követő szavak nem az *u zid* (falba) szintagma destrukciója, hanem három sajátosan jelentéses entitást takar – grammatikai szempontból konvencionális szintagmát és nem konvencionális mellékneveket –, amelyek nemcsak szemantikai szempontból, de audiovizualitásukkal is információkat hordoznak (Mrkonjić 1991, 189–190).<sup>21</sup> A Slamnig-vers enigmatikusságát és komplexitását erősíti – annak ellenére, hogy a *Téglákkal ölték meg* a horvát nyelv miatt referenciálisabb a *Rókatárgy...-nál* –, hogy a szigorúan vett irodalomelméleti vagy -történeti szempontú megközelítéseken kívül számtalan hazai tanulmány foglalkozik a verssel a dekonstrukció, a pszichoanalízis, a stilisztika, a nyelvészet, a hermeneutika stb. területéről. Megemlíthető még többek közt az írásban is jelölt kollokvialis nyelvhasználat (pl. „izvukao” helyett „izvuko”), illetve a szokatlan, a nyelvi normától eltérő interpunkció használata: a szegmentáció elcsúsztatása, bármely egyértelmű recepció érvényességének – a Parti Nagy-vers esetéhez hasonló – megkérdőjelezése, sőt, ellehetetlenítése.

\*

Ha tehát a nyelvből/nyelvhasználatból kiinduló, a vers egészét mindvégig oly módon szem előtt tartó kulturális áttétel mellett dönt a fordító, amelyben a részletek (a szavak, a szintagmák, a mondatok, a denotációk és konnotációk, a nagyobb szemantikai egységek egészen a vers-egészig [vö. a hermeneutika alapelvei]), sőt, lehetőleg a vers külső kulturális kontextusának mezőiiig minél természetesebb illeszkedését (lásd Benjamin 1980) is keresi, úgy tűnik, hogy – ha nem is egészében, de a fordítás egyes szinkronizálást és, meglehet, szinkretizálást

<sup>21</sup> A magyar nyelvterületen is ismerhetett szerzők közül tanulmányokat szenteltek a versnek még többek között – a teljesség igénye nélkül – Aleksandar Flaker, Cvjetko Milanja, Milivoj Solar, Ante Stamać.

is igénylő elemeit tekintve – van mire támaszkodnia. A fentebbiek alapján egy teljesen autentikus transzfer létrehozására túl nagy esély valószínűleg nincsen, de nem tartok elképzelhetetlennek egy olyan transzformációt, amely esetében a *Rókatárgy...* és horvát fordítása – többek közt a nem feltétlen konvencionális nyelvi regiszterek célnyelvi használatán keresztül – Kovács András Ferenc *Weöresiádóját* parafrázálva: ha nem is „huttyanna egymásba”, de valamivel közelebb kerülhetne egymáshoz.

### Irodalom

- Bagić, Krešimir. 1994. *Živi jezici: Poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD.
- Balassa Péter. 1995. Liedérc. Parti Nagy Lajos, a szociális realista. *Nappali ház* 6 (4): 71–77.
- Balla Zsófia–Parti Nagy Lajos–Kovács András Ferenc. 1998. A költészetről. *Magyar Lettre Internationale* (8) 31: 49–59.
- Benjamin, Walter. 1980. A műfordító feladata. In *Angelus novus*. Ford. Tandori Dezső. 69–86. Budapest: Helikon.
- Bodor Ádám. 2007. *Az érsek látogatása*. 34–35. Budapest: Magvető.
- Foucault, Michel. 2000. *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest: Osiris Kiadó.
- Iser, Wolfgang. 2004. *Az értelmezés világa*. Ford. Lajosi Krisztina. Budapest: Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék.
- Kappanyos András. 2015a. Kontextusok között: a műfordítás kulturális pozíciójáról. [http://real.mtak.hu/30972/1/11\\_Kappanyos\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/30972/1/11_Kappanyos_u.pdf) (2019. dec. 12.)
- Kappanyos András. 2015b. *Bajuszbögre, lefordíthatlan*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Margócsy István. 1995. Nyelvhús: Parti Nagy Lajos prózájáról. *Holmi* 7 (7): 1011–1014.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1991. *Izvanredno stanje*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Ortega y Gasset, José. 2000. A fordítás nyomorúsága és nagyszerűsége. In *Hajótöröttek könyve*. 127–158. Ford. Scholz László. Budapest: Nagyvilág.
- Rem, Goran. 2003. Töredék a posztmodern költészet kultikus alakjáról, Josip Severáról. Ford. Medve A. Zoltán. In *A melankólia krónikája. Posztmodern horvát költők antológiája*, szerk. Ágoston Zoltán. 5–14. Pécs: Jelenkor Alapítvány.
- Sablić Tomić, Helena–Rem, Goran. 2009. *Kortárs horvát irodalom*. Ford. Ladányi István. Pécs: Jelenkor Alapítvány.
- Sorel, Sanjin. 2002. Fenomenologija sitnoga. Kulturološki aspekti poezije Bore Pavlovića. *Zarez*, 9. 25.
- Thomka Beáta. 1997. Határoltóság, pontosság és arány. *Jelenkor* 40 (4): 360–366.



## CUMULATED UNTRANSLATABILITY (?)

*Croatian translation of Fox Affair at Sunset by Lajos Parti Nagy*

Lajos Parti Nagy is one of the least translated authors of the forefront of present day Hungarian literature; the first part of the paper tries to point out highlight the reasons for this by analyzing the transfer version of one of his best poem *Fox Affair at Sunset (Rókatárgy alkonyatkor)* in Croatian. The second part of the paper seeks the solutions for achieving more authentic transfer of the poem in question into Croatian by looking into Jakobson's language dependent paronomasia.

*Keywords:* Croatian and Hungarian language and poetry, translatability, untranslatability, cultural transfer

## AKUMULIRANA NEPREVODIVOST (?)

*Hrvatski prevod stihova Lajoša Partija Nađa Lisičja stvar u sumrak*

Lajoš Parti Nađ je jedan od najmanje prevedenih a vrhunskih pisaca savremene mađarske književnosti. Kroz analizu hrvatskog prevoda pesme *Rókatárgy alkonyatkor* (Lisičja stvar u sumrak), koja se smatra jednim od najboljih ostvarenja ovog pisca, traže se razlozi toga. U drugom delu autor traži moguća rešenja Jakobsonove paronomazije – za koju najbolji mogući primer predstavljaju pomenuti stihovi. Paronomazija vezana je za specifične izražajne potencijale određenog jezika – koji bi, pomoću promene ugla posmatranja, ipak mogli doprineti autentičnijem hrvatskom prevodu od već postojećeg.

*Cljučne reči:* hrvatski i mađarski jezik i poezija, prevodivost, neprevodivost, kulturni transfer

ETO: 821.511.141(091)BORI I.  
821.511.141-1ADY E.  
821.163.42.1KRLEŽA, M.  
303.433.2  
82.091  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.30-39

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

## HUNNIA ÉS PANNÓNIA KÖZÖTT

Between Hunnia and Pannonia

Između Hunije i Panonije

A 2010-es évek második felének szerb irodalomtudományában a Miroslav Krleža életműve iránti érdeklődést a *Gradac* című folyóirat tematikus száma mellett a Krležát több évtizede kutató horvát tudós és lexikográfus, Vlaho Bogišić 2016-ban Újvidéken megvédett doktori értekezése jelzi. Bogišić disszertációjában kifejti, Krleža szerb írónak is tekinthető, hiszen műveivel, pozíciójával és kapcsolataival olyan befolyást gyakorolt a szerb irodalomra, melyet lehetetlen figyelmen kívül hagyni. Bori Imre 1976-os Krleža-monográfiájában pontosan meghatározza az életmű magyar vonatkozásait: a Krleža eszmei fordulatát elbeszélő *Hodorlahomor; a nagy* című novellát Ady Ős-Kaján-képzetével hozza összefüggésbe; az 1930-as Ady-esszét pedig azok közé az egykorú írások közé sorolja be, melyekben Krleža irodalomszemléletét fogalmazta meg. A dolgozat egyfelől Bori Imre monográfiájának gondolatmenetét mutatja be és értékeli, másfelől azt bizonyítja, hogy a horvát író művének magyar elemei nem tárgyalhatók kizárólag a Monarchia-irodalom keretében, a *Zára aranya és ezüstje* című esszében a mediterrán térség harmadik komponenséről megfogalmazott elképzelés ugyanis a múlt század hatvanas éveinek fiatal vajdasági irodalmában közvetlen visszhangra talált.

*Kulcsszavak:* Miroslav Krleža, Bori Imre, Ady Endre, Monarchia-irodalom, történeti tabló

Fejtő Ferenc az *Érzelmes utazás* lapjain megemlékezik róla, hogy beszélgetőtársai Miroslav Krležát kivétel nélkül a kortárs horvát irodalom legnagyobb alakjának tartották (Fejtő 1989, 92, 139). Krleža egykorú befolyását

jelzi az is, hogy a horvát irodalmároknak, szerkesztőknek, akiket Fejtő útja során fölkeresett, a magyar irodalomból egyedül Ady neve csengett ismerősen (Fejtő 1989, 138). Adyról Krleža 1919-ben nekrológot, 1922-ben<sup>1</sup> és 1930-ban<sup>2</sup> tanulmányt is írt.

Krleža műve ma is szüntelen értelmezés tárgya. Az elmúlt években szerb kapcsolataira is ráirányult a figyelem. Predrag Brabanović *Avangarda Krležiana – pismo ne o avangardi* című 2016-os monográfiájában abból a Marko Ristić szerb szürrealista költő és esszéíró hagyatékában fennmaradt hatalmas méretű, tekercs formájú, újságkivágásokból összemontázsolt levélből indul ki, amelyet Krleža 1936-ban egy saját készítésű borítékban az akkor Plitvicében tartózkodó Ristićnek küldött. Brabanovićnak az a célja, hogy az életműről lefejtse a rákövült horvát és szerb „nemzeti módszertant” (Brabanović 2016). Vlaho Bogišić, a Krleža művét több évtizede kutató lexikográfus és irodalomtörténész pedig – Újvidéken megvédett disszertációjában – egyenesen annak a véleményének ad hangot, hogy Krleža műve a szerb irodalom felől (is) értelmezhető, hiszen az egymással érintkező horvát és szerb irodalom közvetve olyan mérceként funkcionáló művekkel szembesülve alakította ki a maga önértését, mint amilyen a Krležáé (Bogišić 2016, 16, 17).

A magyar és a horvát irodalom a Monarchia felbomlását követő korszakban nem állt interferenciakapcsolatban. Krleža opusának magyar vonatkozásai elsősorban művének belső, önreflexív kérdéseire kapcsolódnak, annak ellenére, hogy nem mentesek a geopolitikai vonatkozásoktól sem: a geopolitikai dimenziótól ebben a térségben nem lehet eltekinteni.

Bori Imre 1976-os Krleža-monográfiájában kijelölte a magyar olvasmányoknak és intertextusoknak az írói alakulástörténetben betöltött szerepét. Azok az új értelmezések, amelyek Krleža műveinek magyar utalásaival, intertextusaival nem számolnak, közvetve Bori Imre megfigyeléseit támasztják alá.

### *Az Agrami gyermekkorom 1902–1903*

Az író formálódásában oly meghatározó szerepet játszó elsődleges környezetet, a hivatalnok apát és az anyai nagymamát, aki nézője volt a gyermek misét

<sup>1</sup> Krleža magyarul máig nem olvasható, *Petefi i Ady dva barjaka madžarske knjige* című esszéjét a *Nova Evropa* 1922-es áprilisi száma közölte (Lőkös 2018). Krleža ezt az esszéjét nem vette fel későbbi gyűjteményébe (Bányai 1978, 1495).

<sup>2</sup> *Madžarski lirik, Andrija Ady* című esszéjét Krleža a *Hrvatska revija* 1930. januári számában jelentette meg (Lőkös 1990, 64).

celebráló játékaiknak, Bori Imre Krleža *Agrami gyermekkorom 1902–1903*<sup>3</sup> című, 1942-ben keletkezett önéletrajzi vázlatával segítségével idézi meg.

Az 1942-es mű azonban elsődlegesen nem életrajzi forrás. Vladimir Biti 2018-as könyvében az I. világháborút követő időszakban, az általa posztimperialista Európának nevezett térségben létrejött áldozati narratívumokat vizsgálja. Az áldozati narratívum fogalmán a poszttraumatikus állapotba, a kirekesztettség, a megfosztottság helyzetébe kerülteknek a megfosztást végrehajtók ellen irányuló csoporttudata megnyilvánulását érti. Irodalmi műveket értelmez, mert azok az áldozati narratívumok kidolgozottabb, tagoltabb változatait hozták létre.

Biti Krleža 1942-es önéletrajzát Walter Benjamin *Berlini gyermekkor* című munkájával veti össze. Megállapítja, hogy Benjamin teljes kirekesztettségével szemben Krležát az usztasa horvát államban nem fenyegette közvetlen életveszély. Benjamin a zsidóságnak az őt befogadó nemzeti közösségekben az erjesztő kovász szerepet szánta, a manőverezés belső terének megteremtésével próbálta kivédeni a küszöbönálló katasztrófát. A korábbi eszményeiben csalódott Krleža azonban egészen más felfogást képviselt. Addigi stratégiái csődöt mondtak: a horvát nemzetállam fonákját láthatta a pavlici usztasa államban, s látnia kellett, hogy a szocializmus eszméi mivé váltak. A lázadásnak addig kifelé fordított anarchikus erőit most befelé irányította, s eljutott a fichtei abszolút Én-t radikálisan kétségbevonó stirneri tanításig. Valójában az önéletrajz ennek a manifesztuma, hiszen, amint erre Biti figyelmeztet, a mű kétharmadában Krleža nem engedi megtestesülni gyermek önmagát, mindössze azokat az erős érzéki, elsősorban vizuális benyomásokat idézi föl, amelyek a világ fogalmi befogadását kísérték vagy megelőzték. A szubjektum a maga valójában, még a társadalmi tudat formáitól mentesen birtokában van a megismerés képességének (Biti 2018, 274–275). Az érzékelésnek ezeket az első, eredendő képeit egyetlen későbbi benyomás sem képes felülírni, úgy képezik a személyiség elidegeníthetetlen lényegét, hogy kikezdi az Én körvonalait.

A stirneri személyiségfilozófia Krleža esetében művészetfilozófia is egyúttal. Saját létezését, tartamát testi létezésének kezdetétől számítja, attól a pillanattól, amikor üvegszerű testének áttetszősége tudatosult benne, amikor ráébredt az áttetsző képek vibrálására (Krleža 1965, 231). Az értelem előtti, fantasztikus valóság: „még makulátlanul tiszta, szúzi érintetlen, friss, elsődleges, gyermeki, állati, közvetlen, az értelemmel megosztott valóságnál valóságosabb” (Krleža

---

<sup>3</sup> A magyar fordítás az eredeti műnek a szerző nagyanyját leíró részeit nem tartalmazza (Krleža 1952, 27–36), a fordító, Ács Károly számára valószínűleg a kaj-horvát nyelvi elemek átültetése tűnt megoldhatatlan feladatnak, a kihagyást azonban nem jelöli.

1965, 233). Krleža azt kérdezi, „mi szükséges ezeknek a benyomásoknak a kifejezéséhez, s mi kell ahhoz, hogy leírassuk a »képek« »képét«, a »benyomások« »benyomását«, hogy ezzel elérhessük azt az erőt, azt az elemi sodrást, a benyomás izgalmának azt az engramját, amit maga a tárgy idéz elő, amikor leírjuk?” (Krleža 1965, 232).

Legkorábbi élményei, amint megjegyzi, a szentmise szakrális színházához kapcsolódtak:

Nagyon szerettem a nagypénteki lamentációkat, méghozzá, amennyire emlékszem, legkorábbi gyermekkoromtól, jóval iskolás éveim előtt is. [...] Plútói, kháróni, alvilági, sötét, mély vonzalommal szerettem Jeremiás Jeruzsálem feletti siralmait, s később a zenében is ez markolt belém legmélyebben” (Krleža 1965, 253–254).

Gyermek önmaga az önéletírás szövegében akkor testesül meg, amikor a visszaemlékező egykori önmagát Augustinusszal állítja párhuzamba. A *Vallomások*nak azokat a helyeit idézi meg, melyekben a vallomást tevő Augustinus Istennek megbánja, amiért Didó halálát megsiratta, s azt kérdezi magától, milyen gyönyörűséget találhatott a színházi előadásokban, a kitalált istenekben (Augustinus 1987, 42–43, 73–74). A párhuzam Krleža szövegében dialektikus jellegű, megállapítja, hogy Augustinus a profán látszatok hamis teatralitásától eljutott a morális autoritásig. Az ő idejére azonban a morális tekintély immár színházi előadássá változott, melyben ő a ministráns szerepét játszotta (Krleža 1965, 274–275). Mint írja, saját közvetlenül költői viszonya a „Stabat Mater” motívumához, hajszára megegyezett Augustinusnak a pogány színházhoz való viszonyáról adott leírásával. A keresztény tragédia morális katarziszt, persze, nem értette meg, csak démoni, drámai, színpadi jellegét, éppen azt, ami pogány benne (Krleža 1965, 284).

Augustinusszal ellentétben, aki önmagában is Istent fedezte fel, a gyermek Krleža a darwini tanokhoz jutott el, azok szabadították fel. Az Isten képmására teremtett ember elképzelésének összeomlásával, a középpont aberrációjával: „a darwini iránytű biztos mágnesként fénylett fel a csillagok alatt” (Krleža 1965, 278).

A darwini tanok a tisztátalan lelkiismeret tapasztalatától szabadították meg. A mise alatt, miközben ministránsként a plébánosnak segédkezett, nem fordult teljes figyelemmel a liturgikus cselekmény, az áldozat felé, hanem gépiesen felelt, és tette feladatát, miközben érzései a templomi padban ülő kislány, Izabella öle körül jártak:

Ezektől a hallucinációktól Darwin szabadított meg. Amikor rájöttem, hogy a pluvialék, dalmatikák és kasulák alatt a tisztelendő urak majomfarkukat rejtegetik, a dolog egészen világossá vált előttem. Végérvényesen megszabadulván e túlságosan földi nehezéktől, fölszálltam, mint a madár, az emberi gondolat szabad térségeibe (Krleža 1965, 293).

### *A formálódás éve*

Bori Imre szerint az *Apostol*ért lelkesedő pécsi hadapródot a műben az ragadhatta meg, hogy: „Petőfi költeménye [...] a világ megváltoztatásának forradalmi gondolatát képviselő emberről beszélt, s arról az 1848-ról, amely a nemzeti és a világszabadságot harmóniaként mutatta fel, következésképpen a hagyományos horvát kérdésnek is új dimenziót kölcsönzött” (Bori 1976, 10). Bori „a horvát irodalmi és történelmi múlt valorizációjának sürgősségé”-t (Bori 1976, 16) is ekkortól eredezteti Krleža gondolkodásában. A *Hodorlahomor, a Nagy* című 1919-es elbeszélés, amelyben Krleža nagy eszmei fordulatát örökíti meg, több ponton Ady *Az ős Kaján* című versével párhuzamos. A főhős, Pero Orlic, aki vágyakozását előbb Párizsra, majd az ősi Keletre, Babilonra vetíti ki, mindkét érzésében csalódik, a Gare de l’Estről kigördülő vonatról teljes pisztolytárát Párizsra lövi ki. A húszas–harmincas évek Krleža számára viták és nagy irodalmi provokációk között teltek: „nem véletlen tehát, hogy ennek az egész korszaknak a fináléjaként egy művészregényben összegzi nemcsak társadalmi-politikai tapasztalatait, hanem a művészieket is” (Bori 1976, 106). Krleža azonban a maga szépségeszményét, ars poeticáját a *Filip Latinovicz hazatérésén* kívül esszéiben is kifejtette, még 1930-as Ady-esszéje is beszédes ebből a szempontból (Bori 1976, 139–140).

### *Ady Endre, a magyar lírikus<sup>4</sup>*

Krleža Ady-esszéje bevezető mondataihoz fűzött lábjegyzetében megjegyzi, Ady költészetére saját szabad átköltései segítségével hivatkozik. Az utalással világosan jelzi, hogy a magyar költő művét külső nézőpontból írja le, olyan horvát befogadóknak, akik nem tudnak magyarul. Krleža az Ady költészetének újdonságáról szóló elképzelést rögtön esszéje kezdetén határozottan lerombolja. Leszögezi: „a pávaszerű szív bizarr, szomorkás, magátszerető-narciszoid rebbenései, a szakadatlan és beteges pubertás zokogása a verssorok és rímek

---

<sup>4</sup> Az esszét, amely magyarul 1957-ben, a fordító nevének megjelölése nélkül a *Híd*-ban jelent meg (Krležsa 1957), saját fordításomban idézem.

egyhangú nihilizmusával” (Krléža 1961, 96) világirodalmi értelemben nem tekinthetők eredetinek. Adyt azoknak a regionális Verlaine-epigonoknak a sorába helyezi (Rilke és Alekszandr Blok is Verlaine-epigonnak minősül), akik a francia irodalomhoz képest mintegy húsz–harminc év késéssel jelentek meg a térségben. Ezeknek a költőknek a műve egységesen „a Duna menti, pannon, szkíta, al-dunai, hun, balkáni, szláv nyomorúságos állapotot tükrözi, az európai erőd lábánál való rothadás helyzetét” (Krléža 1961, 102). A megnevezett irodalmak az európai civilizáció közelségében léteznek, ám attól mégis számtalan kulturális és történeti ok kínai fala választja el őket. A hangsúly Krléža Ady-értelmezésében a Hunnia-képzetre kerül, annak politikai jegyeire. Hunnia problémája azért kilátástalan, mert egyszerre külső és belső determináció. Megállapítja például, hogy:

Ady Endrének mint lírikusnak különleges jelentősége nem abban van, hogy impresszionista módszere áttörő hatásával lerombolta az akadémikus (magyar pszeudoklasszikus) alexandrinust, hanem abban, hogy a magyar sors török-tatár és mongol mélységeiben önnön rebbenő nagyvárosi sznobizmusa teljes fölöslegességének őszinte irodalmi kifejezését adta (Krléža 1961, 102–103).

Krléža Adynak a környezete elmaradottságát ostorozó, saját magányát megfogalmazó verssorait szó szerinti értelemben egy szubjektum önmagán végrehajtott élveboncolásaként értelmezi:

E tatár avarságot érezni budapesti zakója alatt, a középkori vármegyei elmaradottságban megsejteni az Irtistól és a Volgától a Dunáig és Tiszáig szétáradó vad ázsiai törzsek ősnihilizmusát, önnön dekadens, nagyvárosi fénylő lírizmusát az ösztön, a sors és a vér szakadécai fölötti foszforeszkáló virágnak érezni, ez jelenti Ady Hunniáját érezni (Krléža 1961, 103).

Németh László Krléža legnagyobb érdeméért „erős kelet-európai szempontját” emeli ki, majd a Hunnia-képzetről az esszében megfogalmazott gondolatokat így összegzi: „Krlézsza úgy képzei, hogy a nagy érzékenység, mely felületesebb költőkben csak a nyugati pózok továbbjászására volt elég, Adyban lassan a valóság sötét érzékszerve lett” (Németh 1940, 12). Németh László szerint azonban Hunnia nem feltétlen determináció, szerinte Krléža „nem veszi észre, amit magyar kortársai sem akarnak észrevenni, hogy Ady nemcsak szenvedte Hunniát, de föl is hozott alóla valamit: a Mélyebb Magyarországot. Ahogy boldogtalan, hisztériás hősei sorsából Dosztojevszkij is fölhozott valamit, ami nem boldogtalan és nem hisztéria, hanem az igazi Oroszország” (Németh 1940, 12).

### *A Pannónia-képzet*

Krleža a *Filip Latinovicz hazatérésében* a Hunnia fogalmához hasonlóan átfogó jellegű, Pannóniához kapcsolódó képzetet kínál föl. A festő Filip Latinovicz a regény kezdetén huszonhárom év után megérkezik gyermekkora helyszínére, a zágrábi Kaptolra. Harminc éve nem találkozott anyjával, aki őt, a hetedikes gimnazistát kizárta a házból, miután a tőle lopott száz koronát a bordélyházban és pincérnők körében három nap alatt elverte. Most édesanyja hívására Kostanjevac községbe utazik.

Az egyik fejezetben az augusztus végi kertben az Európát a fűjtató bikán ábrázoló, a környéken talált római szobrocška indítja Filip Latinoviczot, az „európai kultúra folytonosságának romantikusát” arra, hogy az egykori Pannóniát az évszázados késésben lévő, még a barokk korában élő kostanjevaci jelennel szembeállítsa. Pannónia pozitív eszménye a Filip által érzékelt valóságos és vizionált képek egyike (Krleža 1964, 162–163).

A hazaérkező Filip Latinoviczban a regény felütésében fiatalkori benyomásai idéződnek meg: egy magas kerítésre festett füzöreklám és vaskályha. Gyerekkorában az ágyát özvegy anyja munkahelyétől, a trafiktól elválasztó paravánra ragasztott képek jelentették számára a látás azóta sohasem tapasztalt teljességét. Az erotikum élménye is a képek érzékelésével függ össze: „Kopogtatni, belépni, meglátogatni, hordozni és állandóan odaajándékozni önmagát, s emellett boldognak lenni, hogy van valaki, aki hajlandó jóakarattal tudomásul venni saját szépségeinek igaz voltát – ez volt Filip nőekkel való története” (Krleža 1964, 164). Rháday Xénia, Boba, Bobočka, akivel Kostanjevacon találkozik, tudta, „amit ezidáig egyetlen nő sem tudott, hogy éppen ezek a legtovatúnóbb, legjelentéktelenebb, legrezgőbb, látszólag egészen apró belső élmények az egyedüli értékes jelenségek az életben!” (Krleža 1964, 169). Az érzékelés képei a főhős számára mégsem jelentik személyisége alapját, nem tudja, valóságos apja kicsoda, percepciója ezért kettéválk, s ő az ismeretlen ősök érzékelését éli meg, nem a sajátját, meggyőződése szerint „idegenek laknak bennünk, mint régi sírokban, s mindannyian halott lakók ismeretlen házaik vagyunk” (Krleža 1964, 165).

### *A művészet mint közvetlen érzékelés*

A magyar irodalmi utalások és az Ady-esszé szempontjából különösen fontos, hogy az áldozatiság diskurzusa Krleža műveiben a közvetlen érzékelésen alapuló művészetszemlélettel párosul. A horvát író Adynak azt veti a szemére,



hogy a magyarság kész kulturális mintázatával azonosult, ő maga a mi a horvát kérdésre a délszláv történelem átírásával, átértékelésével válaszolt. Krleža *Zára aranya és ezüstje* című hosszú esszéjét 1951-ben, a mediterrán város állandó egyházgyűjteményi kiállításának megnyitójára írta (Krleža 2002). Az ezüst kézereklyéknek, a színezüst koporsónak: Kotromanich Erzsébet áldozati ajándékának leírása, Nagy Lajos bevonulásának körülményei, Szent Simeon holttestének Velencéből való elrablása egy olyan nagy ívű történeti tablóba ágyazódik, melyben a mediterrán térség harmadik komponense a visszatérő elem (már a *Filip Latinovicz hazatérése*nek Pannónia-képzete mögött fölcsillan a tenger). A Róma és Bizánc között az építészetben és a kultúrán nyomot hagyó harmadik komponensről azonban kiderül, hogy a két világpólus közé a hatodik században megérkező szláv elemmel azonos. Tolnai Ottó a *Balkáni babér* egyik központi versében a *Zára aranya és ezüstje* című esszét a Symposium-nemzedék egyik vonatkozási pontjaként azonosítja, s amikor megemlíti a harmadik komponens, azt adriainak nevezi (Tolnai 2001, 109). A Tolnai-kötet verseinek környezetét képező kataklizmában azok az álláspontok váltak vállalhatatlanná, lepleződtek le dialektikusan, amelyekkel Krleža a XX. század harmincas éveiben a kirekesztettség traumatikus tapasztalatát próbálta orvosolni. Tolnai, amikor szándékosan vagy önkéntelenül Krleža intencióját tisztán művészetfilozófiai-nak tünteti föl, bizonyos értelemben helyes olvasatát adja Krleža esszéjének. A többszörösen összetett, szenvedélytől, iróniától izzó, drámai, más nyelvre megfelelő színvonalon nem fordítható mondatok képzőművészeti és építészeti alkotásokat írnak le. A történelem, az emberi gyengeségek, bűnök és szenvedélyek kavargása a művészi alkotást kísérő intenzív bennelétnek a formája.

Krleža Ady-olvasata belső távlatú élményen alapult, hiszen azok az élmények, amelyeknek az erejét az irodalom közvetíti, csak ezen a módon fogadhatók be. Ady költészetét azonban a magyarul nem tudó horvát közönségnek csak külső távlatból mutathatta meg. Az Ady költészetét megjelenítő, nagyon erős leírások a versek helyett állnak, nem az eredendő érzékelést fejezik ki, hanem harmadlagosak: az eredendő benyomás „képéről” adnak képet.

Krleža, amikor megállapítja, hogy az irodalmi élmény a nyelvet megelőző érzékelést fejezi ki, egyúttal azt is kijelenti, hogy az irodalmi mű egy nyelv és kultúra által határolt univerzumban létesül. A nyelvek világokat választanak el, ám át lehet lépni egyikből a másikba. Éppen azért, mert az irodalmi élmény alapját képező érzékelést Krleža nyelv előtti tapasztalatnak tételezi, válhat az irodalmi élmény a számára nyelvek közötti tapasztalattá.

## Irodalom

- Augustinus, Aurelius. 1987. *Vallomások*. Ford. Városi István. Budapest: Gondolat.
- Bányai János. 1978. Adat Krleža Ady-értelmezéséhez. *Híd* 42 (12): 1493–1499.
- Bori Imre. 1976. *Miroslav Krleža*. Újvidék: Forum.
- Biti, Vladimir. 2018. The Politics of Remembrance: Walter Benjamin's Childhood Around 1900 and Miroslav Krleža's A Childhood in Agram in 1902–1903. In *Attached to Dispossession: Sacrificial Narratives in Post-Imperial Europe*. 235–276. Leiden–Boston: Brill.
- Bogišić, Vlaho. 2016. Miroslav Krleža u srpskoj književnosti: Problem književnosti kao identiteta u srpskoj i hrvatskoj kulturi XX stoljeća. Doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet. Rukopis.
- Brabanović, Predrag. 2016. *Avangarda Krležiana – pismo ne o avangardi*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Arkzin.
- Fejtő Ferenc. 1989. *Érzelmes utazás*. Budapest: Magvető.
- Krleža, Miroslav. 1952. *Djetinjstvo u Agramu (1902–1903)*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće.
- Krlezsa, Miroszláv. 1957. Ady Endre, a magyar lírikus. *Híd* 21 (1): 8–19.
- Krleža, Miroslav. 1961. Madžarski lirik Andrija Ady. In *Eseji: Knjiga prva*, 95–122. Zagreb: Zora.
- Krleža, Miroslav. 1964. *Filip Latinovicz hazatérése*. Ford. Illés Sándor. Újvidék: Forum.
- Krleža, Miroslav. 1965. Agrami gyermekkorom 1902–1903. Ford. Ács Károly. In *Versek: Emlékiratok*. 229–294. Újvidék: Forum.
- Krleža, Miroslav. 2002. Zára aranya és ezüstje. Részlet. Ford. Utasi Csilla. *Műhely* 25 (4): 39–44.
- Lőkös István. 1990. Az élménytől a recepcióig: Krleža és Ady viszonyáról. *Tiszatáj* (10): 62–73.
- Lőkös István. 2018. Miroslav Krleža 1922-es torzképe a magyar irodalomról. *Magyar Szemle* XXVII. (5–6). [http://www.magjarszemle.hu/cikk/20180622\\_miroslav\\_krle\\_a\\_1922-es\\_torzkepe\\_a\\_magyar\\_irodalomrol](http://www.magjarszemle.hu/cikk/20180622_miroslav_krle_a_1922-es_torzkepe_a_magyar_irodalomrol) (2020. jan. 3.)
- Németh László. 1940. Krlezsa Adyról. *Kelet Népe* (1.9): 11–12.
- Tolnai Ottó. 2001. Ahogy. In *Balkáni babér*. 99–118. Pécs: Jelenkor.

## BETWEEN HUNNIA AND PANNONIA

In the Serbian literature of the second half of the 2010s the interest in the oeuvre of Miroslav Krleža, besides the thematic issue of the magazine *Gradac*, is illustrated by Vlaho Bogišić, a Croatian scholar and lexicographer, in his doctoral thesis defended in Novi Sad in 2016; Bogišić had researched Krleža for decades. He explains in

his dissertation that Krleža can be also regarded as a Serbian writer, because with his works, position and relations he has influenced Serbian literature in a way that is impossible to ignore. Imre Bori specifies the Hungarian aspects of the writer's oeuvre in his Krleža monograph of 1976; he associates *Hodorlahomor the Great*, the short story which tells of Krleža's ideological turning point, with Ady's *Old Malign* image, and finds his essay on Ady (1930) to be one of Krleža's writings in which he formulated his literary views. The paper, on the one side, presents and evaluates the lines of thought in Imre Bori's monograph and, on the other side, proves that the Hungarian elements of the Croatian writer's work cannot be dealt with exclusively within the scope of the Monarchy's literature, since in the essay *Zára aranya és ezüstje (The Gold and the Silver of Zara)* the idea of a third component of the Mediterranean region was directly echoed in the 1960s young literature in Vojvodina.

*Keywords:* Miroslav Krleža, Imre Bori, Endre Ady, the Monarchy's literature, historical chart

## IZMEĐU HUNIJE I PANONIJE

U srpskoj nauci o književnosti druge polovine 2010-ih godina interesovanje za životno delo Miroslava Krleže, osim tematskog broja časopisa *Gradac*, označava doktorska disertacija Vlaha Bogišića, hrvatskog naučnika i leksikografa koji decenijama istražuje Krležu, odbranjena 2016. u Novom Sadu. Bogišić u svojoj disertaciji tvrdi da se Krleža može smatrati i srpskim piscem. Naime, Krleža je svojim delom, pozicijom i vezama izvršio takav uticaj na srpsku književnost koji se nikako ne može zanemariti. Imre Bori 1976. u monografiji o Krleži tačno određuje mađarske aspekte Krležinog životnog dela: pripovetku *Hodorlahomor Veliki*, koja govori o Krležinom ideološkom zaokretu, povezuje sa Adijevom predstavom *Pra-Pakosnog*; a esej o Adiju iz 1930. svrstava među one tekstove, u kojima je Krleža formulisao svoj pogled na književnost. Rad s jedne strane predstavlja i vrednuje tok razmišljanja monografije Imrea Borija, a s druge strane dokazuje da se mađarski elementi dela hrvatskog pisca ne mogu razmatrati isključivo u kontekstu književnosti Monarhije. Naime, zamisao o trećoj komponenti prostora Mediterana, formulisana u Krležinom eseju *Zlato i srebro Zadra*, naišla je na direktan odjek u mladoj vojvođanskoj književnosti šezdesetih godina prošlog veka.

*Gljučne reči:* Miroslav Krleža, Imre Bori, Endre Adi, književnost Monarhije, istorijski tablo

ETO: 821.511.141-1TOLNAI O.  
008(091)  
82.091  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.40-49

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MIKOLA Gyöngyi

Szegedi Tudományegyetem  
Társadalom- és Bölcsészettudományi Kar  
Szláv Intézet, Orosz Filológia Tanszék  
Szeged, Magyarország  
mikolagyongyi@gmail.com

## KULTURÁLIS ÁTSZÖVŐDÉSEK

*Orosz kulturális kódok Tolnai Ottó korai műveiben*

Cultural interweaving

*Russian cultural codes in the early works of Ottó Tolnai*

Kulturalna prepletенost

*Ruski kulturni kodovi u delima Ota Tolnaja*

Tolnai Ottó műveit a kezdetektől átszövik a világirodalmi utalások, írásai folyamatos párbeszédben állnak mind kora filozófiai és művészeti törekvéseivel, mind pedig a kultúrtörténet számos fontos alkotójával és jelenségével. Példátlanul széles körű tájékozódásának egyik kiténtetett iránya az orosz irodalom és kultúra. Jelen tanulmány egy átfogóbb igényű kutatás első része, mely kutatás célja Tolnai orosz kódjainak feltérképezése és értelmezése. A tanulmány kitér az orosz irodalom áthagyományozódásának kérdésére, valamint az orosz kulturális kódok történelmi-politikai kontextusaira Tolnai korai műveiben.

*Kulcsszavak:* orosz avantgárd, orosz kozmizmus, *Új Symposion*, elkötelezett irodalom, irónia

Tolnai Ottó műveit a kezdetektől átszövik a világirodalmi utalások, írásai folyamatos párbeszédben állnak mind kora filozófiai és művészeti törekvéseivel, mind pedig a kultúrtörténet számos fontos alkotójával és jelenségével. Példátlanul széles körű tájékozódásának egyik kiténtetett iránya az orosz irodalom és kultúra. Orosz szakosként mindig is foglalkoztattak írásainak orosz vonatkozásai, irodalmi, zenei, színházi, képzőművészeti utalásai, és fontos

feladatnak látom annak tisztázását, hogy mi ezek helye, szerepe szövegeinek szövevényében. Gogol kitüntetett jelentőségéről már Thomka Beáta is írt Tolnairól szóló kismonográfiájában a *Gogol halála* című korai kispróza-kötet kapcsán (Thomka 1994). A 2010-ben Szegeden megjelent, *A kisinyovi rózsza* című poéma ismét megidézi Gogolt. Ugyancsak kezdettől fogva jelen van a Tolnai-univerzumban Tolsztoj, és különösen az újabban megjelent írásokban tűnik föl gyakran Csehov és Nabokov neve. Kézenfekvő lenne e különleges fogékonyságot az orosz kultúra iránt délszláv hatással magyarázni, valamint – akárcsak a nyugati, főleg a kortárs francia kulturális fejleményekkel kapcsolatos tájékozottságot – a gyors és szabad, legalábbis a magyarországihoz képest hosszú évtizedeken át összehasonlíthatatlanul naprakészebb és függetlenebb szerb fordításirodalom eredményének tekinteni.

A magyar és orosz kulturális kapcsolatok történetét tanulmányozva azonban nemrégiben kezembe került Zágonyi Ervin *Kosztolányi és az orosz irodalom* című munkája (Zágonyi 1990), melyben a filológus elsősorban Kosztolányi klasszikus orosz irodalom iránti érdeklődésének dokumentumait mutatja be, főként Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov, valamint Puskin hatásával foglalkozik. (A Gogolról és Turgenyevről, valamint az orosz századforduló meghatározó alkotóiról szóló úttörő jelentőségű Kosztolányi-írásokra nem tér ki, ezeket későbbi tanulmányaiban tárgyalja.) Zágonyi kutatásai rávilágítanak arra, hogy Kosztolányi világképének és poétikájának alakulására milyen jelentős hatással voltak orosz olvasmányai. A két legmeghatározóbb szerző, akikkel Kosztolányi a legbehatóbban foglalkozik: Tolsztoj és Csehov. Kosztolányi több nyilatkozatában is beszélt arról, hogy a tizenöt éves korában olvasott *Ivan Iljics halála* milyen óriási hatást gyakorolt rá, és meghatározó volt íróvá válása szempontjából. Csehov jelentőségét pedig az elsők között fedezte fel Magyarországon, elkötelezett híve lett, a *Három nővért* az ő fordításában olvassuk ma is. Szilágyi Zsófia a korai Kosztolányi-novellák nőképét elemezve (szintén Zágonyi Ervin kutatásaira támaszkodva) amellet érvel, hogy Kosztolányi *Erzsébet* című novellája nemcsak hasonlít Csehov *Tündérke* című elbeszélésére, hanem „Kosztolányi mintha továbbírta volna Csehovot” (Szilágyi 2017, 205).

A Kosztolányi Tolsztoj- és Csehov-reflexióiban megmutatkozó érzékenység, lényeglátás, úgy vélem, mélyen rokon Tolnai orosz tárgyú stúdiumainak irányultságával, még érdeklődésük „szerkezete” is hasonló. Úgy tűnik, Kosztolányi abban is fontos minta, előkép lehetett Tolnai számára, amit és ahogyan olvasott, és Tolnai orosz vonatkozásainak feltérképezése és értelmezése során a délszláv közvetítettség mellett mindenképpen figyelembe kell venni e magyar irodalmi áthagyományozódást is.

Talán nem meglepő ezek után, hogy Tolnai első kötete, az 1963-ban megjelent *Homorú versek* második költeménye, *A parkőr*; Tolsztoj-olvasmányélményből táplálkozik (az első vers a zseniális XIX. századi olasz költőnek, Giacomo Leopardinak állít emléket): „Egyszer Lolával leültünk a parkban / a pad mellé / a füre / összebújva olvastuk / a Háború és béke vadászjelenetét éppen // de az őr pénzt kért tőlünk / büntetést / Lola a kezébe nyomta a vastag könyvet / és elfutottunk // másnap arra sétáltunk / az őr görnyedve böngészte a könyvet / Kutuzovról olvasott biztos éppen” (Tolnai 1963, 6).

Tolsztoj Tolnai számára egész alkotói pályája során fontos hivatkozási pont marad. Hogy csak néhány példát említsünk: a versekben és a prózában többször is felbukkan a szabadkai Tolsztoj utcai kenyérgyár, *A grenadírmars* kisprózáiban mikroelemzést olvashatunk Tolsztoj kései nagy elbeszéléséről, a *Hadzsi Muratról*; *A kisinyovi rózsza* című poémában pedig, amely különösképpen bővelkedik orosz irodalmi allúziókban, ugyancsak föltűnik az öreg Tolsztoj alakja.

Ha az orosz kulturális kódok irodalmi hagyományozódását vizsgáljuk, elkerülhetetlenül beleütközünk a politikai konnotációk problémájába. Már csak azért is, mert Tolnai műveinek bonyolult konstellációi valójában nem érthetők meg a maguk teljességében a politikai komponens ismerete nélkül. Az sem véletlen, hogy korai korszakának politikai alapállása gyakran vitára kész teti műveinek ismerőit. Losonczi Alpár frissen megjelent műve, *A hatalom(nélküliség) horizontja* például újabb támpontokat adhat ahhoz, hogy Tolnai orosz kódjainak feltérképezése során milyen politikai és történelmi kontextusokat érdemes figyelembe vennünk az értelmezés folyamatában. Losonczi Alpár könyve, mely az *Új Szimposion* alapállását, szellemiségét és teljesítményét elemzi lenyűgöző filozófiai és társadalomtudományi apparátussal, Tolnai (nála T.) korai korszakának írásait mindenekelőtt a politikához és a társadalomkritikához való viszonyukban vizsgálja. A könyvnek ez a fejezete a *Forradalmiság az irónia gyűrűjében* címet viseli, amely találón arra utal, hogy Tolnainak az aktuális politikai eseményekre, mozgalmakra adott reflexiói rendre ironikus distanciát tartanak választott tárgyakkal. S bár a szerző érzékeli Tolnainak mint művésznak ironikus viszonyulását kora politikai jelenségeihez, ugyanakkor azt is állítja, hogy „a T. által szerkesztett-mozgatott *Új Szimposion* átítatta a politika és a radikalizmus”, valamint hogy Tolnai „a »történelmi cselekvés« ígézetében avatkozott be a vajdasági társadalom folyamataiba” (Losonczi 2018, 252).

Témánk szempontjából szimptomatikus mozzanat, hogy Tolnai hatvanas évekbeli művészetéről értekezve Losonczi maga is orosz párhuzam elemzésével jellemzi a költő avantgardizmusát, amikor a *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* című, 1968-ban a *Híd*-ban megjelent Tolnai-opus vizuális

jelei kapcsán Kazimir Malevics híres *Fekete négyzet* című festményét és ezen keresztül az orosz avantgárdot is bevonja az értelmezés körébe.

Tolnai idézett műve harmincnyolc számozott verset tartalmaz, és a versek többségénél miniatűr ábrák, rajzok, grafikai jelek egészítik ki a szöveget. (A kötet érdekessége, hogy Bányai János nemcsak előszót írt a kötethez, hanem kommentárjai lapalji jegyzetek formájában szorosán végigkövetik a verseket.) Malevics *Fekete négyzetét* azok a fekete téglalapok idézik meg Losonczi Alpár olvasatában, melyek három, egymást követő tragikus halálesetnek állítanak emléket. Ezek a tragédiák 1968-ban nagy megrázkódtatást jelentettek a világ progresszív és békepárti közvéleménye számára:

tizenhetedik // in memoriam / jurij alekszandrovics gagarin

huszonharmadik // in memoriam / luther martin king

harminchatodik // in memoriam / robert francis kennedy

(Tolnai 1968, 26, 32, 51)

Ezekben a versekben a cím után szavak helyett vizuális jelek állnak: egy-egy különböző méretű és méretarányú, álló helyzetű fekete téglalap. Losonczi (a Robert Kennedyre vonatkozó verset nem említve) párhuzamot von a fekete négyzetek és Malevics alkotása között. Értelmezése szerint Malevics más absztrakt festőkhöz hasonlóan „a modern társadalomban uralkodó absztrakciót” mutatja meg, „a dolgok és a dologfüggő emberek reális viszonyait” ábrázolja (Losonczi 2018, 259). Malevicsnek még életében megtervezett és művészeti projektként megvalósított ravatalánál függő *Fekete négyzetet* „materializált Semmiként” írja le, és a látás forradalmaként interpretálja. Mint egy végső szimbólumban, abszolút keretben, a *Fekete négyzetben*, „a század tárgyában” látja a symposionista elkötelezettség lényegét is: „A »Semmi« aknamunkáját tartalmazza az absztrakcióval való vívódás folyamatában. S ez a politika és a művészet metszéspontja, amely már eleve túl van a közvetítetlen egyszerűség sémáin” (Losonczi 2018, 260).

Losonczi itt lábjegyzetben utal azokra a nyugati szerzőkre, akik kimutatják az orosz avantgárd művészet „bűnrészességét” az 1917-es bolsevik fordulat után elszabaduló erőszakban, és ha más előjellel is, de ő is összekapcsolja Malevics tárgy nélküli művészetének esztétikai forradalmát a társadalmi változásokkal. Sebők Zoltán viszont Malevics írásai alapján meggyőzően mutatja be, hogy ez a „misztikán nevelkedett, profetikus hajlamú művész” elutasított mindenféle utilitarizmust, társadalmi vagy ideológiai hasznosságot, tagadott mindenféle politikai célt a művészetben. Sebők szerint esetében „[f]ilozófiai

megalapozottságú esztétika helyett [...] leghelyesebb művészeti vagy esztétikai megalapozottságú filozófiáról, ill. világnézetről beszélni” (Sebők 1984, 1069). Úgy vélem, inkább ebben az értelemben igazolható a párhuzam Tolnai és Malevics törekvései között.

A mai orosz Malevics-kutatások fényében is belátható ugyanis, hogy a szuprematista *Fekete négyzet* keletkezése nem a baloldali forradalmi aktivizmushoz kötődik, hanem az orosz Ezüstkör művészeti és filozófiai útkereséseinek metafizikai tradíciójában és az orosz kozmizmusban gyökerezik. Szuprematista kiáltványaiiban, teoretikus írásaiban és a tízes évek második felében készült képeiben Malevics nem véletlenül él oly gyakran a repülés metaforáival, vizuális jeleivel, és nevezi a szuprematista művészeket „aviátoroknak”. Más kérdés, hogy – amint ezt Sebők Zoltán is kimutatta – Malevics is azoknak a művészeknek a sorába tartozott, akik a tízes–húszas évek fordulóján egy rövid ideig hittek abban, hogy az új társadalmi rend átvéve az esztétikai forradalmak belátásait, óriási szellemi és politikai szabadságot fog biztosítani, és lehetővé teszi az emberi lét új alapokra helyezését, ám ez az illúzió esetében is igen hamar szertefoszlott.

Malevics *Fekete négyzete* metafizikai jel, sőt Jelena Sahmatova szerint egyenesen a „legmisztikusabb alkotás az Ezüstkörben” (Sahmatova 2001). Sahmatova a kor misztikus-vallási útkereséseinek tükröződését látja a *Fekete négyzetben*, egy olyan korét, melyet a Rudolf Steiner teozófia tanai, a legkülönbözőbb okkultizmusok és a keleti filozófiák iránti felfokozott érdeklődés jellemeztek, és ahol a számok és a geometriai formák a művészet legalapvetőbb szimbólumaivá váltak. Malevics kutatásai szoros párhuzamba állíthatóak Velemir Hlebnjyikov költészeti és számelméleti innovációival. Sahmatova a szabályos négyzetben a 4-es számnak a püthagoreus tanításokra visszamenő misztikus jelentését hangsúlyozza, és ősképének Pitagorasz tetraktisztát tekinti. Hlebnjyikov „értelmen túli nyelvének” (zaumnij jazik) analógiájára Malevics „értelmen túli realizmusról” (zaumnaja realnoszty) beszél, és olyan megismerésről, amely túllép a racionalitáson és a hagyományos logikán, és a magasabb intuíció révén közelíti meg a tárgyát. Malevics szerint a négyzet nem tudatalatti forma, hanem ennek az intuitív értelemnek az alkotása. A négyzet élő, „királyi csecsemő”, a fekete szín pedig a Világmindenség Nullájára, a Nemlétre, az Alkotó Eszme állapotára utal. Ciolkovszkij *Nirvána* című írását idézve Sahmatova felhívja a figyelmet, hogy a Nemlét Malevics felfogásában sem azonos a halállal. A keleti filozófiában a Nemlét az az embrió, az a Nulla, amelyből minden létező kibontakozik, nem pedig az elkerülhetetlen halál szimbóluma.

Itt utalhatunk arra, milyen fontos szerepe van Tolnai költői univerzumában a Nullának, az ó hangnak és a betű kör alakjának (saját nevének két O-ja is



idesorolható), valamint a tojásnak és a tojásdad alakzatoknak. Mindez szoros összefüggésben van a keleti tanításokkal és a zen művészetével. Losonczi Alpár regisztrálja a buddhista motívumok jelenlétét a hatvanas évek Tolnai-költészetében, de nem találja az összekötő kapcsot a symposionista avantgardizmussal: „A buddhizmussal, az Éntől való megtisztítottága okán ugyan nem sokat tudunk kezdeni T. költészete kapcsán, talán a versekben megjelenő John Cage közvetíthetett/erősíthetett ilyen jellegű meglátásokat” (Losonczi 2018, 258). Úgy vélem, hogy az orosz avantgárdnak a transzcendensre irányuló törekvéseiben is rálehetünk az összekötő kapocsra.

Szvetlana Bobrova az európai kontextus, főként a francia kubizmus hatását is vizsgálva az orosz képzőművészeti avantgárd alakulástörténetében, megállapítja, hogy az új képzőművészeti irányzat létrejöttében meghatározó szerepe volt Hermann Minkowski német matematikusnak, aki 1908-ban bemutatta, hogy Einstein relativitáselmélete megérthető geometriai formában is, a négydimenziós tér elméleteként, ahol a negyedik dimenzió az idő. Minkowski tér-idő elmélete orosz talajon is nagy hatást gyakorolt, és ötvöződött a teozófiai tanokkal. Ily módon az új művészet különböző kulturális struktúrák találkozási pontja lett, és gyökeresen megváltoztatta a tér koncepcióit (Bobrova 2002). Az orosz kubofuturistákra nagy hatással levő Pjotr Uszpenszkij misztikus filozófus 1911-es *Tertium Organum* című művében az új modelljét alkotja meg. Uszpenszkij szerint a negyedik dimenzió tere a mi terünk végtelen ismétlődése lesz, ahogy a vonal is végtelenül ismétli a pontot. Ez a gondolat Malevics művészetében élénk, harmonikus térstruktúrákat eredményez, ahol elveszti értelmét a jobb és a bal, a fönt és a lent irányainak megkülönböztetése, mivel a Világegyetemben minden irány egyenrangú. Malevics a fehér színt úgy írja le, mint szabad, fehér szakadékot, melyet megszabadított a színek nehézkesétől, a fehér szín a teljes súlytalanság és a végtelenség tereként tételeződik, melyben szabadon úszhatnak a szuprematista „aviátorok”. Bobrova Malevics *Fekete négyzetének* előképét Claude Bragdon amerikai építész és teozófus 1913-as *A Primer of Highspace (The Fourth Dimension)* című, a relativitáselmélet által inspirált művének egyik ábrájában látja. Az ábrán két egymásba rajzolt négyzet látható, melyeknek sarkait vonalak kötik össze. Ez a jel köszön vissza szerinte Malevicsnek a *Győzelem a Nap fölött* című, ugyancsak 1913-as kubofuturista operalibrettójához készített címlapján. Bobrova fontos megállapítása, hogy az új téridőben gondolkodó művész „elveszíti a régi világ realitásának érzetét, a látható világ fantasztikusnak, nem valósnak kezd föltűnni előtte, minden eltűnik belőle, elszáll, mint a füst, és csak az illúzió kísérteties érzése marad”

(Bobrova 2002). Malevics „mindenhol ott érezte a végtelen szakadékokat és azt is, ahogy minden belezuhan ezekbe a szakadékokba” (Bobrova 2002). A téridő koncepciója azt eredményezte, hogy a művészet az avantgárdban „pszichikai evolúcióként” jelent meg, a szellemi látás magasabb fokaként, melyben az intuíció eljut legmagasabb megjelenési formájába, a kozmikus tudatba. A kozmikus tudat az idő érzékelésének újfajta képessége, az a tudat, hogy a halál eszméje értelmetlen, hogy minden örök életű, és Isten azonos a Végtelennel.

Mármost Tolnai idézett fekete négyyszögei lehetnek ilyen kozmikus jelek is. Hosszúkás alakjuk engem Stanley Kubrick ugyancsak 1968-as kultuszfilmjének, a *2001: Űrodüsszeiának* a titokzatos fekete monolitjára emlékeztettek. (Amelyet egyébként – nyilván nem véletlenül – gyakran összekötnek az elemzők Malevics *Fekete négyzetével*.) Kubricknál a fekete monolittal találkozáskor majom-ösünk képessé válik az absztrahálásra, és ennek révén az eszközhasználatra és a tér meghódítására. Csakhogy az eszköz rögtön fegyverként is használható, és megjelenik a hatalom és az alávetettség horizontja az emberi társadalomban. A film végén megszülető csillaggyermek kozmikus pillantása egy hatalom és agresszió nélküli új kezdet lehetőségét veti föl.

Tolnai különböző méretű fekete téglalapjai mintegy „individualizálják” a monolitot, miközben első pillantásra úgy tűnik, mintha ugyanarról a jelről lenne szó. A fekete jel a halálra, a gyászra utalhat, ennyiben az 1968-ban keletkezett mű rekviemnek is tekinthető: a 68-as emancipatorikus és felszabadító mozgalmak megtorpanásával, az enyhülés, az olvadás politikáinak kudarcával történő szembenézésnek.<sup>1</sup>

Tolnai kötete az amerikai és a szovjet tragédiák megidézésével globális dimenziókban is fölmutatja a 68-as remények szétfoslását, a szabadságjogok, a békés egymás mellett élés értékeinek, és ezen értékek ikonikus képviselőinek célkeresztbe kerülését. Visszatekintve úgy tűnik, mintha pontosan érzékelt volna azoknak a folyamatoknak a súlyosságát, melyeknek eredőjeként 1972-ben ő maga is a politikai játszmák célkeresztjébe került.

A fekete téglalap azonban nem csak a halál jele lehet, nem csak a tragédiák fájdalomla előtti elnémulásé és a kegyeleté, nem csak a traumáé, nem csak a minden fényt elnyelő fekete lyuké.

---

<sup>1</sup> 1968-ban még nem lehetett tudni, mi történt Gagarinnal. Csak 2013-ban engedélyezték Alekszej Leonovnak, hogy nyilvánosságra hozza Gagarin tesztrepülés közben bekövetkezett balesetének részleteit, ám még így is sok a homályos pont a történetben. A titkolózás miatt sokáig tartotta magát a feltételezés, hogy Brezsnyev adott „kilövési parancsot” Gagarinra. A brezsnyevi érában azonban az egyre élesedő űrverseny és a fokozódó politikai nyomás enélkül is súlyosan veszélyeztette a szovjet űrhajósok életét, és nem lehetett biztonságban az első számú szovjet hős sem.

A Tolnai kötetének címében megjelenő gépek szeplőtelenek, olyan eszközök, amelyek használatához nem tapad bűn, nem tapad erőszak. Ugyanez vonatkozik a csöpp fejedelmi jelvényekre is: a hatalom reprezentációi általában látványosak, nagyszabásúak, roppant költségesek, itt viszont alig látható jelekről van szó, olyan hatalomról, amely nem manifesztálódik, hanem magát szándékosan és játékosan lekicsinyíti. A cím ily módon akár magára a költészetre is vonatkozhat.

Amikor Lola a parkőr kezébe nyomja a *Háború és békét*, kutuzovi mozdulatot hajt végre: az agresszív, a területet/teret kisajátítani akaró, túlerőben lévő hatalom előli elhajlás, szökés mozdulatát. Ám a hátrálás, az elhajlás védekező mozdulata egyúttal az adás és a felmutatás gesztusává is válik: a parkőr olvasni kezdi a könyvet.

Tolnai forradalmisága véleményem szerint mindig is oszcillált a két pólus: az elkötelezett és a tiszta művészet között, nem lehet egyértelműen besorolni egyik „kaszta” sem. Mintha kezdettől fogva tudta volna, bármelyik kategóriába tartozzon is egy művész, az új utakat kereső kreatív energiák mindenképpen kockázatosak. Ezért is terjedhetett ki szolidaritása olyan művészekre is, akikkel ugyan politikailag nem állt egy platformon, de mélységesen elítélte üldöztetésüket. Azonkívül az alkotás, az új értékek teremtése nemcsak a régi struktúrák ellenállása, nemcsak a társadalom vagy a politika ítélete miatt roppant veszélyes, hanem ama megnyíló végtelen fehér malevicsi szakadékok miatt is. A *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* 2010-es faksimile kiadásban utószóként megjelent, *A Tolnai-kód* című írásában Bányai János maga is szembesül a műértelmezési eljárások elégtelenségével az újabb Tolnai-művek, az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* és *A kisinyovi rózsza* vonatkozásában:

Lírainak mondható feszültség árad a rejtélyek, a titkok, az aligha megfejtethető képek meg leírások, és a tárgyyszerű realitások, az azonosítható helyszínek és eszközök, tárgyak meg ismeretek egymásra és egymásba épüléséből. Ám ez a feszültség ellenáll a megértés műveleteinek, már csak azzal is, hogy mindvégig eldöntetlen marad, honnan bontható le a Tolnai-vers, vagy akár a Tolnai-próza, vajon a létező felől, vagy éppen-séggel a rejtély irányából (Bányai 2010, 57).

Éppenséggel ez a Tolnai-kódokba épített titok a feltétele az olvasás és értelmezés szabadságának, az olvasó személyes közreműködésének, és ez több, mint avantgárd műfogás, mivel minden szabad rendszer feltételezi a titok lehetőségét.

## Irodalom

- Bányai János. 2010. A Tolnai-kód: A versbe írott *Ótama*-regénytől *A kisinyovi rózsáig*. In Tolnai Ottó: *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. A bevezetőt és a jegyzeteket írta Bánayai János. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bobrova, Szvetlana Leonyidova. 2002. Образ космоса в русском художественном авангарде. *Дельфус* № 32 (4). <http://www.delphis.ru/journal/article/obraz-kosmosa-v-russkom-khudozhestvennom-avangarde> (2020. ápr. 30.)
- Losoncz Alpár. 2018. *A hatalom(nélküliség) horizontja*. Újvidék: Forum.
- Sahmatova, Jelena Vasziljevna. 2001. Метафизика «Чёрного квадрата» К. Малевича. *Дельфус* № 27 (3). <http://www.delphis.ru/journal/article/metafizika-chernogo-kvadrata-kmalevicha> (2020. ápr. 30.)
- Sebők Zoltán. 1984. Kazimir Malevics szuprematista elmélete. *Hid* 48 (7–8): 1068–1075.
- Szilágyi Zsófia. 2017. *Az éretlen Kosztolányi*. Budapest: Kalligram.
- Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram.
- Tolnai Ottó. 1963. *Homorú versek*. Újvidék: Forum.
- Tolnai Ottó. 1968. Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények. *Hid* 32 (7–8): Külön melléklet.
- Zágonyi Ervin. 1990. *Kosztolányi és az orosz irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

## CULTURAL INTERWEAVING

### *Russian cultural codes in the early works of Ottó Tolnai*

Ottó Tolnai's works have been interwoven with references to world literature from the very beginning, and his writings are in constant dialogue with the philosophical and artistic aspirations of his time, as well as with many important authors and phenomena of cultural history. One of the distinguished directions of his unprecedentedly wide orientation is Russian literature and culture. The present study is the first part of a more comprehensive research aimed at mapping and interpreting the Russian codes of Tolnai. The study addresses both the issue of the transference of tradition in Russian literature and the historical-political contexts of Russian cultural codes in Tolnai's early works.

*Keywords:* Russian avant-garde, Russian cosmism, *New Symposion*, committed literature, irony

## KULTURALNA PREPLETENOST

### *Ruski kulturni kodovi u delima Ota Tolnaija*

Dela Ota Tolnaija su od ranih radova puna aluzija na svetsku književnosti. Stoje u konstantnom dijalogu kako sa filozofskim i umetničkim stremljenjima svoga doba, tako i sa brojnim stvaraočima i pojavama kulturne istorije. Jedno od njegovih najvećih

interesovanja predstavlja i ruska književnost i kultura. Ova studija prikazuje prvi deo obimnijeg istraživanja sa ciljem da se ispitaju i protumače ruski kodovi kod Tolnaja. Dat je i osvrt na pitanje prenošenja tradicije ruske književnosti, kao i na istorijske i političke kontekste kulturnih kodova u ranim radovima Ota Tolnaja.

*Cljučne reči:* ruska avangarda, ruski kosmizam, *Új Symposion*, angažovana književnost, ironija

A kézirat beérkezésének ideje: 2020. máj. 5.

Közlésre elfogadva: 2020. jún. 20.

ETO: 821.511.141-1ADY E.  
821.133.1BAUDELAIRE, CH.  
82.091  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.50-69

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Modern Magyar Irodalom  
Irodalomelmélet és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék  
Budapest, Magyarország  
agnesklarapapp@gmail.com

## ADY ÉS BAUDELAIRE SZERELMI KÖLTÉSZETÉNEK PÁRHUZAMAI

Parallels between Ady's and Baudelaire's love poetry

Paralele u ljubavnoj poeziji Adija i Bodlera

A tanulmány a Baudelaire–Ady-hatástörténet feltárásához kíván hozzájárulni. Ennek során a szerelmi költészetüknek a recepcióban sokszor említett, de részletes összehasonlító elemzésekkel csak kevésbé alátámasztott párhuzamait vizsgálja. Elsőként az érzelmi, gondolati ambivalencia megnyilvánulásának módjait, úgy is, mint a modernség életérzésének egyik meghatározó vonását. Kitérve eközben a feltételezhető hatások kérdése mellett a két alkotó szemléletmódjának, költészetfelfogásának a szerelmi költészetükben is tetten érhető eltéréseire is. Ennek kapcsán kerül sor a szerelmes versek szubjektumszerkezetének összehasonlítására, ami hozzásegít, hogy megértsük, hogyan értelmezi át Ady Baudelaire motívumait, esztétikáját.

*Kulcsszavak:* Ady, Baudelaire, Léda-versek, *A romlás virágai*, szerelmi költészet, ambivalencia, modernség, szubjektumtapasztalat, fordítás, hatástörténet

A Baudelaire–Ady-hatástörténet kérdését taglaló szakirodalom<sup>1</sup> legtöbbször felmerülő megállapításai közé tartozik az ambivalencia meghatározó szerepe mindkét költőnél (Pór 1974, 49; Szegedy-Maszák 1999, 102, 108; Józán 2009, 299). Különösen igaz ez a Léda-versek szerelemképe esetében,

---

<sup>1</sup> Az itt közölt tanulmány a *Kánon és komparatiztika* című kötetben megjelent írásban megkezdett gondolatmenet folytatása. A hatástörténeti kutatások részletes áttekintését lásd ott (Papp 2020, 171–182).

amelynek Baudelaire-től való ihletődése már az *Új versek* megjelenése idején is felmerült.<sup>2</sup> A versfelépítéstől a képkalkotáson és motivikus párhuzamokon át az oximoronok kedveléséig (Szegedy-Maszák 1999, 108) sokféleképpen megnyilvánuló ambivalens értékszerkezeteknek a francia és ezen belül is a baudelaire-i költészetre való visszavezetése mellett szólhat az is, hogy ezek az *Új versek*ben válnak jellemzőekké. A *Versek*ben még szinte egyáltalán nem találkozunk a meghasonlás, kétértelműség ehhez hasonló megnyilvánulásaival, csak a *Még egyszer*ben jelennek meg a retorikus ellentétek. Ezekre a versekre azonban még az jellemző, hogy csak ritkán mennek túl a romantikus ellenpontozás technikáján, az ellentétet általában a motívumok szintjén is megjelenő, a versszerkezetben kimutatható retorikus szembeállítások képviselik.<sup>3</sup> Ezekről egyként elmondható, hogy többek közt a terjengősség, illetve a szerkezetek lazasága miatt egyáltalán nem olyan radikálisak, a romantikus vagy-vagy-ot csak ritkán váltja fel a modernség ambivalens értékszerkezete. Ha egyáltalán beszélhetünk ez utóbbiról, akkor az az olyan, feltehetően nietzschei ihletést mutató versekben<sup>4</sup> jelenik meg a fentinel újszerűbb, kiélezettebb formában, mint a *Vén faun dala* („szent pogányság”, „legvígabb koldus”), vagy a *Csókok* (amit Ady *A csókok átka* címen az *Új versek*ben is szerepeltet).

Ehhez képest az *Új versek* kötetben meghatározóvá válik az ellentétekben gondolkodás, ezeknek az ellentéteknek a modernségre jellemző együttes jelenléte és az ebből következő belső megosztottság. (Hogy csak néhány közismert példára hivatkozzak az *Új versekből*: a meg nem értettségből követ-

<sup>2</sup> Így például Nagy Mihálynak a *Nagyvárad*i Naplóban 1906. febr. 25-én megjelent tárcájában, a *Pesti Napló* 1906. márc. 8-i számának Sganerelle álnéven író recenziójánál, és Schöpflin Aladárnak a *Vasárnapi Újság*ban szignálatlanul publikált kritikájában (1906. márc. 11.). A feltehetően Révész Béla tollából, a *Jövendő* hasábjain napvilágot látott cikk (1906. márc. 25.) már ennek a feltételezett hatásnak a jelentőségét vitatja: „Ha Baudelaire, Verlaine, Nietzsche sohasem írtak volna [...], Ady Endre akkor is csak kevéssé írt volna másként” (vö. Ady 1988, 246–261). A legbővebben e kötet kapcsán Hatvany ír a Baudelaire-hatásról, nem egyértelműen dicsérő megjegyzéseket (például: „Még több a *Fleurs du Mal*ból szívott himpor Ady szerelmi lírájában. [...] Ez Ady munkájának holt része, mellyel nem érdemes foglalkozni” (Hatvany 1977, 13). A francia hatástörténeti kapcsolat korai recepciójának feltárását lásd Gedeon 1936.

<sup>3</sup> Ilyen szembeállításokat találunk a következő versekben: *Éjimádó* (éj, sötétség – fény); *Óda a betűkről* (piros vs. fekete betűs napok); az *Új versek*ben is megjelenő *Szívek messze egymástól* (bús sóhaj – kacagás, mosoly; szép élet – átok); *Dankó*: a későbbi Adyra egyáltalán nem jellemzően terjengős, de szintén ellentétekre épülő szerkezet, például „Keletről szakadt törzs napnyugatra szállnék, / Fénynek teremtettem s árnyék lettem... árnyék”.

<sup>4</sup> A kritikai kiadás jegyzetei mindkét verset mint rokon, a „szent pogányság” gondolatkörében forgó műveket említi. Ezt a *Vén faun dalának* jegyzete egyértelműen a Nietzsche-hatással kapcsolja össze (Ady 1988, 464–465).

kező meg hasonlítás a magyarság-versekben, *A Hortobágy poétájától az Ének a porban-ig*; a térbe vetített ellentétek egyes Párizs-versekben, például *A Gare de l'Esten* vagy a *Szajna partján* címűben; a beteljesületlenség olyan képei, mint a *Midász király sarjában*: „Az el nem dalolt csodaszép daloknak, / A sohsem csókolt csókos asszonyoknak, / A csak álomban élő, büszke tettnek, / A szép Holnapnak, meg nem érkezettnek / Vagyok királya, vagyok büszke hőse”; vagy a látomás elemeként megjelenő ambivalencia, például a *Búgnak a tárnákban*.<sup>5</sup> *A Vér és aranyban* aztán már a kötetkompozíció egészét áthatják a szembeállítások.) Mindazonáltal kétségtelen, hogy a fenti ambivalencia legfőbb terepét a Léda-versek jelentik, mi több, ezen versek szerelemképének, nőábrázolásának alapvető jellemzője lesz az ellentmondásosság, kétértelműség, hasonlóképpen Baudelaire szerelmi költészetéhez (elsősorban a Jeanne Duvalhoz írt versekhez). Ugyanakkor, a kétségtelen hatás megállapítása mellett érdemes megvizsgálni, hogy miből fakad az ambivalencia tapasztalata a két költő esetében, mennyire mélyen gyökeredző kettejük rokonsága e téren, illetve az eltérések miből fakadnak.

Ha Baudelaire szerelmi költészetét vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy az ellentmondásosság elsősorban magának a nőnek, illetve a nőként megjelenített szépségnek az ambivalenciája. *A romlás virágai* versei közt több olyan, a nő keltette kétértelmű érzéseket megjelenítő művet is találunk, amelyek a szó szoros értelmében nem is nevezhető szerelmes versnek, mint a *Szépség (La Beauté)*, a *Himnusz a Szépséghez (Hymne à la Beauté)* vagy *Az Eszmény (L'Idéal)*. Ezekben az esetekben különösen jól érzékelhető, hogy az ambivalencia forrása a szépség és a mulandóság együttese. Ez egyrészt a romlandó testi tökéletesség és a halál feloldhatatlan ellentétében rejlik, amit legmarkánsabban az *Egy dög* fogalmaz meg:

*És hiába, ilyen mocsok leszel, te drága,  
ilyen ragály és borzalom,  
szemeim csillaga, életem napvilága,  
te, lázam, üdvöm, angyalom!*

*Igen! ilyen leszel, te, nők között királynő,  
az utolsó szentség után,  
csontod penész eszi, húsoból vadvirág nő  
s kövér gyom burjánzik buján.*

(Szabó Lőrinc fordítása)

---

<sup>5</sup> Ez utóbbi baudelaire-i előképeiről lásd Papp 2020, 176.



De hasonló „nekrofil” gondolatok jelennek meg az olyan szerelmes versekben, mint az *Imádlak, mint az éj fekete boltozatját* (*Je t’adore à l’égalé de la route nocturne*) címűben (Szabó Lőrinc fordításában: „mint dögre kukacok / láb nélküli raja, rohamra indulok”), a *Jelenés* (*Un Fantome*) utolsó, *Az arckép* (*Le portrait*) című szonettjében vagy a *Síri bánatban* (*Remords posthume*), de jól látható, hogy Baudelaire vonzódása a korábban elemzett kísérteties motívumokhoz is ebből fakad.<sup>6</sup> A testiség ezekben a versekben kettős értelmű: egyrészt a szerelmet mint szexuális vágyat értelmezi, másrészt az e világi szépség mulandóságára figyelmeztető memento mori. Ez szoros kapcsolatban áll Baudelaire modernségfelfogásával, ami szerint „[a művész] azt a valamit keresi, amit szabad legyen *modernségnek* neveznünk. [...] Vagyis az a dolga, hogy [...] az átmenetiből kiszűrje a maradandót”, illetve „[a] modernség – az átmeneti, a mulékony, az esetleges – alkotja a művészet egyik felét, a másik fele örök és változhatatlan” (Baudelaire 1988, 84–85). Ahogy itt a testi szépség eredendő mulandósága ellenpontosodik a szépség eszméjének, illetve a művészi megörökítésnek a maradandóságával. (Lásd a fent idézett *Egy dög* befejezését: „De mondd meg, édes, a férgeknek, hogy e börtön / vad csókjaival megehet, / én őrzöm, isteni szép lényegükben őrzöm / elrothadt szerelmeimet!”, ahol a megőrzést elsősorban nem is az emlékező versszubjektum, hanem maga a mű, a megörökítés garantálja.)

Másrésztől ugyanebből a kettősségből, belső ellentmondásból fakad a szépség végzettségének motívuma. A fent már említett verseken<sup>7</sup> kívül jó példát

<sup>6</sup> „a két költői világ [Baudelaire-é és Adyé] közti párhuzam megnyilatkozásának és alkalmasint a hatásnak ez az egyik legmeghatározóbb terepe, és lényegében ebből következnek bizonyos motívikus egyezések is. Ilyen stilizációs irányt jelent mindenekelőtt a »kísértetiesnek« nevezhető témák és motívumok köre. Baudelaire-nél [...] reprezentatív versei közé tartozik a *De profundis clamavi*, *A vámpír*, a *Léthe*, a *Síri bánat*, a *Jelenés*, *A kísértet*, a *Temetés*, a *Fantasztikus metszet*, az *Éjjeli számvetés*, a *Tasso a börtönben*, a *földműves csontváz*, a *Danse macabre*, *A szép cseléd, kitől féltettél egykor engem*, a *Köd és eső*, de szinte valamennyi spleen-vers is kölcsönöz e motívumokból. Adynál *A vár fehér asszonya*, a *Vad szirttetőn állunk*, *A fehér csönd*, a *Félig csókolt csókok*, a *Hiába kísértés hófehéren*, *A fehér csönd*, *A másik kettő*, a *Költözés Átok-városból*, *A lelkek temetője*, a *Találkozás a Gina költőjével*, a *Temetés a tengeren* – hogy csak az *Új versek* példáit soroljam. Rendkívül karakteres motívum-kör tartozik e stilizációs terephez, amely nagyon sok ponton megegyezik a két költőnél [...]: éj, sötét/fekete, sír, árny, rém (Baudelaire-nél inkább démon, lidérc, kísértet, vámpír a fordításokban), csont/váz, hold, köd, vér, koporsó, (vár – így nem, de palotával már találkozunk Baudelaire-nél is), (csönd), könny, (seb), *szív*, *csók*, *vágy*, *sápadt/fehér*, *hideg*, *bús*, *véres*, (sikolt), *mar*, (éget), (tép), (átkoz – igeként nem, de az átkozott = maudit annál többször szerepel Baudelaire-nél)” (Papp 2020, 176–177).

<sup>7</sup> Legteljesebben talán a már említett *Himnusz a szépséghez* fejt ki az összefüggést: ➔

jelenthet *A méreg* (*Le poison*, Szabó Lőrinc fordításában: „S mindez nem oly erős méreg, mint amit áraszt / szemed...”, „Mindez nem oly erős, rettenetes varázs, mint / nyálad, e maró csoda”), *A balkón* (*Le balcon*: „ittam lehelleted, – óh drága mérgező kéj!”, Tóth Árpád fordítása), vagy a *Legyen tiéd e vers...* (*Je te donne ces vers afin que si mon nom*: „típrod a földi rajt s szemed csupa derű”, Tóth Árpád fordítása), a *Léthe* (*Le Léthé*: „csókjaidban hatalmas Léthe árad / s a feledés lakozik ajkadon”, „és szívom, mint ki mérget tudva szív, / mézédés bürkét, mérgezett virágát / dús keblednek”, Babits Mihály fordítása). Ez utóbbit egyben az is jól nyomon követhető, hogy a szerelemnek ez a halálhozó ereje változtatja a nőt „kegyetlen néma lélek”-ké, „imádott tigrissé”, rémmé.<sup>8</sup> A szépségnek és a mulandóságnak a nőben megtestesülő elválaszthatatlanságára vezethető vissza a szépség teljes morális közömbössége, a *Himnusz a szépséghez* „mit bánom”-ja<sup>9</sup>, *Az eszmény szépségideálja* („Örvényt! Egy hőst,

➡ *A holtakon tiporsz, Szépség, gúnyt göggel üzve,  
S nem megvetett diszed a Szív Borzalma sem;  
A Gyilkosság is ott táncol, csípődre fűzve,  
Kedvenc ékszereid között, szerelmesen.*

(Tóth Árpád fordítása)

De lásd még például az *Imádlak, mint az éj fekete boltozatját* (*Je t'adore à l'égalé de la voute nocturne*) című verset: „csak szívem hevíti szépségem, ha kerülsz” (Szabó Lőrinc fordításában).

<sup>8</sup> Az eredeti még inkább hangsúlyozza a nő közönyét: az a megnevezés, amit Babits „édesarcú rémnek” fordít, az eredetiben hanyag, nemtörődöm, szenttelen arckifejezésű (*aux airs indolents*).

<sup>9</sup> Tóth Árpád fordításában:

*Ég küld-e vagy pokol, mindegy, minek is kérdem?  
Óh, Szépség, csodaszörny, rémítő, üde, szent!  
Csak szemed, mosolyod, lábad tárja elébem  
az imádott, soha nem ismert Végtelent!  
Légy Isten angyala, vagy a Sátán szirénje,  
mit bánom? Bársonyos tündér szemmel ha kelsz,  
úrnőm, egyetlenem, óh, illat, zene, fény te,  
enyhűl a rút világ s könnyűl a lomha perc!*

A „qu'importe”, aminek a „mit bánom” és a „minek is kérdem” egyaránt pontos fordítása, az eredetiben még hangsúlyosabb, mivel ismétlődik: franciául mindkét versszakban ez szerepel (kiemelés tőlem – P. Á. K.).

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,  
Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!  
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte  
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?  
De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,  
Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,  
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! –  
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?*

ki földet, eget megvet, / Esményem a bűn-hősnő, lady Macbeth”<sup>10</sup>), de ez testesül meg a szerelmes verseknek a többnyire Jeanne Duval alakja ihlette erotikus ábrázolásaiban, magának a félvilági nőnek – „bűnök úrnője”, „fenséges mocsok, szégyen dicshimnuszója”<sup>11</sup> – szóló dicshimnuszokban.<sup>12</sup> A szépség morális közömbösségének gondolatával esszéiben is foglalkozik Baudelaire, például *A modern élet festőjében*:

A szép fogalmával kapcsolatos tévedések nagyjából abból a hamis felfogásból születtek, amit a XVIII. század vallott az erkölcsről. A természetet abban az időben úgy fogták föl, mint minden elképzelhető jónak és szépnek egyetlen alapját, forrását és mintaképét. E rövidlátó kor elhanyagolta azt a tényt, hogy az eredendő bűn épp az ellenkezőjét bizonyítja. [...] A rossz magától jön, természetesen, végzettszerűen; a jó mindig valamilyen művészet gyümölcse (Baudelaire 1988, 93).

Ha ezt összevetjük a Léda-versekkel, akkor azt látjuk, hogy – noha számos motivikus hasonlóságot találunk – Adynál nem a szépség és mulandóság (spleen és ideál) eredendő és elvi ellentéte rejlik e versek szerelem- és nőképeinek ambivalenciája mögött. Összhangban áll ez a megfigyelés Pór Péternek azzal a megállapításával, hogy Ady számos hatás mellett épp Baudelaire szépségkultuszában nem osztozott (Pór 1974, 45). Még ha a mulandóság gondolata meg is jelenik Ady e műveiben, az a személyes elmúlás átérzéséből fakad, az öregség és a szerelem, a testiség ellentétéből. Jellemző, hogy a fenti gondolatrendszerből igazából a nőképpel kifejezett morális lázadás, vagy ahogy Korompay János írja összehasonlító elemzésében, a „morál és az esztétikum új kapcsolata” (Korompay 1988, 174) az a mozzanat, ami leginkább rokonítható Baudelaire költészetével.<sup>13</sup> Jól érzékelteti ezt az 1908-as *Ruth és Delila*,

<sup>10</sup> A verset Kosztolányi Dezső 1906-os fordításában idézem, mivel ezt Ady is ismerhette (Kozocsa 1969, 61). Ez egyike azoknak a költeményeknek, amelyről biztosan lehet tudni, hogy eredetiben is olvasta Ady, mivel a feltehetően Ady könyvtárából származó *Les Fleurs du Mal* kötetben a költő saját kezű jegyzetei szerepelnek mellette (Korompay 1988, 170).

<sup>11</sup> *A mindenséget a sikátorodba húznád* (*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*, Szabó Lőrinc fordítása).

<sup>12</sup> Lásd még: *Az ékszerek* (*Les Bijoux*), *Exotikus illat* (*Parfum exotique*), *A haj* (*La Chevelure*), *Sed non satiata*, *Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár* (*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*), *Délutáni dal* (*Chanson d'Après-Midi*).

<sup>13</sup> Itt meg kell jegyeznünk, hogy a motívum már jóval korábban, feltehetően a Baudelaire művészetével való megismerkedés és a Lédával való találkozás előtt megjelenik, mint ezt az *Új versek* legkorábbi darabja, az 1900-as – a *Még egyszerben Fantom* címen megjelent – *Az én menyasszonyom* is bizonyítja, aminek forrásvidéke valahol Reviczky Perdita-ciklusa táján található.

aminek ihletői közt feltehetőleg jelen lehetett Baudelaire *Himnusz a szépséghez* című költeménye.<sup>14</sup> Emellett szól mindkét vers nőalakjának megformálását alakító, ismétlődő ellentétek során át kibomló morális közömbösség hangsúlyozása. Baudelaire-nél: „ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime” („A szemed egyként tud ontani / Égi s pokoli fényt, jótéteményt és vétke”<sup>15</sup>), „Tu contiens dans ton oeil le couchant et l’aurore” („Szemedben őrzöd a napnyugtát és a hajnalt”), „Tu sèmes au hasard la joie et les désastres” („Szeszélyes kezeid Jó és Rossz magvetői”), „tu viennes du ciel ou de l’enfer” („Ég küld-e vagy pokol”); Adynál: „Látlak szelidnek, látlak szépnek, / Csunyaságnak, gyönyörűségnek”, „Látlak keserűnek, gonosznak, / Tisztának és vériszaposnak”, „Látlak életnek és halálnak”. A (női) szépség morális ambivalenciáját kifejező ellentétek közül kiemelkedik a motivikusan is Baudelaire-t idéző „Látlak angyalnak és ördögnek” (vö. „De Satan ou de Dieu, qu’importe? Ange ou Sirène / Qu’importe” – „Légy Isten angyala vagy a Sátán szirénje / mit bánom”<sup>16</sup>). De ezenkívül a nő ellentmondásos alakját jellemző halmozás is párhuzamot jelenthet: „Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!” („Óh, Szépség, csodaszörny, rémítő, üde, szent!”) – „Látlak darabosnak, egésznek, / Csóknak, savónak, sónak, méznek”; „Látlak életnek és halálnak, / Tornak, gyásznak, áldásnak, bának”. Ugyanakkor ez a párhuzam csak még jobban kiemeli a két vers szemléletmódbeli különbségét, ami mindenekelőtt abból fakad, hogy míg Baudelaire az elvont szépséget személyesíti meg a nő alakjában, és ezért a versszubjektum a „mit bánom”, „Minek is kérdem” megállapításaira szorítkozik, ami a vers minden érzékisége ellenére is az alapvetően filozofikus végkövetkeztetést fogalmazza meg; addig Ady műve szerelmes vers, amely az *én minnek (milyennek) látlak téged* mélyen személyes kérdésére fűzi fel az egész gondolatmenetet<sup>17</sup> (amit az anaforákra, ismétlődésekre épülő retorikai szerkezet ki is hangsúlyoz). Ez viszont a szerelem által átélt teljességélmény tapasztalatát közvetíti, ahogy azt a strófák végén refrénszerűen ismétlődő „Látlak mindenkinek” is érzékelteti.

---

<sup>14</sup> A verset csak eredetiben olvashatta Ady, mivel az első fordítás (György Oszkáré) 1920-ban jelent meg (Kozocsa 1969, 155).

<sup>15</sup> A *Himnusz a Szépséghez*-t itt és a továbbiakban Tóth Árpád fordításában idézem.

<sup>16</sup> Tóth Árpád fordítása nem egészen pontos, szó szerint: Sátáné vagy Istené, mit számít? Angyal vagy Szirén mit számít.

<sup>17</sup> A „felfokozott lírai személyesség” kérdését Korompay János is, mint Ady átértelmezésének egyik jellemző vonását említi az *Új versek* Baudelaire-fordításai kapcsán (Korompay 1988, 162, 165, 173).

Ugyanakkor a szépség amoralitása ritkán jelenik meg olyan egyértelműen Adynál, mint a francia költő említett verseiben (a *Ruth és Delilán* kívül ilyen ritka ellenpélda a *Vér és aranyból* az *Örök harc és nász*: „Én asszonyom, be jó, hogy rossz vagy”, vagy még később, az *Illés szekeren*-ből a *Lédával a tavaszban*: „Legyünk mi két kárhozott angyal”). Ennek valószínűleg oka lehet, hogy Léda múzsául választása, a versek nyíltan erotikus szerelemfelfogásával párosulva, épp elég provokatív volt a korban, hogysem szavakba kellett volna önteni. A szerelemkép felforgató volta épp ezért áttételesebben jelenik meg, mint erre még majd visszatérünk.

Ady szerelmi költészetének ambivalenciája tehát nem a szépségfogalom ellentmondásosságából, a modernség sajátos időtapasztalatából fakad, hanem meghatározóan magának az érzelmenek az ambivalenciáját jelenti.<sup>18</sup> Van ennek nyoma Baudelaire-nél is, például a *Hozzá, ki túl vidámban* („szeretlek s éppen úgy gyűlöllek”<sup>19</sup>), az *Egy madonnához* befejezésében, vagy a *Duellumban* – ez utóbbi Ady-párhuzamairól még majd részletesebben szólnunk –, de semmiképpen sem mondható általánosan jellemzőnek szerelmi költészetére. Annál inkább Adyéra: a szerelem és a küzdelem, a csók és a seb, a könny és a vér, a forró és a hideg kettőssége, különösen az *Új versek* Lédához írott darabjaiban, meghatározó szerepet játszik. Jellemző, hogy az utóbbi, mindkét költőnél visszatérő ellentétpár mennyire más szerepet tölt be. Baudelaire-nél a forró vágyat ébresztő hideg nő romantikus képében testesül meg: „Hiú csillag gyanánt, mely fénylik elhagyottan, / A meddő nő rideg fensége ég fagyottan.” (*Omló, gyöngyházzsínű...<sup>20</sup>*), „szépítő fagyodért csak még jobban imádlak” (*Imádlak, mint az éj fekete boltozatját<sup>21</sup>*), de a motívum értelemszerűen ott rejlik valamennyi, a nőt vámpír, kísértet alakjában megtestesítő versben (lásd *A vámpír; A vámpír metamorfózisa*).

Ugyanakkor ezekben a művekben korántsem olyan kiélezett a forró és a hideg konfrontációja, mint Adynál, akinél nem a nő hidegsége, közönye és az iránta érzett vágy forrósága teremt ellentétet, hanem maga a végletes, szélső-

<sup>18</sup> Nem véletlenül írja Pór Péter, épp Baudelaire-rel összevetve, hogy Ady költészete – különösen az *Új versek* és a *Vér és arany* idején – érzelmi, sőt élményköltészet (Pór 1974, 50).

<sup>19</sup> Szabó Lőrinc fordítása. Az eredeti: „Je te hais autant que je t’aime.” (*À celle qui est trop gaie*)

<sup>20</sup> Tóth Árpád fordítása. Az eredeti: „Resplendit à jamais, comme un astre inutile, / La froide majesté de la femme stérile.” (*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*) Itt hozzá kell tennünk, hogy Tóth Árpád növeli az ellentétben rejlő feszültséget: franciául csak a fény és a hideg ellentéte szerepel.

<sup>21</sup> Szabó Lőrinc fordítása. „Jusqu’à cette froideur par où tu m’es plus belle!” (*Je t’adore à l’égal de la voûte nocturne*)

séges érzelem az, ami egyszerre éget és fagyaszt: „Egy félig csókolt csóknak a tüze / Lángol elébünk. / Hideg az este.”, „Égünk és fázunk” (*Félig csókolt csók*), „Mikor legtüzesebb az ajkam, / Akkor fagyjon meg a tied” (*Meg akarlak tartani*). Ez a kettősség jellemzően az öregség, a beteljesületlenség és a vágy ellentétének egységéből fakad. Nem véletlen ezekben a versekben a „félig”, a „hiába” ismétlődése, mint a *Félig csókolt csók*okban, a *Hunyhat a máglyában* („Hiába, mindhiába”), *A másik kettőben* („Hiába minden... hideg a testünk”). De ez munkál az öreg/hűvös/ősz és az ifjú/forró/nyár ellentétre épülő motivikában a *Héja násztól* vagy a már említett *A másik kettőtől* az olyan versekig, mint a *Szent Június hívása*.<sup>22</sup> Baudelaire-hez hasonlóan itt is kapcsolódik a hideg és a forró ellentéte a kísértetiesség motívumköréhez, de ez egyben arról is árulkodik, hogy mennyiben töltenek be más szerepet a fenti képzettársítások Adynál. Itt nem a csodált és szeretett nő halálának, a test felbomlásának a képzeleti jelennek meg, mint Baudelaire-nél, hanem részben a nő mint vérszívó vámpír, a szerelem mint küzdelem, a vágy és szenvedés elválaszthatatlanságának sokszor agreszív képei formájában, ahogy ezt példaszerűen mutatja *A fehér csönd*. Részben pedig az előbb már említett, az ifjúság-szerelem idilli képzettársítást felforgató szerelemkép alakjában, ahogy azt a *Lédával a bálban* bizonyítja.

Mindezt összefoglalva láthatjuk, hogy a kétségtelenül jelen lévő motivikus hatások, az ambivalencia egyértelmű jelenléte mellett, nyilván nem függetlenül a két költő eltérő alkatától, nagyon eltérő szerelemértelmezés nyilvánul meg verseikben, noha kétségtelen, hogy mindkettő felforgató és ellentmondásos. Ez a különbség mindenekelőtt annak köszönhető, hogy míg Baudelaire szerelemképében egy alapvetően elvi, gondolati, lényegében platonizáló ellentét munkál, az elsősorban a nőben megtestesülő teremtmény, a romlandó test szépségének szembeszegezése a művészetben megtestesülő szépség ideájának örökkévalóságával, amiben a modernség időtapasztalata tükröződik; addig Ady ambivalens szerelemfelfogásának alapja a megélt érzelem ellentmondásossága, „betegessége”, ami már erősen dekadens és szecessziós mintákat követ.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Ennek az ellentétnek a szerepe a későbbi Léda-versekben felerősödik, a beteljesületlenség más motívumaival, jelzéseivel együtt. A *Szeretném, ha szeretnének* kötet *Két szent vitorlás* ciklusában már alig van olyan vers, amelyik ne élne vele valamilyen formában.

<sup>23</sup> A Baudelaire–Ady-hatástörténet kérdésével foglalkozó szakirodalom visszatérő megállapítása, hogy Ady a romantikus és a századvégi dekadens magyar Baudelaire-értelmezés fényében olvassa a francia költőt (Fried 1998, 50–52; Szegedy-Maszák 1999, 104; Józán 2009, 280). Ezt Korompay részben a Reviczky- és Endródi Sándor-féle fordítások romantikus választásaira, részben Szilágyi Géza, Bródy Miksa fordításainak, illetve Justh Zsigmond és Gozsdu Elek Baudelaire-képének dekadenciájára vezeti vissza (Korompay 1988, 148–149).

A kétféle felfogás közös nevezője a szépség morális közömbössége, és ennek következtében a szerelem végzetes ereje és az ebből eredő ambivalencia.

Ebből ered a szerelmi költészetük gyökeresen eltérő szubjektumtapasztalata, ami alapvetően a versek alanyának a másikkhoz és rajta keresztül a világhoz fűződő viszonyában nyilvánul meg. Baudelaire műveit az én-te viszonylat passzivitása jellemzi, ahol az én általában szemlélő, érzékelő szerepben van jelen. Ezt a külső passzivitást a belső aktivitás: a képzelet, az emlékezet tevékenysége ellensúlyozza. Ebből az attitűdből következően ennek a szerelmi költészetnek alapvető beszédmódja, kiindulópontja a leírás: a női testnek és részleteinek, sőt tartozékainak a leírása. A címek magukért beszélnek: *Az ékszerek (Les Bijoux)*, *Exotikus illat (Parfum exotique)*, *A haj (La Chevelure)*, *Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár (Avec ses vêtements ondoyants et nacrés)*, *Jelenés: Az illat (Un fantôme: Le Parfum)*. Ez az attitűd a megszólított Másikat, a nőt is legtöbbször passzív szerepre kárhóztatja. Épp ezért a Baudelaire-versek én-te viszonylata nagyon sokszor az én-ő-be csap át. Van, hogy a versen belül változtatódik a két nyelvtani személy, mint *A haj (La Chevelure)*, *az Éj volt... (Une nuit, que j'étais...)*, *Az élő fáklya (Le Flambeau vivant)*, *a Találkozás egy ismeretlennel (A une Passante)*, *a Síri bánat (Remords posthumes)*, *az Egy kreol hölgynek (A une Dame créole)*, *a Berta szemei (Les yeux de Berthe)* esetében. Máshol már eleve harmadik személyben, tárgyiasítva jelenik meg a nő (*Az ékszerek, Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár; Mindenestül – Tout entière, Jelenés: A sötétség, Az illat, A keret, Messze innen – Bien loin d'ici*). Ennek jellemző következménye, hogy ezekben a versekben a testrészek, a vonzerő kellékei (illat, ékszer, ruha) önállósulnak, mintegy a test egészét képviselik. A már említetteken kívül *A táncos kígyó (Le Serpent qui danse)*, *a Borús ég (Ciel brouillé)*, *A szép hajó (Le beau Navire)*, *a Délutáni dal (Chanson d'après-midi)* című versekben láthatunk erre példát. Különösen jellemző a két utóbbi, ahol a tekintet végigpásztáz, mintegy sorra veszi a nő testének tájait. (A tájként leírt test képe többször is előfordul *A romlás virágaiban*, például *Az óriásnő [La Géante]* vagy a *Hozzá, ki túl vidám [A celle qui est trop gaie]*, *a Borús ég* esetében. Ez pedig, valószínűleg nem függetlenül Baudelaire fenti verseitől, Adynál is megjelenik egy-két elszigetelt költeményben. Elsősorban *Az óriásnő* esetében<sup>24</sup> tűnik megalapozottnak hatást feltételezni, például a táj és a gigászi női test leírása közt párhuzamot teremtő *Csók az ájulásig* című Ady-versben<sup>25</sup>, még ha itt az analógia kevésbé

<sup>24</sup> A verset csak később, 1916-ban fordítja le Tóth Árpád (Kozocsa 1969, 90).

<sup>25</sup> Baudelaire versének kezdő képe (Tóth Árpád fordításában):

*Midőn az ifjú Föld, az ős láz gyönyörében  
Fogant naponta még száz roppant csodalényt,  
Hevertem volna egy gigászi lány körében...*



radikális, ennél fogva a képalkotás kevésbé meghökkentő is, mint Baudelaire-nél. Más szempontból ugyanennek a versnek a hatását sejthetjük a *Ha fejemet lehajtom* esetében, ahol nemcsak a „termetes” asszony, hanem az óriás nőalak és az egzotikus, ősi táj összekapcsolása is származhat baudelaire-i forrásból.)

A versszubjektum és a beszédmód kérdésére visszatérve, ennek a szemlélődő, leíró attitűdnek nyoma sincs Adynál, és az állító modalitás is kisebb szerepet játszik, különösen a korai Léda-versekben. Összhangban azzal, hogy szerelemfelfogásában magának az érzés ellentmondásosságának a leírása áll a középpontban (nem pedig a szépségé, mint Baudelaire-nél), és hangvételének már említett fokozott személyességével, a megszólaló alany, sőt a megszólított nő is sokkal aktívabb szerephez kerül. Különösen igaz ez az *Új versek* szerelmi költészetére (később csökken a versszubjektum aktivitása, de új – nem baudelaire-i – irányok bukkanak fel, mint az elbeszélő, legendaszerű, vagy drámai, jelenetezett balladisztikus hang, példa erre a *Két hajdani szeretők* vagy a *Bihar vezér földjén a Vér és aranyból*, vagy *A mi násznagyunk az Illés szekéréből*, noha ennek a verstípusnak nem a szerelmi költészet a legjellemzőbb terepe). A korai Léda-versekben azonban nemcsak hogy nagyon gyakran cselekvőként van jelen a vers szubjektuma, sőt nemegyszer a megszólítottja is, hanem éppenséggel a dinamikus, agresszív, destruktív cselekvések uralják Ady világát. Amikor a szerelemkép felforgató mivoltának áttételes kifejeződéséről beszéltem, elsősorban ezt értettem rajta. A destrukció ereje legalább annyira a hagyományos szerelemkép elutasítására, lerombolására irányul, mint magára a szerelem tárgyára. Ebből következően ezeket a verseket az aktív, cselekvő én és te uralja. Szemben Baudelaire-rel, akinél a nő hajlamos tárgyiasulni, Adynál a közös, illetve a kölcsönös cselekvés lesz jellemző. Ezeknek a Léda-verseknek a beszédmódja hajlamos az én-te viszonylat és mi között váltakozni (például: *Félig csókolt csókok*, *A fehér csönd*, *Léda a kertben*), vagy eleve többes szám első személyű alanyt használni (*Vad szirttetőn állunk*, *A másik kettő*, *A tó nevetett*, *Várnak reánk délen*, *Héja-nász az avaron*). Ahogy gyakran jelenik meg a kölcsönösséget tükröző egymás(t) névmás (*Félig csókolt csókok*, *A másik kettő*, *Léda a hajón*, *Héja nász az avaron*), vagy ennek a versszerkezetben, illetve figura etimologica formájában való kifejeződése: „Átkozlak, téplek, marlak szilajon, / Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.”, „Üzz el magadtól, vagy én üzlek el.” (*A fehér csönd*), „ajkam csupa vér / ajkad csupa vér” (*Félig csókolt csókok*), „S mert nagyon szeretsz:

- ➔ A *Csók az ájulásig* bevezető képe:  
...S valahol, vad, erdő-szakállas,  
Szatír-képű, bús hegyek alján  
Fekszik, mint egy nagy, fiatal lány.



/ Nagyon szeretlek” (*Mert engem szeretsz*), „Ugye kívánsz? Én is kívánlak.”, „Kérdezek majd és kérdezel” (*Léda a hajón*). Jellemző, hogy a fenti motívumok egy része Baudelaire szerelmi költészetében is megjelenik, csak más formában. Paradigmatikusnak mondható az a következtetés, amit Korompay János összehasonlító elemzése során von le Ady *Destruction*-fordítása kapcsán<sup>26</sup> (ami a *Három Baudelaire-sonett* egyikeként jelent meg az *Új versekben*), amikor is azt állapítja meg, hogy ami Baudelaire-nél állapot, az Adynál átfordul történésbe.<sup>27</sup> Hasonló váltás történik itt is. Az átkoz, a mar, a tép Baudelaire-nél is előforduló motívumok, a „kísértetiesnek” nevezett képzetkör részei, és mint ilyenek, lehet, hogy részben *A romlás virágai* hatására jelennek meg, ahogy ezt az Ady által lefordított *Causerie*<sup>28</sup> alapján sejteni lehet (lásd: „...széttépte azt az Asszony vad karma, éhes foga”). De míg a francia költőnél a fenti igék hol egy leírás részét képező múlt idejű elbeszélésben, hol melléknévi igenév formájában fordulnak elő (a legjellemzőbb példa: *maudit* = átkozott, pl. *Bénédiction*: Áldás, *Obsession*: A megszállott, *Le Vampire*: A vámpír, *Les Litanies de Satan*: A Sátán litániája), addig Adynál jelen idejű cselekvésként (*A könnyek asszonya*, *Hiába kísérsz*) vagy éppen felszólításként szerepelnek (*A fehér csönd*, *Héja-nász az avaron*).

Baudelaire költészetében a szerelemkép dinamizmusát tekintve a ritka kivételek közé tartozik a *Duellum* című vers, amelyet a recepció a *Héja-nász az avaron* előképeként említ.<sup>29</sup> A hatás mellett szól, hogy mindkét vers küzdelemként viszi színre a szerelmet:<sup>30</sup> „Deux guerriers ont couru l’un sur l’autre, leurs armes / Ont éclaboussé l’air de leurs et de sang.” („Két harcos szemben áll s vadul egymásra vág, / fénnel s vérrel a kard behányja a leget.”<sup>31</sup>), „Mais

<sup>26</sup> Szabó Lőrinc később *A pusztulás* címmel fordította le.

<sup>27</sup> „Ott [Baudelaire-nél] az állapot, itt [Adynál] a történés nyer nagyobb hangsúlyt, ami ott belső feszültséget teremt, itt a végletes zaklatottság mozgásokba is kivetített kifejezése lesz” (Korompay 1988, 154). De az ugyanott megjelent *Causerie* (Szabó Lőrinc fordításában *Beszélgetés*) Ady-féle magyarítása kapcsán is megjegyzi, hogy „[a] fordítás így az állapotrajz helyett a történést állítja előtérbe, ennek intenzitását pedig az ige- és jelzőhalmaz által növeli” (Korompay 1988, 163).

<sup>28</sup> A *Három Baudelaire-sonett* közül az utolsó. Szabó Lőrinc *Beszélgetés* címen fordította le, de a továbbiakban természetesen az Ady-féle fordítást idézem.

<sup>29</sup> A felvetés – elemzés nélkül – felmerül már Vezér Erzsébet tanulmányában (Vezér 1970, 304–306).

<sup>30</sup> Ha ebből indulunk ki, akkor egyébként éppúgy feltételezhetünk hatást az *Örök harc és nász* („Örök lesz a mi csatázásunk / S örök a nászunk”), a *Csókokban élő csóktalanok* („Pállott harctér szegény testünk”), vagy esetleg az *Elfogyni az ölelésben* című Ady-versekben.

<sup>31</sup> A verset a továbbiakban Babits Mihály fordításában idézem. Ady azonban csak eredetiben olvashatta, mivel az első, Babits-féle fordítás az 1923-as *A romlás virágai* kötetben jelent meg (Kozocsa 1969, 191).

les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.” („De a fog, de éles körmeink / megbosszulják a szórt szablyát, kézből kivert tört”); illetve, hogy a szerelemnek ez az ambivalens képe mindkét versben az ifjúság-öregedés ellentétbe épül be („ces cliquetis du fer sont les vacarmes / D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.”, „E harc, e csatazaj zaja az ifjúságnak, / amely a szerelem nyögő zsákmánya lett.”), és a lehullás/zuhanás képével ér véget („Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé! / Roulons-y sans remords, amazone inhumaine”, „E mélység, e pokol, zsufolva gonoszul! / Zuhanjunk vadul át, vad amazon e poklon”). (Ez a zuhanás azonban akkor már sokkal inkább a *Vad szirttetőn állunk* zuhanásával tűnik rokonnak.) Ugyanakkor retorikailag egészen más szerepet tölt be a küzdelem képe a két versben, és ez alapvetően más pozícióba helyezi a versszubjektumot. Baudelaire művének képalkotását az analógia határozza meg: „Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse, / Ma chère!” („Eltört a fegyver! Így ifjúságunk is eltört, / kedvesem!” – a Babits-fordítás szerkezete, mint látható, itt pontosan tükrözi az eredetit). Ennek következtében az én csak mint megszólító és mint hasonlító szerepel: a küzdelem leírása többes szám harmadik személyű, a hasonlított és hasonlítottat az utolsó két sor fordulatot jelentő felszólításáig csak a „nos héros” (= a *mi* hőseink<sup>32</sup>) kapcsolja össze. Ennek következtében a szonett első tizenkét sorában élesen elválik a cselekvő „két harcos” (hasonlító) a passzív beszélő alanytól és megszólítottjától (hasonlított): egybehangzóan Korompay János már idézett megállapításával, itt is egy állapot, az elmúlt fiatalság konstatálásáról van szó. Csak az utolsó két sor felszólításában egyesül a hasonlítás két oldalát képviselő többes szám harmadik személy az első személlyel, és dinamizálódik a vers beszédmódja: „Roulons-y sans remords, amazone inhumaine” („Zuhanjunk vadul át, vad amazon e poklon”). Ezzel szemben Ady egész verse látomás, amelynek teremtője is és egyik cselekvő főhőse is az első személyű versszubjektum. Ennek következtében viszont az elmúlás, az öregedés nem egy, a küzdelmen kívül álló alany megállapítása lesz, hanem a látomás képi világának (Ősz, útrakelés), illetve egy a Baudelaire-versben nem szereplő, Adyra viszont rendkívül jellemző szembeállításnak a része („új rablói”, Nyár stb.). A beszédmódbeli különbség olyan nagy, hogy kérdésessé teszi, volt-e ehhez egyáltalán szüksége Baudelaire hatására Adynak. A kételyt tovább fokozza,

---

<sup>32</sup> „Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé”. Babits fordítása ezt nem adja vissza, hiányzik a birtokos szerkezet: „a mélybe a két hős összefogóva hull”. Máshol viszont többet fordít: a „De a fog, de éles körmeink” sorban az eredetiben nincs birtokos személynév („Mais les dents, les ongles acérés” = de a fog, de az éles körmök).

hogy a szerelem küzdelemként való színre vitele Adynál, szemben a francia költővel, visszatérő motívum.

Az eltérő szubjektumszerkezetet jól tükrözi a felszólítás eltérő jelentősége a két költészetben. Baudelaire szerelmi költészetében aránylag ritkán él a felszólítás alakzatával. Ez különösen Adyval összevetve feltűnő, aki amellett, hogy szinte mindig megszólítja, gyakran fel is szólítja a szeretett nőt. Ezek a felszólítások általában fokozottan aktivizálóak, sokszor épp a dinamikus, agresszív, destruktív cselekvésekre vonatkoznak: „Seb vagyok, csókolj, égess ki, égess.” (*Tüzes seb vagyok*); „Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.” „Üzz el magadtól, vagy én üzlek el.” (*A fehér csönd*); „Üzz, kergess ki az éjszakába”, „Taposs és rúgj kacagva rajtam.” (*Meg akarlak tartani*). Noha a *Vér és aranyban* már csökken a felszólítások szubverzivitása, még itt is aktivizáló szerepet töltenek be: *Add nekem a szemeidet; Jöjj, Léda, megölellek* (a felszólítás mindkét esetben megismétlődik a vers során); „Csókold...” (*Mária és Veronika*).<sup>33</sup> Baudelaire ezzel szemben, ha fel is szólít, az legtöbbször épp a passzivitásra való felszólítást jelenti: *Semper eadem*: „taisez-vous” („ne szólj!”; Babits fordítása); „Laissez mon coeur” („Hagyj”, szó szerint: hagyd a szívem); *Őszi szonett (Sonnet d’automne)*: „Sois charmante et tais toi!” („Légy szép s ne szólj!”; Babits fordítása), „Aimons-nous doucement.” („Szeressünk csöndesen”); *Beszélgetés (Causerie)*: „Ne cherchez...” („Ne keresd...”; Szabó Lőrinc fordítása); *Szökőkút (Le Jet d’eau)*: „Tes beaux yeux [...] / Reste longtemps, sans les rouvrir, / Dans cette pose nonchalante” („Fáradt szemed [...] / hagyd hűnyva hosszan [...] / Maradj e hanyag helyzetekben...”, Babits szabad fordításában). Ha nem negatív értelmű, akkor is gyakran valamilyen állapotra, tulajdonságra, szerep felvételére vonatkozik a felszólítás (és nem cselekvésre), arról nem is szólva, hogy ezek is sokszor negatív értelműek: *A vámpír (Le Vampire)*: „Maudite soit-tu” („Légy átkozott!”; Babits fordítása); *Legyen tiéd e vers (Je te donne ces vers...)*: „Etre maudit...” (= légy átkozott)<sup>34</sup>; *Őszi ének (Chant d’automne)*: „Et pourtant aimez-moi, tendre coeur! soyez mère” („légy

<sup>33</sup> Az *Illés szekeren*-ben: „Jöjj, Lédám, semmivé csókolj” (*Léda ajkai közt*), „Áldj meg, ha itthagysz, áldj akkor is” (*Ha holtan találkozunk*), „Jöjj s parancsold rám a halált” (*Várom a másikat*), „Ne jöjj elémbé, meg se csókolj” (*Én régi mátkám*). Csak a *Szeretném, ha szeretnének* kötettől szorulnak teljesen háttérbe a felszólítások, és fogy ki ezzel párhuzamosan a felforgató dinamizmus a szerelmi költészetben. (Ezt mutatja, hogy az a néhány felszólítás már nem aktivizáló értelmű: „Roskadjunk le a Sors előtt”, *Csókokban élő csóktalanok*; az ismétlődő „hidd el” – *Biztató a szerelemhez*. Az egyetlen valódi, a korábbi Léda-versekre emlékeztető felszólítás viszont tudatos önidézet, ami ezáltal épp a lendület elvesztéséről tanúskodik: „Megint nem vagyok senki, / Megint fogd meg a kezem, / Hívj, akarj megint” – *Így szaladsz karjaimba*).

<sup>34</sup> Tóth Árpád fordításában („Te átkozott...”) nem tükröződik a felszólító forma.

anyám, szeress...”, Szabó Lőrinc fordítása), „soyez la douceur éphémère / D’un glorieux automne ou d’un soleil couchant” („légy édes naplemente / vagy őszi glória tűnő életemen”); *Szomorú madrigál (Madrigal triste)*: „Sois belle! Et sois triste!” („Légy szép! És légy bús!”), Babits fordítása); *A megszállott (Le possédé)*: „Dors ou fume à ton gré; sois muette, sois sombre” („aludj, borongj: légy néma, légy homályos”, Babits fordítása – itt azonban kivételesen a választás lehetősége is felmerül a későbbiekben).

A szerelmes versek szereplői – a versszubjektum és a megjelenített nőalak – eltérő viszonyát jól érzékelteti az, hogy Adynál mennyire más funkciót tölt be a női test egyes részeinek megidézése. Ez, mint volt már róla szó, Baudelaire esetében a tárgyiasító leírás visszatérő eszköze. Adynál, még egy olyan versben is, mint a *Jöjj, Léda, megöllek*, melyben a francia költő egyes verseihez hasonlóan (például *A táncos kígyó*, *A szép hajó* vagy a *Délutáni dal*, ahol versszakról versszakra felsorolja a nő testének tájait) a három strófa egy-egy testrészhez kapcsolódik („Szemed szomorú és gonosz...”, „Ajkad mohó és vértelen...”, „Öled hívó, meleg, puha...”), elsődlegesen nem egy látvány leírásáról van szó. Ady versében az ellentét túlmutat a leíráson, ambivalens értékszerkezetet teremt: ezt a felütéseken kívül a versszakok folytatása is mutatja („Szemed [...] / Két mély gyehenna-fészek”, „Öled [...] / Mint a boszorkány-pelyhek / Altató, bűnös vánkosa”). A hasonlatok sokkal inkább Baudelaire sátánizmusának hatására mutatnak, különösen azokra a versekre emlékeztetnek, ahol szintén a nőhöz kapcsolódik a pokol képe, mint a *Sed non satiata*, a *Legyen tiéd e vers...* vagy a *Himnusz a szépséghez*. Ugyanakkor rendkívül jellemző, hogy a testrészek megidőzését a kölcsönösségbe fordítja át mindegyik versszak, ami, szemben Baudelaire tárgyiasító tendenciáival, épp a másik önálló létét erősíti meg, még ha az első két strófában negatív formában is („Marja ki sós könny a szemem, / Ha a szemedbe nézek” „Ajkad [...] Ha csókosan remeg feléd, / Fakadjon föl az ajkam.” Az utolsó versszakban a hangzás szintjén teremődik meg a kölcsönösség: „Öled [...] Jöjj, Léda, megöllek.” – Kiemelések tőlem. P. Á. K.).

Itt érdemes megjegyezni, hogy az maga, hogy mely testrészek válnak motívus jelentőségűvé, árulkodó a két költő eltérő szerelemképe tekintetében. Míg Baudelaire-nél a test (aminek a ruha és az illat sokszor természetes meghosszabbítása), addig Adynál az arc részei (ezen belül is a szem) válnak meghatározóvá. Ez egyenesen következik abból a kiinduló megállapításunkból, hogy Baudelaire-nél alapvetően magáról a nőben megtestesülő elvont szépségeszményről (örök és mulandó ellentétéről) van szó, Adynál viszont a szerelmi érzés ambivalenciájáról. Ennek megfelelően a szép tárgy (a tárgyiasított test) leírása lesz a francia költő egyik kifogyhatatlan témája (ahogy a nő nemegyszer megszemélyesített műtárgy, vagy maga a szépség eszméje, mint *A szépség*, a *Himnusz a szépséghez*, *Az álarcos*,

Az eszmény esetében). Ezzel szemben Adynál a nő a kölcsönös érzelem sokszor aktív, cselekvő részese (még a beteljesületlenség témáját variáló versekben is, negatívan, a kölcsönösség vágya fogalmazódik meg). Ennek megfelelően azok a testrészek lesznek hangsúlyosak, amelyek a kölcsönös érintkezést képviselik (szem, ajak, öl és ettől elválaszthatatlanul a nézés, a csók és az ölelés). Ugyanakkor az, hogy ez az érintkezés minden testisége ellenére alapvetően lelki érintkezés, megnyilvánul abban is, hogy a testrészek felcserélődhetnek, vagy a szerelem spirituális felfogását tükröző szív, lélek helyettesítheti őket:<sup>35</sup> „Becsókolnék Léda szívébe” (*Szent Június hívása*), „Csókold meleg szájjal a szemem” (*Mária és Veronika*, lásd még: *A szememet csókold*), „Szeretnék egyszer a lelkeddel hálni” (*A lelkeddel hálni*), „Szájában és szívében voltam” (*Hiába hideg a hold*).

Az, hogy mely testrészeket és hogyan idéz meg a két költő, tulajdonképp a vizualitás és a látomás eltérő szerepére vezethető vissza. Baudelaire-nél a nő, illetve testének leírása sokszor kiindulópontját jelenti a képzelet vagy az emlékezet tevékenységének (*Exotikus illat*, *A haj*, *Sed non satiata*, *Omló gyöngyházzsínű...*, *Egy malabár nőhöz*). Ez a kifelé passzív, szemlélődő, befelé annál aktívabb attitűd párhuzamba állítható a Párizs-versek kapcsán emlegetett, Baudelaire által a modern művészt reprezentáló flâneur (kószáló) magatartásával. Ahogy a tanulmány első részében megállapítottuk, a Párizs-versek városleírása és a belső látvány – a képzelet, az emlékezet – arányának kérdése kapcsán, Baudelaire-nél a leírás, a vizualitás kitüntetett szerepet tölt be, és ezekben a versekben valódi tájleírásokhoz kapcsolódik a szubjektív látomás (Papp 2020, 179). Szemben Adyval, akinél a referenciával rendelkező helynevek is jelképesekké válnak. A *Páris az én Bakonyom* cím maga jól tükrözi, hogyan válik szimbolikus térré a valódi hely, ahogy megtévesztő címe ellenére, *A Gare de l’Esten* vagy *A Szajna partján* esetében sincs szó a referencialitásnak akár csak a látszatára törekvő leírásáról.<sup>36</sup> Jellemző, hogy épp a Párizs-verseket a szerelmi költészettel összekapcsoló *À une Passante*<sup>37</sup> az a vers, amely alighanem Adyt is megihlethette a *Találkozás egy gépkocsival* írásakor. A két vers átmenetiségét jól példázza, hogy kétségtelen tematikus hasonlóságuk ellenére Baudelaire a *Tableaux parisiens*-be sorolja be a maga művét, Ady ezzel szemben a szerelmes versek közé helyezi az említett költeményt (a *Minden titkok versei* kötetnek

<sup>35</sup> Ady szerelemfelfogásának modern vonásaként beszél a szerelmi vonzás nem anyagi megjelenítéséről e versekben Eisemann György (Eisemann 2007, 16).

<sup>36</sup> Pór Péter, nemcsak a Párizs-versekre vonatkoztatva, azt állapítja meg, hogy Adynál sosem valódi helyek és tájak, hanem „jelkép-nevekkel” ellátott „jelkép-helyek” szerepelnek (Pór 2012, 94).

<sup>37</sup> Babits fordításában: *Találkozás egy ismeretlennel* – a magyar cím nem egyértelmű: az eredeti ismeretlen nőre utal.

*A szerelem titkai* ciklusába). A francia költő esetében ez az alkotás, amelyet Walter Benjamin a flâneur látásmódját, attitűdjét legtisztábban képviselő művének tart: „E figurával Baudelaire önnön érzelmeinek lényegét ragadta meg” – írja Benjamin. – „E vers tudniillik azokat a konkrét stigmákat teszi láthatóvá, amelyeket a nagyvárosi életforma következményeként visel magán a szerelem” (Benjamin 1969, 245–246). Ady nagyon hasonló jelenetben nagyon hasonló életérzést: a városi tömegben megragadhatatlan, elsuhanó (a sebesség érzetét az autó képével tovább fokozza) szépség keltette vágyat mint a beteljesületlenség emblémáját örökíti meg. A vers alapvetően tematikusan emlékeztet Baudelaire költeményére.<sup>38</sup> Alátámasztja a hatást a hiábavaló vágyakozás, az elveszített szerelem lehetősége, maga a nagyváros képe (amire mindkét esetben az első sor utal), és különösen az az időtapasztalat, ami ezen keresztül érzékelhető: a csak a nagyvárosban megélhető múltkonyság, az elveszített teljesség tapasztalata. Baudelaire-nél: „Une femme passa” („suhant egyszerre el előttem”), „Fugitive beauté” („illanó csoda”), „Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?”, („az örök időn látlak-e többé?”), „Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais” („Másutt – óh messze majd! Későn! Talán *soha...* / Mit sejtem, merre szállsz? Mit sejtéd, merre bolygok?”). Adynál: „S mellettem suhant el gépkocsin”, „És már mint meztelen ígézet / Ragyogott és szaladt.”, „Soha se fog most már megállni, / Gépkocsija rohanva viszi”, „S ő most szalad tovább sötétben: / Mikor találkozunk?”. Formailag ugyanakkor legfeljebb a vers narratív kibontását lehet megemlíteni (noha ez annyira egyenesen következik a tematikus hasonlóságból, hogy hatásnak aligha tekinthető), a hasonló terjedelmet, ami viszont Baudelaire-nél szabályos szonett, míg Ady esetében négy négysoros strófa – ezzel is alátámasztva azt a megfigyelést, amit mind Pór Péter, mind pedig Korompay megállapít, a francia költő klasszicizáló formáinak fellazításáról, szervesforma-eszményének megtagadásáról (Korompay 1977, 633–634, 636; Pór 2012, 87–89) –, illetve a vers nyitott befejezését, ahol Ady átveszi a megválaszolatlan kérdés alakzatát. Ugyanakkor a városkép tekintetében Ady továbbmegy. Ha a hatás feltételezéséből indulunk ki, akkor azt mondhatni, hogy értelmezi Baudelaire várostapasztalatát, amennyiben az, ami a francia versben csak homályos benyomás: a magányos sétáló, flâneur vágyakozásában megnyilvánuló egzisztenciális otthontalanság, Adynál kifejezett lesz az első sorban („Nincs városom, nincs jó hajlékom...”), és a rá reflektáló utolsó versszakban („Ő valakit talált az éjben, / Ki általa lelt volna hazát”).

---

<sup>38</sup> A verset csak eredetiben ismerhette Ady, mivel az első fordítás (György Oszkáré) 1917-ben jelent meg (Kozocsa 1969, 95–96). A továbbiakban Babits klasszikus fordítását idézem az eredeti mellett.

Visszatérve a szerelmi költészethez, Baudelaire fent említett szerelmes verseiben a városképekhez hasonlóan válik a test leírása a látomás kiindulópontjává, noha a Párizs-versekkel ellentétben jellemzően nem analógiás párhuzam fordítja át a külső látványt belső vízióba<sup>39</sup>, hanem az asszociáció. (Például: „E haját, az alkóv esti enyhén, / emlékrajt kelteni, mely szunnyad benne renyhén, / im légebe lengetem”, *A haj*; „Ha [...] szívemig szívom keblednek illatát / élem boldog sziget tárja dús évszakát / hol...”, *Exotikus illat*, mindkét verset Tóth Árpád fordításában idézzük.) Adynál ezzel szemben általában már kiindulópontként sem valódi leírásokkal találkozunk, ami nem meglepő, tekintve, hogy nem a szépség, hanem az érzelem áll e versek fókuszában. Ady szerelmi költészete az esetek többségében eleve belső térben játszódik, mint ahogy ez időnként meg is fogalmazódik: „Saját lelkemből fölcibállak” (*Hiába kísértsz hófehéren*), „beevezett / Lelkembe újból az az asszony, / akit én Lédának nevezek” (*Csolnak a Holt-tengeren*). Léda alakja ennek megfelelően legtöbbször nem elindítója, hanem szereplője a látomásnak (hosszan lehetne sorolni a verseket, néhány egyértelmű példa: *A vár fehér asszonya*, *Vad szirttetőn állunk*, *Léda a hajón*, *A tó nevetett*, *A Léda szíve*, *Héja-nász az avaron*). A Párizs-versekhez hasonlóan itt is érvényesül az a különbség, amit Pór Péter állapít meg:

Bizonyos, hogy a világnak ezt a primeren (jel)képi tapasztalatát Ady Baudelaire, illetve a Baudelaire nevéhez kötött szimbolizmus hatására alakította ki, hogy aztán (példájától már eltérően) elvileg minden jelenségre és minden területen alkalmazza; [...]. Ahhoz, hogy bármi bekerüljön Ady versvilágába és ott jelentést kapjon, (jel)képnek kellett lennie [...]. Úgy vélem azonban, hogy e hatás lényegesen korlátozottabb is, mint ahogy általában feltételezik [...]. Eltérően Baudelaire-től, aki következetesen törekedett rá, hogy mindig feszült, de végül mindig „tökéletes” egyensúlyban jelenítse meg a költői ént és a világot, Ady költészetét a képteremtéstől kezdve a versek felépítésén át a költői én állandó és többszörösen hangsúlyozott jelenléte uralja” (Pór 2003, 298).

Ez megint összhangban áll Korompay János megállapításával, miszerint a Baudelaire-fordításban Ady épp „kül- és belvilág, fiktív szemlélet és azt hasonlattal asszociáló önszemlélet egyensúlyát bontja meg”.<sup>40</sup> Az Ady-versek alap-

<sup>39</sup> Mint a *Vakok* című Baudelaire-költeményben. (Ennek a versalakító technikának Ady költészetével való összevetését lásd Papp 2020, 180–181.)

<sup>40</sup> A *Causerie* (*Beszélgetés*) kapcsán Korompay János pontosan Baudelaire „kettős szemléletéről” beszél, arról, hogy a francia költő „a valódi és a fiktív szemlélet, látvány-elemek és jelképiség ➔

vetően látomásos jellegéből következik, hogy minden erotikusságuk ellenére is a szerelem testi és lelki oldala elválaszthatatlan (amint ez megmutatkozik a test és a szív/lélek felcserélésében, mint az előbbieken felhozott olyan példák bizonyították, mint a „lelkeddel hálni”). Adynál ugyanis a test nem a test leírását, a szépség csodálatát jelenti, mint Baudelaire-nél, hanem szimbolikus látomást: a szerelemként megtapasztalható teljesség ígérétét (ahogy a beteljesülés hiánya vagy elutasítása a teljesség elérhetetlenségét).<sup>41</sup>

### *Irodalom*

- Ady Endre. 1988. *Összes versei 2 (1900–1906. január 7.)*, kiad. Koczkás Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Baudelaire, Charles. 1988. *Művészeti kuriózumok*. Ford. Csorba Géza. Budapest: Corvina.
- Benjamin Walter. 1969. Motívumok Baudelaire költészetében. Ford. Bizám Lenke. In *Kommentár és prófécia*. 228–276. Budapest: Gondolat.
- Eisemann György. 2007. Modernitás, nyelv, szimbólum. In *A magyar irodalom története II.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András. Budapest: Gondolat. <https://irodalom.oszk.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/X2k3V0vARiSP0teT-9WTZg> (2019. okt. 10.)
- Fried István. 1998. Csokonai és Csokonai között: Ady Endre költészetfelfogásához. *Iskolakultúra* (8): 49–59.
- Gedeon Jolán. 1936. *Ady és a francia irodalom*. Budapest: Ranschburg Gusztáv Könyvkereskedése.
- Gintli Tibor. 2013. A Mindenség-élmény jelentősége Ady lírájában. In *Irodalmi kalandtúra*. 15–30. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Hatvany Lajos. 1977. Ady Endre verskötete. In *Ady: Cikkek, emlékezések, levelek*. 9–14. Budapest: Szépirodalmi.
- Józan Ildikó. 2009. *Mű, fordítás, történet: Elmélkedések*. Budapest: Balassi.
- Korompay H. János. 1977. Ady Baudelaire-fordításai. *Itk* 81 (4): 622–636.
- Korompay H. János. 1988. *Műfordítás és líraszemlélet: Egy fél évszázad magyar Baudelaire-fordításai*. Budapest: Akadémiai.
- Kozocsa Sándor. 1969. *Baudelaire Magyarországon*. Budapest: ELTE BTK Francia Nyelv és Irodalom Tanszék.

- 
- egyensúlyát, romantika utáni költészet jellegzetes összetettségét teremti meg.” Adynál ezzel szemben „nincs külvilág”, Baudelaire kettős szemlélete metaforahalmozássá válik (Korompay 1988, 161–162).

<sup>41</sup> A Mindenség-élmény és a szerelmi líra kapcsolatáról és a kérdés szakirodalmáról lásd Gintli 2013, 20.



- Papp Ágnes Klára. 2020. Ady képkalkotásának baudelaire-i vonásai. In *Kánon és komparatiztika: A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. Földes Györgyi–Szávai Dorottya. 171–182. Budapest: Gondolat.
- Pór Péter. 1974. A szimbolista fordulat Ady költészetében. *Valóság* 17 (12): 42–55.
- Pór Péter. 2003. „Meditáció Ady újraolvasásának esélyeiről”. *Holmi* 15 (3). <https://www.holmi.org/2003/03/por-peter-meditacio-ady-ujraolvasasanak-eselyeiről> (2020. máj. 2.)
- Pór Péter. 2012. „Szimbólumoknak volt a szeretője”. *Tiszatáj* 66 (12): 85–108.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1999. Ady és a francia szimbolizmus. In *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt et al. 102–114. Budapest: Anonymus.
- Vezér Erzsébet. 1970. Ady és Franciaország. In *Eszmei és irodalmi találkozások*, szerk. Köpeczi Béla–Sótér István. 289–314. Budapest: Akadémiai.

## PARALLELS BETWEEN ADY’S AND BAUDELAIRE’S LOVE POETRY

The present study aims to contribute to the findings of the research into the Baudelaire–Ady impact history. In doing so, it examines the parallels between their love poetry, which have in reception often been mentioned but have only been poorly supported by detailed comparative analysis. First it tackles the ways of manifesting emotional and mental ambivalence, also as one of the defining features of life awareness of modernity. In the meantime next to questions of the supposed effects, it also touches on the differences between the attitudes and conception of poetry of the two poets, which can also be detected in their love poetry. Thus the subject structure of their love poems is also compared, which aids us to understand the way Ady re-interprets Baudelaire’s motifs and aesthetics.

*Keywords:* Ady, Baudelaire, Leda Poems, *The Flowers of Evil*, love poetry, ambivalence, modernity, subject experience, translation, impact history

## PARALELE U LJUBAVNOJ POEZIJI ADIJA I BODLERA

Rad je zamišljen kao doprinos sagledavanju uticaja Bodlerove poezija na Adija. U prvom redu pokušalo se ukazati na paralele u recepciji ljubavne poezije ova dva pesnika, sve do danas ne podvrgnute detaljnijim analizama. Ukazano je na načine kojima je iskazana emocionalna i misaona ambivalentnost, kao jedna od manifestacija doživljaja života karakteristična za modernizam. Dat je i osvrt na razlike u perspektivi i shvatanju poezije u ljubavnoj lirici ova dva pesnika. S tim u vezi poredi se i strukturu subjekta u njihovoj ljubavnoj poeziji, što je doprinelo Adijevom razumevanju Bodlerovih motiva i estetike.

*Ključne reči:* Adi, Bodler, stihovi posvećeni Ledi, *Cveće zla*, ljubavna poezija, ambivalencija, moderna, iskustva subjekta, prevođenje, istorija uticaja

ETO: 821.511.141-24PETŐFI S.  
7.035  
792  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.70-85

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## SZILÁGYI Márton

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
XVIII–XIX. századi Irodalomtörténeti Tanszék  
Budapest, Magyarország  
szimar@caesar.elte.hu

### TÖRTÉNETIETLEN VÍZIÓ A TÖRTÉNELEMRŐL

Petőfi Sándor: *Tigris és hiéna*

Unhistorical vision of history

*Sándor Petőfi: The Tiger and the Hyena*

Neistorijska vizija istorije

*Šandor Petefi: Tigar i hijena*

Petőfi egyetlen befejezett drámája nem tartozik a szerző népszerű és gyakran emlegetett művei közé. Nem is vált az életmű integráns részévé az értelmezése: Horváth János nagymonográfiájában is alig néhány elmarasztaló szó jut ennek a darabnak, amelyek inkább az írói kudarcot akarják érthetővé tenni. Horváth szavai – bármennyire igazak is – alapvetően az olvasmányként értett színművek kritériumai felől vannak megfogalmazva, s nem a dráma színpadi létmódja felől. Pedig attól, hogy egy darab ilyen típusú szövegalkotással jellemezhető, még lehet működőképes alapanyaga egy előadásnak. Kétségtelen, drámája nélkülözte azt a kreatív színpadi recepciót, amely igazolhatta volna ennek a nyilván formabontó formanyelvnek a létjogosultságát. Ám ez nem jelenti azt, hogy Petőfinek ezen műnemben tett írói kirándulásait ne kellene komolyan venni. S hogy elfelejthetnők Petőfi gyakorlati színházi tapasztalatainak a számontartását a darab elemzésekor.

*Kulcsszavak:* Petőfi Sándor, 1840-es évek, romantika, színház, történelemértelmezés

Petőfi egyetlen befejezett drámája nem tartozik a szerző népszerű és gyakran emlegetett művei közé. Nem is vált az életmű integráns részévé az értelmezése: Horváth János nagymonográfiájában is alig néhány elmarasztaló szó jut ennek

a darabnak, amelyek inkább az írói kudarcot akarják érthetővé tenni: „A darab egyik főgyöngéje itt is az, hogy a jellem-fejlődés és események hatása helyett ötlet-fordulatok, lyrai szeszélyek lökdösik előre a cselekvényt, s hogy az alakok mindegyike egy-egy lyrikus, ki indulatait, kifejezésre türelmetlenül, folyvást ajkán hordja, nem pedig cselekvő akaratába edzi át” (Horváth 1922, 205–206). Horváth szavai – bármennyire igazak is – alapvetően az olvasmányként értett színművek kritériumai felől vannak megfogalmazva, s nem a dráma színpadi létmódja felől. Pedig attól, hogy egy darab ilyen típusú szövegalkotással jellemezhető, még lehet működőképes alapanyaga egy előadásnak.

Kétségtelen, Petőfi drámája nélkülözötte azt a kreatív színpadi recepciót, amely igazolhatta volna ennek a nyilván formabontó formanyelvnek a létjogosultságát. Ám ez nem jelenti azt, hogy Petőfinek ezen műnemben tett írói kirándulásait ne kellene komolyan venni. S hogy elfelejthetnők Petőfi gyakorlati színházi tapasztalatainak a számontartását a darab elemzésekor.

A *Tigris és hiéna* (1845)<sup>1</sup> bemutatójára nem került sor szerzője életében, ám ennek – kivételesen – nem a színház ellenállása vagy érdektelensége volt az oka, hanem Petőfi önérzete: a darabot ugyan a Nemzeti Színház drámabíráló bizottsága színpadra alkalmasnak ítélte és elfogadta, el is kezdődtek a próbái, de maga a szerző vette vissza a drámát, saját állítása szerint azért, mert a színház azt nem bérletszűnetben akarta színpadra állítani. Sőt, Petőfi az esetről sajtópolémiát is indított azzal a nyilatkozatával, amely ezt a konfliktust nyilvánossá tette:

Szombaton, április 4-kén kellett volna „Tigris és hiéna” című drámámnak adatnia; de nem került színpadra, mert előtte néhány nappal visszavettem. – Valamelly színházi jó emberem most ezt a hirt terjesztgeti, hogy ők szólítottak föl engem barátságosan darabom visszavételére, minthogy azt megbukástól féltették. – Hazugság, alávaló hazugság! – Lehet, hogy megbuknék művem, ha adnák; de azért vissza nem vettem volna, mert fájdalom, oly körülményekben vagyok, hogy egy pár száz forint jövedelemért eltűrném művem bukását. Méltánytalanságot azonban nem egy pár száz forintért, de egy pár ezerért sem tűnök senki fiától, tudják meg az urak. Azt pedig mindenki el fogja ismerni, hogy méltánytalanság [!] drámámat bérlletfolyamban adni (mint azt akarták), miután az eredeti, sőt a fordított színműveket is először rendesen bérlletszűnésben adják (Petőfi 1956, 36).

Azaz Petőfi azzal indokolta meg saját gesztusát, hogy a színház nem viselkedett vele tisztességesen, s ebből az eljárásból neki anyagi kára származott

<sup>1</sup> Kritikai kiadása: Petőfi 1952. (Petőfi Sándor Összes Művei IV.) [A továbbiakban: PSÖM IV.]

volna. Ezeket az érveket nyilván nem lehet figyelmen kívül hagyni, különösen Petőfi akkori anyagi helyzetének az ismeretében.<sup>2</sup> Ám az is biztos, hogy a költőnek ezzel a cikkével, s annak elvi alapozást hangsúlyozó jellegével sikerült az innen kibontakozó sajtóvitát az irodalomból megélni nem tudó írók helyzetére szűkíteni – s ráadásul lehetővé tette ezzel azt is, hogy drámája annak ellenére beszédtema legyen, hogy színpadi bemutatója elmaradt, nyomtatásban pedig még nem volt hozzáférhető (csak 1847-ben jelent meg könyv alakban).<sup>3</sup> Mindez jól beleillett Petőfi azon taktikájába, amely a sajtó lehetőségeinek maximális kihasználásával tudja saját maga nyilvános imázsát megteremteni, s ezzel fönntartani a műveire irányuló figyelmet.<sup>4</sup> Mert azért azt sem szabad elfelejtenünk, amit Petőfi láthatólag egyáltalán nem méltányolt, pedig ez igencsak releváns szempont, hogy ez a darab aligha ígért jelentős kasszasikert, tehát a józan üzleti logika szerint a Nemzeti Színház nem járt el oktanul, amikor a bemutatásnak ezt a formáját vélte megvalósítandónak. Petőfi persze gondolhatta úgy, hogy más műfajban már megalapozott népszerűsége elegendő lesz a színpadi sikerhez is – s ennek valóban lehetett abban szerepe, hogy a Nemzeti Színház vállalkozott a bemutatóra, nem kis kockázatot vállalva. Csak a színház számítása és érdekei nyilvánvalóan ütköztek a szerző véleményével, s ennek a kibontakozó sajtópolémia – amelyben egyébként a színház, feltűnő módon, nem is szólalt meg – ékes bizonyítéka.

Petőfi drámája az évtized legformabontóbb színpadi művei közé tartozik. Műfaji besorolásának a lehetetlensége (vagy legalább nem kielégítő mivolta) jól tükrözi ezt a helyzetet. Mert a szerző „történeti drámaként” határozta ugyan meg, de a művet elemző szakirodalom inkább újabb definíciókkal igyekszik megközelíteni a művet. Mindazonáltal Petőfi saját meghatározásának érdemes komoly jelentőséget tulajdonítani, mert annyit feltétlenül jelez, hogy milyen gyakorlati színházi tradícióba vélhette beilleszteni a szerző a darabot. Hiszen Petőfi azon írók közé tartozott, akik nemcsak a színpad világát és a színpadi hatáskeltés módszereit ismerték bensőségesen, hanem neki arról is pontos tudomása lehetett, hogy egy előadás esetén a Nemzeti Színház milyen szereposztással állíthatná színre a darabot. Azaz éppen azt a konvenciórendszert ismerte igen jól, amely a különböző drámai szövegeket színjátéktípusként felfogva, mintegy előzetes osztályozást is adva a szereposztással és a szerepkörökre szakosodott színészek kiválasztásával, integrálta a Nemzeti Színház repertoárjába.

---

<sup>2</sup> Erről lásd Törő 1962.

<sup>3</sup> A sajtópolémiát ismerteti: Hojdák 2017 (különösen: 18–23).

<sup>4</sup> Ezt részletesen elemezte: Margócsy 2011.

ba.<sup>5</sup> Ez az eljárás azt jelentette, hogy a szereposztás ismeretében már nagyjából meg lehetett jósolni a színpadra kerülő darab előadásának a jellegét, hiszen a színészeket – egészen ritka kivételektől eltekintve – egy újabb feladat nem ösztönözte arra, hogy szokásos szerepkörüket, általános munkamódszerüket és színészi eszköztárukat felülvizsgálják. S ha Petőfi ezzel tisztában volt, akkor arra is pontosan számítani kellett, hogy „történeti drámáját” ekként is fogják majd színre vinni, azaz azokat a konvencionális elemeket alkalmazzák a színészek alakításaikkor, amelyeket az ilyen természetű előadásokban megszoktak, s szerintük működőképesnek bizonyultak. Éppen ezért kár, hogy a megghiúsult bemutató tervezett szereposztását nem ismerjük. A *Tigris és hiéna* ennyiben és ezért tekinthető kifejezetten „színházi” darabnak: egy jól ismert társulat jól ismert felfogását provokálja – s ezt a szempontot nem árt számontartani a dráma elemzésekor sem. Petőfi művének ironikus vonása nem kis részben ebben áll: számos mozzanatában a korábbi magyar színházi tradíció elemeit használja föl, ám ezeket gyökeresen más szemléleti keretbe illeszti bele, meglehetősen hatása tehát éppen abból táplálkozik, hogy nem teljesíti be azokat a műfaji elvárásokat és konvenciókat, amelyekre fölkészíti nézőjét, olvasóját. Ezért aztán önmagában már az is kérdéses, eljuthatott volna-e ez a darab egyáltalán a bemutatóig, ha Petőfi nem dönt a mű visszavonása mellett. Illetve, megfordítva a kérdést: nem arra számított-e Petőfi, hogy darabját úgyszólván vissza kell vennie, mert már magán a társulaton sem kérhető számon annak az iróniának az érvényesítése, amely a mű egyik alapeleme?

Persze ezekre a kérdésekre nem remélhetünk választ a fennmaradt források alapján. Egyetlen, igaz, kétes hitelességű nyom mégis van ennek az elemi provokáló jellegnek az észlelésére. Vahot Imre az emlékiratában – tehát évtizedekkel később, a nyolcvanas években – egy rövid megjegyzés erejéig visszautalt a *Tigris és hiéna* próbáira; persze kérdéses már az is, erről ő honnan tudhatott egyáltalán. A tőle megörökített verzió így hangzik:

[Petőfi] „*Tigris és hiéna*” című történeti színműve nem egyéb, mint a francia regényes iskola sikertelen utánzása. Mint ismert költőnk művét akarták azt adni a nemzeti színpadon, de midőn próbát tartottak belőle, midőn a színészek bizarr szerepeik, párbeszédeik fölött gúnyosan nevettek, Petőfi oly dühbe jött, hogy színműve kéziratát a sugó kezéből kikapta s azzal elrohant (Vahot 1881, 253).

<sup>5</sup> Ennek a lehetőségét a színházi gyakorlat XVIII–XIX. századi elemzésében módszertanilag is árnyaltan kidolgozta: Kerényi 1981.

Ezzel a történettel nemcsak az a baj, hogy az eredete bizonytalan, hanem belső szerkezete is kusza kissé: a sűgópéldány elragadása még nem jelenthette a szöveg visszavételét, hiszen a szereppéldányok nyilván továbbra is ott voltak a színészeknél. A Vahottól megörökített jelenet tehát csak egy látványos – akár azt is mondhatnók: teátrális – jelzése lehet annak, amit utána a szerzőnek hivatalosan is meg kellett erősítenie a színház vezetősége számára: hogy ugyanis letiltja a bemutatót. Bár ez utóbbi, aligha kihagyható elemnek a részleteiről már semmit sem tudunk. Egyébként megjegyzendő, Vahot azzal, hogy Petőfi személyes sértettségének tulajdonította a darab visszavonását, utólagosan is hitelrontást követett el, hiszen – láthattuk – a költő egészen másképp, elvi alapú döntést emlegetve magyarázta a tettét. Még akár az is felötlök az olvasóban, Petőfi vajon a nyilatkozatában név nélkül nem Vahotra utalt-e, amikor összefoglalta azt a hazugságnak minősített állítást, hogy „valaki” szerint a bukást elkerülendő vette vissza a drámát. Persze ez egyrészt nem valószínű (hiszen a szöveg éppen Vahot lapjában jelent meg, tehát Vahot ismerte, s egy ilyenféle személyes célzást aligha engedett volna meg), másrészt nem is bizonyítható; ám annyi bizonyos, hogy Petőfi egykorúan utalt egy szóbeszédre, s jóval későbből, emlékező pozícióból egyedül Vahot Imrétől tudunk hasonló állítást idézni.

Ám mindezen forráskritikai tünődések ellenére ez a néhány sor méltó a figyelemre. Kerényi Ferenc is így vélte Petőfi-monográfiájában; ő a következőképpen kommentálta, bár nem idézte szó szerint az állítást: „Vahot Imre említette emlékirataiban [...], hogy a nagy romantikus tirádákhoz szokott színészek furesádkodva ízelgették szövegeiket...” (Kerényi 2008, 208). Vagyis Kerényi ahhoz tekintette forrásnak Vahot kijelentését, hogy a *Tigris és hiéna* nyelvi-eg normasértő volt. Megítélésem szerint ezzel azonban egyfelől leszűkítjük a forrásszöveg értelmezését, másfelől pedig túlinterpretáljuk. Vahot emlékiratának rosszhiszeműségétől pedig aligha lehet eltekinteni ebben az esetben. S nemcsak ezt a tényezőt kell számba venni az értelmezéskor, hanem érdemesebb a nyelviségnél vagy az alkalmazott dialógustechnikánál általánosabb kérdések irányába mutató megjegyzésként kezelni az emlékezést. Az idegenkedés, amelyről Vahot szavai kétségtelenül árulkodnak, inkább a dráma ironikus potenciáljának szólhatott: Petőfi ugyanis olyasmivel szembesíthette a Nemzeti Színház színészeit, amely egész szerepfelfogásuk felülvizsgálatára kényszeríthette volna őket – s meglehet, erre valóban nem mutatkoztak késznek vagy hajlandónak.

A provokatív jelleg észlelésére van még egy érdekes adatunk, még ha ez konkrétan nem is említi a *Tigris és hiénát*, ám más idesorolható műveket (Jókai és Petőfi életművéből egyaránt) viszont igen. Analógiásan tehát mégiscsak besorolható a dráma fogadtatásának történetébe – mert hát ne feledjük, akkor, amikor

ez a levél íródott, a darab szövege nem is volt hozzáférhető. 1846 nyarán – a dráma majd csak 1847-ben jelenik meg nyomtatásban – Vachott Sándor a következőképpen írt Erdélyi Jánosnak:

Azonban ha az embernek kardja nincs, ökleivel, vagy szelidebben: pusztá kézzel is harcolhat, s némelykor szerencsével. A mi irodalmunkban alkalmasint legtöbb szükség volna öklözni s kevés kivétellel a pusztá kéz is elegendő, mert hiszen nem valami derék készületű katonákkal kellene szembeszállnunk. Gondold csak elolvastam Jókay 'Gonosz lélek' című legújabb novelláját a pesti div[at]lapban. Ez is, mint ujabban divat, zúrhanggal végzi a zenét. Egy határtalan semmire kellő dúlong benne elejétől végig a leggyönyörűbb szerencsével, kinek még a költő is segítségére van desperatus világ nézeteivel. Petőfy a 'Hóhér kötelében['] szinte ezt cselekszi. Ezek a fiúk veszedelmesebbé tennék a költészetet magánál az életnél. Ők ugyan azzal állnak elé, hogy az úgy van gyakran az életben is, hogy itt gyakran a gazság ünnepe, míg az erény tiporva szenved. Igen, de az élet fölött, legyen az bár milly visszás, *igazság szolgáltató teremtőt* képzel minden keresztény ember; míg ellenben ők, kik a költészet világa fölött, mint műalkotók, szinte a *teremtő* szerepét viszik, az *igazságszolgáltatás* kötelességét szépen elmulasztják” (Vachott 1960, 273 – kiemelések az eredetiben).

Vachott szavai pontosan azt a kritikusi beállítódást írják körül, amelyet Dávidházi Péter – egy-két évtizeddel későbbi jelenségek kapcsán – a „kiengesztelődés” normájának nevezett; eszerint ábrázolhat ugyan egy alkotó diszharmonikus állapotokat és vigasztalan erkölcsi nihilizmust, de a mű egészének mégiscsak fel kell mutatnia az isteni gondviselés rendjét. Ahogy Dávidházi fogalmazott: „Az irodalomtól [az 1850-es, 1860-as évekre vonatkozik a kijelentés – Sz. M.] elsősorban *kiengesztelődést* vártak: az önmagával, világával és Istenével meghasonlott ember megbékéltetését, a harmónia helyreállítását” (Dávidházi 1992, 221 – kiemelés az eredetiben). Vachott Erdélyihez intézett levele jól mutatja, hogy ez a felfogás már az 1840-es évek hazai kritikusi felfogásában is jelen volt<sup>6</sup>, s hogy éppen a fiatal Jókai és Petőfi voltak azok, akik megsértették ezt a világnézeti jellegű normát. Az említett Jókai-novella és Petőfi-regény mellé nyugodtan odaállítható hasonló szövegalakítási felfogása miatt a *Tigris és hiéna* is – csak erről a drámáról azért nem tudunk ilyesféle

<sup>6</sup> Arra, hogy ez a norma már jelen volt az 1840-es években is, Korompay H. János Toldy Ferentől hozott több jellemző idézetet, lásd Korompay H. 1998, 34–35.

értékelést idézni az egykorú kritikai recepcióból, mert a darab nem került színpadra, tehát színikritikák nem íródhattak róla, mint megjelent könyvnek pedig nem volt érdemleges visszhangja. Mindazonáltal joggal feltételezhetjük, hogy a *Tigris és hiéna* is ugyanezen norma megsértésében lehetett volna elmarasztalható – a későbbi szakirodalom visszatérő álláspontja a darab elmarasztalásáról ezt igencsak valószínűvé teszi.<sup>7</sup>

A szokásos, beidegződött sémák kijátszása már a darab történetiszemléleténél megragadható: Petőfi darabja az Árpád-korból, a XII. századi magyar történelemből veszi a témáját – ez az 1810-es évek magyar lovagdrámáinak a megoldására emlékeztet, amelyek rendre ide (vagy legalábbis a tágan értelmezett magyar középkor világába) nyúltak vissza, ha a német „Ritterdrama” magyar megfelelőjét akarták megteremteni. Mindazonáltal itt egy olyan időszak válik a dráma centrumává, amely nem tartozik a bevett és kedvelt témák közé: II. Bélának és a trónkövetelő Boricsnak a konfliktusa köré szerveződik a mű. Önmagában már ez is szokatlan megoldás persze, de normasértővé azáltal válik, hogy mindez milyen világszemléletet képes megmutatni. Nagy Imre egyik könyvében hosszasan foglalkozott azzal, hogy az 1810-es évek nagyszámú magyar nyelvű drámai műve miképpen teremtette meg a „hazafias dráma” prototípusát, ezen belül sokszínű dramaturgiai és világnézeti modelleket hozván létre; ám ezen sokféleség ellenére is megmaradt a közös pont, a hazafiság mindenekelőtt álló konstrukciója.<sup>8</sup> Petőfi történelmi anyagát tekintve szinte azonos materiából indult ki (bár ez esetben a választás különössége is jelentőséggel ruházható föl), ám teljes mértékben elmellőzte ezt a szemléleti hagyományt. Nála a lovagdráma morális alapelvei csak negativitásukban vannak jelen: erényes lovagi hős voltaképpen fel sem bukkan a drámában. Olyannyira nem, hogy a dráma szinte tobzódik a végletes szituációkban, akár a színpadon látható eseményeket, akár a szereplők közléséből feltáruló történéseket nézzük is.

A dráma egyik centrális problémája a család s az azon belüli érzelmek végletes eltorzulása. A cselekvény folyamán apránként tárul fel a korábbi események sora, s derül ki, hogy Predszláva, Kálmán király egykori felesége Sámsonnak volt a szeretője, s tőle született két ikerfia közül az egyiket, Boricsot magával vitte Galíciába, a másikat, Sault Sámsonnál hagyta, aki pedig nevelt fiaként bánt vele. Ez a bonyolult családi viszonylat azonban a két fiú számára ismeretlen volt: amikor az első felvonásban Borics a Magyarországról számúzott, de

---

<sup>7</sup> Fekete Sándor mindezt Petőfi esetében a francia romantika követésének tulajdonítja (Fekete 1972, 97–103).

<sup>8</sup> Vö. Nagy 1993, 20–87.



hazatért Saulba botlik, fogalma sincs a köztük lévő rokonságról, mint ahogy arról sem, hogy az igazi apja voltaképpen Sámson. Saul jó darabig szintén nem tudja, hogy ki az anyja és az apja. A két testvér első találkozása rögtön egy párviadalba torkollik; ekkor Saul kiüti a kardot Borics kezéből, de nem használja ki a fölényét. A nagy felismerés az utolsó jelenetekben történik meg, amikor az apa és az anya, valamint a két fiú egy helyen tartózkodik (ez először és utoljára történik meg a darabban), s ekkor Saul, akinek a király felhatalmazásából joga van Sámson élete fölött dönteni, párviadalt ajánl neki, de nem azért, hogy győzzön: a küzdelem során arra törekszik, hogy ebben a harcban apja megölhesse őt. A két párviadal tehát egymást értelmező, ismétlődő szituáció, mindkét esetben Saul az, aki résztvevőként van ugyan jelen, ám hiába lehetne övé a diadal, ő egyik esetben sem akar győzni. Sem akkor, amikor egy általa még fel nem ismert rokona (testvére) az ellenfél, sem akkor, amikor már tudja, hogy a saját apjával kell küzdenie. Tehát leginkább ő fogható fel a lovagi erkölcs képviselőjeként. Sámson, miután megölte a saját fiát, ezután önvédelemből Predszláva döfi le. Az első és utolsó családi együttlét tehát mézszárlásba torkollik. S ennek voltaképpen a dráma vége sem jelenti a lezárulását: a darab úgy ér véget, hogy a család még életben lévő két tagja, Borics és Predszláva áll egymással szemben, karddal a kézben, harcra készen. A függöny lehullása eldönthetetlenül teszi, hogy kettejük közül ki öli meg a másikat.

A dráma címét pedig az első felvonás utolsó dialógusa értelmezi. Az egymást korábban megölni akaró Borics és Predszláva – Borics feleségének, Juditnak a színre való belépése miatt – elkezd egymással nyájaskodni, de utoljára Predszláva visszatekintve azt vágja a fia fejéhez, hogy „Tigris!”, mire Borics azt feleli, „Hiéna!” (PSÖM IV. 158). Ez a jelenet szorosan összefügg a dráma végével, hiszen ez utóbbi esetben az egymás megölésére irányuló szándék csupán azt folytatja, amivel az első felvonás befejeződött. S ilyenformán a dráma címe afféle „egyik kutya, másik eb” jelentésű szólásként értendő.

Borics családjá mellett felbukkan a királyé, Béláé is. A Kálmán királytól megvakított Béla állandóan a szeretetről beszél, s saját testi fogyatkozását akarja erénnyé változtatni, ezért a béke hirdetőjeként tűnik föl. Szerepe látszólag egy funkció betöltésére irányul: királyként ő a drámában ábrázolt világ legfőbb ura. Békeszerető szölamai azonban gyöngeségét és erélytelenségét fedik csupán. Nem válik zsarnokká, sőt szándékai szinte a szentség auráját kölcsönzik neki. Ám a zsarnokság attribútumai rajta kívül jelen vannak, s ezeket éppen ő hitelesíti testi fogyatkozása révén: felesége, Ilona nemcsak őt irányítja, hanem a bosszú nevében át is veszi a szerepét, amikor az aradi országgyűlésen ő adja ki az utasítást a férje megvakításában vétkesek legyilkolására. Béla pedig ezt

nem tudja megakadályozni: a királyi funkciójából következő tekintély és hatalom gyöngébbnek bizonyul, mint fizikai korlátozottsága. Ez a véres leszámolás elővételezi a darab utolsó jelenetében bekövetkező másik gyilkolást is, amely a darab előterében álló család viszonyai között zajlik le. Azaz az önkírtó folyamat a család világában éppúgy jelen van, mint az országos politika szintjén: nincs különbség, a véres bosszú mindent áthat, s voltaképpen ez a struktúráképző erő, amely éppen a tragikum lehetőségét számolja föl. Hiszen az erőszakos halál immár nem képes részvétet vagy egyéb érzelmet kiváltani: automatizálódik. Ráadásul a bosszú eszkalálódása szempontjából az is figyelemre méltó, hogy Béla fia, Géza játék gyanánt az elfogott légy szemét akarja kiszúrni, hiszen az ő apját is megvakították annak idején – azaz az extrém kegyetlenség nemzedéken túlívelő lehetőségnek tűnik, s éppen egy, a királyi trónra esélyes, sőt, királlyá is váló fiúra lesz jellemző; márpedig ez a hatalom világának az erőszakkal való összefüggését és a zsarnokká válás lehetőségét vetíti előre. Ezek az elemek azt teszik láthatóvá, hogy a történelem működése eleve erkölcstelen, kegyetlen és iránytalan.

Az 1840-es évek magyarországi drámaírói törekvései között nem teljesen társtalan ez a világszemlélet. Legközelebbi rokona a fiatal Jókai pályakezdő művében, a néhány évvel korábban keletkezett *A zsidó fiú*ban figyelhető meg, amelyet egyébként Petőfi igen jól ismert, hiszen a szövegét – egy pályázaton való részvétel érdekében – személyesen ő másolta le. Jókai színpadra sosem került drámájában a történelmi periódus kiválasztásával szoros összefüggésben van ez a történelemszemlélet: a II. Lajos kincstárnokáról, a zsidóból kikeresztelkedett Szerencsés Imréről szóló történet a Magyar Királyság széthullását jelentő mohácsi csata előtörténeteként állíttatik be, így az egyik legfontosabb Mohács-toposz, a morális hanyatlás, a széthúzás, a közös haza iránti bűnös közömbösség állapota vetül rá.<sup>9</sup> Így és ennyiben tehát erősen motiválnak és a hagyomány szentesítette beállítódáshoz kötődőnek bizonyulhatott Jókai történelemszemlélete. Csakhogy Petőfinél nem működött egy ilyen értelmező alakzat, s éppen a választott történelmi korszak természete miatt nem. A Petőfitől ábrázolt periódus tradicionálisan nem hordozta ugyanis a majdan bekövetkező pusztulás elővételezett jegyeit; sőt, az Árpád-kor a magyar nagyság korszakának minősült, legalábbis a XVIII–XIX. századi irodalmi tradíció tárgyátörténete szerint. Az, hogy ebben az időszakban mutatkoztak meg egy értelmetlen, kaotikus és morálisan diszfunkcionális világhallapot jegyei, úgy fogható föl, mint a nemzeti történelem egészének totális értelmetlensége. Hiszen semmiféle alternatíva

---

<sup>9</sup> A Mohács-hoz kötődő toposzok irodalmi ábrázolásairól lásd S. Laczkó 2019.

vagy egyéb társadalomszervezési, vagy formációelméleti reménykedés, illúzió nem jelenik meg ellenpontként a darabban. Kazimir Károly máshogy gondolta:

Alaposabb vizsgálat után azonban kiderül: nincs olyan ellentmondás, amely igazolná, hogy Petőfi ebben a drámájában nem volt republikánus. Hiszen II. Béla megvakított, sötétben botorkáló király volt, uralkodásának esztendeiben a gyűlölködésnek és az anarchiának olyan poklát láthatjuk, ami érthetővé teszi, hogy a költő miért, milyen célzattal szerepeltet uralkodót darabjában; ui. éppen azt bizonyítja, hogy a királyság rossz, alkalmatlan államforma (Kazimir 1968, 10–11).

Ez a felfogás, hogy tudniillik a drámában a király uralkodói alkalmatlansága republikánus felfogást takarna, teljes félreértése a műnek, amelyet az sem ment, hogy megfogalmazója gyakorló rendező, s nem irodalomtörténész volt. Persze szolgáljon Kazimir mentségére, hogy nem csak ő vélte így: Martinkó András (1975, 49–69, különösen: 57–58) számos hasonló megnyilatkozást idézett és cáfolt meggyőzően. Azt is mondhatnók, Petőfi radikalizmusa jóval erősebb és koncentráltabb volt, mint ahogy ez a vélekedés állította, mivel hiányzott belőle a reménykedés bármi jobb társadalmi berendezkedésben, számára az egész emberi történelem (s ezen belül az ebben megmutakozó isteni rend) bizonyul kaotikusnak és elviselhetetlennek. Azaz ezen a ponton is egyrészt jóval következetesebb, mint a korszak többi színműve, másrészt tudatosan szembeszegetül egy tradicionális történelemfelfogással. S talán ez lehet a válasz arra az indokolt kérdésre is, amelyet Martinkó a következőképpen fogalmazott meg: „miként jutott eszébe történelmi drámába fogni, az – hacsak nem gondolunk leplezetlenül a hazai és külföldi romantika divatjára, valami akár öntudatlan versengés-impulzusra meg a várható érdeklődésre, azaz az anyagi sikerre s talán a cenzúra tekintetében tágabb lehetőségekre – számomra legalábbis: rejtély” (Martinkó 1975, 63). Ez a választás is hozzátartozhatott a darab erősen provokatív aspektusaihoz.

A darab egymással szemben álló szereplői számára az egyetlen közös értéknek a bosszú bizonyul, a másik, gyakran emlegetett érzelm, a szerelem ugyanis pillanat alatt változandó, rövid életű fogalmat jelöl. A drámában a férfi és nő közötti kapcsolatban sem mutatkozik meg a szerelemnek valamiféle szigorú, zárt, pozitívan megtartó ereje és rendje. Annál is kevésbé egyébként, mert a drámában megjelenített, illetően szituációk egyszerűen korábbi események ismétlődésének tűnnek, nem pedig példa nélküli, egyedi eseteknek. A férjéhez hűtlen Predszláva történetére rímel az, hogy Saul a királynőbe, Ilonába szerelmes, s ezért számúzik is az országból. Borics felesége, Judit pedig férje elől

szintén az egyik alárendelttel, Milutinnal szökik el, amikor az bevallja neki végre a szerelmét. Ezek a történet-szálak kifejezetten azt sugallják, hogy a nők számára kínálkozó magatartásformák közül csak az erényt nélkülöző prostituálás lehetséges – jelentse ez akár a hatalom birtoklásának érdekében történő önfeladást, vagy éppen ennek az ellenkezőjét, a hatalom okozta kényszerektől való szabadulást.

A drámának ezt a sötét és kilátástalan világát mindössze két szereplő szólama ellenpontozza némileg. Egyfelől Saul cinizmusa, amely egy bizonyos ponton egy határozott érték állításába látszik átmenni; nemcsak a lovagi viselkedés bizonyos elemeinek a megőrzésekor, hanem akkor is, amikor élesen és morális érvekre hivatkozva elítéli a hazaárulást. Persze ezt némileg gyengíti, hogy Saul maga is köpönyegforgató, s éppen szólamának ironikussága miatt nehezen vehető komolyan bármely kijelentése; ebben a vonatkozásban Saul Katona József *Bánk bán*jának egyik összetett figurájával, Biberachhal mutat párhuzamokat. Másfelől pedig az udvari bolond, Sülülü figurája az, aki, pozíciójából és szerepköréből fakadóan is, következetesen kitart az irónia mellett, viszont jelenléte – mindössze két jelenetben tűnik föl – túlságosan rövid ahhoz, hogy igazi rezonőr válhatnék belőle – persze ez egyáltalán nem teszi lehetetlenné azt, hogy egy koncepciózus rendezői felfogásban akár némaszereplőként komolyabb szerepet és állandóbb színpadi jelenléteket kapjon, még ha ilyen megoldásra tudtommal nem került is sor eddig a dráma színpadi recepciója során.

Petőfi drámájának parodisztikus jellegéhez ez a két szereplő éppúgy hozzájárul, mint a rémdrámái kellékek halmozása – gondoljunk arra a dialógusra, amelyet a saját fiát először ledöfni készülő Predszláva folytat Boriccsal:

Borics: S mit akarsz, édes anyám,

Predszláva: Meg akartalak ölni, édes fiam.

Borics: Hát ölj meg, ha mersz.

Predszláva: Szerencséd, hogy fölébredtél.

Borics: S így nincs lelked, szembeszállni velem? nincs?

Predszláva: Hm!

Borics: Édes anyám, te oly gyáva vagy, amily gonosz. Megöllek hát én tégedet.

(PSÖM IV. 156)

A dialógus ráadásul ezek után hosszasan folytatódik, s így a jelenet részletesen megmutat egy kidolgozott drámái párbeszéd formájában megmutatkozó tabutörést: a verbálisan már elkövetett anyagyilkosságot, amelyet ráadásul egy tervezett gyermekgyilkosság előzött meg. Az ehhez a jelenethez megkívánt

gestusrendről és testbeszédéről a dráma nem nyilatkozik, szerzői utasítások nincsenek a szöveghez kapcsolva, ám mindez igen sokrétű színészi megoldásokat tesz lehetővé (vagy inkább: tenne szükségessé), éppen a szituáció atipikussága és végletessége miatt. Nyilván egyedül egyfajta realista szerepfelfogás mutatkozhatik illetéktelennek itt, hiszen ezt a viszonylatot a normalitás szabályai szerint aligha lehet ábrázolni.

Ez a jelenet is azt mutatja, hogy a darab szövege éppen a végletessége miatt igen komoly szereplehetőségeket teremt. Még a dialógusok vázlatossága is jelentéssel ruházható föl: a szöveg önmagában nem képes hordozni a drámaiságot, ezt kizárólag egy, erősen a látványra építő rendezői koncepció képes megtenni. Az már más kérdés, hogy ez utóbbira azonban az 1840-es évek magyarországi színháza még aligha volt (vagy lett volna) képes. Vagyis az 1840-es évek színházi feltételrendszere akkor sem tudott volna a darabbal mit kezdeni, ha 1845-ben sor kerül a dráma bemutatójára. Ilyen értelemben Petőfi ösztöne még akkor is jól működött, ha nem előre elhatározott módon és céllal vette vissza a drámáját a Nemzeti Színháztól: a darab bizonyosan megbukott volna, legföljebb a botrány mértéke lett volna kérdéses. A *Tigris és hiéna* előadásához a rendezői színház XIX. század végi megjelenése teremthette volna meg a kereteket és az eszközöket. Az sem véletlen, hogy a darab ősbemutatója éppen erre az időre esett: 1883-ban Kolozsvárott mutatták be először Petőfi darabját, kapcsolódva természetesen a Petőfi-kultuszhoz, de jól érezhetően egy ellenkánon megteremtésének a szándékával (Szabó-Reznek 2016). Bár utóbb ez a lehetőség – a kedvezőtlen fogadtatás és a méltó folytatás híján – elsikkadt, s a kolozsvári bemutató rövid életű kuriózum maradt. S ezen Kazimir Károlynak az 1967-ben, a Körszínházban színpadra állított előadása sem változtatott alapvetően – ennek a produkciónak a kapcsán egyébként a darab rendezője és a jelentős irodalomtörténész, kiváló Petőfi-szakértő Martinkó András között érdekes vita bontakozott ki, amely jól exponálta a színházi és irodalomtörténeti gondolkodás alapvetően eltérő logikáját. Akárhonnan nézzük is azonban, az irodalomtörténeti oldalról vagy a színházi lehetőségek felől, a *Tigris és hiéna* mindenképpen az 1840-es évek egyik legizgalmasabb kísérlete a drámai hatás felszámolásának és újraalakításának. Tünetértékű, hogy ezt nem tudja visszaigazolni mindmáig a színházi gyakorlat, s a darab több mint százötven év után sem tudott masszívan belekerülni a magyarországi teátrumok repertoárjába, az időről időre (nagy ritkán) beköszöntő előadások koncepciói nem is utalnak vissza egymásra, s ha megtennék is, a közönség ezt a hagyomány nemléte folytán nem érzékelné, így a feladatra vállalkozó rendezők mindig azzal az öntudattal fognak bele a darab fölfedezésébe, mintha ők lennének az elsők. S ebbe rendszeresen bele is

buknak. Alighanem azért, mert nem képesek megtalálni azt a színházi formanyelvet és azokat a színészi szerepfelfogásokat, amelyen megszólaltathatók a darab centrális problémái: pedig ma már nem arról lenne szó, hogy a nemzeti romantika történelemfelfogása szerint kellene megkísérelni egy éppen azzal leszámoló dráma színre vitelét.

A darab körül fölsejlt, az eddigi szakirodalomban felbukkanó műfaj-meghatározások éppen ebből a szempontból érdekesek. Mindegyik arra példa ugyanis, hogy miként próbáltak meg az irodalom- és színháztörténészek valamiféleképpen kontextust találni Petőfi művéhez – ami egyúttal azt is jelenti, milyen előadási tradíció keretében lehetne szerintük a darab szokatlan formanyelvét érthetővé tenni. Persze erre a színház felől nem érkezett reflexió, az irodalomtörténeti megközelítéseket nem követte gyakorlati színházi értelmezés. Az egyetlen számottevő kivétel Kazimir Károly nevéhez kötődik, aki nem csupán egy színházi előadást hozott létre, hanem ennek tanulságait megpróbálta értekező prózában, egy könyv keretében is összefoglalni (a kötet az előadás szöveggel együtt Kazimir rendezői naplóját tartalmazza) – ám a Martinkóval folytatott vitája inkább azt mutatta meg, hogy igazi szakmai kommunikáció még ekkor sem jött létre gyakorló színházi rendező és irodalomtörténész között (igaz persze, hogy a műhelynapló tanúsága szerint a darab színpadra állításakor Kazimirknak nem Martinkó, hanem Pándi Pál számított szakmai referenciának). Tehát a párbeszéd meghiúsulásának a felelőssége, noha nyilván ez aligha határozható meg egyértelműen és egyoldalúan, nem Martinkó András terheli. Bár fejtegetései szerint Martinkó is igen kevés erőfeszítést tett azért, hogy megpróbáljon a színház logikája szerint gondolkodni: amikor számos érvet sorakoztatott fel arra, hogy Petőfi lírai világteremtése erősebben érvényesül a szövegben, mint a drámaírói átgondoltság (Martinkó 1975, 53–61), szándéka szerint amellet akart érvelni, hogy a dráma eredendően rossz, pedig csak arra hozott fel – igaz, valóban elgondolkoztató – érveket, hogy egy XIX. századi, normatív drámafelfogásnak nem felel meg Petőfi műve.

Ám a hagyományok – csupán a XIX. századi dráma modellek felől nézve is – sokkal szélesebb körben keresendők. Kerényi Ferenc szerint például a darab a francia romantika egyik közkedvelt dramaturgiai modelljét valósítja meg, a körbekomponált melodramát (Kerényi 2008, 206). Márpedig ha igazat adunk Kerényinek, s melodramaként fogjuk fel a színművet, akkor máris elesik az összes olyan érv, amely a *Tigris és hiénát* a meg nem valósított tragédiaszerkezet és hősalkotás miatt bírálja. Hiszen a melodráma nem igényli azt a szerkesztésmódot és ideálteremtést, amelyet a tragédia műfajától lehet várni. Ráadásul ez

a színmű a Kerényitől azonosított melodramai koncepciót – némileg szokatlan módon – egy kora középkori történet közegében jeleníti meg, s így nem is érvényesülhet másként, csak jelentős anakronizmusok árán (az alapul vett történeti szituáció nem hordozta a családi titkoknak azt a sűrű és zárt rendszerét, amelynek feltárulása a darab cselekvényét adhatná, ennek eléréséhez módosítani kellett a szereplők egymáshoz fűződő rokoni kapcsolatán éppúgy, mint az időbeli viszonyokon). Petőfi ezért nem is jelölhette meg darabjának pontos cselekvényidejét (annak ellenére sem, hogy egy létező magyar király is szerepel a műben, akinek az uralkodása látszólag egyértelműen megadja a korszakot), mi több, konkrét darabbéli helyszín a pontosan datálható, véres aradi országgyűlés. Petőfi mégis egy szokatlan megjelölést alkalmaz: „113\*” az az időpont, amikor az események zajlanak. Ez annak a jelzése, hogy a darab igazából az időn kívül játszódik – miközben mégiscsak a történelem zajlik benne, egészében és általánosságban, még a konkrétumok szintjén is időnként. Ez újabb és erősen provokatív reakció arra a műfajra („történeti dráma”), amelyet meghatározásként Petőfi a *Tigris és hiéna* főcíme alá írt.

Mert ez nem úgy és nem azért „történeti” darab, ahogyan ezt a kortársak megszokták.

Nem eszményállító módon, de nem is tragikus hangoltsággal közelít a nemzeti történelem egy általában dicsőnek és kiegyensúlyozottnak ábrázolt korszakához. Nem működteti a hazai és idegen erők dichotómiáját sem, pedig ez is lehetőséget adna hazafias tartalom hordozására. Nem könnyíti meg, egyszerű parabolisztikusságot alkalmazva, az ábrázolt történelmi korszak és a színház jelen idejének egymásra vonatkoztatását. Nem teremt azonosulásra alkalmas tragikus hősokeket. Egyet sem.

Ami mindezek után létrejön Petőfi tollán, az negatív lenyomata annak a történelemfelfogásnak és drámatípusnak, amelyet az 1840-es évek Nemzeti Színháza igényelt volna. Mégsem egyszerű elutasítása az összes eszménynek, hiszen kettőt a *Tigris és hiéna* kiemelten fontosnak tekint: az egyik a hazához való hűség, a másik a lelkiismeret (ráadásul ez a kettő egymással is összefügg, különösen Saul alakjában). Ezzel az állító jellegű felmutatással azonban élesen szemben áll a történelem visszataszítónak és emberellenesnek ábrázolt mivolta. Emiatt ugyanis nincs mód semmiféle megteremtett vagy megőrizhető harmóniára (a szerelem csak eltorzulva mutatkozik meg a darabban, a családi idill meg fel sem bukkan), a személyes jószágot csak rútul kihasználják aljas célok érdekében (Béla király békés szólamai csak bevezetőül szolgálnak egy újabb mézszárláshoz, s ez a bosszú további eszkalálódását vetíti előre).

Márpedig ennek a létállapotnak a pontos és illúziótlan színpadra írása akkor is nagyon komoly teljesítmény, ha maga a darab egykorúan alighanem megbukott volna, s azóta sem találja helyét a magyar színházi gyakorlatban.

Kár lenne elfelejteni, hogy az 1840-es években idáig is eljutott a magyar színműirodalom.

### Irodalom

- Dávidházi Péter. 1992. *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Fekete Sándor. 1972. *Petőfi romantikájának forrásai*. Budapest: Akadémiai.
- Hojdák Gergely. 2017. „A sors bábjai”: Közelítések Petőfi Sándor drámájához. *Irodalomismeret* (3): 18–36.
- Horváth János. 1922. *Petőfi Sándor*. Budapest: Pallas.
- Kazimir Károly. 1968. *Petőfi a Körszínházban*. Budapest: Magvető.
- Kerényi Ferenc. 1981. *A régi magyar színpadon 1790–1849. (Elvek és utak)*. Budapest: Magvető.
- Kerényi Ferenc. 2008. *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest: Osiris.
- Korompay H. János. 1998. *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Budapest: Akadémiai Kiadó–Universitas.
- Margócsy István. 2011. Petőfi és az irodalmi gépezet: Petőfi mint modern polgári író. In *Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*. 52–79. Pozsony: Kalligram.
- Martinkó András. 1975. A Tigris és hiéna körbejárása. *It* 57 (1): 49–69.
- Nagy Imre. 1993. *Nemzet és egyéniség: Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*. Budapest: Argumentum.
- Petőfi Sándor. 1952. Tigris és hiéna. In *Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*, sajtó alá rendezte Varjas Béla. (Petőfi Sándor Összes Művei IV.) 144–200. Budapest: Akadémiai.
- Petőfi Sándor. 1956. Legyen az ember drámairó! In *Petőfi Sándor vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, sajtó alá rendezte V. Nyilassy Vilma–Kiss József. (Petőfi Sándor Összes Művei V.) 36. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- S. Laczkó András. 2019. *Új nap, régi fény: Mohács a reformkori magyar lírában*. Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
- Szabó-Reznek Eszter. 2016. Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a „nemzeti költő” regionális újraértelmezésére. *ItK* 120 (2): 215–224.
- Törő Györgyi. 1962. Petőfi anyagi helyzete. In *Tanulmányok Petőfiről*, szerk. Pándi Pál–Tóth Dezső. 41–90. Budapest: Akadémiai Kiadó.



Vachott Sándor. 1960. *Vachott Sándor Erdélyi Jánosnak* [Tápiósáp, 1846. júl. 9.]. In *Erdélyi János levelezése I.*, sajtó alá rendezte T. Erdélyi Ilona. 273–274. Budapest: Akadémiai.

*Vahot Imre emlékiratai* [1881]<sup>2</sup>. Budapest: Aigner Lajos.

## UNHISTORICAL VISION OF HISTORY

### *Sándor Petőfi: The Tiger and the Hyena*

Petőfi's only completed drama is not one of his popular and frequently cited works. Its interpretation has not become an integral part of the oeuvre: even in János Horváth's substantial monograph, there are only a few unfavourable words about the play, which attempt to make the writer's failure understandable. Horváth's words, however true, are basically worded by criteria for the reading of a play and not performing it on stage. Even though the text of the play can be characterised by such criteria, nevertheless, it can still be adequate material for stage performance. Undoubtedly, his drama lacked the creative stage reception that could justify the existence of this unconventional form of conventional wording. However, this does not mean that Petőfi's excursion into this genre of literature should not be taken seriously, and that his practical theatrical experiences should be neglected while analysing the play.

*Keywords:* Sándor Petőfi, 1840s, romance, theatre, interpretation of history

## NEISTORIJSKA VIZIJA ISTORIJE

### *Šandor Petefi: Tigar i hijena*

Jedina završena Petefijeva drama ne spada među popularna i često spominjana autorova dela. Njeno tumačenje nije postalo integrisani deo opusa: ovom komadu i u velikoj monografiji Janoša Horvata sleduje jedva nekoliko reči osude, koja pre svega želi objasniti piščev neuspeh. Horvatove reči – iako su na mestu – sročene su na osnovu kriterijuma pozorišnih dela shvaćenih kao štivo za čitanje a ne kao delo za scensko izvođenje. Ali komad koji sledi ovakvom principu tekstualnog stvaranja još može da bude delotvorna materija jedne pozorišne predstave. Nesumnjivo je da ova Petefijeva drama nije imala onu kreativnu scensku recepciju koja je mogla opravdati bit ove evidentno revolucionarne jezičke forme. To, međutim, ne znači da ne treba uzimati ozbiljno Petefijeve stvaralačke izlete u taj žanr. Ili da prilikom analize komada možemo da zaboravimo da uzmemo u obzir Petefijeva praktična iskustva sa pozorištem.

*Ključne reči:* Šandor Petefi, 1840. godina, romantizam, pozorište, tumačenje istorije

ETO: 821.511.141(091)BORI I.  
82:308"19/20"  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.86-93

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DECZKI Sarolta

Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézet  
Budapest, Magyarország  
sarolt@gmail.com

## A MINDENNAPI ÉLET KRITIKÁJA<sup>1</sup>

Criticism of everyday life

Kritika svakodnevnice

Bori Imre a hatvanas évek közepén a szociográfiában a magyar próza reneszánszának lehetőségét látta. Ez a reneszánsz akkor nem érkezett el, ám a szociografikus ihletésű művek vagy a szociográfiák a hetvenes évektől erőteljes hatást gyakoroltak az irodalomra, és jellemzően ellenzéki műfajként a politikára is. Napjainkban ismét azt figyelhetjük meg, hogy egyre több olyan irodalmi mű születik, melyek kapcsán a kritikusok (új)realizmusról beszélnek. Több kérdés is felvetődik ezzel kapcsolatban. Egyrészt az, hogy minek köszönhető ez az új hullám, milyen esztétikai minőséget jelent, és – Borihoz kapcsolódva – az, hogy a szociográfiai elemek erőteljes jelenléte a kortárs irodalomban vajon most elhozza-e a próza reneszánszát. A tanulmány ezeknek a problémáknak a végiggondolására vállalkozik. *Kulcsszavak:* szociográfia, magyar próza, Bori Imre, realizmus, valóság

A szociográfia par excellence kritikai műfaj – ahogyan Bori Imre fogalmazott az *Irodalmi szociográfia – szépirodalom* című tanulmányában. A szociográfiához tartozó írásokban „a mindennapi élet kritikája szólal meg, egy olyan elégedetlenség, amely nem akar békét kötni a *vannal*, de nem fordulhat az eszményekhez sem” (Bori 1965, 129). A szociográfia klasszikus szerzőire, köztük az egyik legismertebbre, Féja Gézára hivatkozva fogalmazza meg a kortárs irodalomról saját vízióját, mely szerint a szociográfia megújulása, a „valóság rehabilitálása” a „magyar próza reneszánszához” vezethet. Bori szerint a szociográfiának szerepe van a magyar próza európaizálásában, metamorfózisában. Diagnózisa

---

<sup>1</sup> A tanulmány a Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.

szerint „végső fokon tehát most van kialakulóban egy valóságot és esztétikai jegyeket egyaránt szemmel tartó írói magatartás, amely öntörvényeinek engedelmeskedik” (Bori 1965, 135). A hatvanas évek közepén született ez az írás, amikor a szociográfia már gazdag hagyományra támaszkodhatott, s ennek a hagyománynak valóban szerves eleme volt a kritika, a mindennapi élet kritikája. Ezért a szociográfia jellemzően ellenzéki műfaj, hiszen a valós társadalmi állapotokat igyekszik feltárni, melyeket a mindenkori hatalom megszépíteni, idealizálni, netán ideologizálni igyekszik – az elnyomás aktuális mértékétől függően. Éppen ezért a szociográfia történetének vastos fejezete az is, ahogyan egyes szerzőket perbe fogtak, üldöztek, nem engedték publikálni műveiket.

Nem csupán a harmincas évekre volt ez jellemző, hanem a hetvenes évekbeli szociográfiai mozgalom is hasonló problémákkal küzdött, ugyanis a Kádárkorban sem vették jó néven, ha valaki ráirányította a figyelmet a társadalom peremén élők problémáira. A hivatalos ideológia szerint ugyanis nincsenek problémák, mindenki dolgozhat és boldogulhat, és lehetősége van felemelkedni. Számos szociográfiai ihletésű film és regény, valamint tanulmányok, politikai állásfoglalások cáfolták a kincstári optimizmust, s irányították rá a figyelmet arra, hogy a hivatalosan munkások, parasztok és kisemberek állama pont ezen néprétegek egy jókora részét hagyta cserben. Jó példa erre Tar Sándor esete díjnyertes munkájával, a *Tájékoztatóval*, mely az NDK-ban vendégmunkásként dolgozó fiatalok helyzetét mutatta be. Az írás elnyerte a *Mozgó Világ* szociográfiai pályázatának első díját, ám legális úton nem lehetett közölni, hanem a *Profil* című szamizdatban jelent meg később. A legendás lap legendás szerkesztője ekkoriban Berkovits György volt, akinek magának is több szociográfiai munkája jelent meg, köztük a mai önértésünk számára is nagyon fontos *Világváros határában* című könyv, mely Budapest agglomerációjának benépesülését mutatja be – és azt, hogy ez mekkora áldozattal járt.

A hetvenes évek egyik politikai-szociográfiai szenációja Haraszti Miklós *Darabbér* című munkája volt, melyet 1972-ben írt, azután, hogy befejezte „munkáskarrierjét” a Vörös Csepel Traktorgyárban, ahol egy évig dolgozott. A szerzőt már az egyetemen is sokat zaklatták versei, ellenzéki magatartása miatt, de mégis sikerült a Magvető Kiadóval megállapodnia egy gyári könyv megjelentetéséről. A kézirat 1973-ban lett kész, a kiadó visszadobta, ám a szerző szamizdatban terjesztette, így a későbbi demokratikus ellenzék több tagja is olvasta. A házkutatások során kilenc példányt szedtek össze, és számos embert hallgattak ki, mielőtt perre került volna sor. A vád izgatás volt (éppúgy, mint a harmincas években Féja Géza ellen is), tanúnak pedig olyan embereket idéztek be, mint Konrád György, Szelényi Iván, Hegedűs András, Eörsi István,

Mészöly Miklós, Bacsó Péter, Dalos György, Szentjóbby Tamás, a hallgatóság között pedig ott ült Károlyi Mihályné, Rajk Júlia és Duczinska Ilona. Az ítélet nyolc hónapi szabadságvesztés lett háromévi próbaidőre felfüggesztve.

A hatóságok haragját pedig az váltotta ki, hogy Haraszti leírta, milyen tapasztalatokra tett szert a Vörös Csepel Traktorgyárban, a darabérben dolgozó munkások között. A legelső dolog, amit meg kellett tanulnia a betanítás után, „hogyan kell pénzt keresni” (Haraszti 1980, 7) – ahogyan egy munkatársa mondta. Mert az egész darabérrendszer ellentmondásossága megmutatkozik abban, hogy ha az ember körültekintően, odafigyelve dolgozik, és tekintettel van a termék minőségére, akkor ezzel annyi időt veszít, hogy nem keres elég pénzt a megélhetéshez. Ahhoz, hogy elegendő pénzt keressen, gyorsan kell dolgoznia, ráadásul két gépen egyszerre, figyelmen kívül kell hagynia a munkavédelmi előírásokat, mint ahogyan a termék minőségének is közömbösnek kell maradnia a számára. A gyár és a gép átveszi az irányítást a munkás teste és lelke felett: „a megtalált ritmusú, sikeresen elgépiesült munkában sem tűnnek el mind az érzések és a gondolatok, csak átalakulnak: megszakad köztük és köztem a közvetlen viszony, az azonosság. Ezt meglehetősen nehéz leírni. Azt hiszem, ez közelíti a legjobban: *Én szünök meg*” (Haraszti 1980, 84). Vagyis a szocializmus építése során a munkás ugyanabban a helyzetben van, amit Marx írt le még a XIX. század közepén *Az elidegenült munka* című írásában: elidegenül a munkája folyamatától, termékétől, embertársától, emberi mivoltától és önmagától is.

Poétikai kérdések természetesen nem kerültek terítékre, hiszen a szociográfiát elsősorban nem irodalmi, hanem tényfeltáró műfajnak látták, ám az irodalom területén is fel-feltűntek szociográfiai ihletettséggű művek, mint Fejes Endre *Rozsdatemetője* (1962) vagy Kertész Ákos *Makrája* (1971). Egy generációval később Tar Sándor is szociográfusként hivatkozik saját magára, melyről így gondolkodik: „A szociográfiát őszintén azonosuló, feltáró szenvedélyű műfajnak tartom, mely az irodalmi eszközöket valóban csak eszközként használja...” (Tar Sándor, hagyaték). A debreceni író fogadtatása különösen érdekes a szociográfia és az irodalomtörténet szempontjából, mert Tar írói jelentkezése egybeesett a prózafordulattal, amely egyre gyanakvóbbá vált mindazon dolgok iránt, melyek a szociográfia alapanyagát alkották: a valóságról és az elbeszélő énről van szó, valamint az elbeszélés nyelvéről. Kétségtelen, hogy a szociográfia is fiktív műfaj, ám fiktivitását nem tematizálja, és nem problematizálja a saját, társadalmi valóságra vonatkoztatott nyelvi és megismerő kompetenciáját. Nem problematizálja továbbá a társadalmi valóság fogalmát sem, mint ahogyan a valóságét sem általában. Márpedig ezek a fogalmak a kilencvenes évek elején

gyanússá váltak – tegyük hozzá, teljes joggal. Illúzióvá vált a szöveg és a referencia szoros kapcsolata, az, hogy a szöveg határozottan rá tudna mutatni valami saját magán kívüli entitásra. Az irodalom deiktikus funkciója háttérbe szorult az önreferencialitással szemben, mint ahogyan a valóságra hivatkozó próza is az úgynevezett szövegirodalommal szemben.

A valóság fogalma tehát egy időre kiszorult az irodalomból és egyáltalán a humán tudományok köréből, mely utóbbiak a filozófia XX. századi eredményeire támaszkodva fogalmaztak meg kétségeket vele kapcsolatban. Tanulságos, hogy Nádas Péter a *Világló részletek* egyik bemutatóján<sup>2</sup> is hangsúlyozta, hogy a „valóság” fogalmának használata helyett inkább a „realitás” fogalmát javasolja, mert az kevésbé kompromittált. Ahogyan Bíró-Balogh Tamás tömören megfogalmazta: „A valóságábrázolás ciki lett” (Bíró-Balogh 2016). A rendszerváltás környékén voltak olyanok, akik – Borihoz hasonlóan – a realista és szociográfiai irodalomban látták – vagy inkább remélték – a magyar próza reneszánszát, de a várt áttörés elmaradt – úgyszólván érdeklődés hiányában.

A realista ábrázolásmód és a szociográfiai vonulat a kétezres években tűnt fel újra az irodalom főáramában. Többek között Bódis Kriszta: *Kemény vaj* (2003), Barnás Ferenc: *A kilencedik* (2006) és Oravecz Imre: *Ondrok gödre* (2007) című regényeit említhetjük ezekből az évekből, majd a kétezer-tízes években pedig már valóságos trendről lehet beszélni a realista ábrázolásmódot alkalmazó, szociográfiai elemekkel operáló regények, novellák, sőt versek kapcsán, melyek minden további nélkül a *mainstream* irodalom részeivé váltak, kritikák sokasága jelent meg róluk, szerzőik különböző elismerésekben részesültek. A kritikusok egy része egyenesen a „nyomorpornó” terminust használja erre az irányra, utalva egyrészt a hatásvadász és giccses elemek jelenlétére egyes művekben, másrészt magára az irodalmi divattá vált trendre.

Tóth Krisztinának már tárcáiban, novelláiban is megjelentek szociografikus elemek, aztán az *Akvárium* (2013) című regényében korrajzot nyújt egy szegény, angyalföldi család életén keresztül. Szintén a 2013-as évben jelent meg Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regénye, mely valóságos szenzáció volt a honi irodalmi életben, és külföldi fogadtatása is kedvező volt. Szilasi László *A harmadik híd* (2014) című regénye is igen nagy visszhangot váltott ki; a szerző ezért a regényéért vehette át a Mészöly Miklós-díjat 2015-ben. Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című könyve szintén 2014-ben jelent meg, és a szerzőt a Békés Pál-díjjal ismerte el a szakma. 2016-ban látott napvilágot Milbacher Róbert *Szűz Mária jegyese* című regénye vagy novellaciklusa, a szerző pedig

<sup>2</sup> 2017. június 10., Margó Fesztivál, beszélgetés Darabos Enikővel és Bagi Zsolttal a PIM-ben.

hamarosan Margó-díjat kapott. Ménes Attila *Folyosó a Holdra* című regénye is a 2016-os év termése, és elég jó a kritikai visszhangja. 2017-ben jelent meg Antal Balázs *Le* című novelláskötete, mely líraian sűrű nyelven ír a periférián élő emberekről és az elhagyatott tájakról. Oravecz Imre trilógiává bővítette a megkezdett regényfolyamot, melynek középső része, a *Kaliforniai fürj* 2012-ben jelent meg, az utolsó rész, az *Ókontri* pedig 2018-ban, s így együttesen meséli el három generáció történetét Szajlától Amerikáig és vissza, részletesen leírva azokat az életvilágokat, melyekben szereplői, az Árvai-had tagjai éltek. Valamint 2018-ban jelent meg Juhász Tibor *Salgó blues* című könyve, egy kortárs irodalmi szociográfia, mely Salgótarján lecsúszott, munkanélkülivé vált, kocsmákban vigasztalódó munkásrétegének mindennapjait írja le. Kérdés, hogy ezzel a hullámmal eljött-e a magyar próza Bori által remélt reneszánsza.

A jelenséggel kapcsolatban érdemes idézni Szilasi Lászlót, aki azt mondja egy vele készített interjúban, hogy

*A harmadik híd* megírásával például a hajléktalanság körülményei között élő embereket próbáltam közelebből tanulmányozni. Ezt pedig úgy éltem meg, mint *a felejtés ellen történő munkát*. Teljesen egyetértek György Péterrel abban, hogy mindig rettenetes traumáink keletkeztek abból, amikor megpróbáltuk magunkat felejtésre ítélni. Úgy látom, hogy nemcsak elmúlt dolgokat, hanem olyanokat is megpróbálunk elfelejteni, amelyek most történnek, például a hajléktalanokat. *Szerintem az ember fontos munkát végez a közösségének, amikor megpróbál egy-két ilyen dolgot feltárni, visszaemlenni a felejtésből, nem ritkán a szándékos elfelejtésből, mesterséges megfélemezésből* (Szilasi 2014, kiemelések tőlem – D. S).

Olyan fogalmak kerülnek itt elő, melyek a posztstrukturalizmus fogalomkészletéből hiányoznak: munka, közösség, feladat, feltárni, visszaemlenni, a felejtés ellen, melyek mind a felelősség fogalmkörébe tartoznak. A kilencvenes években nem tűnt el, de némiképp háttérbe szorult az az írói szerepfelfogás, mely szerint az irodalomnak feladata, sőt, küldetése van, méghozzá az, hogy általa szembenézzünk a minket körülvevő társadalmi valósággal, a lecsúszottak, perifériára szorultak világával, valamint megismerjük a múltat, mely ezt a jelent eredményezte. A kétezres évek vége felé és a kétezer-tízes években pedig ennek az éthosznak az előtérbe kerülése figyelhető meg. Adódik a kérdés, hogy miért pont most, hiszen már a rendszerváltás is meglehetősen sok áldozattal járt, tömegek veszítették el munkájukat, szegényedtek el, kerültek utcára, marginalizálódtak. A válasz komplexebb elemzést igényel, de talán megkockáztathatunk annyit, hogy a kétezres évek második felére, a kétezer-tízes évek elejére derült

ki végérvényesen, hogy a rendszerváltás projektje kudarcba fulladt, hiába volt az áldozat, és az új rendszer milliók számára nem kínált megoldást égető életproblémáikra. Milliók maradtak az út szélén, a magyar vidékre pedig gyakorta a teljes kilátástalanság, a reménytelenség lett a jellemző. Ennek a belátása pedig elemi erejű tapasztalatot jelenthetett a társadalom egésze, így az írók számára is, melyet ki így, ki úgy dolgoz fel. S szintén eddigre vált világossá az is, hogy a magyar társadalom képtelen feldolgozni a múltját, s ismét romantikus-déli-bábos mítoszokba menekül, melyekkel csak súlyosbodik a válság – ahogyan erről azon művek sokasága tanúskodik, melyek a magyar közelmúlt egy-egy elhallgatott, kellően ki nem beszélt, feledésbe merült traumáját próbálják feldolgozni (Závada, Tompa, Zoltán Gábor, Sascha Batthyány stb.).

Tompa Andrea *Omerta* című regényének egy kritikusa így írt az „új irányról”:

A magyar próza utóbbi évtizedében lezajlott egy csendes forradalom, egy kisebbfajta fordulat. Majdhogynem közmegegyezéssé vált, hogy az irodalomnak *feladata* van, nevezetesen, hogy történeti-szociológiai vizsgálódásokat folytasson, hogy a tudományos (túlontúl objektív) és politikai (túlontúl érdekezérelt) társadalomszemlélettel szemben afféle „ellendiskurzust” kínáljon, amely feltárja és az olvasók elé bocsátja a történelemkönyvekből, szociológiai munkákból, kortárs újságcikkekből stb. kivehetetlen, kimaradt, elhallgat(tat)ott „múltat”, „sorsokat”, „valóságot” – mindazt az „egyénit”, amit a társadalom szabályozott monitorozására alapított reál- és humántudományok képtelenek láttatni (Sipos 2017).

Ahogyan a Sipos Balázs megállapítását továbbgondoló és vele vitatkozó Takáts József írja, arról lenne szó, hogy az irodalom bizonyos szaktudományok (történettudomány, szociológia) konkurenciájává válva társadalmi feladatoknak kíván eleget tenni, és ennek következtében háttérbe szorul az esztétikai autonómia kérdése. Számos faktort latolgat, hogy mi lehet az oka, hogy a „prózaírók és kritikusok szemében megemelkedjen a téma fontossága a forma rovására” (Takáts 2018, 341), ezek között szerepel Kertész Imre Nobel-díja, a kortárs világirodalmi folyamatok (melyekben szintén megfigyelhető az elmozdulás egy „új realista” irányba), valamint a magyarországi társadalmi-politikai problémák, a kortárs tendenciák közül pedig Kőrösi Imre meglátására hivatkozik, aki a lírában jelentkező „új komolyság”-hoz hasonló jelenséget észlel a kortárs prózában. Takáts úgy írja le ezt a folyamatot, hogy „az inga visszaleng”, vagyis ama inga, mely – elnagyoltan leírva – a kísérletező, csupán a megalkotottságra, a nyelvre figyelő esztéta beállítódás és a hagyományos, realista, küldetéses, képviseleti irodalom mint végletek között lengedez.

Érdeemes megfontolni továbbá a szintén Takáts által idézett Krasznahorkai László véleményét is:

Elhűlve figyelem, hogy megjelennek és rendkívül sikeresek olyan, a magaskultúra ormain dicsőített prózai művek, amelyek világa egyszerűen úgy tekint az egész 20. századi irodalomra, mintha az nem is létezett volna. Nem értem, hogy lehet újra ugyanúgy írni, mintha nem lett volna Joyce vagy Kafka, vagy mondjuk Krúdy Gyula. Fennáll a veszélye, hogy amit ön újrealizmusként mint újdonságot érzékel, az csak realizmus minden újdonság nélkül, bevezetése annak, ami szerencsétlenebb tájakon most már nemcsak hogy elindult, hanem ki is teljesedett: a magasan artikulált és a vulgáris összekavarodásának (Krasznahorkai 2016).

Elhamarkodott dolog lenne poétikai fordulatról beszélni, azt azonban mindenképpen regisztrálnunk kell, hogy változás történik a magyar irodalomban. Még hozzá egy olyan regisztratorként a megjelenésével újul meg az irodalom, mely már jó száz éve jelen van kultúránkban, hol több, hol kevesebb nyomatékkal: a szociográfiával. S korántsem arról van szó, hogy ez ne lett volna kontinuos módon jelen, hanem arról, hogy az utóbbi időkben ismét bekerült a *mainstream*-be. S arról sincs szó, hogy tisztán szociográfiai művek születnének, hanem arról, hogy szociográfiai elemek, tapasztalatok jelennek meg a fikciós munkákban, melyek olykor egészen bonyolult narratológiai megoldásokkal élnek. Ám az, hogy ez a magyar próza reneszánszát hozza-e el – ahogyan Bori Imre jósolta –, az – már csak Krasznahorkai László diagnózisának tükrében is – meglehetősen kétségesnek tűnik.

### *Irodalom*

Bíró-Balogh Tamás. 2016. *Valótlan irodalom*. <http://memoriaonline.hu/valotlan-irodalom> (2017. jan. 23.)

Bori Imre. 1965. Irodalmi szociográfia – szépirodalom. In *Eszmék és látomások*. 125–167. Újvidék: Forum.

Haraszi Miklós. 1980. *Darabbér*. Párizs: Magyar Füzetek.

Krasznahorkai Lászlóval Kőrösi Imre beszélgetett. 2016. „*Nem vagyunk fölkészülve a valóságra*”: *Interjú Krasznahorkai Lászlóval*. <https://m.magyararnanacs.hu/konyv/nem-vagyunk-folkeszulve-a-valosagra-100815/?orderdir=novekvo> (2019. okt. 20.)

Sipos Balázs. 2017. *Gátá*. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta/> (2019. okt. 20.)



- Szilasi Lászlóval Hercsel Adél beszélgetett. 2014. „*Mindenki gyűlöl mindenkit, aki veszélyes a tb-jére*” – interjú Szilasi Lászlóval. HVG, márc. 5. [http://hvg.hu/kultura/20140305\\_Mindenki\\_gyulol\\_mindenkit\\_aki\\_veszelyes](http://hvg.hu/kultura/20140305_Mindenki_gyulol_mindenkit_aki_veszelyes) (2019. okt. 20.)
- Takáts József. 2018. Az inga visszaleng – elbeszélő próza a kétezres években. *Helikon* 64 (3): 336–347.
- Tar Sándor. *Válaszok kérdésekre: Levélinterjúk a hagyatékból*. [http://www.tarsandor.hu/pdf/tar\\_sandor\\_11.pdf](http://www.tarsandor.hu/pdf/tar_sandor_11.pdf) (2019. okt. 20.)

## CRITICISM OF EVERYDAY LIFE

Imre Bori saw in sociography the possibility of a renaissance of Hungarian prose in the middle of the nineteen-sixties. This renaissance did not come at the time, however, sociographically inspired works or sociographies have had a powerful influence on literature since the 1970s, and as a typically oppositional genre, on politics, too. Nowadays, we can once again observe that more and more literary works are created which the critics tend to regard as works of (new) realism. Several questions can be raised in this regard. First, what is the reason for this new wave, what aesthetic quality does it bring and then, – referring to Bori – is the strong presence of sociographic elements in contemporary literature about to bring a renaissance of prose? The study engages in tackling these problems.

*Keywords:* sociography, Hungarian prose, Imre Bori, realism, reality

## KRITIKA SVAKODNEVNICE

Imre Bori je sredinom šezdesetih godina u sociografiji prepoznao mogućnost renesanse mađarske proze. Tada ova renesansa nije ostvarena, ali dela inspirisana sociografijom od sedamdestih godina ispoljila su veliki uticaj na književnost, ali i na politiku kao karakteristično opozicioni žanr. Danas smo ponovo svedoci da je sve više književnih dela, za koje kritičari tvrde da predstavljaju (novi) realizam. U vezi sa tim se postavlja više pitanja. Prvo je zbog čega se uopšte javlja ovaj novi talas, kakvu estetsku vrednost predstavlja i – vezano za Borija – da li prisustvo mnoštva sociografskih elemenata priziva renesansu proze u savremenoj književnosti? Studija ima pretenzije da odgovori na ova postavljena pitanja.

*Ključne reči:* sociografija, mađarska proza, Imre Bori, realizam, stvarnost

ETO: 821.511.141-6BORI I.  
821.511.141-6ILIA M.  
DOI: 10.19090/hk.2020.2.94-105

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VIRÁG Zoltán

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

## KERESZTEZŐDŐ ÉLETUTAK

*Bori Imre levelei Ilia Mihályhoz*

Crossing paths

*Imre Bori's letters to Mihály Ilia*

Životni putevi koji se ukrštavaju

*Pisma Imrea Borija Mihalju Iliji*

A levélírás mint alkotási minta, produkciós modell jelenik meg a két irodalmár üzenetváltásaiban. A hasonlóan kibontakozó munkatapasztalatokat, a szinte együtt emelkedő pályáívetket is láttató kommunikációs intenzitással egyúttal olyan konkrét helyzetekből és ügyekből szerveződő kor- és társadalomrajz, amely a rejtett tartalmak, a specializált jelentések sokaságát kínálja. A közel száz levélből és a hozzájuk tartozó levelezőlapokból, képeslapokból, üdvözlőkártyákból álló archívum nem pusztán két értelmiségi típus (egyetemi oktató, folyóirat-szerkesztő, kritikus) mindennapi rutinjának, szaktudományos véleménycseréjének, kölcsönös gesztusainak, baráti önzetlenségének kézíratos bizonyítéka, hanem különösen értékes irodalomszociológiai, intézménytörténeti dokumentáció. A nyelvi-kulturális kompetencia kiterjesztésével kínál mintát, mutat követendő példát a közösségmegtartás emberpróbáló irodalmi és művészeti törekvéseihez.

*Kulcsszavak:* önazonosság, művelődéstörténet, hagyományértelmezés, kulturális közvetítés, interaktivitás

*Mesterem 85. születésnapjára*

Ilia Mihálynak, az élő magyar irodalom legkövetkezetesebb hálózatépítőjének magánarchívumában, a hozzá érkezett levélküldemények lenyűgöző méretű szövegkorpuszában (melyet az általa postázott írásos anyagok nagyságrendi

jellemzői, hatástörténeti dimenziói még felül is múlnak) kitüntetett helyet foglal el a Bori Imrétől származó személyes megnyilatkozások, válaszreakciók kis különgyűjteménye.<sup>1</sup> Teljes pontossággal nem adatolható, mára már maradéktalanul nem kideríthető, vajon „hány levelet írt Ilia Mihály, [...] hány levelétküldeményét fogták el a szellemi és a közösségi élet cenzorai” (Füzi 2004, 49), ám az vitathatatlan, hogy fáradhatatlansága és utánozhatatlan precizitása révén „leveleivel sokak számára a hiányzó közvéleményt, a szellemi élet szét-esésének időszakában a kohéziós erőt pótolta” (Füzi 2004, 49) országhatáron innen és túl. Irodalomtörténeti ritkaságokat, manuscriptumok másolatait, könyv- és folyóiratcsomagokat, lapkivágatokat ajándékozó jószándékúságából, mindent és mindenkit számontartó legendás memóriájának hasznosíthatóságából bőven kijutott a vele egyívású vagy a nálánál fiatalabb újvidéki pályatársaknak, kollégáknak.

A száznál kicsivel több Bori Imrétől kapott levél (mindössze egytucatnyinak problémás a borítékok elkallódása és a hiányzó dátumozás miatti besorolhatósága), a húszat valamelyest meghaladó levelezőlap, a majdnem ugyanennyi képeslap s a néhány üdvözlőkártya a megőrzésben élenjáró reciprocitás és egyenrangúság olyan stratégiáit érvényesítette, amelyekben szerencsésen esett egybe a familiaritás meg a lehengetlő szakértelem kommunikációs intenzivitása.

A szegedi egyetemi oktatói pályáját az 1950-es évek második felében kezdő Ilia Mihály látókörében Szauder József közbenjárásával bukkant fel Bori Imre. Erről a kontaktuslétesítésről tájékoztat mostanság hozzáférhetővé tett generózus megszólalása:

Ő B. Szabó Györgynek, az Újvidéki Egyetem későbbi professzorának az évfolyamtársa volt, és amikor Szegedre jött, B. Szabó elkezdte küldözgetni neki a helyi lapokat, az *Új Symposiont*, a *Híd* folyóiratot. Ezeket Szauder átadta nekem. Erdéllyel korábban is foglalkoztam, kolozsvári kapcsolataim már voltak. Az viszont, hogy a *Tiszatájban* később a vajdaságiak is sokat szerepeltek, kimondottan annak a kapcsolatrendszernek, a szimpozionistákkal kialakult barátságunk köszönhető, amely az ő hatására kezdődött el. Bori Imre jelentős irodalomtörténészt ő hívta meg először előadni, és azt mondta nekem: légy a kísérője. Így kezdődött Bori Imrével a kitűnő barátságunk. A *Tiszatáj*nál akkoriban még csak suhanc voltam, főként kéziratokat olvastam és azokra válaszoltam fiataloknak, és amikor ezt elmondtam Szaudernek, azt felelte: ezt nagyon lelkiisme-

<sup>1</sup> Hálás köszönettel tartozom Ilia Mihálynak, aki korlátozások és megkötések nélkül, teljes szabadságot adva bocsátotta rendelkezésemre e dokumentációt.

retesen kell csinálni, mert soha sem tudhatod, hogy egy tehetség mikor tűnik fel a névtelen fiatalok között. Tehát becsüld meg őket, válaszoljál nekik, biztasd őket! (Ilia 2019, 87.)

A szegedi orgánium munkatársaként Ilia Mihály 1964 legelején küldött publikációs felkérést az Újvidéki Egyetemen és a *Hídnál* aktív Bori Imrének. A megszólított hat hónapnyi csönd után jelentkezett, s 1964. június 5-én kelt, géppel írott levelében megköszönte az „állandó figyelmet”, az együttműködési szándék egyértelmű tanújeleit adva. Önmaga afféle jellemzésével kezdte sorait, amely a 2003. szeptember 11-én született utolsó levele lezárta négy évtizednyi folyamatoságban többször felszínre tört, vidám közvetlenségű habitusáról is elárulván ezt-azt: „Lusta levélíró vagyok, kedves levelére félévi késéssel tudok válaszolni, tulajdonítsa ezt emberi gyöngeségemnek, amit általában lustaságnak, mások hanyagságnak szoktak minősíteni.” Az őszi Tisza-parti átlátogatásra invitálásra rögvest rábólintott, 1964. október 14-ei igenlése szerint: „A meghívást örömmel fogadom, annál is inkább, mert ebben baráti gesztusok újabb mozdulását érezhetem.”

Az egymásra hangolódás gyorsan haladt, megszaporoztak a fontos eseményekre, a bokros teendőkre és a frissen kötetett ismeretségekre kihegyezett utalások. Bori Imre híradással szolgált az ez idő tájt Szabadkán kutató Kiss Ferencsel való kétszeres találkozásáról, Sinkó Ervin 400 oldalasra tervezett Csokonai-könyvéről, s 1965. január 8-ára a megszólítás már „Kedves Mihály barátom!” formában szerepel, amelyből két hónap múlva előbb „Kedves Miskám!” lesz, hogy aztán hamarosan átsimulhasson az 1967. október 19-étől végig megmaradt „Miskám!” oldottságába. A hivatalos szegedi vizitálás új nexusok kialakulásának szintén kedvezett, az ottani serény könyvtári szakembereket, a bölcsészkarri gárda akkori prominenseit (Péter Lászlót, Kovács Sándor Ivánt, Tamás Attilát, Nacsády Józsefet) kovácsolván össze.

Az 1960-as évek közepétől egyre erősebb magyarországi impulzusok érték, ezekről rendre beszámolt. Nevezetesen a Gyarmati Fannival folytatott telefonbeszélgetéséről, a tárgyalásáról Szabolcsi Miklóssal, nem feledvén Czine Mihállal megejtett randevúját és a vendégeskedését Klaniczay Tibornál. A hírös város univerzításán esedékes létszámgyarapodásról a következőket jövendölte 1965. november 20-án: „Bata Imre nagy nyeresége lesz az egyetemnek. A nyáron sokat voltam vele.” Ugyanezen év tavaszán előre felcsigázta Ilia Mihályt:

A Symposiumokat neked külön is megvettem, persze a postára elvinni már nem futotta erőmből, de intézkedtem, hogy küldjék, s így megkapod mind. Az előfizetési díj nem nagy tragédia, csak fél kiló marhahús ára, ahogy a szerkesztők hirdették a lapokban a meginduló folyólapjukat.

Innentől megnőtt a kettejük közötti hírforgalom, cserekereskedelmük egyre komolyabb volumenűvé vált. Bori Imre minden aktuális tevékenységébe bevatta a „kedves protezsálóm”-nak aposztrófált szegedi hívét, állandóan tájékoztatta azokról az előkészületi fázisokról, amelyekben éppen elmerült. Egy impozáns munkaprogram részletes tervezete bontakozik ki, az értékképzés preferenciáinak külön kiemelésével. Sorrendileg: a Radnóti-könyv, egy 130 oldalnyi készült-ségben lévő Juhász Ferenc-tanulmány, egy beígért Kassák-írás. Fő büszkesége az 1967-ben kiadásra megérett kötete Juhász Ferencről és Nagy Lászlóról (a *Két költő* megjelenésének tényét három alkalommal hangsúlyozza), de a Körner Évával duóban jegyzett Kassák-könyvének (*Kassák irodalma és festésze*) a Magvető általi nívós kivitelezése (noha a honoráriumát elsinkófálták, a kereskedelmi forgalomba kerülést megtorpedózták) ugyanígy dagasztotta keblét, s a párizsi *Magyar Műhely* Füst Milán-számába szánt szövegét sem hagyta említetlenül.

Közismert, hogy aligha akad olyan kérés, amelyet Ilia Mihály ne igyekezne lefegyverző gálánsságával a legmesszebbmenőig teljesíteni.

Írókat s irodalmárokat nevelt a magyar szellemi élet számára, kéziratokat és szerzőket közvetített folyóiratokhoz és kiadókhöz, egymásról nem tudó vagy egymással nem érintkező, de szellemileg összetartozó szerzőket hozott össze, informált s orientált. Gesztusai személyre szabottak, tehát különösen hatékonyak voltak: mindenki azt kapta meg tőle, ami segítette kibontakozását (Lengyel 2014, 13).

Az általa beszerzett és eljuttatott könyvadagokkal Nemes Nagy Ágnes, Szécsi Margit, Csoóri Sándor, Déry Tibor verseskötetei, a József Attila-kiadás soron következő darabja és Weöres Sándor drámái landoltak Jugoszláviában. Az 1967-es év fejleménye egy izgalmas fővárosi együttlét az alma matereik testvéregyetemi státuszát úttörőként kezdeményező professzorral: „Pesten jártam Szaudernél és rumot ittunk.” A tavaszt beharangozó hónap 13. napja azonban megrendítő közlésre kényszerítette: „Persze nálunk is vannak zűrök. Hazaérve hallottam a rossz hírt: Sinkó Ervin haldoklik Zágráiban. Tüdőrák és agytumor s vérzés pusztítja, bármelyik pillanatban várható a hír haláláról.” Ezt tetézte a július 3-ai szomorú tájékoztatás az újvidéki Magyar Tanszék alapítójának elhunytáról és felesége öngyilkosságáról. Az ősz beköszönte némi extra pezsgést vitt a bácskai atmoszférába, miként a szeptember 2-án papírra vetett élmények sugározzák: „A napokban (a napokban?), fenét! Tegnap Újvidéken találkoztam irodalomtörténet-írásunk nagyjaival (Sötér, Barta, Bán, Klaniczay; Szabolcsi: – »3 napra való vitám van veled« – mondá; Nagy Miklós stb stb,

Csukás István stb stb.” A Sinkó Ervinnel kapcsolatos bonyodalmaknak ugyanakkor nem szakadt vége, október 19-ei datálású a bejelentés: „Közben a Sinkó hagyatékával bajlódnak, kedden Zágrábban leszek a bírósági tárgyalásán, ugyanis végrendelete körül vannak zűrök.”

Bori Imre feleslegesen nem pazarolta a dicséreteket, feltétlen buzdítása kevés kiválasztottnak járt ki. Hagyományszeretete, kezdeményezőkézsége és töretlen lendülete tekintélyt parancsolt; a vajdasági magyar kulturális élet intézményei, szervezetei, irodalmi ünnepnapjai, kultuszhelyei, színházai, folyóiratai, művelődési mellékletei, rádió- meg tévéműsorai létrehozásának és működtetésének (vö. Bányai 2009, 153) érdekében hadra fogott energiái kiapadhatatlanok voltak. Meglehetősen ritka pillanat az 1969. március 17-én felhozott esete, amikor zokszó nélkül, sőt a legkiválóbbnak dukáló elismerés kíséretében fogadta el egy vállalat teljesítésének elmaradását: „Vártam, vártam a Kis Dani választát és cikkét, de hát március idusa is elmúlt, s nem érkezett semmi tőle. [...] A tényállást is tudod ebből – Kis Dani nem csinálta meg, amit kértünk tőle. Nem is csodálom, bohém ő, a javából.” Danilo Kiš ilyen türelmesen megértő méltatása minden bizonnyal abból az intellektuális hozzáállásból, régi műveltségi tapasztalatból táplálkozott, melyet családi örökségként ekképpen eleve-nített fel nyugdíjba vonulása környékén Mihályi Katalin lejegyzése szerint: „a betűknek becsülete volt minálunk” (Bori–Mihályi–Szántó 2000, 12).

Ilia Mihály egyszemélyes ellátóként a levelezés művészi logisztikáját dolgozta ki, s a nyilvános csatornákon meg a kerülő utakon, titkos mezsgyéken célba érkeztetés virtuózává válva tényleges „hatalom nélkül, csupán saját ismereteire és szorgalmára támaszkodva egy országokat és kultúrákat átfogó magyar irodalmi hálózat mozgásban tartó, információelosztó központja tudott lenni” (Lengyel 2014, 13). Érdeklődni kell az emberekről meg a műveikről, közben nem árt rengeteget olvasni – ezt a módszert gyakorolta, ezt a receptet kínálta mindig az ernyője alatt összegyűlőknek. Bori Imre szintén olvasás- és írásfüggőként tevékenykedett egész életében (vö. Bányai 2009, 154–155), ami a cimborálásnál sokkal szorosabban hozta össze őket, hiszen meggyőződésekben hittek gesztusaik viszonzhatóságában, kiindulópontnak tekintvén, hogy „a barátság szociális: a társadalomban/társaságban való részvétel elemi formája” (Radnóti 2013, 1367).

A következő két évtized a távolságszűkítés jótéteményeit egyre markánssabban tette átélhetővé és kamatoztathatóvá. A privát szféra rejtettebb tereibe kalauzolás mellett terebélyesedni kezdett a hivatalos vonatkozásokat, a kisebbségi kulturális mozzanatok, a lokális értelmiségi szövetségekötéseket

és egymásnak feszüléseket érintő részhányad. A szigorúan veendő kétszólamúságot számtalanszor felpeszsdíti a többszólamúsággá szétszikkrazás, mivel az adresszálás az elsődleges címzettekén kívül néhány odaértett címzettet és más elérendő címzettet egyaránt párbeszédbe emelt, csoportkohézióba vont. Az Ilia-centrumhoz alközpontként, közbenső állomásként csatlakozás az írástudók tömörítésének, a tradíciók ápolásának és a művelődésszervezési aranytartalékok felszabadításának társas környezetét hozta létre, olyan inspiratív közeget, melyben a résztvevők „életének még személyes arculata, követhető fonala és értelemteljes összefüggése” (Ungvári Zrínyi 2005, 240) lehetett. A gyakran emlegetettek taborát az 1970-es években Bálint Sándor, Keserű Bálint, Grezsa Ferenc, Szőke György szélesítette a szegediek csapatából, Görömbei András, Kovács Kálmán és az ekkorra már munkahelyet cserélő Tamás Attila pedig a Debrecenhez kötődők garnitúrájából.

A feltörekvő József Attila-kutatóval, a szegedi Modern Magyar Irodalmi Tanszék élén Ilia Mihályt váltó Szigeti Lajos Sándorral az 1980-as évek kezdetén alakult ki Bori Imre kooperációja. Könnyen bizalmába fogadta, gyalogpostai szolgáltatását nemegyszer igénybe vette (legszorgalmasabb kézbesítői csapatát egyébként Pató Imre, Bosnyák István, Jung Károly, Bányai János, Bordás Győző és Ladányi István alkotta). Az évtized derekának fejleménye a Felvidék reprezentánsaival (Dobos László, Duba Gyula, Cselényi László) nyélbe ütött találkozója. Az 1970-es évek kívánságlistáján Pilinszky János, Erdélyi Zsuzsanna, Bereményi Géza munkái a fő tételek, az 1980-as évek könyvpakcjában viszont Komjáthy Jenő *A homályból* című művének csonkítatlan kiadása a non plus ultra. Az Ilia Mihály bonyolította előfizetések eredményeképpen az *Agrártörténeti Szemle*, az *Élet és Tudomány*, az *Etnographia*, a *Kritika*, a *Levéltári Közlemények*, a *Literatura*, a *Magyar Könyvszemle*, a *Művészettörténeti Értesítő*, a *Szovjet Irodalom*, a *Történelmi Szemle*, az *Új Tükör*, a *Helikon*, a *Századok* járt neki és szeretteinek. Kettejük munkatempója és pszichodinamikája egyre inkább összhangba került ez idő tájt, s Bori Imre nem hallgatta el, milyen szerkesztőségi, egyetemi konfliktusai adódtak, miféle támadás érte a *Kilátó* hasábjain, mennyi elfogultsággal kezelik magyarországi kritikussai, ellenlábasai. Kommentár nélkül borítékolta annak a (vérig sértésnek szánt) dörgedelemnek a fénymásolatát, amelyet a régi *Mozgó Világ* főszerkesztő-helyettese fogalmazott 1983. március 1-jén, tudatván vele, hogy Illyés Gyuláról kikristályosodott véleményét, a regionális tagolódást és tagozódást fontolóra vevő irodalmi koncepcióját, valamint néhány írói pályarajzát elfogadhatatlan színvonalúnak ítéli:

Nyugtázom a Magyar Szó 1983. február 20-i számában megjelent „Még Illyés Gyulától sem!” című cikkét. Nem térek ki a cikk antileninista kitételeire (például a trianoni béke megítélése), hazugságaira (pl. a helsinki egyezmény az európai határokról) stb. Úgy tekintem cikkét mint a Hungarológiai Társaság egyik tagjának álláspontját – s így korábbi működésének természetes következményeként. Kezdve az (1918 előtti) jugoszláviai magyar irodalomról vallott sületlenségein egészen legutóbbi írói pályaképeinek tárgyi hiányosságaiig, műveletlenségéből fakadó hibáiig. A szakmai félműveltség indokolatlan öntudattal párosulva meglehetősen gyorsasággal vezet a jellemtelenség olyan mélypontjáiig, amit cikke reprezentál számomra és sokak számára. Ezt a minősítést óhajtottam tudomására hozni.<sup>2</sup>

Munkálkodása közepette szakadatlanul jelezte, mi köti le gondolatait, előrukkolt-e a Forum Könyvkiadó bármilyen ingyencéggel, terveit megvalósulására lát-e szemernyi esélyt. A húszévesnyi időszak bő terméséből a *Fridolin és testvérei*hez, egy 130 gépelt oldalnyi Jókai-tanulmányához, a Miroslav Krležáról, Sinkó Ervinről, Fehér Ferencről, Krúdy Gyuláról, Kosztolányi Dezsőről készített kismonográfiáihoz, egy tankönyvéhez, a délszláv–magyar kapcsolattörténeti kutatásaihoz, a véglegesítés előtt álló Móricz-tanulmányaihoz, a Thury Zoltán-i opus és a naturalizmus relációjához, plusz egy Szenteleky Kornélnak szentelendő hosszabb dolgozatához fűzte a legtöbb megjegyzést. A fájdalmas veszteségek sem hagyták nyugodni: Nagy László, Szemplér Ferenc, Fehér Ferenc, Sötér István halála kifejezetten aggasztotta. A Sziveri János vezette *Új Symposium* menesztett szerkesztőségének tagjaival nem felhőtlen viszonyát, tanár-diák összecsordulásait sugallja az 1985. július 2-ai minősítése, amely két „hozzátok tartó jómadarat” nevesít, Kalapáti Ferencet és Mák Ferencet.

A *Tiszatáj*hoz kerülésekor közvetett, majd közvetlen rovatvezetői feladatokat ellátó Ilia Mihály szerkesztővé előlépését a főszerkesztővé kinevezés koronázta 1972-ben.

Nevével a lap ugyan csak 1975 februárjáig jelent meg, de ez a pár év elegendő volt ahhoz, hogy a *Tiszatáj* a magyar irodalom történetének egyik korszakjelző, fontos folyóirata legyen, olyan lap, amelynek presztízse máig rásugárzik e lapnévre (Lengyel 2014, 10).

---

<sup>2</sup> Bekerült az Ilia Mihály 41 levelét is tartalmazó, Maurits Ferenc illusztrálta exkluzív szelekcióba: *A címzett Bori Imre: Válogatás a Bori Imrének írt leveleiből (1951–1989)*. 2019. Vál. Ózer Ágnes, összeáll., kiad., jegyz., Berényi Emőke, Ferencz-Fehér Dorottya, Herédi Károly, Mikuska Judit. 584. Újvidék: Forum Könyvkiadó Intézet.



Eltávolítása, lemondása február 2-án letaglózta az újvidékieket: „Mondanom sem kell, nagyon sajnáljuk, hogy megváltál a Tiszatájtól, mert megsínyli a folyóirat is, de Te is, mert csalódnod kellett és az mindig fáj.” Mindketten – ebben talán Márai Sándor *Füves könyvének* intencióit is követve – szolgálatként, méltó emberi próbaként élték meg barátságukat, amely „hasonlóan a szeretet-megnyilvánulás minden formájához, elkerülhetetlenül mutat a jövő felé” (Nehamas 2016, 213). Ennek jegyében, és abból a sejtésből nem kevésbé forrászóan, hogy „az önmagunkra irányuló felejtés, a tompító belefeledkezés is sajátunk, éppen ezért a barát az ébrenlétet, mégpedig az önmagunkra vonatkozó ébrenlétet közvetíti számunkra” (Losoncz 2005, 158), 1985. augusztus 29-én hivatalos címbélyegzéssel és irodai körpecséttel ellátott, Bori Imre szignójával nyomatékosított felkérésnek örvendhetett Ilia Mihály. Azzal az ösztönzéssel, hogy az 1985/86-os és az 1986/87-es tanév szemesztereiben 24 órás kollégiumot vezessen az Újvidéki Egyetemen *A magyar irodalomtörténet-írás története* címmel. A népi írókra kifuttatott szeminárium valósult meg csupán ebből, kurzusvezető kettősük órái viszont szerfelett megmozgatták a hallgatókat.

A Jugoszlávia komplett széthullását megelőző periódusban, az 1990-es évtizeden végigsöprő rémületes események vad rohanatában, no meg a NATO Újvidéket és környékét különösen megtépző, 78 napos légi csapásai alatt szűkszerűen megtorpant a misszilis levelekben gazdag oda-visszázás. A rendelkezésre álló darabok alaptémája 1993-tól Senteleky Kornélnak a *Hagyományaink* sorozatban közzeendő szépprózája, az ehhez illesztődő monográfiával, amely 1994-ben látott napvilágot. Jeles tanítványától, a nála magisztrált Utasi Csillától (aki ekkoriban a JATE modern magyaros doktori képzésén vett részt) kapván segítséget, naprakészen követhette szegedi barátja sorsának alakulását. Az Ilia Mihály szerkesztői és irodalomszervezői munkásságáért adományozott Széchenyi-díj apropóján lelkesen gratulált 1995. március 27-én. Két év lepergésével, május 18-án nyugtázta és indokolni igyekezett elánjának fékeződését, kritikus éllel reflektálva a régiós hétköznapiok fejleményeire:

Más irodalmi újságot nem tudok írni, lassan kikopok az eseményekből, minden immár rajtam kívül történik. Persze azért a szabadkaiak tovább támadnak engem is, bennünket is, hogy hátat fordítottunk a magyarság sorskérdéseinek. Ami persze nem igaz, erre a tetteket előbbre valónak tartjuk a szavaknál és a nemzeties frázisoknál.

Fél év sem telt el 1998. november 15-éig, amikor a létszituációjában beállt döntő változásokat kénytelen ecsetelni:

Régen írtam már, s többrendbeli leveledre nem válaszoltam, mert híjjával vagyok minden fajta lelkiérőnek. Még sikerült vajdasági irodalomtörténetem új kiadását előkészíteni és több mint száz gépelt oldalnyi kiegészítést papírra vetni, de azóta abból áll a hetem, hogy hétfőnként megírom (kézzel) a Magyar Szó szombati számába a Németh László életrajzi kronológiájáról a kommentom, ezt szerdán legépelem, csütörtökön elviszem a Forumba, ott azután a Híd szerkesztőségében elidőzők egy órácskát, azután taxit hívok és hazajövök.

Ugyanakkor Juhász Erzsébet elvesztését fájlalva, nemes lelkűen adózott e kitűnő prózaíró és tanszéki tanártárs jelentékenysége: „Sajnálom, tehetséges volt.”

Az ezredforduló utáni röpké időt mindössze nyolc levél töltötte ki, s ebben a szerényebb adagban már benne foglaltatik a nyugalmazott újvidéki egyetemi tanárnak, a Szerb Tudományos Akadémia rendes tagjának, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagjának és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság örökös tiszteletbeli elnökének gyászjelentése, sőt a Futaki úti katolikus temetőbeli nyughelyen rendezett szertartásának az értesítője is. A 2002-es tavasz az *Ember, táj, történelem (Délvidéki olvasókönyv)* nyomdai kikerülésének örömet és ajándékként átszállingózásának konstatálását hozta, mindezt ráadásul csípős humorának félkomoly megvillanása fűszerezte egy Kovács Sándor Ivánnal megesett dialógusának május 8-ai gépelésű visszaidézésekor: „mondtam neki, nem érdemes velem kikezdeni, mert az a halálos ítéletét írja alá”. Ekkorra súlyosbodtak a nehézségei, a „céltnan tengődés”, a „depresszióban úszás” rögzítéseivel, a „zaklatott írásképe” miatti szabadkozásokkal tarkítva mondanóját. Orbán Ottó halála felkavarta és „borongásra” készítette 2002. május 29-én. A tervekből természetesen nem fogyott ki, a *Híd* ügyét maximálisan a szívéen viselte, a szerkesztőségből nyomtatottan érkező ajánlásával Németh Ferenc pártfogásba vételét indítványozta 2003. április 10-én. Szeptember 11-én kedves folyóirata körüli tüsténkedéséről, az októberi szám miatti „bíbelődéséről” számolt be, ezzel a reményteljes záróakkorddal elköszönve: „Nem jól vagyok, sem testben, sem lélekben! A vízumos átkelés előtt egyszer még átme gyünk Szegedre, elbúcsúzni, ki tudja, mikor lesz az, amikor ismét utazhatok.”

A negyvenesztendőnyi kontinuitásba üde színeket visznek a menetrendszerűen útnak indított képeslapok, együttes üdvözlések. Bori Imre hallatlan ügybuzgalommal koncentrált arra, hogy a különböző rendezvények és találkozók alkalmával expediált jókívánságait az Ilia Mihályt respektálók, a régi barátok bármikor alakanyaríthassák, vagy akár az igényeik szerinti kiegészítéseikkel

toldhassák meg. Jöttek ilyenek kolozsvári kiruccanásokról az 1960-as években, Sinkó Ervin apatini emléktáblájának leleplezéséről meg az adai Szarvas Gábor Nyelvművelő Napokról, illetve a zentai, az újvidéki, a budapesti, a zágrábi ceremóniákról az 1970-es években, beleértve a Hollandiai Mikes Kelemen Kör irodalmi estjét; de nem veszték homályba egy belgrádi díjátadás és a Kanizsai Írótabor zsongásának izgalmi sem az 1980-as években. Kifejezetten beszédes a lajstrom (Szeli István, Bosnyák István, Ács József, Benes József, Tripolszki Géza, Rehák László, Rehák Rózsa, Fehér Ferenc, Major Nándor, Bata Imre, Béládi Miklós, Bodnár György, Nagy László, Zelk Zoltán, Juhász Ferenc, Pomogáts Béla, Panek Zoltán, Pastyik László, Hornyik Miklós, Matijevics Lajos, Podolszki József, Nagy Gáspár), amelynek létrejöttében Ilia Mihály a ragaszkodásos viszonyulás etalonja, ő a hivatkozási bázis, aki „az egység új vízióját a különbségek elismerése által fogalmazta meg” (Végel 2004, 65).

Fölöttébb becses egy 1972-es fővárosi „irodalmi összeröffenés” (a hónap azonosítását nehezíti az elmosódott stemplizés) csütörtök éjjelén hátlapra rótt férj-feleségi figyelmisség: „Drága Miskám, szeretettel ölel Weöres Sanyi” és „Sokszor köszönti Károlyi Amy”. Nemkülönben a patinás kastélyépület, a Maarten Maartenshuis te Doorn fényképe díszítette hollandiai kedveskedés 1973. szeptember 14-én, melyet legalul Kibédi Varga Áron, Tolnai Ottó látott el kézjegyével, s amelyen az őt baráti szeretetéről biztosító Thinsz Géza kéznyoma után a kék és fekete tintakombinációs gyöngybetűkhöz passzoló írásjelekkel ez áll: „(Soha nagyobb örömmel és több szeretettel nem írtam alá társaslapot. Híved: Határ Győző)”. Ide kívánczik az 1993. szeptember 28-án, Budapesten kalákában fogant felköszöntése („Isten éltesse a szent Mihályokat!”) Juhász Erzsébet, Harkai Vass Éva, Láncz Irén, Bányai János, Gerold László, Juhász Ferenc, Bata Imre, Bodnár György, Pomogáts Béla, Csordás Gábor és Angyalosi Gergely nevével ékesítve.

Az általános és középiskolai tanárok nemzedékeit, kutatók, írók, költők, műfordítók generációit kinevelő Bori Imre és Ilia Mihály párosának üzenet-váltásaiban a levelezés mint alkotási minta, produkciós modell prezentálódik. A tanítványaik karrierjét egyengető elhivatottságukból, hűségben és őszinteségekben megingathatatlan fraternizálásukból, mások felé fordulásai nyíltságából és tisztaságából kiviláglik: „egy igaz barát a barátok legjobbika” (Nehamas 2016, 197). A hasonló ütemben kibontakozó munkafegyelmüket, a párhuzamosan futó-emelkedő pályaszakaszukat láttató, a sikereikbe beavató, a keserveiket felfedő híráramlás és tudásközvetítés olyan konkrét körülményekből és ügyekből szerveződő korrajzolatot, társadalmi tablót vázol elénk, amely a háttérbe

bűjtött tartalmak, a specializált jelentések tömkelegét kínálja. Ez a kivételes kollekció nem pusztán két, egymástól bő száz kilométerre élő szuverén értelmiségi típus (a közoktatás minden szintjén dolgozó pedagógus, az egyetemi ranglétrán végiglépkedő, állami kitüntetésekkel jutalmazott oktató, tanszékírányító, folyóirat-szerkesztő, kritikus stb.) mindennapi rutinjának, szaktudományos véleménycseréjének, humánosságának és adakozókedvének fényes bizonyítéka, hanem finom árnyalatokban bővelkedő művelődéseméleti, olvasásszociológiai, intézménytörténeti dokumentáció. Országhatárokon átnyúlóan, a régiókat és az alrégiókat eleven egységbe újra összeforrasztó nyelvi-kulturális kompetencia kreatív kiterjesztésének precedenseként mutat kitaposott ösvényeket, követhető eszményeket az identitásértelmezés, a közösségmegtartás emberpróbáló irodalmi és művészeti törekvéseihez.

### *Irodalom*

- Bányai János. 2009. Bori Imre (Bácsföldvár, 1929. december 28. – Újvidék, 2004. április 22.). In *A felfedező: Tollvonások Bori Imre arcképéhez. Kisebbségi magyaróra III*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bori Mária–Mihályi Katalin–Szántó Márta. 2000. „*Boldog gyermekkort idézek*”: *Vajdasági írók vallomásai*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Ilia Mihály. 2019. Az igényességével tüntetett ki minket. In Barát József. *Irodalomtudós a kultúrharcban: Szauder József 1917–1975*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Füzi László. 2004. Legendák helyett. *Tiszatáj* 58 (9): 49–51.
- Lengyel András. 2014. Egy ünneplendő nyolcvan éves: Arcképvázlat Ilia Mihályról. *Forrás* 46 (9): 3–15.
- Losoncz Alpár. 2005. Barátság és testvériség. In *Lábjegyzetek Platónhoz 4.: A barátság*, szerk. Laczkó Sándor, Dékány András. 157–174. Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Librarius.
- Nehamas, Alexander. 2016. The Good of Friendship. In *On Friendship*. New York: Basic Books.
- Radnóti Sándor. 2013. A barátság filozófiája. *Holmi* 25 (11): 1367–1375.
- Ungvári Zrínyi Imre. 2005. Az autenticitás interperszonális formája. In *Lábjegyzetek Platónhoz 4.: A barátság*, szerk. Laczkó Sándor, Dékány András. 217–241. Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Librarius.
- Végel László. 2004. Meditáció Iliáról. *Forrás* 36 (9): 65–69.

## CROSSING PATHS

### *Imre Bori's letters to Mihály Ilia*

Letter writing emerges as a creative model or production model in the exchange of messages between these two literary men. The intensive communication demonstrating similarly developing work experiences and almost simultaneously ascending careers is at the same time a depiction of the era and society, stemming from such particular situations and issues which offer a multitude of hidden content and specialised meanings. An archive of nearly a hundred letters, postcards, picture postcards and greeting cards present not just manuscript evidence of the everyday routine, exchange of opinions, mutual gestures and selflessness of two intellectual figures, but also an especially valuable documentation for the sociology of literature and history of institutions. By expanding linguistic and cultural competency, it provides a model and sets an example for the challenging literary and artistic endeavours for preserving community.

*Keywords:* identity, cultural history, interpretation of traditions, cultural mediation, interactivity

## ŽIVOTNI PUTEVI KOJI SE UKRŠTAVAJU

### *Pisma Imrea Borija Mihalju Iliji*

U razmeni poruka dvojice književnika pisanje pisama javlja se kao stvaralački, produkcijski model. Intenzivnost komunikacije koja donosi na videlo slična iskustva u radu i karijere koje su se razvijale skoro istovremeno, predstavlja sliku epohe i društva satkanu od konkretnih situacija i stvari koja nudi mnoštvo skrivenih sadržaja i specijaliziranih značenja. Arhiv koji se sastoji od blizu sto pisama i razglednica, poštanskih karata i pozdrava u njima, nije samo rukom pisani dokaz svakodnevne rutine, stručne razmene mišljenja, uzajamnih gestova, prijateljske nesebičnosti dva intelektualna bića (univerzitetskih profesora, urednika časopisa, kritičara), nego i posebno vredna dokumentacija književne sociologije i istorije institucije. Proširivanjem jezičko-kulturne kompetencije ova prepiska nudi model i pokazuje primer koji treba slediti u ponekad veoma teškim književnim i umetničkim naporima koji se poduzimaju u cilju očuvanja zajednice.

*Gljučne reči:* identitet, kulturna istorija, tumačenje tradicije, kulturno posredovanje, interaktivnost

# 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 véleményt 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 (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.
- Az absztraktot 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.

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 (absztrakt), tompán (behúzás nélkül), egy bekezdés.

*Kulcsszavak*: legfeljebb 5.

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

A szövegben (a lapalji 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 bámmal*, 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. Rózsahegy 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](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.

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](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)

URL: <http://hungarologiaikozlemeneyk.ff.uns.ac.rs>

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

*Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary:* Szabó Laki Boglárka

*Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation:* McConnell-Duff Márta

*Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation:* Andrić Edit

*Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader:* Buzás Márta

*A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik /*

*Proof-reader for Serbianian Language:* Ljiljana Ćuk

*Fedőlapterv / Korice / Cover:* Kapitány Attila

*Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout:* Dataprint

*Példányszám / Tiraž / Copy:* 150

*Nyomda / Štampa / Print:* Sajnos, Újvidék, 2020