

Tartalomjegyzék

- 3 **Oláh András:** megőriztem; a híd felé; miért (versek)
- 6 **Szathmári István:** Csillagok között (novella)
- FORDÍTÁS ÉS RECEPCIÓ
- 12 **Kappanyos András:** A recepció és a receptorok: mit vár tőlünk a világ-irodalom? (tanulmány)
- 21 **Marko Čudić:** Jelentés a műhelyből: Krasznahorkai László *Megy a világ* című kötetének fordítási nehézségeiről (tanulmány)
- 33 **Földes Györgyi:** Játék a tűzzel, avagy mennyire fordíthatatlanok az Oulipo-művek? (tanulmány)
- 45 **Oláh Tamás:** Branislav Nušić polgárkritikája a vajdasági magyar színpadokon a negyvenes és ötvenes években (tanulmány)
- 55 **Boka László:** Az eget ostromló lángszellemektől a hitvány sajtukukacig és az irodalmi nippig – *A Holnap* fogadtatásának összetettségéről – hét tételben (tanulmány)
- 85 **Szénási Zoltán:** Fordítás vagy saját vers? – Babits Mihály *Énekek éneke* című versének státuszáról (tanulmány)
- 100 **Major Ágnes:** A Csáth-recepció és -kiadástörténet néhány állomása (tanulmány)

- 113 **Visy Beatrix:** „A kudarc hazamegy” – bábeli nyelvhasználat, fordíthatóság Tompa Andrea *Haza* című regényében (tanulmány)
- 123 **Deczki Sarolta:** Határon: Agota Kristof *Trilógiájának* recepciója Magyarországon (tanulmány)
- 133 **Márjánovics Diána:** Haldimann-network – Eva Haldimann irodalmi kapcsolati hálója és a Mészöly-recepció (tanulmány)
- 142 **Horváth Lajos:** Kosztolányi mint Shakespeare-fordító II. – A századfordulós Erzsébet-kultusz mint az első magyar *Téli rege*-újrarendezés hatástörténeti háttere – Telcs Ede visszaemlékezései mentén (tanulmány)
- 176 A virágzó élet transzcendens békéje – **Antalovics Péter** laudációja **Szögi Csaba** Híd Irodalmi Díjához
- 179 Minden vajdasági magyar színész egy kicsit a diákja – **Mészáros Gábor** laudációja **Hernyák György** Vajdasági Magyar Művészeti Díjához
- 181 A hipnotizőr – **Kiss-Butterer Márta** laudációja **Miroslav Jovančić** Forum Képzőművészeti Díjához

A fedőlapon és a számban **Miroslav Jovančić** képeit közöljük.
Fedőlapp: Tengerész (2009, akril farost- és falemezen, 84,5×73,5 cm)

OLÁH ANDRÁS

megőriztem

azt a karácsonyt
a vibráló mondatok
ölében rejtőzőt
mikor minden gondolatommal
téged simogattalak
mikor a szavak tengelyig
süppedtek a hóba
s a vakító fehér
elfedte távoli arcodat
azt a karácsonyt
az elsőt nélküled
mikor csak egy szánkó
talpai rajzolták a hóba
a hozzád vezető térképeket
megőriztem
s most elküldöm neked

a híd felé

orvtámadás volt ez – alattomos ármány –
pedig nem történt más csak ott hagyunk gyáván
kiáltozz dúlj őzjőngj zúdítsd ránk átkodat
halhatatlanból lett kivérzett piszkozat
egy rekedtes hang a kocsmapultnál seftel
fohászod elszáll a cigarettafüsttel
mint tumor a testben mint kioldott kéve
mint akit miattunk gomboltak csak félre
mélyütésbe futva gázolsz át mindenem
hirtelen szédülés – hangod is színtelen –
mert mégsem az élet csak a halál örök
tarlóvá száradnak a vesztes vércörök
vetközni kényszerülsz – kísér egy puskacső –
a vers legyen tükör korbács vagy utcakő
a szilánkos csönd már köteleket hurkol
vesztegzárból késve szabadul a kurzor
hibás a hallócsont törölsz minden reményt
primitív kérdések herdálják az esélyt
mérgezett esőben indulsz a híd felé
szürreális álom mindig a vesztesé
kezedben nincs adu késett az intelem
potomság fullánkja nyit rést a díszleten
bezárt a kocsmá is – elittuk a választ –
csobogó csatorna ágyaz a halálnak

miért

a hőség elviselhetetlen
néha magad sem érted miért ilyenkor
kell hegygerincekre kapaszkodni
beazonosítani távoli tereptárgyakat
izzasztó túra napbarnított arc
homályos tekintet
előregedő tegnapok köszönnek
vissza a kőfolyások közül
szétszóratásunk csonkjait
szemlélve is önmagadra látsz
figyeled a sziklába kapaszkodó
masszív gyökérzetet
semmi sem átültethető
szükséges tisztázni a fogalmakat
nem a túlélés a fontos
hanem a megmaradás
s hogy szabadon engedhesd a nevetést
ha kocsmapultnak támaszkodik
a szomjúság

SZATHMÁRI ISTVÁN

Csillagok között

Csak a koppanást hallottam, uram, utána síri csönd, akárha valami kozmikus térben lettem volna, steril, izolált volt minden, sejtelmes, hideg fény vett körül, ami csak egyre erősödött, fokozódott, igen, előtte, ez az egész előtt, még vidáman, habár kissé bizonytalan léptekkel bandukoltunk haza, vagy inkább billegtünk, egyensúlyoztunk a közeli kapum felé, fejünk fölött már rég kigyúltak a csillagok, az egyik annyira fényes, szinte vakító, az ablakomból figyelem már évek óta, úgy, ahogy a közeli lovarda lovait, az egyik egy öreg, depressziós állat, a másik az örök virgonc, de vannak olyan időszakosak is, kiszámíthatatlanok, már hajnalban kihajtják őket a nekik kialakított térre a fiatal, testhez álló ruhájukat büszkén, öntudattal viselő lovászlányok, néha még a ruházatukhoz illő kis sisak is van a fejükön, apró fenekükön csak úgy feszül a pantalló, és azt már elképzelem, ha szőrén ülik meg az állatot, a szőrök sercegése közben apró csillagok képződnek, születnek, csapódnak ki a hűvös hajnali szélbe, nem az elaggott lovon brillíroznak, nem, ő az én sokat megélt barátom, belenyugvó, elfogadó, megszürkült élet, a lányok a virgonc csikókat kedvelik, ők aztán ontják, árasztják a hevületet, az élni akarás megannyi tárházát, a szikrázást, a görögtüzet az Orczy-kert fái felé, ahol az agresszív, szemtelen varjak nemtetszéssel szemlélik mindezt, hogy utána rekedten károgjanak hozzá és éles csőrükkel nagyot döfjenek a levegőbe, mert mindenre mozdulnak, uram, néha egészen közel jönnek az ablakomhoz, már attól félek, betörik, -verik az üveget, igen, mert érzik, tudják, nem szeretem őket, micsoda tapasztalat kell ehhez, uram, tisztában lenni azzal, hogy utálnak, megvetnek, kitaszítanak, és sajna, nemcsak a képzelgés mondatja ezt velem, nem, a megélt, átélt valóság is, igen, a megszenvedett realitás, mert volt egy időszak az életemben,

amikor úgy mentem be a munkahelyemre, hogy tudtam, nagyon is tudtam, úgy tekintenek rám, mint aki a lápokról érkezett, bűzösen, sárosan, iszaposan, akitől el kell távolodni, húzódni, hátat mutatni megvetően, meg mindenféle jeleket, hogy érezze, szenvedje, nyögje, hogy nem közénk való, menjen, kotródjon, de azért előbb kínlódjon még egy kicsit, gyakoroljunk rajta, sugdosták egymás között, úgy, hogy azért én is hallhassam persze, mert ez is része volt a kidolgozott tortúrának, a beteges, ősi szenvedélynek, hogy mutassák, érzékeltessék, ők itt az urak, és csak lássam, hogy habzik a szájuk az örömtől, praktizáljunk a kollégán, addig, míg lehet, míg össze nem roppan, csuklik, hogy utána tettetve, képmutatóan csodálkozzunk rajta, felakadt szemekkel sajnáljuk őt, fejezzük ki álnok módon a részvétünket, közben azért egymásra kacsingatva jót derüljünk ezen, micsoda érzés ez, uram, levonulni a pályáról, levánszorongni, és még ha nem is fütyülnek, akkor is érzékeli az ember a gúnyos megvetést, ismerem ezt, mint mondottam volt, tépett, ázott mezzel hagytam ott a terepet, a Szigetet, ahol dolgoztam akkor, ahol a szemem láttára talicskákban tolták ki az általam megteremtett, megszenvedett könyvtárszobából a könyveket, az arcukon ott ült a győzelem mosolya, majdnem nekem jöttek örömükben, és nézték, miként őrjöngök én, a zúzdába viszik őket, mert most másra kell a szoba, és másnap már ronda irodabútorok álltak a szeretett könyvespolcok helyén, és mintha a levegő összetétele is megváltozott volna, eltorzult arcú, szemüveges, kövér nők ültek az íróasztalok mellett, üres tekintettel, akár egy halott, megdermedt világ, és akkor bejött a főnökasszony, a szája bűdös volt, mint mindig, és már-már aggódva kérdezte tőlem, minden rendben van-e, és még mosolygott is hozzám. Ezt határozottan láttam, most kellett volna rúgni, vágni, de csak később tettem ezt, amikor már semmi tétje nem volt az egésznek, uram.

A közeli kocsmába mentem, otthagya mindent, ültem a sarokban órákon át, szinte mozdulatlanul, mint aki valami nehéz kőbe dermedt, akár egy ősrégi életmaradvány.

Akkoriban egy kicsiny, kertés házban laktam átmenetileg egy ismerősömnél, a város szélén, valamikor olyan volt ott a hangulat, mesélte többször is az ismerős, mintha vidéken lennél, madarak, csicsergés, fűrészelés,

a balta hangja, vakondok, kutyák, tehát minden, ami kell, szép időben sütés-főzés az udvaron, rogyadozó fáskamra, kerti szerszámok, nagyhangú szomszédok, néha veszekedés, szaftos káromkodás, tehát igazi falusi élet folyt erre, így az ismerős, ezért vette meg a házat, volt egy elaggott nyugágya, abban ülve élvezte mindezt, de egy nap, teljesen váratlanul, elkezdtek ásni, túrni, kotorni a kerítése alatt, munkagépek sorakoztak fel pár méterre tőle, nem tudta mire vélni a dolgokat, a munkások hallgattak, nem nyilatkoztak, azonban gyorsan kitudódott, ipari vágány fog ott húzódni, és már hozták, szállították a síneket, és az ismerős egyik reggel arra ébredt, tehervonatok tolatnak, csörögnek, zörögnek az ablaka előtt, az állatok megvadultak, a madarak riadtan rebbentek szét, és a kocsik szinte megállás nélkül űzték az ipart, és az ismerős hiába ült ki a nyugágyba, a lényeg örökre elveszett. A növényzet kókadni kezdett, a fű sárgult, a vetemények elfelejtettek nőni, teljesen visszájára fordult a világ, keverék kuttyája búskomor lett, morgott, nyüszített, majd órákig meg se mozdult, el is híresztelte, jobb sorsra szenderült az állat, sajnálták, még szabadnapot is kapott a munkahelyén, hogy becsületesen eltemesse, igen, valahogy a figyelem központjába került, óvták, követték, segíteni akartak neki, anyáskodni fölötte, ő meg ezt megadóan tűrte, szinte élvezte már ezt a kényeztetést a magányos férfi, a felesége, ha egyáltalán volt, rég elhagyta őt, elmondása szerint éveket töltött egy egzotikus országban, de ezt a történetet mindig másképp adta elő, valahogy minden lebegett körülötte, nem lehetett tudni, mi a fantázia, mi a valóság, közben keményen ivott, megesett, hogy napokon át, és ilyenkor nem hallotta a vagonok vaszaját. A tolatás, fékezés, gyorsulás hangjait. És a veszteglés bánatát sem észlelte, mert hát ekkor is működik a szív, az akarás, hogy utána felszakadjon a kirekesztettség, elfelejtettség fájdalmas sóhaja. Micsoda idők voltak ezek, uram. Ide mentem én akkor a kocsmából, nagy nehezen kitorve a kőből, amibe beledermedtem, mint mondtam. Ami befogadott. Mit fogadott, magához ölelt annyira, hogy már jólesett, szinte meleg volt, akár az anyaöl. Lehet, hogy ott kellett volna maradnom. Egy mozdulatlan nem élet. Azonban még korai lett volna. Igen.

Világossá vált, én már a Szigetre nem megyek vissza. Habár az orromban még egy darabig ott maradt a könyvek összetéveszthetetlen illata, amit

azért elég gyorsan elűzött a könyvespolcok helyén trónoló tehén nők alpári izzadságszaga. Még egy ideig hányinger kapott el, ha rájuk gondoltam, uram. Kiültem az ismerős rogyant nyugágýába, és hallgattam a kerítés mellett húzódo vasút életét. Gyerekkoromban egyszer, a szokásos portyázások alkalmával egy nagy ipari parkba kerültünk, ugráltunk a síneken, amikor egyszer csak egy mindennel megpakolt szerelvéný süvített felénk, hajszálon múlt, hogy nem maradtam ott, odalapítva a vasra, mint valami fémpénz, amit csak úgy játékból elhelyeznek. Több hasonló volt az életemben, uram, és lám, még élek, Istenem, még élvezhettem a nyugágý nyújtotta kényelmet. De már a vihar előszelét is, mert megjelent egy nő az udvarban, mint kisült, az ismerős munkatársas volt, ebédet hozott az ajnározott férfinak, annak, aki épp a gerendás, rusztikus szobájában az örökös másnaposságát nyögte, és akkor a szóke, középkorú kollégánó meglátta az állatot. Azt a kutyát, ami miatt az ismerős szabadnapot kapott és sajnálni kezdték kollektíve, mert megdöglött, eltávozott a hűséges, egyetlen társ. Nagy nehezen kitántorgott a férfi a sötét szobából, és amikor riadtan felelősségre vonták, azt felelte, az eset után a hűtőbe tette a még langyos tetemet, és az ott valahogy feléledt. Ekkor történt a robbanás. Először a nő, utána az ismerős, majd végül én. Pár perc alatt összepakoltam, és rohanni kezdtem a még nem tudom mi felé.

Majd abba a bérházba kerültem, aminek a lépcsőházában elhangzott a koppanás. Vagyis megtörtént, uram. A visszhang még mindig bennem van. Szaladgált, pattogott össze-vissza a komor helyen. De ez csak később tudatosult bennem. Ami valós volt, az a teljesen kihűlt űr. Majd fokozatosan valami sűrű melegség ölelt át engem. A piros vérem volt. Benne leledztem én. Akár az anyaöl, már megint, villant át az agyamon. Bújtam én is hozzá, amennyire csak lehetett. Itt maradni, benne maradni örökre, Istenem. De jött a szomszéd, majd a mentősök, feküdtem a keskeny hordágýon a mindenféle rekvizitumokkal felszerelt kocsiban. Az akkori barátnőm már nem fért be. Nem jöhetett velem. Összekuporodva, ösztönösen kerestem a pirosat. A támaszt, a biztonságot, igen.

A jordán orvos a kórházban mogorván fogadott. Kongott az ürességtől minden. Újból az a kozmikus tér. Vajon mit akarhatott a lelkem, a testem.

Valójában mire vágyott. És hűlni kezdtem én is. Ismerős volt ez az egész, de mégis. Mert megesett ez velem többször is. Azonban valahogy mindig visszapofoztak, -rugdostak az életbe. Legalábbis eddig. Ezüstös fényben úsztam álomban, nem kellett hozzá se tó, se folyó. Se cél.

Pár nap múlva belenéztem a tükörbe. Visszahőköltem, uram. Az ismerős kutyája jutott az eszembe. A még langyos test, ahogyan a hűtőben feléled.

Jó lett volna a veszteglő vonatok zaját hallani. A semmi zörejét.

De lépni kellett, menni kellett, habár a lábamon feszülő gipsz nem nagyon serkentett erre. Mégis mozdultam, mert másként nem lehetett. Pontosabban egyhelyben tettem mindezt. Volt időm gondolkodni, leltárt készíteni, vagy csak mélni, uram. Azonban a tintakék gipsz kegyetlenül szorított. Rabságba ejtett. Teljesen okkupált engem. Égett alatta a lábam. Lángolt, mint valami óriás tábortűz, igen.

A koppanást megelőzően egy rég nem látott barátnőnknel voltunk, aki már évek óta egy másik kontinensen él, de még haza-hazalátogat. Egy kis kertés háza van a városban, ide hívott minket, amúgy a ház üres, árva. A kert száraz, kihalt, élettelen, de ha nagyritkán megjelent, egy perc alatt minden megváltozott. Zöldelni kezdtek a növények, és ha tavasz volt, virágok lepték el az udvart, futott a rózsa, kúszott a borostyán, apró kutyatej nyújtogatta vékony, kecses nyakát. Akár a mesében, uram, itt borzogtunk akkor éjjel, majd volt tánc meg minden, izzott a levegő. Apró csillagok szikráztak mindenütt, mintha csillagszórót gyűjtött volna meg valaki a sötétben, a szobába beszállt a kert varázslatos illata, és mi csak varázsolódtunk szépen, de hát menni kell, állni, igen, mint már említettem, a habkönnyű éjszakában, mégis súlyos esés lett a vége, az a kitörölhetetlen, elfelejthetetlen koppanás, aminek az ugráló, pingpongozó visszhangját csak később hallottam én.

Tört, szorított a gipsz a lábamon, húszezer indiántűz futkosott rajta, de nem maradhattam a végtelenségig otthon, villamos, troli, bicegés, a piac olyan volt, mint régen, zajos, lármás, drága. Fönt a galérián a székek, asztalok, emberek a szokásos helyen, semmi sem változott, csak én, nagyon is. Ültem a bor mellett majd a mosdóba mentem, mit tagadjam, zavarodottan kicsit, jó volt ott egyedül lenni, mikor valami furcsa

hang áramlott ki az egyik fülkéből, nem akartam oda figyelni, megvan az én bajom, gondoltam, de hát mind jobban és jobban erősödött az a hang, már-már traktorberregésbe váltott át, dermedten álltam a fehér piszoár előtt, és már szavakat és sóhajokat is hallottam én, gyorsuló lihegést, férfi, női sikolyt, már attól féltem, kiesik az ajtó, rám zuhan minden, ami odabenn van, elönt engem, letarol, talán jól is esett volna, uram, de csak egy pillanatra gondoltam ezt, csendben távoztam, a bejáratnál még megálltam egy kicsit, majd nagy erővel becsaptam magam után az ajtót, nem mertem megvárni, hogy kik jönnek majd onnan ki, Isten hozott a régi világban, mondtam magamnak, és már biztos voltam benne, ha egyszer lekerül a lábamról a gipsz, rúgni fogok én is, zúgni, berregni, igen, akár a traktor, ami nem ismer akadályt.

KAPPANYOS ANDRÁS

A recepció és a receptorok: mit vár tőlünk a világirodalom?

A magyar irodalmi kultúra önképében – akárcsak megannyi, a világirodalom perspektívájából hasonlóan félperifériális helyzetű irodalmi kultúra önképében – meghatározó identitásképző elem az az elképzelés, hogy a nemzeti irodalom teljesítménye esszenciális értelemben világszínvonalú, és félperifériális helyzetének okait elsősorban irodalmon kívüli, mindenekeelőtt nyelvi és politikatörténeti tényezőkben kell keresni. Bár az irodalmi érték – fix vonatkoztatási rendszer híján – sohasem tekinthető abszolútnak, a méltánytalan mellőzöttség percepciója egyáltalán nem jogosulatlan. A magyar irodalomolvasó közösségnek alighanem közös tapasztalata, hogy például József Attila átfogóbb érzelmi hatást gyakorol rá, és mélyebb belátások felé vezet, mint T. S. Eliot vagy Guillaume Apollinaire, és bárkinek, aki ilyen kérdésekben nemzetközi párbeszédbe bocsátkozik, frusztrációt okoz, hogy ezeket a tapasztalatokat képtelen a nyelvi határokon átlépve közvetíteni.

A nem centrális irodalmi kultúráknak évszázados távlatban (tulajdonképpen a 19. századi nemzeti ébredések óta folyamatosan) mindennapos kérdése, hogy hogyan kelthetnék fel a „nyugat”, a világirodalom figyelmét, és hogyan vívhatnák ki elismerését a legjobb teljesítményeik iránt: hogyan győzzünk meg például egy magyarul nem tudó francia kollégát, hogy Ady életműve mégiscsak több, mint a másodvonalbeli francia szimbolisták lokális utánérése. Ha kívülről, a doktriner teoretikus szemével vizsgáljuk meg a problémát, a gyökere egyértelműnek tűnik: a „nyugat” nem ismeri a lokális kulturális referenciákat, és nem is törődik azzal a lokális tudással, amelyre íróink implicit módon hivatkoznak.

A nagyrészt kimondatlan információk bonyolult hálójának ismerete alkotja a „magyar fület”, amely képes megérteni és élvezni a magyar irodalmat. Ahhoz, hogy nemzeti irodalmunk értékeit a maguk komplexitásában sikeresen átadjuk a világirodalomnak, változtatnunk kell a feltételeken. Két út kínálkozik. Az első: kiváló minőségű műfordításokra kellene szert tennünk, amelyek képesek érzékeltetni az eredeti szöveg nyelvi karizmáját, és így felülemelkednek a lokális kulturális referenciákon. A második: létre kellene hoznunk egy metadiszkurzív kontextust, amely érdekessé és vonzóvá tenné a lokális kulturális referenciákat a külföldi olvasók számára. Az első megközelítés bizonyos esetekben valóban lehetséges, ezekhez később visszatérünk. Ady kapcsán valószínűleg kudarcot vallana, és a legjobb esetben is a francia szimbolizmus közép-szerűnél jobb követőjeként mutatná be őt. A lokális kulturális referenciák feloldása lényegében eltörölné kulturális identitását, nyelvi karizmáját – és bármilyen szörnyűnek is hangozzék, még ez is vezethet észszerű kompromisszumokhoz.

A második megközelítés inkább csak elvi lehetőség, hiszen a világirodalom erőviszonyainak megváltoztatását jelentené, amelyeket alapvetően az utóbbi két évszázad világtörténelmi mozgásai határoztak meg. Ezt holmi imázskampánnyal aligha lehet befolyásolni, de némi finomhangolás nem tűnik lehetetlennek. A magyar irodalmat a világirodalom felé mozdító legfontosabb eseménynek mindmáig az 1999-es frankfurti díszvendégséget tekinthetjük, amely minden bizonnyal a 2002-es magyar irodalmi Nobel-díjhoz is jelentősen hozzájárult. A magyar irodalom nemzetközi imázsának javításában a *már sikeres* magyar könyvek segítenek a legtöbbet, miközben azt is elősegítik, hogy a magyar lokalitások nemzetközi relevanciára tegyenek szert. Egy-egy magyar könyvsiker kulturális receptorokat helyez el a nemzetközi térben, amelyek azután további művek sikeres recepcióját készíthetik elő.

A helyzet és a lehetőségek megértéséhez az egyéni befogadás szerkezetét kell szemügyre vennünk. Az irodalmi művek különböző mértékben, de kivétel nélkül valamilyen előzetesen meglévő kontextusra hagyatkoznak. Homéroszt nagyon rossz hatásfokkal értené egy olyan befogadó, aki semmit sem tudna a görög mitológiáról, és Miltonból csak tö-

redékeket értene az olyan olvasó, aki semmit sem tud a Bibliáról. Ezek a szövegek jelentős részben éppen azért tartoznak a világirodalomhoz, mert a felhasznált kontextusuk, azaz az általuk implikáltan előfeltételezett tudástartomány is a világirodalomhoz tartozik. A centrumtól a periféria felé haladva azért könnyebb eredményes kulturális transfereket létrehozni, mint ellenkező irányban, mert a periféria felől a centrum kontextusai kikerülhetetlen evidenciaként válnak láthatóvá, miközben a centrumból a perifériák kontextusait csak külön, célzott erőfeszítéssel lehet magunkévá tenni. Ezt az egyenlőtlenséget a globalizáció tendenciái tovább mélyítik. Ebből adódik az is, hogy a perifériáról a centrum felé (például magyarról angolra) sokkal ritkábban készülnek valóban kiváló minőségű műfordítások: a centrális irodalmak vezető szerzői a világirodalom virtuális hierarchiájában önmagukhoz képest alacsonyabb besorolásúnak tekintik a perifériálisabb irodalmak vezető szerzőit: a velük való érintkezéstől nem várhatnak nyereséget sem presztízsből, sem tapasztalatban. Ugyanakkor a perifériálisabb irodalmak vezető szerzői nagy kedvvel fordítanak a centrális irodalmakból, hiszen számukra ez presztízzsel és értékes egyéni és közösségi tapasztalattal is jár. Ha egy kultúra fogékonyságot mutat egy másik kultúrából érkezett mintázat átvételére és adaptációjára, azt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy rendelkezik az adott mintázat befogadásához szükséges receptorokkal. Ezek a receptorok voltaképpen az adott mintázat által előfeltételezett tudás és érdeklődés elemei. Homérosz befogadásához például elengedhetetlenül szükséges az a receptorkészlet, amely az olimposzi istenek jellemére, érdeklődésére, leszármazási és szerelmi viszonyaira vonatkozó alapvető információkat tartalmazza, hiszen ezeket maga a szöveg nem mondja el. Ha valaki ezen információk nélkül lát neki az olvasásnak, annak óhatatlanul vakvágányra fut az értelmezése. A félperifériális és perifériális kultúrákban rengeteg olyan receptor található, amely a centrális kultúrák kontextusaira vonatkozik: a centrális helyzet voltaképpen éppen ezt, a figyelem centrumát jelenti. Ugyanakkor képzeljük el, hogy micsoda erőbefektetést kívánna mondjuk egy művelt angol olvasótól, hogy élvezetet és tanulságot találjon egy vitathatatlan kanonikus helyzetű, de az időszerűségtől kissé távolabb került magyar szerző, mondjuk

Kemény Zsigmond vagy Berzsenyi Dániel olvasásában. Ebből az következik, hogy a világirodalom alapvetően kolonialista jellegű a kulturális receptorok egyenlőtlen eloszlásaként is megfogalmazhatjuk.

A magyarhoz hasonló félperiferiális kultúráknak tehát az egyik lehetséges felfogás szerint az volna az érdekük, hogy a megfelelő receptorokat exportálják, mintegy hozzácsomagolják az irodalmi szövegekhez. Fordítási stratégiaként ezt idegenítésnek (foreignizálásnak) nevezzük: az eljárás egyik leglátványosabb példája Vladimir Nabokov négykötetes, kétezer oldalas Anyegin-fordítása, ahol a jegyzetek terjedelme legalább nyolcszorosan meghaladja a lefordított mű terjedelmét (PUSHKIN 1964). A másik lehetséges eljárás: lemondani a lokális referenciákról és általános (vagy éppen a célkultúrára lokalizált) receptorokra hagyatkozni: ez a honosító (vagy domesztikáló) stratégia. Leglátványosabban akkor valósult meg, amikor Kosztolányi Dezső úgy fordította magyarra Lewis Carroll klasszikus gyerekkönyvét, hogy abban a szerző nevének kívül semmi, még a cím sem utal arra a tényre, hogy a magyar szöveg háttérében angol eredeti áll (CARROLL 1936). Ez egyfelől csodálatraméltó teljesítmény, másfelől azonban, ha fordított felállásban képzeljük el ugyanezt, tehát egy magyar ifjúsági klasszikust, például a *János vitéz*t látnánk hasonló módon megfosztva minden lokális referenciájától (például huszárok helyett alabárdosokkal), akkor ezt minden bizonnyal teljes kudarcnak éreznénk a magyar kultúra exportja, hatásának kiterjesztése szempontjából. A valóságban azok a művek jutnak a legkönnyebben világirodalmi sikerhez, amelyek készen álló receptorokhoz kapcsolódnak, így nincs szükségük sem kapcsolt receptorokra, sem újralokalizálásra. A legszembeötlőbb példa talán éppen a *Sorstalanság*, amely a nyugati kritika nómenklatúrájában könnyen megtalálta a helyét a „holokausztirodalom” feliratú rekeszben: volt mihez hasonlítani, volt eszköz megmérni és megfelelően súlyosnak találni. Más kérdés, hogy a Nobel-díj odaítéléséhez – az eddigre elkészült két német fordítás mellett – az 1992-es angol szöveg szolgált alapul (KERTÉSZ 1992), amely a regény stilisztikai alapelgondolását (és így koncepciójának lényegét) nem értette meg mélységében: nem tudatosította, hogy korlátozott kompetenciájú narrátorral, a világtörténelmi összefüggésekről mit sem sejtő kamaszfiúval

van dolgunk. Csak a Nobel-díj tekintélye vívta ki a szöveg számára azt a szakmai figyelmet, amely azután a stilisztikai értelemben is méltó, Tim Wilkinson-féle fordításhoz vezetett (KERTÉSZ 2004).

Itt érdemes megjegyezni, hogy Walter Benjamin a fordíthatóságot az irodalmi szövegek inherens tulajdonságaként határozta meg (BENJAMIN 1980), és Kertész Imre műve ebben az értelemben is kivételesen jól fordítható, hiszen a stilisztikai elképzelés voltaképpen egészen egyszerű, csak fel kell ismerni, és következetesen végig kell vinni. Ugyanakkor az eddigiekben a fordíthatóság diszkurzív értelméről beszéltünk, a receptorok jelenlétéről a befogadó kultúrában, és a *Sorstalanság* éppen azért jó példa ehhez a megközelítéshez is, mert fordíthatóságának nyilvánvalóan fontos eleme, hogy a holokausztra vonatkozó receptorok Európában mindenhol ismeretesek, miként más kontinensek kultúrkörének többségében is. Ez azt jelenti, hogy egy véletlenszerűen kiválasztott befogadó nagy valószínűséggel számos olyan referenciapontot találhat a szövegben, amely nem ismeretlen a számára; vagyis módjában áll megérteni és magára vonatkoztatni ezt a szövegvilágot. Ehhez képest a specifikus budapesti lokalitások (például utcanevek) azonosítása kevésbé nélkülözhetetlen; a regény ezek nélkül is képes az olvasás aktusában realizálni a kulturális telítettségnek azt az érzetét, amely az élvezetes befogadás előfeltétele.

Ellenpróbaként érdemes megfigyelni Esterházy Péter külföldi fogadtatását, amely csak a *Harmonia Cælestis* megjelenésével kapott igazi lendületet (SZARKA 2022). Kétségtelenül ebbe is belejátszhatott a frankfurti szereplés hatása, de talán erőteljesebben az a tényező, hogy ehhez a műhöz – szemben a korábbiakkal – a nyugat-európai olvasók és kritikusok is rendelkeztek receptorokkal, vagyis találtak rá alkalmas címkéket, mint „történelmi tabló” és „rendhagyó családregény,” vagy olyan kézenfekvő párhuzamokat, mint a *Száz év magány*. Mindez feltétele annak, hogy a kritika (sőt akár a civil, egyéni olvasat is) megtalálja a műhöz illeszkedő leíró nyelvet, meg tudja mondani, mi ez, és tovább gondolkodhasson rajta, vagyis termékeny kulturális jelenlétet biztosítson a számára. A *Teremelési regény* vagy a *Bevezetés* nem ajánlott fel ilyen kézre álló fogalmi fogantyúkat – bár azt is szem előtt kell tartani, hogy mindkettő tartal-

mazott jó néhány inherensen is fordíthatatlan részletet is. És különösen érdekes, hogy a *Javított kiadás*nak nem készült angol kiadása, lefordították viszont – szinte az összes kelet-európai államnyelv mellett – olaszra, spanyolra és németre: mintha ez a könyv receptorként megkívánná a 20. századi diktatúrák valamelyikének történelmi tapasztalatát. Egy efféle összefüggés természetesen inkább affinitásként képzelhető el, mintsem szigorú szelekciós tényezőként, de ebben az esetben történetesen a holland és a francia fordítás ténye sem mond ellent neki.

A hiányzó receptorok egy részét a fordítás „csomagkapcsolt” információk révén pótolhatja is. Az ezzel kapcsolatos eljárások egy részét a nyelvészeti fordítástudomány „átváltási műveletek” néven tartja számon (KLAUDY 2018), de akadnak olyan helyzetek is, amikor a fordító – a kihagyás egyedüli alternatívájaként – a beleírás mellett dönt. A közlés ilyenkor jellemzően rejtve, nem közlő modalitású beszédaktusban megy végbe, hasonlóan a drámai szituációkat definiáló színpadi mondatokhoz: „Apánk, mint tudod, gabonakereskedő volt.” Mindenesetre a narratív próza sokelemű univerzumaiban általában adódik lehetőség az információ részleges pótlására.

A lírai költészet fordításakor, amely nem komplex univerzumokat, hanem érzelmi intenzitást hordozó szituációkat hoz létre, nemigen akad hely a járulékos információnak. Itt még kiélezettebben jelentkezik a kész receptorokra találó mintázatok előnye. Pilinszky például kiválóan fordítható: a katolikus egzisztencializmus, a mártírság iránti fogékonyság, a végső kiszolgáltatottság jellegzetesen huszadik századi tapasztalata mind olyasmiről, amit értenek Európában: Kierkegaard, Beckett, Celan és mások elhelyezték a megfelelő receptorokat. Ezért válik Pilinszky szinte az egyetlen modern magyar költővé, aki valóban méltó fordítóra talált – Ted Hughes személyében (PILINSZKY 1976, 1989). Pilinszky költészete azonban eleve nagyon kevés lokális elemet tartalmaz, formakultúrája pedig akkor is aszketikusnak tűnik, ha nem Weöres Sándorral vetjük össze.

Néhány sokat fordított költői életmű, mint Arany Jánosé vagy József Attiláé, kifejezetten bővelkedik a nyelvhez kötött lokalitásokban. Ezek az egyedi megoldások a köznyelvi normák enyhe megsértéséből nyerik stilisztikai energiáikat, mint például az „ötszáz bizony dalolva ment /

lángsírba walesi bárd” végsőkéig feszített szórendi inverziója, vagy a „futtam mint a szarvasok” morfológiai furcsasága. Annyiban azonban mégsem teljesen egyediek, hogy mindkét vers tartalmaz legalább még egy-egy hasonló megoldást, jelezve, hogy nem véletlenül, hanem tudatosan létrehozott paradigmáról van szó. Ezeket a gesztusokat a nyelv „szürke zónái” teszik lehetővé: a gyenge szabályok és tisztázatlan funkciók, az az állapot, amelyet Kazinczy így jellemezett: „ez nem kész nyelv” (KAZINCZY 1906: 383). A világirodalom nyelvei – élő nyelvek lévén – szintén nem „készek” ugyan, de minden bizonnyal magasabb szinten kodifikáltak, ami egyrészt régebbi kultúrnyelv-múltjuknak, másrészt egy önmaguknál is régebbi kultúrnyelvre (a latinra) való erősebb ráépülésüknek, harmadrészt a nyelveken belül elkülönülő sztenderdeknek köszönhető. Az enyhe normasértésekre a fordítók nem találnak ekvivalenciát, ezeket a helyeket szinte kivétel nélkül normalizálják. Így a magyar líra teljesítményéből éppen olyan elemek mennek veszendőbe, amelyek az anyanyelvi olvasók számára a legfőbb vonzerőt jelentik. Meg kell békülnünk a gondolattal, hogy a külföldi olvasóknak az az amúgy sem népes csoportja, amelynek ínyére való a magyar irodalom, nem feltétlenül a magyaros ízeket találja benne a legvonzóbbnak.

Van azonban még egy szempont, amelyet figyelembe kell vennünk, amikor a magyar költészet nemzetközi recepciójával kapcsolatos elvárásainkat megfogalmazzuk. A nemzeti költészet attól lesz nemzeti, hogy identitásképző erővel rendelkezik. Ha a magyarok között felmérést rendeznénk, hogy melyik magyar verset tartják a legfontosabbnak (nem a kedvencüknek: az egy teljesen eltérő kérdés), legtöbben bizonyára hazafias verset választanának, mint a *Himnusz*, a *Szózat* vagy a *Nemzeti dal*, és mindegyiknek legalább az első versszakát idézni is tudnák. Hasonló helyzetű (világirodalmi szempontból félperiferiális) nemzeti kultúrákban valószínűleg hasonló válaszokat kapnánk erre a kérdésre, és ezzel nincs is semmi baj, mindaddig, amíg nem várjuk el, hogy ezeket a hősiességről, bátorságról, mártíromságról és erkölcsi felsőbbrendűségről szóló költői kijelentéseket más nemzetek – különösen a világirodalom meghatározó kultúrái – objektív igazságként, tényállításként, nemzeti jellegünk reális bemutatásaként fogadják el.

Ez az elvárás visszatérő eleme a magyar költészetnek a világirodalom kánonjába való felvételéről szóló „tárgyalási kísérleteinknek”, és tartalmaz egy sajátos mozzanatot, amely őszintétlenségre, pontosabban öncsalásra utal. „Tárgyalási kísérleteink” során olyan múltbeli nagyság képét vetítjük magunkról, amelyet részben a nyugati értékek védelmében áldoztunk fel, részben pedig igazságtalanul vettek el tőlünk: mintha egy adósságot próbálnánk behajtani. Pedig a magyar kultúrának éppen saját magával szemben vannak kifizetetlen adósságai. Ha tragikus történelmi áldozataink és költészeti kiválóságunk elismerését egyszerre akarjuk kívánni, akkor olyan költészetet kell nyújtanunk, amely hitelesen dolgozza fel ezeket a történelmi traumákat. Az 1849-es vereségét és az azt követő megtorlást nemcsak politikai, hanem esztétikai értelemben is maradandó jelentőségű versekben sikerült megörökíteni. Az *Előszó* tragikus iróniája és *A nagyidai cigányok* keserűen komikus iróniája nyelvi formát ad annak a kimondhatatlan igazságnak, hogy a nemzet és annak vezetői nem teljesen ártatlanok a kudarcban, a tragédiában. Ezek a versek szavakat adnak a közösségnek, hogy összevethesse a nyereséget és veszteséget, hogy erőt gyűjthessen a gyógyuláshoz. 1920 vagy 1956 traumája után azonban már nem születtek hasonló jelentőségű versek, talán azért, mert a 20. század feltorlódó traumái közepette már nem is lehetséges ilyeneket írni. Ha volnának ilyen versek, akkor ezek lehetnének a magyar költészet kulcsai a világirodalomhoz – már amennyiben a tragikus nemzettudat ajtaján próbálunk belépni. De lassan talán megpróbálkozhatnánk egy másik ajtóval.

FÜGGELÉK: HÁROM MEGHATÁROZÁS

Lokális kulturális referencia: az irodalmi szövegben elhelyezett olyan utalás, amelynek megértéséhez (sőt, néha a felismeréséhez is) előzetes *helyi* ismeretekre van szükség. (Például a szereplők lakhelye vagy fogyasztási szokásai utalnak a társadalmi státuszukra.)

Kulturális telítettség: Az irodalmi műben szereplő, előzetes tudásra hagyatkozó vagy más módon „megfejtendő”, olvasói aktivitást kívánó referenciák relatív sűrűsége; túl alacsony mértéke az érdektelenség; túl magas mértéke az érthetlenség szubjektív tapasztalatát váltja ki.

Kulturális receptorok: A befogadó kultúrában jelenlévő előzetes ismeretek (értékrendek, beidegződések stb.), amelyek lehetővé teszik egy adott kulturális mintázat kollektív befogadását és értelmezésében viszonylag széles konszenzusok kialakítását, miáltal az adott mintázat az adott kultúrában hivatkozási ponttá és jelentős kulturális objektummá válhat.

IRODALOM

- BENJAMIN, Walter 1980. A műfordító feladata (ford. Tandori Dezső). Magyar Helikon Kiadó, Budapest, 69–86.
- CARROLL, Lewis 1936. Évike Tündérorszámban (ford. Kosztolányi Dezső). Gergely R. Budapest.
- KAZINCZY Ferenc 1906. levele Ercsey Dánielhez (1819. május 9.). In *Kazinczy Ferencz Levelezése* (s. a. r. Váczy János). Magyar Tudományos Akadémia, 16. köt. Budapest, 379–384.
- KERTÉSZ, Imre 1992. *Fateless* (transl. by Christopher C. Wilson and Katharina M. Wilson). Northwestern Univ. Press Evanston, Ill.
- KERTÉSZ, Imre 2004. *Fatelessness* (transl. by Tim Wilkinson). Vintage International, New York. (A 2006-os brit kiadás [London, Vintage Books] a *Fateless* címet használja, a 2005-ös mozifilmét követve.)
- KLAUDY Kinga 2018. Az átváltási műveletek rendszere. *Modern Nyelvoktatás*, 24. évf. 2–3. sz. 5–16.
- PILINSZKY, János 1976. *Selected Poems* (transl. by Ted Hughes and János Csokits). Carcanet New Press, Manchester.
- PILINSZKY, János 1989. *The desert of love: selected poems* (transl. by Ted Hughes and János Csokits). Anvil Press Poetry, London.
- PUSHKIN, Aleksandr 1964. *Eugene Onegin: A Novel in Verse I–IV*. (transl., intr., notes Vladimir Nabokov). Bollingen Foundation, New York.
- SZARKA Szilvia 2022. Az európai irodalom ünnepnapja – a *Harmonia caelestis* német nyelvű recepciója. In Görözdli Judit és Balogh Magdolna szerk.: *Külföldi könyvespolcokon – Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról* (megjelenés előtt).

MARKO ČUDIĆ

Jelentés a műhelyből: Krasznahorkai László *Megy a világ* című kötetének fordítási nehézségeiről*

Krasznahorkai László magyar és nyugati recepciója azt a feltételezést látszik alátámasztani, miszerint lényegi, ontológiai különbségekről beszélünk, amikor későmodern és kortárs magyar művek, elsősorban regények olvasatáról van szó a néhai vasfüggöny innenső és túloldalán. S bár maga a vasfüggöny már rég a múlté, a mentális reflexek, a poétikai premisszák, amelyekből az értelmezők kiindulnak, továbbra is feloldhatatlannak látszanak. Ha valami konkrét tematikai vízválasztót keresnénk Krasznahorkai opusában, akkor nyilván abból a látszólag banális tényből indulhatnánk ki, hogy hol játszódnak Krasznahorkai konkrét regényei, illetve novellái. Amennyiben, nagyon *retro* módon, a figurák nemzeti-ségéből indulnánk ki, akkor, nagyon tág értelemben, eddigi életművét magyar és nem-magyar tematikájú művekre oszthatjuk. Ilyetén az opus magyar részébe nyilván a *Sátántangót*, *Az ellenállás melankóliáját*, a *Kegyelmi viszonyokat*, a *Háború és háborút*, a *Báró Wencheim hazatér* című regényeket lehetne sorolni. Ezeknek a fekete humorral átszőtt, disztópikus történeteknek a szereplői vagy magyarok, vagy közép-európaiak, illetve balkániak a szó kicsit tágabb értelmében, de mindenesetre a néhai vasfüggönynek ennek az oldalán vannak, vagy erről az oldaláról jönnek (a *mi oldalunkról*, úgymond). A második, nem-magyar Krasznahorkai-féle könyvtípusba be lehetne sorolni a szerzőnek szinte az összes többi művét, amelyek közül kimagaslanak a (félig-meddig) önéletrajzi

fogantatású útirajzok, *Az urgai fogoly*, a *Rombolás és Bánat az Ég alatt*, valamint a rövidebb prózai műveket tartalmazó *Seibo járt odalent*, illetve az itt tárgyalandó könyv, a *Megy a világ*. Krasznahorkai nem-magyar opusának legfontosabb földrajzi színhelyei Mongólia, Kína, Japán, India, illetve a mediterrán térség.

A recepció szempontjából közelítve a problémához, nem lenne túlzás azt állítani, hogy a német, illetve az angol anyanyelvű közönség és kritika elragadtatása a *Seibo*val, illetve a *Megy a világgal* már-már fordított arányban áll a magyar kritikusok kevésbé markáns érdeklődésével Krasznahorkai újabb művei, különösen a már említett nem-magyar tematikai spektrumot felölelő művei iránt. Az otthoni (ebben az esetben a szerb) fordított művek könyvpiaca, tekintettel arra, hogy csupán kicsiny részét képezi egy, sajnos ma már kissé elprovincializálódott, és az intellektuális sznobériát sem nélkülöző hazai irodalmi és kulturális közegnek, amikor arról dönt, mely műveket kellene lefordítani, az adott szerző, illetve adott könyv külföldi, főleg a nagy, nyugati könyvpiacokon elért sikeréből indul ki – például az angol nyelvűből –, teljesen figyelmen kívül hagyva az itthoni olvasóközönség, illetve interpretációs közösség specifikumait, nagyságát és befogadói képességeit, kapacitását. A hazai kiadók célja tehát az, hogy ellássák az itteni olvasókat azoknak a műveknek a fordításával, amelyek pillanatnyilag népszerűek nyugaton, bármiféle előző, saját szemszögből nézve felkészülés, olvasói szempontból nézve felkészítés nélkül. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen konstellációban a fordítónak, mint a hazai interpretatív közösség egyik ritka olyan tagjának, akinek megadatott az adott szerző műveinek eredetiben való olvasása, nem sok kihatása lehet a profitorientált kiadók választásaira, amikor a fordítandó művekről beszélünk (tisztelet a kivételnek).

Mint ismeretes, Krasznahorkainak jellegzetes prózaírói stílusa van, amelyet elsősorban a rendkívül hosszú, ahogy egy amerikai kritikus, Idra Novey mondja, „terpeszkedő mondatok” („sprawling sentences”) jellemezik, amelyek gyakran egész oldalakra terjednek (NOVEY 2018).¹ Ebből a szempontból a fordító fő feladata az lenne, hogy megpróbálja valahogy megőrizni, vagy legalább megközelíteni azt a prózaritmust, az eredetinek azt a „szöveggörgetegét”, amely pár sor után beszippanjtja az olva-

sót saját, gyakran teljesen külön perspektívát felvonultató, ám annál lebilincselőbb világába. Még azokban a nagy ritka esetekben is, amikor a szerző (úgy tűnik) szándékosan elhagyja jellegzetesen hosszú, szinte (szó szerint is!) a végtelenbe nyúló mondatait (amelyekből néhány harminc-negyven oldalra, egész novellákra is kiterjed), a fordítónak minden bizonnyal akkor is a célnyelv mindenkori, keserű sivárságával kellene szembesülnie. Ahogy Ottilie Mulzet, Krasznahorkai egyik legkiválóbb angol-amerikai fordítója mondja, „vannak olyan mondatok – illetve Krasznahorkai esetében almondatok –, amelyek csupán néhány szóból állnak. Nagyon érdekelnek mindezek a kihagyások, és elbűvöl annak a problémája, hogyan lehetne ezeket visszaadni egy olyan makacs [*recalcitrant*] nyelvben, mint amilyen az angol – már az a puszta tény, hogy meg kell próbálni az angollal valami olyasmit csinálni, amire az nem való” (STIVERS 2014). Úgy látszik azonban, hogy nemcsak az adott célnyelv grammatikai és mondattani struktúrái – Ottilie Mulzet esetében az angol – képezik a legnagyobb problémát, amelyet a fordítónak meg kellene oldania, hanem igazából a *krasznahorkai féle szintaxist*, az agglutinatív, nominális szerkezetekben tobzódó magyar nyelvi konstrukciókat kellene valahogy transzponálni a célnyelvbe, lehetőleg az eredeti szöveg ritmusának elvesztése nélkül.

Nagy a valószínűsége annak, hogy hasonlóan nehéz lenne újraalkotni ezt a szintaxist más, strukturálisan eltérő nyelvekben is, mint amilyen például a szerb. Más szóval, szinte mindegyik Krasznahorkai-fordítónak, nemcsak az angolnak, munkája valamelyik szakaszában az az érzése támadhat, hogy anyanyelve (a célnyelv) „megmakacsodott” ennek a nagyon egyedi prózanyelvnek a fordítási kísérletében. Sok kritikus, a szerbeket is beleértve, hajlamosak Krasznahorkai stílusát Thomas Bernhardéhoz hasonlítani (PANČIĆ 2013). Ez azonban nem annyira a poétikai vagy tematikai hasonlóságokból eredhet, hanem inkább a művek grafikai (nyomdatechnikai) hasonlóságaira vezethető vissza, abban az értelemben, hogy mindkét szerző bekezdések nélkül, úgymond blokkokban ír.

A regényekhez képest, amelyeknek „szöveghömpölygét” csak néhol szakítják meg a standard nyelvtől eltérő dialógusok, amelyek egyfajta

ritumusváltásnak is tekinthetők, a novellákban többféle stílus, többféle nézőpont váltakozik: mindegyik novellához meg kell találni a megfelelő fordítói-nyelvi-stiliztikai kulcsot, hiszen mindegyik novella stiliztikailag, nyelvi regiszter szempontjából vagy finom nüanszokban, vagy nagyon radikálisan eltér egymástól. Külön érdekesség ebből a szempontból néhány olyan novella, amelyben Krasznahorkai, regényeivel ellentétben, sok olvasója számára meglepő módon, kifejezetten rövid mondatokkal is kísérletezik. Idra Novey szerint „Krasznahorkai ezeket a *staccato* mondatokat ugyanolyan ügyesen hajtja végre, mint az ő jellegzetes expanzív mondatait, és azt látni, hogy egy ilyen jellegzetes író itt kissé eltér a mondatstílusától, váratlan örömet okozhat a könyv olvasójának” (NOVEY 2018).

A cím természetesen minden mű esetében rendkívül fontos, és minél erősebb az adott mű allegorikus potenciálja, annál fontosabbá válhat a cím. Ebből a szempontból a fordító felelőssége is nő. A könyvcím, mint majd látni fogjuk, egyfajta csapda is lehet, és látszólagos egyszerűsége, akár együgyűsége ellenére is kellemetlen helyzetbe sodorhatja a fordítót. A *Megy a világ*ot szerbre szó szerint úgy lehetne lefordítani, hogy *Svet ide*. Mégis, a magyar olvasó első benyomása a címet hallva az lehetne, hogy itt egy mindennapi, gyakran használatos, közhelyes mondással van dolgunk, amelyet leginkább úgy lehetne más szavakkal elmondani, hogy *megy az élet, múlnak az évek* vagy valami hasonlóval.

A probléma azonban ott kezdődik, hogy Krasznahorkai nemcsak egyszerű író, hanem, úgy látszik, kiváló illuzionista is. Konkrétan egy olyan közhelyszerűen hangzó címet sikerült kiagyalnia, amelynek a könyv olvasata után teljesen más, a közhelyes jelentéstől merőben eltérő, mélyen egzisztenciális, sőt, a Krasznahorkaira olyannyira jellemző apokaliptikus értelme világlik meg az olvasó előtt. Ha valóban egy mindennapi kifejezés mérhetetlen, sokkoló elmélyítéséről van szó, vagy akár egy (banális) kulturális és nyelvi reáliáról, egy közhelyszerű megnyilvánulásról beszélünk (amely megnyilvánulások, még a legbanálisabbak is, elárulhatnak valamit az adott térséget belakó emberek mentalitásáról, fatalizmusáról is akár), a fordítónak a címválasztáskor még a megszokottnál is fokozottabban résen kellene lennie. A fordítók egyébként is általában nagyon

érzékenyek a kulturális reáliákra, tekintettel arra, hogy tudatában vannak annak: ezek a kulturálisan markírozott lexémák vagy kifejezések kulcsfontosságú rétegét képezhetik az adott szövegnek, hiszen, ahogy egy szerbiai anglista és indológus, Biljana Đorić-Francuski fogalmaz, „[t]öbb-letjelentőségük abban rejlik, hogy nemcsak a célnyelvi olvasók, hanem a forrásnyelvi szöveg olvasói is bizonyos színek és egzotizálás hordozóiként érzékelik őket. [...]” (ĐORIĆ-FRANCUSKI 2015: 186–187). S bár az utóbbi észrevétel inkább az egyes szavakra, a kulturálisan markírozott lexémákra, és nem annyira az idiómákra vagy átdolgozott, más kontextusba helyezett (pseUDO)idiómákra vonatkozik, mint Krasznahorkai könyvcímének esetében, a pusztán egzotizáció koncepciója is célravezető lehetne. Hogy ez mégis nem a legszerencsésebb út, arról, remélem, a továbbiakban sikerül meggyőzőnöm az olvasókat.

Az esetek többségében segíthet fordítónak az, ha belekukkant az adott mű más nyelvű címeibe, ám ebben a konkrét esetben ez az eljárás nem igazán célravezető: az angol fordítók ugyanis a *The World Goes On* címet adták a kötetnek (KRASZNAHORKAI 2017a). A német cím, a *Die Welt voran* ugyancsak az előrefelé való haladás tényét (vagy, ahogy majd a könyv olvasása után kiderül, illúzióját) helyezi szemantikailag előtérbe (KRASZNAHORKAI 2015). A horvát fordítónő, Viktorija Šantić a *Svijet ide dalje* (A világ megy tovább) megoldást választotta (KRASZNAHORKAI 2017b). Ezt az eleve komplex címmegoldási problémát tovább komplikálja azonban az, hogy a könyvben található szövegek között van egy olyan, amelynek a címe *Megy a világ előre*. A szerző tehát szemmel láthatóan játszik a könyv főcímével, visszaütal rá.² Ez a finom játék óva inti tehát a fordítót, hogy ózdkodjon az *előre, tovább* szavak esetleges használatától a főcímében. Ha a fordító mégis így járna el, tehát, ha az eredetivel ellentétben kiegyenlítené a fordításban a könyv címét a könyvben található szöveg címével (márpedig az angol, a német és a horvát fordításban éppen ez történik), akkor egyszerűen csak még egy olyan könyvet kapnánk a sok ezer közül, amelynek a főcíme a könyvben szereplő egyik novellacímmel azonos. Krasznahorkai eme könyve azonban, ezzel az egyedi címek közti finom játékkal éppen ennek a klisének látszik ellentmondani. Arról nem is beszélve, hogy a *Megy a világ előre* című szövegben Krasznahorkai misz-

ticizmus felé is hajló narrátora arról reflektál, hogy a Sátán újra megszabadult a láncaitól, és elfoglalja a világot (KRASZNAHORKAI 2013: 27–30). A narrátor ennek az elszabadulásnak a dátumát 2001. szeptember 11-ére teszi. Maga ez a tény talán részben segít megvilágítani az *előre* szó címbe való betoldásának ambivalens és ironikus voltát.

Előállnak olyan helyzetek kiváló írók, minden apróságra odafigyelő stiliszták fordítása esetében, amikor éppen a teljesen szó szerinti fordítás lesz a legmegfelelőbb megoldás, vagyis, megtörténhet, hogy a legjobb megoldásnak végül az bizonyul, amely a fordítónak legelőször eszébe jutott. Ha visszagondolok általános iskolás éveimre, nem egy szerbtanár(nő) óva intett bennünket attól, hogy ne igével kezdjük a mondatot, pláne ne egy dolgozatcímet, hiszen az stilisztikailag elfogadhatatlan. És mégis, ebben az esetben, már magából abból a tényből kiindulva, hogy az eredeti cím is némileg szokatlan, furcsa szókombináció, ahol az ige első helyre kerül, a fordítónak is az az ötlete támadhat, hogy talán a fordításban is az első helyen hagyott ige, vagyis épp ez a kissé váratlan inverzió hívhatja fel az olvasó figyelmét már magára a könyvre is a kirakatban. Fordítói szempontból természetesen ez a standard stilisztikai elvárástól való eltérés magában foglalhatja a hiba, a kudarc lehetőségét is. Mégis, ebben az esetben – miután átgondoltam és kritikailag végigelemeztem sok más lehetséges opciót – a legelőször megfontolt fordítói megoldáshoz való végleges visszatérés tűnt a legmegfelelőbbnek, a legtalálhatóbbnak. Eme címkeresési folyamat közben az egyik megoldás a *Život teče* (Zajlik az élet, Folyik az élet) volt. Amennyiben ennek a címnek az elejére még egy *I* (és) kötőszót is tettem volna, és az *I teče život* cím mellett döntöttem volna, akkor ez elég egyértelműen Federico Fellini *E la nave va* című, 1983-as filmjére utalt volna. Ebben a változatban azonban elveszett volna a címnek egy fontos eleme, maga a *világ*, amelyet, mint arra itt már rámutattam, minden fordító (joggal) megtartott.³ Másrészről, a megszokott szórenddel élő változat, a *Svet ide* minden bizonnyal túlságosan banálisnak, túlon túl profánnak tűnhetne egy ilyen spekulatív-apokaliptikus hangulatú mű esetében.

Ezzel azonban még nem értek véget a különböző címadási nehézségek. A szerző, mint ismeretes, a *Megy a világ* kötetbe szinte egy az egyben

átvette a pont húsz évvel azelőtt megjelent könyvének, a *Théseus-általános* című kötetnek a szövegeit. A *Megy a világ* kötet jelentős részét ezek az írások teszik ki, amelyeknek a szerző a *titkos akadémiai előadások* alcímet adta, és amelyeket Szilágyi Márton „pszeudo-orációknak” nevez (SZILÁGYI 1995: 132; ZSADÁNYI 1999: 138). Itt is, ezeknek az előadásoknak az esetében is, amelyeket egy bizonyos, kissé zavarodott és félték, gyakorlatilag bebörtönzött előadó tart valami titkos közönség előtt – az egész hangulat leginkább valami katonai diktatúrára emlékeztet –, a cím jelentősége mintha még jobban fokozódna. Talán, véli a fordító ilyenkor, nem árt belenézni a többi megoldásba. Az angolra fordítók a *Universal Theseus* megoldást választották. Úgy látszik, az intuícióm ebben az esetben is viszonylag jól működött, amikor úgy sejtettem, hogy itt valami pszeudomatematikai fogalomról lehet szó (az *általános* némi-képp a standard magyar matematikai terminus *technicusra*, az *állandóra* emlékeztetett, amit szerbre *konstantaként* lehetne fordítani) (KRASZNAHORKAI 2013: 31). Itt viszont ez egy olyan főnév, amely ebben a formában valójában nem létezik a mai magyar nyelvben, ami nagyjából annyit jelent, hogy a fordítónak itt is ki kéne találnia valami új szót, valami pszeudoterminust, amely némiképp emlékeztetné az olvasót a standard szaknyelvi szóra, ám mégsem használatos a köznyelvben. Végül a *Tezejeva univerzala* megoldást választottam (KRASNAHORKAI 2019: 31). Az *univerzala* (mű)szó emlékeztethetné az olvasót a standard, szerb nyelvben használatos matematikai szakszóra, a *konstantára*. Ebben a konkrét esetben természetesen az angol megoldás is segített, bár az angol fordítás inkább magánakThéseusnak az általánosságát, univerzalitását sugallja, a matematikára való utalás nélkül.

A könyvben található novellák cselekménye (már amelyiknek van konkrét cselekménye) a világ különböző tájain és különféle történelmi korszakokban játszódik, bár a jelen és a közelmúlt dominálnak. Például a *Nine Dragon Crossing* című novella a mai Sanghajban játszódik: a főszereplő egy nevén meg nem nevezett hatvanéves európai (minden bizonnyal magyar) férfi, aki kínai szinkrontolmácsként keresi kenyerét, és akinek élete egyetlen betöltetlen vágya, hogy legalább életében egyszer alkalma legyen megtekinteni a Viktória-, az Angyali-, vagy legalább a Schaff-

hausen-vízesést. Ez a rögeszme vezeti őt élete szinte minden lépésében. Miután sikeresen elvégzi az aznapi tolmácmunkát, tökrészeget kószál Sanghaj utcáin, és valahogy belekeveredik a híres útkereszteződésbe, a Nine Dragon Crossingba, ahonnan sehogy sem találja a kiutat (az élet egyik átmeneti fázisának, az öregkorba való érkezésnek az allegóriáját olvashatjuk talán ki ebből az iróniával átítatott válsághelyzet-leírásból). A főhősnek végül sikerül valahogyan kievickélnie a hírhedt, többszintű, hihetetlenül forgalmas útkereszteződés labirintusából, és valahogy visszabandukolnia a hoteljába. Ott azonban, amíg a végsőkig kimerült férfi, még mindig fáradtan és részegen, álomba ringatja magát, hihetetlen jelenetnek vagyunk tanúi: az álom és az ébrenlét érzékeny határán a novella főhőse egy majdhogynem transzcendentális élményben részesül (ezekben a motívumokban, az efféle jelenetekben egyébként persze a Krasznahorkai-próza bővelkedik): álomba szenderedés közben a bekapcsolt tévében egy férfi egy pódiumról előadást tart az élet végső kérdéseiről: ezt azonban dél-kínai dialektusban teszi, ebben a, ahogy egy amerikai kritikus, Nicky Loomis nevezi, „nagyon élénk kantoni dialektusban” („ever vivid Cantonese dialect”), amelyet a kínai nyelv jó ismerői általában valahogy lágyabbnak érzékelnek a standard mandarin nyelvváltozatnál (LOOMIS 2017). És amíg a novella főhőse szép lassan álomba merül, a lány kantoni beszéd egy vízesés zubogására kezdi őt emlékeztetni.

Fordítási szempontból azonban a probléma akkor jelentkezik, amikor valahogy vizuálisan is (grafikai szinten) rá kéne mutatni a narrátor úgymond „normális” hangja és a tévében beszélő prófétaszerű előadónak lány akcentusa közötti viszonylag éles különbségre. Az eredetiben ezeken a helyeken a magyar szövegből hiányoznak az ékezetek. Ebben az értelemben, figyelembe véve a kínai nyelv tonális természetét (a kínai-ban az intonáció, illetve a magánhangzók hossza és kiejtése az, amely elsődlegesen meghatározza nemcsak a szavak jelentését, hanem azt is, hogy melyik dialektusról van szó), ez a változtatás a magánhangzók struktúrájában a magyarban található megoldásnak tűnik.

A probléma az, hogy a szerb nyelvben a magánhangzókval való játszódás minden bizonnyal (tragi)komikus effektust idézne elő. A fordító

tehát kénytelen a mássalhangzókkal kezdeni valamit. A szerb nyelvben a diakritikák mellőzése természetesen csak latin betűs változat esetében lehetséges: lévén a kiadó a latin betűs változat mellett döntött, fordítóként én is ezt a legegyszerűbb (ám, ahogy a továbbiakból kitetszik, nem biztos, hogy a legszerencsésebb) megoldást választottam. Ez a fogás ugyanis a figyelmet az ebben az esetben oly fontos, itt már felvázolt magánhangzó-problémáról a mássalhangzókra irányítja. A fordításban azonban valamit fel kell áldozni (régii közhelye ez a szakmának), és úgy tűnik, ez talán valamivel kevésbé fájdalmas veszteség, amennyiben abba az illúzióba ringatjuk magunkat, hogy talán ez a dialektális különbség mégsem annyira kulcsfontosságú momentuma a novellának. Az első visszajelzés, hogy ez talán mégsem volt a legcélravezetőbb megoldás, magától a szerb szöveg szerkesztőjétől jött, amikor figyelmeztetett arra a „technikai hibára”, hogy a szöveg néhány részéből kimaradtak a diakritikai jelek. Amikor később elmagyaráztam neki, hogy ez szándékos fordítói fogás akarna lenni, akkor azt javasolta, hogy mindenképp tegyek egy magyarázó lábjegyzetet ahhoz a szövegrészhez. Végül a fordítói kudarc érzésével megfogadtam a tanácsát, egy viszonylag rövid lábjegyzetben elmagyaráztam, hogy az eredetiben ez a megoldás hogyan működik. A fordítói lábjegyzet (és ez persze még egy nagy szakmai közhely) általában a fordítói kudarc beismerése: hatványozottan vonatkozik ez a Krasznahorkai-prózára, ahol minden esetleges lábjegyzet brutálisan megszakítja a „szövegközpölyeget”, a szinte végtelen mondatokból építkező Krasznahorkai-próza sajátos ritmusát, zeneiségét.

Sok kritikus rámutatott már arra, hogy milyen funkciója van Krasznahorkainál a különböző nyelvi funkcionális stílusok használatának, hogy azok milyen mértékben határozzák meg a művek nemcsak stilisztikai, hanem egzisztenciális rétegeit is. Ebben a műben ezek a nyelvi ellentétek legerősebben talán a *Bankárok* és a *Járás egy áldás nélküli térben* című írásokban érhetőek tetten, főleg hogyha összehasonlítjuk a két szöveg nyelvezetét (márpedig az összehasonlítás itt szinte olvasói létszükséglet, hiszen egy kötetbe tette e két szöveget a szerző, nem véletlenül). Valóban nehéz elképzelni két különbözőbb nyelvi és egzisztenciális univerzumot, mint egy felületes kortárs banktisztviselő szlengjét és egy, az

egyházból kivonuló prédikátor erősen stilizált (kvázi)liturgikus, (pszeudo)bibliai nyelvét (KRASZNAHORKAI 2013: 153–177 és 259–266, illetve KRASZNAHORKAI 2019: 155–181 és 267–275). A *Bankárok* című novellában nyelvileg a Mürsel névre hallgatónak (mellék)szereplő „tündököl”: az ő egyetlen funkciója a szövegben, úgy látszik, az, hogy üres és felületes fecsegésével, vagyis pusztán jelenlétével idegesítse a másik két főszereplőt, a bankár kollégát, Pault, valamint Paul jó barátját, Ixi Fortinbrast. A cselekmény a kétezres évek korrumpált Ukrajnájában játszódik.⁴ Mürsel szinte hisztériába torkolló sznob beszédfolyama egyfajta idegesítő zenei aláfestésként hat a főhős, Ixi Fortinbras a csernobili *tiltott zónába* való utazásának közben.

Mi sem áll távolabb ettől a nyelvtől, mint a már említett *Járás egy áldás nélküli térben* című írás liturgikus nyelve: az orátor, egy szerepéből önként kivonuló pap, miután (Isten) elvesztette hitét az emberiségben, tolmácsolja a gyülekezetnek ennek a kivonulásnak a fatális tragikus voltát. Egy olyan templomban hangzik el ez a mise, amely az oráció után megszűnik templom lenni. Ez a sajátos ellenliturgia, ez a legeslegutolsó mise, amelyben a prédikáló rámutat saját maga és az egész emberiség teljes és visszavonhatatlan erkölcsi összeomlására, illetve arra, hogy nem érdemeltük ki az isteni kegyelmet, pontosan harminc prédikációból, római számokkal megjelölt felszólalásból, beszédből áll. Fordítói szempontból elég egyértelmű volt, hogy ebben az esetben nem lehet használni a klasszikus, tizenkilencedik századi szerb Biblia-fordítást, amelyet a nyelvújítók, Đura Daničić és Vuk Karadžić készítettek, nemcsak azért, mert a fordító képtelen autentikusan újrat teremteni azt a nyelvet, hanem azért is, mert a Krasznahorkai-szöveg sok helyen finoman eltér az eredeti bibliai nyelvezettől, nemcsak úgymond negatív/tagadó motivikájában, hanem képvilágában is, a viszonylag gyakori (és szándékos) finom stilisztikai csavarokról, a refrénszerűen, ám szinte mindig másképpen ismétlődő formulákról nem is beszélve. Ma már szerencsére léteznek különféle megbízható online bibliai keresőprogramok, amelyek sokat segíthetnek a fordítónak abban, hogy egy sajátos, bár hibrid, viszonylag meggyőző (pszeudo)liturgikus nyelvet próbáljon teremteni. Jómagam is ehhez a megoldáshoz folyamodtam.

Már az így, csupán dióhéjban felvázolt problémák egy kicsiny része is képes talán érzékeltetni azt, hogy mennyire különleges és különböző típusú, eltérő nyelvi és stilisztikai szinteket érintő nehézséggel találkozik egy Krasznahorkai-novelláskötet fordítója. És amikor a fordító a saját megoldásait elemzi, kommentálja, akkor az ilyen típusú szöveg olvasójában felmerülhet a kérdés, a gyanú, hogy vajon mi motiválhatta a szerzőt/ a fordítót egyáltalán arra, hogy egy ilyen típusú szöveget írjon. Valakinek talán úgy nézhet ez ki, mint valami utólagos magyarázkodás, az önmaga által választott megoldások finoman adagolt dicsőítése. Be kell ismerni, nem kizárt az efféle motiváció sem. Mindazonáltal csak az olvasók, illetve az esetleges recepció és az esetleges fordításkritikák mérete és komolysága lehetnek (majd) azok a tényezők, amelyek indirekt módon meghatározhatják egy bizonyos fordítás helyét az elképzelt minőségi skálán. Csak ezeket a tényezőket figyelembe véve – és az érdemi recepció követezése, egy ilyen kis olvasói közösség esetében, mint amilyen a szerb, akár évekig is elhúzódhat – lehet majd viszonylag objektív láttelepet nyújtani arról, hogy milyen hatást gyakorolt az adott műfordítás a célnyelvi közegben a forrásnyelvi közeghez képest. Talán ez az egyik legobjektivebb (külső) mércéje egy műfordításnak. De ez a folyamat türelemre int bennünket.

KIADÁSOK

KRASZNAHORKAI László 2013. *Megy a világ*. Magvető, Budapest.

KRASZNAHORKAI, László 2015. *Die Welt voran*. Übersetzt von Heike Flemming. S. Fischer Verlage, Frankfurt.

KRASZNAHORKAI, László 2017a. *The World Goes On*. Translated by John Batki, Ottilie Mulzet and George Szirtes. New Directions, New York.

KRASZNAHORKAI, László 2017b. *Svijet ide dalje*. Prijevod Viktorija Šantić. OceanMore, Zagreb.

KRASNAHORKAI, Laslo 2019. *Ide svet*. Preveo s mađarskog Marko Čudić. Rende, Beograd.

IRODALOM

ČUDIĆ, Marko 2020. Zbirka priča *Ide svet* Lasla Krasnahorkajia sagledana iz prevodilačke perspektive. In Jelena Kostić Tomović et al. (szerk.). *Prevođenje kao vještina i kao umetnost: Zbornik u čast Branimiru Živojinoviću povodom devedesetogodišnjice rođenja*. Fokus, Beograd, 90–102. URL: <http://www.komunikacijakultura.org/E-books/Zivojinovic.pdf> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

DORIĆ-FRANCUSKI, Biljana 2015. *Biseri Radža*. Filološki fakultet, Beograd.

LOOMIS, Nicky 2017. Lyrical Oblivion: László Krasznahorkai's „The World Goes On”. *Los Angeles Review of Books*, 29 December. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/lyrical-oblivion-laszlo-krasznahorkais-the-world-goes-on/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

NOVEY, Idra 2018. „The World Goes On” – and So Do the Sentences. *The New York Times*, 12 January. URL: <https://www.nytimes.com/2018/01/12/books/review/laszlo-krasznahorkai-world-goes-on.html> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

PANČIĆ, Teofil 2013. Mrak pobune i mrak poretka. *Vreme*, 1198, december 19. URL: <https://www.vreme.com/kultura/mrak-pobune-i-mrak-poretka/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

STIVERS, Valerie 2014. Recalcitrant Language: An Interview with Otilie Mulzet. *The Paris Review*, 21 July. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/07/21/recalcitrant-language-an-interview-with-otilie-mulzet/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

SZILÁGYI Márton 1995. *Kritikai berek*. JAK-füzetek, 81, Budapest.

ZSADÁNYI Edit 1999. *Krasznahorkai László*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.

JEGYZETEK

* Jelen szöveg szerb nyelvű, némileg eltérő változata másutt már megjelent (l. ČUDIĆ 2020).

¹ Az idézetek fordításai az anyémek (M. Č.)

² A főcímben a *Megy a világ* egy mindennapi magyar frazeologémára emlékeztet. Ebből a szempontból az említett rövid novella címe, amely meg van még toldva az előre szóval, a maga ritmikai, versszerű természetével, talán valami naiv gyermekversikére emlékeztethetne bennünket, amely, mondjuk, a következőképpen folytatódhatna: *Megy a világ előre / Én pedig a mezőre...* (köszönet Hetényi Zsuzsának ezért a remek ötletért). A cím ismétlődésszerű, monoton ritmusa egyébként maga Krasznahorkai László szóbeli vallo-mása szerint (amely az Újvidéki Prosefesten, a Milovan Vidaković-díj átadásakor hangzott el 2022. szeptember 19-én) Akira Kurosava *Dodeszokaden* című filmjének címbe foglalt motívumával rokon: az értelmileg sérült kisfiú, aki egy képzeletbeli villamost vezet, és közben a *Dodeszokaden* hangutánzó, a villamos zakatolását idéző szót ismételteti: ily módon a *Megy a világ (előre)* ismétlődő, malomszerű refrénje ellentmondani látszik önmaga jelentésének – a világ valójában egy helyben forog, miközben saját előre történő mozgását hirdeti.

³ Amennyiben a *Sátántangó* jó néhány kortárs kritikus a kivonulás regényének tekintett, akkor ezt a novelláskötetet talán úgy is lehetne értelmezni, mint a szerző autopoétikai vallomását a saját, világból való kivonulásáról, talán magából az irodalomból való kivonulásból, vagy legalábbis abból a típusú irodalomból, amelyet addig művelt. Ezt a feltételezést alátámasztani látszik az a tény, hogy például ebbe a kötetbe átvett *Thézeus-általános* szövegeit néhány értelmező egyfajta autopoétikai „(ön)előadás”-ként interpretál. Ez különösen a *Thézeus* utolsó szövegére vonatkozik, amelyben az előadó egy ritka madárfajról, az okinawai guvatról értekezik, amelynek, ahogy mondja, „nincs röpte” (l. ZSADÁNYI 1999: 153).

⁴ A jelenlegi háború fényében talán már máshogy is lehetne olvasni ezt az írást.

FÖLDES GYÖRGYI

Játék a tűzzel, avagy mennyre fordíthatatlanok az Oulipo-művek?

Amikor 2021-ben Hervé Le Tellier *Anomália* című regényével (LE TELLIER 2020) megnyerte a Goncourt-díjat, sikerének volt némi visszhangja Magyarországon is: a művet szinte azonnal magyarra is fordították (Gulyás Adrienn) (LE TELLIER 2021), kritikák jelentek meg róla, podcast-beszélgetést rendeztek a műről, az addig nálunk teljesen ismeretlen szerző ellátogatott Budapestre is. Le Tellier mindazonáltal az OuLiPo/Oulipo társaság egy késői tagja, akinek ugyan nem könnyű fordítani a szövegét, de a feladat kívülről azért nem tűnik lehetetlennek: a könyv alapvetően egy multiperspektívájú mű, műfajparódiaként is értelmezhető részekkel, ám könnyen olvasható, narratív szerkezetű, sodró erejű cselekménnyel, még ha abban van is egy bonyolult csavar, (amely éppen az Oulipo társaság által kutatott lehetőség/virtualitás fogalmat tematizálja) – ezért lehetett bestseller, miközben hazája legrangosabb díját is elnyerte. (Maga a szerző amúgy kivételes gondot fordít rá, hogy konzultáljon a fordítókkal, ezért műhelyt is rendezett a számukra.) Csakhogy az Oulipo-könyvek többnyire nagy kihívást jelentenek, és úgy tűnik, a leghíresebb (s talán legérdekesebb) kísérletek egy jelentős részének neki sem fogtak a magyar fordítók, míg másik hányadukat azért megpróbálták átültetni magyarra.

De mi az az Oulipo, és miért jelent ilyen nehéz feladatot egy-egy ilyen alkotás fordítása? Eseménytörténeti szempontból nem bonyolult feladat meghatározni a mibenlétét, ennél kicsit nehezebb összefoglalni a programját, de a legösszetettebb kérdést mégis az alá rendelhető szövegkorporusz behatárolása jelenti. Az Oulipo az *Ouvroir de Littérature*

POtentielle kifejezésből alkotott mozaikszó (a *Lehetséges Irodalom Műhelye*), amelyet – előbb SLE néven – alapított meg 1960-ban Franciaországban Raymond Queneau, aki elsősorban író és költő volt, másodsorban matematikus, és François Le Lionnais, aki elsősorban matematikus volt (és vegyész), másodsorban pedig irodalmár, a Patafizikus Kollégium (*Collège de Pataphysique*) alcsoportjaként – bár a két társaság utóbb eltávolodott egymástól. A csoporthoz időközben más tagok is csatlakoztak. Ma negyven név szerepel a listán (a csoporttagság a résztvevő halála után is megmarad; a legidősebb – Duchamp 1884-ben, míg a legfiatalabb 1984-ben született) (OULIPO). Néhány ismertebb tagja: Italo Calvino, Marcel Duchamp, Anne F. Garréta, Hervé Le Tellier, Georges Perec, Raymond Queneau, Jacques Roubaud – ebből a névsorból kiderül, hogy a csoportnak nagyon erős kötődése volt az avantgárdhoz, főként a szürrealistákhoz, továbbá a tudományok közül a matematikához, áttételesen pedig a filozófiához is: a fentiekén kívül matematikus (is) (volt) Jacques Roubaud és Le Tellier, Duchamp és Perec pedig magas szinten sakkozott. A korpuszt azért nehéz evidens módon meghatározni, mert kérdés, hogy vajon az alapítók 1960 utáni, illetve a tagként felvett írók-költők csatlakozásuk utáni minden műve ide sorolható-e, ráadásul gyakran csatlakozásuk előtti, „oulipós” szövegeik miatt veszik fel a tagokat. Volt, akinek az életművében az Oulipo tagságnak epizódszerű jelentősége van, de például Jacques Roubaud saját, igen gazdag és változatos életművének – egyszerre matematikus, író-költő, teoretikus, illetve trubadúrlírával foglalkozó irodalomtörténész – nagy hányadát az úgynevezett „terv” részének tekintette.

Paul Fournel 1972-ben figyelemreméltó összefoglalását adta az Oulipo manifesztumainak és az általa kialakított elveknek. A Kollégium 17. füzetének egy szövegét idézi, amely rámutat, az Oulipo programjának van egy „metafizikai” aspektusa is (így, idézőjelben, mert erős lehet a gyanúnk, hogy játékos paródiának szánják, némileg egyik példaképük, Mallarmé tiszteletére is) – de ha mégis feltételezzük, hogy ez a metafizikai mégiscsak létrejön, az a művészi/írói teremtés véletlenszerűségének, az emberi szándékon kívüllépő autonómiájának, s az ige így létrejövő potencialitásának köszönhető: „Az ige mélységesen potenciális (és ezen

keresztül ontozsenikusan patafizikus avagy imaginárius megoldások nemzője). Ebben áll, hogy van Isten. (...) Az Ige isteni Potencialitása néhány nevezetes villanás erejéig fennmaradt, noha mindig készen áll arra, hogy némává, rejtetté és implicitté váljék. Arról van szó – és ez az, amit a Lehetséges Irodalom Műhelyének megteremtése jelentett –, hogy mindig kinyilatkoztatottá kell tenni és művé kell változtatni az Ige képességeit. Így a teremtett teremtések idejét, amikor az általunk ismert irodalmi alkotások létrejöttek, fel kell váltania a teremtő teremtések korszakának, képesen arra, hogy e teremtések egyszerre előre látható és egyúttal kivédhetetlenül előre nem látható módon, önmagukból kiindulva és önmagukon túl fejlesszék ki magukat” (FOURNEL 1972). Egy másik megközelítés, amely az inspiráció szerepére és kialakulására, s ezzel együtt a megkötések fontosságára mutat rá. Természetesen az irodalom többnyire eleve szabályozó, rendszerező struktúrák mentén működik (műfaji jellegzetességek, verselés, versformák: például szonett, rondó), ám az Oulipo a megkötések defínitív módon és igencsak felülreprezentáltan használja, továbbá az esztétikai szempontok fölé is helyezi, s számos teljesen újat vezet be, amelyek éppen az irodalmi konvenciók ellenében hathatnak. (E kényszerek sokfélék lehetnek, a műnek minden szintjén jelentkezhetnek – fonémák, lexika, szintaxis, globális felépítés (SZIGETI 2004: 60) –, továbbá variálódhatnak is.) Le Lionnais első manifestuma deklarálja, hogy az Oulipo mindezt „szisztematikusan és tudományosan” teszi, és „szükség esetén az információt kezelő gépek jószolgálati segítségéhez folyamodik” (Le Lionnais első manifestum, idézi FOURNEL 1972). Fournel mindezt így egészíti ki: „Nem intuitíve és részlegesen megtett strukturális felfedezésekről van szó, hanem olyan rendszeres és tudományos kutatások szép és helyes vállalásáról, melyek általában, de nem kizárólagosan matematikai alapozásúak, s melyek célja az, hogy az írók inspirációja számára új öntőformákkal szolgáljanak” (uo.). Vagy Queneau megfogalmazásában: „Mi a célja munkálatainknak? Új, matematikai természetű „struktúrákat” találni fel, az irodalmi tevékenységet serkentendő: hogy úgy mondjam, ihlet-támasztékokat adni, vagy pontosabban annak segédeszközait” (Queneau kiadatlan előadása, idézi FOURNEL 1972). Az oulipós szerzők mindemellett mindig hangsúlyozzák műveik

játékosságát is – a nyelvvel való kísérletezés mint játék, mint véresen komoly bolondozás.

Magyarországon talán Szigeti Csaba tette a legtöbbet az Oulipo megismertetéséért, szinte monográfiaértékű tematikus tanulmánykötetet publikált róla (SZIGETI 2004), illetve – amelyből már idéztünk is – egy internetes oldalt is működtetett néhány általa fordított fontos szöveggel, teoretikus munkával (<http://magyar-irodalom.elte.hu/szigeti/oulipo/>), mellette néhány jelentősebb rövid cikket is publikált folyóiratokban (sőt, egy ízben a *Fanni hagyományait* is átírta Kármán Józseftől Carradet *Sajtot vagy desszertet?* című művének megkötetési segítségével). Mellette még Seláf Levente játszik jelentős szerepet a népszerűsítésükben: ő, minthogy irodalomtörténészként hasonló témával foglalkozik, minden bizonnyal a trubadúrköltészet versszerkezetéről is sokat publikáló Roubaud tevékenységétől jutott el hozzájuk (továbbá lefordította Roubaud azon verseskötetét [*Quelque chose noir – Vala mi fekete*], amelyben feleségét búcsúztatja el – igaz, ez utóbbit, éppen gyászterápiás jellege miatt, nehezen lehetne tisztán „oulipós” könyvként interpretálni) (ROUBAUD 1986, ROUBAUD 2010). Ami pedig a fordítást illeti, noha a teljes Oulipo-szövegkorpuszt még felmérni is nehéz – sok szerző, viszonylag nagy életművek –, azt mondhatjuk, bár az utóbbi két évtizedben több fontos mű valóban megjelent magyarul, számos emblematikusnak tekinthető szöveg magyar változata még várat magára. Pontosabban: nem igazán tudni, vajon megtörténik-e valaha, hogy legalább a legmeghatározóbb szövegekhez hozzájuthassunk magyarul: van ugyanis olyan eset, ahol a fordítás minden gond nélkül megvalósítható lenne, máshol viszont olyan, nyelvi sajátosságokon alapuló kihívásokat tartogat a szöveg, amelyek a magyar nyelv sajátosságai miatt nem igazán megoldhatók, másra, valami hasonlóknak érzett sajátosságra váltani viszont azért nem lehet, mert a formai-nyelvi kísérlethez bizony szövegvilág is tartozik, és a cserével/cserékkel néha a tétek is úgy megváltoznának, hogy értelmetlenné tennék a magyarra történő átültetést (egyébként angolul, németül sem létezik sokkal több fordítás).

Szigeti Csaba a *Mint egy elefánt*ban amúgy egy egész fejezetet szentel (*Előszó: A külső fordításról*) a fordítás kérdésének, ennek szeretném előljá-

róban néhány megállapítását idézni, hogy aztán rátérhessek saját – némileg más természetű – példáimra. Eleve, írja a monográfia szerzője, már az olvasás is kérdéseket vet fel, ugyanis a megkötések nem mindig láthatók, az író nem is feltétlenül teszi őket explicitté, olykor viszont éppen az általa mellékelte használati utasítás szándékosan megtévesztő. Az Oulipo-művek esetében, hivatkozik még Frank Wagnerre, eleve „ráhangolódva” indul a befogadás, és olyan helyeken is megkötéseket gyanítunk, ahol ilyen nincs. Létezik egy úgynevezett belső olvasat is, a „beavatottak” olvasata, a belső köré; a fordító azonban többnyire nem tartozik közéjük, jóllehet neki nyilván követnie kell az összes megkötést: ezek felismeréséhez tehát filológussá kell válnia.

Továbbá, mutat rá Szigeti, például Georges Perec *La Disparition*jában (Az *eltűnés*) az a tény, hogy a szerző szándékosan mellőzi az *e* betűt – a regényből kiiktat minden szót, amelyben a francia nyelv ezen, legtöbbször használt betűje előfordulna – nem csupán formai teljesítmény: „a rendelkezésünkre álló nyelv [...] mérhetetlen és beláthatatlan következményekkel jár a világ értelmére és értelmességére nézve” (SZIGETI 2004: 25). A *Disparition* fiktív világában csak azok a dolgok léteznek, amelyekben nincs *e* betű: bár ugyanolyan élhető és elgondolható, mint amelyben van, ám tudjuk, az író számára nem léteznek szinonimák, minden szó fontos és pótolhatatlan. Megoldható a fordítás, csak egy másik, párhuzamos szövegvilágot, művet hoz létre.

Szigeti Csaba vonatkozó fejezetében még két (pontosabban három) példát sorol fel Perec *La Disparition*ján kívül. Queneau két kísérletét Mallarmé egyik szonettjére (Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui): ezek közül az egyikben a szóvégi szavakból állít össze egy haikusított szonettet, a másikban izomorfizmust hoz létre (kitöröljük a szövegből a magánhangzókat, és másokat teszünk bele), továbbá Roubaud algebrikus tündérmeséjét hozza fel például: Roubaud itt radikalizálja a Propp népmeseelméletében is bemutatott kombinatorikát, azaz minden szereplő-funkció-cselekményelem összekapcsolás lehetősége változatnak minősül nála.

Mi azonban (részben) más példákat szeretnénk felhozni, és némileg más megközelítésben. Például érdekes, és nehezen talál magyaráza-

tot, hogy nem található meg magyarul az Oulipo egyik megalapozó műve, Raymond Queneau *Cent mille milliard de poèmes (Százezer milliárd vers)* című kombinatorikus alkotása (QUENEAU 1961): ez a könyvtárgy, amely tíz szonett egyenként tizennégy sorából képes létrehozni 1014 (10000000000000) számú verset, nincs lefordítva – holott ennek magyar változata éppen ugyanúgy, vagy csak kicsivel nagyobb figyelemráfordítással megalkotható, mint tizennégy különálló szonetté. Ráadásul irodalomtörténeti jelentősége okán sem lenne indokolatlan megvalósítani, hiszen megelőlegezi a szöveggenerálás elvén alapuló számítógépes irodalmat, amelynek fontos magyar vonatkozásai is vannak. A párizsi Magyar Műhely számos neoavantgárd kísérletét ez a vers, illetve a hatvanas, hetvenes években már komputeren létrehozott oulipo- (továbbá egy másik csoportosulás, az ALAMO-)alkotások is inspirálták. Ilyen magyar műhelyes mű például Papp Tibor számítógépen generált dinamikus képverse, a *Les très riches heures de l'ordinateur, no 1* (1985), amely a Georges Pompidou Központban volt kiállítva, s most az Irodalomtudományi Intézetbe került a *Disztichon Alfa* című program, amely huszonnégy, szavakkal nem kitöltött disztichon-szerkezetből egyet véletlenszerűen kiválasztva, az üres helyeket a magyar nyelvi szabályoknak megfelelően betölti a szószedetben tárolt szavakkal, ekképpen nagyjából tizenhatbillió disztichont képes generálni (FENYŐ 2020). De nemcsak a hatástörténet felől számottevő ez a mű, hanem azért is – miként a későbbi számítógépes alkotások is – egyfelől az író-olvasó-szöveg hármásának radikális újradefiniálására tesz kísérletet (az olvasónak meghatározó szerepet juttatva a mű létrehozásában), illetve – részben ennek folyományaképp – a műalkotás ontológiai státuszának, létmódjának újragondol(tat)ására hívja fel az értelmezőt. (Queneau-nak azok a még az ezen korszakot megelőző szövegei viszont nagy sikert arattak magyarul, amelyek alapötletükben társíthatók az Oulipo szellemiségéhez. Egyfelől az 1980-as, 1990-es években a Katona Színházban rendkívüli sikerrel színpadra adaptált *Stílusgyakorlatok (Exercices de style)*, amely ugyanazt a nyúlfarknyi, hétköznapi kis történetet meséli el különböző stílusregiszterekben, illetve stílus- és retorikai alakzatoknak megfelelően (Bognár Róbert fordítása, rend. Salamon Suba László). Továbbá ilyen még az argó „stílusgyakorlatként”

is felfogható, polgárpukkasztó *Zazie a metrón*, amely valójában inkább a belőle készült, Louis Malle rendezte filmadaptációnak, a francia új hullám egyik fontos darabjának köszönheti hírnevét: amúgy az az érzésem, hogy bár ismeretes, hogy a szleng amúgy is gyorsabban válik elavulttá, mint a sztenderdek megfelelő nyelvi változatok, mintha a magyar verzió (Klunmák István) (QUENEAU 1973) még inkább régiesnek hatna napjainkban, mint Queneau 1959-es francia nyelvű eredetije (QUENEAU 1959).

Mint már említettük, Georges Perec *La Disparition* című krimije egy eltűnést visz színre (PEREC 1969), s nem csupán egyik főszereplője, a beszélő névvel rendelkező Anton Voyl (voyelle = magánhangzó) tűnik el benne, hanem a francia ábécé legtöbbit használt betűje, az *e* is, hiszen a borítón kívül sehol máshol nincs jelen a szövegben: a regény egy úgynevezett lipogramma. Ez hihetetlen bravúrt követel a szerzőtől, mert nem csupán az *e* (ékezetes formában is: è, ê, ë, sőt a másképp ejtett é) tűnik el belőle, hanem teljesen másképp hangzó betűkapcsolatokban sem szerepel (pl. eu, eau, ie); kiesik így nem csupán a francia szókincs legalább egyharmada, de mivel az *e* betű alapvető eleme a francia nyelv teljes szintaktikai rendszerének is, kiiktatásával kihullik a fél névmási és partikularendszer (ne, de, se, me, te, leur), mint ahogy a névelők többsége is (le, les, une, des), a többes számú birtokos alakok (mes, tes, ses...), a leggyakoribb ige típusok (-er, -re) leginkább magától értetődő alakjai is (kivéve a *passé simple* és az *imparfait* egyes alakjai), s ami még érdekes, nem szerepelhet benne nőnemű melléknév sem. Mindennek, ha belegondolunk, egy különös szöveguni-verzum lesz a következménye, amelyben egy alapvetően külső megszorítás befolyásolja a hangulati-stilisztikai tényezőket – a *passé simple* előtérbe helyezése a *passé composé*val szemben például eleve irodalmiasabbá teszi a textust, s akadályozza a spontán dialógusok közvetlen beidézését, a nőnemű dolgok kevésbé minősíthetők, s a megnevezések és közvetlen cselekvéseket kifejező igék nagy részének kiszorulása olyan perifrázisok, és különleges, ritka, például görög eredetű szavak alkalmazását teszi (szinte) nélkülözhetetlenné, amely meglehetősen artisztikussá, már-már manieristává stilizálja fel az amúgy jellemzően zsáner-(ti. krimi-)cselekményt hordozó szöveget. Mondjuk az már inkább egyéni írói sajátosság, hogy

Perec amúgy is előszeretettel bocsátkozik felsorolásokba, párhuzamos szerkezetű tagmondatok halmozásába – ezt megteszi más könyveiben is, csak itt a magánhangzókészlet redukáltsága folytán ezek szinte rímelnék is. E szintén emblematikus műnek tehát nincs magyar változata (érdekes módon viszont angolra, németre, spanyolra vagy éppen törökre is lefordították, a spanyol változatnál az ő nyelvükben az e-nél gyakoribb a-t hagyták el. (Az analógiásan felépített mondatokon – ahogy látom – az egyik angol verzió létrehozója egy kicsit el is vérzett, túlságosan feldúsította a szöveget.) A magyar verzió amúgy nyilván figyelemreméltó kísérlet lehetne, ugyanakkor közel sem dilemmák nélküli: a kihívás egyfelől hasonló, hiszen nyelvünkben ugyancsak az e a leggyakrabban használt betű, még ha mindig fonetikusán ejtjük is; csak hogy egyfelől nem ugyanazok a sajátosságok kerülnének ki a nyelvi rendszerből, amelyek a franciából (talán nagyjából lexikai problémák merülnének fel, hiszen nálunk nincsenek nőnemű melléknevek, s a magánhangzóharmónia elve miatt a magas hangrendű szavak nagy részének kiejtésével kevesebb gond lenne a magas toldalékokkal is). Ugyanakkor ezek szerint – s ez már nem csupán a magyar verzió esetére vonatkoztatható, annál univerzálisabb kérdéseket vet fel – a fordítás során egy kétszeres áttétel érvényesülne, ugyanis gyakran már eleve egy körülírást kezdene el a fordító áttenni, és ezt alapul véve keresgélne nem e-s kifejezések, adott esetben a körülírás újabb körülírása után. Persze elvben választhatja a visszaegyszerűsítés, visszaredukálás, majd az innen kiinduló, a magyar nyelvhez képest adekvát megoldás keresés stratégiáját is, csak az már elég komplikálttá teheti a folyamatot, s ezen túl is erősen kétséges, van-e francia nullpont-verzió, létezik-e ebben az értelemben francia eredeti. (Tegyük hozzá, hogy Perec megírta amúgy e könyv ellendarabját, a csupa e-ből álló *Les Revenentes* című munkát is, amely viszont Karinthy eszperentejénekével mutat összefüggést, bár van benne néhány könnyítés – ott aztán végképp olyan fokú a körülíráskényszer, illetve a „nullpont-verzió”-probléma, hogy az a szöveg egy az egyben valóban fordíthatatlan) (PEREC 1972).

Már az ontológiainak is nevezhető dilemmák is semlegesíthetik azt a gyakran felmerülő vádat, hogy az oulipós művek mögött csupán formai ügyeskedések, üres stílusbravúrok állnak, de éppen Georges Perec élet-

művében más szempontok is felmerülnek: az eltűnés, a hiány, az üres hely tematikája rendszeresen visszatér egyéb munkáiban is – mindezt a holokauszttraumának szokták tulajdonítani, a szülők elvesztésének, illetve az ennek következtében kialakult, az identitás integritásában jelentkező „réseknek” (a zsidó származású kisgyermek Percec édesanyjának úgy sikerült megmenteni, hogy egyedül elküldte egy Vöröskereszt-táborba – neki magának és az apának viszont nem sikerült túlélnie a háborút). Más könyvei másképp, tematikus szinten ragadják meg ezt a hiányt és hasadtságot, a legerősebben talán a *W ou le Souvenir d'enfance* (*W vagy a gyermekkor emlékezete*) (PEREC 1975), illetve az *Ellis Island* (PEREC 1980). Percec magyarországi jelenléte, recepciója – a korábban keletkezett *A dolgokon túl* – inkább ezekhez a művekhez köthető (az előbbit Bognár Róbert [PEREC 1996], az utóbbit Kádár Krisztina fordította [PEREC 2003]), minden bizonnyal a *La Disparition* nyelvbe horgonyozottsága miatt is, de talán azért is, mert a magyar irodalomtörténeti diskurzusban némileg könnyebben elhelyezhetők, mint a leginkább a peremre (és külföldre) szorult neoavantgárd kísérletekhez hasonlítható, nagyon intenzív formai játékokkal működő oulipós művek. Mindazonáltal e művek szemlélete és szövegalkotási stratégiája olyan, hogy voltaképpen tekinthető oulipósnak is. Ilyen például *A W vagy a gyermekkor emlékezetében* az önéletrajzi én szintjén működő „valóság” és az ahhoz képesti, abban keretezett fikció egymás felé fordulása, egymásba kapcsolódása. Az *Ellis Island*ben pedig az alapkoncepció, miszerint a híres, hajdan bevándorlóközpontként működő szigeten az érkezők személyes holmijaiként, illetve berendezésként szolgáló, ott felejtett tárgyak pusztá számbavételéből mint rekvizitumokból és mint nyomokból meglátható, és bár részlegesen, de rekonstruálható, mi történt az ide érkező, majd Amerika olvasztótégelyébe dobott – esetleg visszatoloncolt – emberekkel (a regény alapja egyébként egy Robert Boberral együtt forgatott dokumentumfilm). Másfelől, és még inkább a választott, saját kitalálású műfaj felől is oulipós a könyv: a lehetséges emlékezethez kapcsolható úgynevezett *hiányzó* önéletrajz felől. Egy önéletrajz, amelyet a fent említett módon nyomokból rajzolt meg, valójában azonban nem létezik: ez a döntése viszont annyiban megalapozottnak gondolható, hogy a nagy-

szülők akár kivándorolhattak volna, és érkezhettek volna ide is, pontosan ugyanannyira esélyes módon, mint ahogy – miután például Lengyelországból eljöttek – Európában maradtak, megpecsételve a család sorsát. (Az említett hiány, tátongó üresség ekképpen jelentkezik az identitást illetően is, hiszen a lírai én ugyanúgy nem kötődik már felmenői tradícióihoz, nyelvéhez, emlékeihez, mintha radikálisan, földrajzilag is távol került volna, és asszimilálódott volna az amerikai kultúrához – részint vallásvesztése, részint a családja nagy részének elpusztítása miatt.)

A szöveg egyébként az Allen Ginsberg-hosszúversek dikciójára is emlékeztető vessorokba tördelt szabadversként, sőt, akár ritmikus prózaként olvasható, amelybe Perec saját szövegén kívül intertextuális betoldások is kerültek Sólem Aléchem *A Motl gyerek* című regényének egy fejezetéből, illetve Kafka *Amerikájának* mottójából – itt Perec versbe szedi, és a saját költői játékának megfelelően variálja ezeket a textusokat. Kérdés, hogy ez az intertextuális „belecsempészés”, illetve a megkötések szerinti transzformációk mennyiben tekinthetők oulipós eljárásoknak, hiszen efféle technikákat a posztmodern irodalomban előszeretettel használnak mások is – ilyen esetekben talán főleg a kinyilvánítás, a hovatartozás deklarálása mint paktum döntheti el a dilemmát.

Bár Perecnek még több kifejezetten oulipós, s nagyon komplex, többrétegű eljárásokkal működő jelentős műve is van, amelyeket nem lenne érdektelen – s viszont lehetetlen sem – lefordítani, mert ezek az eljárások magasabb, cselekményszervezői, fikciós kereteket érintő szinteken működnek (a *La Vie mode d'emploi*, illetve *53 jours*), most azonban csak még egy érdekes példát idéznék, amely annyi más nyelvre igen, ámde magyarra egészen bizonyosan nem átültethető. Pontosabban meg lehet tenni, de éppen az lúgozódna ki belőle, az a különleges technika, megkötés, amely működteti a regényt. Ez Anne F. Garréta *Sphinx* című regénye (GARRÉTA 1986), amely egy olyan pár szerelmének történetét mutatja be, akiknek nem tudjuk a nemüket (lehet nő-férfi, nő-nő vagy éppen férfi-férfi a leosztás). Ez a grammatikai nemeket jelző francia nyelv esetében ugyancsak komoly megszorítás, hiszen e megkötés a két főszereplőre vonatkozóan nemcsak a nevek, a rájuk vonatkozó főnevek és névmások kiiktatásával jár, hanem egyúttal a közvetlenül rájuk

vonatkoztatott mellékneveket, illetve az összetett igeidőkben az être-rel (létigével) ragozott igék kihagyásával is. Már a cím is egy játék, hiszen a szfinx – azon túl, hogy tematikus értelemben vonatkozik egyfelől az egyik partner kiismerhetetlenségére is, továbbá a regényben elég gyakori Baudelaire-reminiszcenciák rendszerébe tagozódik – a francia nyelvben nő-, illetve hímnemben is létezik (*le/la Sphinx*), jelentésárnyalattól függően. Teljesen világos, hogy a magyar változatban a könyv fontos alkotóeleme, a lingvisztikai teljes egészében elveszne, s enélkül nem igazán érdemes lefordítani. Annak ellenére sem, hogy a regény egyrészt enélkül is egy nagyon szépen, líraian megírt szöveg maradna egy táncos(nő?) és egy egyetemista (valószínűleg bölcsész) tragikus szerelméről; továbbá mert a „trükk” persze magyarul is érezhető lenne, miként a nemet (a nem semlegesítését) érintő regénypoétikai játékok néhány hazai műben is működni látszanak (talán legismertebb példája ennek Bartis Attila *A séta* című kisregénye, ahol a főszereplőről csak az utolsó fejezetekben derül ki, hogy lány, addig a befogadó konvencionális beállítódásai miatt inkább fiúnak érzékeli). Ráadásul Anne F. Garréta szövegének, sőt játékos technikai trükkjének ugyanúgy komoly – személyes, de a társadalmi-politikai térre is kiható – tétje is van, amely a mai magyar politikai-ideológiai erőterben különösen intenzíven hatna: tudniillik a gender-, s ezen belül is az LMBTQ-értelmezhetőség, s ezen keresztül egy fontos, és manapság elnyomott helyzetben lévő kisebbség képviselete, ha közvetett formában is (összekapcsolva amúgy egy másik kisebbségével, hiszen a táncos amúgy feketebőrű, ez viszont teljesen világosan jelezve van a szövegben). Ugyanakkor érdemes jelezni, hogy a regényt angolra mégis lefordították: Emma Ramadan PEN-díjat is kapott érte, ami jelzi a feladat nehézségi fokát is; mindazonáltal, mivel az angol nyelv sem használ általában (a főnevek és melléknevek esetében nem, csak a névmásoknál: he/she, his/her) nemeket, sok nehézség kiiktatózott és sok aspektus elveszett ebben a változatban is (GARRÉTA 2015). Egyszóval, marad a címben feltett kérdés: fordíthatóak-e, fordítandóak-e az oulipós művek. Viccesen hozzátehetném, ha igen, miért nem, s ha nem, miért igen – valójában azonban nyilván egyedileg mérlegelendő, tudunk-e, érdemes-e valamit kezdeni velük magyarul.

IRODALOM

- FENYŐ Dániel 2020. Digitális technológia a magyar irodalomban. URL: <https://www.goe-the.de/ins/hu/hu/kul/sup/alg/ait/22068260.html> (letöltés ideje: 2023. 01. 18.)
- FOURNEL, Paul 1972. Kulcsok a lehetséges irodalomhoz (részlet). Ford. Szigeti Csaba. URL: <http://magyar-irodalom.elte.hu/szigeti/oulipo/> (letöltés ideje: 2023. 01. 18.)
- GARRÉTA, Anne F. 1986. *Sphinx*. Grasset, Paris.
- GARRÉTA, Anne F. 2015. *Sphinx*. Transl. Emma Ramadan. Deep Vellum Publishing, Dallas.
- LE TELLIER, Hervé 2020. *L'anomalie*. Gallimard, Paris.
- LE TELLIER, Hervé 2021. *Anomália*. Ford. Gulyás Adrienn. Park, Budapest.
- OULIPO. URL: www.oulipo.net (letöltés ideje: 2023. 01. 18.)
- OULIPO. Antológia. Szerkesztette és fordította Szigeti Csaba. URL: <http://magyar-irodalom.elte.hu/szigeti/oulipo/> (letöltés ideje: 2023. 01. 18.)
- PEREC, Georges 1969. *La Disparition*. Gallimard, Paris.
- PEREC, Georges 1972. *Les Revenentes*. Julliard School, Paris.
- PEREC, Georges 1975. *W ou le Souvenir d'enfance*. Gallimard, Paris.
- PEREC, Georges 1980. *Ellis Island*. Éd. du Sorbier/INA, Paris.
- PEREC, Georges 1996. *W vagy a gyermekkor emlékezete*. Ford. Bognár Róbert. Noran, Budapest.
- PEREC, Georges 2003. *Ellis Island*. Ford. Kádár Krisztina. Múlt és Jövő, Budapest.
- QUENEAU, Raymond 1959. *Zazie dans le métro*. Gallimard, Paris.
- QUENEAU, Raymond 1961. *Cent mille milliard de poèmes*. Gallimard, Paris.
- QUENEAU, Raymond 1973. *Zazie a metrón*. Ford. Klumák István. Magvető, Budapest.
- ROUBAUD, Jacques 1986. *Quelque chose noir*. Gallimard, Paris.
- ROUBAUD, Jacques 2010. *Vala mi fekete*. Ford. Seláf Levente. Kalligram, Pozsony.
- SZIGETI Csaba 2004. *Mint egy elefánt*. Az OuLiPo formaművészetéről. Kijárat, Budapest.

OLÁH TAMÁS

Branislav Nušić polgárkri- tikája a vajdasági magyar színpadokon a negyvenes és ötvenes években

A második világháborút követően a jugoszláv hatalom számára kiemelt fontosságú volt a korábban fasisztának vagy fasiszta szimpatizánsnak bélyegzett vajdasági magyarság politikai és ideológiai átnevelése az új, többnemzetiségű állam társadalmi struktúráinak megszilárdítása során. Az identitás efféle átformálásának szándéka már csak azért is indokoltnak tűnhetett, mivel 1945 után közel félmillió lélekszámával a magyar volt a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság második legnépesebb nemzetiségi közössége, így egyes korabeli szakértők – például Sreten Vukosavljević telepítésügyi biztos – szerint a magyarság akár veszélyt is jelenthetett volna a szilárd államiságra (I. A. SAJTI 2004: 352). Figyelemre méltó, hogy a kultúrpolitika milyen kulcsfontosságú szerepet szánt a színházaknak és a második világhégés után újrászerveződő, színjátszással is foglalkozó kulturális egyesületeknek ebben a folyamatban. Szabadkán, a vajdasági magyarság akkori kulturális központjában – ahol a hatóságok a helyi horvátoknak és magyaroknak is engedélyezték a színházalapítást – a Magyar Népszínház (a későbbi Népszínház) létrehozását egyenesen az állam központi költségvetéséből támogatták (VOLK 1990: 11–12.). Jugoszlávia első hivatásos magyar társulata 1945. október 29-én egy nagyszabású, háromnapos rendezvénysorozat keretein belül tartotta meg első

bemutatóját,¹ melyet azzal a nem titkolt szándékkal rendeztek meg, hogy „az egység és testvériség, az egyenlő jogok ünnepe” legyen (GÁL 1945: 3). Az államnyelven az intézmény hivatalos neve máig Narodno Pozorište, mely nemzeti színházként és népszínházként is fordítható, s bár a szabadkai nemzetiségi teátrum esetében indokolt volna az előbbi fordítás, hiszen a népszínház (Volkstheater) kifejezés a magyar nyelvterületen a színházi hagyományban elsősorban kultúrszociológiai kategóriát jelöl (l. PAVIS 2006: 303), a negyvenes évek szocialista Jugoszláviájában a nemzeti megnevezés minden bizonnyal negatív áthallásokkal járt volna.

Ez a megállapítás igaz lehet a második hivatásos vajdasági magyar együttes, a topolyai Járási Magyar Népszínház esetében is, mely a szabadkai társulathoz hasonlóan helyi műkedvelőkből alakult 1949-ben. (A magyar nyelvű akadémiai színészképzés csak 1974-ben indult meg az országban.) Mindkét színház programjának kezdettől fogva szerves részét képezte a tájolás, a vidéki magyarság minél hatékonyabb elérése. Sokatmondó, hogy a Járási Magyar Népszínház vendégjátékainak gyakorisága idővel jelentősen meghaladta a topolyai játékkalkalmak számát. Míg az ötvenes évek második felében székhelyükön évente hat–nyolcezer néző látta őket, utazásaik során több mint húszezer emberhez jutottak el. 1959-ben, utolsó évaduk folyamán már több mint harminchétezer néző tapsolt nekik (VIRÁG 2011: 337). (Ilyen számokkal ma egyetlen magyar nyelven játszó kőszínház sem büszkélkedhet a tartományban, sőt még a leglátogatottabb vajdasági magyar színház, a Tanyaszínház nézőszámai is elmaradnak tőlük.)

A két teátrum repertoárja sok tekintetben mutatott hasonlóságokat egymással. Többször is előfordult, hogy ugyanaz a darab volt műsoron Szabadkán és Topolyán is. (A két város között alig több mint harminc kilométer a távolság.) Ennek oka elsősorban az volt, hogy a jugoszláviai színházak programját a Művelődési Minisztérium által megbízott hatalmi szervek hagyták jóvá, ezzel biztosítva, hogy csak az általuk engedélyezett darabok kerülhessenek az ország színpadaira, ez pedig kezdetben egy viszonylag szűk korpuszt jelentett (VOLK 1990: 12).

A korabeli tudósítások szerint a háborút követő első években a szabadkai Magyar Népszínház intézősége mindent megtett azért, hogy a „leg-

korszerűbb népi és demokratikus szellemű színműveket” szerezzék be (LATÁK 1945: 3). A színházat igazgató Laták István egy nyilatkozatában ki is emelte, hogy „[a] színügyi bizottság tisztában van azzal, hogy új, feltörekedett dolgozó rétegek is fogják látogatni ezt az új szellemű színházat s ezért klasszikusokat is színre fog hozni azoknak a népi rétegeknek, akik eddig nem láthatták a színműirodalom régi remekeinek talán egyikét sem. A jugoszláv színműirodalom legjelesebbjeinek bemutatásával pedig az itt élő népek testvéri megértését fogja erősíteni” (uo.).

Azonban az általános direktívákat a magyar társulatok esetében képtelenség lett volna maradéktalanul érvényesíteni, mivel a minisztérium által jóváhagyott szövegek magyarra fordítása túl lassan haladt, a munkák színvonalát pedig nem igazán tudták ellenőrizni. A fordítás körülményessége miatt a negyvenes években a szabadkai Magyar Népszínház engedélyt kapott rá, hogy eltérjenek a meghatározott korpusztól, sőt még a magyar drámairodalomból is válogathattak. Persze ez nem jelentett túl nagy szabadságot, Latákék javaslatainak jelentős részét visszautasították, vagy további indoklást kértek arra vonatkozóan, hogy miképpen illeszkedik az adott mű a jugoszláv kultúrpolitika új irányvonalaihoz (VOLK 1990: 202–203).

Arról, hogy melyek voltak a minisztérium által engedélyezett drámák, viszonylag átfogó képet kaphatunk a Híd Könyvkiadó *Színpadunk* címet viselő sorozatából, melynek *Magyar Színpad* című, négy drámarészletet tartalmazó első kötete még 1945-ben megjelent, s Madách Imre *Az ember tragédiájának*, Katona József *Bánk bánjának* és Sárközi György *Dózsájának* egy-egy részlete mellett meglepő módon Branislav Nušić *A képviselő* című művének egy szegmensét is tartalmazta. A sorozatban 1951-ig ötvenhat füzetnyi dráma és drámarészlet jelent meg. Ezek túlnyomó többségben magyar, jugoszláv és szovjet szerzők szövegei voltak, ám mindannyiuk közül Nušić neve bukkant fel a leggyakrabban, a már említetten kívül hat drámát közöltek tőle.²

Gerold László hívja fel rá a figyelmet, hogy „a háború utáni repertoár igen fontos szempontja a letűnt múlt jogos és szükséges ostorozása, elmarasztalása volt. Egy-egy darab kiválasztását gyakran az határozta meg, hogy milyen mértékben tartalmazza a múlt bírálata” (GEROLD 1973a: 13). Mivel

a jugoszláv (és jugoszláviai magyar) agitációs szövegek a sorozatos pályázatok ellenére sem jöttek létre a kívánt ütemben, nem csoda, hogy igen korán a politikai szempontból látszólag semleges szórakoztatás került előtérbe. Gerold szerint a korabeli politikai bizottságok tagjai Branislav Nušić vígjátékainál aligha találhattak a vajdasági magyar színházak számára alkalmasabb műveket. Már a szabadkai társulat második bemutatója is egy Nušić-vígjáték, a *Gyanús személy* (1945) volt Pataki László rendezésében, mely ugyan mindössze négy előadást ért meg, ám a következő években további négy Nušić-mű követte jóval jelentősebb sikerrel. A *miniszter felesége* (1948) Sántha Sándor rendezésében már harminchét alkalommal került közönség elé, *A megboldogult* (1950) és *A gyászoló család* (1950) című előadásokat több mind húsz alkalommal játszották – mindkettőt Garay Béla rendezte –, és a Varga István rendezésében színre vitt *Protekción* (1956) is viszonylag népszerűnek számított a maga tizennégy játékalkalmával (a színháznak ekkoriban hétszáznegyvenhét ülőhelye volt).

A topolyai Járási Magyar Népszínházban Garay Béla *A gyászoló családdal* (1950) kezdte a Nušić-darabok színrevitelének sorozatát, melyet Lajčo Lendvai (Lendvai Lajcsó), a szabadkai Horvát Társulat igazgatója folytatott a *Doktorral* (1953), s Garay zárt az *Átlagemberrel* (1955). Meg kell még jegyeznünk, hogy a Zombori Népszínház rövid életű – mindössze két évad erejéig, 1953–1955 között létező – Magyar Társulata is műsorára tűzte a *Doktor*t 1955-ben, szintén Lajčo Lendvai rendezésében.

Látható, hogy a korszak legfoglalkoztatottabb rendezői szívesen állították színre ugyanazokat a drámákat más-más társulatokkal, de érdemes külön is felhívni a figyelmet arra, hogy *A gyászoló család* 1950-es szabadkai és topolyai premierjei között mindössze kilenc nap telt el. Az előbbit december 16-án, az utóbbit december 25-én mutatták be. Az előadások megegyező jeleneteiről fennmaradt fényképek tanúsága szerint Garay Béla alig változtatott a színészek térbeli elhelyezkedésén, sőt láthatóan a díszletkonstrukciók elemei és a színpadi járások is megegyeztek egymással, persze a realista dráma pontos helyszínleírásai eleve nem sokat bíznak az alkotói képzeletre, s a színészek visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a vajdasági magyar színjátszás doyenje mindig pontosan betartotta és betartatta a szerzői utasításokat.

Branislav Nušić szövegei egyébként máig a legtöbbet játszott drámák közé tartoznak a Balkán régióban. A belgrádi polgári családból származó szerzőt az irodalomtörténet a modern szerb dráma megteremtőjeként tartja számon. Élete során dolgozott jogászként, diplomataként, újságíróként, dramaturgként,ínházigazgatóként, sőt a Jugoszláv Királyság Közoktatási Minisztériumának titkára, s később művészeti osztályvezetője is volt. Alkotói munkássága közel fél évszázadot ölel fel, és bár mindhárom műnemben és számos műfajban alkotott, mégis szatirikus komédiái aratták a legjelentősebb sikereket a közönség és a kritikusok körében is. A bürokráciát, haszonlesést, félműveltséget, korrupciót és kispolgári életfelelfogást kritizáló és parodizáló darabjai olyannyira felkapottak voltak, hogy a Jugoszláv Királyság színpadain a harmincas évekre egy sajátos „nušići játéktípus” alakult ki (SULHÓF 1951: 86). Bár népszerűsége a szerb színpadokon máig töretlen maradt, szövegei igen szorosan kötődnek korának polgári és kispolgári miliőjéhez, mely a második világháborút követő társadalmi átrendeződést követően gúny és kritika tárgya lett a szocialista berendezkedésű föderális Jugoszláviában. Míg Nušić komédiái a szerb ajkú városi közönség számára ekkorra már jól ismertek voltak, a túlnyomó többségében rurális hátterű, szerbül igen változó színvonalon beszélő vajdasági magyar lakosság aligha találkozott velük. Drámái 1945 előtt nem is jelentek meg magyar nyelven, bár tudjuk, hogy a budapesti Bethlen-téri Színház 1935-ben már játszotta – bohózatként – *A miniszter feleségét* (C. E. 1935: 10), de Lévay Endre szerint hevenyészett, kifogásolható fordításban (LÉVAY 1948: 304), s ez a változat nem is jutott el vajdasági magyar színpadokra (később Herczeg János fordította le a szabadkai Népszínház számára). Ezenkívül 1940 januárjában az akkor hivatalosan Olvasókörnek nevezett szabadkai Népkör műkedvelői mutatták be *Običan čovek* című komédiáját, melyet Garay Béla *Szürke ember* címen állított színre saját fordításában (mint láttuk, a címet később *Átlagembernek* fordították). Garay saját visszaemlékezéséből arra következtethetünk, hogy ez lehetett az első magyar nyelvű Nušić-bemutató a Vajdaságban, mivel a rendező szerint a magyar közönség korábban a Szabadkán „néha megforduló szerb társulatok előadásain meg sem értette a darabot, így azonban Nušić eredeti, sziporkázó humorát közvetlenül anyanyelvén élvezhette” (GARAY 2012: 100).

Nušić szövegeinek magyar nyelvre való átültetése kapcsán érdemes felidéznünk ifj. Szabó István szavait, aki *A gyászoló család* 1973-as változatának színreviteléért felelt. (Ez volt az első olyan darab, melyet a Nép-színház Magyar Társulata – huszonhárom évvel az eredeti bemutató után – másodszor is színpadra állított.)³ A rendező a bemutató előtt úgy nyilatkozott, hogy a társulattal bizonyára sikerül majd leküzdeniük „a legnagyobb nehézséget, a nyelvit.” Mint fogalmazott: „Köztudomású [...], hogy az író fő erőssége a nyelvben van, mi viszont magyar fordításban játsszuk a darabot” (BOGDÁNYI 1973: 14). A nyelvi tényezők fontosságára utalt az előadásról írott kritikájában Gerold László is, aki hibaként rötta fel, hogy az alkotók nem javították ki Herceg János sokszor magyartalan és nyelvi pongyolaságokkal teli fordítását (GEROLD 1973b: 14). Vitatható azonban, hogy a darabban beszélt szerb nyelvváltozat valóban annyira specifikus-e, hogy annak humorát a fordítások képtelenek volnának visszaadni, hiszen Nušić műveit számos idegen nyelvre, többek között bolgárra, lengyelre, csehre, románra, oroszra, franciára, németre és angolra is lefordították. Ennél sokkal valószínűbb, hogy a nušići komédia sajátos társadalmi közege volt az, mely a hetvenes években már idegenül hatott a (vajdasági) magyar színpadon, dramaturgiai megoldásai pedig avítottak, korszerűtlennek számítottak. Gerold szerint Nušić vígjátékai a molière-i és a feydeau-i komédiák „közötti út felén” helyezkednek el (uo.). S bár hasonlóan kiforrott technikával íródtak, mint a francia klasszikus szerzők darabjai, egyrészt hiányzik belőlük az a mélység, mely Molière karaktereit jellemzi, másrészt viszont Feydeau darabjaival ellenétben inkább a jellem-, mintsem a helyzetkomikumok mechanizmusait használják fel. Különösen igaz ez *A gyászoló család*ra. „Épp e kettősség miatt okoz fejtörést a darab megjelenítése” – írja Gerold, majd hozzát teszi, hogy a színrevitel során minden azon múlik, hogy az alkotóknak sikerül-e pontosan megtalálniuk „a kétféle ábrázolás közötti mértéket” (uo.). Nušić vígjátékainak cselekményében ugyanis rendkívül kevés a bonyodalom. A szereplők viszonyai hamar világossá válnak, s gyakorlatilag végig változatlanok maradnak. Sulhóf József szavaival élve „a kibontakozás annyira természetes, annyira magától adódik, hogy szinte nélkülözi a drámai elemeket” (SULHÓF 1951: 86). Ha zajlanak is összeütközések, azok szinte

kizárólag bohózatba illő helyzetekre redukálódnak. E bohózatszerűség azonban a második világháború utáni magyar nyelvű Nušić-előadásokban kulcsfontosságú tényezővé válik.

Elsősorban a korabeli kritikákat hívhatjuk segítségül annak érdekében, hogy megérthessük, miért is lehetett az akkor már megvetett polgári réteghez tartozó Nušić a negyvenes és ötvenes évek egyik legkedveltebb délszláv szerzője a vajdasági magyar színpadokon is. (Itt érdemes megjegyeznünk, hogy míg Nušić művei a század folyamán végig jelen vannak az ország színpadain, a szintén polgári származású, népszerűség és kritikai siker tekintetében rendkívül hasonló pályát befutó Molnár Ferenc darabjait 1948 és 1956 között egyáltalán nem játsszák Magyarországon.) Sulhóf József – aki *A gyászoló család* 1950-es szabadkai és topolyai változatairól a *Híd*-ben közölt kritikát – megjegyzi, hogy évtizedeken át tartotta magát a meggyőződés, hogy Branislav Nušić drámai életműve annyira szorosan kötődik a szerb polgári és kispolgári miliőhöz, azaz annyira szűk és specifikus társadalmi réteget tesz a gúny tárgyává, hogy művei értelmetlennek az e réteget jól ismerők környezetén kívül, tehát „átültetésre, lefordításra nem alkalmasak, mert idegen környezetben elvesztik jellegzetességüket, szemléletességüket és érdekességüket is” (uo.). Ám – a múlt ostromozásának jegyében – gyorsan hozzáteszi, hogy szerinte a fenti megállapításban inkább „a nušići gúnytól sújtottak rettegése és szégyenkezése nyilvánult meg”, s a bírálók nem a művek irodalmi kvalitásait minősítették. A kor színházpolitikai viszonyainak ismeretében még ennél is figyelemreméltóbb Sulhóf azon állítása, miszerint a két világháború között a népszerűségben fürdő Nušić újabb és újabb darabjaival csak „tápot adott” a szövegeiből készült előadásokra jellemző, a negyvenes években már elmarasztalt játékműnek, „olcsó hatásokra törekedett”, és nem törődött azzal, hogy „az író nagy hatalommal és nagy erővel rendelkezik.” Sulhóf szerint nem elég, hogy Nušić nem vállalta a felelősséget, s nem élt „írói nagysága hatalmával”, de alakjait is úgy formálta meg, hogy még ostromozásuk közben is mulattassa azokat, akiket kicsúfolt (uo.).

A húszas és harmincas években rendkívül népszerű, sőt a vajdasági magyarság körében gyakorlatilag egyeduralmúvá váló, könnyed szórako-

zást ígérő komédiák, népszínművek és zenés színdarabok kritikája több ideológiai szempontból elkötelezett szerző szövegében is megjelenik a háború után. Mind közül talán a legérdekesebb Lévay Endre *Korunk színházkultúrája* című 1946-os értekezése, melyben a következőképpen fogalmaz a hivatásos magyar nyelvű színjátszás 1918-as betiltása után műkedvelő társulatok színpadaira kényszerülő polgári komédiajátszásról:

„A kultúrmunkának a legjobb esetben sem nevezhető időtöltés [...] falusi primadonnákat, bonvivánokat és sok esetben kuláfkúkból kiurasodott paraszt-jampeceket termelt. Ilyen felemás kultúrájú emberek voltak összetevői a műkedvelő színjátszásnak, s nem hogy tanították volna, vagy legalább meghagyták volna a szellemi fertőtől még érintetlen népet a maga kezdetleges, népi kultúrájában, hanem ráerőszakolták mindazt, amit a városokban rosszul ellestek s amit a »Színházi Élet«⁴ és a megrontott polgári színjátszásnak egyéb bacilushordozói terjesztettek és szétszórtak a falvakban” (LÉVAY 1946: 298–299).

Persze Nušić komédiáiban sem érhető tetten a negyvenes és ötvenes évek fordulóján szinte megkövetelt, határozott és világos politikai állásfoglalás, ám Sulhóf úgy véli, hogy művei jóval többet mondanak annál, mint amennyit a szerző tudatosan mondani akart velük. Nincs ez másként *A gyászoló családdal* sem, melynek szereplői „díszpéldányai, tömören összefogott figurái társadalmának és a kispolgári, sőt nyárspolgári világszemléletnek” (SULHÓF 1951: 86). S bár e tényt Garay Béla rendezőként sikerrel a vajdasági magyar kispolgárság ellen fordíthatta volna 1950-ben, Sulhóf szerint ezzel a szabadkai bemutató adós maradt. A darabban ábrázolt viszonyrendszer és közeg megfelelő transzponálása nélkül találó szatírából egyszerű bohózat lett, s bár az utóbbi műfaj töretlen népszerűségnek örvendett a magyar ajkú közönség körében, a kor ideológusai szinte kizárólag szitokszóként használták. A szabadkai Népszínház *Gyanús személy*-bemutatójáról (1945) írott elmarasztaló kritikájában Lévay például azt írja végső ítéletként, hogy „a darab kilép az eredeti keretből és a bohózat kókler hahotájába fullad” (LÉVAY 1945: 3). A nevetés efféle minősítése néhány évvel később *A miniszter felesége* (1948) című előadás kapcsán is megjelenik. Lévay kritikájában

újfent hangsúlyozza, hogy a Nušić-darabok igazi erőssége a maró szatíra – mely felfedi a „társadalmi betegségeket” és „pellengérré állít” –, s nem a „vígjátékelem”, amely kétségkívül végighúzódik bennük, azonban „ha a rendező vagy a színész nem tartja kezében a lényegyet megmutató mozzanatot, hatóerejével előtérbe kerül”, s ekkor a közönség soraiban „vidám és meglegedett nevetés helyett harsány hahota hallik” (LÉVAY 1948: 301–302).

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy Nušić komédiáinak kiemelt pozícióját a negyvenes és ötvenes évek politikai szempontból elfogadott, sőt támogatott művei között elsősorban az igazolhatja, hogy tökéletesen idomíthatóak voltak a kor ideológiai útmutatásaihoz, s valójában a fennálló rendszer létjogosultságát erősítették meg azáltal, hogy a bennük ki-gúnyolt és kritizált polgárság, mely néhány évvel korábban – azaz belát-ható időbeli távlaton belül – még meghatározó politikai szereplő volt, a világháborút követő társadalmi átrendeződés során elveszítette kiemelt hatalmi pozícióját. Sokatmondó, hogy a kritikusok elsősorban „nevelési feladatokról” beszélnek a Nušić-drámák kapcsán. Sulhóf például kiemeli, hogy a színházak létfontosságú feladata, hogy meggyőzzék az ország valamennyi nemzetiségét, „hogy a szerb nép egyáltalán nem azonos a régi Jugoszlávia nagyszerb uralkodó csoportjaival” (SULHÓF 1951: 87). A polgárokat „az uralkodó érdekcsoportok hulladékán élősködő kis zsák-mányolóknak” (uo.) nevezi, s *A megboldogult* 1950-es színrevitele kapcsán úgy fogalmaz, hogy a néző, „ha emlékezik, még engesztelhetle-nebbül gyűlöli, ha most ismeri meg, megtanulja szívből gyűlölni azt a társadalmat, azt az osztályt” (SULHÓF 1950: 454).

A vajdasági magyar színházak vezetői és művészei számára azonban a fenti okoknál vélhetően sokkal fontosabb volt, hogy a nušići szatírák különösebb beavatkozások nélkül is játszhatóak voltak bohózatként, így pedig kielégíthették azokat a közönségigényeket, melyeknek az uralko-dó ideológiák nem kedveztek a tárgyalt időszakban. Műsorra tűzésük-kel az intézmények voltaképpen a tartományi magyar színjátszás azon formai és esztétikai gyakorlatát követték, mely a két világháború közötti időszakot is meghatározta, azaz az impériumváltás ellenére is szervesen kapcsolódtak a magyar színjátszás regionális hagyományaihoz.

IRODALOM

- A. SAJTI Enikő 2004. A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. In Uő: *Impériumváltások, revízió és kisebbség*. Napvilág Kiadó, Budapest, 319–386.
- b-s [BOGDÁNFÍ Sándor] 1973. Huszonhárom év után felújítva. Nušić A gyászoló család c. műve a szabadkai színpadon. *Magyar Szó*, 1973. 04. 21., 14.
- C. E. 1935. „A miniszter felesége”. Bemutató a Bethlen-téri Színházban. *Magyarország*, 1935. 10. 31., 10.
- GARAY Béla 2012. *Magyar műkedvelők az őrhelyen. A Népkör amatőrszínjátszó társulatának története*. Életjel Könyvek 147., Szabadka.
- GEROLD László 1973a. Aktuális színháztörténet. Ma ismét bemutatásra kerülő Nušić-mű 23 évvel ezelőtti visszahangjáról. *Magyar Szó*, 1973. 04. 21., 13.
- GEROLD László 1973b. A gyászoló család. Évadzáró bemutató a szabadkai magyar színpadon. *Magyar Szó*, 1973. 05. 26., 14.
- gl [GÁL László] 1945. Szílvok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. *Magyar Szó*, 1945. 11. 1., 3.
- KÁICH Katalin 2016. A hivatásos magyar nyelvű színjátszás kezdetei (1945–1950). In Uő: *A színész és a színhátek dicsérete*. Életjel Könyvek 166., Szabadka, 7–69.
- LATÁK István 1945. A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 23., 3.
- LÉVAY Endre 1945. A Magyar Népszínház második bemutatója, Gyanús személy. *Magyar Szó*, 1945. 11. 22., 3.
- LÉVAY Endre 1946. Korunk színházkultúrája. *Híd*, 5. 293–299.
- LÉVAY Endre 1948. A miniszter felesége. *Híd*, 5. 301–304.
- PAVIS, Patrice 2006. Népszínház. In Uő: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Budapest, 303.
- SULHÓF József 1950. A megboldogult. A Magyar Népszínház Nušić-bemutatójáról. *Híd*, 6. 453–458.
- SULHÓF József 1951. A gyászoló család. Nusics-bemutató a szuboticei és topolyai Magyar Népszínházban. *Híd*, 1. 86–91.
- VIRÁG Gábor 2011. *A topolyai Járási Magyar Népszínház 1949–1959*. Forum, Újvidék.
- VOLK, Petar 1990. *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*. Institut za pozorište, film, radio i televizi-ju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd.

JEGYZETEK

- ¹ Október 27-én a Szabadkai Filharmonikusok adták elő Beethoven *V. szimfóniáját* és az *Egmont-nyitányt* Željko Straka vezényletével, október 28-án a szabadkai Horvát Népszínház mutatkozott be a városi színház épületében Mirko Begović *Matija Gubec* című tragédiájával, mely a magyarul Gubecz Mátéként ismert horvát szabadságharcosnak, a horvátországi parasztháború (1572–1573) vezérének történetét dolgozta fel, október 29-én pedig a Magyar Népszínház mutatta be Balázs Béla *Boszorkánytánc* című partizándrámáját Pataki László rendezésében.
- ² Érdekes, hogy ebben a sorozatban jelent meg elsőként magyar nyelven Brecht-dráma, a *Carrané puskái* (Die Gewehre der Frau Carrar), 1947-ben.
- ³ Ez az előadás különleges volt azért is, mert a főszerepet, Agaton szerepét ugyanúgy Szabó István játszotta, mint 1950-ben, és Godányi Zoltán is visszatért Trifun szerepében.
- ⁴ A *Színházi Élet* című színházi és művészeti hetilap 1913 és 1936 között jelent meg Budapesten.

BOKA LÁSZLÓ

Az eget ostromló lángszellemektől a hitvány sajtkukacig és az irodalmi nippig

A Holnap fogadtatásának összetettségéről – hét tételben*

A Holnap néven 1908-ban és 1909-ben megjelent versantológiákat a hazai irodalmi modernitás komplex történéseiben alapvető áttörésként, a modern poézis jelentős mérföldköveiként ismeri az irodalomtörténet. A csoportos költői bemutatkozáson túl, a Nagyváradon megalakult „hetesfogat”¹ rendhagyó intézményesülési fázisai és (1908–1911 közötti) működési éveik (a költők mögött létrejövő Holnap Irodalmi Társaság s az ennél is szélesebb hatókörű és vonzerejű támogatói mozgalom révén) túl a poétikai értékeken és hatáson mind a modernség ösztönművészeti aspektusai felől, mind a társadalmi modernizáció vetületeiben kiemelt jelentőségűnek mondhatók. Fellépésük eltérő irodalomkonceptiók, valamint különböző hagyomány- és nemzetieszmék végső összecsapását eredményezte,² egy merőben új poétikai kódváltás igénybejelentésével azonban ösztönzést adott, követendő példát mutatott a „magyar vidék” meglehetősen kilátástalan irodalmi életében, s általában is egy erőteljesen centralizált hazai irodalmi mezőben, ugyanakkor a *Nyugattal* párhuzamosan egy lassú térfoglalást előlegezett, mindazonáltal igen korán az egy táboron belüli rivalizációt is felszínre hozta. A Társaság működéséhez kötött rövid, ám annál zsúfoltabb, kritikai visszhangját tekintve harsány, országos polémiákat eredményező időszakról, az őket ért (főként konzervatív oldalról érkező) vádak tömkelegétől és a többnyire mondvacsinált

botrányoktól, lejárató kampányoktól, illetve a belső meghasonlásoktól sem mentes eseményekről, vagyis működésük valós súlyáról és kihatásairól, piaci térfoglalásokkal és kanonikus érdeksérelmekkel is jellemezhető időszakról mindennek ellenére monografikus igényű feldolgozás mindmáig nem született.³ Talán ennek is tudható, hogy *A Holnap* jelentőségéről és a korban betöltött tényleges szerepéről szakszerűen csak igen kevesek írtak, helyette hol legendásító túlzások, hol szándékosan eljelentéktelenítő szólások bukkantak fel időről időre. Míg előbbieket leginkább visszaemlékező messzeségben, legendásító tendenciákkal, részben mindmáig feltáratlan hagyatékok, kordokumentumok okán is, azaz alapvető ismerethiányból fakadtak, utóbbiak nyilvánvaló érdeklentékek elfedésére, alá- és fölérendeltségek megszilárdítására szolgáltak vagy hatalmi, ideológiai érdekek mentén fogalmazódtak meg, nem egy ízben egy leegyszerűsítő recepció kétszólamú formáira redukáltan írva csak le a modernség „első hullámához” köthető összetett eseménysorozat, legfőképp az 1948 utáni marxista irodalomtörténet-írás teleologikus koncepciói szerint.⁴

Ma már aligha kérdéses, hogy a 20. század első évtizedeinek irodalmi mezője s abban a modernitás fokozatos térnyerése egy *komplex rendszertörténet* jegyében szemlélhető csak hitelesen. Az utóbbi bő száz esztendőben számos megállapítás kanonizálódott felületesen a magyar irodalmi modernizmusról szóló diszkurzusokban, s ezek többsége melőzni kívánt alapvető tényeket is. Többek között azt, hogy maga a *modernség* (az irodalmi/művészeti, de akár piaci és társadalmi vetületeiben is) európai viszonylatban igencsak megkésve érkezett Magyarországra, ennél fogva is hatványozottan összetett szellemi áramlatok sodrásában, azok részeként értelmezhető csak, vagyis egy többes arcúval rendelkező művészetszociológiai jelenségként leginkább, melynek egyes formái és fokozatai egymásra utalva formálódtak és időben is folyamatos alakulásban maradtak. Az új század első évtizedében fellépő „új” irodalom céljai, főként a poézis nyelvi-szemantikai kódváltásra irányuló igénybejelentései, illetve az egyéni alkotói szabadságot mindennek fölé helyező institutionális törekvései valójában ennek az említett rendszertörténetnek az elemeiként szemlélendők csupán. E nagyon is komplex, bonyolult há-

lőzatról szóló narratívákban, korszakhoz kötött vizsgálatokban a *Nyugat* túlzott hegemoniája sokáig minden más törekvést igaztalanul szorított ki még az egykori események epizód szerepeiből is.⁵

A magyar poétikai modernitás versnyelvi kibontakozásával párhuzamosan az intézményesülés és az egyéni, illetve csoportos karrierépítések kardinális kérdésköreit azonban csak számos egykori társ-törekvésnek (a *Nyugat* szellemi körével és céljaival rokonszenvező, vagy bizonyos mértékig azokkal vitázó, netán rivalizáló mozgalmak) történetével és a mögöttük álló piaci szereplőkkel, azaz az országos sajtóhálózat és könyvkiadás szereplőivel, illetve a jó értelemben vett epizodistákkal együtt beszélhetjük csak hitelesen el. Hely hiánya miatt természetesen nem térhetek ki e problémakör átfogó bemutatására,⁶ csupán *A Holnap* (több tekintetben is a teljes rendszert megvilágító) tipikus, netán atipikus recepciójából néhány releváns problémacskorra szűkítem a mondandóm, főként az említett két évet, azaz 1908-at és 1909-et tekintve. Az általam különösen jelentősnek mondott két esztendőnek a hatványozott cezúrajellegéről, minőségéről már több helyütt kifejtettem véleményem,⁷ ezért most csupán azt hangsúlyoznám, hogy ebben az összetett, sokrétű irodalmi együtthatókkal bíró rendszerben érvényes nyelvi, poétikai kódváltást és stabilabb intézményes hátteret az ekkori események eredményeztek. Mindez nem volt függetleníthető természetesen Ady Endre szerepétől, végső költészeti beérkezésétől (az 1903 után fokozatosan kiteljesedő szimbolizmusától, és főképp az 1906-os, 1907-es kötetei visszhangjától, hirdetett eszméitől, az őt ért támadásoktól), és persze a vitáktól kísért publicisztikai tevékenységétől sem, amelyben az irodalmi életen túl nem egy ízben a társadalmi-kulturális modernizációnak a szükségességét is tematizálta. A csoportos fellépések és intézményesülési kísérletek tehát e koordinátarendszerben nyerne igazi jelentőséget. Tudatosítanunk érdemes ugyanakkor azt is, hogy ezen említett évek során még jóval nagyobb – s nem feltétlenül kívánt – rivaldafény jutott *A Holnap* néven ismertté vált csoportosulásnak. A századelő modernizálódó irodalmi-művészeti gyakorlatát ért kemény támadások (többes irányból) ekkor még elsődlegesen őrajtuk csattantak. Az antológiák megjelenése (1908 őszén, illetve 1909 tavaszán), illetve a tervezett folyóiratuk lehetősége (eredetileg havi megjelenésű, modern irodalmi revüt terveztek

kiadni Nagyváradon is) sokáig erőteljesebben tematizálta a magyar kulturális szférát és a közéletet, mint a mából visszatekintve egyértelmű hegemóniával rendelkező fővárosi társa. Hatása messze nem volt sem lokális, sem átmeneti. A hét költő mögött megalakult Társaság⁸ nem egyszerűen egy új folyóirat létrehozásában volt érdekelt, hanem a létezőkhöz képest valami egészen más, független és szabad, ösztönös fórum létrehozását álmodta meg. Az alábbiakban mindezt az őket ért vádak, kritikák, elutasítások és csapdahelyzetek, érdeklődések perspektívájából kívánom röviden érzékeltetni, hét tételben,⁹ illetve egy-egy ehhez kapcsolódó problémakör mentén. Az első antológia országos sajtóvisszhangjából az élesebb kritikák (vagy éppen az ellenük intézett politikai kirohanások) a *centrum és periféria*, illetve *abszolút autoritás és többes minoritás* (azaz fórumokat, javakat és pozíciókat birtokló, döntéshelyzetben lévő vagy csak autoriter tekintélyű többség versus ezek teljes hiányával küzdő kisebbség) viszonyrendszerében is leírhatók lennének. Ugyanakkor további rétegzettségekre, irodalomszociológiai összetevőkre is figyelmeztetnünk szükséges: konkrét piaci résekre, átalakuló hazai sajtóhálózatra és könyvkiadásra, s ebben a szépirodalom helyzetére, kialakuló új olvasótábor(ok) ra és kánoni érdekviszony(ok)ra, amelyek így együttesen a korabeli primer recepcióra épülő irodalmi siker és karrierépítés bonyolult kérdéskörével összefüggenek.

Adyzmus

A vádak alapja és az elutasítás mértékegysége természetesen és mindenekeelőtt a váradi mozgalom (és a készülő antológia) élére 1908 tavaszán álló Ady Endre provokatívnak minősített költészete és publicisztikája volt. Az „adyzmus” 1904-től datálható vádja (benne kiemelten az érthetetlen, beteges, öntelt, hazafiatlan jelzőkkel) a közbeszéd szintjén 1908-ra csoportossá bővült, kiterjesztődött egy teljes generációra – olykor a költő ifjabb társai legnagyobb ellenkezésére.¹⁰ Az Ady mellé sorolt poéták a nyelvi kódváltás látványos igénybejelentésén túl 1908 őszétől nemzedékszerűen is kitagadottakká váltak, idegen minták követőiként, „francia növendékek”-ként lettek megbélyegezve.¹¹

Mindennek alapját egyrészt az képezte, hogy „Ady fellépése a magyarországi polgárosodás, illetve a klasszikus modernség sűrűsödésének pontján nemcsak irodalmi, de lét- s egyúttal történelemszemléleti fordulatot” (N. PÁL 2008: 7) is hozott. Nem maradt visszhangtalan ugyan a *Nyugat* indulása sem, a nagyváradi csoportos fellépés azonban felszított és élesített minden korábbi kritikát. Míg korábban elszórtan volt mondható – N. Pál József kifejezésével „csak takaréklángon égett” – a modernnek elleni agitáció, 1908 szeptemberétől az elutasítás mértéke minden korábbinál erőteljesebbnek bizonyult, és egységesebbnek is mutatkozott. Mindezen recepció szándékosan összemosta, homogenizálta az Ady mellett fellépők líráját, valós poétikai értékeik kritikai felmérése helyett csupán morális vagy ideológiai aggályokkal állva elő. „»Holnaposoknak«, »dekadenseknek«, »nyugatiaknak«, vagy »moderneknek« neveznék magokat: lényegében egyre megy...” (BÁRSONY 1909: 1) – írta e viták csúcspontján a *Magyar Hírlap*beli cikkében Ignotusnak válaszképp Bársony István 1909 januárjában, amikor a Petőfi Társaságban is felszólaltak *A Holnap* ellen, mint ahogyan Apponyi Albert kultuszminiszter is szükségét érezte megszólalni a „modern elvadulások” veszedelmeitől óvva. Szabolcska Mihály ugyanekkor, névlegesen „egynémely modern poétának” címezve, valójában a nagyváradi új költőcsoportnak üzenté gúnyolódva, versparódiában, Tompa Mihály ismert verssorát parafrázálva: „Fiaim csak énekeljete!” A Petőfi Társaság 1909. január 6-i ülésén Kenedi Géza fölolvasta az antológiáról készült „elmélkedés”-ét (*Fagyöngyök* címmel), s ebben egyenesen „dekadens, szimbolikus és beteges irodalmi irány”-ról beszélt, majd őt követte Lampérth Géza kifejezetten *A Holnap* költői ellen írt csipkelődő versével (*Magyar virágharc*). Herczeg Ferenc e nagygyűlésen is megismételte, hogy „amit iskolának vagy iránynak szokás nevezni”, az nem egyéb, mint tehetségtelen utánczó csoportosulása.¹² Az első antológiát szerkesztő Antal Sándor visszaemlékezése értelmében: „A Holnapnak az volt a baja, hogy túlságosan sikerült. Szembe találtuk magunkat – nemcsak Pesttel, hanem – az öreg Lévay Józseftől Oláh Gáborig mindenkivel. [...] Fél esztendőn keresztül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki székéből is, a napi sajtóban is, a vicclapokban is, az iskolai önképzőkörökben is, állandóan csak velünk foglalkoztak” (ANTAL

[1937] 2004: 110). A versválogatásnak közel a felét Ady-versek tették ki, így a kritikák (és a csekélyebb számú dicséretetek) jelentős része is ebben talált magának kiindulópontot. „Kicsik és nagyok, tudók és tudatlanok levezettek, cikkeztek, nyilatkoztak, kroit és verseket írtak *A Holnap*, illetve az Ady Endre nevezetű veszedelem ellen.”¹³

1908 őszét és telét így már az a kiterjedt, nagyszabású polémia jellemezte, melyet a Budapesti Újságírók Egyesületének éves *Almanachja* dokumentált, s amelynek bevezetőjében a szerkesztő kénytelen volt megállapítani, hogy „az irodalomban a modernség körül dul az öldöklés” (ZUBOLY [Bányai Elemér] 1909: 2).¹⁴ Az *Almanach* alfabetikus sorrendben közölte szerzőit, így Ady *Magyar lelkek forradalma* című erőteljes írása nyithatta szimbolikusan is azt a tematikus blokkot, mely teret adott az ellentétes véleményeknek, s amelyben Ady a tőle szokásos daccal, már egy megtörtént áttörésről, bevégzett tényről, visszavonhatatlan diadalról beszélt. A csoportos fellépés következtében megváltozott modulációkra utalva sokatmondóan jegyezte meg ugyanitt (az Ady mellett rangidősnek számító, *A Holnap* megjelenésekor már kétkötetes) Dutka Ákos, hogy „hatodik hónapja nő a szenvedélyes pártoskodás” a verseskönyv körül, mit „hét fiatal magyar poéta” tervezett és akart, akiket „érkezésük idején egyenkint örömmel fogadott a magyar irodalom. De mikor egy gárdába tömörülve az új idők érkezését dokumentálták, fegyverbe szállott ellenük a tekintélyek egész csapatja. Ma tehát komoly és őszinte esztétikai értékelésről szó sem lehet” (DUTKA 1909: 119).

Társadalmi és politikai vitahelyzet

Hiába írta Antal Sándor Adyról közölt portréjában, hogy Adynak nincsen köze semmiféle osztályharchoz már csak habitusánál fogva sem, mondatai közül leginkább csak a legelsőt akarták meghallani. Azt, amely szerint „[p]olgári szempontból szentségtörő és erkölcstelen beszéde miatt a vörös forradalom emberét látják benne. A rendbontót, a jövő urát.”¹⁵ *A Holnap* egyik legfőbb ellenlábasa talán ezért is maga Rákosi Jenő, a kor egyik „irodalmi hatalmassága”¹⁶ lett, aki 1908 decemberében, több kolumnás elítélő cikkében egyenesen „erkölcsi, szellemi és művészi kór-

ság”-ról beszélt *A Holnap* kapcsán. Még az antológiában közölt miniatűr arcképek¹⁷ láttán is arra a meghökkentő megállapításra jutott, hogy ezek a fiatalok „fáradt, sápadt, kimerült, dekadens” tekinteteikkel nem a mában élnek, hóbortosak, „mintha [mind] nyitott szemmel aludnék, vagy az álom birkóznék vele”. Ugyanitt azt is taglalta, hogy csapzott, bozontos hajuk s a „beretvált arcaik”, akárcsak verseik, nyíltan a nemzeti hagyományok gyalázását jelentik. Érvei aligha irodalomesztétikaiak voltak, akárcsak az *Alkotmányban* s más konzervatív lapokban cikkeket íróké, akik szinte kivétel nélkül morális fenntartásokat hangoztattak.

Az irodalmi tekintélyek sommás véleményét szinte azonnal átvette ráadásul a korban számos vidéki orgánum is, anélkül, hogy a bírált kötetet magát kézbe vette volna bárki is. Legfőképp azok a kormánypárti lapszerkesztőségek, amelyek társadalmi felforgató erőt vagy az erkölcsi züllesztés veszélyét politikai nyereségszerzés céljából is hangoztatni kívánták. Egyes irodalmi tekintélyek verdiktjeit ugyanis készpénznek vette saját olvasótáboruk, mindez elsődleges ízlésorientációt is jelentett a korban. Rákosi Jenőnek, a *Budapesti Hírlap* főszerkesztőjének említett argumentumait például alig pár nappal később a *Bácskai Napló* 1908. december 25-i hasábjain Mamusich József vette át, s toldotta meg azokat továbbiakkal, anélkül, hogy bármit is tudott volna a Nagyváradon megalakult új irodalmi csoportosulásról, annak tagjaikról és magukról a versekről természetesen. Hely szűke miatt csak röviden, részleteit idézem az egyébként karácsonyra időzített, nem éppen békés cikknek: „mindannyian úgy gondolkozunk ezekről a kiaszott ábrázatú, meghibbant agyú fennhéjázókról, akik undorodnak attól, ami nekünk szép és jó, akik lábbal rugdossák azt, ami előttünk szent és becses. Isten, hit, vallás, erkölcs, magasabb eszmények, ideálok, történeti hagyomány, nagyjaink tisztelete, ismeretlen az ő gondolatvilágukban. Arany, Petőfi és más koszorúsaink – a többit még említésre sem méltatják – ő előttük csak versfaragók, gyenge dalosai egy tudatlan népnek. Hisz ezeket egyaránt megérti ifjú és öreg, úr és paraszt. Ez nem modernít. A nagyok legnagyobbjai, a modern költők, akik villogó, rémes, félemlítő izgató mondatok odavetésével és ismételtetésével keltenek valamely borzongást, sejtést, kényelmetlenséget az ember lelkében. Ezek csak gyötrődni, kínlódni, üvöltetni és

megvadulni tudnak [...]. A mocsár, a fertő az elemük. Letagadják, hogy van lelkük, eltitkolják, hogy van szívük, mert csak így modernek. Csak így képesek meg nem értetni magukat, s meg nem érteni önmagukat. Mert különben látnák, hogy ők nem eget ostromló sárkányok, hanem hitvány kukac, mely sokat ugrált a sajtban, míg melléesett s ott vergődik, de nem tudja miért” (MAMUSICH 1908: 2). Hasonló hangnemű és színvonalú, megbélyegző cikkek tucatjaival volt tele a vidéki magyar sajtó. Az antológiák versei ráadásul akkor kaptak nagyobb rivaldafényt, amikor az uralkodó irodalomszemlélet még egyáltalán nem tartotta elégségesnek pusztán a magyar nyelven íródott új alkotások tényét ahhoz, hogy azokat a nemzeti költészet integráns részeként el is ismerje.¹⁸

Mindezekkel együtt is tény, hogy *A Holnap* körül nagyobb lett a hírverés, mint azt talán egy vidéki antológiától remélni lehetett, akkor is, ha ez főként negatív, lejárató kampányt fedett. *A Holnapot* hol azzal vádolták, hogy költőik a magyar tradíciókat árulják el s csúfolták ki (miközben a csoport első névadásai is *Hétmagyarok* és *Göncölszekér* voltak), hol azzal, hogy a magyar irodalmi nagyok helyett például Oscar Wilde-nak kívántak Nagyváradon emléktáblát avatni (miközben ezzel ellentétben az első fellépésüket is a hivatalos kurzus által alig becsült Vajda János emlékének ajánlották). A képtelen vádak közt megjelent, hogy verseik révén maguk a költők is a szerkesztő Antal Sándor meglehetősen baloldali, radikális elveit vallanák (miközben a költők maguk nem is nyerhettek betekintést a róluk bevezető portrékat író Antal soraiba, s ebből utóbb kisebb helyi botrányok is keletkeztek). Később is olyan abszurd híreket terjesztettek róluk, miszerint csakis önmagukat reklámozzák, Budapesten akár afféle zugkocsmát is nyitni akarnak szintén *A Holnap* néven (vö. ILIA 2008: 6) – ezeket Juhászék nem győzték nyilatkozatok sorában cáfolni. A költők közül többeket ez e harsány vádzuhatag, politikai napilapok, illetve fővárosi élclapok hasábjain történő meghurcolás mélyen érintett.¹⁹ A morális, fölünyeskedő, kioktató recepció mellett ugyanis számos élcelődő-gúnyolódó, kegyetlen paródia is született a holnaposokról vagy egyes verseikről az *Üstökösben* s más fővárosi élclapban. 1909-ben Lovász Károlynak még egy kisebb paródiakötetet is megérte kiadni Budapesten *Holnapután kiskedden* címmel. (*A Holnap* berobbanására, hatására

nézőpont is sokatmondó adat, hogy Lovász *Ugat* címen a *Nyugat* szerzőit parodizáló kötetet is kiadott, csakhogy ezt évekkel később, 1912-ben csupán! Ekkorra a holnaposok mozgalma elhalkult.)

A morális és társadalmi aggályokon túl irodalom és politika viszonyának, összefüggéseinek a kérdése tételesen is felvetődött ezen esztendőben, mindenekelőtt a modern líra és a polgári radikalizmus, valamint a szociáldemokrácia kapcsolódási pontjai mentén. A *Holnap* végső címadása, jövőre való utalása, nyitottsága és a régivel szemben valami „társadalmilag is új” választása mint lehetőség ideológiai alaphelyzetet teremtett, mely óhatatlanul rokonította az új irodalmat a korabeli progresszív politikai mozgalmakkal. Míg Kenedi Géza a Petőfi Társaság említett nagygyűlésén elhangzott előadásában²⁰ elrettentő szándékkal a szocializmus költészetének nevezte *A Holnap* líráját (minthogy abból a fennálló társadalmi rend, a régi, biztos erkölcsök és a hagyományosan magyar verstani, ritmikai képletek tagadását olvasta ki), addig *A Holnap*ról hosszabb kritikát közölt a *Népszava* is. Bresztovszky Ernő, aki egy évvel korábban, Ady 1907-es kötetét, a *Vér és aranyt* is már „a marxisták argumentuma”-ként értékelte (ADY 1995: 141), azt hangsúlyozta, hogy *A Holnap* és az új irodalom a még hiányzó szociális politikát helyettesítheti, azt előlegezheti meg, s a politikai elit ideológiáját jelképező hazafias költészettel szemben biztos, új távlatokat nyithat (vö. BRESZTOVSZKY 1908: 5). A szerző némiképp hasonló véleményt fogalmazott meg év végén az *Almanach*-ban is (Bresztóczy néven), a „vajúdas magyar társadalmáról” beszélve (vö. BRESZTOVSZKY 1909a: 115). 1909 nyarán, a második antológiáról, vagyis *A Holnap új verseiről* írott kritikájában pedig egyenesen azt írta, hogy ez a líra „szociálisabb, sőt szocialistább színezetű, mint elődei voltak”. Bresztovszky ugyanakkor többeket, például Babitsot és Juhász Gyulát, éppen „túlzó” bölcséleti hajlamuk miatt marasztalt el, amiért verseikben „nem az élet, hanem a könyv ad nekik impressziót, szépséget” (BRESZTOVSZKY 1909b: 5). Ez a más irányból táplálkozó, de szintén feladatelvű költészetszemléleti elvárás óhatatlanul övezte *A Holnap* recepcióját. Míg a *Nyugat* (az általa képviselt esztétizmussal) távolságot igyekezett tartani a hazai szociáldemokrácia túlságosan heves, radikálisabb kultúrpolitikai koncepcióitól éppúgy, mint a népnemzeti kánon konzervatív irodalom-

eszményétől, sokan az első nagyváradi antológia bevezetőjéből valóban társadalmi forrongásra buzdítást véltek kiolvasni. Maga Hatvany is így, ujjongva írt 1908 szeptemberében az antológiát olvasva, mondván: „ne féljünk a szótól, itt a forradalom!” (HATVANY 1908: 3). Az irodalmi megújulásáé mindenekelőtt, de mellette akár olyan szociális forradalomé is körvonalazódhatott sokak lelki szemei előtt, amilyent Antal Sándor bevezető sorai sejtettek. Külön érdekesség, hogy a modernek verseit övező „érthetlenség-vádakban” viszont nem egy ízben megegyezni látszott az ókonzervatív kritika és a korban még csekély számú marxista publicista, így az Antal visszaemlékezésében is felemlgetett, Adyt nem igazán szívlelő proletár-költő: Csizmadia Sándor.

Idősek vs. fiatalok, nemzetiek vs. nemzetietlenek?

A *Holnap* révén kiéleződött a hagyományosnak mondható apák–fiúk harc, vagyis a generációs, idős–fiatal nézetkülönbségekre apelláló, eltérő irodalom- és művészetszemléleti tézissor. Ekkortól nem pusztán esztétikai és/vagy világnézeti viták, hanem megváltozott mediális viszonyokból adódó különbségek, illetve nemzedéki konfliktus is meghúzódott. Schöpflin már idézett cikkében szögezte le: „Most már az írók két társadalmi csoportba oszlanak, amely egymástól külön, egymással hadilábon állva, sőt legújabbán egymással már nem is sokat törődve él és dolgozik. A régebbi generációhoz tartozó hivatalnok-írók a fiatalabbakból többnyire azokat válogatják ki maguk mellé, akiknek hozzájuk hasonlóan csak délutáni mellékfoglalkozás az írás s ezektől körülvéve haraggal néznek a másik csoportra, a sajtóból élő írókra. [...] Ma az a helyzet, hogy soha annyi tehetséges ember nem dolgozott az irodalomban és soha akkora nyomor nem volt az irodalomban. Olyan emberek, akik csak egy kicsit jobb viszonyok között nagy dolgokat tudnának csinálni, kénytelenek a pusztá kenyerért elfecsérelni képességeiket s olyan emberek, akikre úgy nézünk, mint a jövő irodalmának megteremtőire, alig találnak helyet, ahol munkáikat nyilvánosságra hozzák. Nincs a világnak árvább teremtése, mint a fiatal író.” (SCHÖPFLIN 1908: 314). Emőd Tamás (a nagyváradiak legfiatalabb tagja) ugyanekkor az alábbi sorokkal dedikálta az első

antológiát Nagy Mihálynak (a Holnap Társaság szintén fiatal, későbbi elnökének): „Nagy Mihály barátomnak, a Hétmagyarok törzsfőnökének szól ez a könyv, mert együtt vívta és vívja meg a nagy csatát velünk, a hetek oldalán, az »agg rozmárok« ellen. És ezért jogom van ide-iktatni az ő nevét benső szeretettel, holtomiglan tartó pajtással. A hetek nevében, Emőd Tamás” (DÓCZY–FÖLDESSY 1924: 18).²¹

A fiatalok jelentkezése *A Holnap*ban valóban generációs szemléletkülönbséget is fedett. Amikor az antológia megjelent, annak szerzői a húszas éveikben²² járó ifjak voltak, egyedül Ady lépett már közel a krisztusi korhoz. Meglehet a hazai irodalmi élet egyrészt gazdasági-mediális viszonyokból adódó, másrészt világnézeti alapú kettészakadásának a veszélye sokak szemében ezen hónapoktól mutatkozott minden korábbinál reálisabbnak,²³ legtöbbször e vitákban az új nemzedék szerzői teremtését mint minden fennálló értéket, társadalmi rendet tagadó, a nemzeti jelleget is kikezdő, általánosan csak anarchiát gerjesztő, „fiatalos” – és ebből fakadóan mulandónak remélt jelenséget kívántak leírni. Az ekkor kibomló ideológiai és erkölcsi pennaháborúkon túl, amelyek az említett napilapokra és élclapokra voltak jellemzőek, a szűkebben vett irodalmi vitákban is feltűntek a „horror juvenutis” hangjai, illetve az „öreg májaj epéje” válaszcsoportok. Az 1908 végén sajtó alá került *Almanach*ban Schöpflin sem véletlenül *Öregek és fiatalok* címmel közölt újabb hosszú írást. Ennek értelmében a nézetkülönbség javarészt természetes, mindig is létezett, az pedig, hogy most hangsúlyosabb, javarészt a felgyorsult társadalmi átalakulásból fakad: „A régi élet nyugodtabb, egyszínűbb volt, évszázadok óta kétségbe nem vont erkölcsi, társadalmi, hitbeli fogalmakon alapult. Ma a filozófiai és szociológiai kritika kése alá fog mindent, aminek örökérvényűségében apáink gondolkodás nélkül hittek [...] a régi tömlők ma új borral telnek meg. S a lelkek megtelnek nyugtalan, ideges feszültséggel, a biztos, megállapodott normák hiánya megzavarja őket, bonyolultabbakká, nehezebben kifejezhetőkké teszi érzéseiket. [...] Innen a nagy ellentét fiatalok és öregebbek között”. Schöpflin azzal zárta írását, hogy a korabeli megnövekedett verstermésben²⁴ minden híresztelés ellenére sok a gyöngyszem: „lépten-nyomon tűnnek fel az új, friss, sokat ígérő tehetségek [...]. Mindegyik hoz magával hazulról vala-

mit, aminek becse, formája, fénye van, mindegyik szerez az olvasónak egy-egy örömet. Ma jobb vers-olvasónak lenni, mint tizenöt-húsz év előtt, a mi ifjúságunkban volt” (SCHÖPFLIN 1909: 178).

A nagyváradi antológia első címtervei (*Hétmagyarok, Göncölszekér*) ugyan mind a nemzeti tematikára és a lehetséges költészeti újítás, paradigmaváltás mellett is az érdemleges magyar hagyományok és vonások, a nemzeti karakterisztikumok megóvására utaltak, a „fiatal” irodalmat ért legfőbb vádpont azonban így is a nemzeti karakter hiánya lett!²⁵ Az tudniillik „nincs” neki, írta sommásan (és meglehetősen tájékozatlanul) többekhez hasonlóan Eötvös Károly is a teljes, új generációról s egy még szerinte is alakulóban lévő literatúráról (EÖTVÖS 1909: 212). Hozzá hasonlóan Szabolcska Mihály is szükségét érezte *A Holnap* megjelenése kapcsán hangsúlyozni, hogy „[a]z a költészet, mely arabusul van a magyar ember fülének és lelkének egyaránt, mely nem a nemzet lelkében gyökeredzik, sőt amely kifejezetten holmi nyugati poétai hóbortokon akar itt »új világot« teremteni: nincs tisztában sajátmagával és nem lehet egyéb ideig-óráig tartó irodalmi eltévelyedésnél” (SZABOLCSKA 1909: 180). Az új nemzedék tagjai tehát vagy nemzetietlenek, vagy nihilisták, vagy csak felelőtlenek, akik rossz példát mutathatnak: tőlük az új olvasókat féltette Kenedi Géza is, mivel *A Holnap*-osok hívei, és általában a „kozmpolita irányok”, „megrontják a magyar gondolkozást és bomlasztják a nemzet erkölcsi erejét” (KENEDI 1909b: 316). Más értekező (ironikus címadással) a teljesen fölösleges purpárlét elemezte: „a fiatalok nem is mozgolódnak valami különösebben. Ugyan mit is csinálnak? Társaságot akartak alapítani? De nem alapítottak. Ujságra gondolnak? De máig sincs ujságjuk s az egyetlen folyóiratuk kéthetenként egyszer tud megjelenni,²⁶ akár egy ólomlábu akadémiai folyóirat. A fiatalok egész mozgolódása annyi, hogy dolgoznak, verseket, novellákat irnak s – legtöbbször saját költségükön – könyveket adnak ki. Pedig volna okuk mozgolódnia. [...] Ellenben az öregek! Irodalmi társaságok megnyitóiban, maradi ujságokban, sőt szuggerált kultuszminiszteri nyilatkozatokban is folyton pocskondiázzák a fiatalokat” (KABOS 1909: 146–147). Zoltán Vilmos pártoló soraiban ezért írhatta még az előző év őszén, hogy: „A gyűlöletes magyar sovinizmus idiótáknak tekinti ezeket a fiatalokat [a holnaposokat]

s a spártai anyák nemzeties önérzetével akarja a mélybe hajigálni őket, mint a kutyakölyköket”, de „Nagyvárad megnyitotta kapuit garabonciás fainak” (ZOLTÁN 1908: 2).

1908-tól tehát egyre sűrűbb publicisztikai párbajozás dúlt újítk és maradiak, fiatalok és idősek különben egyáltalán nem homogén táborai között, nem egyszer intézményi érdekek, sérelmek, sőt talentumok és vérmérséklet szerint is. Rákosi Jenő 1908 karácsonyán közzétett cikkében a nemzetietlen jelzők után pedig egyenesen az irodalmi újítást is megkérdőjelezte: ezek csak maguk hiszik, hogy modernek, de legfeljebb „csak kifejezéseikben és maníriáikban ujak”. Mindez érvelésében szintén azt vetítette elő, hogy amit művelnek, „divat és mulandó” ügy csupán (RÁKOSI 1909: 169). Hatvany Lajos ezt követően volt kénytelen összegezni, hogy 1908 szeptemberétől milyen abszurd vádakkal „vonszolták végig” az antológiát „az összes napilapokon rengeteg hűhóval”. Ebben a cikkében azt is hangsúlyozta, hogy akár tetszik, akár nem, „[a] holnaposok ma éppúgy irodalmi irányt jelölő fogalom lett, mint volt egykor a Tízeké, az Auróra köré s a Testőröké” (HATVANY 1909a: 74).

A viták előzményeihez és kimeneteléhez is tartozik, hogy az új generáció legjobbjai (nem csak a nagyváradai antológiában szereplők, de persze ők is) publikáltak már jócskán 1908 előtt is a legrangosabb irodalmi lapokban: *A Hétben*, a *Vasárnapi Ujságban*, sőt többen közülük az *Új Időkben* is. Ezen évek után persze még inkább teret kapnak a legtehetségesebbek.²⁷

Bomlasztási kísérletek és epigonizmusszólások

A polémiák idején több korabeli írásban is kitapintható Ady elkülönítési, leválasztási kísérlete, a „hetek” nyílt, netán furfangosabb megosztására több próbálkozás is történt ugyanis e hónapokban. Az első antológiát ért támadások kezdetben az érthetlenséget és a dekadenciát, később a nemzetietlenséget, legvégül az Ady-epigonizmust használták fel legfőbb fegyverként a szellemi társakat lejáratni kívánó kampányok során. Ezek többsége 1908 csoportos színrelépéseit követően eleve azt hirdette, hogy itt csupán a beteges, „hóbortos zseni” „tanítványai”-ról van szó, akik egyszerre majmolják a nyugati, dekadens iskolákat és választott

vezérüket. Mindennek okán egyfelől ki kell átkozni őket még időben, vagy – szólt a javaslat, amint 1909 nyaratól már akadémiai fórumokon és a konzervatív napisajtóbeli recepció némiképp változó modalitása is mutatja – nem kell nekik túlzott jelentőséget tulajdonítani, túl sokat foglalkozni velük, s a kelleténél nagyobb figyelmet szentelni ügyüknek. Ennél összetettebb volt az a terv, mely Adyt magát akarta megnyerni még 1908 őszén a korban vezető konzern és szépirodalmi tartalmú képes folyóirata, az *Új Idők* részére.²⁸ Ennek is köze lehetett ahhoz, hogy 1908 októberében még az *Új Idők* is szemelvényeket közölt a nagyváradi antológiából, hiszen azt is a Singer és Wolfner bizományában terjesztették. Ady pedig, aki bár tudatosan igyekezett távolságot tartani a konzervatív hivatalosságoktól, 1908 februárjától elvesztette munkáját a *Buda-pesti Naplónál*, így egzisztenciálisan is szorongatott helyzetbe került, s szó szerint kilincselnie kellett különböző fővárosi kiadónál új kötetének kéziratával. Az *Illés szekerént* végül e kiadónál jelentette meg, viszont súlyos árat fizetett érte. Nem véletlen, hogy híres-hírhedt, talányos cikke (*A duk-duk affér*) novemberi publikálására is éppen Herczeg Ferenc lapját választotta. Herczeg pár héttel korábban, a közismert álneve (Horkayné) mögött ugyanis így írt: „Ady erős tehetség. Ezuttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabba: az adyendréskedők társaságába. [...] Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítania az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra méri az ő húsát.” Ady „leválasztásának” a kísérlete persze már *A duk-duk affér* előtt is megkezdődött. A *Pesti Futár* 1908. október 5-i számában volt olvasható például, hogy „ami a Holnap című irodalmi társaságban fiatalság és szép szándék, mi is üdvözöljük. Azt pedig, ami benne vidékies, értetlenség, nem vesszük komolyan. Ady Endrének valóban van néhány gyönyörű verse, de akik köréje csoportosultak, azok majdnem semmit sem érnek”. Mások, mások éppen hogy *A Holnap* fiataljait mondták bátor, tehetséges fiúknak, jobbaknak, mintsem hogy beálljanak Ady mögé: „Ők Ady Endrét vallják vezérékül, holott van a seregben egynéhány, a ki különb legény Adynál” (SZABOLCSKA 1909: 180).

Kétségtelen, hogy mindkét irányból igyekeztek éket verni, megfélemlíteni vagy magukhoz édesgetni a feleket. Ady lépre ment, megingott, s

átmenetileg mindenkit elrűgott magától. Az írását követő jogos sértődések aztán válságos lelkiállapotba kerítették őt magát is. Mindenki magára értette ugyanis a cikket, amelyben Ady „taknyos beléje-csimpaszkodók”-ról írt: a *Nyugat* is, a *Holnap* is.²⁹ Hiába magyarázhatta később, hogy egyik társaságra sem gondolt, hanem a náluk is fiatalabb éretlenekre, tehetségtelenekre, cikke Osvátnak, Fenyőnek, de elsősorban Hatvany Lajosnak a haragját is kiváltotta, mindazokét, akiktől részben ekkor már egzisztenciális helyzete is függött.³⁰ „Az Új Idők cikke miatt az egész világ becsapta az ajtót (remélem: pár hétre, ha én kibírom) előttem. Rémes levelek jöttek s jönnek; se aludni, se dolgozni nem tudok” – írta öccsének, Ady Lajosnak november 26-án (ADY [1908] 2001b: 107). Juhász Gyula az elsők közt válaszolt nyilvánosan a *Holnap* nevében (JUHÁSZ 1908b: 20),³¹ amire Ady a maga sértett hiúságával még ingerültebben replikázott (ADY 1908b: 10). Végül azonban Emőd Tamásnak és Nagy Mihálynak is bocsánatkérő leveleket küldött Váradra. Előbbinek, a társaság benjáminjának írta: „...biztos vagyok, hogy te megértettél, s magadnak megmagyaráztál mindent. Nem árultam el senkit, akit nem szabad, még Juhász Gyulát sem. A taknyosokat árultam el, a belőlem élő önképzőköristákat s a magam – politikátlanságát.” Év végén, a karácsonyi ünnepekre szóló lapján írta Nagy Mihálynak, Váradra: „Egyre kérek. Értsd meg a fiukkal, hogy semmit ellenük nem vétettem. Kezdjük, ha akarják, előlről, illetve ott, ahol abbamaradt, a dolgot. Én, bizonyísten, még Lipótmezőről is küldök írást” (ADY [1908] 2001c: 128). Ady perfidiája nem vezetett végleges szakításhoz. Juhász Gyula és Dutka Ákos (aki keserűségében *Almanach*-beli cikkében azt írta, hogy a *Holnapon* „immáron ott ég a Júdás csókja” is) ugyan fájlalták sokáig az esetet, de 1909 januárjában már az újabb antológia előkészületeivel foglalatostkodtak.³²

A sikertelen leválasztási kísérlet után, mint már szó volt róla, még nagyobb intenzitással folytatódtak, illetve tértek vissza egyfelől az Adyt elítélő hangok, másfelől az olcsó epigonizmusnak a társakra kiterjesztett tételei. Az *Almanach*-ban év végén közölt Mikes Lajos-írás szerint: Ady „nagy lírikus” ugyan, akinek verseiben a magyar nyelv olykor „biblikus fenségig” emelkedik, de aki „maga sem emelkedett még ki teljesen” a züllöttségből. Verseinek egy része ugyanis „sárral, piszokkal, izléstelenséggel, be-

teg tulzással és korhely érzékiséggel” van tele, így most leginkább csak a „lelkinyomorékok hamis bálvány” (MIKES 1909: 148). E soroktól nyilván nem volt nehéz odáig jutni, hogy *A Holnap*ban felsorakozó költőtársak (Juhász is, Dutka is, Babits is) e lelkinyomorékok táborába soroltnak. Őket azonban ekkortól a felületes és igaztalan epigonság tétele jobban aggasztotta. Csoportosan vagy külön-külön több-kevesebb ideig valóban mindannyian keserűen megszenvedték ezt. Bár Antal Sándornak a már idézett, Adyt bevezető sorai rávilágítottak *A Holnap* megjelenése előtt is létező konzervatív Ady-kritikákra, az antológia körüli országos hírverése ezen adyzmus-vádakat csak jobban kihangosította. Antal, ha kelően provokatívan és intrikusan is fogalmazott, vélhetően jót akart akkor, amikor a biztos ígéretnek s már befutott tehetségnek („elintézett ügy”-nek) mondott Dutka Ákos portréja esetében például az esetlegesen (vagy öntudatlanul) átvett Ady-nyelvezet levetkőzhetetlen hatásairól is beszélt, mely különböző mértékben ugyan, de az antologiaszerkesztő Antal véleménye szerint kivétel nélkül megérintette a teljes új generációt. Azzal azonban, hogy portréiban (cáfolatként ugyan, de) tételesen felsorolta e vádakat, újfent nevesítette azokat: az antológia országos visszhangja révén így csak még inkább tematizálta, kihangosította őket, s tulajdonképpen gyúanyagot szállított a költőket támadóknak. Babitsot (akit az antológia fedezett fel, s akit 1908 őszétől *A Hét*, a *Nyugat*, a *Vasárnapi Ujság*, a *Népszava*, a *Független Magyarország* s persze sok egyéb vidéki napilap irodalmi rovatában is közölni kezdett) a túlzó lárma és leegyszerűsítő vádaskodás (főként *A Holnap*ban közölt *Fekete ország* című versét félreértő kritikák)³³ rendkívül kétségbe ejtették, leginkább azonban az Ady-hatás billogjától igyekezett menekülni. Adyval vélhetően ezért sem mutatkozott egyetlen, a nagyváradiak által szervezett matinéen sem, s bár verseit a polémiák után a második antológiához is elküldte Juhász Gyulának, a *Nyugat* 1909-es ünnepi Ady-számában szokatlanul élesen volt kénytelen fogalmazni: „Adyt sohasem utánoztam, Adyt személyesen nem ismerem. Adynak irányát nem vallom, mert egyáltalán semmi költői irányt nem vallok...” (BABITS 1909: 568).³⁴

Főváros–vidék oppozíciók

Hatvany Lajos még az 1908 szeptemberében a *Pesti Napló*ban publikált, lelkendező, az antológiát üdvözlő írásában jegyezte meg éllel, hogy „[a] kötet kiadásának dicsősége nem a fővárosi, gyáva kiadókufároknek, hanem a nagyváradi Holnap Irodalmi Társaságnak jutott eszébe” (HATVANY 1908: 4). A *Holnap* országos visszhangján túl, a körülötte bővülő Társaság tevékenységének egyik legfontosabb aspektusa volt, hogy az irodalmi decentralizációban igyekezett érdekeltté tenni többeket, s az egyéni tehetségek felkarolásán túl épp a vidéki városoknak kívánt követendő mintát nyújtani. Tehette persze. Nagyvárad kiváltságos helyzetben volt némiképp a századelőn. Mint korábban számosan, így Hegedűs Géza, Sipos Lajos vagy legutóbb Szénási Zoltán is megjegyezte, a város nem számított a hagyományos értelemben vett és elmaradt „vidéknek”, sőt, dinamikusan fejlődő, az újra nyitott, ugyanakkor öntudatos polgársággal rendelkező város volt, amelynek redakcióiban a magyar irodalmi élet jelesei közül számosan megfordultak. Magyarországon a kiegyezés utáni társadalmi és gazdasági fejlődés jelentős részben ugyan a fővárosra koncentrálódott, „itt volt az ipari fejlődés centruma, a legfontosabb kereskedelmi és kulturális intézmények központja,” mégis, „A *Holnap* példája többek között arra is felhívja a figyelmet, hogy [...] a »Körös-parti Párizs« riválisa tudott lenni a fővárosnak” (SZÉNÁSI 2013: 16–17).

A *Holnap* többek között éppen azt igyekezett demonstrálni, hogy Budapesten kívül is van (irodalmi) élet, de a vádaskodások hatására már igen korán kénytelenek voltak valamelyest visszakozni, magyarázkodni. A második antológia e téren így kettős jelleggel bír. Akár visszalépésnek is tekinthető, hogy azt 1909 tavaszán már nem a Holnap Irodalmi Társaság egymaga, hanem a Deutsch Zsigmond és Társa adta ki, s nem is Nagyváradon, hanem a fővárosban, igen nagy példányszámban, ugyanakkor előrelépésnek is, mert A *Holnap* alig pár hónap alatt nevet szerzett, mondhatni brandd é vált.³⁵

Közismert, hogy Ady nem szerette Pestet, nagyváradi évei után, 1903 őszét követően szinte azonnal Párizsba utazott, s onnét egy bő év elteltével tért csak vissza. Nem igazán szerette meg a magyar fővárost, az iro-

dalmi klikkek közt saját magát pedig később is járatlannak vallotta. 1908 tavaszától aztán, mint már említettem, a *Budapesti Napló* sem kötötte a fővároshoz, állását elveszítette. A *Holnap* fiataljai ekkor nyerték meg ügyüknek. Juhász Gyula Adynál is tartózkodóbban írt bizonyos pesti körökről már 1908-at megelőzően is. Dutka Ákos második verseskötetéről írva (1908 nyarán) a *Szeged és Vidékében* közölt kritikájában tudatosan szembehelyezte a „sokszor lenézett”, „jó magyar vidéket” a fővárossal és a New York kávéházzal,³⁶ mint ahonnan a valós költészeti megújulás majd származhat. Ebben az írásában (Adyra, Dutkára és önmagára utalva) csak Párizst, Nagyváradot és Szegedet említette, Budapestet látványosan nem, hozzáfűzve, hogy a Pestről egymás ellen sikertelenül kijátszani próbált poéták igenis egymást megbecsülik és összetartanak, s remélhetőleg így teremtenek alapot a megújuló magyar poézis számára. Balázs Bélának Babitscsal folytatott levelezéséből tudjuk, hogy Balázs is ódzkodott a pesti „klikkuralom”-tól és a kávéházi hatalmasságoktól, de mégis, a hangadóknak e téren Juhász számított. A *Független Magyarországnak* címzett programlevelükben,³⁷ amikor 1908 októberétől a fővárosi lap felvállalta, hogy a *Holnap* ügye mellé áll, s hídfőjük lesz, azt írták: „A Holnap Irodalmi Társaság, amely Bihar vezér országában pártot üt a pesti kávéházi irodalmi hatalmasságok ellen, de azért magyar vendégbarátsággal köszönt és fogad minden fiatal és magyar szépséget és igazságot, hálásan köszöni a Független Magyarország feléje nyújtott baráti jobbját”. Később így folytatták: „a pesti babona szerint Názáretből nem jöhet messiás. Nagyvárad megmutatta, hogy jött!” – fogalmazott Juhász sarkosan a „bihari hajdú határon, Arany János igrictelkén” megalakult Társaság nevében. Némiképp ezt kívánta Ady pragmatikusan enyhíteni a formális alakuló ülésükön, amikor beszédében hangsúlyozta: nem akarunk irodalmi Barbizon lenni, afféle „tüntetés a fővárosi irodalom ellen”.³⁸ Kétségtelen azonban, hogy a vidék–főváros oppozíció (éppúgy, mint az idősek–fiatalok, vagy apák–fiak generációs ellentétpár) később is erőteljesen tematizálódott a *Holnap* körüli eseménysorokban. A Társaság, bár mindvégig tervezett fővárosi matinén is bemutatkozni, ez végül nem sikerült, vidéki nagyvárosokban azonban (Temesvár, Kolozsvár, Arad, Debrecen) valamilyen módon (felolvasóestek, színházi darabok révén stb.)

rendszeresen fellépett, megmutatkozott, hírt adott magáról, s ami fontosabb: konkrét mintául is szolgált újabb vidéki antológiák megszületéséhez. Mindez akkor is igaz, ha a lelkes indulás és a szerencsésnek mutatkozó konstelláció ellenére Babits is, Juhász is, Dutka is, s a fiatalabbak is – korabeli levelezésük tanúsítja – már ezen évek előtt is a magyar fővárosba készültek feljutni mindenáron.³⁹

Térfoglalás, versenyhelyzet, kisajátítás: szemléleti stratégiák különbözősége

Az 1908 ősztől kialakult pennaháborúk közepette a modern jelző maga elsődlegesen még *A Holnap*ban bemutatkozó poétákra vonatkozott. 1909 novemberében újfent komolyan felmerült annak a lehetősége, hogy irodalmi lap is indulhat Nagyváradon.⁴⁰ Ignotus és Fenyő 1909 januárjában ezért is úgy volt kénytelen visszavágni Rákosinak, hogy részben megvédte az új irány minden költőjét a konzervatívok alaptalan morális aggályaitól, másrészt erőteljesen leszögezni kívánta azt, hogy a „modern” jelző nem csak *A Holnap* mozgalmának a sajátja. „A kötet, melyet Rákosi Jenő a mai irodalom megítélésénél jónak látott értékmérőül venni: a nagyváradai poéták »A holnap« kötete” (FENYŐ 1909: 49).

Juhászék a konzervatív kritika érveléseire és erőteljes kritikáira bizonyára számítottak, meglehetősen némiképp az eszmei kiállás okán az adyismus-vádkakra is, belső meghasonlásra azonban Ady részéről bizonyosan nem, ahogyan arra sem, hogy a Társaság élére választott költőért (akit folyóiratuk főmunkatársának invitáltak a kezdetektől) lassan konkurenciaharc indulhat. A hivatalos akadémiai körök támadásain túlmenően ugyanis 1908 ősztől az „irodalmi mező” perifériájáról némiképp elmozdulni látzó modernek közt is nagyon fontos distinkciók és pozícióstabilizálások zajlottak a háttérben. Míg a nagyváradai tollforgatók egy része még az antológia megjelenése előtti hetekben is (elvazonosságuk és remélt közös céljaik hangsúlyozására) a *Nyugat* lapszámait maguk elé helyezve fotózkodtak a Körös-parti városba érkező Adyval, az antológia váratlan országos sikere a *Nyugat* frontemberei felől szemlélve leginkább csak a versenynek egy újabb, előre nem látott, ezért kellemetlen helyzetét in-

dukálta. A *Holnap*nak ekképpen „táboron belüli” érdekpozicionálásokkal, majd a *Nyugat* irányából Adyt gyors ütemben és végképp kisajátítani kívánó szemléletekkel kellett szembesülnie. Minden bizonnyal ennek is része volt abban, hogy az úgynevezett „Ady-utánzók” igaztalan tétele legnagyobb megdöbbenésükre helyet kapott a *Nyugat* hasábjain is. Az antológia erőteljes berobbanása okán (illetve tervezett revüjük hírére) abban az első hónapokban komoly riválist láthattak Ignatusék. Osvát visszaadta Lukács Györgynek *A Holnap* első antológiájáról írott dicsérő cikkét, mely végül a *Huszádik Száza*dban jelent csak meg. Lukács cikke semmivel se maradt el Kemény Simon ominózus cikke mögött, sőt, sokkal akkurátusabb volt, akkor is, ha elsődlegesen Adyt (és részben a jó barát Balázs Béla) verseit emelte csak ki az antológiából. Utóbbi kritikát viszont sajnálatosan leközölte Osvát 1908 októberében, melynek erős, fullánkos mondatait és csoportos vádját – „ezeknek anyjuk, apjuk, nagyapjuk: mindenük Ady Endre” (KEMÉNY 1908: 216) – végül a főszerkesztő ismert csillagos jegyzete igyekezett enyhíteni, legalább Babits felfedezését *A Holnap* érdemeként elismerve.⁴¹

Egyszeri botlásra is gondolhatnánk a Kemény-kritika kapcsán, ha nem lenne tudható, hogy (az amúgy nagyváradi születésű) Osvát sokáig ódzkodott leközölni Ady könyvkritikáját is Dutka második kötetéről még 1908 tavaszán-nyarán. Ennek zárómondatai közül kicenzúrázták, hogy: „a *Nyugat*nak kötelessége azt is honorálni már, aki vele egyirányba akar nyugatra fordulni”, vagyis, hogy értékelnie kellene azokat, akik meglehet nem a saját szerzői, de a lap elvi irányjaival szimpatizálnak. 1909 tavaszán aztán *A Holnap új verseiről* közölt Tóth Árpád-kritika végképp elmérgesítette a viszonyt, egyértelművé téve a leplezett érdekellentétet. Alig pár héttel a *Nyugat* június elején megjelent, említett tematikus Ady-száma előtt a fiatal Tóth ezt írta kritikájában: „egy általános impresszióról akarok számot adni. Túlontúl sok ebben a kötetben az olyan vers, amit *irodalmi nippnek* neveznék. Kedves, nem nagy értékű dolgok, egy-egy pointe-re, egy-egy hasonlatra épített költemények, egy-egy ötlet, egy-egy artistikus téma megírásai, melyeknek a lírához nem sok közük van, s melyek mögött nem igen látom a költőt.” Recenziójának zárata még inkább árulkodó: „A *Holnap* több tagját nagyon szeretem, de a *Holnap*

mint társaság talán mégse olyan fontos és nagy dolog. Akik közülük erősek, azokat más úton is észrevették és méltányolták volna s az új magyar irodalmi nekilendülés talán ilyen társaság nélkül is elképzelhető” (TÓTH 1909: 666). A „más úton” itt nyilvánvalóan a *Nyugatot* magát jelenti.

E sorok közlése idején már gyakorlatilag nyomdakész volt a *Nyugat* ünnepi Ady-száma. E lapszám pedig – túl az Adyt dicsérő, s őt a fővárosi folyóirat legfőbb ékeként ünneplő szólamokon – 1909 június elsején már közölte Hatvany Lajos sorait is, aki korábban *A Holnapról* mint a poétikai áttérés „igen megbecsülendő fórumáról” írt, most viszont arról nyilatkozott, hogy tudatos, hosszú távú közvetítésre van szükség „publicum és írótság között”.

Cikkében nyíltan vállalt ízlésformálásról és egy új közönség megteremtésének szándékáról értekezett, különbséget téve a korban a szépirodalmat (is vagy elszórtan) közlő napilapok és a professzionális, rendszeres irodalmi folyóirat olvasókra tett hatása és lehetséges holdudvara között. Az intézményes irodalmi nevelés – írta – „ama közegek dolga [...], kiknek az új írókkal szemben, új közönség teremtésére új kötelezettségeik vannak [...] Az irodalmi nevelés, az irodalmi folyóirat dolga” (HATVANY 1909b: 553). Ugyanezt képviselte Ignotus is, aki szerint „a *Nyugat* minden szavának és vállalkozásának második főtörekvése az, hogy [...] olvasói az írók iránt türelmre szokjanak; hogy ne a maguk gusztusát keressék” (IGNOTUS 1910: 104). Az ízlésformálás és az új olvasói táborok kialakításának egyre fontosabb, tudatosan vállalt szerepét ezen hónapok, évek határozták meg. A *Nyugat* prominensei ekkorra meglátták a lehetőséget arra, ami fölött az első antológiát szerkesztő Antal Sándor 1908 tavaszán írott bevezetőjében még meglehetősen fellengzősen siklott át, mondván: „A mai kritikusok, hazafiatlannak, művészietlennek és értelmetlennek hirdetik az új irányt. Ők tudják, hogy miért. A mai közönséget már úgy is hozzá szoktatták az utolsó idők »gyengébbek kedvéért« készült irodalmához. Ha akarná se tudná megérteni az, új poétákat” (ANTAL 1908: 8). Hatvany és Ignotus viszont épp azt szerette volna elérni, ha a régi s főként az új olvasók végre megértik és rendszeresen olvasni is akarják az új poétákat.

A Holnap házigazda szerepében a *Nyugattal* közös matinét rendezett 1909 októberében Nagyváradon, óriási sikerrel, részben elsímítva a ko-

rábbi feszültségeket. Hasonló, közös matinéra a magyar fővárosban nem került sor. Az 1909-es második antológia anyagi fiaskója után újabb versválogatásra már senki nem is mert gondolni, az elvetélt folyóiratterv után ez is lekerült a napirendről. Az említett években *A Holnap* „kócos, merész és fiatal” csoportosulása (Kosztolányi jelzői ezek az első antológiáról), az olykor lelkes, ám országos önmenedzseléshez tapasztalatlan vagy egyenesen naiv tagjaival a korabeli irodalmi mezőn így is többes hullámokat vetett, számos rendezvényt szervezett, tematizálta a korabeli irodalmi-művészeti életet, a konzervatív autoritásokkal való polémiáikban pedig akaratlanul is egyfajta védőernyő-szerepet töltött be a modern irodalom fővárosi, legfőbb fóruma számára.

Közvetlen hatás, kisugárzás; eltérő intézményességkoncepciók

A Holnap eleve túl sokakkal találta egyszerre szemben magát, akiknek az érdekeit akaratán kívül is sértette. Többes minoritásban, többszörösen stigmatizáltan kellett vívnia és magyarázkodnia, a fals feltevésekre és rágalmakra folyamatos sajtóközleményekben válaszokat adnia, mindeközben szervezkednie, anyagi forrásokat gyűjtenie, esteket, fellépéseket szerveznie, tagokat toboroznia és adott esetben pereskednie, miközben tagjaiknak az alkotómunkára egyre kevesebb ideje és nyugalma maradt. 1910-től legjobbjait lassacskán felszívta a magyar főváros, fokozatosan magához láncolta az időközben abszolút hegemoniára szert tevő, anyagilag is konszolidálódott *Nyugat*. A hét költő közül néhányan később (így Emőd Tamás, Balázs Béla és Miklós Jutka) színházi és kabarés, illetve filmes és fotográfusi pályára léptek. *A Holnap* összetett szerepköreiben, közvetlen vagy közvetett hatásában azonban így is számos dolog említhető egyértelmű, megkérdőjelezhetetlen érdeként e rövid pár esztendő kisugárzásaként. Ady megerősítése, Babits felfedezése mellett Vajda János emlékének elevenen tartása is ilyen, de az antológiák primer hatását és jelentőségét mutatja, hogy azonnal követendő mintát nyújtott az irodalmi decentralizációs törekvéseknek: 1909 folyamán Kolozsváron (*Közös úton*) és Miskolcon is (*Heten vagyunk*) hasonló, szintén hét-hét poétával jelentkező versantológiák jelentek meg később

komoly pályát befutott szerzőkkel.⁴² A *Holnap* mintájára még 1908-ban Temesváron is új irodalmi csoportosulás alakult, Franyó Zoltán vezetésével, *Dél* néven. Mindezekén túl a *Holnap* Társaság eleve megkérdőjelezte a leginkább tekintélyelvre épülő korabeli irodalmi társaságok működésformáit és kereteit, sokszor merev és ideologikus gyakorlatát, helyette szabad és kötetlen, az egyéni alkotók érvényesülését erősítő, a társművészetek irányába nyitott „modellt” kívánt meghonosítani. A szerb származású Todor Manojlović (Manojlovics Theodor) így összegezte az 1909-es aradi matinén a *Holnap* poétái mögötti Társaság lényegét, céljait: „Sejtésünk, hogy egy irodalmi és kulturális újjáébredés korába léptünk, igazolódott. És ez a legnagyobb diadalunk. A *Holnap*-társaság keletkezése nem véletlen, nem önkényes, nem kezdő ok, hanem szükségszerű, elkerülhetetlen következménye valaminek, ami már régen indult, régen dolgozott – csakhogy éppen láthatatlanul, rejtve. [...] A *Holnap* nevet adott valaminek, egy igyekezetnek, egy iránynak, amely már előtte megvolt, s aminek éppen csak név, csak zászló kellett. Ebben rejlik erőssége és fontossága. A *Holnap* nem »irodalmi társaság«, mint amilyenek a fővárosban meg a vidéken is több helyen léteznek, szervezettel, munkarenddel, alapszabályokkal – meg copffel. Eme szép és üdvös dolgok egyikével sem rendelkezik. Végtelenül szabad, szabálytalan és individuális, erősen ellensége minden akol és pásztor-rendszernek” (MANOJLOVITSCH 1909: 6).⁴³

A *Holnap* Társaság eredeti célja egy új, modern irodalmi folyóirat létrehozása által mindenekelőtt az alkotói szabadság és egzisztenciális függetlenség biztosítása volt, a fojtó ideológiai keretekhez, s a korban egyre szorítóbb napi sajtórobothoz képest önálló irodalmi-művészi működés feltételeinek a megteremtése. A *Holnap* ugyanakkor a már említett decentralizáció előőrseként, ezen intézményi „szabálytalanságában” a kezdetektől fontosnak ítélte, hogy aktív kapcsolatot ápoljon saját kora színházi világából a rokon törekvésekkel, illetve mindazokkal, akik zenében, képzőművészetben is az új, modern irányokat támogatták. Karavánszerű, sikeres irodalmi matinéik, vagy kisebb helyi rendezvényeik és „intim délutánjaik” meghonosítása kivétel nélkül ilyen összművészeti célokat szolgált. Szerzőik maguk is aktívan részt vettek színpadi szerzőként

vagy színikritikáik révén, máskor művészeti tárlatok és koncertek szervezésével azon folyamatokban, melyek az 1910-es években a különböző művészeti ágak egymást kölcsönösen és hatékonyabban megvilágító potenciálját hirdette, s lett ismeretes Európában, többek között Oskar Walzel 1917-es híres előadássorozata révén. Bár szépirodalmi folyóirat-tervük nem sikerült, tevékenységük mögött az irodalmi, művészeti és közvetetten nemzeti hagyományok termékeny újrafogalmazásának az igénye is ott húzódott, mely elkerülhetetlenül a szélesebb, társadalmi modernizáció felé is nyitottnak mutatkozott.

IRODALOM

- ADY Endre 1908a. [cím nélkül]. *Nagyvárad Napló*, október 16., 6.
- ADY Endre 1908b. A Duk-duk afférhoz. Válasz a Holnapnak. *Független Magyarország*, november 26., 10.
- ADY Endre 1995. *Összes versek III.* Sajtó alá rendezte Koczkás Sándor és Kispéter András. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, Budapest.
- ADY Endre [1908] 2001a. Fenyő Miksának. In *Ady levelezése II.* Sajtó alá rendezte Hegyi Katalin, Vitélyos László. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, Budapest, 104.
- ADY Endre [1908] 2001b. Ady Lajosnak. In *Ady levelezése II.* Sajtó alá rendezte Hegyi Katalin, Vitélyos László. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, Budapest, 107.
- ADY Endre [1908] 2001c. Nagy Mihálynak. In *Ady levelezése II.* Sajtó alá rendezte Hegyi Katalin, Vitélyos László. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, Budapest, 128.
- ANTAL Sándor 1908. [cím nélkül – Előszó]. In *A Holnap*. Holnap Irodalmi Társaság, Nagyvárad, 7–10., [illetve ugyanitt az egyes költők versei előtt rövid írásos „portrék” a szerzőkről, azok nevei alatt, rövid biográfiai és bibliográfiai összefoglalóval]
- ANTAL Sándor [1937] 2004. *Ady és Várad* [gépirata: OSZK Kéziratár, Emőd-hagyaték, Fond 395]; illetve Madách Irodalmi Társaság, Budapest.
- BABITS Mihály 1909. Ady. Analízis. *Nyugat*, 13., 565–568.
- BÁRSONY István 1909. Irodalmi „modernség”. *Magyar Hírlap*, január 23., 1.
- BOKA László 2014. A Holnap ’kültagjai’ és a karrier. In *Értelmégi karriertörténetek, kapcsolathálóok, írőcsoportosulások*. Szerk. Bíró Annamária – Boka László. Partium Kiadó – Reciti Kiadó, Nagyvárad–Budapest, 175–200.
- BOKA László 2016. „Szellemi erupció” – és hadi készülődések. *Irodalomismeret*, 4., 15–32.
- BOKA László 2018. *Peremek és középpontok*. Tanulmányok a 20. század első felének magyar irodalmáról. Balassi Kiadó, Budapest.
- BOKA László 2019. „Az elsüllyedt utak”. Mindenség-keresés, belső vívódások és a kiüttlanság tapasztalata az Ady-életműben. In *„Valaki útravált...”* – Az úton levő és kiütkereső Ady Endre. Vál., szerk. és összeáll. Boka László – Rózsafalvi Zsuzsanna. OSZK – MMA Kiadó, Budapest, 207–243.
- BOKA László 2020. „Sem rokona”? – egyediség, úttörőség és líratörténeti kölcsönhatások az Ady-életmű körül 1908 előtt. In *Az én testamentumom*. Tanulmányok Ady Endréről. Szerk. Borbás Andrea – Nagy Réka. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 333–400.

- BOKA László 2021. Lajtorja, faltörő kos, igazoló levél. Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt. In „*Lennék valaké*”. Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018. Szerk. Kappanyos András, munkatárs: Major Ágnes. Budapest, 219–238.
- BOKA László 2022. Diametrális ellentétek versus árnyalt „szellemi térképábrázlat”. A múlt század eleji irodalmi modernség elbeszélhetőségének néhány aspektusáról. *Irodalomtörténet*, 4., 474–486.
- [be] BRESZTOVSZKY Ernő 1908. A holnap. *Népszava*, szeptember 22., 5.
- BRESZTOVSZKY Ernő 1909a. Új irányok, új emberek. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 114.
- BRESZTOVSZKY Ernő 1909b. Új emberek új könyvei. *Népszava*, július 18., 5–6.
- DÓCZY Jenő – FÖLDESSY Gyula 1924. *Ady-Múzeum II*. Athenaeum, Budapest.
- DUTKA Ákos 1909. A Holnap. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 119–120.
- EÖTVÖS Károly 1909. [cím nélkül, Írók az irodalomról fejezet cím alatt]. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 211–212.
- FENYŐ Miksa 1909. Hadi készülődések. (Válasz Rákosinak). *Nyugat*, 1., 48–51.
- HATVANY Lajos 1908. A holnap. *Pesti Napló*, szeptember 23., 3–4.
- HATVANY Lajos [1908] 2001. Ady Endrének. In *Ady levelezése II*. Sajtó alá rendezte Hegyi Katalin, Vitályos László. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, Budapest, 101.
- HATVANY Lajos 1909a. A nagyváradi holnaposok és a budapesti hírlaposok harca. *Huszadik Század*, január 1., 66–74.
- HATVANY Lajos 1909b. Indulás. *Nyugat*, 10–11., 551–553.
- HORVÁTH János 1910. *Ady s a legújabb magyar lyra*. Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedése, Budapest.
- IGNOTUS 1910. *Író és közönség*. In uő.: *Kísérletek*. Nyugat Kiadó, Budapest, 104–106.
- ILIA Mihály 2008. A Nyugat és A Holnap programja. *Tiszatáj*, 11., 6.
- JUHÁSZ Gyula 1908a. Dutka Ákos versei. [A föld meg a város]. *Szeged és Vidéke*, június 27., 4.
- JUHÁSZ Gyula 1908b. A Duk-duk affér után. *Független Magyarország*, november 22., 20.
- JUHÁSZ Gyula [1908] 1981. Babits Mihályhoz. In *Juhász Gyula Összes Művei 9*. Szerk. Péter László. *Levelezés I. 1900–1922*. Sajtó alá rendezte Belia György. Akadémiai Kiadó, Budapest, 200.
- KABOS Ede 1909. Horror juvenutis. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 146–147.
- KEMÉNY Simon 1908. A Holnap. *Nyugat*, 19., 214–216.
- KENEDI Géza 1909a. Fagyöngyök. A Petőfi Társaság január 6-iki nagygyűlésén elhangzott előadás. *Az Újság*, január 10., 33–35.
- KENEDI Géza 1909b. Kozmopolita irányzat veszedelme. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 316.
- KOVALOVSKY Miklós 1990. *Emlékezések Ady Endréről IV*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [–] KRÜGER Aladár 1908. A Holnap. *Tiszántúl* (Nagyvárad), szeptember 12., 1–3.
- MAMUSICH József 1908. A modern költők. *Bácskai Napló*, december 25., 2.
- MANOJLOVITSCH Theodor 1909. A Holnapról: lényege, céljai. *Függetlenség* (Arad), november 12., 6.
- MIKES Lajos, Dr. 1909. Jegyzetek a legújabb irodalomhoz. In *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 148–149.

- N. PÁL József 2008. Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita: Egy konfliktusos eszméletörténeti pozíció természete és következményei. *Spectrum Hungarologicum*, 1., 7.
- NÉMETH Ferenc 2012. *Ady vonzaskörében*. Todor Manojlović Nagyvárad, Temesvár és Arad között 1907–1910. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta.
- [–ő] RÁKOSI Jenő 1908. A Holnap. *Budapesti Hírlap*, december 20., 3–4.
- RÁKOSI Jenő 1909. Holnaposokról és modernekről. In *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 163–169.
- RÉVÉSZ Béla 1909. Az új irodalom felé. In *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 170–171.
- SCHÖPFLIN Aladár 1908. A magyar író. *Nyugat*, 21., 310–315.
- SCHÖPFLIN Aladár 1909. Öregek és fiatalok. In *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 172–178.
- SZABOLCSKA Mihály 1909. Ma, holnap és holnapután. In *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 179–181.
- SZÉNÁSI Zoltán 2013. „Az irodalom hajdani bakói és koronaörei”. A *Nyugat* és A *Holnap* fogadtatása, különös tekintettel a konzervatív kritikára. *Literatura*, 1., 3–26.
- TÓTH Árpád 1909. A Holnap új könyvéről. *Nyugat*, 12., 664–666.
- WIRÁGH András 2022. „Ez idős szerint az írószág még nem állás”. Irodalmi karrierépítési lehetőségek a századfordulón, 1908 előtt. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 6., 744–763.
- ZOLTÁN Vilmos 1908. A fiatalok. Vasvármegye, október 6., 1–2.
- ZUBOLY [BÁNYAI Elemér] 1909. Előszó. In *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Révai és Salamon, Budapest, 2.

JEGYZETEK

* A tanulmány írásának idején az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesültem. A tanulmány a *Fordítás és recepció* című konferencián (Budapesten, 2022 júniusában) elhangzott előadásnak a bővített változata.

¹ A *Poètes d'aujourd'hui* mintájára szerveződő nagyváradi kötetekben Ady Endre mellett Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula és Miklós Jutka szerepeltek verseikkel.

² E vitákról l. részletesen SZÉNÁSI 2013, illetve BOKA 2014, BOKA 2016, BOKA 2021.

³ Amint azt Kovalovszky Miklós is sajnálkozva megjegyezte (l. KOVALOVSZKY 1990). A tanulmány szerzője jelenleg e házagoptló munkán is dolgozik.

⁴ Mellőzve a pluralitás egykori, szinkron jelenségeinek hálózatszerű elvét, s helyette az „előkészítő–beteljesítő” szerepkörökre és leginkább ideológiai meghatározottságokra, konzervatív–modern, idős–fiatal stb. szembeállításokra figyelve, s legfőképp egy minél stabilabb *Nyugat*-kultusznak a fenntartásában érdekelten.

⁵ Kétségtelen, hogy a folyóirat szellemi köre, annak tisztavirág életű előzménylapjait is figyelembe véve, 1908-as és főként majd 1909-es konszolidációjával, a Gyáriparosok Országos Szövetsége támogatásával s a létrehozott saját könyvkiadójával döntő változást tudott végbevenni az irodalmi élet korabeli institutionális palettáján. Mindez ugyanakkor nem egycsapásra történt, s a legkevésbé sem egy egyedüli törekvés eredményeként ment végbe, bár a *Nyugatról* (részben saját holdudvara által utóbb) megalkotott narratívákban évtizedeken át úgy tűnhetett, hogy a párhuzamosan induló, tehát egykorú, vagy a már ko-

rábban is létező csoportosulások karrierindítási-építési szerepei utóbb legfeljebb kiegészítői vagy előkészítői szerepekre kárhoztattak. Az irodalmi karrierépítés 1908 előtti kereteiről I. WIRÁGH 2022.

⁶ Magának a korszaknak a leírhatóságára, vagyis a múlt század eleji irodalmi modernség releváns (poétikai, intézménytörténeti, piaci, ideológiai, generációs stb.) aspektusainak és hiteles elbeszélhetőségének alapvető szempontrendszerére egy nemrég közölt tanulmányban tettem javaslatot, hangsúlyozva, hogy a korabeli irodalmi mező jelenségeinek vizsgálatakor legalább *hét* szempont *egyidejű* figyelembevételére van szükség. Ebben több, *A Holnap* recepcióját, fogadtatását felelevenítő példákkal is írtam (BOKA 2022: 474–486).

⁷ L. többek között BOKA 2016, BOKA 2018, BOKA 2019: 207–243, továbbá BOKA 2020: 333–400.

⁸ A költökhöz 1908 októberét követően alig pár hónap leforgása alatt tucatnyi haladó szellemiségű alkotó (képzőművész, zeneszerző, publicista és egyéb értelmiségi) csatlakozott. Többek közt Franyó Zoltán, György Ernő, Hegedűs Nándor, Horváth Henrik, dr. Kolbach Bertalan, Kollányi Boldizsár, Manojlovics Theodor, Marton Manó, Mohácsi Jenő, dr. Nagy Mihály, Pálos Endre, dr. Sarkadi Lajos, dr. Berkovics René, dr. Dénes Sándor, Sebestyén Gyula, Szunyogh Barna, Tibor Ernő és Wertheimstein Viktor. 1909. április 17-én a választmányi ülésükön vették föl Lesznai Annát, a november 14-i közgyűlésen lett tag Reinitz Béla, Böszörményi Andor és a festő Balogh István, illetve a fiatal publicista Ligeti Ernő.

⁹ 1908 őszétől, *A Holnapban* szerepet vállaló költők, s a kis létszámú, ám lelkes támogatóik országos ösztűz alá vették több irányból is. 1. Többnyire várt, várható módon összejöttetésbe kerültek az irodalmi konzervativizmusnak és tradícionálisnak, a hatalmon lévő népmozgalmak vezető képviselőivel és irodalomszemléletével. 2. Kevésbé várt módon szemben találtak magukat kormányzati körökkel és azok főleg morálitásra (például erkölcsstelen életvitelre) vagy nemzetkarakterológiára építő vádzuhatagával, a napi politika lejárató ellenkampányaival, de bizonyos szinten más (például szélsőbalos) ideológiai platformokkal és elvárásrendekkel is. 3. Csoportos fellépésük révén kiéleződött a hagyományosnak mondható apák–fiúk harca, vagyis a generációs, idős–fiatal nézetkülönbségekre apelláló, eltérő irodalom- és művészetszemlélet tézissora. 4. Újfént megjelent a főváros–vidék ellentétpár, tematizálódott a centralizált–decentralizálendő irodalmi élet kérdésköre, lehetősége. 5. A hirtelen jött rivaldafény és Ady esetleges „leszerződöttese” okán szembeesniük kellett a „modernség” kisajátításának vádjával a *Nyugat* részéről, s az elvileg egy táboron belül elvárt eszmei támogatás helyett meg kellett tapasztalniuk a rivalizálásból fakadó helyzet hátulütőit. 6. A főleg konzervatív oldalról érkező szemléleti adyizmus-vádakon túl Adyval egy kötetben fellépőknek tulajdonképpen a kezdetektől viaskodniuk kellett az olcsó és igaztalan (sajnálatosan a *Nyugat* hasábjain is helyet kapó) epigonizmus vádjával szemben, miközben rövid ideig Ady meghasonlását, ideiglenes „cserbenhagyását” is megtapasztalhatták. 7. A holnaposok szembekerültek konkrét piaci érdekekkel, rendhagyó intézményesülési kísérleteik – a folyóirattervük mellett irodalmi és színházi estjeik, matinék – markáns térfoglalási szándékuk minősültek sokak szemében, s aggályokat ébresztettek helyi és fővárosi szinten is, melyek révén leginkább csak szándékos botránykeltéssel és bármilyen történeti önképpel, figyelemkoncentrációval vádolták meg őket.

¹⁰ Ady elsődlegesen mint jelenség volt a korban, amint azt Vezér Erzsébet is hangsúlyozta. Nonkonform egyénisége, makacs karaktere, társadalmi változásokat sürgető elvei, konvenciókkal nem törődő életvitele és a mindennek hangot adó költészete, illetve

publicisztikája együttesen szervezte képletes táborba a moderneket. Ezért volt lehetséges az ellenfelek szemében az adyzmus címszó alatt egy látszólag egységes platformként való említés, miközben az nagyon is széttartó, nem egy esetben személyes ellentétekkel tűzdelt, sőt eltérő poétikai hagyományszemléleteket takaró alakulatokat fedett.

¹¹ Például: „Szó, ami szó, ezek a mi fiatal magyar uraink francia növendékek. Ott van, Párizsban ilyen irodalom...” (vö. [–ő] RÁKOSI 1908: 3).

¹² Az „utánczó” itt még főleg a dekadens (főleg francia) lírikusokat mintának tekintő poétákat jelentette, de csakhamar párosult ehhez az Ady-követők felületesen homogenizáló tétele is.

¹³ Vö. ANTAL [1937] 2004.

¹⁴ Az *Almanach* demokratikusan teret kívánt adni az ellentétes véleményeknek, felderítve az okokat, hogy „[m]iért történik, hogy kik magyaroknak és művészeknek vallják magukat az irodalomban, azok ellen a magyartalanság és modernkedés vádját hozzák fel az ellenkező kórusból” (ZUBOLY 1909: 2).

¹⁵ Antal így folytatta az Ady verseit felvezető soraiban: „Pedig neki nincsen köze a nagy osztályharchoz. Ő régi úr, neki nincsen jövője. [...] ő nem ismeri sem a modernséget, sem a reakciót. Ő senkivel sem szolidáris, mert kizárólag csak Ady Endrével foglalkozik” (vö. ANTAL 1908: 12).

¹⁶ Schöpflin Aladár jegyezte meg egy 1908 végi, *Nyugatban* közölt írásában, hogy „az előkelő irodalmi stallumokból mennydörgő előkelőségek” helyesen cselekednének, ha legalább „nem riasztgatnák el” az irodalom új jeleseitől – mindazoktól, akik ráadásul hírlapíróként napi penzumok teljesítésével küzdve, verejtékkal írnak – az olvasókat „szószék, iskola és egyéb rendelkezésükre álló eszközök segítségével” (SCHÖPFLIN 1908: 314).

¹⁷ Honti Nándor litográfáiról van szó.

¹⁸ Ehhez a nemzeti klasszicizmus eszményei szerint a jó, a szép és az igaz hármását is fel kellett volna sorakoztatnia, vagy az anyanyelvi, szuverenitási küzdelemben építő társadalmi aktivitást mutatnia. A nyelvi érthetlenség és homályosság, ködösség mellé így a nemzetietlen billog is korán felsorakozott. Horváth János évekkel később ezért is írhatta, hogy az Adyt övező recepciót 1908-at követően „a megismeréstől is tartózkodó kerek tagadás” jellemezte leginkább (vö. HORVÁTH 1910).

¹⁹ Babitsot közismerten riasztotta, levelezésük Balázs Bélával arról tanúskodik, elbizonytalanodtak, hogy e csinnadratta közepette egyáltalán adják-e verseiket a második antológiához. Juhászt és Dutkát nem kevésbé, ám rájuk a Társaság titkáraiként szervezői feladatok is hárultak, miközben utóbbi életében fontos magánéleti események is zajlottak (például házasságkötése) ezen éles polémiák idején.

²⁰ Beszédét *Az Újság* másnap, azaz 1909. január 10-i számában közölte (vö. KENEDI 1909a: 34).

²¹ A dedikációban egyértelmű utalás történik Ady kifejezésére, aki, mint ismeretes, a *Morognak a vénék* soraiban írta: „Megkarmolom az agg rozmárok arcát”. A verset, amelyben Ady a tradicionalista, őt és az új poézis képviselőit magyartalansággal vádaskodók ellen szóló, még 1908. február 16-án közölte a *Budapesti Napló*.

²² 1908-ban Dutka huszonhét, Juhász és Babits huszonöt, Balázs Béla és Miklós Jutka huszonnégy, Emőd Tamás húszesztendő volt.

²³ Akkor is, ha az irodalmi mezőn tételek változás ezt követően is csak évek múltán, azaz fokozatosan és nagyon lassan ment végbe, az arányok még megközelítőleg sem egyenlő térfelekről, piaci részesedésekről, netán olvasótáborokról szóltak.

²⁴ Melyben kiemelte külön is Ady szerepét.

²⁵ Kétségtelen, hogy az antológia végső címválasztása viszont a múlttal (és a jellel) szemben a jövőre való utalást rejtett, amibe sokan bele tudtak kötni. Ezzel ugyanis leginkább a jövő társadalmára, az irodalmin túl pedig esetleges társadalmi változásokra is gondolhattak. Révész Béla egyenesen „szociális művészet”-ről beszélt az újak fellépte által (vö. RÉVÉSZ 1909).

²⁶ Nyilvánvaló utalás a *Nyugatra*.

²⁷ Egyetlen példaként: 1907 és 1911 között, azaz nagyjából *A Holnap* működési ideje alatt a modernnek közül a *Vasárnapi Újság* hasábjain Czöbel Minka öt, Erdős Renée tizenkét alkalommal, Ady Endre harminckilenc alkalommal, Kosztolányi és Kaffka Margit tizenhat-tizenhat alkalommal (illetve utóbbi a *Színek és évek* folytatásos közlésével) szerepelt, Dutka Ákos tizenkét, Babits Mihály kilenc, Juhász Gyula tizenhat, Balázs Béla három, Emőd Tamás egy alkalommal kapott teret a lapban. Mindez adekvát példa lehet az „áttörésre” majd a konszolidációra, a modernnek fokozatos elfogadására is a korabeli irodalmi mezőn.

²⁸ A Singer és Wolfner ezenkívül gyereklapot (*Az Én Újságom*) és hölgyeknek szóló lapot (*Magyar Lányok*) is kiadott, természetesen számos könyvsorozata és nagysikerű, éves *Almanachja* mellett.

²⁹ Ady több magyarzóködi levelet kényszerül írni barátainak. Csak az első másfél héten belül több mint egy tucat levelet váltott, a legtöbbet Hatvanyval, aki a *Nyugat* és *A Holnap* által is osztott álláspontra jutott: „Czikked tehát köztünk elfeledhető, de nem excusálható” [kiemelés az eredetiben] (vö. HATVANY [1908] 2001: 101).

³⁰ Fenyő Miksának írta ekkor: „Ifjú, tehetségtelen, taknyos senkikre írtam azt a rossz cikket. Szégyellem, hogy védekezniem kell, de megérdemlem, és megérdemeljük. [...] Kérem: én láttam – s ez komoly – hogy az én élhetetlenségem árán ötven ügyes senki törekszik a valamiért. Fáj, rossz helyen írtam le, de stílszerű volt” (vö. ADY [1908] 2001a: 104).

³¹ Többek között ezt írta: „A Holnap csak használt Ady Endrének, csak még hangosabbá tette hírét, viszont csak ártott a többi hatnak, mert a lelkiismeretlen kritikusok mind adyzmus-sal vádolták őket. Sebaj. De ezek után Ady pellengérré állítja e becsületes, lelkes, magyar mozgalmat. Erre azt felelem, hogy Ady Endre nagy poéta, de a »Holnap« meglesz nélküle is, sőt így az adyzmus vádja is szépen elcsitulhat” (JUHÁSZ 1908b: 20).

³² Juhász utóbb csak annyit jegyzett meg az esetről, hogy az, „a magányos oroszán elbődülése volt”. Hozzá hasonlóan a mesterét egykor versben megátkozó Emőd Tamás is gyorsan el kívánta feledni a botlást, s később – nyilván Ady emlékére tekintettel is – azt is csak legendának minősítette, hogy a *Jávorka nótája* című verse, melyben elátkozta a cserbenhagyó mestert, tulajdonképpen Ady ellen, s ekkor született volna.

³³ Verseit a nagyváradi katolikus *Tiszántúl* publicistája például az „antipoézis szörnyzülöttjei”-ként mutatta be (vö. [–r] KRÜGER 1908: 2).

³⁴ Csokonai-Ilés Sándor kifejezésével e „pályatársi látens elkülönülés” egyúttal önmaga helyének kijelölését is jelentette a nagyvilág előtt.

³⁵ Más kérdés, hogy e második antológiát (*A Holnap új versei*) óriási anyagi fiasók kísérte, ami után a Deutsch cég vezetője, Kemény Miksa Kollányi Boldizsárnak, a második antológia szerkesztőjének írott levelében így vonta le a tanulságot: „A kár mindenesetre megvan és azon tapasztalatom is, hogy magyar szépirodalmi könyvet kiadni lehetetlen” (vö. KOVALOVSKY 1990: 201–203).

³⁶ „Minket, ártatlan és kevély poétákat ügyes kalmárok szeretnének kijátszani, de mi, Párizsban, Szegeden és Nagyváradon, mindig valahogy összetartunk [...] és csak egy a vágyunk,

minél szebb magyar, új verseket írni. Akár Ady írja, akár Dutka írja, akár én írom, mi megértjük, megbecsüljük, honoráljuk egymást. Hogy mit szól hozzánk a tanári kar, a Newyork-kávész és a kálomista eklézsia, nekünk nagyon mindegy, mi várunk, mi a magyar és egyéb jövődőt a magunkénak érezzük, egészen biztosan” (vö. JUHÁSZ 1908a: 4).

³⁷ A levél autográf eredetijét a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi.

³⁸ „A Holnap nem akar éretlen falusi, vidékieskedő forradalom lenni, amolyan irodalmi Barbizon; nem akar vidéki tüntetés lenni a fővárosi irodalom ellen” (vö. ADY 1908a: 6).

³⁹ Babits végül Fogarásról 1912-ben, Emőd Nagyváradról 1914-ben, Dutka 1918-ban került Budapestre.

⁴⁰ Juhász Gyula ekkor írta Babitsnak: „A Holnap címen december közepén revü indul meg Nagyváradon, én szerkesztem, légy szíves küldj már az első számba verset, prózát.” A havi rendszerességgel megjelentetni tervezett irodalmi folyóirat főszerkesztője Juhász Gyula és Marton Manó lettek volna, nyilván minden *A Holnap*ban szereplő poétára számítva, Adyt pedig főszerkesztői szerepben tüntették volna fel (vö. JUHÁSZ [1908] 1981: 200).

⁴¹ A *Nyugat* szerkesztősége nevében ugyanekkor Ignó Juhásznak írott levélben elhatárolódott Keménytől, miközben a kritikai vélemény szabadságát hangsúlyozta.

⁴² Vö. *Közös úton* 1909. [Andor Gyula, Berde Mária, Harsányi Zsolt, Indig Ottó, Ligeti Ernő, Németh Andor, N. Pap Dezső versei]. Fabritius Erik és Tsa, Kolozsvár; illetve *Heten vagyunk* 1909. [Bán Jenő, Faragó József, Kaffka Margit, Miskolczi Simon János, Péry Ilona, Reichard Piroska és Sassy Csaba] Szelényi és Tsa könyvnyomdája, Miskolc.

⁴³ A szöveget a fővárosban a *Független Magyarország* is lekötölte 1909. november 21-én. Manojlović ifjúkori életéről I. NÉMETH 2012.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Fordítás vagy saját vers?

Babits Mihály *Énekek éneke* című versének státuszáról*

Énekek éneke címen, *Salamon király könyvéből* alcímmel Babits elsőként a *Nyugat* 1920. évi 23–24. számában közölte azt a verset, melynek a státuszát (pontosabban, hogy saját műről, műfordításról vagy valami másról beszélhetünk-e) az alábbiakban szeretném megvizsgálni. Az *Énekek éneke* több más saját művel együtt jelent meg a *Nyugatban*, Babits ekkor publikálta a *Háborús detektívhistóriát*, a még 1908 végén keletkezett *Szerelmi verset*, a *Csillagokig!*, a *Könyvek unalma* című verseket és az *Isten fogai közt* című prózaverset, melyek (közülük kettő némi címmódosulással: *Detektívhistória* és *Szerelmes vers* címen) a nem sokkal ezután kiadott *Nyugtalanág völgye* kötetbe is bekerültek. Habár már az első megjelenésnél az alcím utal a forrásszövegre, mégis Babits 1920 végén mindkét alkalommal saját művei között jelenteti meg az *Énekek énekét*, szerzőként a folyóirat-publikációban és a versesköteten is az ő neve van feltüntetve. Az olvasó, aki nyilván ráismer az ószövetségi könyv tematikájára és jellegzetes szóhasználatára, de nem végez részletesebb szövegelemzést, már ezeknek a szövegváltozatoknak az olvasásakor gyanakodhatott, hogy műfordításról, esetleg bibliai parafrázisról lehet szó. Az erotikus világművészet klasszikusaiból szemlélő *Erato* című antológia 1921-es megjelenésekor a műfordítás gyanúja látszólag be is igazolódott, de az *Énekek énekét* Babits később felvette az 1928-as *Versék* kötetbe, majd az 1937-es életműkiadásba is. A kiadástörténeti adatok alapján a szöveg paratextusai (cím, alcím) ellenére sem tudjuk tehát biztosan eldönteni, hogy pontosan mi az *Énekek éneke* státusza, tehát megkerülhetetlen az alaposabb szövegvizsgálat.

Előtte azonban meg kell jegyezni, hogy nem ez az első alkalom, hogy Babits egy verset először saját nevének közöl, majd felvesz a műfordításai közé.

Az 1903-ban keletkezett *Mementót* többször is saját neve alatt publikálta, majd 1920-ban a *Pávatollak* kötetben és a további újraközlésekben Heine művének fordításaként jelenteti meg. Saját mű és műfordítás közötti átjárhatóság magyarázata a korai pályaszakasz alkotásai között a *Pávatollak* előszava szerint az, hogy a fordítások mintegy „stílustanulmányként” szolgáltak a „saját vers”, a saját költői hang megtalálásához (BABITS 1920: 5–6). A *Mementón* kívül több más verset is említhetnénk Babits korai korszakából, melyek kérdésessé teszik a saját mű és a műfordítás elkülöníthetőségét, illetve utóbbi esetben a Babits „fordítói hűségéről” kialakult elképzelést (vö. JÓZAN 2010: 214–219). „Babits saját költői személyiségének az idegen költők általi gazdagítását tekinti legfőbb céljának” – állapítja meg Babits műfordítói gyakorlatának és elveinek áttekintése során Mátyus Norbert (MÁTYUS 2015: 31), és úgy értelmezi, hogy az 1920-as műfordításkötet előszavában Babits saját kötetbe foglalt fordításait elhatárolja a nagyobb igényű (például a Dante- vagy Shakespeare-) fordításoktól, de Mátyus elkülöníti továbbá a *Pávatollakat* a „világos szerkesztői és fordítói terv” szerint összeállított kötetektől is, mint például az *Erato* (MÁTYUS 2015: 34). Ez a distinkció azért is lényeges, mert kérdéses a vers keletkezésének ideje is. Rába György, aki monográfiájában saját műként említi a verset, azt feltételezi, hogy a fogarasi években keletkezhetett, élményháttere az Emhához fűződő szerelem volt (RÁBA 1981: 347–348). Ez a kapcsolat volt az ihletője a *Sugár*, a *Szerenád* és a *Szerelmes vers* című verseknek is (utóbbi a *Nyugalanság völgyében* közvetlenül az *Énekek éneke* mellett kapott helyet), melyek a testi szépség költői leírása során az ószövetségi *Énekek éneke* frazeológiáját használják. Leginkább a *Szerenád* második versszakát hasonlíthatjuk össze a – feltételezésem szerint később keletkezett – verssel:

Elefántcsont palota
boltozatos melled
kettős márványoszlopa
nyugszik egymás mellett
fejed fenn a vánkoson
tornya, melyen átoson
lány tömjénlehellet.

Az idézett versszak szinte valamennyi motívuma (elefántcsont, mell, márványoszlop, fej, torony, tömjén) megtalálható a babitsi *Énekek éneke*ben is, s ezek mind visszavezethetők az ószövetségi könyvre mint forrásszövegre is, lényeges különbség azonban a két szöveg között, hogy a *Szerenád* „pontatlanul” illeszti össze ezeket a motívumokat. Ha csak a strófa első négy sorát nézzük: a női mell érzéki megjelenítésére *Salamon könyve* állati hasonlatokat használ (4,5: két zergefi; 7,3: két őzike), az elefántcsont a (férfi) test (5,14), illetve a nyak (7,4) szépségét szemlélteti. Ez alapján valószínű, hogy a *Szerenád* megírásakor Babits emlékezetből idézte fel a bibliai könyv motívumait, és nem konkrét szöveg, fordítás vagy eredeti alapján dolgozta ki a verset. Ezzel szemben az *Énekek éneke* – mint később látni fogjuk: nem számítva a körülbelül két sornyi betoldást – „pontosan” fordítja a bibliai szöveg egy-egy részletét, azaz a szöveg mondatnyi-félmondatnyi mikrostrukturális elemei szinte kivétel nélkül megfeleltethetők az eredeti szöveg egy-egy részletének.

Mivel nem ismerjük a Babits által publikált *Énekek éneke* kéziratát, csak a *Nyugtalanság völgye* nyomdai kéziratmappájában maradt fenn a vers gépírata, emellett pedig egyéb adat nem áll rendelkezésünkre a keletkezés dátumára és körülményeire vonatkozóan, csak valószínűsíteni tudjuk, hogy a vers már kifejezetten az *Erato* számára készült valamikor 1919–1920 körül. Ezzel kapcsolatban a megjelenés dátuma önmagában nem perdöntő adat, hiszen az ugyanekkor publikált *Szerelmes vers* bizonyosan jóval korábbi. Árukodóbb ebből a szempontból a kézirat hiánya, ha ugyanis Babits a fogarasi évek során alkotta volna a művet, akkor feltehetően bemásolja azt az *Angyalos könyv*be is. Emellett a szövegalkotás sajátosságát kell még kiemelni, mely a kihagyás és a betoldás költői megoldásaiban már akár a kései nagy művet, a *Jónás könyvét* is előlegezheti. Az *Énekek éneke* esetében ugyanis nem arról van szó, hogy Babits egy konkrét élmény szülte szerelmes vers során használja fel az ószövetségi könyv érzékiséget kifejező, jól ismert frazémait, tehát nem saját költői nyelvének formálását célozza, mint a *Pávatollak* kötetben közreadott korai műfordítások vagy az említett fogarasi versek kapcsán, hanem – mint később látható lesz – pontosan megszerkesztett kompilációról van szó, s éppen ezért nem tartom valószínűnek, hogy a fentebb említett korai versekhez készült „stílustanulmányról” lenne szó.

Mint látható, annak a dilemmának a feloldására vonatkozóan, hogy a Babits neve alatt megjelent, később műfordításként is közölt *Énekek énekét* fordítsanak tekintsük-e, első megközelítésben nincsenek egyértelmű szempontjaink, hiszen maga a kulturális kontextus (kiadástörténet, interpretációs hagyomány) nem igazán nyújt ehhez segítséget számunkra (KAPPANYOS 2015: 113). Tegyük fel mégis, hogy az *Énekek éneke* műfordítás, és határozzuk meg azokat a kritériumokat, amelyek alapján mint műfordítást mérlegre tehetjük. Kappanyos András fordítástudományi könyvében a műfordítás három mércéjét határozza meg: megfelelés, pontosság és élményszerűség. A folyóiratban vagy a saját kötetben közölt, illetőleg a műfordítások között publikált szöveg nyelvi-költői megfelelésére vonatkozóan vajmi kevés kétség merülhet fel bennünk, már maga a szerző/fordító neve garancia lehet arra, hogy magas esztétikai színvonalú művet olvashatunk, bár a „verstani rendezettség” – amennyiben tényleg versfordításként fogjuk fel Babits művét –, vagy általában a formai hűség az ószövetségi könyv ismeretében fel sem merül, ez azonban máris átvezet a másik kritérium vizsgálatához.

Bonyolultabb ugyanis a pontosság mércéjének való megfelelés kérdése. Kappanyos abból az axiómából indul ki, hogy a „fordítás [...] valaminek a fordítása, azaz van eredetije”. Az eredeti és a fordítás közötti kapcsolat akkor tekinthető egyértelműnek, „ha a két szöveg nyelvi makrostrukturái jelentős részben egybevágnak, fedésbe hozhatók” (KAPPANYOS 2015: 120). Kappanyos értelmezése szerint ez az egybevágás nem a történetvezetés vagy a gondolatmenet szintjén kell, hogy megvalósuljon, hanem a mondatok és bekezdések szintjén kell, hogy megfeleljen a fordítás az eredetijének, ezen túl pedig az eredetiben meglévő nyelvi megnyilvánulásokat, azok sorrendjét és logikai rendjét is követnie kell. Ebből a szempontból vizsgálva Babits *Énekek éneke* című művét már több problémába ütközünk.

Ami ránézésre is nyilvánvaló: a Babits-szöveg nem feleltethető meg egy az egyben a nyolc fejezetből álló ószövetségi könyvnek, hiszen jóval rövidebb annál. A szerzői utasításként olvasható alcím elárulja ugyan a szöveg eredetét: *Salamon király könyvéből*, ez alapján azonban azt feltelezhetnénk, hogy a könyv egy pontosan meghatározható és szer-

vesen összefüggő részét fordítja le Babits. Ezzel szemben a valóság az, hogy különböző részekből szerkeszti össze a „saját” szövegét, úgy, hogy majdnem minden mondata, tagmondata megfeleltethető az ószövetségi könyv egy-egy sorának. Az alábbiakban a Babits-szöveg mondatai, tagmondatai elé írt számok az ószövetségi könyv megfelelő locusát jelzik, az eltérő háttérszínnel szedett részeknek viszont nem találtam meg az eredetijeit az ószövetségi *Énekek énekében*.

Énekek éneke

Salamon király könyvéből

| (4,1) Szép vagy, ó szerelmesem, szép! | (7,1) Lábadat saru díszíti, ritka
drága gyöngyű;
tomporodnak kerülete mint a mesterek kezéből kikerült kőöntvény. |

| (5,15) Lábadszára mint aranszín fundamentumon szökellő karcsú
oszlop, márvány; |

| (4,5) a te két emlőd nyugalma mint a liliummezőkön legelő két bárány. |

| (7,2) Köldököd mint illatozó olajok nyomától síkos szép kerekded csésze; |

| (5,14) Hasad mint a zaffirokkal rakott elefánttetemnek drága tündöklése. |

| (7,2) Hasad mint a liliummal köröskörül megkerített dús gabonaasztag; |
karod ámbraszín pereccel, két kezed nehéz gyűrűkkel aranyosan gazdag.

| (8,3) Balkezed a fejem alatt, jobbkezeddal megölelgetsz, megcirógatsz, édes; |

| (7,4) nyakad mint a karcsú torony kimagaslik hasonlóan Libanon-hegyéhez. |

| (4,4) Nyakad mint a Dávid tornya; | (4,11) méz csepeg nyelved hegyéről; ínyed édességes; |

| (4,2; 6,3) fogaid mint most fűrésztött tiszta, hófehér juhocskák; |
ajakad tömjénes |

| (4,3) Halántékdod mint a sűrű selyem lomb közül kitetsző darab
pomagránát; |

| (7,4) szemed mint a kék halastó; | arcod ékességeinek ki mondhatja
számát? |

| (8,6) Tégy engem mint egy pecsétet a te kebeledre, mint egy bélyeget
karodra,
mert kemény a szerelem mint a koporsó és erős | (8,7) mint nagy
vizeknek sodra |

| (7,11) No szerelmem, gyere menjünk a mezőre, | (7,13) illatoznak
kűnn a mandragórák |
| (7,12) már a szőlő is virágzik s kifakadtak | (7,13) ajtónk előtt |
(7,12) a gyümölcsshozó fák. |

Az első kérdés az, hogy pontosan hol is kell keresnünk az eredeti szöveg helyeket. Más szóval: milyen nyelvről is fordította Babits az *Énekek énekét*? Az ószövetségi szöveg eredetileg héber nyelvű, s azt elég nagy biztonsággal kijelenthetjük, hogy Babits nem az eredeti nyelvről ültette át és kompilálta össze a fentebb jelzett szövegrészeket. Nyelvtudását ismerve a Bibliának két változata, a görög, azaz a *Septuaginta* vagy a latin, azaz a *Vulgata* jöhet szóba. Mivel nincsenek információink a fordítás körülményeire, így a forrásnyelvre vonatkozóan sem, ezért ezt a kérdést teljes biztonsággal eldönteni nem tudjuk, legfeljebb feltételezéseink lehetnek. Az *Erato* 1947-es Officinánál megjelent kiadása a legtöbb Babits által fordított vers eredetijét is közli, az *Énekek éneke* kapcsán azonban „a könnyebb érthetőség céljából” a *Vulgata* latin nyelvű szövegét adják meg. Ez a forrásszöveg meghatározása szempontjából természetesen irreleváns. Egyrészt hat évvel vagyunk Babits halála után, és egészen biztos, hogy ő maga nem tervezett és nem készített elő hasonló bilingvis kiadást. Ha ezt mégis megtette volna, akkor nyilván precízebben jár el, mint az újrakiadás szerkesztői, akik szembesültek ugyan azzal, hogy Babits nem egy pontosan meghatározott szövegegységet fordított le az ószövetségi könyvből, azonban ott is szöveghiányt jelöltek, ahol egyéb-

ként a forrás helye meghatározható lett volna, illetve az utolsó sor latin változatát hibásan közölték: „mala in portis nostris”, amely magyarul azt jelenti: „gonosz a kapunkban.”¹

Ennek ellenére a latin nyelvű forrásszöveg mellett mégis szólhat érv, s ez elsősorban a két lehetséges „eredeti”, a *Septuaginta* és a *Vulgata* Babits általi megítélésében keresendő. A héber nyelven írt Bibliát Kr. e. 300 körül fordították görögre, ezt nevezzük *Septuagintának*, a hellenisztikus kor egyik jelentős fordítási programja lehetett, és feltehetően a diaszpórában élő zsidók számára készült. Babits *Az európai irodalom történetében* azonban nem említi ezt a fordítást, az ószövetségről pedig saját világirodalmi koncepciójának tükrében kifejezetten negatívan nyilatkozik, s ebben a rövid jellemzésben felismerhetjük az *Énekek énekére* történő utalást is: „Az Ó Szövetség idegen számomra. A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarkális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a *Prédikátor* cinikus szkepticizmusában egy magabavonult fajnak zárt és füledt levegőjét érzem.” (BABITS 1997: 114). Ezzel szemben Jeromost úgy méltatja, mint aki „egyesítette a zsidó és görög műveltséget. Lefordította a Bibliát latinra. Műve: a *Vulgata*, döntő hatással volt az egész világirodalomra.” (BABITS 1997: 133). Ha ez nem is különösebben erős érv amellet, hogy Babits feltehetően a latin nyelvű *Vulgatából* fordította és kompilálta a maga *Énekek énekét*, mégis elképzelhető, hogy a „világköltészeti” válogatásba az egyetlen nem európai szerzőtől származó művet annak világirodalmi rangú „eredetijéből” fordította.

Vessük tehát össze a babitsi *Énekek énekét* az egyik lehetséges „eredetivel”, a Jeromos által fordított *Vulgata* szövegével. Az első hét sort a különböző bibliai szöveghelyekről a mondatok, tagmondatok szintjén Babits lényegében pontosan fordítja, egyedül az 1–2. sorban, amely az Én 7,1-nek feleltethető meg, Sulamit megszólítását („filia principis”) hagyja el. Ezt követően a 8. sornak nincs megfelelője az ószövetségi könyvben, ez Babits hozzáköltésének tekinthető. Jelentősebb szerkesztői beavatkozást mutat viszont a 10. sor, melynek „eredetije” az Én 7,4, mely Babits fordításában így hangzik: „nyakad mint a karcsú torony kimagaslik hason-

lóan Libanon-hegyéhez”. A *Vulgatában* ezen a helyen a következő olvasható: „Collum tuum sicut turris eburnea; oculi tui sicut piscinae in Hesebon quae sunt in porta filiae multitudinis. Nasus tuus sicut turris Libani, quae respicit contra Damascus.”² Mint már a terjedelmi különbségből is látható, Babits ehelyütt meghúzta az eredeti szöveget, bizonyos részeket törölt, míg az „oculi tui sicut piscinae” részt a helyhatározó (in Hesebon) elhagyásával a 14. sor elejére szúrta be. A meghúzott latin szöveg végső soron tehát hiánytalanul megvan az eredetiben is („Collum tuum sicut [...] turris Libani [...]”). Babits azonban egyrészt beletette a nyak jelzőjeként szolgáló „karcsú” melléknevet, valamint a „kimagaslik” igét, melyeknek megfelelője a bibliai szövegben nincs meg, másrészt amíg a „nyak” hasonlata eredetileg az elefántcsonttorony („turris eburnea”), Babitsnál a Libanon-hegye, mely ebben az esetben pontatlan fordítás, bár nyilván szándékoltan az, két okból is: egyrészt a *Vulgatában* „turris Libani” szerepel, azaz „Libánus tornya”, másrészt pedig a Bibliában ez a költői kép a (női) orr hasonlatául szolgál. Hogy mi motiválhatta Babitsot az átírás során, nem tudjuk. Az „elefántcsont torony” képének elhagyását talán a fogalom túlterhelt jelentése indokolhatta (a keresztény hagyományban Szűz Mária jelzője, a modernség korában pedig a – Babits kapcsán is gyakran emlegetett – valóságtól elvonuló művészhez kapcsolt szimbólum), a női orrnak a toronyhoz vagy hegyhez hasonlítása pedig meglehetősen bizarrul hathatott volna a (női) test szépségét megjelenítő modern költeményben.

A 11. sorban is találhatunk két kisebb módosítást. Az 1. sorhoz hasonlóan itt is elhagyja Babits a szeretett nő megszólítását („sponsa”, azaz menyasszony), valamint a *Vulgatában* „mel et lac sub lingua tu”, azaz a szerelme nyelve alatt nemcsak méz („mel”), hanem tej („lac”) is van. Az Én 4,11 „félrefordításának” is tekinthető a következő sor végére beszúrt „ajkad tömjénes”,³ a nyelv édességéről tett vallomást ugyanis a *Vulgatában* a ruha illatára tett megjegyzés követi: „et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris.” *Salamon könyvében* tehát Sulamit ruhájának illata tömjénes, és nem az ajka.

Még két jelentős változtatás figyelhető meg a Babits-szövegben. A 16. sor két, a szerelemre vonatkozó hasonlatot tartalmaz: „mert kemény a

szerelem mint a koporsó és erős mint nagy vizeknek sodra.” Az ószövegségi könyv vonatkozatható részében (Én 8,6) viszont a következő olvasható: „quia fortis est ut mors dilectio, dura sicut infernus aemulatio: lampades eius lampades ignis atque flammaram.”⁴ A latinban két érzelemre vonatkozó szó hasonlata kerül egymás mellé, melyek jelentése azonban eltér egymástól; a dilectio a szeretetként vagy szerelemként a másikhoz fűződő tiszta vonzalom jelentésében értendő; míg az aemulatio-ban benne rejlik a másikkal való versengés, rossz értelemben a féltékenység vagy az irigység. Babits azonban nemcsak összevonja a két hasonlítottat, hanem a hasonlatok képi elemeit is módosítja. A *Vulgatá*-ban az elsőként említett „dilectio” jelzője a „fortis” (erős), míg „aemulatio” a szó eleve negatív jelentését erősítve az „infernus” (azaz pokoli) jelzőt kapja, s kiegészítésképpen: „lámpái mint a tűznek és lángnak lámpásai”. A „lampades eius lampades ignis atque flammaram” megjegyzést Babits teljesen elhagyja, ehelyett a szerelem érzékeltetésére az Én 8,7 szintén a szerelemre vonatkozó képét hozza előre: „Aquae multae non potuerunt extinguere”, azaz „Sok víz el nem oltja”. A vers utolsó szakasza, a 17–18. sorok – mint az fentebb látható volt – az Én 7,11–13 részleteit mozaikszerűen vágja össze. Ha a *Vulgata* alapján latinul rekonstruáljuk a szöveget, akkor a következő „eredeti” adható meg: „Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum, commoremur in villis. [...] Mandragorae dederunt odorem / [...] floruit vinea, si flores fructus parturiunt [...] in portis nostris [...]”

Ha megvizsgáljuk a Babits neve alatt (szerzőként vagy fordítóként) közreadott *Énekek énekének* nyelvezetét, akkor azt tapasztaljuk, hogy az megfelel ugyan a 20. század eleji nyelvállapotnak, néhány szó azonban feltehetően már a kortársak számára is régiesnek hathatott, melyek helyett Babits választhatott volna „modernebb” kifejezéseket is. Ilyen például a 2. sorban a „tompör” (csípő) és „kösöntyű” (nyaklánc) szavak, a 3. sorban a „fundamentum” (épület alapja), az 5. sorban az „elefánttetem” (elefántcsont) és a 12. sorban a „pomagránát” (gránátalma). Mindez azért érdekes, mivel ezek a szavak megtalálhatók ugyanezek a szöveg helyeken a Károli-féle bibliafordításban, mint ahogy a 17. sor mondatnyitó megszólítása is („No szerelmem”) kísértetiesen hasonlít a vizsolyi Biblia megfelelő szöveg helyének szófordulatára. A vers 7. sorában azonban, mely az Én 7,2-vel

azonosítható, Babits nem követi a Károli-fordítást, melyben feltehetően egy nyomdai hiba került erre a szöveghelyre, és a szerelmes nem kedvese hasát, hanem házát dicséri: „Az te házad mint az Liliomockal meg kerítetett gabona aztag”.⁵ Babits versbeszélője viszont helyesen udvarol: „Hasad mint a liliummal köröskörül megkerített dús gabonaasztag”. Ez azt bizonyítja, hogy nem egyszerűen a revideálatlan Károli-Biblia adott szöveghelyeinek kompilált parafrázisát készíti el, hanem idegen nyelvű forrásszöveg alapján (is) dolgozott. A vers hosszú, trochaikus lejtésű sorai, kétsoros versszakai és többségében tiszta rímei felidézik a régi magyar költészet hagyományát is. Ezek a fent jelzett egyezések azonban nyilvánvalóan nem véletlenek, jelzik azt, hogy Babits nemcsak ismerte Károli fordítását, de fel is használta. Hasonlóra találunk példát más műfordításai kapcsán is. Dante *Isteni színjátékának* magyarra történő átültetése során jónéhány sort átvesz elődeitől, Arany Jánostól, Szász Károlytól és másoktól, és ezt Dante terzináinak fordítására vonatkozóan meg is magyarázza: „Dante egy-egy terzináját oly talánynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges” (BABITS 1978a: 274), éppen ezért ha egy-egy sornak már megszületett a véleménye szerint tökéletes megoldása, akkor – ahogy azt Shakespeare fordítása kapcsán kifejti – a fordítónak nemcsak joga, hanem kötelessége is átvenni az egyedül helyes megoldást (BABITS 1978b: 12). Az *Énekek énekében* ugyan csak néhány szó és szókapcsolat jelzi azt a fordítástörténeti szöveghagyományt, melybe a vers be kíván lépni, ez mégis egybevág Babitsnak azzal a fordítási alapelvvel, melyet Mátyus Norbert a következőképpen foglal össze: „egy jó fordítás számol az öt megelőző magyarítók teljesítményeivel, hogy a jövevény mű ne csupán az újdonság, hanem a nemzeti hagyományból való táplálkozás érzését is keltse. E két kritérium együttes érvényesítésének következménye, hogy minden fordításnak meg kell őriznie az elődei munkáiból a máig érvényes megoldásokat.” (MÁTYUS 2015: 131). Noha Babits valóban saját műként megírt és publikált verseibe is beleszóvi az általa tisztelt költőelődei sorait, jellegzetes szóhasználatát, ez a fordításelméleti párhuzam, illetve az „eredeti” bibliai szöveg egy-egy részletének való pontos megfelelés mégis arrafelé billenti a mérleget, hogy az *Énekek énekét* alapvetően fordításként fogjuk fel, pontosabban

egyfajta fordításmontázsként, mely az eredetileg polifonikus műből – ahol nemcsak a vőlegény és a menyasszony szólamai hangzanak fel, hanem időnként a kórus hangjai is – egyszólamú szerelmes verset hoz létre. S ha megnézzük, hogy a szövegmontázsban összeszerkesztett mondatok az eredeti bibliai szövegben kihez tartoznak,⁶ akkor azt látjuk, hogy hagyományosan a menyasszonynak tulajdonított szólamból csaknem kétszer annyi kerül át Babits versébe, mint a vőlegényéből.⁷

Kappanyos András fordításelméleti munkájában a műfordítás megítélésének kritériumai között értekezik az élményszerűség befogadói oldalról megragadható mércéjéről. Ennek kapcsán megállapítja: „A fordító [és – tegyük hozzá – a fordítást olvasó befogadó] elé tehát egy olyan szöveg kerül, amely az adott konstellációban rögzített és kanonizált, és amely a belső rendezettség szinteken kívül immár gazdag külső kapcsolatokkal (hatástörténettel) is rendelkezik” (KAPPANYOS 2015: 134). A kanonizáció az *Énekek éneke* esetében plusz jelentéstartalmat is hordoz, hiszen egy olyan szövegről van szó, mely egy vallási szövegtörzsrésznek nemcsak a világirodalmi kánon része, hanem egy vallási kánoné is. Ez a kánon pedig már az *Énekek éneke* ószövetségi szövegek közötti helyének kijelölésénél fogva (Salamonnak tulajdonítva a szerzőségeket a bölcsességi könyvek közé helyezi) meghatározza a szöveg értelmezési irányát is. A másik testi szépségének dicséretében benne rejlik nemiséget felfüggeszti, és olyan allegorikus jelentésadást ír elő, mely Salamon és Sulamit nászát Jahve és Izrael, majd a keresztény tradícióban Krisztus és az egyház kapcsolatának leírására alkalmazza. Amikor tehát Babits lefordítja, és elhelyezi a verset saját művei között, majd műfordításai közt, akkor a vallási kánonból a szöveget át- vagy visszahelyezi az irodalmi kánonba. Érdekes ebből a szempontból egy rövid pillantást vetni a szöveggörvénysíkjának kontextusaira. A folyóiratmegjelenés ebből a szempontból némileg irreleváns. Valószínűleg az történhetett, hogy a már kiadás alatt lévő kötetének még publikálatlan verseit Babits megjelentette a *Nyugat* decemberi számában. Az ekkor közölt versek között nem igazán fedezhetünk fel olyan tematikus vagy motivikus kohéziót, ami alapján az együtt-közlésnek valamilyen plusz jelentést tulajdoníthatnánk. Más a helyzet azonban a kötetben történő publikáció esetében. A *Nyugtalanág völ-*

gyét ugyanis – korábbi köteteihez hasonlóan – rendkívül tudatosan szerkeszti meg Babits (erről bővebben: SZÉNÁSI 2020), azaz az egyes versek nem véletlenszerűen kerülnek a kötetbe. Az *Énekek éneke* a kötet második felének első rejtett ciklusában a szerelmi tematikájú versek között kap helyet. A funkciója itt kettős: egyrészt a földi szerelmet megverselő művek között a teológiai kánonban elfoglalt helyénél fogva horizontot nyit a transzcendencia felé, másrészt ószövetségi eredeténél fogva a kötetben belüli kohéziót erősíti, amennyiben visszautal a két zsoltáros versre, a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfigangra* című művekre.

A szöveg lefordításával és közlésével kapcsolatos kánonművet szempontjából jóval radikálisabb az *Erato*, mely ugyan Bécsben jelent meg, és a könyv végén a kiadó kiemeli, hogy „BABITS MIHÁLY jelen műve csupán az irodalom történetének komoly kutatói számára készült”, a Magyarországra behozott példányok miatt „szemérem elleni vétségre” hivatkozva az ügyészség eljárást indított. A bírósági ítélet a példányok elkobzását és megsemmisítését írta elő, a másodfokon ítélkező királyi tábla név nélkül Babitsot is elmarasztalta a fordítások miatt (erről bővebben: TÉGLÁS 2008). Ha az *Énekek éneke* közlését nézzük az erotikus világművészet remekei között, akkor viszont megállapíthatjuk, Babits járhatott volna rosszabbul is, hiszen az erotikus művek sorában közölt szent szöveg akár az istenkáromlás gyanúját is felvethette volna, csakúgy mint néhány évvel korábban a *Fortissimo* esetében. Egyrésztől ugyanis a vers lefordítása és az antológiában való közreadása hasonló kánonváltást jelent, mint a *Jónás könyvének* parafrázisa, amellyel kapcsolatban Dávidházi Péter kiemeli, hogy az átköltés és az önálló műként való közlés következtében a babitsi *Jónás könyve* „megszűnt szent szöveg lenni, tehát a teológiai normáknak való megfelelése vagy meg nem felelése máshogy esik latba, s többé nem képezheti a megítélés egyetlen vagy akár leglényegesebb kritériumát” (DÁVIDHÁZI 2009: 363). Van azonban az *Énekek éneke* erotikus világművészet remekei közé helyezésének egy másik következménye is, mely visszavezet az ószövetségi szöveg „eredeti” funkciójához és jelentéséhez. Néhány értelmező ugyanis szemben a szöveg kialakult allegorikus jelentésével, úgy véli, hogy az nem elsődlegesen vallási szövegként keletkezett, hanem „éppenséggel a se nem elismert, sem nem

intézményesült »szabad szerelem« húrját pengeti” (LACOCQUE 2003: 476). A maga korában a prófétai könyvek nyelvezetét kiforgató textus éppen olyan szubverzív volt,⁸ mint az 1920-as években az erotikus antológia megjelenése a keresztény erkölcsiséget politikai értékrendjének részévé tevő hatalom számára.

Az *Énekek éneke* státuszát eldönteni tehát végső soron értelmezés kérdése. Babits fordítja ugyan az ószövetségi könyvet, de csak annak bizonyos részleteit, amelyből némi saját hozzáköltéssel önálló kompozíciót alkot. Mindezek alapján a vers helyet kell, hogy kapjon a Babits-versek kritikai kiadásában, mint ahogy feltehetően bekerül majd a műfordítások közé is. Legalább annyira érdekes azonban az a kánonművelet, amivel az erotikus világköltészet egyik klasszikusaként mintegy visszahelyezi az ókori szöveget eredeti jelentésének kontextusába. Az *Erato* fordításával kapcsolatban Babits pontosan tisztában volt azzal, hogy munkája mennyiben irritálja a korabeli magyar közérkölcöket, erre legközelebbi barátai is rendre emlékeztették.⁹ Mindezekkel együtt azt gondolom, az *Énekek éneke* fordítása és kompilációja egészen más célt szolgált, más fordítói programba illeszkedett, mint a *Pávátollak* kötetben kiadott korai műfordításai.

IRODALOM

- BABITS Mihály 1920. *Pávátollak*. Műfordítások. Táltos Kiadó.
- BABITS Mihály 1978a. Dante fordítása. Műhelytanulmány. In Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. 1. köt. Kiad. Belia György. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 269–289.
- BABITS Mihály 1978b. Könyvről könyvre: Shakespeare-fordítás. In Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. 2. köt. Kiad. Belia György. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 11–13.
- BABITS Mihály 1997. *Az európai irodalom története*. Auktor, Budapest.
- BABITS Mihály 2011. *Levelezése, 1918–1919*. S. a. r. Sipos Lajos. Argumentum, Budapest.
- DÁVIDHÁZI Péter 2009. „És sorsot vetének”. A kihagyás poétikája Babits Jónás könyvében. In Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Kulcsár Szabó Ernő – Tverdota György szerk.: *Nyugat népe. Tanulmányok a nyugatról és koráról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 361–387.
- JÓZAN Ildikó 2010. Nyelvek poétikája. Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom. *Filológiai Közlöny*, 3. 213–238.
- KAPPANYOS András 2015. *Bajuszbügre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Balassi Kiadó, Budapest.
- LACOCQUE, André 2003. Sulamit. Énekek éneke. In André Lacocque – Paul Ricœur: *Bibliai gondolkodás*. Ford. Enyedi Jenő. Európa Könyvkiadó, Budapest, 471–517.

MÁTYUS Norbert 2015. *Babits és Dante. Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához*. Szent István Társulat, Budapest.

RÁBA György 1981. *Babits Mihály költészete. 1903–1920*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.

RICCEUR Paul 2003. A nászymetaphora. In André Lacocque – Paul Ricoeur: *Bibliai gondolkodás*. Ford. Enyedi Jenő. Európa Könyvkiadó, Budapest, 519–578.

RÓNA Judit 2015. *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája. 1915–1920*. Balassi Kiadó, Budapest.

SZÉNÁSI Zoltán 2020. „titkos fejlődés valami új felé”. Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály Nyugtalanság völgye című kötete és Dante Isteni színjátéka között. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 6. 769–788.

TÉGLÁS János 2008. Az Erato kiadásának története. A születéstől az elkobzásig. In Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos szerk: *Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. Évfordulóján*. Savaria University Press, Szombathely, 315–332.

JEGYZETEK

* Jelen tanulmány a *Műfordítások és más extrém sportok: Írások Kappanyos András 60. születésnapjára* kötetben megjelent, az *Énekek éneke vajon saját ének-e? Kísérelt egy Babits mű státuszának meghatározására* című tanulmány bővített változata.

¹ Minden bizonnyal szerkesztői hibáról van szó, bár tekintve a kiadás dátumát, akár egyfajta rejtett, a második világháború utáni magyar politikai helyzetre vonatkozó üzenetként is felfoghatjuk.

² A revideált Károli-fordítás szerint: „A te nyakad, mint az elefánttetemből csinált torony; a te szemeid, mint a Hesbonbeli halastók, a sok népű kapunál; a te orrod hasonló a Libánus tornyához, mely néz Damaskus felé.”

³ Ugyanakkor párhuzamba állítható a *Szerenád* fentebb idézett sorával: „lágym tömjénlehellet”.

⁴ A revideált Károli-fordítás szerint: „mert erős a szeretet, mint a halál, kemény, mint a sír a buzgó szerelem; lángjai tűznek lángjai, az Úrnak lángjai.”

⁵ A *Vulgatában* e helyütt a következő olvasható: „Venter tuus sicut acervus tritici vallatus liliis.”

⁶ Ez egyébként nem áll távol az eredeti szöveg lehetséges olvasási tapasztalatától sem: „Be kell ismernünk, hogy soha nem tudjuk teljes bizonyossággal ki, kihez és hol beszél.” Illetve: „Valójában a szerelmes férfi és a szerelmes nő nem azonosítható szereplők, azaz nincs narratív identitásuk.” (RICCEUR 2003: 524; 526)

⁷ Az az aránytalanság az egyébként eredeti öszövségi könyvet is jellemzi, többek között ezért is feltételezi azt André Lacocque, hogy szemben a bibliai kánon szerinti férfi szerzővel, azaz Salamonnal, az *Énekek éneke* költője valójában nő volt (LACOCQUE 2003: 479–484).

⁸ „A költő az *eroszt* dicsőítendő merészel olyan nyelvet elfogadni, melyet a próféták és néhány pap hagyományosan Isten és a nép bensőséges viszonyainak metaforikus leírására használt” (LACOCQUE 2003: 492).

⁹ „Nem helyes amit csinált, a versek fordításával. Maga nem szabad, gyarló emberi perverzításoknak és olcsó pikantériának eladja magát még a legszebb köntösben sem. Pénzért

sem. Semmiért. Nem szabad, hogy haragudjon rám mert őszinte vagyok. Engem elszomorított az ügy: A jövőben ha szabad lesz jobban fogok vigyázni magára kedves Halhatatlan!”
Ady Endréné Boncza Berta levele Babitsnak [Budapest, 1919. március 19.] (BABITS 2011: 294, illetve RÓNA 2015: 652).

MAJOR ÁGNES

A Csáth-recepció és -kiadástörténet néhány állomása

Csáth Géza indulásáról szólva a szakirodalom *A kályha* című novellát jelöli meg az első lépcsőfokként az íróvá válás felé. Ezt olvasva jelentette ki ugyanis Bródy Sándor 1904-ben, hogy „jót, sőt föltűnőt” vár az akkor tizenhét éves Csáthtól (BRÓDY 2020: 17).¹ Az első, 1908-ban megjelent novelláskötet, *A varázsló kertje* kedvező fogadtatást kapott, a kritika nagy reményeket fűzött a fiatal íróhoz. „Élénken és színesen tud elbeszélni Csáth Géza. Azok közé az írók közé tartozik, akik a sujet előadásában nem pusztán arra ügyelnek, hogy a tényt logikusan előadják; nemcsak az észnek írunk, hanem az összes érzékeknek. [...] Csáth történeteiben tehát nem csupán kijelentések, kérdések, ellentétek és következtetések vannak, amelyek elvont érzékelésre bírják az olvasót; ha leír egy kertet, érezzük a virágillatot, látjuk a virágok színét, halljuk a szellő bujkálását” – állapította meg például Kanizsai Ferenc a kötetről írott kritikájában (KANIZSAI 1908: 8). Az értékelők többsége ehhez hasonlóan a novellákra jellemző lírai ihletettséget emelte ki a bírálatokban (SZAJBÉLY 1989: 144). Alaposabb kutatások nélkül is látható, hogy a recepció első szakasza elsősorban Csáth bácskai és budapesti értelmiségi köreihez kötődik, tehát azoknak a folyóiratoknak a kolumnistái figyeltek fel kötetekre, melyekbe ő maga is írt. A második kötetéről, *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909) címűről az ígéretes indulással szemben szinte tudomást sem vett a korabeli kritika, ennek pedig a szerencsétlenül alakult kiadás lehet az oka, a mű ugyanis a Mozgó Könyvtár vállalat kísérleti projektjének részeként, a vasúti kocsik folyosóján elhelyezett automatákból húsz fillérért megvásárolható füzetecskeként jelent meg.² A harmadik novelláskötet

1911-ben látott napvilágot: ebben, a *Délutáni álomban* jelent meg a Csáth-életmű csúcspontjának tartott novella, az *Anyagyilkosság* is. Karinthy a kötetet szemlélve írja, hogy míg például Molnár Ferenc ösztönszerűen ír a gyermeki lélekről, addig ez Csáthnál „tudományos kutatásokkal igazolt, pszikopatológiai megismerés: ez festi alá és foglalja össze megfigyeléseit” (KARINTHY 1911: 1077). A következő kötet, a *Schmith mézeskalácsos* (1912) kapcsán *A Hét* kritikusa Csáth írásművészetét „flegmatikus prózaként” (SZABOLCSI 1912: 247) definiálja, míg Kárpáti Aurél a *Muzsikusok* kötetet (1913) recenziálva arra a megállapításra jut, hogy Csáthot már „[n]em kíváncsiság hajtja, nem titkok kulcsa után sóvárog, csak boncol, néz, konstatál. A legteljesebb impassibilité merevíti meg az arcát, a szívé, nem bólint, nem botránkozik, nem mosolyog. Még a naturalisták jellemző előszeretete, egyoldalú érdeklődése a rút iránt sincs meg benne” (KÁRPÁTI 1913: 1164).

A kritikus reflexiók alapján poétikai fókuszváltás rajzolódik ki: a korai évek írásainak az érzékekre ható, lírai leírásaitól lassanként az egészen szikár és szenttelen, megfigyelő elbeszélésmód dominánssá válásáig jutunk el. Csáth hangja az ötödik kötet megjelenését követően fokozatosan elhalált: bár akadtak kisebb-nagyobb próbálkozásai, az 1914-es évet követően önéletrajzi szövegeit leszámítva már alig írt. Összességében véve, az 1908 és 1913 között megjelent öt novelláskötet és két színmű (*Janika*, *Hamvazószerda* [1911]) kritikai fogadtatása és értékelése két szempont szerint osztható fel: az egyik értelmezési eljárás Csáth írásainak líraiságát emeli ki, míg a másik az elbeszélések lélektani motiváltságának újdonságára hívja fel a figyelmet. Feltűnő, hogy ezekben az években kevésbé hangsúlyos a novellák különös, hátborzongató, rémtörténet-szerű jellegzetességeinek vagy a diszharmonia tematizálásának kiemelése, mely évtizedekkel később az életmű egyik fő olvasási iránya lett.

Csáth életművének első recepciótörténeti fordulata az író tragikus halálához és az azt követő nekrológokhoz kapcsolható. Karinthynek és Kosztolányinak a *Nyugatban* közzétett megemlékezései (KARINTHY 1919; KOSZTOLÁNYI 1919) voltaképpen mártírrá avatták és egyben a modern művész allegorikus alakjaként mutatták be Csáthot. Kosztolányi nekrológja azért is kiemelt jelentőségű, mert az *Ópium* című novellát és a

morfinizmust elsőként összefüggésbe hozva az ő elgondolása nyomán terjedt el a Csáthot mint elsősorban kábítószer-függő írókat tematizáló elképzelés: „1909-ben pedig, mikor még alig élt a morfiummal, az »Ópium« című elbeszélésében ez állt: »Föltéve, hogy az ópium szívást mint kifejelett erős férfi kezded és nagy gondot fordítasz testi épséged fönn-tartására, – amelyet legjobb ügyes orvosra bízni, – tíz esztendeig élhetsz. És akkor húszmillió éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnáira«. Szegény, ő is tíz évig élt mint morfinista és mire meghalt, olyan öreg volt, mintha húszmillió esztendeig szenvedett volna” (KOSZTOLÁNYI 1919: 1108). Kosztolányi értelmezése tehát megalapozza azt az olvasatot, mely szerint Csáth „az élet írója”: eszerint Csáth nem olyan író, akinél az irodalom, az irodalmi szövegek megalakítása és az élet, a létezés különválasztható volna (Z. VARGA 2014: 53). A nekrológok valójában Csáth egészen szűk olvasói köréből származtak, és annak is szóltak. A közvetlenül a halál után tapasztalható érdektelenség egyfelől Csáth írói elhalkulásának eredménye volt; mivel 1914-től alig volt jelen az irodalmi élet nyilvános, a nagyközönség által is hozzáférhető tereiben, öt évvel későbbi halála nem rázta meg az irodalmi életet és az olvasóközönséget. Ehhez nyilvánvalóan hozzájárultak a világháborús, majd a trianoni események is, s a szétzilált, zavaros, majd lassanként újrendeződő és önmagát újradefiniáló irodalmi viszonyrendszer, és a megváltozott irodalomszemlélet következtében megfeledkeztek Csáth írásművészetéről. 1926-ban a *Magyar irodalmi lexikon* csupán néhány sor erejéig tesz említést az íróról (VÁNYI 1926: 176), a *Révai Lexikon* 1927-es, kiegészítő kötetének szűkszavú szócikke pedig így számol be Csáth halálának körülményeiről: „A háború alatt súlyos idegbajt kapott és pillanatnyi elmezavarában, miután feleségét agyonlőtte, öngyilkossá lett” (RÉVAI 1927: 102). Pintér Jenő 1928-as irodalomtörténetének hárommondatos szócikke a morfiúmról és az öngyilkosság tényéről mélyen hallgat (PINTÉR 1928). Ebben az időszakban tehát – kevés kivételtől eltekintve – az irodalomtörténet figyelme elkerülte Csáthot. A fogadtatástörténet a Csáth halála utáni években titokban, lappangva alakult és alakult át: Csáth olyan kultikus szerzővé vált, aki morfinizmusa és eltékozolt tehetsége okán az elátkozottság toposzait is mozgósítot-

ta – Németh László 1933-ban megjelent (némi iróniát sem nélkülöző) Csáth-portréja éppen erre a folyamatra hívja fel a figyelmet. A húszas–harcmincas évek Csáth-olvasása és -értelmezése Németh megfigyelésében két alapvető jellegzetességgel rendelkezett. Az egyik az általa „kis szabadkőművességnek” nevezett olvasási mód, mely a csáthi életművet kultikus, kánonon kívüli jegyekkel ruházza fel, a másik pedig az a magyarázat, mely szerint Csáthnak az irodalmi fősodorból való kikerülése elsősorban az idejétmúlt, „jelképes történeteinek” az eredménye. Németh az irodalmi sznobéria részeként értékelte, hogy Csáth „sokszor úgy tűnt fel, mintha az ő neve egyike lenne azoknak a titkos jelszavaknak, melyekről bizonyos műveltségű és hajlamú fiatal emberek egymást ófelnémetórákon, a rendőrség politikai osztályán vagy egy fekete fölött elismerik” (NÉMETH 1968: 273). Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában jegyzi meg, hogy ennek a titkos Csáth-kultusznak sokáig nyoma maradt a könyvtárakban, ugyanis az első kiadások ugyan szerepeltek a könyvtári katalógusjegyzékekben, ténylegesen mégsem voltak ott, köszönhetően a számos könyvtári lopásnak – ennek pedig az az elsődleges oka, hogy a Csáth-művek évtizedeken át megszerzhetetlenek voltak (SZAJBÉLY 2019: 11). A Csáth műveit és alakját körülengő kultuszt tehát a titkosság, az elérhetetlenség, a megszerzhetetlenség működtette, s aki azokhoz a kiváltságosokhoz tartozott, akik számára elérhetővé váltak az írások, az egyfajta beavatásrítuson átesve vált részesévé e titkos kultusznak.

1936-ban jelent meg Illés Endrének az *Apolló*-ban közölt írása, mely hasonló kérdést feszeget, mint Németh László három évvel korábbi Csáth-portréja. Illés e korai cikke azért is figyelmet érdemel, mert három évtizeddel később, a hatvanas évek közepén neki köszönhetően indult meg Csáth műveinek újrakiadása, ráadásul írása az értelmezéstörténetet is új árnyalattal gazdagította. Illés voltaképpen az életrajz és az életmű közötti kapcsolat relevanciáját erősíti meg: értelmezésében Csáth olyan író és ember, aki maga döntött a megismerés végleteinek és titkainak kutatása, az „élet látása” mellett: „Csáth Géza [...] mintha eltávolította volna egyszer kísérletkép a szemhéját, hogy az anyagra figyelve ne aludhasson el leshelyén [...]. És azóta nem tudta lehúynyi egyetlen pillanatra sem a szemét, mindörökkre arra ítélte magát, hogy lássa a teljes életet, végig

az egész folyamatot, nemcsak az anyag diadalmas erőit, de a szörnyű és baudelaire-i véget is: a bomlást, a rothadás szivárványkarikáit, a bűzt, az elmúlás félelmetes titkait" (ILLÉS 1936: 263). Illés továbbá úgy látja a csáthi életművet, mely egységes világszemléletről tanúskodik, s homogén, szellemi egésszé áll össze. Hasonlóképp közelíti meg Csáth szövegvilágát Bóka László 1937-es doktori értekezése is, s miközben kerüli az életrajzi értelmezést, azt állítja, az életműben „kronologikus fejlődést nem lehet kimutatni" (BÓKA 1937: 54). Bóka a Csáth-szövegekhez köthető naturalizmust mint eszmetörténeti és prózapoétikai kategóriát értékeli: eszmetörténeti abban az értelemben, hogy „az embert és világát csak a természettudományok igazságaival tudja magyarázni, magasabb, átfogóbb szempontjai nincsenek" (BÓKA 1937: 71), a prózapoétika szempontjából pedig többek között Csáth „puritán nyelvtanát", szikár tömondatait és a nyelv élőbeszédszerűségét emeli ki. Bár Bóka kitér Csáth novelláinak példázatoságára is, összességében mégis elismerően nyilatkozik írásművészetéről: „Csáth Géza azzal, hogy [...] az élet poézisének éppoly fontos lejegyzője, mint a kórnak, a durvának, a csúfnak, hogy ezt mind a zárt formák klasszikus rendjébe sorolja, éri el azt a disszonanciájával is megejtő hatást, ami művei különös szépségének titka" (BÓKA 1937: 57–58). Bóka továbbá a hatástörténetet vizsgálva megállapítja, hogy Csáthra környezete elsősorban zenekritikusként és orvosként tekintett, s ez is magyarázza, hogy „soha nem tartozott a népszerű, sokat olvasott magyar írók közé [...], olvasói, életében is, inkább írók voltak" (BÓKA 1937: 5).

Az irodalomtörténeti kézikönyvek közül Schöpflin Aladár az ugyanebben az évben megjelent *A magyar irodalom története a XX. században* című kötetében röviden tárgyalja Csáth írói munkásságát, melynek jelentőségét a „morfinista gyönyör" tematizálásában látja, míg Pintér Jenő 1941-es irodalomtörténete csak sejteti a morfinizmus és a művészet közötti összefüggést.

Ezt követően több mint két évtizedet kellett várni Csáth befogadástörténetének következő, recepció fordulatként értékelhető eseményére:³ 1964-ben *A varázsló halála* címmel jelent meg az Illés Endre által válogatott Csáth-kötet, melynek legfontosabb hozadéka, hogy könnyen hozzáférhetővé tette a kis példányszámban megjelent első kiadások

legjelentősebb novelláit. Ezután sorra jelentették meg Csáth munkáit: zenekritikáit Demény János, színműveit és publicisztikai írásait Dér Zoltán adta közre a hetvenes években, majd szintén Dér Zoltánnak köszönhetően látott napvilágot a Csáth-bibliográfia 1977-ben.⁴ Elsősorban az 1964-es válogatáskötet kapcsán jó néhány kritika született Csáth munkásságáról, mint például Bokor Lászlóé, aki, ha a csáthi szövegvilág mögött rejlő ideológiát és világszemléletet nem is, annak prózapoétikai sajátosságait mégis aktuálisnak tartja: „Filozófiája, világképe felett eljárt az idő, de stílusában van valami maradandó ma is. Olyan intellektuális, szerény hangon írt, amelyet később sokáig nem lelünk a magyar prózában: dísztelen és tárgyilagos, a falusi és városi élet alapvető élményét ismerő nyelven, amelyben nem ellentétesek a valóság külső tényei és a lélek rezzenéstelen nyugalommal előadott titkai, realitás és látomás kettőssége” (BOKOR 1964: 9).

Nyilvánvalóan nem minden, a válogatáskötet megjelenése kapcsán született értékelés volt elismerő: a hatvanas–hetvenes évek novellistája, Gereelyes Endre szerint Csáth „ha nagy formaművész volt is, nem volt nagy író. És jöjjön akármilyen irodalmi divat vagy irányzat, bűvös köréből nincs mód kitörnie. Mindig helye kell, hogy legyen a magyar irodalomban, de csak az értékmérce dereka alján” (GERELYES 1964: 1486).

Csáth életművének a korábbiaknak jóval részletesebb irodalomtörténeti vizsgálata *A magyar irodalom történetének* ötödik kötetében kezdődött meg, ahol írásművészetének tárgyalása a *Nyugat* első korszakának prózaírói között, az objektív ábrázolási törekvéseken belül szerepelt. 1977-ben a *Literatura* évfordulós száma a naturalizmus és a szecesszió kapcsán, a századforduló eszmetörténeti keretében vizsgálták Csáth műveit. A korábban említett, a zenekritikusi, színműírói vagy publicisztikai tevékenységről hírt adó szövegkiadások, illetve *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* újbóli megjelenése (1978) bizonyos mértékben megváltoztatta a (hozzáférhető) életmű arányait, s ez is magyarázza a kritikai figyelem megélénkülését. E kiadások ugyanakkor olyan, korábban nem vizsgált aspektusokra is ráirányítják a figyelmet, melyek által az életmű egészének értékelése is újfajta szempontokkal egészülhet ki. Így Csáth zenekritikusi munkássága például esztétikai nézeteiről, pszichológiai

művei pedig pozitivista szemléletéről adnak képet. Az *Egy elmebeteg nő naplója* címen elhíresült pszichológiai tárgyú írás azonban nem csupán ebből a szempontból fontos állomása a Csáth kiadás- és recepciótörténetnek. A nyolcvanas évek Csáth-kultuszának fontos dokumentumává vált 1978-as, a Magvető Magyar Tallózó sorozatában megjelent kiadáshoz Mészöly Miklós írt tanulmány értékű előszót, mely az egzisztenciális szorongás kérdésköre felől közelít Csáth életéhez és írásművészetéhez. A Fogarassy Miklós, Lukácsy Sándor, Mészöly és Szörényi László szerkesztette sorozat⁵ jobbára elfeledett, perifériára szorult irodalmi és irodalmon kívüli művek kiadását tűzte ki célul. Mészöly megfogalmazásában a Tallózó „breviárium; értékeink ingyenc kínálata”, „nyomozás a múltunkban a mai magunk után” (CSETERÁS–MÉSZÖLY 1978: 2). Az *Egy elmebeteg nő naplója* a sorozat első darabjaként jelent meg Szajbély Mihály szerkesztésében, sajtó alá rendezésében és utószavával, s a kiadás olyannyira nagy népszerűségnek örvendett, hogy nem sokkal megjelenése után „már a pult alól sem lehetett megkapni” (BÉLÁDI 1979: 362). Előszavában Mészöly látszólag csupán néhány szempontot javasol az esettanulmány olvasásához, ám valójában kánonalakító műveletet végez; a teljes Csáth-jelenséget elemzi, s Csáthot mint az egzisztenciális bukás képviselőjét mutatja be: „Csáth semmit nem emelt át sehová pusztán csak azért, hogy az »elviselhetetlen« célszerű funkciót kapjon. Lepelés nélküli együttélést vállal mindennel; a kihagyás nélküli küzdelmet vállalja” (MÉSZÖLY 1978: 25).⁶ Mészöly voltaképpen megerősíti az élet és az életmű összejátszásának, párhuzamos olvashatóságának gondolatát, amikor kifejti: „Még véletlennek is kivételes, ha egy írói mű, alkat és személyiség jobb megértéséhez olyan kalauzt kapunk magától az írótól, mint az orvos Csáth Gézának *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusáról* írott könyve. [...] Úgy kell tehát olvasnunk mint értékes felfedezést, váratlan ajándékot, mely ha megkésve is, bizonyára megtermékenyíti a Csáth-életmű egészének analízisét” (MÉSZÖLY 1978: 5).

Az előszónak azonban van egy másik aspektusa is, hiszen tulajdonképpen filozófiai alapokra helyezi a Csáth-jelenséget. Mészöly Nietzsche *Túl jón és rosszon* című írásának híres tézismondatarára⁷ utal, amikor arról értekeznek, Csáth (a „főhős” G. kisasszonnyal szemben) „legenyhébb formá-

jában sem ismeri a szemérmességet – legyen bármiről, bármilyen szféráról is szó. [...] Szüntelenül és a legvégsőkig „kiteszi” magát – miközben az ép-egészséges értelmét ütközteti meg mindazzal, amire a ráció se-hogy vagy csak kényszeredetten kínál megoldást. Úgy is mondhatnánk: a köznap értelemben vett egészség kóros túlzása lesz a veszte. Arról a leplezésről mond le, ami szükséges ahhoz, hogy ne legyünk áldozatai a nietzschei élménynek: aki túl sokáig néz a szakadékba, beleszédül” (MÉSZÖLY 1978: 17–18).

Csáth születésének századik évfordulóján, 1987-ben több folyóirat (*Híd*, *Üzenet*, *Literatura*, *Kortárs*) tematikus lapszámmal vagy blokkal emlékezett meg a novellistáról, s ekkor, a nyolcvanas évek végén került sor a már említett 1912–13-as évekről számot adó visszaemlékezések és naplófeljegyzések közlésére: elsőként a *Híd* folyóirat tette közzé 1988-ban, összesen hét lapszámban, majd a következő évben a szekszárdi Babits Kiadó gondozásában jelent meg kötetformában. Bár a *Híd* 1988-as közlésének szerkesztői megjegyzése „1912-ben és 1913-ban írott naplóról” szól (BORI 1988: 75),⁸ a szövegegyüttes egy része (a *Feljegyzések az 1912. évi nyárról*) valójában 1914-ben keletkezett visszaemlékezés,⁹ igaz, egy további visszaemlékezés, a *Morfínizmusom története* mellett naplótöredék is szerepel benne, amely 1913. január 31-től március 12-ig tartalmaz bejegyzéseket.¹⁰ A közönséget évtizedeken át leginkább ez a szövegegyüttes foglalkoztatta, mely titokban – kézirat hiányában, mely elveszett vagy lappang –, gépiratos másolatban terjedt az irodalmi élet bennfentesei között. A kultikussá válás oka a két alapvető beszédtilalom megsértésében keresendő, az olvasókat ugyanis mindennél jobban érdekelte a személyes hangú, kendőzetlen vallomás a szexualitásról és a kábítószer-élvezetről (Z. VARGA 2014: 50–53).

Szajbély Mihály a Nagy Magyar Írók sorozatban 1989-ben megjelent kismonográfiájában Csáthot mint a magyar irodalmi modernség fontos képviselőjét tárgyalja, miközben számos újdonsággal szolgál az életmű értelmezésének kapcsán. Egyrészt a novellisztikát a kötetkompozíciók felől vizsgálja, másrészt rámutat, hogy Csáth a korábban napilapokban vagy folyóiratokban publikált szövegeit számos esetben átdolgozza, előtérbe helyezve azok lélektani motiváltságát. Narratológiai vizsgálatai

során Szajbély felhívja a figyelmet az én-formát alkalmazó novellákra, melyek elbeszélői vagy önéletrajzi-émlékező narrátorok, vagy a hihetetlen, fantasztikus történések hitelesítését szolgálják. A monográfia továbbá az életmű értelmezésébe az ekkorra már a széles közönség számára is hozzáférhetővé vált önéletrajzi szövegeket is bevonja.

Az értelmezéstörténet alakulása mellett a kiadástörténet is fontos állomáshoz érkezett néhány évvel később: 1994-ben Illés Endre és Dér Zoltán után Szajbély Mihály adta ki Csáth novelláit *Mesék, amelyek rosszul végződnek* címmel, immár a teljesség igényével. A kiadás első fele a Csáth élete során megjelent novelláskötetek anyagát közli abban a sorrendben, ahogyan Csáth kötetbe rendezte azokat, a második részben pedig a korabeli kiadásokban nem szereplő, csupán a napi- és hetilapokban megjelent elbeszélések kaptak helyet. A levelezés kiadását Dér Zoltán és Beszédes Valéria kezdte meg 2007-ben.

A kétezres évek első évtizedében több, eltérő szemléletet érvényesítő irodalomtörténeti kézikönyv is napvilágot látott. Grendel Lajos elsőként 2006-ban, az *Irodalmi Szemlé*ben folytatásokban közölte, a modern magyar irodalmat tárgyaló munkájának Csáth-fejezete számot vet a befogadástörténet néhány jellegzetességével: röviden érinti Németh László már említett értékelését, majd a fejezet végén megállapítja, hogy bár Csáth a századelő elfeledett szerzőinek egyike volt, rehabilitálása és újrafelfedezése szinte maradéktalanul ment végbe, hiszen „[a] hetvenes-nyolcvanas évektől szinte divatba jött” (GRENDEL 2006: 31). Grendel Csáth életének tragédiáját és önpusztításra való hajlamát a *Mesék, amelyek rosszul végződnek* negyedik története főhősének a gyönyörű lányt kereső hiábavaló próbálkozásaival kapcsolja össze. A Szegedy-Maszáék Mihály és Veres András szerkesztésében megjelent *A magyar irodalom története*i című sorozat második kötetének (2007) több tanulmányában is találkozhatunk Csáth nevével: Szegedy-Maszáék Mihály, Pléh Csaba és Peremiczky Szilvia tanulmányai a Csáth-életművel kapcsolatban az irodalom, a pszichoanalízis és a zene összefüggéseit tárják fel. Az értelmezéstörténet egy további állomása a Gintli Tibor szerkesztésében megjelent *Magyar irodalom* című kötet, mely Csáthot *A narratív nyelv változatai* című alfejezetben tárgyalja, s megállapítja, hogy a legjelentő-

sebb Csáth-novellákban a „feszültség [...] a narráció tárgyyszerű tömörsége, illetve az elbeszélte események megdöbbentő vagy egyenesen sokkoló volta között mutatkozik, [...] a novellák többnyire külső nézőpontot érvényesítenek, az elbeszélésre sokkal inkább a lélektani történések közvetett, cselekedetek révén történő, utalásszerű megjelenítése jellemző, míg az alakok tudatának átvilágítása, gondolataik, érzelmeik közvetlen bemutatása csupán másodlagos jelentőségű vagy éppen elenyésző szerepet játszik” (GINTLI 2010: 684).

A kizárólag prózapoétikai szempontokat érvényesítő, a kontextuális értelmezést elutasító koncepcióhoz híven a kézikönyv mellőzi az életrajzi, társadalom-, műfaj-, stílus- és intézménytörténeti vizsgálódásokat. A kötet szerint Csáth „novellisztikája a lélektani elbeszélés megújításának terén meghatározó szerepet töltött be a modern magyar epika történetében” (GINTLI 2010: 683).

A Csáth születésének 125. évfordulóján, 2012-ben Baján rendezett tudományos tanácskozás válogatott anyagát a *Literatura* közölte még ugyanebben az évben. 2013-ban Szajbély Mihály és Molnár Eszter Edina a Magvető Kiadó életműkiadás-sorozatának részeként közzétette a Csáth gyermek- és ifjúkori naplófeljegyzéseit közreadó kötetet („*Méla akkord: hínak lábat mosni*” címmel), mely az 1897-től 1904-ig tartó időszakot öleli föl. Ezt követően *Úr volt rajtam a vágy* címmel az 1906 és 1914 közti évek anyagát jelentették meg, mely magában foglalja a hírhedt, kultikusává vált 1912–13-as évekről hírt adó szövegegyüttes újrakiadását is. Az utolsó évekről számot adó, 1914 és 1919 között keletkezett naplófeljegyzéseket és visszaemlékezéseket egybegyűjtő kötet 2017-ben jelent meg *Sötét örvénybe süllyedek* címen. A szövegek, továbbá a levelezés alapján betekintheünk Csáth egyre súlyosabbá váló kábítószer-függőségének és paranoiájának állomásaiba, de a kötet képet ad az első világháború Csáth életére tett hatásáról és a személyes sorstragédiában játszott szerepéről is.

2019-ben, Csáth halálának századik évfordulóján a Petőfi Irodalmi Múzeum Csáth-kiállítása (és a hozzá kapcsolódó számos program, valamint a zeneszerző Csáthról készült film) mellett a szakma és az érdeklődő nagyközönség számára is kiemelten fontos esemény volt, hogy Szajbély

Mihály 1989-es monográfiáját monumentális, a megjelenés óta eltelt harminc évben előkerült és feldolgozott Csáthtal kapcsolatos szöveganyagot is megmozgató kötetűvé bővítette (SZAJBÉLY 2019). Az életrajz alcíme – *Régimódi monográfia* – arra utal, hogy a monográfus az életrajzi monográfia műfaji hagyományait követve a szerző életútjának részletes bemutatásán keresztül tér ki a művek vizsgálatára. Egy Csáth-monográfia esetében ez termékeny megoldásnak látszik, hiszen az élet és az életmű összeolvasása voltaképpen magától értetődőnek tűnhet a mindenkori értelmező számára: Csáth esetében élet és *irodalom* nem különíthető el élesen, s ebben az értelemben Csáth valóban az „élet” írójává válik (Z. VARGA 2009).

A közelmúltból, 2020-ból végezettel egy kiadástörténeti momentumot és egy tudományos eseményt érdemes kiemelnünk: a Magvető Kiadó életműsorozatában jelent meg a Csáth válogatott levelezését közreadó *Smaragd asztal* című kötet, a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett *A varázsló kertje* című Csáth-konferencia interdiszciplináris jellegénél fogva pedig nemcsak irodalmi, de pszichológiai tárgyú előadásoknak is helyet adott.

IRODALOM

[n. n.] 1908. (A rossz könyvautomata). *Pesti Hírlap*, 1908. júl. 2., 12.

BAKHTIN, Mihail 2010. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics. In Uő. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Slavic Series. University of Texas Press, Austin, 84–258.

BÉLÁDI Miklós 1979. Egy sorstörténet képe. *Üzenet*, 6. sz., 362–364.

BÓKA László 1937. *Csáth Géza novellái*. Franklin-Társulat, Budapest.

BOKOR László 1964. A varázsló halála: Csáth Géza elbeszélései. *Népszabadság*, 1964. aug. 28., 9.

BORI Imre 1988. A szerkesztő megjegyzése. *Híd*, 52., 75. [Bori Imre megjegyzése Csáth Géza *Napló 1912–1913* címen, folytatásokban közölt szövegegyütteséhez.]

BRÓDY Sándor levele Csáthnak 2020. 1904. január 12. In *Smaragd asztal*. Csáth Géza válogatott levelezése. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Magvető, Budapest, 17.

CSÁTH Géza 1989. *Napló 1912–1913*. Közreadta és a kísérő tanulmányt írta: Dér Zoltán. Babits Kiadó, Szekszárd.

CSÁTH Géza 2016. *Úr volt rajtam a vágy*. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914. Sajtó alá rendezte: Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Magvető, Budapest.

- CSÁTH Géza 2017. *Sötét örvénybe süllyedek*. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919. Sajtó alá rendezte: Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály, az utószót írta: Molnár Eszter Edina. Magvető, Budapest.
- CSETERÁS Andrea – MÉSZÖLY Miklós 1978. Magyar Tallózó: Beszélgetés Mészöly Miklóssal. *Esti Hírlap*, 1978. szept. 23., 2.
- FOGARASSY Miklós – LUKÁCSY Sándor – MÉSZÖLY Miklós – SZÖRÉNYI László 1979. A Magyar Tallózó szerkesztőinek nyilatkozata. *Élet és Irodalom*, 23., 14. sz., 2.
- GERELYES Endre 1964. Türelmetlen kritika. Csáth Géza novellakötetének megjelenése alkalmából. *Új Írás*, 4., 1482–1486.
- GINTLI Tibor (szerk.) 2010. *Magyar irodalom*. Akadémiai kézikönyvek. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- GRENDÉL Lajos 2006. Magyar líra és epika a 20. században (4). A *Nyugat* első nemzedékének prózája. *Irodalmi Szemle*, 49., 4. sz., 22–33.
- ILLÉS Endre 1936. Csáth Géza. *Apollo*, 3., 5. sz., 259–265.
- KARDOS György 1979. A Magvető nem gebinesíthető: A Magyar Tallózó felelős kiadója válaszol. *Élet és Irodalom* 23, 15. sz., 6.
- K. A. [KÁRPÁTI Aurél] 1913. Muzsikuskok: (Csáth Géza novellái). *Élet*, 1913. szept. 7., 1161–1164.
- KANIZSAI Ferenc 1908. Csáth könyvéről. *Bácskai Hírlap*, 1908. máj. 24., 8–9.
- KARINTHY Frigyes 1919. Csáth Géza. *Nyugat*, 12., 1:974–977.
- KARINTHY Frigyes 1911. Csáth Géza: *Délutáni álom*. *Nyugat*, 4., 1:1076–1077.
- KOSZTOLÁNYI Dezső 1919. Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 12., 2:1105–1109.
- MÉSZÖLY Miklós 1978. Előszó. In Csáth Géza: *Egy elmebeteg nő naplója*. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya. A szöveget gondozta és sajtó alá rendezte: Szajbély Mihály. Magyar Tallózó. Magvető, Budapest.
- NÉMETH László 1968. Csáth Géza. In uő.: *Kiadatlan tanulmányok*. 1. köt. Magvető, Budapest, 273–275.
- NIETZSCHE, Friedrich 1995. *Túljön és rosszon*. Fordította, szerkesztette, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket összeállította: Tatár György. Matúra Bölcelet. Ikon Kiadó, Budapest.
- PINTÉR Jenő 1928. *Magyar irodalomtörténete*. Franklin Társulat, Budapest.
- RÉVAY 1927. „Csáth Géza”. In *Révai nagy lexikona*. Az ismeretek enciklopédiája. Főszerkesztő: Révay Mór János. 20. köt. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest, 102.
- SZ. L. [SZABOLCSI Lajos] 1912. Két író. [Ismereték Csáth Géza és Reichard Piroska műveiről.] *A Hét*, 1912. ápr. 14., 247–248.
- SZAJBÉLY Mihály 1989. *Csáth Géza*. Nagy Magyar Írók. Gondolat, Budapest.
- SZAJBÉLY Mihály 2019. *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*. Magvető, Budapest.
- VÁNYI 1926. „Csáth Géza”. In *Magyar irodalmi lexikon*. Szerkesztette: Ványi Ferenc. A „Studium” kiadása, Budapest, 176.
- Z. VARGA Zoltán 2014. Az írói véna: Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről. In uő.: *Őn-életrajzi töredék, talált szöveg*. Opus Irodalomelméleti tanulmányok: Új sorozat 14. Balassi, Budapest, 46–76.

JEGYZETEK

¹ Már ebből a méltatásból is kiolvasható egy implicit élettörténeti narratíva: Csáth ebben az értelmezésben a tehetséges ifjú, akiben már felsejlenek a későbbi életmű, illetve élettörténet jellemző vonásai. Itt gondolhatunk a bahtyini kronotoposz-elmélet kapcsán felvetett

ókori életrajzi modellekre, melyek máig hatnak az értelmes emberi életút elgondolására (l. BAKHTIN 2010).

² A Mozgó Könyvtárról I. [n. n.] 1908: 12.

³ A Csáth-befogadástörténet feltehetően másképp alakul, ha a Franklin (helyesebben a Nyugat Kiadó) kiadni tervezett *Csáth Géza összes novellái* című kötete – melynek korrektráján Schöpflin Aladár dolgozott 1944-ben – megjelenik. A Schöpflin javításaival ellátott példány a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található (jelzet: PIM V 3.452/55).

⁴ Dér impresszáriószerű tevékenységének elsősorban a lokális elkötelezettség az alapja, Magyarország határain (és a mainstreamen) kívül.

⁵ A sorozat 1980-tól a szerkesztőgárda távozásával Magyar Hírmondó cím alatt jelent meg, melynek hátterében a Magvető (illetve akkori igazgatója, Kardos György) és a négy sorozatszerkesztő vitája állt. Az *Egy elmebeteg nő naplója* kiadásában ugyanis a Magvető nem tüntette fel a sorozatszerkesztők nevét, a Tallózó ötletét mintegy kisajátította, s szerkesztőkként belső munkatársakat nevezett meg. Mészöly emiatt aztán kiadót váltott; a Magvetőtől a Szépirodalmi Kiadóhoz igazolt át. A vita dokumentumait l. FOGARASSY–MÉSZÖLY–SZÖRÉNYI 1979: 2; KARDOS 1979: 6.

⁶ Az előszó *A játszó társ nélkül maradt értelem* címmel is megjelent Mészöly *Érintések* című esszégyűjteményében 1980-ban.

⁷ „Aki szörnyetegekkel harcol, ügyeljen, nehogy közben szörnyeteggé váljék. És ha sokáig pillantasz a mélységbe, a mélység is beléd pillant” (NIETZSCHE 1995: 62). A Csáth–Nietzsche-párhuzamra mutat rá Szajbély Mihály is, aki az *Anyagyilkosság* kapcsán tér ki a lehetséges Nietzsche-hatásra (SZAJBÉLY 2019: 270).

⁸ Nem véletlen persze, hogy az 1912-es és 1913-as időszakot tárgyaló Csáth-szövegek naplóként kerültek a köztudatba, s a legtöbben ekképp hivatkoznak rájuk: ez elsősorban a számos *Napló 1912–1913* címen közzétett kiadásnak, köztük az interneten a világ bármely pontjáról szabadon hozzáférhető Magyar Elektronikus Könyvtár-beli megjelenésnek köszönhető. Az elektronikus kiadás alapja az 1989-es szekszárdi Csáth-kötet volt (CSÁTH 1989).

⁹ Erre utal Csáth 1914. augusztus 26-án, a déli fronton írt naplófeljegyzése: „Naplót írok. Visszaemlékezések az 1911. és 1912. évi szex[uális] élményekre” (CSÁTH 2017: 18).

¹⁰ Később, a 2016-os kiadásra az Aczél-hagyaték gépiratos másolata nyomán a feljegyzések kiegészíthetőkké váltak az 1913. január 18-tól kezdődő bejegyzésekkel is. A szövegek lelőhelyét és részletes kiadástörténeti ismertetését l. CSÁTH 2016: 442–443.

VISY BEATRIX

„A kudarc hazamegy” – bábeli nyelvhasználat, fordíthatóság Tompa Andrea *Haza* című regényében

A *Haza* kevert nyelvű regény. Még akkor is megközelíthető ekként, ha rögtön pontosítanunk is kell: az alapvetően magyar nyelvű szövegbe ékelődnek be elsősorban angol, orosz, de időnként más nyelvekből vagy dialektusokból vett szövegdarabok, szavak, kifejezések. Ezek sosem hosszabbak néhány mondatnál, rövid párbeszédnél. Ugyanakkor a nyelvi váltások és legfőképpen a nyelv explicit tematizálása, a nyelven, fordíthatóságon való töprengés, a nyelvvel való bíbelődés mindvégig felszínen tartott, fontos témája a műnek. A regény gondolköre és szereplőjének kérdései mind összefüggésben állnak vagy összefüggésbe kerülnek a nyelvvel. A *Haza* kockázatvállaló regény abból a szempontból, hogy olyan sokat használt, pontosabban alaposan lehasznált, kismajátított, devalvált fogalmakat állít középpontba, mint a haza, hazatérés, otthon, anyanyelv, nosztalgia, emigráció. Bátor vállalásnak gondolom ezeknek a fogalmaknak és jelentéseiknek sokszoros körüljárását, megtisztítását, újaértelmezését, aminek célja, hogy a mű főszereplője, az Író nő leküzdje saját, nem szűnő idegenségérzetét. „Alámerülni tehát a szóban, lekaparni róla valamit, amit az idő hordott fel rá, csakis az idő és a tér, ami egy. Lekaparni, megtisztítani fáradságos munkával, valami előhívással a mélyből és a sötétből” (TOMPA 2020: 400).¹

Tompa Andrea műve többek között hazatéréstörténet, utazóregény, határokat lép át térben és időben, konkrét és átvitt értelemben is, valamint mindvégig nyelvi, kulturális határhely(zet)ekben, határvidékeken bolyong. A *Haza* olyan kortárs globális jelenségeket ábrázol, mint például az egyre gyorsuló migrációs folyamatok, a multikulturalizmus és az azon is túlhaladó nyelvi és etnikai diverzitás; és ezek mind beilleszthetők az úgynevezett transznacionális fordulatba (SZABÓ 2018: 2–3). A regény a transznacionális jelenségek közül nemcsak a deterritorizáció, transzlokáció hatásaira, az utazás és kommunikáció új formáira vagy legfőképpen a nemzet, állampolgárság kérdéseire reagál rendkívül sokrétűen és érzékenyen, hanem mindezt egyrészt kelet-közép-európai kontextusból is szemléli (vö. DÁNÉL 2020),² másrészt a közismert globális jelenségeket mindig az egyén nézőpontjából, egyéni élettörténeteken, identitáskérdéseken keresztül közelíti meg, mivel a szöveg tanúsága szerint másképpen nem lehet. A regényben az egymás mellé helyezett sorsnarratívák, amelyeknek gyújtópontját az amerikai lány mű elején feltett, felszínesnek tűnő kérdése, az *And what's your story?* adja, a nyelv, hazaválasztás, identitás összefüggéseit mutatják meg, de legfőképpen azt a dilemmát teszik láthatóvá, hogy elmondható-e, és ha igen, miként a Saját történet. „A szót – eljöttem, emigráltam, költöztem – nem mondja ki. *Ezzel kezdődik a történet. A történetem.* De még meddig az én történetem. Még meddig vagyok emigráns.” „Nabokov, Brodskij, Mamlejev, a másik története mindig világosabb volt előtte, a sajátja viszont homályos és megragadhatatlan” (TOMPA 2020: 194, 195).³ Ezek a történetek nem egyszer különböző országokban élt vagy élő emberekről, emigráns írókról, volt osztálytársakról, barátokról, a főszereplő múltbeli eseményeiről szólnak, s a kulturális és nyelvi transzferek különböző fokáról szólnak meg, s szuperdiverzív nyelvi helyzeteket, közegeket és ebből kifolyólag különböző migrációs élethelyzetekben megélt identitáskonstrukciókat fogalmaznak meg. „A transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek” (JABLONCZAY 2015: 152). Természetesen mindeközben a legfőbb

kérdés, mennyire és miként tartozik össze az identitás az otthonnal, a hazával, lehet-e bármiféle azonossághoz visszatérni, hazatérni, vagy az identitás csakis szétszóródásokban, sokszorozódásokban, változásban érhető tetten, aktuálisan. Mindenesetre e kérdések csak egyéni szinten megválaszolhatók, vagy néha még úgy sem. Az identitással kapcsolatos töprengések lezárhatatlanságát jelzi például a részeg orosz írónak rövid, ironikus jelenete is, aki az *emigrációs identitás* témájú konferencián előadását ezzel nyitja: „Я не знаю, что такое идентити – nyugte ki. Én nem tudom, mi az, hogy *identity*” (TOMPA 2020: 439).

A globalizáció, otthon, kultúra, nyelv, identitás kérdései a fentieknél is nagyobb téttel bírnak az Író-nő számára, mivel az emigrálás, helyváltoztatás, az alkotói, irodalmi közeg változása, cseréje az alkotói identitással együtt az alkotás nyelvét is kockára teszi. Az ország- és kultúraváltás nem egy esetben együtt jár a nyelvváltással, a korábbi alkotói nyelv, anyanyelv elhagyásával is. A regény elsősorban orosz emigráns írók példáin érzékelteti mindennek nehéz, fájdalmas vagy kifejezetten tragikus végkimeneteleit, akiknek sorsához viszonyítva a rendszerváltozás után alkotó Író-nő kevésbé kényszerítő körülmények közepette hozhatott döntéseket.⁴ Beckett kapcsán hangoznak el először a műben a nyelvi öngyilkosság és az anyanyelvi nárcizmus kifejezések, pedig a regény szereplőjét mindez konkrétan nem fenyegeti: „főleg egy orosz lélek, egy orosz kivándorló író csakis kudarcos lehet, ott van például Nabokov, a szélsőséges Limonov, Berlin, Párizs és Amerika és Svájc sokféle orosz ajkú lakója. Nekik mind egy másik nyelvbe kellett megérkezniük. / Ő viszont nem vált nyelvet, csak hazát. Nyelvi öngyilkossága mások szemében legfeljebb egy macska karmolása” (TOMPA 2020: 144–145).⁵

Mielőtt még jobban belemerülnénk a regény kevertnyelvűségének értelmezésébe, fontos rávilágítani arra, hogy Tompa Andrea regénye nemcsak tematikus szinten reprezentál transznacionális jelenségeket és problémahalmazokat, noha a mozgás, utazás, a határokon való átlépés meghatározza mind a kerettörténetet, mind a rengeteg belső történetet és történetzárványt. Emellett utaltam már a nyelvi határátlépések, nyelvváltások jelentőségére is. Ugyanakkor a geográfiai, geopoliti-

tikai határátlépések, határhelyzetek figuratív, metaforikus jelentéseiknél fogva erőteljesen rákérdeznek a politikai, társadalmi, esztétikai hatalmi struktúrák rögzült viszonyaira is (vö. JABLONCZAY 2015: 153). Továbbá a szerző hazával, hazatéréssel, nyelvvel kapcsolatos kérdésfeltevései a mű szerkezetében, elbeszélésmódjában, műfajkezelésében is tükröződnek, és feszegetik az ismert, bevett megszólalásmódok és narrációs formák határait. A regény más migrációs irodalmi művekhez hasonlóan keveri a műfajokat, s azokat az irodalmi elbeszélésformákat váltogatja, kontaminálja, amelyek az utazást, mozgást, az emlékezet aktusait, továbbá az identitás kérdéseit helyezik előtérbe, így a *Haza* is egyszerre olvasható utaztató kalandregényként, útirajzként, autofikcióként, vallomásként, s ezért illeszkedhetnek bele viszonylag szervesen a narráció folyamába az irodalmi, művészettörténeti, gondolati esszébetétek is, amiket a regény eddigi recepciója nem mindig értékelt pozitívan, pedig ez esetben az esszé körbejáró, a dolgokat több oldalról megközelítő, nyugvópont-ra nem mindig érkező műfaji karaktere remekül passzol a mű tartalmi-gondolati felvetéseihez és narrációs eszközkészletéhez. Ugyanígy a transznacionális poétika jegyeként értelmezhető a szerzteágazó, történeturkokat alkotó struktúra, az ismétlések sokasága, a szöveghatárok felnyílása és lezártlansága, mondhatni határtalansága, de jelen előadás kiemelt szempontja is, a kulturális és nyelvi különbségek együttes jelenléte.

A Haza kevertnyelvűsége, a magyartól eltérő mondatok, szavak használata láthatóvá és hangsúlyossá teszi a különféle világok, kultúrák, nyelvek és gondolkodásmódok érintkezéseit, átjárhatóságait és eltéréseit. Thomka Beáta szóhasználataival élve az ilyen jellegű irodalmi reprezentáció „ingázó grammatikát” (THOMKA 2018: 146) teremt a különböző nyelvek között, s az eltérő nézőpontok és tapasztalatok, nyelvi rétegek ütköztetése megkérdőjelezi a hagyományos, zárt kereteket, irodalmi kategóriákat és kánonokat, és átalakítja a hazáról, nemzetről és nemzeti irodalomról „mint homogén entitásról való gondolkodást” (DÁNÉL 2020: 8). *A Hazára* is illik Thomka kortárs regényekről írt meglátása: „A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos

szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül” (THOMKA 2018: 19). A *Hazában* a nem magyar nyelvű egységek fordításait rendszerint lábjegyzetekben olvashatjuk, de nem egy esetben az elbeszélés épp az adott kifejezés, szó használatára, fordíthatóságára, jelentéseire, kontextusára reflektál,⁶ és a fordítás az elbeszélés menetébe szövődik bele, ahogy Tompa első regényében, *A hóhér házában* is, illetve az elbeszélő által vizsgált kifejezéseket hosszas ízeletéssel vagy a tükörfordítások játékaival próbálja minél pontosabban megragadni, ilyen például a honvág, amit, szerinte az orosz *mocka*⁷ szóval lehet a legérzékletesebben kifejezni. Hasonló vizsgálat éri a honvág, *homesick* vagy a hazaszeretet szavakat is, amelyek segítségével el tudja beszélni, „azt a színre vihetetlen önsajnálatot és nosztalgiát, a *hazaszerelmet* és a *hazabetegséget*” (TOMPA 2020: 440). A szöveg ilyen és ehhez hasonló módokon egyszerre juttatja érvényre a fordítás vágyát és a fordíthatóság és fordíthatatlanság kettősségét, ingázását.

A regény legfőbb gondolati csomópontjai, a haza, hazatérés, idegen-ség, emlékezet, nosztalgia és a saját nyelv kérdései szinte kivétel nélkül nyelvi példákon át is tematizálódnak, a nyelvre (funkciójára, alkalmasságára, erejére stb.) vonatkozó kérdések pedig nyugvópontok és végérvényes válaszok nélkül sokrétűen hálózják be az egész művet. Ezeknek külön-külön kifejtésére itt most nincs lehetőség, de néhány hangsúlyosabb csomópontot, témát érdemes megvillantani, érzékeltetve a különféle nyelvi ütközetek folytán felmerülő kérdések valóban szerteágazó szálait, valamint azt, hogy valamilyen módon az idegen nyelvek, fordíthatóság kapcsán közvetített gondolatok, kérdések közelebről, távolabbról mind a regény kulcsfogalmához a hazához, hazatéréshez köthetők. Többször olvashatunk például arról, hogy bizonyos nyelveken bizonyos szavak kifejezőbbek, s nincs elég jó fordításuk, vagy hogy idegen nyelven könnyebb kimondani bizonyos dolgokat, főleg önmagunkról, mint belefutni az anyanyelv csapdáiba, az örök mélységekbe, „ahol a szavak élesek és harapnak”.⁸ S hasonló intenzitással ismétlődik, hogy van-e az igazságnak nyelve, milyen nyelven mondható ki; és vajon „Hány szónak kell történni köztünk, két ember közt, és mi minden másnak, hogy értsük egymást?” (TOMPA 2020: 53). De talán még ennél

is több a nyelvvel kapcsolatos kétely, elégedetlenség, amikor az úton levésről a hazatérés lehetetlenségéről⁹ van szó, vagy a nyelv idegenségéről, csikorgásáról, amely témát a testi idegenség tapasztalatával, például az idegen kifejezések kiejtésével és a szájban lévő nyelv idegenségével is kifejez. A szintén a bevándorlók kulturális és nyelvi idegenségével küzdő fogorvos, Rostam doki rendelőjében játszódó fejezet a nyelvi idegenség zavarát, problémáját „visszaemeli”, áthelyezi a konkrét érzékelés, a fizikai test, a nyelv mint szerv szintjére, a szerző ezáltal kézzelfoghatóbbá, és plasztikusabbá teszi e kérdést – bevonva és reflektálva a *nyelv* poliszemiájára – a jelenetben szereplők (Írónő és Rostam doki) idegenségérzetének, önmegértési igyekezetének aspektusa felől.¹⁰

De a nyelvvel kapcsolatos számtalan fenntartás, nehézség felveti azt a kérdést is, szükség van-e a nyelvre egyáltalán. („Boldog, akinek nincs szüksége nyelvre. Megkapja cserébe a színeket és a formákat, hogy azokkal küzdjön” [TOMPA 2020: 16].)¹¹ A regény az imént elősorolt, nyelvre vonatkozó reflexiók sokaságához mérhetően keresi a nyelven kívüli önkifejezés, kapcsolódás, más művészeti kifejezésmódok lehetőségeit is, ezért is kaphat jelentős szerepet a Festő és általában a képzőművészet, festészet, vagy kerülhetnek kifejtésre olyan nemzetközi jelenségek, mint például az autóstoppolás kommunikációja. A „*nyelvet meg kell haladni*”, hangzik el egy részeg pillanatban, a „nyelv egy börtön, fogság. Ami csak az anyanyelven van, az kudarc” (TOMPA 2020: 172).

S végül a haza, a ház, az otthon fogalmát a legpontosabban a könyv egyetlen képi ábrázolása tudja megmutatni (TOMPA 2020: 401). S bár a nyelv szinte minden elbeszélői pillanatnak és folyamatos vizsgálatnak kitett ebben a regényben, a cselekmény elemeiben a mozgásnak, a kinetikus irányultságoknak legalább ugyanakkora a szerepe, s a horizontális bejárások, átutazások mellett a vertikális mozgások, irányok jelentősége azért hangsúlyozandó, mert a haza értelmezésének metafizikai, transzcendens jellegű jelentéseit is megnyitják.

S hogy a hazatérésnek, az otthon megtalálásának hányféle aspektusa van jelen Tompa Andrea regényében, érzékeltetheti, hogy az eddig tárgyalt, sokféle nyelvet, nyelvi helyzetet, beszédmódot megmozgató soknyelvűség parádéja kitakar egy nyelvet, amit – szándékosan – egyszer

sem nevez meg az elbeszélő, és ami végül, a többi nyelv által körbevéve tátongó hiányt képez a műben. Ez a román nyelv. Látványos ki nem mondása, elkerülése jelzi jelentőségét, a főszereplő múltját, múltbeli traumáját, az egykori haza, egykori otthon elhagyásának okát, árvaságának és hazakeresésének okát. A *Haza* egyik jelentős történet szála a bukaresti levéltárba tett utazás, ahol az Írónő kézbe veheti az apjáról szóló ügynökjelentéseket. Se Bukarest, se a jelentések nyelve nem kap megnevezést, az Írónő a levéltárban angolul kommunikál. A kézhez kapott dossziékkal való kapcsolat szintén túl vagy kívül van a nyelven: a szereplő az ölében tartja a kétkötetes vastag könyvet, mint egy halott testet: „Egy puha, alvó lény, mozdulatlan, halott, most már semmi sem választ el minket, hazajöttünk. A gyermek tartja a kezében a szülőt, halott, de még meleg test, amely arra várakozott, hogy valaki ölje vegye. Csak az ölelés tudja befejezni a halált” (TOMPA 2020: 268). A jelenet nemcsak a (fordított) Piétát megidéző látvány miatt kap szakrális keretet, hanem az aktakupac által megtestesülő apával a kép, pontosabban Zurbaran *Agnus dei* című festménye révén lehet kapcsolatba lépni, s közelebb kerülni a magára hagyott, kiszolgáltatott áldozathoz. „Muszáj lesz a képbe belépni, ha valamit akarunk, vagy az örök fájdalom és tehetetlenség marad velünk, meg a bárány végtelen magánya a sötét, részletek nélküli háttér előtt” (TOMPA 2020: 267–268). Másfelől a taktilis érintkezés, az ölelés ez esetben több minden szónál, bármilyen nyelvnél. „Előbb az ölelés, utána a nyelv” (TOMPA 2020: 268).¹² S ahogy a román nyelvű jelentés is feketével kitörölt részeket tartalmaz, hasonlóan tervezi kiégetni, megsemmisíteni a múlt e darabját a szereplő. Az első terve valóban az anyag elégetése, ennek kapcsán említést kap a román származású Eliade (akinek szintén nem mondja ki a nevét), aki azt írja egy helyen, hogy a múlthoz kétféle viszony vagy kapcsolat kötheti az embert. A feldolgozás vagy a kiégetés (vö. TOMPA 2020: 266). Tompa regénye ez esetben az utóbbi mellett dönt. S míg *A hóhér házában*, amelyben az apa ábrázolása szintén hangsúlyos, a magyar nyelvű elbeszélésbe román kifejezések és szavak keverednek, addig a *Hazában* a ki nem mondott (román) nyelv, eltávolítva a konkrétól, és erőszakosan lefejtve a szerző életrajzi referenciáiról, a hatalom és a diktatúra nyelve, a felszámolt haza nyelv-

ve, a trauma nyelve. Erős gesztus, erős jelzés ez egy olyan regényben, amely az ógörögtől kezdődően számtalan európai nyelvet, dialektust, nyelvi közeget és regisztert felvonultat. A román nyelv kiégetése a múlt eltörlésére, semmissé tételére irányul, s *A hóhér házával* ellentétben ebben a regényben a szerző leszámol a hatalmi múlttal mint társadalmi realitással, s annak nyelvét leváltja, negligálja. Azzal a hatalommal, amely a jelentések szövegében átszírozott fekete négyzetekkel fedte el a ki nem mondhatót, s takarta el, tette semmissé átlagemberek, kisemberek életét. De a nyelv kiégetése szimbolikus gesztus, nyelvtett, az égésnyom mindig megmarad, emlékeztetőül, sebként (viselt traumaként), s ennek az elbeszélő is tudatában van. „A fekete négyzet egy pusztá égésnyom, a halál nyoma, hogy a nyugtalanság velünk maradjon. / Mi sem bírjuk a nyelvet. Nem fogunk dossziés könyveket írni, nyugi, bármilyen irányú anyagokkal, és mi is csak kiégetni akarjuk a múltat, a fekete négyzet a mi égésnyomunk is, a nyelv halott, de ez mindegy már, de te haltál meg főleg, szerelmes apám” (TOMPA 2020: 274).

Tompa Andrea Írónője nem vált nyelvet, a regény mégis a nyelvi törést viszi színre. A többnyelvű szövegrészekben a nyelvek mássága, a differencia, a különböző nyelvi és nem nyelvi rétegek nem fedik el egymást, a kiterített nyelvatlasz, nyelvkollázs kitarja, láthatóvá teszi mindezeket a különbözőségeket, érintkezéseket. A *Hazában* a globális mozgások ábrázolása, az olyan transznacionális jelenségekre való fogékonyság mint a migráció, kulturális transzfer, nyelvi interakció és az ezekkel adekvát módon megalkotott narratíva és regénynyelv – a korábbi művekhez viszonyítva – másképpen teheti megérthetővé a kelet-közép-európai térség többnyelvű társadalmainak, az ún. határon túli magyar kultúráknak és irodalmaknak társadalmi jelenségeit, feszültségeit, hiszen ezek történelmében a politikai határok, térképek többszörös átrajzolása már többféle mobilitást, mozgást eredményezett a múltban, még azok számára is, akik sehová nem mozdultak. Ezért szükséges hát, globális tekintettel megfejteni, lefejteti a haza fogalmát, és ezért lehet mindig időszerű a regénybeli Festő kiállítása, a *Nostalgia Forward*.¹³

KIADÁS

TOMPA Andrea 2020. *Haza*. Jelenkor Kiadó, Budapest.

IRODALOM

DÁNÉL Mónika 2020. Többnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről. *Erdélyi Múzeum*, 3, 1–27.

JABLONCZAY Tímea 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon*, 2, 137–156.

PABIS Eszter 2014. Többnyelvűség, hibriditás és a kultúrák párbeszéde a modern svájci irodalmakban. *Filológiai közlöny*, 1, 5–28.

SZABÓ Gergely 2018. A migráció és a többnyelvűség narratívái amerikai magyarok körében. *Magyar nyelvőr*, 1, 1–21.

THOMKA Beáta 2018. *Regénytapszlat: korélmény, hovartartozás, nyelváltás*. Kijárat Kiadó, Budapest.

JEGYZETEK

¹ A folytatás: „Akkor a hegy tetején ülve megpillanthatná az azúrkék megváltást. Önmaga kiváltását az idegenségből. Abból, ami ezt a hidegséget, ezt a távolyt folyton újra megszüli, létrehozza benne, de nincs neve, ahol a falak hidegek és zártak” (TOMPA 2020: 400).

² „A térváltások következtében korunk meghatározójává váló kulturális transzfer, interakció és mindezek konceptualizálása az ún. határon túli magyar irodalmi és kulturális jelenségeket is máshogyan teheti megérthetővé, mint olyanokat, amelyek esetében a 20. század elején a megváltozott politikai határok révén a térképek rétegződése, átrajzolódása szintén »mobilitás« eredményezett helyben maradt népcsoportok esetében” (DÁNÉL 2020: 8).

³ Továbbá: „arra a kérdésre, hogy *And what is your story?*, végül is nem azzal kezdi, hogy bár csak tudná, mi az ő története, hanem azzal, aminek a nyár közepén ugyan nincs sok tétje, vagyis, ahogy a Fiú mondaná, egyáltalán nem a lényeghez tartozik, de valahogy fontosnak tűnik hirtelen: *I am the first generation with a bathroom and a toilet which has a heating. So you don't freeze there*” (TOMPA 2020: 325).

⁴ „A »határátlépő« szövegek ugyanis túl azon, hogy földrajzi-politikai és kulturális határátlépéseket tematizálnak, vagy identitásteremtő határvonásokon, az elbeszélés és az identitáskonstrukció összefüggéseire reflektálnak, önmagukban is egy határátlépést feltételeznek, illetve valószínűsítanak meg. Az irodalmi tevékenység a megszokottól, a sajáttól való eltérést, elidegenedést feltételez (s ezt vonatkozathatjuk akár az irodalmi nyelvre, akár az írói szubjektumra is). Az irodalom tehát határátlépés eredménye: nem pusztán azért, mert lehetővé tesz az olvasó számára egyfajta identitásváltozást, hanem mert maga a szöveg is távoly, idegen, elidegenítés által konstruált” (PABIS 2014: 25).

⁵ „Ahhoz azonban, hogy mint az a barázdált arcú író, Beckett, egy radikális fordulattal ott hagyja az anyanyelvét, elejét véve a nyelvi öngyilkosságnak, vagy beteljesítve azt, nincs és sosem lesz bátorsága. Pedig ki mondta azt, hogy arról ne lehetne leszakadni? Az egész anyanyelvi nárcizmust maga mögött hagyhatta volna, mint Beckett, a bonyolult díszeket, irodalmi frízeket és tünpanonokat, amelyekkel ő is zsonglörködik a könyveiben, és amelyek csodálatot vívnak ki, holott ez az anyanyelvi bűvészet semmi egyébire nem jó, mint hogy eltakarja a hullákat, a megnevezhetetlent. Akkor végül is milyen nyelven mondható ki az igazság?” (TOMPA 2020: 18–19).

⁶ „Akkor miféle *nostalgia*?, kérdi Susan, ha nem a hegyek iránt. / Nem is a tér, nem is az idő, hanem a kettő együtt, magyarázza Susannak. *Maybe nostalgia is not the right word. Lust? Maybe lust. Longing?* Akkor a *nostalgia* talán nem is a megfelelő szó. *Lust*. Sóvárgás? *Lust. I am tired of my own lust, you know.* Elfáradtam a saját vágyamtól. Ahogy a szót kimondja, belevegyl anyanyelve hangsúlya, összecsiszítja a *lust* és a *lost*, az elveszett és a vágyott. De hát nem rokonok? A francba. Valami, amit sosem ismert, legfeljebb elképzelt. Hogy lehetséges az után vágyakozni?” (TOMPA 2020: 234).

⁷ „[m]ert a honvágy az valami olyan, valami olyan fullasztó ízé, főleg egy ilyen érzelmes embernek, erős, fájdalmas küzdés, vágyakozás, elvagyódás, *nostalgia*, most már tudja a megfelelő orosz szót is rá: *моща*” (TOMPA 2020: 277).

⁸ Az idézet teljesebb kontextusa: „S bár mindez – hogy Ágó rögtön elalszik, hogy kénytelen Susant felvenni – eleinte bosszantja és csalódottságot okoz, mégis ez a nyelv, ez a könnyű, számára örök idegen és egy nyáresti fagylatozáshoz hasonló nyelv most megnyugtatóbb, mint Ágóval beszélgetni az örök mélységek anyanyelvén, ahol a szavak élesek és harapnak.” „Milyen csapda a nyelv, az anyanyelv. Elrejti a világot, ahelyett, hogy feltárná. Hiszen ez itt Greenland” (TOMPA 2020: 56, 31).

⁹ „[E]z a megfoghatatlanul gomolygó *vágy az úton levésre*, a megérkezés után is, s e kettő elegyében hánykolódik, *aminek semmiféle név nem adható, hiszen csak története van, nem neve. Szavak nincsenek, csak történetek.*” (Kiemelés: V. B.) „Hozzáfog a könyvhöz, mert annyira még lenni kell az orosz nyelvi törmelék alatt, hogy *a hazatérés lehetetlenségéről* szóló mondatot meglelje benne. Tényleg: mit mondott Mamlejev a hazatérésről.” (Kiemelés az eredetiben.) (TOMPA 2020: 29, 144).

¹⁰ „Az idegenség a szájában azonban nem csökken. Leginkább akkor érzékeli, amikor fel kell olvasnia valamit, folyamatosan, hangosan és tagoltan kell beszélnie a nyilvánosság előtt. A nyelve, mint egy nehéz, rugalmatlan tömb, alig forog, folyton beleütközik a B6-ba vagy B7-be, a csökevényes, de félig kimeredő B8-ba is, amelynek mintha szintén élesek volnának a szélei... [...] A felolvasott szöveg, a saját mondatai, amelyeket olyan lassan és körülményesen szövegetett, hozzáférhetetlenné válnak olvasás közben. Nem tud kapcsolatba lépni velük. A hangzó, kimondott, felolvasott szavak, mint a fűrészpör, elporladnak. Érti?” (TOMPA 2020: 186).

¹¹ Vagy ahogy az egykori egyetemi társ, a hazáját és szerzői (anya)nyelvét hátrahagyó Ari fogalmaz: „*Leszárom az anyanyelvet, anyámat szarom le, a nyelvet meg kell haladni*, mondja” (TOMPA 2020: 171–172).

¹² Továbbá: „Behunyt szemmel ül, ölel, hát itt vagy, édes, édes szerelmes apám. Spárgával összekötve, két kötet. Mint egy frissen leölt bárány, lábai összecsomózza, hogy könnyű legyen a gyilkosság. Zurbarán báránya, ahogy egy asztalon, oltáron talán, a fekete, mélység nélküli térben összekötött lábaival várakozik” (TOMPA 2020: 268).

¹³ „Ностальгия, megnézte ismét a híres filmet, miután látta a Festő *Előzetes nostalgia* vagy inkább *Elővételezett nostalgia* című kiállítását. Erről is szívesen beszélgetne” (TOMPA 2020: 206).

DECZKI SAROLTA

Határon: Agota Kristof *Trilógiájának* recepciója Magyarországon

Furcsa sorsuk van a máshol híressé vált magyar íróknak a saját hazájukban. Külföldön máshogy mérik a sikert, mint itthon, ahol a kritika néha nem tud mit kezdeni az új témákkal, poétikákkal, műfajokkal vagy netán az idegen nyelvvel. A nagy tömegsikert elért, *middle brow* kategóriába tartozó műveket általában alacsonyabbra taksálják, kiváltképp, ha nő a szerző. Így járt Földes Jolán is az 1936-ban megjelent, *A halászó macska uccájával* (FÖLDES 2020). A regény megnyerte a Pinker kiadó nemzetközi pályázatát, tizenhárom nyelvre lefordították, egymillió példányt adtak el belőle. Hevesi András gúnyos hangvételő, lekicsinylő kritikája az Agota Kristof műveiben meghatározó emigráns lét miatt is érdekes lehet: „Földes Jolán regényének leitmotivja, rögeszméje az emigráció, ebben a könyvben minden az emigrációt suttogja, gügyögi és harsogja. Az emigráns-sors, amely a valóságban egyenletesen oszlik meg a magánélet ezer tényezője között, ebben a könyvben egyedulalomra tör” (HEVESI 1936).

Hegedűs Géza Földes karrierjét Körmendi Ferencével (DECZKI 2013) együtt emlegeti, aki 1939-ben elhagyta az országot, és aki 1932-ben szintén megnyert egy nemzetközi regénypályázatot *A budapesti kaland* című regényével, melyet húsz nyelvre fordítottak le. 1934-ben jelent meg élete főműve, az *Egy boldog emberöltő*, melyet szintén lefordítottak angolra is, a *Júniusi hétköznapi* című regény pedig már Londonban jelent meg 1943-ban. Hegedűs így összegzi a két író itthoni fogadtatását: „Volt néhány esztendő, amikor Körmendi Ferenc mellett Földes Jolán volt földkerekség szerzte a legismertebb és legolvasottabb magyar író.

Az pedig szinte törvényszerű az irodalmi életben, hogy aki a közönség körében látványosan széles körű érdeklődést vált ki, tehát amolyan igazi – pénzben is irigylésre méltó – sikert arat, az eleve gyanús a kritika, és legfőbbképpen a szerző hazai kritikája szemében.” Mindkét szerző a „külhoni olvasótömegek körében is igen népszerű, a kritika szemében pedig egyre kifogásolandóbb. Nem csoda, hogy az itthoni fogadtatás a harmincas évek két legnépszerűbb magyar írójának elveszi a kedvét az itthon maradástól” (HEGEDŰS 1989).

Agota Kristof sorsa hozzájuk hasonlóan szintén az emigráció volt, melyre politikai okok miatt kényszerült 56 után, a férje miatt. Az 1986-ban franciául megjelent *A nagy füzet* világsiker lett, nagyon sok nyelvre lefordították, Svájcban és Franciaországban az iskolai tananyag része. A szerző rengeteg díjat kapott világszerte, és a kortárs világirodalom egyik legelismertebb szerzője lett, akiről tanulmányok, könyvek sora jelent meg. 2009-ben négy német kritikus állított össze egy esszékötetet (AUFFERMANN-KÜBLER-MÄRZ-SCHMITTLER 2009) azokról a női szerzőkről, akik különösen fontosak a világirodalomban, és a kilencvenkilenc legfontosabb női szerző között Agota Kristof is jelen van, olyan írók társaságában, mint Anna Achmatova, Jane Austen, Margaret Atwood, Agatha Christie, Emily Dickinson, George Eliot, Elfride Jelinek, Doris Lessing, Astrid Lindgren, Herta Müller, Sylvia Plath vagy Madame de Staël. A róla szóló fejezet a sokatmondó *A szótárolvasó* címet kapta, és a kritikus is reflektál Kristof ellentmondásos helyzetére: „noha franciául írt, mégsem lett belőle sem francia, sem svájci, de még magyar író sem” (uo. 283).

Ehhez képest a francia és a svájci irodalomba minden további nélkül integrálódik, már csak azért is, mert mindkét irodalomban vannak hagyományai a többnyelvűségnek, az alpesi országnak pedig eleve négy hivatalos nyelve van. Svájcban a korábban hivatalosan is erőltetett nemzeti mítosz, a „svájci modell” sokat veszített jelentőségéből, és a helyét a nyolcvanas évek végére a kulturális és nyelvi diverzitásban gondolkodó diskurzusok vették át (PABIS 2014). Az országból egy svájci író, Hugo Loetscher szavaival „plurális haza” vált, mely integrálja és elismeri a bevándorlói háttérrel rendelkező írókat is. Így például a közelmúltból a Vajdaságból származó Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl*

című, németül írt 2010-es regényét, mely a bevándorlás árnyoldalaival foglalkozik, noha a családnak sikerült beilleszkednie. Irena Brežná Szlovákiából vándorolt ki a szüleivel Svájcba, és a beilleszkedés pozitív és negatív tapasztalait összegző *Hálátlan idegen* című, 2012-ben megjelent, szintén németül írt könyve Svájcban és Szlovákiában is sikeres lett. Svájcban tehát semmi akadály nem volt már 1986-ban, *A nagy füzet* megjelenése idején sem Agota Kristof integrációjának és elismerésének. Mindezek tükrében különösen érdekes, hogyan alakult a „se nem francia, se nem svájci, se nem magyar” író magyarországi fogadtatása.

Mint fentebb láttuk, a magyar kritika eleve gyanúsán tekint a külföldön elért sikerekre, népszerűsége, kérdés, hogy így van-e ez Kristof műveivel kapcsolatban is, noha ezek – Körmendi vagy Földes regényeitől eltérően – korántsem a *middle brow* kategóriába tartoznak, de valami idegenség, szokatlanság mégis van bennük is. A Kristof-művek ugyan egy másik irodalmi regiszterbe sorolhatók, de éppúgy nincs hagyományuk a magyar irodalomban, mint a *middle brow* műveknek. Nem tartozik a Kosztolányi–Ottlik–Mészöly–Esterházy-féle hagyományba, de nincs köze a népiekhez sem, és a hol többre, hol kevesebbre taksált realista hagyományhoz sem. Agota Kristof írásművészetének nincsenek előzményei a magyar irodalmi hagyományban. Viszonylag ritka jelenség ez a magyar irodalomban, olyan alkotókat emlegethetünk ennek kapcsán, mint Janus Pannonius, Kassák Lajos, később az Agota Kristofhoz hasonlóan emigráns írókat (Határ Győző, Karátson Endre, Ferdinandy György, Kibédi Varga Áron) (HITES 2012), a kortárs irodalomban pedig Totth Benedek és Bartók Imre műveit értékeli hasonlóan a kritika. S nem véletlen, hogy Kertész Imre *Sorstalanságát* szokták emlegetni *A nagy füzet*tel kapcsolatban, melynek a korabeli fogadtatása ugyan pozitív volt, de sokáig nem lett része a kánonnak. Hasonló furcsa kettősség érzékelhető Agota Kristof műveivel kapcsolatban is: a kritika alapvetően elismerő, de az életmű nem integrálódott a magyar irodalmi hagyományba, kánonba.

Kétségtelen, hogy ennek okai között az is szerepel, hogy az író németül írt, márpedig a magyar irodalomban Toldy Ferenc óta a magyar nyelven írt műveket tekintik a magyar irodalomhoz tartozónak. Esterházy Péter szintén nem tekinti magyar íróknak Kristofot, márpedig az ő véleményének

súlya van a magyar irodalmi közvéleményben (ESTERHÁZY 1990). Csak az utóbbi idők fejleménye a magyar irodalomnak egy befogadóbb és a világ-irodalomra nyitottabb értelmezése, mely szerint az anyanyelv már nem egyértelmű kritériuma annak, hogy egy mű a magyar irodalomba tartozik-e vagy sem. Egyre gyakoribb jelenség a migráció és a vele járó kétnyelvűség, ilyenkor általában a befogadó és az elhagyott ország is a magáénak ismeri el az adott szerzőt – például Irena Brežná esetében. Agota Kristoffal ez még nem történt meg, noha a jelenléte, elismertsége számottevően nőtt az elmúlt időkben. A magyar állam 2011-ben Kossuth-díjjal ismerte el, 2013-ban készült el Szász János filmje, *A nagy füzet*, a Forte Társulat pedig szintén 2013-ban mutatta be a hasonló című darabját – melyek mind a kanonizáció, az integráció irányába mutató gesztusok.

Mindezek fényében különösen tanulságos áttekinteni Agota Kristof műveinek magyar recepcióját. Nem az egész életművét, hiszen az szétfeoszténé ennek az előadásnak a kereteit, hanem a főműnek tartott *Trilógját*. Ezzel kapcsolatban azonban máris problémába ütközünk, hiszen a három regényt tartalmazó kötet nem egyszerre jelent meg magyarul. *A nagy füzet* külön műként 1989-ben jelent meg, és ez az időszak tekinthető a recepció első hullámának. Ezt 1996-ban követte a teljes *Trilógia*, mely szintén számos kritikát kapott, majd 2013-ban megjelent a film, és színpadra került a darab, mely ismét az életműre, és különösen a *Trilógiára* irányította a figyelmet. Vagyis a *Trilógia* esetében három recepció hullámról beszélhetünk, melyek az integráció kezdeti fázisait is jelzik.

I. fázis

Kristof magyarországi fogadtatására a kilencvenes években erőteljesen rányomja a bélyegét a már emlegetett Esterházy-cikk, melyre a további kritikák is sokat hivatkoznak. (Afféle királycsináló, kanonizációs gesztus ez, mely nem ritka Esterházytól: a Tar-recepcióban is máig idézik egy sorát: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”) Ebben ír ugyan arról is, hogy számára Agota Kristof nem magyar író, de „az emlékei magyarok, a táj, amit a szemében hordoz, az magyar”, és az olvasó megkülönböztetett figyelmébe ajánlja a szerzőt.

Az olvasók pedig meg is fogadták az ajánlást. A *Hitel* kritikusa is az íróra és mellette a saját diákjaira hivatkozik, amikor megindokolja, hogy miért vette meg Kristof kötetét. Az hamar világossá válik számára, hogy a fiatal fiúknak mi tetszik *A nagy füzetben*: „Olvasás után megértettem, miért tetszett diákjaimnak: radikálisan lecsupaszított szöveg, rövid történetekre tagolva, a western világkép gyermeklélekbe oltott kísérlete, háborús környezetben, a szodómia, a mazochizmus, a homoszexualitás és más nemi ínyencségek korszerű töltetével. Mindez kamaszfiúknak nagy élvezet” (TAKÁCS 1990: 58). Aztán felteszi a kérdést: „De miért lelkesítette az író?” (Uo.) Erre pedig *A nagy füzet*ből vett híres sorokkal válaszol, mely szerint a fiúk bármit leírnak, annak igaznak kell lennie. Ítélete azonban mégis ambivalens, „a puhány szellem torz romantikáját” látja az ikreket jellemző kettősségben, abban, hogy egyszerre jók és rosszak, anyagiak és démoniak.

Kristof öccsét, Kristóf Attilát is Esterházy cikke indította arra, hogy a Magyar Nemzetben (melynek újságírója volt) cikket írjon a testvéréről, hiszen nővére világsikere nyomán rá is jutott valamennyi a dicsőségből, például a nővére iránti tiszteletből hívták meg 1989-ben Strasbourgba, az Európa Parlamentbe, ahol az Európai irodalmak útkeresztezése című rendezvényen csak az ő munkásságával foglalkoztak, s melynek legalább kétezer résztvevője volt, és az egész város ki volt plakátolva Kristof képével. Nővéérének irodalmi pozícióját így látja: „Annyi biztos: Ági főbérlő az európai házban, ahová mi annyira, s oly hasztalanul kívánczunk” (KRIS-TÓF 1990: 4). Beszámol továbbá arról, hogy a nővérét félóránként hívják a világ különböző pontjairól, hogy interjút készítsenek vele – a cikk érzékelteti, hogy valóban hírességről van szó. A Köznevelés című lap szerzője is Esterházy, valamint Kristóf Attila cikkét emlegeti információforrásként (PALOTAY 1991: 13).

Az *Élet és Irodalom* kritikusa, Tóth Zsolt is hivatkozik Esterházy írására, igaz, Kristóf Attila fenti cikke kapcsán, melyre válaszként született egy Agota Kristofot becsmérlő cikk is egy *Dátum* című lapban, melyet a szerző „alantas stílusú kritikaként” minősít, s azt írja, hogy az ilyesmivel nem lehet mit kezdeni, és „talán minden ellenérvnél hathatósabb lehet a regény kiválóságának érzékeltetése” (TÓTH 1990).

A nagy füzetről a fentiekén kívül még rangos lapokban, a *Jelenkorban*, a *Nagyvilágban*, az *Élet és Irodalomban* és az *Új Írásban* jelent meg kritika, és a fogadtatás egyértelműen pozitív. A kritikusok felkavaró olvasmányoknak tartják (FEJTŐ 1990), mely megrendítően ábrázolja az emberi gyötrelmeket (PALOTAY 1991). Kegyetlen, hideg, szikár könyvként jellemzik (SZÁRAZ 1990: 128), s többnyire fejlődésregényt, beavatásregényt látanak benne, ebben a tradícióban helyezik el. Néhány kritikus a történet helyszínével is foglalkozik, s felhívják a figyelmet, hogy nincsenek sem földrajzi, sem személynevek a regényben, mely írói eljárás az általános érvényűséget, az elvontságot hangsúlyozza, ugyanakkor a magyar olvasó számára egyértelmű a kor és a helyszín is (KARAFIÁTH 1991). Az, hogy egy határ menti magyar kisvárosban, Kőszegen játszódik a regény, a második világháború idején. Összefoglalva *A nagy füzet* recepciójának első hullámát, azt mondhatjuk, hogy a magyar irodalmi közeg számára meglepő és szokatlan volt az, ahogyan Agota Kristof franciául író, Svájcban élő szerzőként megjelent a magyar irodalomban, de a fogadtatás alapvetően kedvező volt – melyben nagy szerepet játszott Esterházy cikke is.

II. fázis

1996-ban jelent meg a teljes *Trilógia*, mely *A nagy füzet*en kívül tartalmazta *A bizonyíték* és *A harmadik hazugság* című regényeket is, mely utóbbi kettő visszamenőleg is módosította az első regény olvasatait, és a kritikák többsége a három regény közötti bonyolult kapcsolatokat próbálta felfejteni. Ahogyan Babarczy Eszter is írja az *Élet és Irodalomban*, a *Trilógia* esetében már az első olvasás is újraolvasás (BABARCZY 1997: 12). A hetilap engedte csekély terjedelemben elemzi, ahogyan a három regény elbizonytalanítja egymást, ahogyan a fikció újabb fikcióba ágyazódik, ellentmondásos szövedéket hozva létre, és végül semmiféle magyarázat vagy konkrétum nem áll az olvasó rendelkezésére. S ő volt az első is a magyar recepcióban, aki kiemelte, hogy női szerzőről van szó, akire semmiképpen sem alkalmazhatók azok a klisék, melyeket a női irodalomra szoktak aggatni: itt nincsenek női témák, női érzékenység, vagy a női test női szemszögből. „De ha van valami női ebben a könyv-

ben, az a kíméletlenségnek és a tárgyilagosságnak ez a nem-nélkülisége; mintha az író nő jobban kiforgatódná a neméből, mint az író férfi, maga mögött hagyna minden nemi szerephez kötött szempontot és értéket, és egy olyan régió felé rugaszkodna el, amely már inkább embertelen (a szó semleges értelmében), mint emberi” (uo.).

Doboss Gyula benyomása is hasonló a három regény kapcsolatáról: „Egyben olvasva a könyvet, érdekesen változik a befogadói benyomás. Az első rész, A Nagy Füzet, karkai rövid történetekből áll. A második, A bizonyíték romantikus cselekményvezetésű regény, A harmadik hazugság két elbeszélés skizoid vallomásformában” (DOBOSS 1998: 112). Olvasata szerint a regények többszörösen tükröződnek egymásban, több, lezáratlan regény van egymásra csúsztatva, melyek a pszichoanalízis segítségével értelmezhetők. Ő hívja fel a figyelmet Kristof írásművészetének lehetséges világirodalmi előzményeire is: a francia újregényre, Calvino szövegkonstrukciójára és Dylan Thomas *A fehér hotel* című pszichoanalitikus regényére.

A legalaposabb elemzést Mekis Péter nyújtja a három regény kapcsolatáról a „narratív határozatlansági elv” és a „megbízhatatlan narráció” fogalmára támaszkodva. Az előbbi azt jelenti, hogy „vagy a történeten belüli viszonyokat konkretizáljuk, bizonytalanságban hagyva a narráció kérdéseit, vagy megfordítva; mivel e „szinteknek” nincs önálló létük, logikailag kizárt, hogy olyan optikát találjunk, amely mindkettőt a maga élességében láttatná” (MEKIS 1998: 115). A „megbízhatatlan narráció” pedig olyan elbeszélés, mely a fikció valóságához képest akár hamis is lehet. A *Látóban* Boka László is ezt a bizonytalanságot emeli ki, mely kiszolgáltatottá teszi az olvasót, aki hasztalan próbál eligazodni a múlt-jelen, álom-valóság, fikció és realitás között (BOKA 1998). Németh Gábor (*Irodalmi kvartett* 1992) szerint a *Trilógia* narrációja „aláaknázza” magát, és ezzel beszélgetőtársa, Angyalosi Gergely is egyetért, noha megjegyzi, hogy szerinte *A nagy füzet* esetében még termékeny bizonytalanságról volt szó, de amikor a szerző a másik két regényben elkezd tervezetten és konceptuálisan kibontani a narrációs bizonytalanságot, akkor ott lőttek az egészek, mert nem mer odáig elmenni, mint az új regény szerzői, akik a teljes elbizonytalanítást is vállalják.

A kritikusok véleménye egybehangzó nemcsak a három regény szerkezetének bonyolultsága tekintetében, hanem abban is, hogy sem *A bizonyíték*, sem *A harmadik hazugság* nem éri el *A nagy füzet* színvonalát (sőt, a fordításé sem). Bán Zoltán András szerint az első regény valószínűleg nem is azzal a szándékkal íródott, hogy folytatása legyen, hanem a nagy sikert látva a kiadó beszélhette rá a szerzőt, és Angyalosi Gergely szerint is csak prózai kísérletként érdekes a második és a harmadik rész.

III. fázis

A filmfeldolgozások általában jó reklámot jelentenek egy regénynek, hiszen több embert elérnek, mint amennyien szépirodalmat olvasnak, s így akár divatosabb is tehetnek egy-egy, egyébként a szélesebb közönség által kevésbé ismert szerzőt. Agota Kristofnak nem ez a sors jutott, hiszen Szász János nem közönségfilmeket forgatott, bár *A nagy füzet* filmváltozatában tett engedményeket a nagyközönségnek. A Karlovy Vary-i Filmfesztivál Nagydíját elnyerő alkotás ugyan nem váltotta ki sem a kritika, sem a nézők egyértelmű lelkesedését, de kétségtelen, hogy hozzájárult az író nevének az ismertebbé válásához. A Cartaphilus Kiadó újra kiadta a könyvet, új borítóval, melyen a film egyik képkockája látható, a hátlapon pedig a szereposztás olvasható (XANTUS 2014: 21), és szép sorban megjelent az író többi műve is magyar fordításban.

Kérdéses lehet, hogy van-e összefüggés a film és a recepció harmadik hulláma között, vagy véletlen egybeesésről van szó. A harmadik hullámban ugyanis jellemzően tudományos igénnyel megírt szövegek jelennek meg, melyek keletkezését ritkán befolyásolja, hogy más területen, más nyelven mi jelenik meg egy bizonyos tárgyról, de ez a hatás teljességgel ki sem zárható. A 2010 után születő tanulmányokban már nem a felfedezés okozta meglepetés dominál, hanem a szövegvilággal való számvetés igénye a testelméletek, a migrációs elméletek, a tépoétika, az identitáselméletek vagy a narratológia szempontjából, valamint az életmű integrálásának a kísérlete a magyar prózahagyományba. Kristof *Trilógiáját* legtöbbször Ottlik Géza *Iskolájával* vetik össze, vagy Kertész *Sorstalanságával*, de szóba jön Bodor Ádám (BOKA 1998) vagy Móricz

Zsigmond (SÁNTHA 2011) is. A kritikai figyelem inkább a filmre és a színdarabra irányul, a konkrét irodalmi művekről már hosszabb, alaposabb tanulmányok készülnek, aminek két oka is lehet. Az egyik az, hogy szinte a teljes életmű hozzáférhető már magyarul, vagyis a kritika műfaja eleve okafogyottá vált. Másrészt éppen emiatt is, áttekinthetővé, tudományos szempontból elemezhetővé is vált az egész életmű, és különösen izgalmas kutatási terepet nyújt azoknak, akik a fentebbi szempontok szerint fordulnak felé.

Továbbá, azok a folyamatok, melyekre Svájc kapcsán utaltunk, a magyar irodalmat sem hagyták érintetlenül: a kutatók egyre nagyobb nyitottsággal fordulnak az emigrációs irodalom felé, akkor is, ha az idegen nyelven íródott. Ez egyébként régiószerte megfigyelhető jelenség: az utóbbi évtizedekben tapasztalható nagymértékű migráció és az ennek eredményeképpen születő irodalmi művek a hagyományosan konzervatívabb, kelet-közép-európai irodalmak esetében is újragondolásra szorítják a nemzeti irodalom fogalmát. Hiszen amennyiben lemondanak a kétnyelvű szerzők integrálásáról, fontos műveket és szerzőket engednek el.

Mindezzel együtt is az elmondható Agota Kristof megítéléséről a magyar irodalmi köztudatban, a kánonban, hogy nem a maga súlyán van jelen. Ez azonban olyan kérdéseket vet fel, melyek már a mindenkori magyar irodalmi köztudatra – ha van ilyen –, kánonra – ha ismét csak, van ilyen – vonatkoznak, ezek azonban messzire vezetnek. Az Agota Kristof-jelenség nyugtalanító, de egyszersmind izgalmas kihívás is irodalomértésünk számára.

Agota Kristof életműve ugyanakkor mégis egyre több figyelmet kap a magyar irodalomtörténeti és -elméleti gondolkodásban. Helyzete ugyan még mindig periférikus, de a kortárs elméleti trendek magától értetődő módon irányították rá a figyelmet. A kortárs irodalom és irodalomelmélet nagy témái, mint a trauma, a múltfeldolgozás, az emigráció, a nomád irodalom, a hibriditás, a transznacionalizmus a *Trilógiában* és a kisebb írásokban is jelen vannak, amire számos kutató, értelmező felfigyelt, és ezek fényében elkezdődött az életmű újraértelmezése.

IRODALOM

- AUFFERMANN, Verena-KÜBLER, Gunhild-MÄRZ, Ursula-SCHMITTLER, Elke 2009. *Leidenschaften: 99 Autorinnen der Weltliteratur*. C. Bertelsmann Verlag, München.
- BABARCZY Eszter 1997. Vágy újraolvasni. *Élet és Irodalom*, máj. 16., 12.
- BOKA László 1998. A látszat szabadsága a negációk tágasságában. Igaz hazugságok – avagy variációk egy(?) témára? *Látó*, 108–112.
- DOBOSS Gyula 1998. Az érzelemnélküliség iskolája. *Holmi*, 112.
- DECZKI Sarolta 2013. Vészterhes emberöltők: Körmendi Ferenc három regénye. In Schein Gábor és Szűcs Teri szerk.: *Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*. ELTE Eötvös Kiadó Eötvös Loránd Tudoámnyegyetem, Budapest, 81–91.
- ESTERHÁZY Péter 1990. Agota Kristof. *Hitel*, 4. sz., 17.
- FEJTŐ Ferenc 1990. A felfedezés öröme: Kristóf Ágota és Jozsif Geraszimov könyveiről. *Jelenkor*, 4. sz. 370–372.
- FÖLDES Györgyi 2020. Avantgárd, szétraírázás női vetületeiben: Újvári Erzsi, Réti Irén, Kádár Erzsébet, Földes Jolán. In Kappanyos András (szerk.): *Üdvözet a győzőnek: Tanulmányok 1918 mikrotörténelméről*. Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 85–95.
- HEGEDŰS Géza 1989: Földes Jolán és A halászó macska uccája. In Földes Jolán: *A halászó macska utcája*. Mai Nap Kiadó, Budapest. URL: <https://sites.google.com/site/olvasokoer/rendhagyolvasmanyok/a-halaszo-macska-uccaja/hegedus-geza-foeldes-jolan-es-a-halaszo-macska-uccaja>. (A letöltés ideje: 2022. 12. 05.)
- HEVESI András 1936. A halászó macska uccája: Földes Jolán regénye. *Nyugat*, 12. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00611/19392.htm> (A letöltés ideje: 2022. 12. 05.)
- HITES Sándor 2012. Anyanyelv és emigráció. Anyanyelvi kultúrák közvetítés (I) 2012/1. URL: <https://journal.uni-mate.hu/index.php/akk/article/view/196> (A letöltés ideje: 2022. 12. 05.)
- Irodalmi kvartett 1992. Agota Kristof Trilógia című könyvéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András és Radnóti Sándor. URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/agota-kristof-trilogia-cimu-konyverol> (A letöltés ideje: 2022. 12. 05.)
- KARAFIÁTH Judit 1991. Rémtörténet – többes szám első személyben. *Nagyvilág*, 7. sz.
- KRISTÓF Attila 1990. Habsburg Ottó helyére ültem (dicsekvés). *Magyar Nemzet*, márc. 5. 54. sz. 4.
- MEKIS Péter 1998. „Szilárdságuk csak illúzió”. *Holmi*, 115.
- PABIS Eszter 2014. Többnyelvűség, hibriditás és a kultúrák párbeszéde a modern svájci irodalmakban. *Filológiai Közöny (LX)*, 1. 5–29.
- PALOTAY Ferencné 1991. A „Nagy Fűzet”. *Köznevelés*, 11. sz., 13.
- SÁNTHA József 2011. Lehetséges világok. In uő. *Talányaink összessége*. Miskolc, Szépművészeti Alapítvány, 71–83.
- SZÁRAZ M. György 1990. Szépséges könyörtelenség. *Új Írás*, 128.
- TAKÁCS Géza 1990. Miféle csoda? *Hitel*, 8. sz., 58.
- TÓTH Zsolt 1990. Beszélgetőtársunk: a mű. *Élet és Irodalom*.
- XANTUS Boróka 2014. Az írás terápiaja. *Helikon*, Kolozsvár, 21.

MÁRJÁNOVICS DIÁNA

Haldimann-network

Eva Haldimann irodalmi kapcsolati hálója és a Mészöly-recepció

A fordítás és recepció témájához kapcsolódó írásomban filológiai kérdéseket fogok firtatni; a következőkben két főszereplőnk lesz: egyikük a magyar származású, a második világháború után Svájcba emigrált irodalomkritikus, fordító, Eva Haldimann, aki élete végéig Genfben tevékenykedett, másikuk pedig Mészöly Miklós, aki rendkívül sokat köszönhetett Haldimann fordítói és kultúráközvetítói munkájának.

Eva Haldimann számos Mészöly-mű fordítója, ő dolgozott többek között *A jelentés öt egérről* (MÉSZÖLY 1966: 12–13), a *Sutting ezredes tündöklése* (MÉSZÖLY 1988: 67), a *Bunker* (MÉSZÖLY 1965), *Az ablakmosó* (MÉSZÖLY 1970), *Az állatforgalminál* (MÉSZÖLY 1967: 18) és a *Levél a völgyből* (MÉSZÖLY 1968: 160–168) német fordításán; s általánosságban is elmondható, hogy Haldimann (aki csupán pár évvel ezelőtt hunyt el)¹ fontos szerepet játszott a magyar irodalom nyugat-európai megismertetésében és képviseletében. Fordítóként és a *Neue Zürcher Zeitung* – főként kortárs magyar irodalommal foglalkozó – kritikusaként számos magyar szerzőt segített a korabeli magyar kultúrpolitika szűkös kereteinek elhagyásában. Ingrid Krüger Haldimannról szóló rövid életrajza szerint² a Svájcban élő kritikus több mint három évtizeden keresztül, csaknem az egész újabb kori magyar irodalmat mintegy alakulásában mutatta be a *Neue Zürcher Zeitung* olvasóinak; recenziói tájékoztató pontot jelentettek nemcsak a német kritikában, hanem a magyar művek európai befo gadásában is. Haldimann 1962 és 1994 között pontosan négyszáz cikket, recenziót és tanulmányt írt. Ezenkívül pedig rendszeresen közölt prózai műfordításokat német nyelvű magyar antológiákban. Lektorai tevékenysége szintén nagyhatású: nagy német kiadók külső lektoraként dolgozott, számos magyar mű kiadása az ő pontos műleíró tevékenységének

volt köszönhető. Haldimann fordította, illetve kritikáival közvetítette többek között Örkény István, Ottlik Géza, Konrád György, Nádas Péter, Spiró György, Esterházy Péter, Mándy Iván, Déry Tibor, Németh László, Szabó Magda vagy Kertész Imre műveit.

A svájci kritikus az 1960-as évek elejétől számtalan csatornán keresztül tájékozódott a magyar irodalom fejleményeiről, és intenzív kapcsolatot ápolt a Magyarországon élő szerzőkkel. 2010-ben kötetbe rendezve is megjelentek Szabó Magda és Kertész Imre Haldimannak címzett levelei – *Drága Kumacs!* (SZABÓ 2010) és *Haldimann-levelek* (KERTÉSZ 2010) címmel. Utóbbi kötet jól dokumentálja, hogy milyen jelentős mértékben határozta meg a Kertész-recepció alakulását. Haldimann volt például az a recenzens, aki 1977-ben az elsők között írt a *Sorstalanság* jelentőségét és egyedülállóságát hangsúlyozó kritikusi véleményt (HALDIMANN 1977). Kertész a levélváltások alkalmával a következőképpen nyilatkozott Haldimann áttörést hozó kritikájáról: „A *Sorstalansággal* valóban nem foglalkoztak a folyóiratok. Ennek – a »gewisse Unsicherheit«-en³ [némi bizonytalanságon] kívül – valószínűleg az itteni irodalmi beltenyészet az oka. Még nem készült el a skatulya, amibe idővel majd belegyömöszölnék. De a napilapok foglalkoztak vele, noha olyan okos, lényeglátó beszámoló, mint a Magáé, természetesen nem látott napvilágot” (KERTÉSZ 2010: 8) – írja a szerző két évvel a *Sorstalanság* publikálása után, 1977 júniusában. Kertész Imre másik jelentős fordítója, Ilma Rakusa 2019-ben értékelte Eva Haldimann munkásságát: a *Neue Zürcher Zeitung* szeptember 18-ai lapszámában megjelent cikkében Rakusa hangsúlyozta, hogy a Svájcban élő kritikus döntő szerepet játszott Kertész műveinek felfedezésében, és arról is beszámolt, hogy a kritikáiban pontos és időtálló értékeléseket adó Haldimann ugyan rendkívül kiterjedt kapcsolati hálóval rendelkezett, önmaga rendszerint mégis (szerényen) a háttérben maradt.⁴

Haldimann ismertségének és megbecsültségének – a személyes attitűdön túl – a szakmai státusz sem kedvezhetett, amennyiben fordítóként, kritikusként, lektorként mindvégig a nyilvánosságtól távol, egyfajta háttér munkási szerepkörben tevékenykedett. Mindez együttesen eredményezhette, hogy munkásságáról és a magyar irodalom nyugat-európai közvetítésében betöltött szerepéről ma kevés szó esik – kedvező fejle-

mény azonban, hogy Haldimann hagyatékából nemrég újabb jelentős dokumentumok kerültek elő, melyek láttatni engedik tevékenységének jelentőségét. 2021 júniusában Kelemen Pállal elkezdtük a Petőfi Irodalmi Múzeum Mészöly-hagyatékában található német nyelvű levelezés feldolgozását:⁵ a kéziratári palliumokban egyebek mellett a Hanser Kiadóval, az Osztrák Irodalmi Társasággal, a *Literatur und Kritik* folyóirattal és számos fordítóval váltott leveleket találtunk – köztük a Haldimann-mappát, melynek tartalma meglátásom szerint azonos azzal a dokumentumgyűjteménnyel, amelyről Haldimann 2002-ben egy Kertész Imrének címzett levélben a következőképpen írt: „Mészöly [Polcz] Alaine megkért, küldjem el Miklós leveleit, nagyon sok van, sikerült megtalálni és elküldeni őket a Mészöly-archívumnak, nem volt könnyű megválni tőlük.”⁶ A levélben említett Mészöly-archívum anyagát két intézmény őrzi: a szekszárdi Irodalom Háza – Mészöly Miklós Emlékház és a Petőfi Irodalmi Múzeum; az irodalomtörténeti relevanciával bíró dokumentumok nagyobb része a PIM-ben található, s az író özvegye Mészöly leveleit is itt helyezte el. Számos forrás tanúskodik arról, hogy a Mészöly–Polcz házaspár kapcsolati hálója rendkívül kiterjedt volt⁷ – ezt a kéziratári levelek csak megerősítik. A Mészöly leveleinek címzettjeit jegyző névsor terjedelmes, a lista tételei között megtaláljuk többek között Esterházy Pétert, Hamvas Bélát, Göncz Árpádot, Csurka Istvánt, Huszárik Zoltánt, Kenedi Jánost, Jókai Annát, Danilo Kišt, Mécs Imrét, Tandori Dezsőt vagy Bereményi Gézát.

A szerzői hagyatékkal foglalkozó filológiai kutatásoknak köszönhetően már a kétezres évek elejétől több kiadvány is megjelent, amelyek Mészöly leveleit közölték. Ilyen például a Tüskés Tiborral folytatott levélváltást magába foglaló kötet (TÜSKÉS 2005), vagy a Szederkényi Ervinnel (NAGY 2004), a Polcz Alaine-nel, újabban Nemes Nagy Ágnessel és Lengyel Balázssal (HERNÁDI–URBANIK 2021) váltott leveleket közreadó kiadványok. Mészöly külföldi címzettekkel (fordítókkal, ügynökségekkel, írókkal és kiadókkal) váltott magyar, német és francia nyelvű leveleit azonban korábban nem vizsgálta a recepció – ezért is lappangott két évtizeden keresztül a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában a Haldimann-mappa. A palliumban nemcsak a Mészölynek címzett levelek,

hanem a Haldimann genfi címére érkező írások is megtalálhatók, így módunkban áll rekonstruálni az évtizedeken keresztül tartó levélváltás történetét.

Az első levelek a hatvanas évek közepére datálhatók. Eva Haldimann 1964-ben Németh Lászlón keresztül ismerte meg Mészölyt, akinek munkássága nemcsak felkeltette az érdeklődését, hanem szívügyévé is vált Mészöly megismertetése a német közönséggel.⁸ Az első találkozásról, illetve Mészöly, Németh László és Szabó Magda műveihez fűződő viszonyáról Haldimann a következőképpen szolt a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián 1992-ben elhangzott székfoglaló beszédében: „A Németh család ismertette meg Mészöly Miklóssal [...], s az ő révükön ébredtem rá lassanként, hogy a magyar irodalom él, küzd, és csak kifelé alusza csipkerózsika-álmát. Így alakult ki az az életforma majd harminc éven keresztül, hogy nem Magyarországon ugyan, de mégis a magyar irodalom reális légkörében élhettem, felfedezhettem a magam számára ennek az irodalomnak a szépségeit, erejét, harcát, fontosságát ebben a negyven nehéz évben, az ólombúra alatt. Cikkeimmel csak közvetíteni akartam, próbálgattam, igen szerény eszközeimmel egy kicsit megemelni ezt az ólombúrát, egy kicsiny ablakot nyitni, melyen keresztül a nyugati világ megláthatja, milyen írók vívnek itt harcot a fulladás ellen, ki-ki a maga módján. Ne írják vízre a nevüket, legyen valahol valami feljegyezve Európa tudatában, pillanatfelvételekben, in statu nascendi [a születés pillanatában] rögzítve, valahol, Magyarországon kívül” (HALDIMANN 1992).

Az ólombúra alatt töltött negyven év, mialatt Haldimann tevékenysége – az erős hivatástudatról tanúskodó sorok szerint – tehát egyfajta szelepként funkcionált, a szovjet hatalomátvételtől a rendszerváltásig tartó időszakot jelöli. Mészöly, akinek írásművészete az 1960-as években kezdett beérni, már pályája hosszan elnyúló első szakaszában cenzurális szabályozásokba ütközött. A pályáiv több szakaszon is megtörni kényszerült, melynek egyik okozója a háború volt, a kényszerű katonai szolgálata, a másik pedig, hogy a szellemi elzárkózás évtizedeiben, amikor a kultúrpolitika a szocialista realizmust tekintette először kötelező, később irányadó mintának, akkor a – kortárs megszólalásmódot tekintve – sub-

verzív Mészöly-mű hosszú éveken keresztül az irodalmi színtér szélére szorult. Ständeisky Éva *Az írók és a hatalom* című kötetében árnyaltan írta le, hogy az 1956 és 1963 közötti időszakban egyes szerzők, például Eörsi István, Zelk Zoltán vagy Déry Tibor mennyire eltérő módon reagáltak – akár egy életművön belül is – a cenzurális szabályozásokra. Ständeisky szerint „van, aki fittyet hány a hivatalosok dörgedelmeire, más megpróbálja kijátszani ellenőreit, vannak, akik elkedvetlenednek, összetörnek. A többség azonban harcol: megkeresi és többnyire megtalálja azt a párfogót, aki segíti érvényesülését” (STANDEISKY 1996: 451). Mészöly volt azon szerzők egyike – tehetjük hozzá Ständeisky gondolatmenetéhez –, akik a szilencium éveiben minimális engedményeket sem tettek; életművének értékelésekor a megalkuvást nem tűrő attitűdöt több pályatárs és irodalomtörténész hangsúlyozta. Mészöly az erős represszió időszakában többnyire alkalmi megbízásokból élt, gyakran álnéven közölte munkáit, rádiójátékokat, színházi adaptációkat írt, meséken dolgozott, statisztaként számos filmben is feltűnt; s már a negyvenes éveiben járt, amikor sikerült megtörni a szilenciumot.⁹ A szerző részéről a cenzúra kijátszásának egyik hatékony módja a külföldi érvényesülés volt, az 1960-as évek második felétől az életpálya kedvező irányt vett, és ezzel együtt a művek a határokon túl is visszhangra találtak.

A szakirodalom kevésbé jegyzi a külföldi jelenlétet, pedig Mészöly az 1960-as évek végétől számos országban megfordult – többek között Ausztriában, Németországban, Hollandiában, Jugoszláviában, Csehországban, Svájcban, később Franciaországba és az USA-ba is elutazott –, többnyire kifejezetten azzal a céllal, hogy kapcsolatokat építsen ki, és műveinek kiadót szerezzen. Az 1960-as évek végén, 1970-es évek elején műveiből már több fordítás is készült, ilyen például *Az atléta halála* cseh, dán, német, lengyel vagy a *Saulus* német, lengyel és francia változata.¹⁰ A kéziratárban található levelek pedig arra engednek következtetni, hogy Mészöly tudatosan építette és kitartóan fejlesztette a külföldi kapcsolathálózatát.

A következőkben citált küldemények tehát megdönteni látszanak azt a recepcióban megcsontosodott vélekedést, miszerint Mészölyt nem érdekelte műveinek külföldi kiadása. Egy 1969 áprilisában elküldött levél

jól mutatja, hogy a szerző nemcsak részletesen tudósított a külföldi recepció fejleményeiről, az aktuális fordításokról, hanem Haldimann közbenjárását is kérte – például a Magyarországon évekig indexre tett *Bunker* című színdarab megismertetésében.

„A *Saulusról* nagyon jó a visszhang, két hete kaptam levelet Anna Marie de Beckertől, hogy leadta a fordítást, meg fogja küldeni, s reméli, írok róla.¹¹ [...] Gratulálok a többi fordításhoz, s remélem, a szerződések előnyösebbek... Szorítom az ujjam az angol kiadás érdekében, nagy frontáttörés volna. [...] Most kaptam levelet az amerikai Frederich Willttől. Köszöni, hogy elolvashatta a *Bunkert*, mely nagyon tetszett neki. »An exceptional mixture of comedy and a treachereous atmophere«. Sajnos túl hosszú, hogy lapjában leközölje. Kicsit mafla, hiszen én nem azért adtam neki, hanem hogy talán mutassa meg színházi közegeknek...»¹²

A kéziratárban több hasonló küldemény is megtalálható, amely Eva Haldimann elhivatott kultúráközvetítői tevékenységét bizonyítja. Ilyenek az 1966 őszén váltott levelek, amelyek központi témája a Bécsben megrendezett *Irodalom: hagyomány és forradalom* című írótalálkozó, ahova Pilinszky János és Örkény István mellett Mészölyt is meghívták. A szerző vízumkérelmét első körben elutasították a hivatalos szervek, ezért Haldimann – a magyar szabályozások kijátszásának szándékával – saját fordításban elküldte a *Neue Zürcher Zeitung*nak Mészöly beszédét.¹³ A következő levél, melynek címzettje a svájci folyóirat szerkesztője, egyértelművé teszi, hogy Haldimann a magyar kormány tiltására adott reakcióként szeretné közölni a szöveget: „Mészöly Miklóst meghívta az Osztrák Irodalmi Társaság, hogy mondjon beszédet 1966. október 22–24-én az *Irodalom: hagyomány és forradalom* című kerekasztal-beszélgetésen. Ezt a beszédet nem tarthatta meg, mert a magyar kormány megtagadta tőle a kiutazást. Mellékelem most ezt a beszédet a két recenzio mellé, talán le tudja hozni a lapban, ha mégsem, örülnék, ha viszszakaphatnám a kéziratot” (KELEMEN–MÁRJÁNOVICS 2021: 111).

Egy 1966 decemberére keltezett küldeményből még inkább kitűnik, hogy Haldimann a vasfüggönyön túl milyen eszközökkel igyekezett tenni a művek elismertségéért. „Az *Atléta* újabb recenziojában kicsit »beolvastam« illetékes helyre, remélem, ezzel nem ártottam.¹⁴ [...] Volt egy

érdekes utójátéka ennek, mivel célzok benne a Béládi ismertetésére, a Hanser írt (Peter Dempe, ismeri?), ha megvolna ez a kritika, szeretné lefotokopíroztatni. A Maga jóvoltából megvolt, beküldtem s pár nap múlva kedves köszönet kíséretében vissza is kaptam”¹⁵

A levelek alapján tehát pontosan láthatjuk, hogy Haldimann milyen lépésekkel ösztönözte a német nyelvű recepciót, és hogyan igyekezett ellensúlyként hatni – azaz emelgetni azt a bizonyos ólombúrát. A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található, fentiekhez hasonló szöveganyag feltárásának és feldolgozásának célja – Mészöly német recepciójának feltérképezésén túl – Eva Haldimann munkásságának láthatóvá tétele volna. Az írói életművek recepcióját tekintve ugyanis általános jelenség, hogy csak a reprezentáns alakok háttérmunkája válik jól kivehetővé, a nem kevésbé meghatározó kritikusok, lektorok ugyanakkor az esetek többségében takarásban maradnak. Bízom benne, hogy a Haldimann–Mészöly-levelezés vizsgálata nemcsak a szerzőhöz kötődő irodalmi kapcsolati háló felrajzolását és a korabeli külföldi recepció megismerését segítheti, hanem a marginalizált szereplők munkájának áttértékelését is ösztönözni fogja.

IRODALOM

HALDIMANN, Eva 1966. Zu einem Roman von Miklós Mészöly, 1966. 11. 28. In Eva Haldimann 1997. Momentaufnahmen aus dreißig Jahren ungarischer Literatur. Corvina, Budapest, 16–19.

HALDIMANN, Eva 1977. Nicht jüdisches Schicksal – ungarische Geschichte. Der Prozeß von Tiszaeszlár. Wieder den Determinismus. In Eva Haldimann 1997. Momentaufnahmen aus dreißig Jahren ungarischer Literatur. Corvina, Budapest, 77–78.

HALDIMANN, Eva 1992. Az élő magyar irodalomról, székfoglaló beszéd, október 2. URL: https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekfoglalok/Haldimann_Eva.pdf (letöltés ideje: 2022. 10. 28.)

HERNÁDI Mária–URBANIK Tímea (sajtó alá rendezte) 2021. *Szorongatott idill*. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése. Jelenkor, Budapest.

KÁROLYI Csaba 2010. „Sosem felejtem el”. *Élet és Irodalom*, március 19. URL: <https://www.es.hu/cikk/2010-03-21/karolyi-csaba/8222sosem-felejtem-el8221.html> (letöltés ideje: 2022. 11. 02.)

KELEMEN Pál–MÁRJÁNOVICS Diána 2021. Haldimann & Co.: Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó. *Műút*, 12., 104–115.

KERTÉSZ Imre 2010. *Haldimann-levelek*. Szerk. Morcsányi Géza, ford. Kurdi Imre. Magvető, Budapest.

KISS Noémi 2019. „A szabadulást itt összeomlásként élik át”. Eva Haldimann halálára. *Litera*. URL: <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/kiss-noemi-a-szabadulast-itt-oszseomlas-kent-elik-at.html> (letöltés ideje: 2022. 10. 21.)

MÉSZÖLY Miklós 1965. *Bunker*. Drama mit drei Unterbrechungen. Ford. Eva Haldimann. Bloch, Berlin.

MÉSZÖLY Miklós 1966. Bericht über fünf Mäuse. Ford. Eva Haldimann. *Neue Zürcher Zeitung*, 1., 12–13.

MÉSZÖLY Miklós 1967. Nach der Gefangenschaft. Ford. Eva Haldimann. *Neue Zürcher Zeitung*, 11., 18.

MÉSZÖLY Miklós 1968. Brief aus dem Tal. Ford. Eva Haldimann. *Akzente*, 2., 160–168.

MÉSZÖLY Miklós 1970. *Der Fensterputzer*. Ford. Eva Haldimann. Bloch, Berlin.

MÉSZÖLY Miklós 1988. Der Glanz des Obersten Sutting. Ford. Eva Haldimann. *Neue Zürcher Zeitung*, 8., 67.

MÉSZÖLY Miklós–POLCZ Alaine 2018. *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine 1948–1997. Jelenkor, Budapest*.

NAGY Boglárka (sajtó alá rendezte) 2004. *Séta, évgyűrükkal. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. Jelenkor, Pécs*.

RAKUSA, Ilma 2019. „Eine eminente Vermittlerin ungarischen Schaffens – zum Tod der NZZ-Literaturkritikerin Eva Haldimann”. *Neue Zürcher Zeitung*. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/eva-haldimann-eine-eminente-vermittlerin-ungarischer-literatur-ld.1509476> (letöltés ideje: 2022. 11. 10.)

STANDEISKY Éva 1996. *Az írók és a hatalom 1956–1963*. 1956-os Intézet, Budapest.

SZABÓ Magda 2010. *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*. Közread. Eva Haldimann. Európa, Budapest.

SZOLLÁTH Dávid 2021. *Mészöly Miklós*. Jelenkor, Budapest.

TÜSKÉS Tibor (sajtó alá rendezte) 2005. *Volt idő*. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése. Pro Pannonia, Pécs.

JEGYZETEK

¹ 2019-ben azon kevesek között, akik Magyarországon megemlékeztek Eva Haldimannról, Kiss Noémi közölt informatív írást a kritikus, műfordító személyiségéről (KISS 2019).

² L. Ingrid Krüger jegyzetét (KERTÉSZ 2010: 141).

³ Kertész itt Haldimann 1977-es kritikájának magyar recepcióra vonatkozó megjegyzésére utal: „Zwar wurden die hier angeführten Romane in der Presse größtenteils rezensiert, doch befaßte sich die Kritik mit ihnen nicht ihrer Bedeutung entsprechend. Die Zurückhaltung weist auf eine gewisse Unsicherheit hin” (HALDIMANN 1977: 78). Haldimann e pár sorral jelezte, hogy bár a cikkében recenzeált kötetek többségét (közöttük a *Sorstalanság*) a magyar sajtó áttekintette, mégsem kapták meg a megérdemelt kritikai figyelmet.

⁴ „Eva Haldimann war effizient, dabei aber höchst bescheiden; sie hielt sich – obwohl mit den besten ungarischen Schriftstellern befreundet – dezent im Hintergrund” (RAKUSA 2019).

⁵ A kéziratári kutatás apropója Mészöly Miklós osztrák, német, svájci címzetekkel folytatott levelezésének sajtó alá rendezése. Az eddig feltárt kéziratok közül a *Műút* 2021. decemberi lapszámában mutatványként adtunk közre egy válogatást, amely Mészöly és Haldimann kapcsolatának első éveire koncentrált (I. KELEMEN–MÁRJÁNOVICS 2021: 104–115).

⁶ Eva Haldimann Kertész Imrének, Genf, 2002. november 26. (Kertész 2010: 134). A Mészöly-pakkról szóló sorok 2010-ben már a kötetet recenzeáló Károlyi Csabának is feltűntek: „[Haldimann] említi, hogy Mészöly Miklós leveleit is megőrizte, majd elküldte a Mészöly-archívumnak, milyen jó lenne szintén kiadni” (KÁROLYI 2010).

⁷ Elsődleges forrásként l. MÉSZÖLY–POLCZ 2018.

⁸ L. Kelemen Pál előszavát (KELEMEN–MÁRJÁNOVICS 2021: 104).

⁹ A fordulatot *Az atléta halála* című regény hozta el; ismeretes, hogy a kötet először franciául jelent meg, a külföldi publikálás pedig siettetten és kikényszerítetten 1966-ban a magyarországi kiadását.

¹⁰ Szolláth Dávid monográfiájának függeléke rendkívül körültekintően gyűjt egybe korábban sehol sem jegyzett, vagy téves adatok alapján ismert fordításokat is (l. SZOLLÁTH 2021).

¹¹ A *Saulus* németül a következő évben jelent meg a Hanser Kiadónál.

¹² Eva Haldimann Mészöly Miklósnak, Petőfi Irodalmi Múzeum, Mészöly-hagyaték, naplószám: 2010/27.

¹³ L. még KELEMEN–MÁRJÁNOVICS 2021: 104–115.

¹⁴ Haldimann itt arra a recenzióra utal, amelyben *Az atléta halála* kiadását nehezítő magyarországi intézkedésekről és a kötetet elítélő hivatalos kritikákról írt. Recenziójában a recepciót tekintve egyetlen szöveget emel ki: Béládi Miklós „szép és becsületes írás[át]” (l. HALDIMANN 1966: 16–19).

¹⁵ Eva Haldimann Mészöly Miklósnak, Petőfi Irodalmi Múzeum, Mészöly-hagyaték, naplószám: 2010/27.

HORVÁTH LAJOS

Kosztolányi mint Shakespeare-fordító II.

**A századfordulós Erzsébet-kultusz mint az első magyar *Téli rege*-
újrafordítás hatástörténeti háttére Telcs Ede visszaemlékezései
mentén**

*„műveinek tárgyalása szigorú értelemben vett történeti kérdések
megválaszolását is igényelné”
(SZEGEDY-MASZÁK 2010: 11)*

Telcs Ede Erzsébet-mellszobrát 1901. augusztus 12-én leplezték le a szabadkai Honvédlaktanyában átadott Erzsébet-ligetben [1a–1b.]. A *Bácskai Hírlap* nyári számai a következőképpen tudósítanak a szabad királyi város második Erzsébet-szobráról és alkotójukról:

különösen nagy örömünkre szolgál az a körülmény, hogy a szobor megalkotója: városunk szülötte *Telcsch Ede*, a kinek művészetét nemcsak mi, hanem a külföld is elismeri. A fiatal szobrász személyesen lesz jelen az ünnepélyen. Szülővárosa és ezrede iránti hálából teljesen ingyen csinálta meg a szobrot Telcs Ede, csupán az előállítás és a talpazat költségeit számította fel. (BH 1901a: 2)

A második szabadkai Erzsébet-mellszoborról készült tudósítások nem csupán Csath ezredes említése miatt érdekesek: Rákosi Viktor *Csáth vitéz* elbeszélése a *Vasárnapi Ujság Regénytára Mellékletében* éppúgy megjelent folytatásokban, ahogy „Csáth úr” is, mint Gárdonyi Géza *A láthatatlan ember hőse* a *Budapesti Hírlap* hasábjain (VU 1899a: 230; ill. VU 1899b:

55, 57, 61; ill. BPH 1901). Mindez csupán újabb ártatlan mellékszála ifjabb Brenner József néhai királyné emlékezetének szentelt századfordulós kamaszkori naplóbejegyzéseit illetően. Noha Telcs nem számított a szabadkai főgimnázium éltanulójának, ahogy lényegében a Brenner és a Kosztolányi fivérek sem értek el folyamatosan kiemelkedő eredményeket, a vajdaságbeli szabad királyi város mégis méltán volt büszke Telcs munkásságára, amit az alábbi részlet is alátámaszt.

Teltsch Ede városunk szülötte, a szobor készítője személyesen jelen volt az ünnepélyen. A kiváló szobrászt mindenfelől üdvözölték és ezt az üdvözlést valóban meg is érdemelte, mert ingyen készítette a remek művet, mely fényes bizonyítékát adja tehetségének. – A szobor talapzata almási kemény kőből készült, melynek tervét ugyancsak Teltsch Ede készítette, stilizált virágok liliom díszítéssel vannak rajta kivésve, amelyek öntvényig futnak fel. (BH 1901b: 2)

A korabeli tudósításokkal ellentétben Baján született Telcs Ede a szabadkai főgimnázium korábbi növendékeként az alábbiakat jegyezte meg visszaemlékezéseiben, kamaszkori élményeire vonatkozóan.

Tanárunk, Kosztolányi Árpád (Dezsőnek, a későbbi költőnek apja) engem egészen hátra ültetett, nehogy a főigazgató meglásson, és Isten mentsen! – kikérdezzen. A felelet folyt. Fel volt téve a kérdés, mit jelent az algebrában az „a”. A kérdés megdöbbenetted a fiúkat. Senki sem tudott felelni. Az utolsó padból én nyújtogattam fel két kalimpáló ujjamat, jeléül annak, hogy felelni akarok. A főigazgató mögül Kosztolányi tanár úr hevesen integetett, hogy hagyjam abba a jelentkezést, de én kitarítottam. Kosztolányi bizalmatlansága – úgy látszik – átragadt a magas vendégre is. Végigpróbálta az egész osztályt, de hiába, még a legjobb matematikusok is némák maradtak. Végre csüggedten hozzám fordult. Felpattantam, és bátran feleltem: Egy plusz „a” az első hatványon. Feleletemmel meg volt elégedve. (...) Távozása után

Kosztolányi tanár úr kijelentette, hogy az osztály legnagyobb számára mentette meg a becsületet. Hát igen, a matematikában számár voltam. Megértettem én minden magyarázatot, de gyorsan elfáradtam, abbahagytam a feszült figyelmet, és az is kiment a fejemből, amit megértettem. Nem érdekelt. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 37–38)

A századforduló előtti Szabadkán ugyanakkor alig volt szobor: a piactéri Szentháromság-szobor, a Városerdő melletti Szent Rókus-szobor és a főtér közelében lévő régi ház fölkéjében álló Nepomuki Szent János-szobor nem keltettek különösebb hatást Telcs Ede képzeletében (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 39). Mindemellett a Brenner-gyógyszertár főbejárati cégére sem hagyhatott maradandó nyomot Telcs emlékezetében, aki az 1887–1888-as tanévet követően már csak 1899 nyarán tért vissza Szabadkára. Hiába énekelte meg Kosztolányi a századforduló után az 1855 januárjában megnyílt Szent Teréz Patika főbejárati kapujának üveghomlokzata mellett búsuló gyógyszerészsegédjét *A szegény kisgyermek panasza*i kötetben, mindez aligha hozható összefüggésbe Telcs Ede szobrászművészetével. *A patikának üvegajtájában* máig megtekinthető kisinas-szoborcscsa jóval később vált az épület homlokzatdíszévé, mikor már nem patikaként működött az üzlethelyiség. Valódi hírértéke csupán *Kisvárosi fotográfia* címen lett a *Nyugat* 1911 decemberi, illetve a *Világ* 1912 szeptemberi és *A Hét* 1912 decemberi számában, a későbbi *Mágia* kötet 1912 révén, ellentétben a nagyszabású Erzsébet-szobrokkal (KOSZTOLÁNYI 1910 – GYŐREI 2014: 125–127, 446). Szabadka lényegében igen sokat fejlődött az Ezredfordulós éveket követően éppúgy, akár csak a századfordulós évtizede során.

A szabadkai Erzsébet-mellszobrok külön érdekessége, hogy első szabadkai visszatérését követően, a tizenöt éves Telcs Ede felkereste az akkor már harminc év körüli Stróbl Alajost, aki addigra már „az ország legkiválóbb szobrásza” volt (nálá tanult volna Budapesten, ám Stróbl nem vállalta el végül) (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 45–47). Telcs Ede ezután Zala György epreskerti műtermébe került, ahonnan Bécsbe ment, ahol mint Eduard Teltsch tanult szobrászművészetet Kaspar von Zumsbusch mes-

teriskolájában (1888 és 1894 között), majd visszatért Zala Györgyhöz Budapestre, ahonnan végül bevonult önkéntesnek az 1-es gyalogezredhez (1895), mígnem végül Tartalékos hadapródjelölt őrmesterként leszerelt a tiszti iskolából. Időközben a millenniumi kiállításon két szobra is elkelt: egyiket Ferenc József vette meg, másikat pedig az állam, így újból Zala Györgynél jelentkezett, hogy folytathassa a korábbiak során félbehagyott gyakornoki időszakát Budapesten.

Telcs Ede visszatérése Zala Györgyhöz döntő jelentőségű vállalkozásnak bizonyult a szabadkai Erzsébet-szobrok keletkezéstörténete szempontjából, ami hatástörténeti mérföldkővé képezte ifjabb Brenner József pár évvel később nyilvánvalóvá váló képzőművészeti érdeklődésének.

1903 március 25.én Szerdán. Gyümölcösoltó boldog asszony napja. (...) *A Nemzeti Szalon kiállításán* (...) Teltsch Ede gyönyörű szobrai a legmagasabb műélvezetet nyújtoták mi e tárlaton csak kapható. (...) Meg is kérdeztem Szirmay Antal festőművészt (ki nekem a t megnyitás alatt bemutatkozott) hogy szabad e a szobrokat rajzolni, mire ő csakhamar megszerezte Teltsch névjegyét az engedélyvel. «Brenner úrnak szobraim rajzolását megengedem. Teltsch Ede» Apuska adta ide. (Szirmai Tóni apuskának gyerekkori barátja.) (Ifj. BRENNER 1903 – DÉR 2007: 41–42)

Telcs Ede epreskerti kitérője ugyanakkor közvetett módon egyik mérföldkővet jelentette úgyszintén Kosztolányi Dezső mintegy huszonöt évvel később megvalósított, első Shakespeare-fordításának is. Amennyire lényeges és látványos a századfordulós magyar nemzeti Erzsébet-kultusz térnyerése a pályakezdő Telcs szobrászatában és sorozatos megjegyzése az útkereső ifjabb Brenner József kamaszkori naplóbejegyzéseiben, olyannyira feltűnő a néhai királyné kultikus hiánya Kosztolányi életművében. A több mint két évtizeden át tartó szüntelen szoborleleplezések szerte a Monarchiában rendszeresen visszatérő díszünnepségeit képezték a tavaszi fáradságot felváltó pünkösdi vigalmaknak és az őseleji nyárbúcsúztató hagyományoknak egyaránt: alig akadt ember, aki ne hallott vagy olvasott volna valamilyen szoboravatásról a századfordulót követően.

Noha az emlékműállító törekvés gyakorlatilag nemzeti mozgalommá szerveződött a millennium idejére, nagy számban jelentek meg köztéri szobrok már Kossuth halálát követően éppúgy (1894), ahogy a királyné ellen elkövetett halálos merénylet után is (1898): a békeidők évtizedeinek mintegy Monarchián belüli kölcsönös ajándékként. Ferenc József előbb tíz szoborból álló adományt szánt Budapestnek 1897 szeptemberében (köztük Ligeti Miklós városligeti Anonymus-szobra és Jankovics Gyula Szent Gellért-szobra a budai Erzsébet-hídfő Gellért-hegyi lábánál), miután a magyar nemesség felállította a pozsonyi koronázó domb helyén Fadrusz János Mária Terézia-szobrát 1897 májusában.

A király aláírásával hitelesített tíz szoborra szóló megbízást ugyanakkor napra pontosan harmincöt évvel azelőtt állították ki, hogy a későbbi Erzsébet-emlékművet átadták volna 1932. szeptember 25-én (EM 1897: 423). A királyné halála után azonban Erzsébetnek a szentekéhez hasonló kultusza alakult ki Magyarországon, mígnem több szobortervben is mint *Patrona Hungariae* jelent meg (SOMFAY 2012: 74). Telcs Ede pedig épphogy a nemzeti emlékműszobrászat évtizedeit megelőzően került el Szabadkáról Bécsbe, mígnem Kossuth halálát követően újabb gyakoronoki évet töltött ismét Zala György budapesti műtermében.

Zala azzal a kéréssel fordult hozzám, hogy tudnék-e fénykép után jó portrét készíteni. Azt feleltem, hogy még nem próbáltam, de meggyőződésem, hogyha kapnék különböző oldalakról készült jó fényképfelvételeket, ezzel a feladattal is sikeresen megbirkóznék. – Hát próbálja meg! – mondotta. – Itt van néhány fénykép, csináljon belőle életnagyságú mellszobrot. Azzal kezembe adott egy csomó fényképet, melyekbe legnagyobb meglepetésemre Erzsébet királynét ismertem fel. (...) Természetesen buzdított a kilátásba helyezett nagyobb fizetés, de hozzájárult az a körülmény is, hogy Erzsébet királynét bécsi akadémikus koromban több ízben láttam kikocsizni, s így arcvonásai eléggé ismertek voltak számomra, a fénykép utáni munka tehát nem okozott különösebb nehézséget számomra. (...) Zala nagyon meg volt a kialakuló mellszoborral elégedve, annál nagyobb volt megle-

petésem, mikor egy reggel a műterembe érve agyagszobromat összelapítva, tönkretéve találtam. (...) A későbbiek folyamán alkalmam volt aztán Zalán a rajtam esett sérelemért, az Erzsébet szoborpályázaton elégtételt vennem. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 102–103)

Mindezek után, az addigra már huszonöt éves Telcs Ede bevonult a szabadkai 6-os honvéd gyalogezredhez két hónapos nyári gyakorlatra, ahol megismerkedett későbbi feleségével. Az 1900. év tavaszi házasságkötésük után szintén szerencsésen alakultak a dolgai: a következő évi tavaszi tárlaton Ferenc József újabb dicsőretekkel méltatta ottani munkáit, három művét pedig ismét megvásárolta az állam, majd beválasztották a Képzőművészeti Társulat választmányába, Fadrusz János helyére. 1901. június 6. napján lánya is megszületett.

A Múcsarnok 1901. évi téli tárlatára ismét több terrakottával, néhány bronz- és márványportréval és Erzsébet királyné egy márvány mellszobrával vonultam fel. Ez utóbbi a Zala által megsemmisített mellszobrom reminiscenciáiból született, mert annak emléke, mint csaknem minden mintámé, gyakran feltámadt bennem, és végül is ebben a szoborban új életre támadt. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 113)

A Múcsarnok 1901. évi téli tárlatáról a *Vasárnapi Ujság* is beszámolt, a szabadkai szobrászművész márványba öntött Erzsébet királyné-mellszobra pedig címlapra került [3a.] (VÉR 2013: 303).

Három esztendő múlt el azóta a szomorú őszi nap óta, mikor szerte futott Genfből annak a szörnyű gyilkosságnak híre, mely Erzsébet királynénak nemes életét kioltotta. Azóta szeptember 10-ike országos gyásznappá lett a magyar földön. De gyászában egyszerűen mind ki nem alvó hálás szeretetének külső jelét is kívánja adni a magyar nép, mely emlékszobrok állításában nyilatkozik. Így a bécsi kapuczinusok kriptájában gyönyörű emléket emelt a

magyar nemzet kegyelete az elhunyt királyné koporsója fölé, s itt-hon a hazában is több helyen tervezik Erzsébet-szobor felállítását. Eddig már két művészi kezektől készített emlékszobrot állítottak Erzsébet királynénak a hazában. Az egyiket Gödöllőn, a másikat Szabadkán. Ez utóbbi Telcs Ede szobrászunk művészi munkája, s melynek karrarai márványból készült mása most a Műcsarnok kiállításán látható. (VU 1901/V: 753–754. Vö. VU 1901/V: 777)

Az elkészült Erzsébet-mellszobor gipszmintája ma is megtalálható a bajai Türr István Múzeumban lévő Telcs-hagyatékban [3b.], ahogy a múzeumi fotógyűjteményben szintén mindmáig fellelhető Keglovich Emil szege-di fényképész fotója a szabadkai laktanyában kiállított Erzsébet-szoborról, ami a *Vasárnapi Ujság* illusztrációjául szolgált (KOVÁCS 2001: 63–70; ill. vö. VU 1901/Sz: 496). Telcs Ede visszaemlékezései azonban további kitérőjét képezik Kosztolányi későbbi Shakespeare-fordításainak és a századfordulós magyarországi Erzsébet-kultusznak, leginkább a korabeli és még egészen új keletűnek számító szecesszió irányzata által megnyilvánuló művészi „kivonulás” és „elkülönülés” jegyében. Az 1902. évi Erzsébet-emlékműre benyújtott pályázatáról a következőképpen írt [5a–5c.] (Vö. LYKA 1902: 105–110; ill. VU 1903/EP: 401–408).

A magyar nép mindig szerette a romantikát, és különösen büszke volt lovagias hírére. Erzsébet királyné tragikus élete és még tragikusabb halála megmozgatta a magyarságnak úgy romantikus hajlamát, mint lovagiasságát. A kétségtelenül finom lelkű és boldogtalan királynéról az a hit volt elterjedve, hogy rokonszenvez a magyarsággal, meggyilkolásának híre tehát megmozgatta népünk együttérzését, és vállalatok, magánosok, úgyszólván az egész ország adakozott a szerencsétlen jó királyné emlékének megörökítésére szánt emlékműre. (...) Erzsébet királyné törekeny alakjához nem illett semmiféle bombasztikus beállítás, őt szobrom passzív hősének, illetve főalakjának tekintettem, s a hangsúlyt a magyarság hódoló tömegeire fektettem, melyek hálaival és szeretettel fordultak Erzsébet felé, aki életében megértést

mutatott a magyar nemzet iránt. (...) A szoborbizottság végül is úgy határozott, hogy a megbízást egyik pályaműnek sem adja ki, viszont három művet I. díjjal tüntettek ki. A három pályamű szerzője Zala, Stróbl és én voltunk, a fenti sorrendet a szoborbizottság szavazással döntötte el. A „primus inter pares” Zala 10, Stróbl 8, Telcs 7 szavazatot kapott, a döntés óriási szenzációt keltett. Egy fiatal szobrász megtörte a nagyok egyeduralmát és felzárkózott hozzájuk. Én magam is meg voltam lepve, de fölösleges mondanom, hogy kellemesen. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 114–116)

A következő évben átadták a forgalomnak az 1896. évre elkészült „Ferencz József-híd” méltó párját: az Erzsébet-hidat, melynek építése 1898. tavaszán kezdődött, még a királyné halála előtt (Vö. VU 1903a: 675–679; ill. VU 1903b: 703–705). További Erzsébet-bronzmellszobrokat és Erzsébet-ligeteket adtak át országszerte 1901. nyaratól kezdődően, többek között Stróbl Alajos szabadkai mintájára Kolozsvárott, Zala György miskolci mintájára Aradon és Veszprémben, illetve Jankovics Gyula Erzsébet-gipszmellszobra Pöstyénfürdőn (Vö. VU 1901/K: 409; ill. VU 1901/A: 617; ill. VU 1899/M: 452; ill. VU 1901/P: 471; ill. VÉR 2006: 64, 151–158; ill. HORÁNSZKY 2014: 14–15; ill. REGENYE 2015: 18–19). Az Erzsébet emlékmű-pályázatok közül viszont egyik sem kerülhetett kivitelezésre végül a későbbiek során, noha:

e szobor céljaira a nemzeti adakozásból több mint másfél millió korona gyűlt össze, hogy a tragikus sorsú királynét egy monumentális emlékműben megörökítsük. Ez az összeg a veszített háború, illetve pénzünk elértéktelenedése következtében erősen összezsugorodott, és egy nagy emlékmű helyett az utolsó pályázaton I. díjat nyert, és szűkebb körű pályázatra felhívott művészek már csak egy szerény emlékmű elkészítésére remélhettek megbízást. Ennek a pályázatnak a kimenetele nem volt kétséges. (...) Így végződött Zala és én között az Erzsébet-szoborpályázaton vívott évtizedes párharc – Zala győzelmével. Mint a harmadik pályázaton előre megmondotta, az Erzsébet-szobrot végül is – ő csinálta meg. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 179)

Merk és Rapcsányi jegyzetei alapján, 1920-ban született döntés az utolsó Erzsébet-szoborpályázaton (Zala György és Hikisch Rezső tervét fogadták el, egyhangú szavazással). A kupolás körtemplomban elhelyezett Erzsébet ülő alakját végül Horthy Miklós kormányzó közreműködésével avatták fel 1932. szeptember 25-én az Eskü téren, az Erzsébet-híd pesti hídfőjénél (a mai Március 15. téren). Noha az emlékművet eltávolították később (1953-ban), a szobrot a híd budai hídfőjénél állították fel újra (a Döbrentei téren), de már a körépitmény nélkül (1986-ban) (MERK-RAPCSÁNYI 2011: 179). Mindemellett az átadott emlékműről a *Nyugat* is több mint lesújtó véleménycikket közölt, amiért a piarista belvárosi templom melletti szégyenletes gödörben helyezték el Zala György „lehető legidegesebb neobarok stílusban készült” és „egyik legszerencsétlenebb” alkotását (FARKAS 1932: 347–348).

Az 1901. május 19. napján átadott gödöllői Erzsébet-szoborról viszont nem emlékezett meg az egykori szabadkai szobrászművész, noha Róna József alkotásának leleplezése alkalmából külön ötoldalas összefoglalót jelentetett meg a *Vasárnapi Ujság*, melyből kiderül, miszerint az alapeszme végrehajtása Darányi Ignác földművelésügyi miniszter kezdeményezésére történt 1898. november 19-én, az Erzsébet-fák ültetése és Erzsébet-ligetek létesítése céljából. A mozgalom országszerte 3 milliónál több fa és száznál több liget átnevezését eredményezte végül, Erzsébet királyné emlékére: a gödöllői Erzsébet-park volt a legnagyobb fatelepítési beruházás. Erzsébet 2,5 méter magas bronzszobra a parkban sétáló királynét ábrázolja, amint „egy pillanatra ernyőjére támaszkodva megáll s maga elé mereng; balkezében legyezőt és séta közben szedett virágot tart” (VU 1901/G1: 316–321; VU 1901/G3: 625).

A *Vasárnapi Ujság* tudósításai további Erzsébet-szobrokról is beszámolnak, köztük a salzburgi és a bécsi márványszobrokról, továbbá a meráni, a szabadkai, Zala György cecei, Nagy Kálmán kiskunhalasi és Jankovics Gyula pöstyéni szobráról, illetve Stróbl Alajos a budai Svábhegy egyik zugában lévő Erzsébet-szobráról (a *Budapesti Hírlap* tudósítása alapján „ott van a királyné mellszobra bronzból” [1902], ahol kegyelettel őrizték a Jánoshegyet a Normafával összekötő út mentén lévő Mária-pihenőhelynél felszentelt „Erzsébet-térdeplő” zarándoklati emlékét [1906],

Stróbl szobormintájára pedig a később megépült Erzsébet-kilátóban is elhelyeztek egyet [1910]: vagyis mintha három Stróbl „típusmintájú” Erzsébet-mellszobor jelezte volna végül a néhai királyné által kedvelt zarándokút nyomát) (Vö. VU 1901/S: 485–487; ill. VU 1903/C: 350; ill. VU 1901/P: 470–471; ill. VU 1907a: 480; ill. VU 1907b: 944; BPH 1902: 6; ill. LIBER 1934: 255; ill. VU 1910: 765). A budakeszi Erzsébet-szobor külön érdekessége, hogy a néhai királyné halálának harmincötödik évfordulóján a szabadban lévő mellszobrot szétverték és ellopták, ám a budakeszi csendőrség és a budapesti rendőrség munkájának köszönhetően Erzsébetváros nyomozói a tetteseket hamar elfogták, lényegében még a Nemzeti Színház *Téli rege*-bemutatója napján (Vö. BPH 1933a: 5; ill. BPH 1933b: 8).

A tudósításokban a gödöllői átadóünnepségről számoltak be a legrészletesebben, elvégre Róna József Erzsébet-szobrának leleplezésén Ferenc József is részt vett, a magyar kormány képviselőházi küldöttségével együtt. A *Himnusz* eléneklését a király beszéde követte, majd Darányi Ignác mondott beszédet a leleplezést követő alkalmi himnusz után. A díszünnepélyt a *Szózat* zárta, zárásképpen pedig a magyar kormány földművelésügyi minisztere bemutatta a szoborbizottság tagjait a királynak az átadáson megjelent magyar szobrászművésszel együtt. Végezetül az uralkodóház tagjai megtekinthették a Zala György által készített Erzsébet-emlékdombot. A „messzehallatszó” királyi beszédet az alábbiak szerint közölték az újságban.

„Szivem mélyéből köszönetet mondok mindazoknak, a kik istenben boldogult, felejtetetlen hitvesem emlékét itten, a hol mindig oly szívesen időzött, kegyeletteljesen megörökítették. És most hulljon le a lepel!” Pillanat alatt előtűnt a szobor. A király feltekintett rá s nézte, nézte sokáig, mozdulatlanul, mélységes, szívet facsaró szomorúsággal. Ősz fejére, jószágos arczára odatévedt egy napsugár, s megcsillant a könnyeken, melyek az agg uralkodó bánatos szemét borították. Az ezernyi tömegben mély csend támadt, még csak a ruhák suhogása, vagy sóhajtás sem hallatszott. Nem mozdult semmi, senki, az élők is olyanok voltak,

mint az a bronz szobor. A sok ezeryi szempár mind oda volt szegezve az agg király arczára. A király egyszerre megmozdult: a szoborról feltekintett a kéklő égre. S arczáról lassan eloszlott az a mély, tépő fájdalom, helyét a megnyugvás, hit derűje foglalta el. (VU 1901/G2: 341–342)

A király beszédével együtt még a miniszteri beszédet is megörökítette a korabeli sajtó.

„Egy láthatatlan erő vonzotta a megdicsőült királynét hozzánk közelebb és közelebb. Tünelmes volt, hogy mennyire megszerette a magyar földet és a magyar népet. De nemcsak a megdicsőült királyné szerette a magyar népet: a magyar nép sem szeretett s nem imádott királynét még úgy, mint a megdicsőült Erzsébetét. Nem is halhat meg az, ki egy nemzet szívében van eltemetve. Elmúlhattak napjai; de élni — él tovább a nép emlékezetében és hagyományában, a nép költészetében és imáiban. És jelen van mindenütt, a hol jó emberek szeretnek és szenvednek, hogy példát adjon a szeretetben és példát adjon a szenvedésben is. E szobrot kegyeletes őrizetbe veszem. De nem őrzöm egyedül. Velem együtt őrizi azt Gödöllő becsületes magyar népe; velem együtt őrzik azt százak és ezrek névtelenül, jutalmat nem keresve, szívük nemes ösztönét követve csupán.” (VU 1901/G2: 342)

Elteltek az első századfordulós pünkösdi Erzsébet-szoboravatástól, Telcs Ede további pályamunkákkal is indult az 1913. évi és az 1916. évi Erzsébet-emlékműpályázatokon [6a–8c.] (Vö. LYKA 1913: 205–213; ill. KÖRÖSFŐY KRIESCH 1916: 223–256). Visszaemlékezései alapján viszont részéről mindez végül hiábavalónak bizonyult. 1917 végén öntudatlan állapotban és 41 fokos lázzal került kórházba korábbi meghűlése következtében. Betegsége olyannyira reménytelennek tűnt, hogy Kosztolányi Dezső is meglátogatta, amiről a második világháborút követően Telcs az alábbiakat jegyezte meg.

Kosztolányi Dezső, a kiváló költő és publicista, volt matematikatanárnak a fia, mint földim, ha jól emlékszem a Pesti Napló számára a nekrológomat is megírta, azt annak rendje és módja szerint ki is szedték, hogy a másnapi lapban szépen elparentáljanak De jó szívem és egészséges szervezetem megráfalta az orvosomat, a láz éjjelre lement, túlestem a krízisen; életben maradtam. (...) Ekkor meglátogatott Kosztolányi Dezső, és gratulált a felgyógyulásomhoz, és emlékül nekem adta az általa írt nekrológom kefelenyomatát. Nagyon szép nekrológ volt, igazán bajosan kívánhattam volna szebbet magamnak. Viszonzásul elmondottam Kosztolányinak Fehér Ipoly főigazgató látogatásának történetét, és hogy én, mint – az ő apja szerint – az osztály legnagyobb számára, hogy mentettem meg az osztály becsületét. Tetszett neki a történet, (...) hogy bár matematikából nagy számár voltam, a végén egész jó szobrász lett belőlem; őt [Kosztolányi Dezsőt] már több mint 10 éve eltemettük. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 170–171)

Az 1920-as szoborbizottsági döntés alapján, 1922 júniusában adtak tényleges megbízást az Erzsébet-szobor elkészítésére: a királyné ülő szobrával végül 1924 őszére készült el Zala György, majd kormányfőtanácsosi címmel is kitüntették (FARAGÓ–SÁNDOR 1994: 102; PMH 1937: 5). A Nemzeti Színház ezután kérte fel Kosztolányit a *Téli rege* újrafordítására. Ódry Árpád rendezésében valószínűleg Shakespeare egyik utolsó művével kívánták feleleveníteni a királyné emlékét. A nem kevés feszültséggel teli színjáték végkifejletében az öreg király jelenlétében leplezik le az elhunytaként vélt királyné élethű szobrát. Az Erzsébet-emlékmű elhelyezéséről ugyanakkor további viták alakultak ki, aminek következtében a következő évadra tervezett 1925 őszi bemutatót úgyszintén határozatlan ideig elhalasztották. Csupán a tényleges felavatást követően került sor végül az 1933 őszi színházi bemutatóra, addigra viszont már megjelent a *Téli rege* és a *Romeo s Julia* Shakespeare-újrafordításának Genius-kiadása is, Kosztolányi közreműködésének köszönhetően. Visszaemlékezéseiben Telcs helyel-közzel említést tett mindazon századforduló körüli és utáni magyar állapotokról, amik hatására végül hazája elhagyása mellett döntött az 1920-as évben.

Az Erzsébet-pályázat döntése után már nem volt itthon semmi dolgom, (...) egy negyedszázados művészi múlttal a hátam mögött elindultam egy idegen országba, hogy magam és családom számára új egzisztenciát teremtsék. (MERK–RAPCSÁNYI 2011: 179. Vö. LENGYEL 1913: 839–840; ill. BÁLINT 1916: 133–137; ill. LENGYEL 1911: 216–217; ill. LENGYEL 1910: 267–269; ill. MÁRKUS 1904: 73–79)

Telcs utolsó Erzsébet-szobortervéről beszámoltak a végső Erzsébet-emlékműpályázatról szóló tudósítások részletes ismertetésében is [4a–4b.] (VU 1920: 245. Vö. VÉR 2018: 481, 486). Addigra azonban további Erzsébet-szobrok váltak megtekinthetővé szerte a fővárosban (köztük a Jánoshegyi Erzsébet-kilátó Stróbl Alajos Erzsébet-szobra, Körmendi Frim Jenő margitszigeti Erzsébet királyné-szobra, illetve a Földtani Intézet Erzsébet-márványmellszobra úgyszintén Stróbl Alajos Erzsébet-szobra mintájára) (FSZEK 2020/SA; FSZEK 2020/KFJ; ill. FSZEK 2020/FI). A pályaművek közül különösen említésre méltó az egyik nem azonosított Erzsébet-szoborról fennmaradt fénykép, amelyik helyel-közzel emlékeztet még Telcs munkájára is (FSZEK 2020/NA).

Zala György megkoszorúzott Erzsébet-szobra végül 1932 szeptemberében lett átadva a fővárosnak, egy évvel a Nemzeti Színház *Téli rege*-bemutatóját megelőzően (FSZEK 2020/ZGy). Utóbbi szoboravatás azonban átvezet a király nélküli Magyar Királyság trónfosztás utáni emlékezet-szobrászatához, miután a korábbiak során intézményesült nemzetépítő népművelési eszközöket felváltja a hatalomgyakorló nemzeti kultúrpolitika kormányzati befolyásrendszere (TURBUCZ 2015b: 236). Közvetett módon ugyanakkor a *Téli rege* első magyar Shakespeare-újrafordításának hatástörténete is visszaköszön az *Erzsébet királyné* című magyar „világfilm” bemutatójával (*Imago*, 1940), amelyben rendre felelevenednek az Erzsébet-pályázatokra benyújtott műrészletek is: hajviselet, testtartás, távolba révedő tekintetek, szoborszerű ülő- és állóhelyzetek és így tovább [9a–9l.] (Vö. Képmelléletek 51–52/I–XV; ill. Képmelléletek 54–55).

Telcs Ede Erzsébet-pályamunkái végül ugyanúgy a nemzeti emlékezetpolitika által kisajátított termékmintákká váltak, ahogy Kosztolányi Dezső

Téli rege- és *Romeo és Julia*-fordítása is. Lényegében mindez csupán a rendszerszintű hatalomgyakorlás központosított módon kormányzó karhatalmi közreműködésével volt kivitelezhető a két világháború közötti szimbolikus térfoglalások következtében. A korántsem fekete-fehér világképszemlélettel ábrázolt, mégis csupán boldog békeidőket felelevenítő magyar propaganda-film aligha lehetett volna több a szemmel látható múltba révedés nemzeti önámításánál. Az *Erzsébet királyné* film végén mindemellett megjelenik a gödöllői életnagyságú Erzsébet-szobor „és a magyar nemzet örökké szívébe zárta Erzsébet emlékét” felirattal, ami úgyszintén a korabeli filmhíradók képkockáira emlékeztethették az akkori nézőket. Hasonló kultuszbeli hatásvadászatról árulkodik a királynét alakító Karády Katalin 1943-as fényképe a negyedévszázad óta forgalomban lévő Erzsébet-kegytárggyal (IMAGO 1940; FOTÓMŰZEUM 1943).

A századfordulós magyar Erzsébet-kultusz első két évtizedében Stróbl Alajos és Zala György Erzsébet-szobrai számítottak kifejezetten sikeres alkotásoknak Telcs Ede Erzsébet-pályaművei mellett, a két világháború közötti Erzsébet-kultusz utóélete során végül Zala György emlékmű-szobrára adott megbízást a sokadik Erzsébet-emlékműpályázat Szoborbizottsága. Zala György munkásságát ugyanakkor vitathatatlanul meghatározta a századfordulós Erzsébet-kultusz: egyrészt a néhai királynéről szóló első magyar nyelvű életrajzi könyvben elsőként tették közzé a királyné portréjaként készített vázlatrajzát, másrészt a Gödöllői Királyi Kastély Erzsébet-dombja is a saját nevéhez fűződik, ahogy a királyné halálát követő szoborpályázat nagyszerű nemzeti összefogást eredményező kezdeményezése is (Vö. MÁRKI 1899: 95; ill. VU 1901/G2: 342).

Maga a királyné május 21-én Bad Brückenauban folytatta a gyógyulást. Még itt értesült róla, hogy a budapesti park-klub, melyet 1896 október 15-én ő is meglátogatott, Zala Györggyel elkészítette a király és az ő mellszobrait s hogy a király megengedte az október 10-ére tervezett leleplezés ünnepélyére az uralkodó-család tagjainak meghívását. (MÁRKI 1899: 131)

A királyné halálát követően, az emlékszobor ügyében 1898. október 14-én „az Országos Törvénytárban már megjelent a törvény szentesítése”, november 3-án pedig a király rendelte Gödöllőn, hogy a királyné szobrát a budavári Hentzi-szobor helyén állítsák fel (MÁRKI 1899: 138). A királyi jóváhagyásnak hatalmas jelentősége volt: magyar részről voltaképpen már korábban is felmerült, hogy a szoboreltávolítás elkerülhetetlen. A *Pesti Napló* az 1895. április elseji robbantási kísérlet kapcsán az alábbiakat írta.

De viszont az is igaz, hogy a Hentzi-emléket az 1850-ik évi hatalom nem csataemléknek állította fel, hanem az egységes osztrák *birodalmi eszme* vére és vasra alapított hatalmának szimbóluma gyanánt. Ez az, mi benne Magyarország közjogára sérelmes s a nemzet önértetére bántó. Ezért nem szűntünk eddig, nem szűnünk meg ezentúl sem óhajtani a Hentzi-emlék eltávolítását a György-térről. (...) *az elesett osztrák katonák emléke számára más, alkalmasb helyet találjon az érdekllett fejedelmi kegyelet s a Hentzi-szobor dinasztiát s a kiegyezési eszmét ünneplő emlékmű, például egy Mária Terézia-szobor számára engedje át a Szent György-teret.* (PN 1895: 1)

Az 1899. október 10-ei ülésnapon Lakatos Miklós országgyűlési képviselő arra hívta fel a Tisztelt Ház figyelmét „Hentzi-ügyben”, miszerint a szégyenoszlop Budavár fokán mielőbb Bécsben helyezendő el „a Habsburg dinasztiát szolgáló tábornokok emlékei közé”, elvégre „ezen vaskisértet sérti a nemzet közérzetét”, miután Thaly Kálmán kijelentette, hogy „a közvélemény hatalma el fogja még azt a bennünket meggyalázó szobrot sodorni” (LAKATOS 1899: 77). Az emlékoszlop lebontását 1898 decemberében kezdték meg, majd átszállították a budai Császári és királyi Gyalogsági Hadapródiskola udvarára, ahol 1899. augusztus 12-én újonnan felszentelték. Mindez még hevesebb vitákat váltott ki az Országházban, mint a néhai királyné emlékének kegyeletstört felhasználása arra vonatkozóan, hogy a kinevezett magyar kormány hazaáruló módon szégyenbe hozza a nemzetellenes ifjúsági eszménykép szolgasorba taszító támogatásával az 1848–1849-es „győztes” magyar szabadságharc és a világsos fegyverletétel ötvenedik évfordulóját (Vö. BORBÉLY 2006: 107).

Heinrich Hentzi megítélése nem véletlenül maradt mindvégig megosztó a magyarok körében. Noha az osztrák tábornok Ferenc József hűséges katonájaként védelmezte a budai várat 1849 májusában haláláig, mégis csupán katonai indokok nélkül bombázta szét Pestet több mint két héten át (1849. május 4–21.), mígnem Görgei csapatai visszafoglalták Budát és pár nap múlva Hentzi belehalt az ostromkor szerzett sérüléseibe. Az ifjú Ferenc József a budai vár bevétele napján azonban megállapodott I. Miklós cárral a magyar szabadságharc leverése végett, később pedig maga avatta fel a hadsereg számára példaértékű emlékoszlopot a sárkányölő budavári tér közepén, 1852. július 11. napján.

Mivel azonban Zala György Honvéd-emlékművét csupán 1893. május 21-én állították fel a budavári Dísz téren, 1896 őszére pedig már elkészült a király és a királyné mellszobrával, 1897 májusában pedig előbb a pozsonyi Mária Terézia-szobrot avatták fel, aminek következtében királyi jóváhagyással adományozták osztrák részről tíz magyar történelmi hős szobrát Budapestnek 1897 szeptemberében, a királyné halálát követő királyi bejelentés a magyar „szégyenoszlop” lebontására vonatkozóan igazi diplomáciai sikernek minősülhetett a legtöbbször szemében. A helyére ígért Erzsébet királyné-szobor miskolci felavatása és a Hentzi-emlékmű újbóli felszentelése azonban kérdésessé tette a békebeli jószándék jelét 1899 nyarán, Ferenc József fejedelmi félévszázadának önkényuralmi lezárásaként (VU 1899/M: 452).

A néhai királyné mellszobrának elhelyezése valóban mintha figyelemelterelésképpen szolgált volna a századforduló kezdetén Monarchia-szerte, 1900 őszétől kezdve 1901 decemberéig. Zala György miskolci Erzsébet-mellszobrát előbb Stróbl Alajos szabadkai Erzsébet-mellszobra átadása követte (1900 szeptemberében), majd Róna József gödöllői Erzsébet-szobra (1901 májusában) (Vö. VU 1899/M: 452; ill. VU 1900: 643–644; ill. VU 1901/G1: 317–321; ill. VU 1901/G2: 338–342; ill. VU 1901/G3: 625). A leleplezések sorát Stróbl Alajos kolozsvári Erzsébet-mellszoboravatása folytatta (1901 júniusában), majd Jankovics Gyula pöstyéni Erzsébet-mellszobra (1901 júliusában), továbbá Edmund Hellmer salzburgi Erzsébet-szobra (1901 júliusában), illetve Telcs Ede szabadkai Erzsébet-mellszobra (1901 augusztusában) [1a–1b.] (Vö. VU 1901/K: 407,

409; ill. VU 1901/P: 470–471; ill. VU 1901/S: 485–487; ill. VU 1901/Sz: 496–497; ill. VU 1901: 753–754). Az átadások sorozatát végül Zala György aradi Erzsébet-mellszobra zárta (1901 szeptemberében), majd Stróbl Alajos eperjesi Erzsébet-mellszobra (1901 novemberében), illetve Zala György veszprémi Erzsébet-mellszobra a magyar Királynék Városában (1901 decemberében) [2a–2b.] (Vö. VU 1901/A: 617; ill. VU 1901/E: 716; ill. VU 1901/V: 777; ill. VE 1901: 1–3). A szoboravatások sora tovább folytatódott végül a magyar és az osztrák fővárosban, akárcsak a Monarchia további városaiban: Herman Klotz meráni és Donáth Gyula bártfai ülőhelyzetű Erzsébet-szobraitól egészen Hans Bitterlich bécsi és Ligeti Miklós szegedi ülőhelyzetű Erzsébet-szobraíig, lényegében egészen az első világháborús évekig, párhuzamosan a kultuszépítéssel együtt (Vö. VU 1903/M: 286–287; ill. VU 1903/B: 553–554; ill. VU 1907/Sz: 793–794; ill. VU 1907a: 480; ill. VU 1907b: 943–944; ill. VÉR 2006: 151–158).

A századfordulós magyar Erzsébet-kultusz kiépítése ugyanakkor átvezet egyrészt a magyar Shakespeare-kultusz fellendüléséhez és Kosztolányi kamaszkori szoborállító kezdeményezéséhez: az önképzőkörös gimnazista külön verses jelenettel készült *A kékruhás* címmel az 1902. évi július 26-i Reviczky emlékére állítandó mellszobor javára rendezett szabadkai ünnepségre (PINTÉR 2017: 150). Alig egy évvel később ifjabb Brenner József megszerezte Telcs Ede saját kezűleg aláírt névjegyét a szabadkai Nemzeti Szalon kiállításán, a tárlat keretén belül kiállított szobrai rajzolásának engedélyével együtt. Az ifjú Kosztolányi apja, mint az akkori főgimnázium igazgatója, ahogy Szabadka városa is, Telcs századfordulós visszatérésétől és szabadkai letelepedésétől kezdve, lényegében saját megbecsült művészeként tekintett az országos híró szobrászművészre. Mindemellett nagy hatást gyakoroltak feltehetőleg még az éretlen Kosztolányi színházi indíttatására és drámaírói indulására egyaránt a fentiekben felsorolt, illetve a századforduló kezdeti éveit meghatározó, országos szoborállítási kezdeményezések is. Kosztolányi kamaszkori gyűjtésszervező gálaműsora a Reviczky-mellszobor elkészítése érdekében azonban közvetett módon jelentette az egyik hatástörténeti mérföldkövet a modern magyar Shakespeare-kultusz és a századfordulós magyar Erzsébet-kultusz összefonódásának. Mindez egyértelműen igen hangsúlyos

állomása a gimnazista Kosztolányi irodalmi szerepvállalásának: többek között a későbbi, első magyar *Téli rege*-újrarendítés és a további első magyar Shakespeare-újrarendítések keletkezéstörténete szempontjából is. Ami pedig a gimnazista Kosztolányi irodalmi mintázatait illeti, a magyar romantikus triász meghatározó volta szintúgy nyilvánvalónak tűnt a számára, ahogy Reviczky magyar irodalmi szerepvállalása is (különben nem foglalkoztatta volna kamaszként az általa tervezett nemzeti eposz megírása és az azzal kapcsolatos pályakezdesi lehetőség gondolata sem: ahogy részéről mindaz tetten érhető lehetett Vörösmarty, Petőfi és Arany esetében egyaránt, a nemzeti hőskölteményeik kapcsán). Mindemellett külön érdekessége a Petőfi-kultuszt népszerűsítő Reviczky költészetének, hogy *Katona József – Emléktáblája leleplezésére* – című sírversében a *Bánk bán* szerzőjét magasztalja úgy meg, mint „Shakespeareje a magyar tragédiának”, ahogy az is csupán részletkérdésnek tűnhet, hogy egyik Aranyhoz írt levelében Petőfi tervbe vette többek között a *Téli rege* rendítését is, a *Romeo és Julia* mellett (illetőleg a *Coriolanus* után) (PARAIZS 2008: 37). Más kérdés viszont, hogy a *Téli rege* gyakorlatilag Shakespeare legköltőibb színműveként volt számon tartva Kosztolányi részéről éppúgy, ahogy még a századfordulós magyar szakirodalomban is.

A nemzetközi forrásfeltáró kutatómunkát az ELTE BTK MIKI és a Tempus Közalapítvány támogatta 2019 októberétől 2021 januárjáig, az Erasmus+ és a Campus Mundi felsőoktatási mobilitási és nemzetköziesítési program (EFOP-3.4.2-VEKOP-15-2015-00001) projekt keretében (Szabadka, Kolozsvár, Bécs és London levéltáraiban és könyvtáraiban egyaránt).

KÉPMELLÉKLETEK (1901–1920; 1940):

1. *Telcs Ede Erzsébet-szobra (Szabadka, Erzsébet-liget, 1901).* = VU (1901/Sz): *Erzsébet királyné szobra Szabadkán.* In *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 31. sz. 1901. augusztus 4. 496–497.
 - a. *Telcs Ede Erzsébet-bronzmellszobra.*
 - b. *Szoboravatás a Honvédlaktanyában.*
2. *Zala György Erzsébet-bronzmellszobra.*
 - a. *Szoboravatás a Királynék Városában (Veszprém, Erzsébet-liget, 1901).* = VU (1901/N): *A veszprémi Erzsébet-szobor.* In *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 48. sz. 1901. december 1. 777.
 - b. *Zala György Erzsébet-bronzmellszobra (Veszprém, Erzsébet-liget, 1901).* = HORÁNSZKY Nándor (2014): *Levelek két veszprémi műalkotás történetéhez.* In *Veszprémi Szemle*, 16. évf. 34. sz. 2014/3. 15.
3. *Telcs Ede Erzsébet-márványmellszobra (Budapest, Múcsarnok, 1901).*
 - a. *Telcs Ede Erzsébet-márványmellszobra* = VU (1901): *Erzsébet királyné mellszobra Telcs Edétől.* = *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 47. sz. 1901. november 24. 753–754.
 - b. *Erzsébet-gipszszoborfej (Telcs Ede, Bajai Múzeum, 1900).* = KOVÁCS Zita (2001): *Az elveszett szabadkai Erzsébet szobortól Keglovich szegedi műterméig.* In ERDÉLYI Péter–SZÜCS Judit: *Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1999/2000.* Szeged, dr. Vörös Gabriella megyei múzeumigazgató. 63–70.
4. *Telcs Ede egyszalagos Erzsébet-szoborterve (1916).*
 - a. *Erzsébet-szobor (Telcs Ede, Bajai Múzeum, 1916).* = KOVÁCS Zita (2001): *Az elveszett szabadkai Erzsébet szobortól Keglovich szegedi műterméig.* In ERDÉLYI Péter–SZÜCS Judit: *Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1999/2000.* Szeged, dr. Vörös Gabriella megyei múzeumigazgató. 63–70.
 - b. *Telcs Ede utolsó Erzsébet-emlékműpályázatos Erzsébet-szoborterve (1920).* = VU (1920): *Az Erzsébet-emlékmű.* In *Vasárnapi Ujság*, 67. évf. 21. sz. 1920. november 14. 245.
5. *Telcs Ede és Tőry Vilmos emlékműterve (Díjazott mű, Erzsébet-pályázat, 1902).* = LYKA Károly (1902): *Az Erzsébet-emlékmű.* In *Művészet*, 1. évf. 1. sz. 1902/1. Budapest, Singer és Wolfner. 107–109.
 - a. *Telcs Ede és Tőry Vilmos pályaműve.*
 - b. *Telcs Ede és Tőry Vilmos pályamű-részlete I.*
 - c. *Telcs Ede és Tőry Vilmos pályamű-részlete II.*
6. *Telcs Ede és Györgyi Géza Erzsébet-emlékműpályázata (I. díj, 1913).* = LYKA Károly (1913): *Az Erzsébet-emlékmű.* In *Művészet*, 12. évf. 6. sz. 1913/1. Budapest, Singer és Wolfner. 205.
 - a. *Telcs Ede és Györgyi Géza Erzsébet-emlékműterve.*
 - b. *Telcs Ede és Györgyi Géza Erzsébet-szoborterve.*
7. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: városligeti Erzsébet-emlékműterve, részlet. (1916).* = KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár (1916): *Az Erzsébet-emlékmű pályázatának tanulságai.* In *Magyar Iparművészet*, 19. évf. 6. sz. 1916. 226–227.
 - a. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: városligeti Erzsébet-emlékműterve, részlet I.*
 - b. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: városligeti Erzsébet-szoborterv.*
 - c. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: városligeti Erzsébet-emlékműterve, részlet II.*
 - d. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: városligeti tervrajz.*
8. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: vártéri Erzsébet-emlékműterv (1916).* = KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár (1916): *Az Erzsébet-emlékmű pályázatának tanulságai.* In *Magyar Iparművészet*, 19. évf. 6. sz. 1916. 228.
 - a. *Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: vártéri Erzsébet-szoborterv.*

- b. Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: vártéri Erzsébet-emlékműterv.
 c. Telcs Ede, gróf Bánffy Miklós, Györgyi Géza: vártéri tervrajz.
9. Részletek a filmből: I–XII. (Erzsébet királyné, *Imago*, 1940). = *Erzsébet királyné – 1940 – teljes. avi*. In *VIDEA* [online], 2020. 09. 16. <https://videa.hu/videoak/film-animacio/erzsebet-kiralyne-1940-teljes.avi-PgBm0Y617I75p6UK>
- a. A címszereplő mint osztrák császárné: 17:32/1:28:38.
 b. *Ida a császárnénak* (Erzsébet későbbi felolvasóhölgye): „Bocsánatot kérek”: 18:25/1:28:38. I
 c. A császárné meghatódik *Ida* iránt érzett szeretetétől: 18:40/1:28:38.
 d. A császárné *Idának*: „Kedves kislány maga.”: 18:42/1:28:38.
 e. A császárné ébren álmodozik: „Szabadság?”: 19:15/1:28:38.
 f. *Ida felolvas a császárnénak* Petőfitől: „Ki könnyedén elfeledéd hívedet...”: 39:16/1:28:38.
 g. A császárné *Idának*: „Én csak egy magányos asszony vagyok. J Olyan gyenge és magányos, mint a te néped.”: 40:03/1:28:38.
 h. A császárné a magyar küldöttség előtt: 46:54/1:28:38.
 i. A császárné Deák Ferencnek: „Nekem az a véleményem, hogy maguknak magyaroknak is engedni kellene.”: 47:25/1:28:38.
 j. A császárné osztrák udvarhölgyéért csenget: 1:20:02/1:28:38.
 k. A császárné hivatalosan megjelenik a magyarok bálján: 1:26:48/1:28:38.
 l. A császárné a forrongó magyarok előtt: „Én most Öfelségétől a császártól jövök.”: 1:27:02/1:28:38.

IRODALOM

- BÁLINT Aladár 1916. Az Erzsébet emlékmű negyedik pályázata. *Nyugat*, 9. évf. 14. sz. 1916. július 16. 133–137.
- BORBÉLY János 2006. Heinrich Hentzi Magyarországon: „Sárkányölő Szent Györgytől” a „vas-kísértetig”. *Aetas*, 21. évf. 4. sz. 1916. július 16. 88–114.
- Iffy. BRENNER József (CSÁTH Géza)–DÉR Zoltán 2007. *Napló (1903–1904)*. Közreadja DÉR Zoltán. Szabadka, Életjel
- BH 1901a. Különfélek. A szabadkai 6-ik honvéd-gyalog ezred Erzsébet szobra. *Bácskai Hírlap*, 5. évf. 113. sz. 1900. július 28. 2.
- BH 1901b. A szabadkai 6-ik honvéd-gyalog ezred Erzsébet szobra. *Bácskai Hírlap*, 5. évf. 114. sz. 1901. július 29. 2.
- BPH 1933a. Vandál gonosztevők szétrombolták Erzsébet királyné budakeszi szobrát. *Buda-pesti Hírlap*, 53. évf. 203. sz. 1933. szeptember 7. 5.
- BPH 1933b. Elfogták az Erzsébet királyné-szobor két tolvaját. *Buda-pesti Hírlap*, 53. évf. 210. sz. 1933. szeptember 16. 8.
- BPH 1902. A királyné imaszámolya. *Buda-pesti Hírlap*, 22. évf. 168. sz. 1902. június 21. 6.
- BPH 1901. Láthatatlan ember. *Buda-pesti Hírlap*, 21. évf. 176–228. sz. 1901. június 29. – augusztus 20.
- EM 1897. Történelmünk dicsőítése. *Erdélyi Múzeum*, XIV. kötet, VIII. füzet. 421–424.
- IMAGO 1940. *Zárókép* (Erzsébet királyné, *Imago*, 1940). = 1:28:24/1:28:38. *Erzsébet királyné – 1940 – teljes. avi*. In *VIDEA* [online], 2020. 09. 16. <https://videa.hu/videoak/film-animacio/erzsebet-kiralyne-1940-teljes.avi-PgBm0Y617I75p6UK>
- FARAGÓ Tamás–SÁNDOR Tibor 1994. *Buda-pest történetének bibliográfiája 1986–1990*. Buda-pest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár

- FARKAS Zoltán 1932. Erzsébet királyné-emlékmű. *Nyugat*, 25. évf. 19. sz. 1932. október 1. 347–348.
- FOTÓMÚZEUM 1943. Karády Katalin (Erzsébet királyné). *FOTOMUZEUM* [online], 2020. 09. 16. http://fotomuzeum.hu/fotografiai/angelo_karady_katalin_mint_erszebet_kiralyn
- FSZEK 2020/FI. A Földtani Intézet Erzsébet-márványmellszobra [Fénykép]. *HUNGARICANA* [online], 2020. 09. 16. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/BudapestGyujtemeny/1046205/?list=eyJxdWVyeSI6ICJHWVVKVEVNRU5ZPShCdWRhcGVzdEd5dWp-0ZW1IbnkplGVyenNcdTAWZTliZXQifQ&img=0>
- FSZEK 2020/KFJ. Erzsébet királyné szobra Körmendi Frim Jenőtől [Fénykép]. *HUNGARICANA* [online], 2020. 09. 16. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/BudapestGyujtemeny/1055425/?list=eyJxdWVyeSI6ICJHWVVKVEVNRU5ZPShCdWRhcGVzdEd5dWp-0ZW1IbnkplGVyenNcdTAWZTliZXQifQ&img=0>
- FSZEK 2020/NA. Telcs Ede (?) nem azonosított pályaműves Erzsébet-szobrát [Fénykép]. *HUNGARICANA* [online], 2020. 09. 16. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/BudapestGyujtemeny/1049936/?list=eyJxdWVyeSI6ICJHWVVKVEVNRU5ZPShCdWRhcGVzdEd5dWp-0ZW1IbnkplGVyenNcdTAWZTliZXQifQ&img=0>
- FSZEK 2020/SA. Budapest [Fénykép]: Erzsébet királyné szobra a jánoshegyi kilátótoronyban (529 m). *HUNGARICANA* [online], 2020. 09. 16. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/BudapestGyujtemeny/1054558/?list=eyJxdWVyeSI6ICJHWVVKVEVNRU5ZPShCdWRhcGVzdEd5dWp-0ZW1IbnkplGVyenNcdTAWZTliZXQifQ&img=0>
- FSZEK 2020/ZGY. Zala György Erzsébet királyné szobra, 1932. október 2. [Fénykép]. *HUNGARICANA* [online], 2020. 09. 16. <https://gallery.hungaricana.hu/hu/BudapestGyujtemeny/1046061/?list=&img=0>
- HORÁNSZKY Nándor 2014. Levelek két veszprémi műalkotás történetéhez. *Veszprémi Szemle*, 16. évf. 34. sz. 2014/3. 13–20.
- KOSZTOLÁNYI Dezső–GYŐREI Zsolt 2014. *A szegény kisgyermek panasza*. Szerkesztette GYŐREI Zsolt. A szöveget sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta GYŐREI Zsolt, LOVAS Borbála. A francia kéziratot sajtó alá rendezte JÓZAN Ildikó. *Kosztolányi Dezső Összes Művei*. Kritikai kiadás. Sorozatszerkesztő Dobos István, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András. Pozsony, Kalligram
- KOVÁCS Zita 2001. Az elveszett szabadkai Erzsébet szobortól Keglovich szegedi műterméig. ERDÉLYI Péter–SZÜCS Judit: *Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1999/2000*. Szeged, dr. Vörös Gabriella megyei múzeumigazgató. 63–70.
- KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár 1916. Az Erzsébet-emlékmű pályázatának tanulságai. *Magyar Iparművészet*, 19. évf. 6. sz. 1916. 223–256.
- LAKATOS Miklós 1899. T. képviselőház! *Képviselőházi napló*, 1896–1901. XXIV. kötet. 482. országos ülés 1899. október 10-én, kedden. 77.
- LENGYEL Géza 1913. A királynő szobra. *Nyugat*, 6. évf. 11. sz. 1913. június 1. 839–840.
- LENGYEL Géza 1911. A királynő szobra. *Nyugat*, 4. évf. 2. sz. 1911. január 16. 216–217.
- LENGYEL Géza 1910. Erzsébet királyné emléke. *Nyugat*, 3. évf. 4. sz. 1910. február 16. 267–269.
- LIBER Károly 1934. Budapest szobrai és emléktáblái. Erzsébet királyné (Jánoshegyi-úti erdőben, 1906.). *Statisztikai Közlemények*, 69. kötet, 1. sz. 1934/1. Budapest, Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala. 255.
- LYKA Károly 1913. Az Erzsébet-emlékmű. *Művészet*, 12. évf. 6. sz. 1913/1. Budapest, Singer és Wolfner. 205–213.
- LYKA Károly 1902. Az Erzsébet-emlékmű. *Művészet*, 1. évf. 1. sz. 1902/1. Budapest, Singer és Wolfner. 105–110.

- MÁRKI Sándor 1899. *Erzsébet, Magyarország királynéja (1867–1898)*. Budapest, Franklin-Társulat
- MÁRKUS László 1904. Telcs Ede. *Művészet*, 3. évf. 2. sz. 1904/2. Budapest, Singer és Wolfner. 73–79.
- MERK Zsuzsa–RAPCSÁNYI László 2011. „Éltem és művész voltam”. *Telcs Ede visszaemlékezései és útinaplói*. Baja, Türr István Múzeum
- PARAIZS Júlia 2008. *Shakespeare-t fordító Petőfi (Petőfi Sándor Coriolanus-fordításának irodalomtörténeti és műfordításkritikai problémái)*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE BTK
- PINTÉR Borbála 2017. *Mi a színpad? Kosztolányi Dezső Dialóg című verses jelenetéről*. BU-CSICS Katalin, szerk. *Kosztolányi színpadi művei. Tanulmányok*. Budapest, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport. 150–164.
- PMH 1937. Meghalt Zala György, az egyik legnagyobb magyar szobrászművész. *Prágai Magyar Hírlap*, 16. évf. 4319/173. sz. 1937. augusztus 1. 5.
- PN 1895. A budavári robbanás. *Pesti Napló*, 46. évf. 91. sz. 1895. április 3. 1–2.
- REGENYE Judit 2015. A veszprémi Erzsébet-szobor restaurálásának és visszaállításának története. *Veszprémi Szemle*, 17. évf. 36. sz. 2015/1. 17–27.
- SOMFAY Örs 2012. *Az I. világháború magyar vonatkozású költéri, valamint közösségi hősi emlékei és ezek adatbázisa*. Doktori disszertáció. Budapest, PPK BTK
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 2010. *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, Kalligram
- TURBUCZ Dávid 2015b. Vezérképek, vezérkultuszok a Horthy-korszakban. KLESTENITZ Tibor–SZ. NAGY Gábor 2015. *Médiatörténeti tanulmányok. Médiatudományi Könyvek*. Budapest, MTA BTK. 235–260.
- VÉR Eszter Virág 2018. „Ha sírja Bécsben van szobra legyen Budapesten...” Adalékok a budapesti Erzsébet-emlékmű (felállítás) történetéhez. GLÄSSER Norbert–MÓD László. *A Nagy Háború hatása a mindennapok kultúrájának változására. A vallási és kultúrakutatás könyvei* 35. Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 472–486.
- VÉR Eszter Virág 2013. *Erzsébet királyné magyarországi kultusza 1914-ig (Emlékezethelyei tükrében)*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE BTK
- VÉR Eszter Virág 2006. Erzsébet-kultusz I. Erzsébet királyné magyarországi kultusza emlékezethelyei tükrében 1898–1914 között. *Budapesti Negyed*, 14. évf. 52. sz. 2006/2.
- VE 1901. Erzsébet-ünnep. *Veszprémi Ellenőr*, 4. évf. 47. sz. 1901. november 24. 1–3.
- VU 1899a. Közintézetek és egyletek. A Kisfaludy-társaság. *Vasárnapi Ujság*, 46. évf. 14. sz. 1899. április 2. 230.
- VU 1899b. Csáth vitéz. *A Vasárnapi Ujság Regénytára*, 46. évf. 14. sz. 55, 15. sz. 57, 16. sz. 61.
- VU 1899/M. Erzsébet királyné szobra Miskolcra. *Vasárnapi Ujság*, 46. évf. 27. sz. 1899. július 2. 452.
- VU 1900. Erzsébet királyné emléke Szabadkán. *Vasárnapi Ujság*, 47. évf. 39. sz. 1900. szeptember 30. 643–644.
- VU 1901. Erzsébet királyné mellszobra Telcs Edétől. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 47. sz. 1901. november 24. 753–754.
- VU 1901/A. Erzsébet királyné mellszobra Aradon. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 38. sz. 1901. szeptember 22. 617.
- VU 1901/E. Erzsébet-szobor Eperjesen. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 44. sz. 1901. november 3. 716.
- VU 1901/G1. Erzsébet királyné Gödöllőn. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 20. sz. 1901. május 19. 317–321.

- VU 1901/G2. Az Erzsébet-szobor leleplezése Gödöllőn. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 21. sz. 1901. május 26. 338–342.
- VU 1901/G3. Gödöllői emlékünnepe. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 39. sz. 1901. szeptember 29. 625, 628.
- VU 1901/K. Erzsébet királyné szobrának leleplezése Kolozsvárott. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 25. sz. 1901. június 23. 407, 409.
- VU 1901/P. Erzsébet szobor Pöstyén Fürdőn. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 29. sz. 1901. július 21. 470–471.
- VU 1901/S. Erzsébet szobor Salzburgban. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 30. sz. 1901. július 28. 485–487.
- VU 1901/Sz. Erzsébet királyné szobra Szabadkán. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 31. sz. 1901. augusztus 4. 496–497.
- VU 1901/V. A veszprémi Erzsébet-szobor. *Vasárnapi Ujság*, 48. évf. 48. sz. 1901. december 1. 777.
- VU 1903/B. A bártfai Erzsébet-szobor leleplezése. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 34. sz. 1903. augusztus 23. 553–554.
- VU 1903/C. Erzsébet királyné szobra Czecczén. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 22. sz. 1903. május 31. 350.
- VU 1903/EP. Az Erzsébet-emlékszobor pályatervei. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 25. sz. 1903. június 21. 401–408.
- VU 1903/M. Erzsébet királyné szobra Meránban. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 18. sz. 1903. május 3. 286–287.
- VU 1903a. Az Erzsébet-híd. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 41. sz. 1903. október 11. 675–679.
- VU 1903b. Az Erzsébet-híd. *Vasárnapi Ujság*, 50. évf. 42. sz. 1903. október 18. 703–705.
- VU 1907/Sz. Erzsébet királyné szobra Szegeden. *Vasárnapi Ujság*, 54. évf. 40. sz. 1907. október 6. 793–794.
- VU 1907a. Ferencz József Magyarországon. Ötven év előtt. *Vasárnapi Ujság*, 54. évf. 24. sz. 1907. május 7. 480.
- VU 1907b. Erzsébet-szobrok. *Vasárnapi Ujság*, 54. évf. 47. sz. 1907. november 24. 943–944.
- VU 1910. A jánoshegyi új kilátó-torony – Jelfy Gyula felvételei. *Vasárnapi Ujság*, 57. évf. 37. sz. 1910. szeptember 11. 765.
- VU 1920. Az Erzsébet emlékmű. *Vasárnapi Ujság*, 67. évf. 21. sz. 1920. november 14. 245.

TOVÁBBI TERVEZETT TANULMÁNYOK (ELŐKÉSZÜLETBEN):

I. A századfordulós Erzsébet-kultusz, mint az első magyar Téli rege-újrafordítás hatástörténeti háttere.

1. Ifjabb Brenner József gyerekkori naplőbejegyzései és egyéb korabeli sajtóközlések alapján...
2. Telcs Ede visszaemlékezései mentén...
3. *Shakespeare Szabadkán, avagy szobor a vásznon (Shakespeare után szabadon)*...
4. *Erzsébet királyné Shakespeare-fordításai nyomában, avagy Kosztolányi Dezső Bécsben*...

II. Kultuszok között: Kosztolányi és a modern magyar Shakespeare-újrafordítások.

1. *Az első magyar Romeo és Julia-újrafordítás keletkezéstörténete és fogadtatása.*
2. *Shakespeare a vásznon: az első magyar Szentivánéji álom-újrafordítás sikertörténete.*
3. *Kosztolányi mint persona non grata: a sokadik magyar Lear király-újrafordítás bukástörténete.*
4. *Kosztolányi Shakespeare-drámafordításrészleteinek újraértelmezési lehetőségei.*

KÉPMELLÉKLETEK (1901–1920; 1940):



HERŐSÉNY KIRÁLYNÉ SZOBRA SZARADKÁN. Tóth Ede alkotása.

1. a.



HERŐSÉNY KIRÁLYNÉ SZOBRÁNAK KERTJELMÉNEK VÁROSÁN.

1. b.



ERZSÉBET KIRÁLYNÉ SZORILÁSÁK LELEPZÉSE VESZPRÉMBEN.

Fényes Á. Gyúkyra után.

2. a.

Horvátszky Nándor

Levelek két veszprémi műveltség-örömetéhez

4. Honfidal Zasskovszkyó¹¹. Előadja a kegyesrendi ifjúság vegyes kara;
5. Horvátszky Lajos országos képviselő, szoborbizottsági tag leleplezi a szobrot, s a város polgármesterének átadja.
6. A polgármester a szobrot átvesszi és
7. A polgári és felső kereskedelmi ifjúság énekkara elénekli a Himnuszot.



Az ünnepség után „ábrasebődlet” rendezték a Korona szállóban, du. 1 órakor, ahol mintegy hetvenen jelennek meg. Többször sokasága hangzott el. Horvátszky a szobrot megkosztortó veszprémi hölgyekre, Fenyvessy Ferenc a királyra, Rédey Gyula a békére és az egyévtársra emelte pohárát. Demjén Márton református pap nem állította megíteni „a felekezeti fanatizmusnak vízszantozó hangját” – írja a Veszprémi Ellenőr.

Horvátszky beszélt az említett lap teljes terjedelmében közlő,¹² amelyet a tudósító meleg, méltató szavakkal értékelt.

A beszéd áttekintést ad a magyar történelem nehéz időszakáról, élet-halál küzdelméről, de örömteli eseményeiről is. Szent István királyt második „homalaplónak” tekinti, aki óriási erőfeszítéseket tett a kereszténység elterjesztéséért. Mello párja volt az első magyar királyné, Gizella. „E nagy királynénak emléket írt a város, a halál évszaka, s a halál az ő fennálló keresztény erőneinek fénye világosságát gyújtott.”

Fényes nemzeti múltunknak, régi dicsőségünknek ez az emléke tölti el a szónok lelkét, amikor azt mondja, hogy az első magyar hátrétek királyné városában „meggyíjtjuk ma a halhatatlanság fájljait” Erzsébet királyné emlékének. Ő ugyanis ugyanaból az országból jött köztünk, ahonnan az első magyar királyné, hogy a „sors csapásának súlyát alant terokadó nemzeti a megememializáló nyitóló fényével”. A szónok a „szonori éjszakában” megjelenő „szelíd, hétköz angallón” említi Erzsébetet.

Fájdalmas, de a korban nem sokatlan hasonlatlan Szent Erzsébetet idézi fát:¹³ ahogy a kenyérből rúzsát fakasztott, úgy a mi Erzsébetünk által keze is rágyet fakasztott hosszú, sivár tél után az ezredeses vén főlgynek száradó ágaiból, mely a sorsnak anyai vihára után új életre kelt, fejlődő, virágzik, s örök életet ígér a nemzetnek, ha az ösmeretnek becsületre öntözje tal lenni a jövőben.”

A szónok – az egész beszédén végigvonnó – nemes példával fejezi be gondolatait. „Örökítsük meg tehát marandós érdeben is a mi Erzsébetünk emléket, ki a mi

2. b.



A Képzőművészeti Társaság Műgyűjteményéből.
ERZSÉBET KIRÁLYNÉ MELLASZOBRA TELCS ÉRDETŐL.

3. a.



3. b.

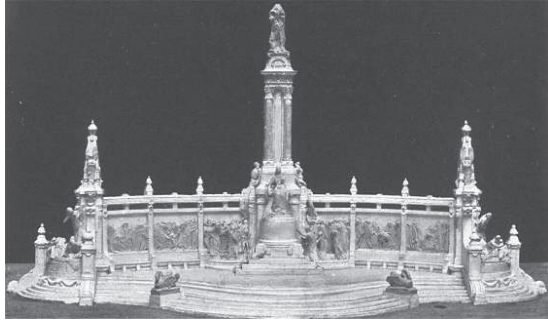


4. a.



TELCS EDE MŰVE.

4. b.



5. a.



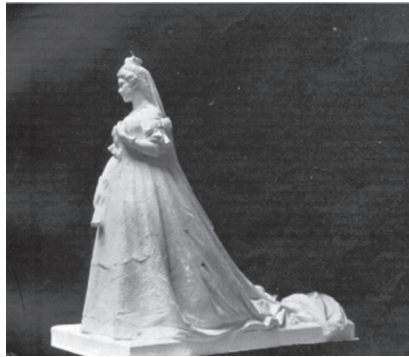
5. b.



5. c.



6. a.



6. b.



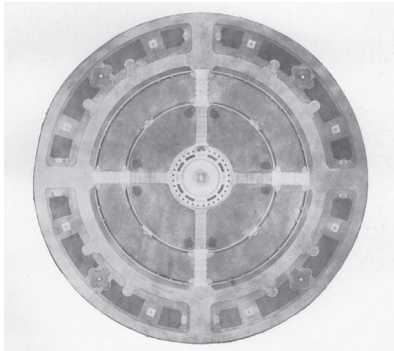
7. a.



7.b.



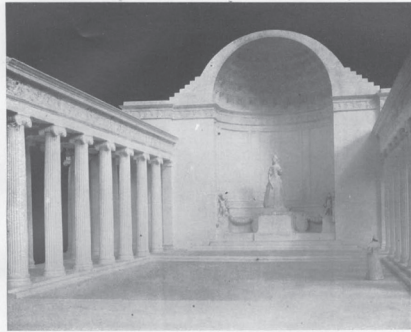
7.c.



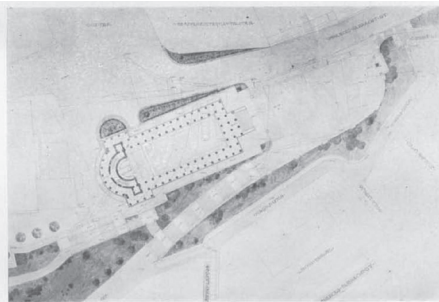
7.d.



8. a.



8. b.



8. c.



9. a.



9. b.



9. c.



9. d.



9. e.



9. f.



9. g.



9. h.



9. i.



9. j.



9. k.



9. l.

A virágzó élet transzcendens békéje

Antalovics Péter laudációja Szögi Csaba Híd Irodalmi Díjához

A16. század elején egy bizonyos M. Buonarroti azt a megbízást kapta Giuliano della Roverétől, hogy fesse újra a Vatikán egyik legszebb kápolnájának mennyezetét, amelyet addig Piero Matteo d'Amelia alkotása, egy csillagos égboltot ábrázoló freskó borított. Buonarroti 1508-tól 1512-ig dolgozott művén, amelynek legjellegzetesebb mozzanata az európai reneszánsz és az egyetemes kultúrtörténet egyik legfontosabb remeke lett: a kép jobb oldalán egy hajlott korú, ősz hajú és szakállú, bár meglehetősen izmos és energikus férfi szőke fürtös angyalok társaságából kihajolva egy puha pázsiton hanyag lezserséggel, félig ülő, félig fekvő pózban pihenő meztelen férfialak felé nyúl, aki, ha egy kicsit jobban kinyújtaná kezét, vagy kiegyenesítené csuklóját, talán megérintené a felé mutató ujját, így azonban hajszálnyi távolság hiányzik a kapcsolat megszületéséhez.

Michelangelo freskóját, a II. Gyula pápa által megrendelt, Sixtus-kápolnában található *Ádám teremtését* juttatja eszembe Szögi Csaba könyve, a *Szakura angyalai*, illetve a prózakötet jelképes erejű, ars poeticaként is működő haikuja a kötetcímadó novella végén: „rózsaszín szirom/hullik bársony bőrdre/angyalérintés”.

Mert Szögi Csaba kötete egy kísérlet ennek az érintésnek a megvalósítására, az égi és a földi összekapcsolására: vágyódás afelé, amit létünk lényegénél fogva nem érhetünk el, de amit – nem lehet nemesebb feladatunk – kívánhatunk, ami felé törekedhetünk. A szerző által kétfröcsös novelláknak titulált szövegeket átjárja az a tudás, akarom mondani:

megélés, hogy evilági létünk csupán egy sokkal nagyobb, általunk beláthatatlan méretű rendszer apró alkotóeleme: „Tekints erre a Rendre! Pil-lants fel porszemmivoltodból! Látva láss, lásd mindazt, amit Henochnak megtekinteni megengedettett! A hét csillagot, melyek az Isten adta szabadságot félreértelmezvén a sötét khaosz felett megbilincselve legeb-nek az űrben; és az Űrben a többieket, amint maguk és egymás között keringve mutatják való arcát a létnek, hogy nincs fent és nincsen lent, se kint, se bent, csupán az isteni kör tökéletessége és az örök mérték.”

Tökéletesen mutatja ez az idézet Szögi könyvének egyik jellemzőjét, ami folyamatosan átítatja a szövegeket. A *Szakura angyalai* egyszerre moz-gatja meg az antikvitás és a kereszténység által ránk hagyományozott tudást, mítoszainkat és hiedelemvilágunkat, miközben nem válik sem bántóan vulgárisná, profánná, sem zavaróan dogmatikussá, bigottá. Ami pedig ennél is fontosabb, bebizonyítja, hogy összeolvasható és együtt értelmezhető, megélhető ez a kétféle transzcendens világ, sőt: a szö-vegekben kiderül, hogy ugyanabból az ismeretlen, fel-fejsejlő tudásból merítenek, ezáltal pedig egylényegűvé válnak. Nem csak a mitologikus értelmezési szinten hajt végre Szögi egyfajta irodalmi fúziót. Talán en-nél is bravúrosabbnak tartom azt a teljesítményt, ami szerintem a könyv legnagyobb erénye. A lírai beszélő (megjegyzem, a prózaként tördelt szövegeket ugyanúgy olvashatnánk szabadverseknek is) barokkos, sok-jelzős, már-már túlcsonduló képekkel dolgozik, és folyamatosan ingerli az érzékszerveket, ideértve a szövegeket jellemzően indító kimerevített képpillanatokat, a szálló rozsmaring- és mézgaillatot, a rumos fekete tea ízét, a csilingelő harmatkacagás hangját vagy a habok bizsergető ölelé-sének érintését.

Mindeközben azonban az elbeszélői attitűd végtelenül békés, visszahú-zódó. Nem akar semmit és semmin sem változtatni, vagyis elfogadja, tiszteli, ami köré teremtetett. Ez a kettősség az, ami átjárja és egészen egyedivé teszi a szövegfolymot.

A *Szakura angyalai* ilyen szempontból is két világ, világlátás összeolva-dása, összeolvasztása, két világlátásé, amelyek talán soha nem is váltak külön, csak nem vesszük észre, esetleg időről időre elfelejtjük, hogy ösz-

szertartoznak. A címben megidézett japán szakurafa így lesz a keleti nyugalom, a békés, passzív, szemlélődő derű szimbóluma, ez a szemlélődés pedig a tobzódó, burjánzó, elevenen lüktető élet felé irányul Szögi Csaba könyvében.

Minden vajdasági magyar színész egy kicsit a diákja

Mészáros Gábor laudációja Hernyák György Vajdasági Magyar Művészeti Díjához

Megtiszteltetésnek érzem, hogy a tanár úrról írhatok méltatást. Hernyák György rendező, az újvidéki Művészeti Akadémia tanára jelentősen hozzájárult a vajdasági professzionális színházi élet fejlesztéséhez és népszerűsítéséhez. A Tanyaszínház egyik társalapítója, a szabadkai Népszínház főrendezője. Előadásai ismertek szűkebb pátriánkban és Magyarországon is. Számos sikeres színészgeneráció mesterségtanára. Nem voltam ugyan a tanítványa, de pályám során rengeteget dolgoztam olyan emberekkel, akik az ő szárnyai alól kerültek ki, ráadásul a közelmúltban alkalmam adódott együtt dolgozni vele a *Ne lőj a fecskére* című előadásban. Elsősorban utat kerestünk együtt, a fiókokat nyitogattuk a vitrinben, hogy az ő szavaival éljek. Ő ugyanis rendezőként is inkább pedagógus, aki tudja, melyik kulcs melyik fiók zárjába illik. Minden egyes előadást megnéz, amiben játszom. Jól ismer, és pontosan tudja, milyen vitrinnel rendelkezem. Hiszen minden vajdasági magyar színész egy kicsit a diákja.

Hernyák György, tanár, rendező 1952-ben született Csantavéren. Az általános iskolát Csantavéren, a középfokú zeneiskolát Szabadkán végezte. A belgrádi Zeneakadémia első fokozatán 1973-ban diplomázott zeneelméletből, majd 1980-ban az újvidéki Művészeti Akadémián rendezői oklevelet szerzett Boro Drašković osztályában. 1979 és 1994 között az Újvidéki Rádió rendezője. 1994-től az Újvidéki Művészeti Akadémia magyar színészosztályának vezető tanára. 2011-től a magyar osztályok tanészévezetője. 1998 és 1999 között az Újvidéki Színház művészeti vezetője. 1999-től 2000-ig a Szabadkai Népszínház főrendezője. A Tanyaszínház

egyik alapítója, egy olyan intézményé, mely közelebb hozta a vajdasági magyar falvak embereit a színházhoz, művészetet vitt oda, ahol addig csak kevés volt. A H-group alapítója. Több mint száz rendezés áll mögötte. Csantavéri nyakas és nyugodt ember. Őszintén gratulálok tanár úrnak a díjhoz.

A hipnotizőr

Kiss-Butterer Márta laudációja Miroslav Jovančić Forum Képzőművészeti Díjához

Miroslav Jovančić kiemelkedő teljesítményt nyújtott a képzőművészet terén a 2021. évben. Az alkotó a Szabadkai Kortás Galériában októberben megnyitott kiállításával, melynek címe *A vak ember tükre* volt, kiérdemelte a szakma elismerését is. A festőművész ehhez az elmúlt tizenhárom év terméséből válogatta össze műveit. Belső vívódások, érzések, élmények, emlékek s az őt körülvevő emberek, tárgyak, hangok, gondolatok egységes képi megfogalmazásával foglalkozott.

A kiállítás maga egyfajta szimbolikus-önéletrajzi narratíva. Képi világát a lélek mélyén feszülő szenvedélyek feloldásának, az önátadásnak a vágya alakította. A megtisztulás utáni vágyakozás szinte képről képre tetten érhető benne. Festészetében tudatosan vállalta az önkifejezés emberi vágyát.

Az alkotó odaadóan, mélyen átélt érzelmeiből szuggesztív módon, a komplementáris színekkel, gesztikuláló arcokkal, önarcképekkel tárja eléink eléte gyötrelmeit. Képeinek atmoszférája egy nézőt sem hagy közömbösen. Képei misztikus színvilágával és jól kiválasztott szimbólumával szinte hipnotizálnak. Miroslav célja elérni az emberi lélekhez, és az alkotásain keresztül meg is valósítja ezt.

A jelen kor kaotikus és elidegenedett világában nem csak színgazdag látványt csempészett be a látókörünkbe, de empátiát gerjesztő energiájával is megajándékozta embertársait.

Egyszerűségében van a nagyszerűsége.

Számunk szerzői

ANTALOVICS Péter (1993) költő, újságíró

BOKA László (1974) irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár

ČUDIĆ, Marko (1978) irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár

DECZKI Sarolta (1977) irodalomtörténész, filozófus, kritikus

FÖLDES Györgyi (1970) irodalomtörténész, kritikus

HORVÁTH Lajos (1985) irodalomtörténész, tanár

JOVANČIĆ, Miroslav (1962) képzőművész, zenész

KAPPANYOS András (1962) irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár

KISS-BUTTERER Márta (1961) képzőművész

MAJOR Ágnes (1989) irodalomtörténész

MÁRJÁNOVICS Diána (1988) irodalomtörténész

MÉSZÁROS Gábor (1986) színész, színiigazgató

OLÁH András (1959) költő, író, pedagógus

OLÁH Tamás (1990) költő, teatrológus, dramaturg

SZATHMÁRI István (1954) író, tanár

SZÉNÁSI Zoltán (1975) irodalomtörténész

VISY Beatrix (1974) irodalomtörténész, kritikus

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, a Nemzeti Kulturális Alap, valamint a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatta.



BETHLEN GÁBOR
Alap

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Град Нови Сад



Republika Srbija

Ministarstvo kulture i informisanja



Petőfi
Kulturális
Ügynökség

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

Híd – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2023. január–február.
Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 960 dinár. Egyes szám ára 200 dinár, a duplaszám ára 300 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 50 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

Híd : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Berényi Emőke. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

