



Ajtay-Horváth Magda

# Kontextusok kihívása

---



Kontextusok kihívása



*Szüleim emlékére*





Ajtay-Horváth Magda

# Kontextusok kihívása



Nyíregyháza, 2021



Lektorálta:

*Minya Károlyné  
Kevin Loddey*

Készült:

*IMI Print Kft., Nyíregyháza*

Felelős kiadó:

*Nagy Imréné ügyvezető*

© *Ajtay-Horváth Magda*

ISBN 978-615-01-2981-5



## Tartalomjegyzék

A képbe zárt idő – Shakespeare szonettjeinek időmetaforái két magyar szerző fordításában .....	7
<i>Két város regénye</i> – két fordításban .....	21
„Ő is verseng az eredetivel.” Hamlet mint az önkifejezés eszköze Arany János életművében .....	31
Hárman egy csónakban és biciklin. Jerome K. Jerome hatása a fiatal Krúdyra .....	39
A szöveg metamorfózisa – Krúdy Gyula <i>Boldogult úrfikoromban</i> – John Báltki <i>Blessed Days of my Youth</i> .....	47
Az egyszerűség eleganciája – The elegance of simplicity. Szerb Antal <i>Utas és holdvilág</i> című regénye és angol fordítása .....	61
Romantika és szecesszió Babits Mihály műfordításaiban .....	75
Barangolás Babelben. Egy magyar vers és angol fordításának kognitív stilisztikai alapú összevetése .....	87
A kultúra fogságában. Parti Nagy Lajos két versének angol fordításáról ....	97
A modern szöveg „megváltása.” Tibor Fischer <i>Good to be God</i> című regényének magyar fordításáról .....	111
”What’s the point of being good?” The source of fun and wisdom in Tibor Fischer’s novel <i>Good to be God</i> .....	121
The Thirteenth Novel. Humour and Wisdom in David Lodge’s <i>Deaf Sentence</i> .....	129
Contexts Challenged by Poetry .....	137
A kivándorlóhajó mint a köztes lét szimbóluma .....	147
Kisebbségben: a vállalás értéke .....	165
The Unitarianism of Charles Dickens .....	181
From ideology to teaching practice in Puritan New England .....	193





## A KÉPBE ZÁRT IDŐ

### Shakespeare szonettjeinek időmetaforái két magyar szerző fordításában

Az emberi halandóság tudata az ember differentia specifikája. A születés és halál pólusai közé zárt élet jelenségeinek és tapasztalatainak éppen a véges idő ad értéket és feszültséget. Az idő múlása tehát alapélménye a művészeteknek, különösen Shakespeare szonettjeinek, ahol a tűnékeny időt képek, metaforák, megszemélyesítések állandó előfordulásai érzékeltetik. A metafora a művészi eredetiség objektivációja, amely leginkább serkenti és próbára teszi a fordítók művészi teljesítőképességét is.

Az időmetaforák a legáltalánosabb és legősibb emberi tapasztalatokat konceptualizálják, azaz archetípusok. Az idő gyilkosként, hódítóként, hol pozitív, de gyakrabban negatív tulajdonságokkal bíró személyként jelenik meg. Az időt azonban csak a gondolkodó ember képes uralni azzal, hogy felfogja saját halandóságát, röpké létét az idő végtelenjében.

Dolgozatom elméleti és módszertani alapját a különböző metaforaelméletek, illetve az összehasonlító fordításstiliztika jelenti. A magyar műfordításokat az összes lehetséges jelentés egyik variánsaként kezelem a kanonizált eredetivel párhuzamosan. A szonettek időmetaforáit Szabó Lőrinc és Keszthelyi Zoltán műfordításaiban vizsgálom.

„A természet mindig ugyanazt kezdi újra, az éveket, a napokat, az órákat; a terek és a számok is ugyanúgy megszakítatlan sort alkotnak. Így keletkezik valami végtelenség, valami örökkévalóság. Nem mintha mindebből bármi végtelen és örök lenne, hanem ezek a véges létezők sokszorozódnak a végtelenségig” (Pascal 1983: 66).

Az emberi halandóság tudata az ember differentia specifikája. A születés és halál pólusai közé zárt élet jelenségeinek és tapasztalatainak éppen a véges idő ad értéket és feszültséget. Az idő múlása tehát alapélménye a művészeteknek, s különösen Shakespeare szonettjeinek, ahol a tűnékeny időt képek, metaforák, megszemélyesítések állandó előfordulásai érzékeltetik. A metafora a művészi eredetiség objektivációja, amely leginkább serkenti és próbára teszi a fordítók művészi teljesítőképességét is.

Az idő, akárcsak a végtelen, emberi elmével a legnehezebben felfogható absztrakció, ezért a mindennapi beszédben is konkrét képekben, metaforákban objektiválódik, illetve képeződik le, és válik érzékelhetővé. A nyelvi jelentés természete, hogy a világról való tudást analógiákban, illetve jelentéskiterjesztéssel fejezi ki, az ismeretlent az ismerttel (lásd hasonlat), az absztraktot a konkrétal (lásd

megszemélyesítés, metafora). A metafora alapja a leképezés két jelentésmátrix, azaz két konceptuális alapú szemantikai szerkezet között (Tolcsvai Nagy 2011: 13, 87–91).

A leképezés a konkrét tapasztalat útján ismert kép, az úgynevezett forrástartomány irányából történik a kifejezendő fogalom, az úgynevezett céltartomány irányába. A forrástartományhoz kapcsolható, már meglévő tudás aktivizálódik akkor, amikor a nyelvhasználók az ismeretlen fogalmi tartalmat próbálják megragadni és mások számára is érzékelhetővé tenni. Ugyanezt a viszonyt a másik irányból is megközelíthetjük: a fogalmi tartalom megragadása mindig a már ismert konkrétumokra épít valamilyen közös vonás alapján. Mindez azért lehetséges, mert az emberi tapasztalatok nyomán az emberi agy mentális (kognitív) szinten jelentésszerkezeteket (szemantikai szerkezeteket) hoz létre általánosítás, specifikáció vagy fogalmi integráció (blend) alapján. A jelentésszerkezetek a szemantikai asszociációk tág körét teszik lehetővé, s a metaforikus leképezés során e szemantikai asszociációs kör valamely aspektusa (valamely hasonlóság) válik hangsúlyossá, azaz a leképezés a számos lehetséges kapcsolat egyik elemét emeli ki, egy bizonyos közös vonás profilálódik, és kerül a figyelem fókuszába.

Hipotézisem az, hogy a kognitív alapú metaforaelmélet kiindulási alapként alkalmazható a metafora fordításának modellálására is, hiszen a fordító a fogalomkiterjesztés során ugyanazt a módszert alkalmazza (leképezés, megfeleltetés), akárcsak a forrásnyelvi művész, de a jelentésszerkezet más összetevőjét emeli ki, helyezi fókuszpontba, azaz profilálja. Elképzelhető azonban az is, hogy a forrástartománynak ugyanazt az elemét alkalmazza és helyezi a figyelem gyújtópontjába. Ilyenkor a fogalmi keret (frame) nem változik.

Az idő a tér mellett az a keret, amely a létünket meghatározza. A szubjektum számára minden, ami a térben egymás mellett létezik, az időben is egymás után létezik. A világ folyamataira és változásaira az időbeli lefolyás, a temporalitás a jellemző. Az időbeliséget az ember a változásban érzékeli: a fa megnő, a gyermek felnőtt lesz, a felnőtt agg, a zöld levél sárga, a hosszú éjszakák rövidebbek, a rövid nappalok hosszabbak stb. A változást kifejező ige például pillanatnyi állapotok egymásra következését reprezentálja éppen úgy, ahogy a mozgó film is számtalan statikus filmkocka egymásutánja. Szent Ágoston a Vallomásaiban minderről így ír: „Az idő hosszúságát ugyanis kizárólag a temérdek egymásután következő mozzanat okozza”.

Az idő múlása tehát különböző statikus állapotok egymásra következéséből fakad. E statikus állapotok különböző időhöz köthetők: ifjúsághoz, felnőttkorhoz, ha a viszonyítási rendszerünk egy emberi élet a születéstől a halálig; reggelhez, délhez, estéhez, amennyiben a viszonyítási alapunk egy nap; tavaszhoz, nyárhoz, őszhöz, télhez, amennyiben a viszonyítási alapunk egy év. Az előbb felsorolt időszakok, noha abszolút értékben különbözőek, egymásba átválthatóak, azaz leképezhetőek: a fiatalság a tavasszal, illetve a reggellel lesz egyenértékű, az érett kor a

nyárral, illetve a déllel, az időskor az ősszel, a délutánnal, a halál pedig a téllel, illetve az éjféllal. Ezek a fogalmak, illetve idősémák a legáltalánosabb és a legősibb emberi tapasztalatot konceptualizálják, azaz archetípusok. Mivel az emberi lét véges, s éppen e végeesség miatt értékes mindaz, amit a fiatalság, az érett kor, a tavasz, a nyár, a reggel, a délelőtt jelöl (az értékkel telítődött), ellentétben mindazzal, amit az öregkor, az ősz, a tél, a délután vagy az este jelöl. A dichotomikus gondolkodás tehát vezérlőelve annak, hogy az értékek skáláján melyik jelenség milyen helyet foglal el. Az idő mentális tereit tovább térképezve azt láthatjuk, hogy jelentésszerkezetének fontos összetevői az idő mértékegységei: az év, az évszak, a hónap, a nap, a napszak, az óra és a perc. Minél kisebb a mértékegység, annál inkább alkalmas az idő gyors múlásának érzékeltetésére (vö. bársonyon futnak perceim, József Attila: Favágó).

A kereszténység időfelfogása különbözött a pogány világlátás ciklikusságától, s az időt Krisztus újjajövetelének várása jegyében szemlélte. Szent Ágoston többször felveti az idő mibenlétének a kérdését. „Mi az idő? Amíg senki nem kérdezi, nehézség nélkül értem, de amint választ akarok rá adni, kátyúba jutok” (Szent Ágoston Vallomásai). Szerinte a három dimenzió, a múlt, a jelen és a jövő csupán az ember lelkében található meg, azaz az idő csupán a lélekben mérhető. A múlt felfogására emlékezetünk szolgál, a jelent megfigyelésünk világítja meg, a jövőt pedig vágyakozásunk és várakozásunk élteti. Szent Ágoston Vallomásainak XIV. fejezete az idő alapját a változandóságban határozza meg, a XXIV. fejezetének címe szerint a mozgást az idővel mérjük.

A következőkben a kognitív metaforaelmélet alapján Shakespeare szonettjeinek időmetaforáit vizsgálom, magyar nyelvű, párhuzamos példáim két magyar fordító: Szabó Lőrinc és Keszthelyi Zoltán műfordításaiból származnak.

A születés és a halál közé zsugorított néhány évtized adatott meg az ember számára, hogy az idő végtelenségéből egy röpké pillanatot személyesen is megtapasztaljon, ezalatt alakítson is az időn. Az idő végeességének és rövideységének a tudata az időt az ember ellenségévé teszi, s a személyes idő beteljesülése: a halál, a kérlelhetetlen kaszás, gyakran a legnagyobb zsarnok képében jelenik meg:

*...nothing 'gainst Time's scythe can make defence* (Shakespeare 12. szonett),  
*kaszás Kor* (Sz. L.), *kaszás idő* (K. Z.), *...az Idő sarlója* (SZ. L.), *Idő, ő lesz a veszted* (K. Z.)

A kaszás és a sarlós halál képe mindkét nyelvben azonos, hiszen az emberiség legősibb archetípusáról van szó. A kognitív bázis a földművelés élményét örökíti meg, azt a tapasztalatot, hogy a megérett gabonát az éles szerszámmal – kaszával vagy sarlóval – vágják le, mintegy megszüntetve a növény kapcsolatát a földdel, amely a növekedést és az életet jelentette számára. Az aratás tehát erőszakos tett, amely a növényi lét végét, azaz halálát jelenti. Az analógia, azaz a szemantikai

érintkezés vagy fogalomkiterjesztés az aratás, kaszálás, illetve a halál között tehát az, hogy az emberi élet éppen olyan erőszakosan szakad meg, szűnik meg a halállal, mint ahogyan az érett gabona kapcsolata a termőfölddel. A halál tehát gyakran az idő szinonimájává válik, előbb csak ráncot szánt és boronál az emberi arcra, utána pedig kaszál. Az idő metaforáinak forrástartománya tehát gyakran a mezőgazdasági munkák fogalmait alkalmazza, amelyek impliciten a csírázásra, növekedésre, megérésre is utalnak. A metaforikus leképezés mindig az egy adott korra és kultúrára jellemző tevékenységeket használja forrástartományként, „a közösségi kulturális tudás korra jellemző fogalmi figyelemirányulásának megfelelően” (Tolcsvai Nagy 2011: 103).

*O thou, my lovely boy, who in thy power  
Dost hold Time's fickle glass, his **sickle**, hour* (126. szonett)

*Kedves fiú, ma a te birtokod  
az **Idő sarlója** s a gyors homok* (126. szonett, Sz. L. fordítása)

*Kedves fiú, boldog kezedben tartod  
A gyors Időt, a **boronát**, a **sarlót*** (126. szonett, K. Z. fordítása)

## Az idő mint gyilkos

Az idő extrém, legvégső formája a halál, valahányszor előfordul, mindig negatív aktivitást, erőszakot, értékvesztést jelent, megöli a lírai ént vagy azokat, akik számára kedvesek.

*...never-resting time leads summer on to hideous winter and confounds him there* (5. szonett)

*...nyarunk a meg-megálló időt zord télbe hajtja és ott **megöli*** (5. szonett Sz. L. fordítása)

*...a nyarat szüntelen húzza-vonja sürgő idő, hogy undok télbe ölje* (5. szonett K. Z. fordítása)

*Time wastes life, so thou prevent'st his **scythe and crooked time*** (100. szonett)

*...levágja az **idő kése és kaszája*** (100. szonett, Sz. L. fordítása)

*...el ne érje **Irgy Idő kaszája**, görbe **kése*** (100. szonett, K. Z. fordítása)

A következő példákban a halál értékfosztó hatása, az erőszakos cselekedet következményeként érzékelhető hiány jelenik meg a képekben:

*Time will come and **take my love away** (64. szonett)*  
*...jön az idő, s szerelmem **elviszi** (64. szonett, Sz. L. fordítása)*  
*Romlott Idő **ragadja el** szerelmem (64. szonett, K. Z. fordítása)*

## Az idő mint ellenség és hódító

Az idő gyakori forrástartománya az ellenség, a zsarnok, akivel a lírai ének fel kell vennie az esélytelen harcot. A zsarnok jelzője szintén az erőszak extrém formájának a forrástartományát idézi:

*...bloody Tyrant (16. szonett)*  
*...az Időt, ezt a véres zsarnokot (16. szonett, Sz. L. fordítása)*  
*...az Időt, ezt a véres kényurat (16. szonett, K. Z. fordítása)*

Az idő gyakran hatalommal bíró erőként jelenik meg, amely kérlelhetetlen parancsokat oszt, ostromoltat és végrehajt:

*Without all bail shall **carry me away** (74. szonett)*  
*A zord parancs engem könyörtelenül **sírba ránt** (74. szonett, Sz. L. fordítása)*  
*...ha **megragadja testem** [...] a zordon árny (74. szonett, K. Z. fordítása)*

Másutt az idővel való ellenségeskedés háborúvá fajul (a magyar fordításban az alárendelt fogalmak: *küzd, csatázik* szerepelnek), mint például a 15. szonettben:

*Where **wasteful Time** febateth with **decay** (15. szonett)*  
*And all **in war with Time** (15. szonett)*  
*Küzdve az idővel, mely **elragad** (15. szonett, Sz. L. fordítása)*  
*Hol **rontó idő** s a **Romlás** csatázik (15. szonett, K. Z. fordítása)*

Szabó Lőrinc fordításában a „zord parancs” személytelenül utal a kérlelhetetlen időre, Keszthelyi Zoltán fordításában előforduló „zordon árny” úgy személyesíti meg az időt, hogy egyúttal alaktalanná, megfoghatatlanná teszi, így növelve az ember ösztönös félelmét.

A 63. szonettben készülni kell, védekezni az idő támadása ellen:

*With Time's injurious hand crushed and o'er-worn (63. szonett)*  
*A rossz idő s a vénség' kardja ellen*  
*Előre jól felvértezem szívem (63. szonett, Sz. L. fordítása)*

A 64-es szonett a „halál hódításáról” beszél, feltéve, ha a rajongott ifjúnak nem születik örököse, aki az egyetlen esély a halandósággal szemben. A második szonettben a tél (a pusztító idő archetípusa) ostromolja, támadja a fiatal szépséget:

*When forty winters shall **besiege** thy brow* (2. szonett)

*Ha homlokod negyven tél **ostroma**...* (2. szonett, Sz. L. fordítása)

*Ha negyven tél **támadja** homlokod* (2. szonett, K. Z. fordítása)

A 115. szonettben a Shakespeare-korabeli viszonyok cselszövő, kegyekért esdeklő, szavát adó és esküjét megszegő életművész-kalandor jellemvonásait viseli az idő, amelyet Szabó Lőrinc egyetlen szóösszetételbe sűrít: „ezercselű idő”

*But reckoning Time, whose million'd accidents  
Creep in 'twix vows, and change decrees of kings,  
Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents,  
Divert strong minds to the course of altering things;  
Alas! why, **fearing of Time's tyranny*** (115. szonett).

*De látva az **ezercselű időről**,  
hogy **esküit repeszt**, király szavait  
töri, **szépséget cserz**, **vas-tervet öröl**  
s érc-lelkeket elbizonytalanít;  
ah, **a zsarnok időt** rettegve* (115. szonett, Sz. L. fordítása).

*Az Időt – ezt a **cselszövőt**, aki  
Eskükbe **ront**, királyi szent parancsot  
Dühöngve **tép s a szépet vájja ki**;  
És **terveket fakít** e büszke **zsarnok** –:  
Mért rettegem* (115. szonett, K. Z. fordítása).

## Az idő mint gyors, fürge személy

Az idő megállíthatatlan voltára és az emberi élet rövidegére utalnak azok a képek, amelyek a megszemélyesített időt gyors mozgású személyként érzékeltetik:

*For **never-resting time** leads summer on  
To hideous winter and confounds him there* (5. szonett)

Szabó Lőrinc fordításában viszont a „soha nem pihenő” nyár helyett „meg-megálló időt” találunk, ami a cselekvés tartósságára utal ugyan, de gyorsaságra nem:

...nyarunk a **meg-megálló időt** zord télbe hajtja és ott megöli (5. szonett, Sz. L. fordítása)

...a nyarat szüntelen húzza-vonja **sürgő idő**, hogy undok télbe ölje (5. szonett, K. Z. fordítása)

...swift-footed Time (19. szonett)

Gyorslábú... (19. szonett, Sz. L. fordítása)

...suhanj a nagyvilágon... (19. szonett, K. Z. fordítása)

Az időre való utalás olykor egységekben: órákban, percekben történik, mint például a 60. szonettben, ahol szintén az idő gyors múlására utalnak a híres sorok:

*Like as the waves make towards the pebbled shore,  
So do our **minutes hasten** to their end* (60. szonett)

*Mint kavicsos part felé hullám,  
úgy **futnak** a halálba **perceink*** (60. szonett, Sz. L. fordítása)

*Mint kavicsos fövényre könnyű hullám,  
**Végük felé** úgy érnek perceink* (60. szonett, K. Z. fordítása)

## Az idő mint sunyi, tolvaj és rabló

Az idő gyakran jelenik meg destruktív erőként, olyan személyként, amelyik értékeket kezd ki és rombol, szépséget tesz rúttá:

*And all those beauties whereof now he's king  
Are vanishing, or vanished out of sight,  
**Stealing away the treasure** of his spring* (63. szonett)

*Az Idő zord kezében összegörnyed  
S vén lesz szerelmem is...  
Ezernyi kincs – amelynek Ő királya –  
Ugy **elszalad, lopózva**, mint a fény* (63. szonett, K. Z. fordítása)

*When I have seen by **Time's fell hand defaced**  
The rich proud cost of outworn buried age* (64. szonett)  
*That Time will come and **take my love away*** (64. szonett)

*Látván, az **Idő, zord kéz, hogy töröl**  
s temet múlt kort s dús-büszke dísz, mely élt* (64. szonett, Sz. L. fordítása)  
*Jön az idő s szerelmem elviszi* (64. szonett Sz. L. fordítása)

*Ha látom én: letűnt korok dicső  
Romhalmazát szigorral eltakarja  
És büszke tornyot **ront a rút Idő**  
**Romlott Idő ragadja el szerelmem...*** (64. szonett, K. Z. fordítása)

Az idővel metonimiás kapcsolatban áll az időmérő óra mutatója, amely, akár-csak az emberi kéz: lopásra alkalmas. A kép implicit módon, egy hasonlat révén utal az időre, hiszen a cselekvő erő itt a „szépség”, amely kikezdi alanyát:

*Ah! yet doth beauty like **a dial-hand,**  
Steal from his figure, and no pace perceived* (104. szonett)

*Pedig suhan a szépség, észrevétlen,  
ahogy óralapon a mutató* (104. szonett, Sz. L. fordítása)

*Talán a Szép is – mint a perc **oson**  
Az óra lapján végesvégtelen* (104. szonett, K. Z. fordítása)

## Az erkölcstelen idő

Az idő gyakran jelenik meg az erkölcstelen, a züllött vagy a rút princípiumaként, s válik objektív és neutrális entitásból szubjektívvé és rosszá. Az emberi tulajdonságok átruházódnak az időre, amely sem nem jó, sem nem rossz: egyszerűen van.

*When I have seen by Time's full hand defaced* (64. szonett)  
És büszke tornyot ront a rút idő (64. szonett, K. Z. fordítása)  
*Romlott Idő ragadja el szerelmem* (64. szonett, K. Z. fordítása)

## A pozitív és negatív idő megjelenési formái

A tavasz és nyár, illetve a reggel és dél kognitív tartalmaira utaló szavak egyértelműen a bizakodást, az értékkel telített időszakot, az ifjúságot, a szépséget, a lehetőséget jelentik. Ebben az esetben az évszakot vagy napszakot megnevező lexémát pozitív töltetű melléknevek előzik meg:



*Thou art thy mother's glass and she in thee  
Calls back the lovely April of her prime* (3. szonett)

*Anyád tükre vagy: édes tavaszát  
láthatja benned* (3. szonett, Sz. L. fordítása)

*Anyádnak tükre! Benned hívja vissza  
Szépséged fénylő, pompás tavaszát* (3. szonett, K. Z. fordítása)

*...gracious light  
Lifts up his burning head...* (7. szonett)

*...emelik égő fejét  
keleten kegyes fény* (7. szonett, Sz. L. fordítása)

*...kegyes fény izzó aranyfeje* (7. szonett, K. Z. fordítása)

*brave day* (12. szonett)

*szép nap* (12. szonett, Sz. L. fordítása) – *nagy nap* (12. szonett, K. Z. fordítása)

*summer's green* (12. szonett) – *nyári zöld* (12. szonett, Sz. L. fordítása) – *nyár  
zöld haja* (12. szonett, K. Z. fordítása)

*Now stand you on the top of happy hours* (16. szonett)

*Boldog óráknak* járod *ormait* (16. szonett, Sz. L. fordítása)

*Ott állsz még a boldog órák delén* (16. szonett, K. Z. fordítása)

A fentebbi idézetek kiválóan illusztrálják az orientációs metaforák lényegét: ami térben felül helyezkedik el (csúcson, ormon, hegytetőn), vagy időben fordulópontot nevez meg: delet vagy éjfél, értéktelített állapotot vagy nagy pozitív intenzitást jelöl, és pozitív töltetű melléknevek kontextusában jelenik meg, vagy azokkal alkot szintagmát: *boldog órák delén*, *on the top of happy hours*, *the lovely April of her prime* (3. szonett) édes tavasz, arany korod (3. szonett, Sz. L. fordítása).

Hasonlóképpen értéktelített a nappal és a fény, értékhiányos az éjszaka és a sötét. Ezzel ellentétben a lent és annak mentális tere értékhiányos állapotokra utal:

*To change your day of youth to **sullied night*** (15. szonett)

*Hogy **mocskos éjbe** fojtsa szép napod* (15. szonett, Sz. L. fordítása)

*Ifjúságod bősége hirtelen,*

*Hol **rontó idő** s a **Romlás** csatázik,*

*Hogy nappalodból vaksötét legyen.* (15. szonett, K. Z. fordítása)

## Az ambivalens idő

*...Mi mentheti meg*

*az Idő kincsét az Idő elől?* (65. szonett, Sz. L. fordítása)

Az idő, mint ahogyan azt a fentebb idézett megszemélyesítésekben is láthattuk: ellenséges, zsarnok, csaló, rabló, irigy, értékeket züllesztő, szépséget megrontó, önkényes, háborút szító erőként jelenik meg. Valamennyi megjelenési formája egyetlen jellemzőjében: rövidségében gyökerezik. A rövidség természetesen csupán a szubjektív, emberi idő perspektívájából értelmezhető, s nem a végtelen idő filozófiai fogalma felől. De az emberi lét szempontjából ez a legfontosabb, paradox módon éppen az élet rövidsége ad értéket a végtelen, semleges idő ama rövid szakaszának, amelyet emberi időnek (életnek) nevezünk. Nietzsche *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus* (1872) című művében az ókori tragédiák isteni és ember szereplőiről szólva megjegyzi, hogy a görög tragédiák igazi hősei a halandók, mert ők mulandóságuknak tudatában is képesek végig küzdeni életüket, ellenben a végtelen isteni létnek pontosan a végtelenség miatt nincs tétje.

A shakespeare-i szonettek tanúságai szerint az emberi halandósággal két módon küzdhetünk sikeresen: ha utódokról gondoskodunk: *So thou, thyself outgoing in thy noon / Unlooked on diest unless thou get a son* (7. szonett), vagy ha olyan szinten műveljük a művészetet, hogy azzal örök maradandót alkotunk: *And nothing stands but for his scythe to mow: / And yet times in hope, my verse shall stand / Praising thy worth, despite his cruel hand* (60. szonett). Ezáltal saját nevünk és művészetünk tárgya (a múlt pillanat élménye) is fennmaradhat az időben.

## A gondolkodó ember győzelme az idő felett

Abban az elmélkedésben, vitában, harcban, amelyet Shakespeare a szonettjeiben folytat az idővel és az emberi halandósággal, az előbbieket során megfogalmazott két konkrétumon is túllép a 123. szonettjében. E vers szerint az ember gondolkodása révén képes a szonettekben megfogalmazott antropomorfizáló szemléletet

meghaladni, s halálfélelmét legyőzni, képes felülről, egy neutrális nézőpontból (is) tekinteni a világra, s benne önmagára. Azaz a gondolkodás adta szabadsággal képes saját létét meghaladni, s így eszmeileg, szellemileg győzedelmeskedni a véges időn, azaz az emberi mulandóságon.

A szonett ironizálja, gúnyolja az Időt, aki a nagy emberi teljesítményekkel kérkedik, hiszen tudja, hogy az időtálló új emberi teljesítmények is csupán elhanyagolható jelenségek az idő végtelenjéhez képest. Az ember tehát éppen ezért lehet fölényes, hiszen képes a végtelent is felfogni.

*No! Time, thou shalt not boast that I do change:  
Thy pyramids built up with newer might  
To me are nothing novel, nothing strange;  
They are but dressings of a former sight.*

<i>Csak ne kérkedj, Idő, hogy más leszek; friss hatalmad nagy gúlái nekem se nem újak, se nem különösek: ruhák csak már volt jelenségeken.</i>	<i>Ne dicsekedj? Idő, Hogy változom; Piramisok regéljék friss erődöt: Nekem minden varázssod ócska lom, Hisz ósdi formát újult köntösöd fed.</i>
--	--

S a magyarázat arra, hogy mégis ámulunk a nagy emberi teljesítményeken, s áltatni tudjuk magunkat velük az, hogy „létünk rövid”.

*Our dates are brief, and therefore we dmire  
What thou dost foist upon us that is old;  
And rather make them born to our desire,  
Than think that we before have heard them told.*

<i>Létünk rövid: ez csodáztatja meg elénk csempészett ócskaságaid, s áltatni, hogy most s értünk született a sok szépség, csak azért tud a hit. (Sz. L. fordítása)</i>	<i>A sors rövidre szabta napjaink, Ezért ámulva nézzük, ami régi: Ha úgy akarjuk, ifjú dalba' ring: De múlt korok meséjét nem tetézi A szánk... (K. Z. fordítása)</i>
--	---

A fentebbi sorok a mai fogyasztói társadalomnak azt üzenik, hogy önbecsapás azt gondolni, hogy a világ elérhető javai az embert szolgálják, hiszen az arasznyi lét kicsinyességével szemben, vagy azon felül létezik egy magasabb vezérelv, vonatkoztatási rendszer vagy mérce. Ez viszont láthatatlan, s nincs kiszolgáltatva az idő determinálta relatív értéknek. Shakespeare a relatív érték és abszolút érték kettősségét láttatja meg a 123. szonettben, olyan magassáig vagy mélységig jut el, ahova csak a legnagyobb gondolkodók.

*Ahogy téged, megvetem híreid,  
jelen vagy múlt többé nem érdekel,  
mert pennád, s amit látunk, hazudik,  
s mindent folytonos röptöd sújt s emel.*

S vajon mi adja a költőnek ezt a határtalan öntudatot, amellyel a halállal is képes szembeszegülni? Az, hogy „igaz marad szava” (Keszthelyi interpretációjában), vagy „hű lesz mindig” (Sz. L. fordításában), vagy ahogy az eredeti angolban olvashatjuk:

*This I do vow and this shall ever be;  
I will be true despite thy scythe and thee.*

Vajon mihez is lesz hű, hogyan is marad igaz a költő, a gondolkodó ember? Pontosan nem fejt ki, hiszen igazi költő, s kreatív együttgondolkodásra invitálja az olvasót. Egész pontosan sugall viszont valamit, azt hogy a legnagyobb emberi méltóság a gondolkodásban rejlik, abban, hogy képesek vagyunk a partikularitások, az esetlegességek meghaladására, arra, hogy a világot, annak térhez és időhöz kötött jelenségeit és benne önmagunkat (létünk morális és egyéb értékkorlátait) a mindenséggel mérjük. Bár ritkán és keveseknek sikerül, mégsem mondhatunk le róla. Shakespeare az ilyenfajta megközelítésre, ennek a mércének a betartására tesz fogadalmat:

*De fogadom, s ez így lesz mindig: én  
hű leszek s győzők kaszád erején (123. szonett, Sz. L. fordítása).*

*Én fogadom: igaz marad szavam,  
Kaszád hiába lendül nyugtalan (123. szonett, K. Z. fordítása).*

Emberi nagyságunk a gondolkodásban rejlik tehát, mely során a véges élet fölébe kerekedik a végtelennek. Dolgozatom e záró gondolatát egy Pascalt-idézetrel illusztrálom, s kötöm össze a befejezést a bevezetéssel:

„Nádszál az ember, semmi több, a természet leggyengébbike, de gondolkodó nádszál. Nem kell az egész világmindenségnek összefognia ellene, hogy összezúzza: egy kis pára, egyetlen csepp víz elegendő hozzá, hogy megölje. De még ha eltaposná a mindenség, akkor is nemesebb lenne, mint a gyilkosa, mert ő tudja, hogy meghal, a mindenség azonban nem is sejtí, hogy mennyivel erősebb nála. Tehát minden méltóságunk a gondolkodásban rejlik. Belőle kell nagyságunk tudatát merítenünk, nem a térből és az időből, amelyeket nem tudhatunk betölteni. Igyekezünk hát helyesen gondolkozni: ez az erkölcs alapelve” (Pascal: 1983: 169).

## Összegzés

A Shakespeare-szonettek keletkezési idejében a társadalmi fejlődés már meghaladta a természetes időfelfogást, melyben a napszak, az évszak, a nemzedéki különbségek, az élet-halál jelentették csupán a természetes viszonyulási pontokat. Le Goff francia középkorkutató szerint a tizenharmadik században a természetes időfelfogást (natural time) a bibliai idő (clerical time) és a kalmár időszemlélet (merchant's time) egészíti ki, melyek egymás ellentétei (Le Goff 1956). Az ellentét lényege abban áll, hogy az egyház felfogása szerint az idő – akárcsak a tudás – nem árucikk, így nem adható el, nem képezheti uzsora tárgyát úgy, ahogyan a városi lakosság kereskedőrétege azt kihasználja. A városok fejlődésével és a gazdasági élet differenciálódásával az időszemléletben is változás volt érzékelhető, a természetes viszonyítási pontok kiegészülnek a gazdasági, kulturális események (vásárok, bálók, uralkodók látogatása) időpontjaival. A kora újkorban még differenciáltabbá válik az időfogalom, ugyanis a szubjektív idő egyre változatosabb társadalmi tényezőktől függ. A sokféle ipari tevékenység, a kereskedelem differenciálódása, a hivatalnokréteg kialakulása, a felfedezők, hódítók, zsoldosok, szélhámosok, a sokféle társadalmon kívüli megjelenése sokféle időfelfogást alakított ki. Az időérzékelésnek tehát már ideológiai vetületei is vannak.

Shakespeare időmetaforáit vizsgálva megállapítható, hogy képeinek döntő többsége a „természetes időhöz” vagy a földművelést idéző kognitív bázishoz köthető. Csupán az idő mint véres, kegyetlen zsarnok és hódító típusú metaforákban figyelhető meg az Erzsébet-kori intrikák tapasztalatának leképeződése. Ezzel magyarázható, hogy a szonettek időmetaforáit – mivel azok döntően a természetes időérzékelést, és nem az ideológiai töltetű, szubjektív időérzékelést fejezik ki – archaikusoknak, általános érvényűeknek s ugyanakkor örök érvényűeknek érezzük. Talán éppen a múltó és változó idő metaforikus megragadásában rejlik a Shakespeare-szonettek halhatatlanságának egyik magyarázata is.

## Szakirodalom

- Kövecses Zoltán (2005). *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest, Typotex.
- Lakoff, George – Turner, Mark (1989): *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London, The University of Chicago Press.
- Le Goff, Jacques – de Montremy, Jean-Maurice (2005): *My Quest for the Middle Ages*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Budapest, Magvető Kiadó.

Pascal, B. (1983). *Gondolatok*. Budapest, Magvető Kiadó.  
Szent Ágoston. *Vallomások*. [mek.niif.hu/04100/04187/04187.htm](http://mek.niif.hu/04100/04187/04187.htm)  
Tolcsvai Nagy Gábor (2011). *Kognitív szemantika*. Nyitra, Konstantin Filozófus  
Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara.

## **További források**

William Shakespeare *Szonettek*. Fordította: Keszthelyi Zoltán. Budapest, Szukits  
Könyvkiadó. 1943

William Shakespeare *Szonettek*. Fordította Szabó Lőrinc. Budapest, Talentum.  
1977.

## 1. Bevezetés

Az emberi megnyilvánulások egyik sajátos fajtájaként értelmezett fordítási tevékenység s annak terméke, a fordítás szociokulturálisan determinált, mint valamennyi céltudatos emberi tevékenység. Emberi szükséglet (kultúrszükséglet) hívja életre bizonyos térben és időben, terméke a fordított szöveg, esetünkben a műfordítás: nem kikezdetetlen, örökérvényű produktum. A latin közmondás, mely szerint „verba volant, scripta manet”, igazsága is megdőlni látszik, hiszen a világháló korában az írás sem állandó, mindinkább nyitott, szerkeszthető, újraírható, megújítható, más kontextusokba átemelhető és felhasználható. A nyitott mű fogalma tehát nemcsak irodalomelméleti, kommunikációelméleti, nyelvészeti, hanem fordításelméleti szempontból is produktív módon megközelíthető. Az eredeti mű és fordításának viszonyáról szólva Popovic (1980, 1986) a fordítást egy sajátos szövegtípusként („műnem”) definiálta, hiszen a fordítás „kísérlet az eredeti mű újraalkotására. [...] Az eredeti műnek a fordítás során történő többféle újraalkotása – abszolút fordítás ugyanis nem létezik – nem csupán a szövegalkotásban érvényesülő fordítói módszerek változatosságának az eredménye, hanem egyúttal az adott korszak irodalmi törekvéseinek következménye is” (1980: 80, Zsilka Tibor fordítása).

Bármely szöveg tehát amellet, hogy nyelvészeti produktum, társadalmi jelenség is, a „célkultúrák tényei” (Toury 1995), melyet a változó társadalmi kontextusok alakítanak egyrészt a létrejöttük idején, másrészt pedig az olvasói befogadás pillanatában. A szöveg történetisége tehát a befogadástörténetet, illetve az értelmezéstörténetet is magába foglalja. A minden szövegre érvényes befogadástörténet mellett vagy azzal párhuzamosan, a fordított szöveg esetében az újraértelmezések objektívált, megtestesült formájával, az újrafordítás jelenségével is kell számolnunk. Evidencia, hogy az eredeti művek újrafordításának jelensége sokkal gyakoribb, mint az eredeti művek korszerűsítő újraírásának jelensége, vagyis a fordítás az eredeti műnél jóval „instabilabb”, az eredeti műhöz való időről időre történő viszonyításában valamilyen szempont alapján olykor nem állja meg a helyét, és újabb fordítást indukál. A fordításra és újrafordításra kiszemelt szöveg mindig tudatos választás eredménye, s akarva-akaratlan az idegen kultúrának a célnyelvi kultúrában történő reprezentációjához járul hozzá. Minderről Venuti így ír: „A fordítás jelentős hatalommal bír az idegen kultúrák reprezentálásának megkonstruálásában. Az idegen szövegek kiválasztása, a fordítói stratégiák alkalmazása sajátosan honosított kánonba illeszti a külföldi irodalmat, s ezek a kánonok a honos esztétikai értékekhez illeszkednek, következképp

kihagyással és betoldással élnek [...] amelyek eltérnek az adott idegen nyelvtől (Venuti 1998: 67).

Az újrafordítás kutatásának meglehetősen nagy a hazai és nemzetközi elméleti irodalma. A fordításelméleti lapok külön számot szentelnek a kérdésnek, az isztambuli egyetem például önálló konferenciát tervezett 2014 nyarán az újrafordítás témájának. A gazdag elméleti irodalom az újrafordítás jelenségét „befejezetlen tevékenységnek” definiálja (Berman 1990: 1), hiszen soha nem lehetünk meggyőződve arról, hogy egy irodalmi mű időrendben utolsó fordítása valóban a legutolsó fordítás-e.

Az kétségtelen, hogy az újrafordítás legáltalánosabb oka az, hogy a forrásnyelvi, eredeti szöveget és annak fordítását is ismerő, a későbbiekben fordítóvá váló olvasó, értelmező a fordítást valamilyen értékítélet alapján nem tartja az eredeti művel nyelvileg, stilisztikailag, pragmatikailag ekvivalensnek, pontosnak, olyannak, amely az adott időszakban a célnyelvi kultúrába jól illeszkedne, s ezért dönt úgy, hogy újrafordítja a művet. Az újrafordítást eredményező társadalmi okok között ideológiai, intézményrendszerekkel összefüggésbe hozható okokat, az anyagi természetű okokat s gyakran a szöveg és a valóság, pontosabban a szöveg és az olvasói tudattartalomban, tudásszerkezetben bekövetkezett változásokat tarthatjuk számon.

Az újrafordítás megerősítheti vagy megcáfolhatja az adott fordított műalkotás nemzeti irodalmi kánonban betöltött helyét, kiszélesítheti vagy szűkítheti a potenciális olvasók bázisát, bevételt jelenthet a kiadónak, avagy éppen anyagi bukást stb. Az újrafordítás jelenségét is tehát interdiszciplináris (irodalomtörténeti, nyelvészeti, nyelvtörténeti, összehasonlító fordításstiliztikai, történeti-ideológiai, pszichológiai, szociológiai) megközelítés tárgyává tehetjük akkor, amikor az újrafordítás okait és az újonnan keletkezett fordítás funkcióit vizsgáljuk.

## **2.1. A vizsgált szövegek és a vizsgálat célja és módszere**

Az összevetett két szöveg Charles Dickens *The Tale of Two Cities* (1859) című regénye Bálint Mihály által, 1913-ban és Sóvágó Katalin által 2009-ben készített fordításának összevetésekor empirikus kutatás alapján arra kerestem a választ, hogy a fentebb felsorolt tényezők közül melyek voltak azok, amelyek az újrafordítást motiválták, illetve hogy a két fordítás miben tér el egymástól a forrásnyelvi szöveghez való viszonyukban. Kíváncsi voltam továbbá arra is, hogy a 21. század eleji olvasóközönség normarendszeréhez melyik változat áll közelebb. Megjegyzendő, hogy a *Két város regénye* című Dickens-műnek létezik egy, az általam vizsgált két fordítás megjelenése közötti időszakban (1928?) napvilágot látott fordítása Karinthy Frigyesétől.



Mivel a két fordítás között közel egy évszázad telt el, feltételeztem, hogy a 2009-es kiadású mű nyelvezete igazodni fog a 21. századi átlag magyar olvasó nyelvi és világtudásához, azaz a honosítás szellemében közelebb áll a mai magyar célnyelvi normához, továbbá azt is, hogy a második fordítás művészileg magasabb színvonalú az elsőnél.

A megkérdezettek csoportja: anglisztika alapszakos hallgatók, társadalomtudományi és gazdasági szakfordító és tolmács felsőfokú szakirányú szakképzésre járó másoddiplomások, valamint pedagógusszakvizsga-előkészítőre járó angol szakos tanárok voltak. Az utóbbi csoportban nagy volt az életkori szóródás, a csoport tagjai között voltak frissen végzett, harminc év alatti angoltanárok, zömmel azonban 45 és 50 év közötti angoltanárok voltak. A felmérés során feljegyeztem a résztvevők korát és nemét is, feltételezve, hogy a befogadást és a fordítás értelmezését az életkor, esetleg a nem is befolyásolja.

Kérdéseim és a vizsgálat menete a következő volt: a résztvevők a *Két város regénye* című mű első fejezetét olvasták el Bálint Mihály fordításában („A” szöveg), s ezt követően azt kellett megállapítaniuk, hogy vajon eredeti magyar nyelven keletkezett szöveget vagy fordítást olvasnak-e. Ezután az azonos forrásnyelv alapján keletkezett Sívágó Katalin fordította szövegrészt olvasták el („B” szöveg), s azt kellett megállapítaniuk, körülbelül mikor keletkezhettek az egyes szövegek, illetve hogy időben vajon az „A” vagy a „B” szöveg keletkezett-e korábban. Döntésüket nyelvi vagy nem nyelvi jelenségekkel kellett indokolniuk. A kapott válaszokat táblázatban rögzítettem, melynek közléséről itt terjedelmi okok miatt eltekintek.

Íme, néhány részlet az első fejezetből, mely alapján az olvasói döntések megszülettek.

Az „A” szöveg részlete:

*„Derús n a p o k jártak, de viharosak is. Ez a Bölcsesség k o r a volt, de a Balgaságé is. A Hit k o r s z a k a volt ez, de a Hitetlenségé is. Világosság n a p j a i voltak ezek, de a Sötétségé is. A Remény t a v a sz a virult és Kétségbeesés ferge-tege is dühöngött. Mindent reméltünk és semmit sem reméltünk. A Mennyekbe mentünk egyenest, az ellenkező irányt is követtük – szóval, a k o r annyiban hasonlított a mostanihoz, hogy leglármásabb szavú ismerői Jó és Gonosz tekintetében csakis felsőfokon nyilatkoznak róla.”*

A részletet a rövid, „de” kötőszóval” jelölt ellentétes viszonyban álló tagmondatok jellemzik, amely a végletekig feszített polaritást érzékeltetik. Az egyes tagmondatokban szereplő melléknévpárok (derús-viharos), illetve elvont főnévpárok (bölcsesség-balgaság, hit-hitetlenség, világosság-sötétség, remény-kétségbeesés, minden-semmi, menny és ellenkező irány) szemantikailag megismétlik a struktúra hordozta ellentétes viszonyt. A nagybetűs főnevek az általánosítást érzékeltetik,

amit a „szóval” bevezetett magyarázó mondat megerősít, azaz elővetíti azt, hogy a regény az emberiségre jellemző kettősségről szól majd, ami kortól független. Az tudniillik, hogy mindennemű eseményhez legalább kétféle viszonyulás, kétféle nézőpont, kétféle érdek létezik. A romantika poláris, fehér-fekete, jó-rossz, igaz-hamis látásmódja, azaz az egyszerűsítő ellentétezés, sarkítás a stílus szintjén is megjelenik, s kiegészül azzal, hogy mindkét megközelítés hívei fanatikusan hisznek igazukban. Az ellentét és fanatizmus azonban nem marad meg a partikuláris szintjén, hanem általános emberi tulajdonságként tételeződik. Erre a kettősségre egyébként a cím is utal: *Két város regénye*. E részletre mondták a megkérdezettek, hogy drámai és szuggesztív.

A „B” szöveg részlete:

*„Azok voltak a legszebb idők, és azok voltak a legrútabb idők, az volt a bölcsesség kora, az volt a balgaság kora, azok voltak a hit napjai, azok voltak a hitetlenség napjai, az volt a Fény évadja, az volt a sötétség évadja, az volt a remény tavasza, az volt a kilátástalanság tele, csak ránk várt minden, már nem várt ránk semmi, mentünk mind egyenesen az Égbe, mentünk mind egyenesen a másik irányba – röviden, a korszak abban hasonlított a mostanira, hogy a harsányabb hatalmak némelyike csakis legáhitatosabb tisztelettel érte volna be most és mindörökké.”*

A „B” szövegrészt az „A”-val összevetve szembetűnő, hogy az ellentétes tagmondatok helyett és mellérendelő kötőszóval vagy jelöletlenül fűzi egymáshoz mondatait a fordító. A párhuzamos szerkezeteket viszont előszeretettel használja úgy, hogy azonos főneveket és időhatározószókat ismétel, melyeket felsőfokú melléknév előz meg: (legszebb idők – legrútabb idők, fény évadja – sötétség évadja, ránk várt minden – nem várt ránk semmi stb.). Az utolsó tagmondat azonban az átlagolvasók által értelmezhetetlen volt a „B” szövegben: „...hogy a harsányabb hatalmak némelyike csakis legáhitatosabb tisztelettel érte volna be most és mindörökké.”

A két szöveg szembetűnő szemantikai elemeinek összevetése:

„A” szöveg	„B” szöveg	Megjegyzés
derős – viharos	legszebb – legrútabb	„A” költőibb „B” köznyelvi (legszebb) és választékos (legrútabb) kombinációja
bölcsesség – balgaság	bölcsesség – balgaság	azonos
hit – hitetlenség	hit – hitetlenség	azonos
Világosság – Sötétség	Fény – Sötétség	majdnem azonos Ez a szópár az egyetlen, amelyet a „B” szöveg nagybetűvel kiemel.
Remény – kétségbeesés	remény – kilátástalanság	majdnem azonos
Mindent – semmit	minden – semmi	azonos
menny – ellenkező irány	Égbe – egyenesen a másik irányba	majdnem azonos
Jó – Gonosz	–	„A” szimbolikusabb
felsőfokon nyilatkozott	legáhitatosabb tisztelettel	„A” modernebb „B” archaikusabb

Az ellentétes töltetű szavak és szerkesztésmód közötti különbségek és hasonlóságok mellett érdekes az időre utaló szinonimák használata. Az idő prominens szerepet kap, hiszen a francia forradalmat megelőző feszült időszak szimbolikus leírásáról van szó a regény első fejezetében. A regény harmadik bekezdése a cselekmény idejét és helyét is egyértelműsíti:

Az „A” szöveg szerint:

*„Az Urnak 1775-ik esztendejében történt. Abban a boldog korszakban túlvilági kinyilatkoztatásokban Angliában épp úgy hittek, mint mostan. Mrs. Southcott akkoriban érte el születésének 25-ik áldott fordulóját. Ennek a magasztos napnak az eljövételéről a testőrség egyik jövőbelátó közkatonája azt jósolta, hogy London és Westminster megérett arra, hogy elsüllyedjen”* (Dickens: Két város regénye. Fordította Bálint Mihály. Budapest: Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. Kiadása. 1913.).

A „B” szöveg szerint

*„Urunk ezerhétszázhetvenötödik évét írták. Ama szerencsés korszakban, akárcsak a mostaniban, spirituális kinyilatkoztatásoknak örvendhetett Anglia. Nemrég töltötte be áldott életének huszonötödik esztendejét*

*Mrs. Southcott, akinek magasztos eljövételét egy látnoki gyalogostestőr harangozta be, megjövendőlvén, hogy már minden együtt van, amitől Londont és Westminstert elnyeli a föld*” (Dickens, C. Két város regénye. Fordította Sóvágó Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009).

Az időre utaló lexémák a két szövegben:

„A” szöveg	„B” szöveg	Megjegyzés
Napok	idők – idők	általánosabb fogalomismétléssel
Kora	kora – kora	azonos szóismétléssel
Korszaka	napjai – napjai	konkrétabb fogalomismétléssel
Napjai	évadja – évadja	„B” archaizálóbb
Tavasza	tavasza – tele	„B” jobban kiemeli az ellentétezással
Kor	Korszak	majdnem azonos
Az Urnak 1775-ik esztendejében...	Urunk ezerhétszázhetvenötödik évét írták	„B” archaizálóbb
Korszakban	Korszakban – mostaniban	közel azonos, ellenpontosító
...születésének 25-ik áldott évfordulója	...töltötte be áldott életének huszonötödik esztendejét	közel azonos

## 2.2. A stílusnorma

Hipotézisünk az volt, hogy a 2009-ben keletkezett szöveg jobban illeszkedik a huszonegyedik századi átlagolvasó stílusnormájához. A kérdőíves felmérés ezzel szemben azt igazolta, hogy a megkérdezettek 2/3-a az első, 1913-es fordítást („A” szöveg) tartja jobbnak, drámaibbnak és korhűbbnek. A „B” szöveget (2009) a megkérdezettek közül csupán 2 fő tartotta könnyebben érthetőnek, a nagy többség határozottan zavarónak érezte, hogy az archaizáló, az eredetit hübben követő fordulatok (pl. *kinyilatkoztatás*, *magasztos nap*) sokszor 21. századi beszélt nyelvi megfogalmazásokkal (pl. a fentebbi szövegrészből a *minden együtt van*) keverednek, így eredményezve stílári következetlenséget. Megjegyzem, hogy ezt a megállapítást a 40 és 50 év közötti tanárok tették, s a 30-as éveikben járó megkérdezettek a stílustörést nem érzékelték, mint ahogyan vélhetőleg a fordító sem. Igaz, e fiatalabb generáció több képviselője azzal a háttértudással sem rendelkezett, ami alapján az alábbi körülírásból egyértelműen a guillotine-ra lehet következtetni:

## „A” szöveg

„Nagyon valószínű, hogy miközben ezt a szerencsétlen szenvedőt kivégezték, Franciaország és Norvégia erdeiben már nőttek a fák, melyeket a favágó, a Végzet kijelölt arra, hogy levágja és deszkává fűrészelje, s belőlük rettenetes emlékü, zsákkal és késsel felszerelt állványt készítsen” (Dickens: Két város regénye. Fordította Bálint Mihály. Budapest: Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. Kiadása. 1913.).

## „B” szöveg

„A megkínzott ember kivégzésének idején valószínűleg már nőttek Franciaország és Norvégia erdeiben a fák, amelyeket megjelölt Favágó, a Végzet, hogy kidöntsék, és deszkává fűrészeljék őket egy zsákkal és pengével kiegészített, szörnyű emlékezetű, mozgatható állványhoz” (Dicken: Két város regénye. Fordította Sóvágó Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó. 2009.).

### 3. Következtetések

A megkérdezettek szinte egyöntetűen tudták, hogy az első szöveg időben hamarabb keletkezett, ezt azonban nem stiláris, hanem paratextuális jellemzők alapján tették. Mivel a szöveget fénymásolatban kapták, így az elavult helyesírás, a betűk formája, a lap tükre egyértelművé tette számukra a szöveg korát.

A második szöveg esetén a stílusfrissítés csak részleges volt, sőt néha körmonfontabbnak, archaikusabbnak tűnt a száz évvel ezelőtt keletkezett fordításnál. A forrásszöveghez való igazodás (ekvivalencia megteremtése) természetes igénye volt mindkét fordítónak. A két fordítás párhuzamos olvasása során azt érzékeljük, hogy bizonyos helyeken az első fordítás a gördülékenyebb, másutt pedig a második, így a két szöveg minőségben úgy egyenlíti ki egymást, hogy fölényt nem állapíthatunk meg egyik szöveg javára sem. Szubjektív preferenciák alapján, s főleg az idősebb olvasók, az első, az 1913-as fordítást tartották jobbnak. Azt drámaiabbnak, stilisztikailag homogénebbnek, összességében az angol eredeti stílushoz közelebb állónak érzékelték. Ez azzal is magyarázható, hogy a Dickens-regény megjelenése (1859) és az első fordítás között csupán körülbelül fél évszázad telt el.

A végzett felmérés tehát megdöntötte azt a hipotézist, mely szerint a második fordítás minőségileg magasabb színvonalat képviselne, illetve megkönnyítené a mű befogadását. A 2009-ben keletkezett fordításban a konzervatívabb olvasók számára kifejezetten zavaró volt a régiesnek érzett, korstílusra jellemző szóképlet és megfogalmazási mód keveredése napjaink beszélt nyelvi fordulataival. A fordítók és a kiadók dilemmája érzékelhető volt a különböző vélemények ütközésében,

az tudniillik, hogy mennyire illik, szabad vagy szükséges modernizálni egy 19. század közepén keletkezett szöveget. A kérdés eddig a fordítással foglalkozókat izgatta, hiszen az eredeti szöveg még mindig jobban ellenáll a modernizálási, újrafogalmazási, „zanzásító” törekvéseknek, jóllehet napjainkban már az eredeti szöveg örökérvényűségében sem lehetünk teljesen biztosak. Ha az újrafordítás az olvasás és a befogadás megkönnyítését szolgálja, akkor már nem vagyunk messze attól sem, hogy intralingvális fordításokat végezzünk azzal a céllal, hogy megkönnyítsük például Jókai befogadását a 21. századi fiatal olvasók körében. Kérdés csupán, hogy akkor az marad-e a szöveg, ami volt? S hogyan definiálhatjuk (újra) a szerzőséget? A stílus, mely része az üzenetnek, megváltoztatja-e a jelentést, avagy nem? Vagy csak részben, vagy csak bizonyos mértékben? Ha tovább haladunk a mindent feloldó relativizmus útján, akkor felmerül a szerzőség, az olvasás céljának és a szövegnek mint kultúrahagyományozó eszköznek a bonyolult kérdésrendszere.

A megkérdozettek döntő többsége igényelte a Dickens korát és stílusát visszaidő fordítást, még akkor is, ha esetleg az nagyobb erőfeszítést, több figyelmet feltételezett az olvasó részéről. A felmérés a fordítási norma kérdését is érinti tehát, melyről a szakirodalomban először Toury tesz említést. A norma, a szerző és az eredeti mű tisztelete még mindig erős, különösen az idősebb és a középgeneráció körében. A felmérés alapján szerzett tapasztalatok azonban azt igazolják, hogy egy e tekintetben beálló változási folyamat határozottan érzékelhető.

Végérvényes és főleg általános érvényű válasz a felvetett kérdésekre nem adható. Tény, hogy az a felmérés, amelyet egy konkrét mű két, száz év eltéréssel keletkezett magyar fordítása alapján végeztem, azt igazolja, hogy talán hatékonyabb lett volna az 1913-es fordítást stilizálni, a mai helyesírási normát alkalmazva átírni, s az újrafordításra szánt időt és energiát egy még eddig magyarra le nem fordított műre használni. Azonban azt is el kell ismernünk, hogy az újrafordítás, akárcsak a fordítás: kulturális esemény, hiszen a kulturális különbözőség (vagy hasonlóság?) bemutatására vállalkozik. Az újabb fordítás mindig megerősítheti a mű státuszát a kánonban, vagy más esetben behozza a művet a kánonba, vagy egyszerűen „relevánsként” tartja számon, visszahozza a művet az irodalmi közbeszédbe, újra megfoghatóvá, láthatóvá, megvásárolhatóvá, olvashatóvá teszi azt, olyanná, amelyről újra beszélni lehet. E mostani dolgozatom is ezt igazolja.

## Szakirodalom

Berman, Antoine (1990). *La traduction comme espace de la traduction*. Palimpsestes. Retraduire.

Vol. 4. 1–7. Idézi: Brownlie, Siobhan (2006). *Narrative Theory and Retranslation Theory. Across Languages and Culture*. Vol. VII. No. 2. Budapest, Akadémiai Kiadó. 145–170.

- Chesterman, Andrew (2010). Why study Translation Universals? In: *The Digital Depository of the University of Helsinki*.
- Popovič, Anton (1980). *A műfordítás elmélete*. Bratislava, Madách Kiadó.
- Robin Edina *Fordítások újraserkesztése*. Mit tesz a szerkesztő a fordított szöveggel?
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam, Benjamins.
- Vándor Judit *Adaptáció és újrarendezés*. Doktori tézisek.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London-New York, Routledge
- Venuti, Lawrence (2004). Retranslation: The Creation of Value. In M. Faull, Katherine. (ed) *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press. 25–36.

## **Források**

- Dickens, Charles *A Tale of Two Cities*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/98>
- Dickens Károly. *Két város regénye*. Fordította Bálint Mihály. Budapest: Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. Kiadása. 1913.
- Dickens, Charles *Két város regénye*. Fordította Karinthy Frigyes. Budapest: Christensen és Társa-Gutenberg Könyvkiadó Vállalat. (1928?).
- Dickens, Charles *Két város regénye*. Fordította Sóvágó Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó. 2009.





## **A Hamlet mint az önkifejezés eszköze Arany János életművében**

Shakespeare *Hamlet*jének magyarra történő fordítása kitüntetett jelentőségű az Arany-életműben és a magyar műfordítás-történetben egyaránt. Egy-egy alkotó műfordítástermése nemcsak az írói életmű elidegeníthetetlen része, hanem a nemzeti irodalom szerves része is. A magyar nyelvű *Hamletet* tehát két irányból közelíthetjük meg: egyrészt az Arany János-i életmű, másrészt pedig a fordításának története felől.

Dolgozatomban e két szempontot kísérelm meg egyesíteni két egymásnak részben ellentmondó, részben egymást kiegészítő, időben is egymást követő kutatás alapján. Időrendben az előtanulmány Géher István 2005-ben megjelent *A magyar Hamlet: Arany János furcsa álcája*, amely a Hamlet-fordítás keletkezés-történetét rekonstruálja az Arany János-i életműben. A második Korompay H. János 2015-ben megjelent tanulmánya (Korompay 2015: 31–35), mely egyrészt az azóta hozzáférhető dokumentumok alapján, másrészt pedig az Arany János szókincsének mélyrehatóbb és szélesebb körű vizsgálata alapján részben cáfolja Géher István korábbi megállapításait, részben épít is azokra. Mindkét tanulmány szintetizáló jellegű, a megírásukat megelőző szakirodalmi források széles körét integrálja, és újabb összefüggéseket bizonyít.

Géher István, a nemrég elhunyt kitűnő Shakespeare-kutató tanulmányában (Géher 2005: 1511–1540) a „műfordítás mágiájáról” beszél, ami abból fakad, hogy Arany János Shakespeare szövegét „poliszémikusan dramatizált” szöveggént értelmezi. Ez azt jelenti, hogy Arany a *Hamlet* fordításában a jelentésmegfelelések mellett a szöveg „értelmét képzeletével kitágítva felfogja a rejtvény természetét, ami nem csupán reflektál és közöl, hanem egyszersmind sugall és teremt is” (Géher 2005: 1511).

Arany Jánost az alkotói ráhangoltsága avatja kitűnő Shakespeare-fordítóvá, ennek a ráhangolódásnak az alkotóelemei a filológiai szakértelem, hiszen Arany korának legjobb magyar Shakespeare-ismerője volt; a másik eleme a verselő virtuozitás, a harmadik eleme pedig az alkati jellemző. Az Arany-életművel foglalkozó szakirodalom számos helyen említi, hogy Arany műfordítói tevékenysége és saját elnyomott énje között számos rokon vonás észlelhető és filológiailag bizonyítható. Géher István tanulmányában Németh László és Ruttkay Kálmán idevágó gondolatait idézi azért, hogy saját kutatásának következtetéseit megalapozza: „Arany műfordításai [...] rejtett, elnyomott énje irányába esnek” (Németh 1975: 579–583). Ruttkay Kálmán ezt a gondolatot bővebben kifejti:

„ugyanebbe az irányba esnek az 50-es években írt balladái is. Arany ekkor alakítja ki az énjét leleplező, közvetve mégis kifejező balladaformáját [...] Shakespeare-hez is ezzel a műfaji kerülővel akkor jut igazán közel, amikor [...] Shakespeare költészetének néhány jellemző elemét, drámáinak pszichológiáját, légkörét, a drámaszerkesztés shakespeare-i elveit, a drámai sűrítés shakespeare-i technikáját a népballadákban [...] fölleli, amikor a legmagasabb műköltészet eljárását mintegy igazolva látja a népköltészet gyakorlatában [...]. A műfordítás egyébként is jól vág Arany költői alkatához. Ő sokszor verset is bevallottan idegen minta után ír; formát, mesterségbeli fogásokat gyakran kölcsönöz másoktól; tárgyat is legszívesebben olyat dolgoz fel, amelyet forrásaiban készen talál. Költőként is a műfordítás paradox elvét igazolja: pusztán nyelvi leleményére hagyatkozva, a költői eredetiség minden más elemétől megfosztva is tud utánózhatatlanul eredetit alkotni” (idézi Géher i. m.).

Riedl Frigyes már 1887-ben tett megállapítása így hangzik: „Arany a lelkiismeret költője” (Riedl 1955: 133), akinek „nagy érzéke volt a tragikum iránt, lelki életének tragikus diszpozíciója volt, hajlott az erkölcsi bonyodalmak komor felfogására, bűn és bűnhődés erkölcsi súlyának mérlegelésére”, majd az Arany-balladák és Shakespeare *Hamletje* között von párhuzamot; Gyulai Pál pedig Aranyt a „ballada Shakespeare-jének” (Gyulai 2008: 240–246) nevezi. E megjegyzésekkel egybehangzóan Babits Mihály a költő „hamlet lelkiségét” emlegeti, a „beteges erkölcsi szenzibilitást”, ami Arany egész életét „egy Hamlet életévé teszi” (Babits 1978: 160–180).

Németh László is fontos megállapítást tesz Arany lelki alkatának és műfordítói tevékenységének a viszonyáról (Németh 1975: 579–583), erre utalt korábban Ruttkay Kálmán (Ruttkay 1965: 177) is. „Arany műfordításai inkább rejtett, elnyomott énje irányába esnek. Ha már eredeti műveiben az Alföld és abszolutizmus csendjében s a kiegyezés álpezsgésében kellett maradnia, fordításaiban oda húzott, ahol lelke jogán otthon érezte magát” (Németh i. m. 580).

Géher szerint a Hamlet-fordítás keletkezését valamiféle rejtőzködés lengi körül. Arany a Kisfaludy Társaság felhívása nyomán tett vállalásai között a Hamlet-fordítás nem szerepel, ő a *Szentivánéji álmot* nyújtotta be, a Hamlet-fordítást Ács Zsigmond készítette el, akit Arany jól ismerhetett, hiszen tanártársa volt Nagykőrösön. Azt megelőzően, Vörösmarty 1855-ben bekövetkezett halála után Gyulai Pál Szász Károlyt biztatta arra, hogy bátran fordíthatja a *Hamletet*, hiszen Vörösmarty „többé nem fordít” (Szász 2008: 167–187). Szász Károly azonban inkább az *Othellót*, a *Macbethet*, a *Téli regét*, az *Antonius és Kleopátrát*, a *Rómeó és Júliát*, a II. *Richárdot*, a VIII. *Henriket* és a szonettek fordította.

Mégis 1866. november 28-án, minden előzetes, a fordításra tett utalás nélkül, Arany benyújtotta Hamlet-fordítását a Kisfaludy Társaságnak egy rövid levél kíséretében, miszerint „bíráló szót szeretne hallani róla”, mielőtt „végső javítás alá

veszi” a darabot. A Kisfaludy Társaság „minden bírálat nélkül a Shakespeare-kiadásba fölvétetni határozta”, s a december 29-ei ülésen az első „mutatványokat” olvasták föl belőle. Nyomtatásban 1867-ben jelent meg a Shakespeare minden munkái 8. kötetében (idézi Bayer).

Géher István a Hamlet-fordítás kapcsán érdekes alkotáslélektani jellemzőket tár fel, s felhívja a figyelmet arra a titokzatosságra, ami a fordítást övezi. Arany leveleiben ugyanis, korábbi gyakorlatától ellentétben, senkinek nem tesz említést arról, hogy a Hamlet-fordítással foglalatосkodik, éppen ellenkezőleg, alkotói bénułtságról panaszkodik.

Géher azt a feltételezést, hogy a Hamlet-fordítás hosszú időn keresztül érlelődött Aranyban, azzal bizonyítja, hogy korábbi leveleiben kimutathatóak az olyan fordulatok és szóhasználatok, amelyek a *Hamlet*ben is előfordulnak. A *Honvéd özvegye* (1850) című költemény mottójában már fellelhetőek azok a sorok, amelyek a *Hamlet*ben majd újra előfordulnak az idős Hamlet özvegyének az ostorozásakor: „Gyarlóság, asszony a neved! / Csak egy rövid hét: még a gyász cipő sem / Szakadt el, melyben könnyé olvadt / Niobeként kísérte ki szegény / Atyám holttestét: s ím ő / Férjhez megyen...”

Géher az „álcázás furcsa következetességéről ír”, amikor Aranytól származó levélrészletekkel bizonyítja, hogy miközben bámulatos ütemben fordítja a *Hamlet*et, amit Géher szerint valószínűleg már korábban elkezdhetett, leveleiben folyamatosan arról panaszkodik, hogy nincs ereje, energiája és ideje semmi érdemlegessel foglalkozni. Ez az elhallgatás azért is furcsa, mert korábban a Szilágyi Istvánnak, Tompa Mihálynak, Szász Károlynak, Tomori Anasztáznak írt leveleiben mindig pontosan beszámolt arról, hogy hogyan halad *A windsori víg nők*, a *Szentivénéji álom*, a *János király* fordításával. A Hamlet-fordítás azonban, úgy tűnik, annyira személyes és titkos tevékenység, „pótcselekvés”, kompenzáció, hogy nem árulható el még a legközelebbi barátoknak sem. A költő közéleti tevékenysége és belső énje között feszülő kettősség meghatározta lelkiállapotnak éppen Hamlet tépelődései adtak leghűbb formát. A fordítás tehát egyszerre vált a legszemélyesebb önkifejezésnek és a rejtőzködésnek, az „álcának” az eszközévé. A *Hamlet*ben megfelelő tárgyat talált az elfojtott s másképpen kimondhatatlan életérzéseknek, azaz a Hamlet-fordítás Arany számára az önkifejezés metaforája. Talán ez is magyarázza azt a nyelvi kreativitást és erőt, amit Arany János Hamlet-újraköltése képvisel. Az alkotás ütemét és elsodró erejét kitörő vulkánhoz, kreatív mámorhoz hasonlítja Géher, aki szerint alkotáslélektanilag gyakran előforduló jelenség a kreatív mánia és a depresszió egyidejű megjelenése.

Géher tényfeltáró kutatása során Arany *Hamlet*tel kapcsolatos hallgatásának egy lehetséges másik, erkölcsi jellegű magyarázatára is rávilágít. Arra tudniillik, hogy a Kisfaludy Társaság felhívására nem Arany, hanem Ács Zsigmond nyújtott be Hamlet-fordítást, aki egyébként Aranynek Nagykőrösön tanártársa volt. Ács Zsigmond fordítását a bírálók (Szász Károly és Egressy Gábor) visszautasították,

s ezután kérték fel Aranyt a dráma fordítására, aki viszont olyan rekordidő alatt jelentkezett kész művével, hogy joggal vetette fel azt a gyanút, kivált a sértett Ács Zsigmondban, hogy Arany titokban már korábban is dolgozhatott a művön. Ennek ellenére mégis hagyta, hogy Ács Zsigmond időt és energiát fektessen a fordításba, így jelentős anyagi kárt okozva önmagának és családjának. Mindezt Ács egy keserű hangvételű levélben el is panasolta Szász Károlynak. Az is feltételezhető akár, hogy Arany már kezdetektől tisztában volt azzal, hogy a *Hamlet* meghaladja Ács Zsigmond fordítói képességeit. Összegezve tehát a magyar *Hamlet* létrejöttét hosszas visszafojtás és ennek nyomán keletkezett elemi szellemi-lelki robbanás eredményezte, amelynek folyamatát a szerző utolsó pillanatig megpróbálta elhallgatni. Ez a misztikum a mű mágikus erejével összhangban áll, s amelyen titokzatos és összetett Hamlet személyisége, ugyanolyan titokzatos Arany viszonya a fordításhoz.

Korompay H. János 2015-ös tanulmányában (Korompay i. m.) megalapozatlannak véli a Géher István által megfogalmazott következtetést, mely szerint Arany már 1850-ben nekilátott volna a *Hamlet* fordításának. A megállapítás bizonyítását nem tartja kielégítőnek, melyet Géher *A Honvéd özvegyében* és a *Hamlet*-ben is előforduló sorok azonosságára alapozott.

Korompay a *Hamlet*-fordítás szókincsének konkordanciavizsgálatát végzi el, mely alapján megállapítja, hogy bizonyos szavak, szó szerkezetek vagy sorok egyrészt más Arany műben is előfordulnak, másrészt más, Arany által is ismert költők műveiben is felbukkannak, harmadrészt pedig bizonyíthatóan korábbi, Kazinczy vagy Vajda Péter által fordított *Hamlet*-ből is átvett mondatokat.

Abban nincs semmi meglepő, hogy Arany más alkotásaiban is használt olyan szófordulatokat, sorokat, mint amelyeneket a *Hamlet*-fordításban is, mindez azonban azt bizonyítja, hogy az azonosság felbukkanásának időpontja (egy-egy vers keletkezése) nem alkalmas arra, hogy a fordítás keletkezésének időpontját meghatározza. Géher István az idézett dolgozatában azt is állítja, hogy 13 hónap (ennyi idő telt el Ács Zsigmond fordításának elutasítása: 1865. okt. 25 és Arany *Hamlet*-jének benyújtása, 1866 nov. 20. között) túl rövid idő arra, hogy e hosszú mű lefordítható lett volna figyelembe véve a költő akkori életkörülményeit. Arany ugyanis ekkor a Kisfaludy Társaság elnöke, majd az Akadémia elnöke, a lányát gyászoló apa (Arany Juliska, a fiatal anya 24 esztendőskorában 1865. december 28-án halt meg), s e tragédia feldolgozhatatlan fájdalom Arany számára, és depressziót, illetve az alkotási kedvének bénulását okozza. Erről a lelkiállapotról számos levélben számol be barátainak.

Korompay ezzel szemben reális teljesítménynek tartja a fordítás tizenhárom hónap alatti létrejöttét. Összehasonlítva a többi Arany-fordítások ütemével kiderül, hogy a tizenegy darabból álló Aristophanesz-fordítás 800 oldala négy és fél év alatt készült el, azaz havonta 15-30 oldalt fordított a költő; a *Hamlet*-fordítás üteme ennél még lassúbb volt: 13 hónap alatt 158 oldalt fordított, azaz 12 oldalt

havonta. Megjegyzendő, hogy a *Hamlet* eredetiben 3832 sor, egyike a leghosszabb drámáknak, Arany átültetésében 3914 sor.

A más költők műveiben és a *Hamlet*ben előforduló egyezések azt bizonyítják, hogy Arany nem csupán ismerte elődeinek költészetét, hanem kitűnő memóriája és versérzéke is volt, megjegyezte a költőelődök által használt különleges szavakat s a tájszavakat, és ezekkel is gazdagította szókincsét.

Korompay egybeveti a Kazinczy- és a Vajda Péter-féle fordítást Arany *Hamletjével*, s kimutatja, hogy Arany mindkét fordításból emelt át fordulatokat a sajátjába, így teremtve folytonosságot a magyar *Hamlet*-hagyományban. Szinte természetes, hogy ez így történt, hiszen Arany nem ismeretlen szöveget ültetett át magyarra. A korabeli közönség közel harminc évig a Vajda Péter-féle fordítást hallhatta a színpadon. Arany is elsősorban színpadi előadásra szánta fordítását, mindezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a színház intendánsa is sürgette a *Hamlet* újbóli fordítását. Színháztörténeti forrásokból tudjuk, hogy a korabeli színházban a hagyományok felhasználása, „újrahasznosítása” bevett gyakorlat volt, s ez nem csupán a kellékekre, jelmezekre, hanem a szövegekre is vonatkozott. Még inkább így történt ez Shakespeare korában, hiszen Shakespeare maga is kompilált, témákat, ötleteket, dramaturgiai megoldásokat, sőt kész szöveget is vett át másoktól, s így aktivizálta a közös tudattartalmakat, és erősítette a színházi hagyományt. Arany, ahol úgy ítéli meg, hogy a Vajda Péter-féle fordítás találó, meghagyja azt, azaz csupán hiúságból nem törekszik „csak azért is” más fordulatok alkalmazására. Az irodalmi (fordítói) hagyomány sajátos formája ez, ami a jót megőrizve, a múlt eredményeit szervesen folytatva hoz létre egyre tökéletesebb művészi minőséget. Ezt a fordítói hagyományokhoz történő természetes hozzáállást erősíti meg Babits Mihály is jóval később, amikor a *Shakespeare-fordítás* című tanulmányában így vélekedik:

*„A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni, s a külföldi Shakespeare-fordításokat is mindenképpen felhasználni”* (Babits 1978: 160–180).

Arany is ezt tette tulajdonképpen. Megjegyzendő, hogy 1996-ban Mészöly Dezső a *Hamlet*-fordításában 150 sort vett át Arany *Hamletjéből*.

Arany kimutathatóan két magyar fordítást, a Kazinczyét és a Vajda Péterét és egy angol eredetit, Delius Miklós német előszóval és jegyzetekkel ellátott angol kiadását használta. Ez utóbbira éppen ő tesz javaslatot a Kisfaludy Társaság elnökeként, hiszen fontosnak tartja, hogy az egységesség érdekében minden fordító ugyanabból a kiadásból dolgozzon (Arany 1984: 212–216).

Kazinczy, a költőelőd, aki angolul nem tudott, prózában ültette magyarra a *Hamletet* Friedrich Ludvig Schröder német átdolgozása nyomán. A fordítás

Kassán jelent meg 1790-ben *Hamlet Szomorú Játék. VI. Felvonásban. Shakespeare munkája, úgy a'mint az a mi Játzó-Színeinkre léphet* címmel, majd őt követte Vajda Péter 1839-es Hamlet-fordítása, melyet a kortárs kritika egyhangúlag gyengének minősített. Vörösmarty Mihály már 1841-ben így ír a Vajda-fordításról:

*„A fordítás hünek látszik, de egy kissé darabos és nehéz, mi színészek felette nagy akadály. Való, hogy Hamlet fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség: azonban igen kívánatos, hogy a nagy brit költő jelesb műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk ki-mondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével”* (Vörösmarty 1984: 98–104).

Vörösmarty négy-öt Shakespeare-dráma átültetését tervezte, köztük a *Hamletét* is, de 1855-ös halála miatt a terv megvalósulatlan maradt. 1863-ban Gyulai Pál a *Koszorú* című lapban Vörösmartyhoz hasonlóan bírálja a Vajda Péter-féle fordítást: Vajda Péter *Hamlet*-fordításánál, mely nem jelent meg azóta sem (Rózsa Dezső: *Kiadatlan magyar Shakespeare-fordítások, Magyar Shakespeare-tár* 11. 1919. munkájában foglalkozik a darabbal), de Egressy Gábortól, aki maga is Shakespeare-fordításokat bírált a Kisfaludy Társaság megbízásából, Arany könnyűszerrel megszerezhetette a kéziratot. A korabeli sajtóból és levelezésekből jól dokumentálható Arany János új fordításának pozitív fogadtatása. A művelt közvélemény úgy érzekelte, hogy a régen várt Arany János-féle *Hamlet* végre méltó párja az eredetinek. A *Pesti Napló* (1866. december 6.) néhány nappal azután, hogy Arany bejelentette a fordítás elkészültét (1866. november 28.) így ír:

*„Minthogy lesz, sőt már van is olyan magyar Hamlet, mely az eredetihez méltó, az t. i., melyet Arany János fordított, remélhető, hogy a nemzeti színház igazgatósága annak megszerzésével sietni fog. Valószínű, hogy Lendvay is, ki – mint a lapok említék, Hamlet szerepét komoly tanulmány tárgyává tette, félre teszi az eddigi hiányos fordítást és Arany remekéhez fordul”* (Korompay i. m. 54).

Végül az újrarendített változatot a vártnál később, 1868. március 6-án mutatták be, s ennek egyik oka az volt, hogy a Vajda Péter-féle változatot jól ismerő színészek nehezen tanulták meg az új szöveget, s valószínűleg néha-néha még a Vajda-féle szövegre is átváltottak. A sajtóban polémia is alakul ki arról, hogy Arany művészi szövege színpadi szavalásra alkalmatlan-e, vagy sem, melyet a *Magyar Újság* (1868. március 7.) így old fel:

*„A Pesti Napló újdonságírója nem érti, hogyan lehet Hamlet fordítása művészi s mégis színpadi szavalásra alkalmatlan! Tessék elolvasni az Arany Jánosét, s akkor érteni fogja. A színész is ember; ahhoz pedig, hogy valaki e roppant*

tömör költői licenciákkal teljes s helyenként még olvasva is többszöri ismétlést szükségeselő fordítást betanulja, vastürelem s csaknem isteni memoria kívántatik” (Korompay i. m. 57).

## Összegzés

A *Hamlet* a Nyugathoz való kapcsolódásunk szimbolikus műve, amely különböző változatokban már az Arany János 1866-os fordítása előtt is létezett irodalmunkban, s az Arany-féle fordítást is számos újrafordítás követte. A jó fordítás azonban hatalmas energiafelesleget, azaz művészi tehetséget feltételez, nem véletlen, hogy a nagy irodalmi korszakok (reformkor, Nyugat-nemzedék) bőséges és magas színvonalú fordításiirodalmat hoztak létre. A Hamlet-kaliberű műfordításoknál az elsődleges szempont tulajdonképpen nem is a fordításnak az eredetihez való viszonya, a forráshűség, hanem a befogadó irodalom kánonjában betöltött szerepe, kötődései, szervesülése a befogadó irodalom hagyományaihoz.

Ilyen megközelítésből tanulságos az Arany fordította *Hamlet* szókészletének vizsgálata, amely költőelődöktől kölcsönzött érdekes szavakat, a költőre jellemző, máshol is használt fordulatokat, sőt korábbi fordítások mondatait is felhasználta. Arany *Hamletjét* az eredeti méltó párjává az avatja, hogy Arany képes az irodalmi hagyományokat magába olvasztva magasabb művészi szinten mint sajátját újraalkotni a művet, hiszen a hamleti értelmiségi dilemma és a műben ábrázolt politikai környezet saját sorsként megélt tapasztalata volt Aranynek is a kiegyezés küszöbén.

## Szakirodalom

- Arany János (1984). A magyar Shakespeare megindítása. Jelentés a Kisfaludy Társasághoz. In: Maller Sándor – Ruttkai Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tükör*. Budapest, Gondolat Kiadó. 212–216
- Babits Mihály (1978). Petőfi és Arany. In: *Esszék és tanulmányok*. I–II. Budapest, Szépirodalmi Kiadó. 160–180
- Géher István (2005). A magyar „Hamlet”. Arany János furcsa álcája. *Holmi*. 1511–1540.
- Gyulai Pál (2008). A fordításokról. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó. 240–246.
- Korompay H. János (2015). „Egy dióhéjban ellaknám Hamletkint”. A Hamlet-fordítás Arany János életművében. In: Paraizs Júlia (szerk.): *Eszedbe jussak*. Hagyományfrissítés 3. Budapest. 35–51.

- Németh László (1975). Arany János, a fordító. In: *Az én katedrám. Tanulmányok.* Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. 579–583.
- Riedl Frigyes (1955). *Arany János.* Budapest, Gondolat Kiadó. 133.
- Ruttkay Kálmán (1965). Klasszikus Shakespeare-fordításaink. In: Kéry László – Országh László – Szenczi Miklós (szerk.): *Shakespeare-tanulmányok.* Budapest, Akadémiai Kiadó. 177.
- Szász Károly (2008). A műfordításról, különös tekintettel Shakespeare és a Biblia fordítására In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről.* Budapest, Balassi Könyvkiadó. 167–187.
- Vörösmarty Mihály (1984). Hamlet. In: Maller Sándor – Ruttkai Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tükör.* Budapest, Gondolat Kiadó. 98–104.



# HÁRMAN EGY CSÓNAKBAN ÉS BICIKLIN

## Jerome K. Jerome hatása a fiatal Krúdyra

Krúdy első kisregénye a hat fejezetből álló *Hat napig kerékpáron. Utazások egy teáskanna körül* pusztán azért érdemel figyelmet, mert a későbbi utánozhatatlan stíluszintézist teremtő Krúdy első regényeként tartjuk számon. Az érett Krúdy stílusának és jellemző témavilágának ismeretében sajátos megvilágításba kerül a mű, a „honnan hova” közé zárt pályáiv kezdőpontját jelezve mintegy összehasonlítási alapként. Katona Béla Krúdy pályakezdését „remekművekben ugyan még nem bővelkedő, de rendkívül termékeny s kiforrotlansága ellenére is nagyon érdekes, izgalmas” szakasznak nevezi (Katona 1971: 89).

A mű azért is jellemző, mert jól bizonyítja a tizenhét éves Krúdy világirodalmi tájékozottságát és azt a könnyedséget is, amellyel a közízlést kielégítő, népszerű műfajokat művelte.

A kisregény, amelyet Krúdy még nyíregyházi diákévei alatt írt, először a budapesti *Ország-Világ* című képes hetilapban jelent meg folytatásokban 1895. április 21. és június 23. között, majd ezt követte két vidéki megjelenés a *Debreceni Ellenőr* napilapban (1895. szeptember 13. és október 11. között) és a nagyváradi *Szabadságban* (1896. január 28. és február 12. között). A kisregény azóta kötetben csupán a Kalligram Könyvkiadó által megjelentetett Krúdy Gyula Összegyűjtött művei című sorozat első kötetének első műveként jelent meg 2005-ben.

Katona Béla *Krúdy Gyula pályakezdése* című művében részletesen ír az író nyíregyházi diákkorában szerzett irodalmi műveltségéről és olvasottságáról, melyet a *Hat napig kerékpáron* című kisregény előszavában a Jerome K. Jerome műre tett utalás is bizonyít, noha az angol szerző népszerű, humoros kisregényét csupán 1920-ban fordították először magyarra, s Krúdy tudomásunk szerint nem tudott angolul.

Az angol humoros pikareszket viszont nem csupán hírből ismerhette, hanem nyomtatásban is láthatta, hiszen fejezeteit – akárcsak a Jerome K. Jerome könyvében – vázlsruerű, pontokban megfogalmazott, a fejezet tartalmára utaló összegzés előzi meg. A formai példakövetésen túl hasonlóságot mutat a két mű a szereplők tekintetében is: Krúdy, akárcsak Jerome K. Jerome, az egyes szám első személyű narrációt alkalmazza, s az író-hősön kívül mindkét műnek még két másik szereplője is van. Jerome-nál: George és Harris, a negyedik a macska, Montmorency, Krúdynál az írón kívül György és Márton a történetek állandó szereplői.

Az előszóban, a műfaji sajátosságoknak megfelelően Krúdy önmagát definiálja, és egyszersmind reklámozza is, amelyet kezdő íróként fontosnak tarthatott.

Művének tartalmát pontosítja, magyarázza és igazolja, illetve meghatározza az írásmű célközönségét.

A regény az angol-magyar irodalmi kontaktusok, azon belül is a genetikai kontaktusok példájaként is értékelhető, hiszen a kisregény előszavában Krúdy utal arra, nem kis önbizalommal, hogy angol „kollégájának”, Jerome K. Jerome-nak az „élénk szenzációt” keltett művét utánozza azzal a különbséggel, hogy míg az angol szerző három szereplője valóban hajóra száll, Krúdy szereplőire, akik közül az egyik ő maga, ez érvényes: „semmi gyakorlottsággal nem bír a kerékpársportban, rettegett tehát attól a gondolattól, hogy kortársai utcai szélhámosnak fogják őt elnevezni és humbugnak jelentik ki egész ténykedését” (Krúdy 2005: 7).

Jerome K. Jerome humoros, 1889-ben megjelent, egymáshoz lazán kapcsolódó történetekből álló kalandját tehát a jelentősebb folyó nélküli város, Nyíregyháza adottságához idomítja, s az akkor egyre divatosabb kerékpárt választja különleges közlekedési eszközként. De a főcímben megfogalmazott elvárást már az alcím kétségessé teszi (*Utazások egy teáskanna körül*), majd ezt a kétséget egyértelműsíti a szerző az előszóban, ahol minden kétséget kizáró módon közli, hogy nem kerékpáros úti beszámolót ír, egyrészt azért, mert nem tud kerékpározni, másrészt azért, mert „hat nap alatt a leggyorsabb kerékpáros is átkerékpározza a mi kicsiny hazánkat” (2005: 8). A regény tehát nem arról szól, amit a címe jelez, de ez a felfedezés nem az olvasás során, mintegy meglepetésként válik bizonyossá az olvasó számára. Krúdy hintáztatja az olvasóit, elvárást ébreszt, aztán visszavon: ő maga siet az alcímben utalni arra és az előszóban tisztázni, hogy a kisregény másról szól, mint amit a címe alapján elvárnánk. Szinte bizonyosra vehető, hogy a nyíregyházi, tizenhét esztendőes Krúdy nem tudott kerékpározni, legalábbis erre vonatkozó megjegyzéssel életrajzában sehol nem találkozunk. Két, egymással összefüggő tényező motiválhatta címválasztását: egyik a sóvárgás a kerékpározás után, ami annak idején egyre divatosabb sporttá vált, a másik e népszerű és a korabeli lapokban gyakran megjelenő sport figyelemfelkeltő szerepének kihasználása, ami arról tanúskodik, hogy a fiatal Krúdy ösztönösen ráérez arra, hogy mi adható el jól a lapolvasók számára. Az előszóban említett második érv, amely a kerékpározás ellen szól az, hogy „hat nap alatt a leggyorsabb kerékpáros is átkerékpározza a mi kicsiny hazánkat”. Az érvelés valóban igaz lett volna 1920 után, no de 1895-ben, ismerve a korabeli kerékpárok és utak műszaki állapotát, valamint Magyarország akkori határait, nehezen rekonstruálhatók a megjegyzés mögöttes motivációi.

Hogy a kerékpározás valóban a közvéleményt lázban tartó téma volt, azt a téma napi sajtóban megjelent gyakorisága is híven szemlélteti. Sorra alakultak a fővárosban és vidéken a kerékpáregyletek és kerékpároskörök, a korabeli sajtó a kerékpárszaküzleteket reklámozta, és beszámolt az első bicikliversenyekről. A *Vasárnapi Újság* 1886-ban így ír:

„Még csak nem régiben is egyszerű kedvtelésnek, játéknak tekintették a kerékpárt, s alig gondolta valaki, hogy ennek a találmánynak valaha a gyakorlati

életben is számot tevő jelentősége legyen. Pedig ma már így áll a dolog. Igaz, hogy nagyon sokat is tökéletesedett a kerékpár, mióta e század elején a hajdú-szoboszlói nótárius, Cseke uram ilyenféle találmányán közmegebotránkozásra felkerekedett a városházához. [...] Hogy a polgári életben is napról napra nagyobb tért hódít a kerékpár, azt mondani sem kell. Eléggé tapasztaljuk ezt különösen a fővárosban, hogy egymást éri már a sok kerékpáros bolt, az utcákon pedig minduntalan suhan el mellettünk jobbról is, balról is, szélesebbséggel néhány kerékpáros, mégpedig nem csak mulatságból, hanem láthatunk levélhordókat, sürgönyhordókat, bolti szolgálakat is feles számmal kerékpározni, hogy dolgaikat annál hamarabb végezhessék”.

A Vasárnapi Újság 1897-ben a következőket írja:

„Ne tessék mosolyogni. Rohamosan hódít ugyan a bicikli és Hock János után most már Pulszky Ágost is kerékpáron teszi meg a mindennapos sétáit, de azért a magyar minisztertanácsnak még nem volt oka, hogy a biciklivel foglalkozzék. Ez a fontos kérdés egyelőre csak Hollandia minisztertanácsának okozott fejtörést”.

Gróf Teleki Sándorné, Kende Juliska 1899-ben verset is ír a korabeli technika két, a nők életét is befolyásoló eszközzel *Bicikli és varrógép* címmel, melynek első strofája így hangzik:

*Jer kedves a tandememre,  
Fel van fúva kereke,  
Bicikliről, varrógépről,  
Halld, mit mond egy bús rege:  
Már két éve, hogy egy gyárból  
Mind a kettő kikerült  
S egy nagy raktár tengerébe  
Mindenik alámerült.*

Megjegyzendő, hogy mindkét terméket az Adria gyár gyártotta.

A kerékpározás a fiatalok, a testmozgást vállalók sportja, de mivel a regény nem a kerékpározásról szól, így célközönsége sem „a nászutazó fiatal párok”, hanem a „megállapodott öreg urak”, akiknek ízlését az író reményei szerint ki is elégíti majd a mű – fogalmaz az előszó.

Műfaját tekintve a kisregény a későbbi Krúdyt előlegezi azzal, hogy elmosódik a határ a novellagyűjtemény és a regény között (Katona 1971: 106), azaz már ekkor igaz az, hogy Krúdy írásainak olvasását bárhol elkezdhetjük, és bárhol abbahagyhatjuk.

A *hat napig kerékpáron* Mikszáthra emlékeztető adomák sorozata, melyeket három barát mond el a sarokasztalnál, amely a dzsentrilumpolás, a hivatás-szerű időtöltés színtere lesz. Nyíregyházának ebben az időben már huszonnégy

kocsmája volt, mint például a Betyár és a Morgó, és elegánsabb éttermei is: az Európa fogadó étterme vagy a Hársfa. Itt voltak Krúdy nyíregyházi példaképeinek, Kálnay Lászlónak s Dálnoki Gaál Gyulának is a törzsasztalai, s ezekhez az állandó asztaltársaságokhoz csatlakozott a még diák Krúdy is, aki már első kisregénye tanúsága szerint is tudta, „hogya a jó kocsmák mindig kis közben vannak” (Krúdy 2005: 26). A kisregény első fejezetének címe: *A sarokasztal regéi* ezt a kávéházi hangulatot idézi, ahol egyik történet a másikból fakad, a hangulat, az időjárás rég-volt eseményeket idéz, de története van a pincérnek is, aki Desireé névre hallgat. A három főszereplő: a szerző, György és Pikulka Márton, ez utóbbi a történet baleskeje, akinek minden vagyona a nagyapai örökség, akinek állandó anyagi gondjai vannak, aki fizetés előtt kimegy a mosdóba, és onnan aztán már nem is jön vissza, s akit kitiltottak a kávéházból, mert már elfogyott a hitele. S mivel Márton adóssága kiegyenlíthetetlen volt, de e három barát már nem lehetett meg egymás nélkül, a „kaszinóórákat” az író lakásán folytatták szigorú rendszabályok szerint.

Krúdy korai írásaiban korát meghazudtoló élettapasztalat tükröződik, stílusát pedig a beszélt nyelv egyszerűsége és könnyedsége jellemzi; a lapolvasóban fel sem merülhetett, hogy egy tizenhét éves diákember szövegét olvasta. Az érettség egyik forrása a családi miliő, a másik a törzsasztalok körül szerzett tapasztalatok iránti fogékonyság, a harmadik pedig a széles körű olvasottság.

Ez az élettapasztalat a finom iróniában és a humorban is tetten érhető. Íme a fentiekre egy példa:

*„Nem céloim untatni téged, jámbor felebarátom, a mi rendszabályainkkal, hát csak annyit mondok róluk, hogy igen-igen jól voltak megszerkesztve, jobban, mint a magyar képviselőház szabályai, melyekre átlag minden ülésen harmincnégyszer hivatkoznak. Ezekre a rendszabályokra nem lehetett hivatkozni, mert rövidek voltak, úgy hogy azokat Márton is megőrizhette az ő tyúkeszével. Nem szabad berúgni, nem szabad kiabálni. A teáskanna és edények épsége még a leghevesebb viták alkalmával is megőrizendők”* (Krúdy 2005: 20).

Egyéni kötődésre és nyíregyházi helytörténetre tett utalással indul az egyik mulatságos történet:

*„Márton Nyíregyházán született, aztán egyszer valami dolga akadt Szarvason. A szarvasiak és a nyíregyháziak rokonok. Hogy honnan datálódik ez a rokonságuk, azt hosszadalmas volna elmondani, de tényleg rokonok. Márton szeret úgy kijönni mindenütt, hogy neki egy krajcárjába se kerüljön semmi. Szarvason szeretett kijelenteni mindenkinek, hogy ő Nyíregyházáról jött...”* (Krúdy 2005: 29).

A három lump, kártyát kedvelő személy, de legfőképpen Márton személye az, aki a laza humoros történeteket összefűzi. Ironikus, ahogy a virtuális bicikliutat a

barátok megtervezik, első nap csak Zuglóiig, a III. fejezet a *Budapesttől – Zuglóiig* címet viseli, a IV. *Budapest–Kolozsvár* című, melyben tulajdonképpen egy bizonyos Hatalla úr mondja el a vonaton történt kirablását Budapest és Kolozsvár között. A tanulságos történetek pontos, hangulatfestő bevezetés után frappáns következtetéssel zárulnak.

*„Aztán közönyös dolgokról beszélgettek. Hallgatták, hogy zörögnek alattuk a kerekek, szidták a vasúttársaságot, hogy kényelmetlenül rendezi be a kupékat. Végre az egyik egy pakli kártyát vett elő a zsebéből és mondta, hogy úzzék el hasznosan az időt. Az öreg Hatallának tetszett az eszme. Kiterítettek egy plédet, és csendesen kezdtek kártyázni. A vonat rohant bele az éjszakába, és az utolsó kocsi egyik kupéjában három gentleman vidáman kultiválta a hazai csöndest”* (Krúdy 2005: 32).

Márton egyébként azzal vív ki magának tekintélyt, hogy már tud kerékpározni, s azt pénzért társainak is megtanítaná, hiszen mint bármi más, „erős akarattal” a kerékpározás is megtanulható. Viszont, a vonatúttal ellentétben, a kerékpározáskor nem lehet kártyázni:

*„Ezen az estén, mikor összegyűltünk nálam, Márton kijelentette, hogy ha már a kezdettől szorgalmasan gyakoroltuk volna magunkat a kerékpározásban, megkísérelhetnők már az utat egész Kolozsvárig”* (Krúdy 2005: 33).

Budapesttől Zuglóiig, Zuglótól Kolozsvárig, Kolozsvártól az északi sarkig (V. fejezet), az északi sarktól az úrig terjed a virtuális utazás (VI. *Utazás az úrben*), jelezve, hogy a fantáziának és a történeteknek tulajdonképpen soha nincs határa. A bicikli pegazusként felemelkedik, hiszen akkor, amikor már szűknek bizonyul a világ, a fantázia teheti csupán végtelenné és elviselhetővé:

*„Nekünk kicsi ez a föld, feljebb akarunk szállni, feljebb, feljebb, mint annak idején Leiter Jakab. Kolosszális gondolat volt az! Felemelkedünk a légből, és ott fogunk kerékpározni. Márton szavára megígérte, hogy a közeli napok egyikén szárnyakat fog alkalmazni a kerékpárra és mi a pedállal nem a kereket, hanem a szárnyakat fogjuk hajtani”* (Krúdy 2005: 44).

A repülés a vasparipán az alkoholmámor metaforikus kifejezője lesz. E lebegés érzékletes leírásában a fiatal Krúdy szemléletmódja és hangulatteremtő ereje Justh Zsigmond írásművészetével mutat rokonságot, akit bizonyítottan olvasott és szeretett is Krúdy, hiszen 1884. október 11-én a *Debreceni Ellenőrben* Justh Zsigmond halála alkalmából tanulmányt is írt az íróról (Katona 1971: 90).

Az adomák, mulatságos történetek laza sorozatából álló kisregény hangulata a fináléban az alkohalmámortól érzékennyé vált pátoszos hazafiságból hirtelen a valóságba rántja vissza a szereplőket és az olvasót:

*„Megfordítjuk a gépet és végignézzük a hazán, a szűz magyar rónán. Itt még magyar a levegő, mit belélegzünk, magyar a föld, mely alattunk van, néhány szárnycsapás azonban és átrepülünk a határon idegenbe. Nézzük a rónát, nehéz elválni. Egy fehér szalag húzódik végig a földön, a Duna. Tovább nézünk, megpillantjuk a helyet, hol egy másik ezüst szalag egyesül az elsővel. Az ott a Tisza. Csillámlanak a habok és úgy vonz valami oda, ehhez a földhöz”* (Krúdy 2005: 45).

Mai olvasóként nehéz megállapítani, hogy az író szándéka szerint e leírás ironikus-e vagy komoly, valószínűleg mindkét interpretáció lehetséges, hiszen végtére is az írásmű a könnyed, szórakoztató lektűr műfajába tartozik.

A dzsentris hangulatú, alkohalmámoros álmodozáshoz képest még a fehér abroszos, muzsikaszós vendéglő is realitásként hat:

*„De megyünk tovább...”*

*A vendéglői asztalnál ülünk és már este volt. Sok bort elfogyasztottunk és az el-  
lányított. A muzsika megszólalt a sarokban, ma zeneestély volt itt. Hallgattuk  
a zenét és poharaink fenekével halkán, álmodozva ütögettük a taktust a nótá-  
hoz, a magyar nótához”* (Krúdy 2005: 45).

És most néhány szó a mintaképként szolgáló angol műről és szerzőjéről. Jerome K. Jerome (nevében a K. betű az angol–magyar kötődések egyik kis szimbóluma is lehetne, tudniillik a K Klapka Györgyre, Komárom híres védőjére utal, aki 1849 után Angliába menekült, és ott gyakran vendégeskedett az író szüleinél. Akárcsak apja, aki Jerome Clappról Jerome Clapp Jerome-ra módosította a nevét, az író is felvette felnőttkorában a Klapka nevet a Klapka György iránti tiszteletből. Mivel szüleit korán elvesztette (apját 13, anyját 15 éves korában), fiatalon kényszerült dolgozni, tisztviselőként, színészként, tanárként és újságíróként kereste kenyerét, míg karrierjében váratlan sikert nem hozott a *Három ember egy csónakban* (1889) című humoros kalandjának története a Temzén. A Temzén szervezett csónakutak árfolyama hirtelen megnőtt a könyv megjelenése után, és ettől az időponttól vált a Temze folyó és környéke turistaattrakcióvá. A könyv olyan anyagi sikert jelentett a szerzőnek (húsz év alatt több mint egymillió példányt adtak el belőle világszerte), hogy lehetővé tette független, főállású íróvá válását. Színdarabjainak, esszéinek, novelláinak sikere azonban soha nem szárnyalta túl humoros úti beszámolójával szerzett népszerűségét.

Krúdyval való összevetésünk során viszont egy véletlen egyezésre fel kell hívunk a figyelmet: 1898-ban, három évvel a Krúdy-kisregény megjelenése után Jerome K. Jerome megírja a *Three Men on a Bummel* (*Három ember kerékpáron*) című humoros kisregényét, ami a *Három ember egy csónakban* folytatása: a három főszereplője mindkét regénynek azonos, csak hogy ezúttal a barátok Németországba tesznek biciklitúrát. Az idegen környezet és viszonyok leírása nem olyan élet-szerű, mint a Temze vidékének bemutatása, s a kisregény sikere is mérsékelt volt. E műben az irónia forrása gyakran a németek humorérzékének hiánya, valamint a két ország közötti diplomáciai feszültségek is érzékelhetőek e kisregényben. 1902-ben *Paul Kever* címen önéletrajzi ihletettséggű regényt jelentetett meg, és több színdarabot is írt. Az első világháborúba 56 évesen önkéntesként jelentkezett, és Franciaországban teljesített szolgálatot mentőautó-sofőrként. 1926-ban megjelentette önéletrajzát *My Life and Times* (Életem és korom) címmel. A kritika nem fogadta Jerome K. Jerome munkásságát egyértelműen pozitívan, de a *Három ember egy csónakban* című kisregénye világsikert hozott számára, ami még napjainkig is tart, hiszen a mű azóta is folyamatosan hozzáférhető és olvasható számtalan nyelven.

A *Három ember egy csónakban* művészi megformáltságának színvonalát mai olvasóként egyenetlennek érezzük, sok helyütt unalmasnak, túlírtnak tartjuk, angol humorát fanyarnak és bárgyúnak. Néhány részlete viszont hallatlanul finom emberismeretet tükröz: ilyen például a hipochonderség leírása, majd a csónakkirándulásra való felkészülés, a csomagolás részletezése a regény első fejezeteiben, amely a tipikus emberi tulajdonságokat és magatartásokat karikírozza úgy, hogy az olvasó valóban önmagára és embertársaira ismerhet.

A *Három ember egy csónakban* szereplői, George és William Samuel Harris (a szerző valóságos barátai voltak a mintaképek): hipochonderek, akik hosszas érvelés és ellenérvelés közepette eldöntik, hogy kétheti kikapcsolódásra van szükségük az egészségük erősítése céljából, ezt pedig egy folyón történő csónakúton tudják legjobban megvalósítani.

A csónakkirándulás kalandjairól, nehézségeiről és szépségeiről szól ez a lektűr, amelynek stílusa könnyed és szórakoztató, gyakran ironikus és öniro-nikus, ugyanakkor sok életbölcséletet és emberismeretet is tartalmaz. A csónakkirándulás alkalmával meglátogatott valós helyek, városok, természeti szépségek útikönyvszerű pontos leírásaival is találkozhatunk. A fentebbiek bizonyítékeként álljon itt e rövid példa:

„Abingdöntől Nuneham Courteneyig nagyon élvezetes volt az utunk. A nunehami parkot érdemes megnézni. Minden kedden és csütörtökön van nyitva. A kastélyban szép kép- és ritkasággyűjtemény található, és a kertje is gyönyörű” (Jerome 1977: 196).

Összegezve tehát: mind Jerome K. Jerome útiregénye, mind Krúdy *Hat napig kerékpáron* című kisregénye népszerű lektúr, ami a korabeli átlagolvasók és újságolvasók igényét elégítette ki és ízlését tükrözte. Mindkettő szerzője jól ráérezett a kordivatra, Krúdy a kerékpározás népszerűségére, Jerome K. Jerome a csónaktúra nagyszerűségére, ami kisregénye nyomán divattá vált, majd a későbbiek folyamán a kerékpározás hasonló írói próbálkozásra csábította az angol szerzőt.

Jerome K. Jerome meglett emberként írta népszerű művét, míg Krúdy tizenhét éves nyíregyházi diákként. A szerző fiatalsága azonban nem érzékelhető a műben, Krúdy legkorábbi írásaiban is „koravén”, ahogy ezt kritikusan is megjegyzik róla. A Krúdy-kisregény csupán annyiból fontos, hogy egy nagyon sajátos, rangos írásművészetet képviselő életmű első darabjainak egyike, mely Mikszáth anekdotázó szemléletét tükrözi, és hangulatában helyenként Justh Zsigmondra emlékeztet. Krúdy világirodalmi tájékozottságát bizonyítja, hogy közvetve vagy talán közvetlenül ismerte Jerome K. Jerome népszerű művét, és ennek formai mintáját követve ő maga is hasonló műfajjal próbálkozott.

## Szakirodalom

Bezeczky Gábor – Kelecsényi László (2005). Bevezetés Krúdy Gyula összegyűjtött művei kiadásához. In: Krúdy Gyula: *Regények és nagyobb elbeszélések*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó. 439–441.

Czére Béla (1987). *Krúdy Gyula*. Budapest, Gondolat Kiadó.

Katona Béla (1971). *Krúdy Gyula pályakezdése*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

## Források

Jerome K. Jerome *Három ember egy csónakban (Nem számítva a kutyát)*. Bukarest, Kriterion. 1977.

Krúdy Gyula *Regények és nagyobb elbeszélések*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó. 2005.



# A SZÖVEG METAMORFÓZISA

**Krúdy Gyula *Boldogult úrfikoromban* –  
John Bátki *Blessed days of my youth***

## Műfordítás, a kényes egyensúly

Abszolút fordítás nem létezik, a műfordítás sokkal inkább egy sajátos szövegtípusként („műnem”) értelmezhető, egyfajta kísérletként az eredeti mű újraalkotására a fordító saját értelmezése, interpretálása alapján. A műfordítás, ami az irodalom és a nyelvészet irányából is megközelíthető, az intertextualitás sajátos formája is, s nem csupán nyelvészeti produktum, hanem társadalmi jelenség is, amely befogadói reakciókat, társadalmi hatásokat generáló erővel bír ugyanúgy, mint az eredeti mű. Nem csupán a szövegalkotásban érvényesülő fordítói módszerek változatosságának az eredménye, hanem egyúttal az adott korszak irodalmi törekvéseinek a következménye is” (Popovič 1980: 80). A műfordítás, mint minden irodalmi szöveg, része egy befogadástörténetnek is, azaz a „célkultúrák tényeként” értelmezhető (Tourey 1995), melyet a változó társadalmi kontextusok alakítanak. A műfordítás egy már interpretált, „szűrt szöveggé” megerősítheti vagy megcáfolhatja az eredeti mű nemzeti irodalmi kánonban betöltött helyét, kiszélesítheti vagy szűkítheti a potenciális olvasók bázisát. Mi sem bizonyítja ezt a megállapítást meggyőzőbben, mint az a tény, hogy jómagam is csak azután olvastam el Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényét magyarul, miután értesültem arról, hogy angolra is lefordították.

Már közhelyszámba megy annak a megállapítása is, hogy a műfordítás – szemben az eredeti művel – nem sérthetetlen és állandó szöveg, hiszen számos műnek számos újrafordításával találkozunk viszonylag rövid időn belül is (pl. az amerikai F. Scott Fitzgerald *The Great Gatsby* (1925) című regényének hét év különbséggel két egymást követő magyar fordítása is ismeretes), Jerome David Salinger kultuszregényének, a *The Catcher in the Rye* (1951) címűnek szintén két magyar változata ismeretes: a Gyepes Judit fordításában megjelenő *Zabhegyező* (1965) és Barna Imre újrafordításában a *Rozsban a fogó* című (2015). Olyan kanonikus műveknek, mint Shakespeare drámái a felvilágosodás óta tucatnyi újrafordítása létezik magyar nyelven is. Mindez azt bizonyítja, hogy a fordítás rugalmasabb szöveg, könnyebben illeszkedik a fordítás idejében érvényes (szociokulturális) célnyelvi olvasói elvárásokhoz, s mint ilyen, retroaktív módon megújíthatja, korszerűsítheti, „életben tarthatja” a forrásnyelvi szöveget. Ez a szövegmegújító hatás elsősorban a stílus szintjén, a nyelvi megformáltság szintjén valósul meg.

Közismert tény, hogy a fordításoknak mindig a célnyelvi olvasó és a célnyelvi kultúra elvárásainak és igényeinek kell eleget tenniük. Pontosan ez magyarázza azt a jelenséget, hogy a fordítások a forrásszövegeknél gyorsabban avulnak el, hiszen míg a forrásszövegek általában nem írhatóak újra idővel, a fordítások hamarabb megújulhatnak, egyazon forrásszöveg az idő múlásával újabb és újabb fordításban születik újjá. Ebből az is következik, hogy a fordítás mindig a kortárs olvasóközönséghez szól, azaz modernebb, mint a forrásszöveg. A fordító tehát mindig a forrásnyelvi szöveghez való hűség és a kortárs célnyelvi olvasóknak történő megfelelés kényes egyensúlyát keresi. A Krúdy-szöveg esetében a korhoz kötöttség többszörösen is releváns. Egyrészt a mű stílusa a szöveg megírásához képest is egy régebbi kort idéz, másrészt pedig a szöveg keletkezésének ideje (kódolás ideje) és a fordítás (dekódolás és újrakódolás) ideje között eltelt idő is különbözőségeket képviselhet, s mindezt fokozza a kulturálisan erőteljesen determinált szöveg más (nemzetközi) kultúrába történő áttelelése. A kulturális determináltság a fordító számára kihívás ugyan, de a szöveg fordításra érdemes voltát is igazolja, hiszen a műfordítás egyik fontos célja a forrásnyelvi szöveg kulturális sajátosságainak megismertetése a célnyelvi olvasókkal egy célnyelvi kultúrának a kontextusában.

Az eredeti műalkotás olyan nyelvi lehetőség a fordító számára, amely újraalkotandó, akár több alkalommal is a célnyelven és a célnyelvi kultúrában kér figyelmet, helyet és rangot magának. Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényének nyelvezete szociokulturálisan erőteljesen determinált. S ha egy kicsit alaposabban szemléljük, történelmi beágyazottsága is kirajzolódik, noha kritikusan és elemzői ezzel a jelentésréteggel eddig kevésbé foglalkoztak.

## A fordító és a forrásmű

John Bátki<sup>1</sup>, a Krúdy-szövegek megszállott fordítója többször is nyilatkozott arról, hogy Krúdy írásművészetének minősége és modernsége őt a 20. századi világirodalom legmodernebb képviselői közé, James Joyce, William Faulkner rangjára emelné, ha nagyobb olvasótábor hódíthatna meg angol nyelven.

---

<sup>1</sup> John Bátki: O. Henry-díjas író, költő, műfordító, festő, illusztrátor, a kilim szőnyegek gyűjtője, 1943-ban született Budapesten, 1957-től az Egyesült Államokban él, tanított a Harvard Egyetemen. József Attila, Szép Ernő, Ottlik Géza, Mátyás Iván, Lengyel Péter és Krasznahorkai László fordításaival népszerűsítette a magyar irodalmat angol nyelven.

John Bátki nem csupán számos Krúdy-regény fordítója<sup>2</sup>, hanem a századforduló magyar kulturális és történelmi eseményeit bemutató Krúdy-publicisztikát is igyekezett megismertetni az angolul olvasó publikummal. A *Krúdy's chronicles: turn-of-the century Hungary in Gyula Krúdy's journalism* című kötethez a bevezető tanulmányt John Lukács, az Amerikában élő magyar származású történész írta.

Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című művét regényre növelt zsánernovellaként definiálják a kritikusok, hiszen a Bécs városához címzett fogadóban összeverődött vendégek mindegyike egy-egy típus a maga jellemzőivel és történeteivel. Több más Krúdy-regényhez hasonlóan szinte cselekménytelen a regény, de a múlt jelentéktelennek tűnő epizódjainak részletes leírásaiból kirajzolódik az a végérvényesen letűnt világ, amely iránt a regény szereplői nosztalgiát éreznek, hiszen a kiüresedett jelenhez képest mégiscsak értékkel vagy vélt értékekkel telített korszak volt, amelyet érdemes a megidézés során újraélni és így hagyományozni tovább. A világ apró dolgainak a számbavétele és megőrzése egyfajta életfilozófia is Krúdynál: „Az apróságokra jobban kell vigyázni, mint a nagy dolgokra, mert apróságokból van összetékolva az ember élete (Krúdy *Boldogult úrfikoromban*, 481).<sup>3</sup> A Bécs városához címzett vendéglőben megjelenő vendégek a Ferenc József-i idők hangulatát idézik. Egy-egy történet végén kétséget nem tűrő módon hangzik el a szentencia: „Ferenc József idejében ez így volt, azóta felborult minden rend a világon” (325). „That's how it was in the time of Francis Joseph, and since then everything's gone to the dogs” (Krúdy 54)<sup>4</sup>. Vagy másutt: „Bolond mindenki, aki túlélte Ferenc Józsefet (328); „I say we're all fools for contiuing to live after Francis Joseph died” (57).

A sörházi visszaemlékezések, monológok témája a múlt, a szereplők „boldogult ifjúkora”, a Ferenc József-i boldog békeidő, s a beszélgetés tulajdonképpeni idejére, a regény jelenére csupán egy-két szűkszavú utalásból következtethetünk. A jelen elhallgatása azonban más jelentésdimenziót és más interpretációs lehetőséget nyújt a regény értelmezőinek. A jelen ugyanis a Trianon utáni traumatikus

---

<sup>2</sup> Gyula Krúdy (2000). *Krúdy's chronicles: turn-of-the-century Hungary in Gyula Krúdy's journalism*. John Bátki. Central European University Press. Gyula Krúdy (2007). *Sunflower*. Introduction John Lukacs Translator John Bátki. New York Review of Books. Gyula Gyula Krúdy (2007). *Ladies Day*. Translator John Batki. Budapest: Corvina Press. Gyula Gyula Krúdy (2010). *Life Is a Dream*. Translator John Batki. London: Penguin Books. Gyula Krúdy (2011). *The Charmed Life of Kazmer Rezeda*. Translator John Batki. Budapest: Corvina Press. Gyula Krúdy (2013). *Knight of the Cordon Bleu*. Translator John Batki. Budapest: Corvina Press. Gyula Krúdy (2016). *Blessed Days of My Youth*. Translator John Batki. Budapest: Corvina Press.

<sup>3</sup> Magyar nyelvű idézeteim oldalszámait a következő kötetre vonatkoznak: Krúdy Gyula *Hét bagoly*. Boldogult úrfikoromban. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1963.

<sup>4</sup> Az angol nyelvű idézeteim oldalszámait a következő kötetre vonatkoznak: Gyula Krúdy *Blessed Days of my Youth*. Fordította John Bátki. Corvina, Budapest. 2016.

időszak, melyben az egzisztenciájukat veszített szereplők, mint például az egykori alszolgabíró, Podolini Lajos azért indul Poprádfelkáról Budapestre, hogy ott új megélhetést találjon. Az élénk eszű, a Kassai apácáknál képzett tanítónő, Vilmosi Vilma hasonlóképpen fölöslegessé vált, azaz „szuplikáns”-létbe kényszerült, aki számára a kocsmárosnézerezep végül megélhetést jelent Budapesten. E történelmi, társadalmi kontextus figyelmen kívül hagyása jóval egyoldalúbb értelmezést kínál a forrásnyelvi olvasónak is, s ez a hiány az angol fordítás olvasói számára még inkább jelentésszegényedést eredményez.

A Felvidéken egzisztenciáját veszített alszolgabíró és tanítónő mellé egy különnc, ám igen gazdag aggregény csatlakozik Kacskovics személyében, s hármásban indulnak el a Margit-szigetről a terézvárosi Bécs városához címzett vendéglőbe, ahol a legkülönbözőbb figurák, törzsvendégek és az „éjszaka lovagai” verődnek össze, és idéznek fel történeteket a múltból a farsang végére eső Dorottya-napon, a „félhivatalos” lumpolási időben. A vendéglőben töltött idő csúcspontja az a csodaként minősített esemény, amikor egy zongora hangjára keringőzni kezdenek nemcsak a vendégek, hanem maga a fogadós és a fogadósne is. Aztán újabb ördögösség történik, az ismeretlen vendég, akit hercegnek képzelnek, vagy legalábbis annak adja ki magát, akár egy mesehős, egy valcerre kéri fel Vilmosi Vilmát, és „felejthetetlen csókot” ad (470), majd a tánc végén gyűrűt húz a kisasszony ujjára. A jelenet annyira sejtelmes, hogy azt a kételyt ébreszti, hogy nem is a valóságban, hanem csupán a vendégek képzeletében történt meg, vagy a későbbi visszaemlékezések, a sörházi folklór nyomán vált a múlt részévé. A már-már szürrealista csodaként megélt, örömteli valcer egyszerre árulkodik a szereplők életélvezetének képességéről és az élet valódi örömforrásainak a hiányáról. Ez után a csúcspontot jelentő élmény után a vendégek lassan elhagyják a sörözőt, és ki-ki visszatér a reménytelenül sivár életébe. A söröző tehát az értelmes létet pótló szintérré válik, az anekdota „életszemléletként” (Fábi 1978: 340) funkcionál, s annak is tanúja lehet az olvasó, hogy a jelen időben leírt eseményeket hogyan értelmezi át majd a jövőben a sörházi folklór. Egy véget nem érő anekdotafolyamatnak válnak hallgatóivá és egyszerre cselekvőivé is a szereplők.

## **A múltat idéző nyelvhasználat**

A nyelvi megformáltságot, azaz a stílust egyrészt a nyelvi potenciál, amelyet az írói tehetség hív életre, másrészt a szociokulturális tényezők határozzák meg (Tolcsvai Nagy Gábor 2012). Az utóbbiak sokkal dinamikusabban változnak, mint a nyelv. Krúdy regényének nyelvezete legalább annyira informatív, mint a történetek tartalma.

Egy korszak hétköznapijait a sörházban rendszeresen találkozók emberek diszkurzusa, a kor apró tárgyi valósága, az ételféleségek, a bormárkák, sörmárkák,

ásványvízmárkák, cigarettamárkák, a népszerű vendéglők, a kor sztárjai, énekesek, színésznők, a népszerű hírlapok, a divatos olvasmányok, a divat, a színpad népszerű műfajai, az éppen aktuális filozófiák, a botrányok, botrányhősök, bulvárhírek, pletykák és a hagyományokat továbbörökítő „oral history” jellemzi. A történetek egy olyan társadalmat idéznek, amelyet a megegyezésen alapuló állandó formák tartanak össze: „Az élet eliramlik, de az etikettet megtartja az ember” (388) – vallja Krúdy. „Life may rush but one must obey correct etiquette” (114) – fordítja Bátki. Valamennyi itt felsorolt szempontra, amelyek csoportosítási szempontokként is kínálkoznak, bőségesen gazdag példaanyagot találunk Krúdy regényében.

## A beszélt nyelvi nagyvárosi (pesti) nyelvezet

A kocsmai adomázgatás nyelve a huszadik század húszas éveinek közvetlen, beszélt nyelve, melyben gyakoriak a német és latin szavak és kifejezések, a divatszavak, az aktuális nagyvárosi szleng, ezek a kortárs magyar olvasó számára is szómagyarázatot igényelnének. A kort egyrészt a diszkurzus témái, tehát tartalmi elemek, másrészt pedig a nyelvezet, a nyelvi forma ábrázolja. Az alábbiakban néhány német nyelvi elemet tartalmazó mondatot és annak angol változatát idézem, azért, hogy rekonstruálhatóak legyenek a fordító által követett fordítói döntések.

„...láttam egyszer a bécsi Rothschildot, aki *feketekávójához* egy pohár »*gishüblerlert*« rendelt” (356). – „Once in Vienna I glimpsed one of the Rothschilds order a glass of »Gieshubler« *mineral water* along with his *espresso*” (83).

Az fordító betoldással egyértelműsíti a márkanévet és azt is, hogy a márka ásványvízre utal.

„...a legnagyobb urak se szégyellték az überciherjüket a karjukon lógatni” (365). – „...even the greatest lords weren't ashamed to carry an *overcoat* on their arm” (92).

A *Brúderkám*, *Brúderkáim* (380) megszólítást gyakran használja a vendéglő hangadója, az Elnök néha barátságosan, másutt leereszkedően, néha gúnyosan. A fordításban ez *young man* (fiatalember) (108) vagy *son* (fiam) alakban jelenik meg (108).

„Ez nem *kvárglimunka* volt” (392). – „*Well done*” (118).  
„*Szenyór, Sie sind ein Halunke!*” (magyar jelentése csibész, csirkefogó, gazember) (406). „*Senor, you old rascal!*” – „Hunde, wollt ihr ewig leben?” (411).  
– „O ye curs, would you live forever?” (136)

A fentebb idézett példák is illusztrálják, hogy a fordító a német elemeket vagy kihagyja, vagy angol megfelelőikkel fordítja, mely azt eredményezi, hogy az angol szöveg nyelvilag homogénebb és könnyebben érthető. A kihagyásra példa a következő szövegrész is:

„»Zikkellner«, maga talán nem ismer engem, hogy olyanformán akar velem elbánni, mint valami zónás atyafival? Barátom, a »parasztfogdosás« *Thaisz főkapitány alatt volt divatban Pesten, azóta nem járnak a kellnerek fiekeron a lóversenytérrre. Nem, barátom, a kellner már nem azon töri a fejét, hogyan előzze meg a Stefánián Aczél Béla báró hintóját.* »Zikkellner«, *haptákban kell állni és megvárni a vendég parancsolatait*” (324).

A számos példát felsorakoztató, körülírást tartalmazó, többszörösen összetett mondatot két rövid mondatba sűríti a fordító úgy, hogy tartalmilag ekvivalens marad az eredetivel:

„*Kellner, how dare you laugh at me? I am telling you, those times are over, when waiters were the spoiled dandies in Budapest*” (54).

## Szlang és divatszó

A szlang a legrövidebb élettartamú képződmény a nyelvben. Minél több divatszót tartalmaz egy szöveg, annál rövidebb idő után érezhetjük divatja múltnak, viszont annál inkább alkalmas egy kor jellemzésére. Krúdy szövegét olvasva megismerhetjük a húszas évek nagyvárosi szlengjét, melyből íme néhány példa:

Ez a „*spéci*” engem borotvál (360), a szövegkörnyezetből kiderül, hogy a *spéci* férfit, pasast jelentett. – „That’s the *fellow* who once gave me a shave” (86).

Egy-egy csoportnyelvi kifejezés jelentésére Krúdy maga ad magyarázatot, hiszen az még a korabeli olvasónak sem lehetett világos:

„*A kabátom a harmadik fogason függ.* Igen régi pesti embernek kell lenni annak, aki nyomban megérti ezt a sértést, amely a mondatban rejtőzik. Állítólag még abból az időből származik ez a mondás, amikor az Újvilág utca és s Ros-tély utca sarkán levő *Ferenczi-kávéházban* a hamiskártyások tartózkodtak, [...] jelentett tercet a kártyajátékban. Jelentett hiszékeny vidéki embert, akit hölgyismerősei *Ferenczi-kávéházba* kormányoztak. De a mondás is ama pesti mondások sorsára jutott, mint a legtöbb pesti kitalálás” (456).

## Archaizmusok, a kortárs magyar nyelvben nem használt szavak

A Krúdy-szöveg megértését helyenként az archaikus szavak is nehezítik. Ilyen például a *kucséber* (456) – vendor of grab-bags (181), akikről Krúdy ezt írja:

„...az utolsó *kucséber*, aki valóban Gottséből jött Pestre, a többi pesti *kucséber* már mind hamisítvány”.

A *kucséber* déli gyümölcsöt és egyéb finomságokat árul mozgóárusként kosarából többek között a fogadó vendégeinek.

Hasonlóképpen kiveszett a mai nyelvhasználatból a „zengeráj” lexéma, mely jiddis eredetű szó, és züllött hírű, zenés mulatóhelyet jelöl:

„Változnak az idők. Siksági nagyságos úr nem veri ki többé egy széklábbal az egész *zengerájt*” (441). – „Mr Lowlander no longer breaks off table leg to drive out the *nightcub clientele*” (166).

A lump, melyet a húszas években széles körben használtak, mára már szintén régies, ám valószínűleg nagyobb hangulati értékkel bír a mai olvasó számára, mint a regény keletkezésének idején.

## A személynevek fordítása

Krúdy névadása gazdag és sokrétű példaanyaggal szolgált a kutatók számára (Kovalovszky 1956, Soltész 1979, Pethő 2005). A *Boldogult úrfikoromban* is bővelkedik a leleményes személynevekben, amelyek közül több korfelidéző, azaz evokatív funkcióval rendelkező stíléma (Pethő 2005: 118). A regény egyik kulcsfigurája, Kacskovics nagy kedvét leli az érdekes nevekben, és szenvedéllyel olvassa az Idegenek Névsorát, melyet az újságok rendszeresen közzétettek. A szokás összefüggött azzal is, hogy Trianon után a fővárosba menekültek tömegei ideiglenes lakhellyel rendelkeztek, melyek címét a sajtóban jelentették meg a kapcsolattartás megkönnyítése céljából.

„Kacskovics mindig azt az oldalt kereste, amelyben az *Idegenek Névsora* helyet foglalt, a különböző fogadók szerint felosztva. Azt lehetne mondani, hogy éppen olyan kíváncsisággal olvasta végig az Idegenek Névsorát, mint némely emberek az étlapokat” (300).

Az angol fordításban az Idegenek Névsora *Visitors in Town* (29), 'a városba látogatók' névsorává „szelídül”.

Krúdy írásaiban számos szláv hangzású családnevet használ, melyek egy általános magyar olvasó számára is idegenül csengenek, azonban természetesebbek voltak a Nyíregyházán született Krúdy számára. Az író a szlovák eredetű („tirpák”) nevekkel is tudatosan jellemez. Ilyen nevek például Vidlicskay, a nyíregyházi követ (357), Stranzki, az üvegkereskedő, Locsárek, a finánc, Privorszky, Dungyerszky, Beliczay vagy Kacskovics. A fordító megtartja a családneveket az angol változatban, viszont a célnyelvi olvasó számára elvesznek az idegenül csengő, ritka családnevek hordozta többletjelentések, melyek történelmi folyamatok következményei és megidézői, s az író gyermekkori tapasztalata által is motiváltak. A célnyelvi olvasó valamennyi nevet magyar névként, asszociációk nélkül értelmez.

Hasonló történik a vendéglős Vájsz és Vájszné született Märtz Johanna esetében is, ahol a név a sváb származásra utal, viszont a név magyar helyesírása már az elmagyarosodást jelzi. Az angol fordítás ebben az esetben, a tulajdonnevek fordításában követett eljárással ellentétben, nem a magyar helyesírást őrzi meg, hanem a németet, de azt is felemás módon: az s-t sz-szel jelöli egyszerre idegenítve és honosítva is a nevet: *Mr Weisz and Mrs Weisz nee Johanna Märtz*.

A nevek jelentős kategóriája a névátvitelből keletkezett, foglalkozást jelölő nevek. Gyakori, hogy a hős neve vagy foglalkozása felváltva utal a szereplőre. Ezt a váltakozást a fordító is híven követi: az Elnök – the Chairman; az Esperes – the Deacon; a Szerkesztő – Mr Editor, a borbély – the Barber.

A szereplők neve gyakran állandó jelzővel vagy jelzős szerkezettel fordul elő, ami a mesemondás, adomázás hangulatát erősíti: a nagykedvű Pista úr, Dallosi D. Adolf, az ismert éjszakai pincér; Löffelmann, az utolsó komoly vendéglős Pesten; Radics, a borkereskedő; Mezőssy Laci, a tolcsvai borkereskedő; Losi Emilné, a művirág-kereskedő. Számos esetben a jelzős szerkezet önmagában utal a szereplőre, például: a jövő nélküli ember, a hűséges küldönc.

A beszélő nevek a konnotatív nevek újabb csoportját képezik. Ebben az esetben a név a szereplő foglalkozására vagy tulajdonságára utal: Dallosi, aki osztogatja a kedélyt, Kriptai, a temetkezési vállalkozó. A fordításban a beszélő nevek asszociációs potenciálja szintén elvész, hiszen az eredeti nevet megtartja a fordító.

Van példa arra is, hogy foglalkozásnév a foglalkozás helyének a megjelölésével együtt jelenik meg pl. az Andrassy úti trafikos, Roykó, a tiszafüredi gyógyszerész.

Más esetben a név a szereplő származására, szülőhelyére utal, pl. Plac, az alföldi zsidó. Podolini Lajos neve szintén felvidéki származására utal, s megörökíti annak a városnak a nevét, ahol Krúdy néhány évet iskolába járt a német nyelv elsajátítása céljából.

A női főszereplő alliteráló neve is figyelemfelkeltő, hiszen Vilmosi Vilma családneve férfinév, melynek az első négy hangja azonos a női keresztnévvel, meglehetősen ambivalenciát keltve. Ezt a hangzóegyezést az angol olvasó is érezheti. Az Andrassy úti trafikosnak szintén női vezetékneve van: Irma úr.



Előfordulhat metonimikus személynévátvitel, például Fogas, a hordár esetében, aki nagy fogairól kapta a nevét, vagy Siksági nagyságos úr esetében. Az előbbit *Toothy*ként, az utóbbit *Mr Lowlander*ként fordítja Bátki, tehát helyenként nem követi a személynévek megtartásának általános gyakorlatát.

A szerkesztő, a törzsvendégek egyike, több írói álnévvel rendelkezik, egyik ilyen név a Szonett Zsanett, amely az angol fordításban is megőrzi a rímet és az irodalmi műfajra tett utalást: *Jeanette Sonnet*. A szerkesztőnek hat-hétféle női álneve is van, attól függően, hogy melyik újságban vagy rovatban jelenteti meg írásait. Ilyen álnevek: Polkásiné Nagy Edit – *Mrs. Edit Polkási*, Zlotényi Lenke – *Lenke Zlotényi*, Villeroy grófnő – *Countess Villeroy*, Gerolsteini nagyhercegnő – *grand Duchess of Gerolstein*.

## Játék a nevekkel

A következő idézetpár több szempontból is példázza a finom egyszerűsítést az angol változatban. Beszélt nyelvi, adomázgató fordulat az „ez egyszer igaz” nyomatékosító állítás, ami az angolban „*absolutely correct*”-re egyszerűsödik, a város-városka, (*town and small town*) Márton-Mártonka (*Martin, Martin the Lesser*) példákban a kicsinyítő képző megismétléséből fakadó játékoság szintén eltűnik a fordításban, mely során az angol szövegrész semlegesebbé válik, elveszíti játékos, bizalmas jellegét. Az idézet tartalmi szempontból is jellemző, hiszen az étkekről folyik a diszkurzus, minden jelenség az étkezést asszociálja, még az idő múlását is az étkezési szokások változása jelzi. A kedélyesség egyik ismérve az, hogy minden jelentéktelen megjegyzés végtelen, hasonlóképpen jelentéktelen asszociációt idéz. A reáliaként értelmezhető *disznótor*, mely a magyarban nem étel, hanem rítus, társadalmi esemény és munka, amely során a disznóölés és a disznó húsának feldolgozása megtörténik evés-ivás kíséretében, egyetlen jelzős szerkezetté *Christmas hamra* (karácsonyi sonkára) egyszerűsödik. A példa jól érzékelteti azt a gazdag pragmatikai háttérismeret-anyagot, amely óhatatlanul elvész a fordítás során.

„Igaz, ez egyszer igaz, mert más a város és más a városka, mint akár a Márton és Mártonka. Téli szentek ők mind a ketten, de Márton-napján, novemberben a hízott lúdpecsenyének van értelme, míg Mártonka névnapján, januárban, már a disznótorért se lelkesedik mindenki – szólt az alszolgabíró” (98).

„You are absolutely correct, there is a difference between a town and a small town, just as Martin is different from Martin the Lesser. On Saint Martin’s Day in November roast goose is in season, whereas by Lesser Martin’s Day in January people are getting tired of their Christmas ham said Lajos Podolini” (26).

Podolini Lajos, a hős, akárcsak Krúdy, szívesen játszik a nevekkal. A következő idézet angol változatában a kossuthi származást jelző vezetéknevet *as in Kossuth in Iowa* magyarázó betoldással ülteti át angolra a fordító, építve arra, hogy a műveltebb olvasók ismerik azt a tényt, hogy Iowa állam mostani legnagyobb megyéjét Kossuth Lajos iránti tiszteletből Kossuth Countynak nevezték el 1851. január 15-én.

„Podolini Lajos névre hallgatott volna, ha valaki megszólítaná. Nem Alajos, hanem *Kossuthi* Lajos – mondogatta a fiatalember, ha valahol sikerült bemutatkoznia, hogy nevét emlékebe átadja” (280).

„Not Aloysus, nor Saint Louis, but Lajos *as in Kossuth, the county in Iowa* the young man liked to emphasize every chance he had to introduce himself, presenting his name as a souvenir, as it were” (8).

Nem szokványos megoldást alkalmaz a fordító a Podolini egykori hivatalának megnevezésére is, aki alszolgabíró volt a podolini járásban, angolul *deputy magistrate*. A regény elején fordításban jelenik meg a tisztség, később a magyar megfelelővel együtt, ilyen írásmóddal *alszolgabíró deputy magistrate*, majd fokozatosan elmarad az angol megfelelő, és csupán a magyar *alszolgabíró* olvasható kurziválva, ezzel emlékeztetve az olvasót arra, hogy tulajdonképpen idegen nyelvű szöveget olvas anyanyelven.

## A történetek topográfiája

A Krúdy-regény történetei nem csupán személynevekben, hanem helynevekben is bővelkednek. A térhez és időhöz való kötöttséget a jellemző földrajzi nevek, helységek, országok, városok (Szepesbéla, Lubló, Poprád, Poprádfelka, Késmárk, Toporc, Dobsina, Tar, Pozsony, Szabadka, Várpalota, Kispest, Pörtschau osztrák nyaralóhely), kerületek (Terézváros, Erzsébetváros, Józsefváros, Zugliget) hegyek, vizek (Duna, Vág) szobrok (Bartha Miklós szobra), épületek, utcák, terek (Párisi utca, Király utca, Andrássy út, Üllői út, Vasváry Pál utca, Stefánia), temetők (Kerepesi temető), bányák (nagybányai aranybányák), intézmények (Magyar Kárpát Egyesület), kocsmák nevei idézik. Megfigyelhető, hogy az utcák neveit változatlanul hagyja a fordító, míg a vendéglők neveit, amelyek kevésbé állandóak és beszédesek is, lefordítja.

A Szepesség például *Zipserland*ként vagy *Zipser Region*ként jelenik meg Bártki fordításában, a Felvidék *Highlands* alakban. Az Alföld változatlanul marad az angolban, és egy tartalmat pontosító főnév követi: Alföld Lowlands. Bécs megnevezésére következetesen az angol megfelelőt használja (Vienna).

A földrajzi nevek szimbolikus jelentésrétegei és érzelmi többlettartalmai a fordítás során szintén elvesznek. Pozsony, Poprádfelka, Késmárk stb. nevek a magyar tudatban nem csupán településeket neveznek meg a térképen, hanem történelmi időt, történelmi folyamatokat és helyzeteket is, azzal hogy az elszenvedett történelmi veszteségre utalnak. Mindez a többletjelentés kevés külföldi olvasó számára érzékelhető. A következő szövegrész angol változata példa arra, hogy egyszerre hogyan segíti és bizonytalanítja el a fordító az angol nyelvű olvasót abban, hogy Szabadkát a térben elhelyezze. De miért jártak a pesti úrfik Szerbiába mulatni, tenné fel a kérdést az átlagolvasó. Mert Szabadkát és Poprádfelkát nem csupán a térben, hanem az időben is el kell helyeznünk.

„Aki az elnök úr által említett borból akar inni: legalábbis *Szabadkáig* kell utaznia. Mert az ilyen bort már csak a Nemzetközi Expresszvonatokon árulják a pasaséroknek. Én tudom. Próbáltam. Utaztam. Piros Józsi cigánybandájával együtt. Amikor Dungyerszky úrral mentem a *szabadkai bálba*” (358).

„These days if you want to drink the wine mentioned by Mr. Chairman, you must travel at least as far as *Serbia*, for the wine in question is available only on international express trains. I know. I ‘ve tried it. I made the trip along with Józsi Piros’ Gypsy Orchestra, the time I accompanied Mr Dungyerszky to *that ball in Szabadka*” (85).

## A kordivat jellemző darabjai

A kort az öltözködés divatja is jellemzi. A Krúdy-szövegben számos olyan ruhadarab-megnevezéssel találkozunk, amelynek jelentése már elhalványodott vagy kiveszett a nyelvből, mivel a mai öltözködési kultúrában nem használt a szó által megnevezett ruhadarab. Ilyen a tarlatán (lengye szövésű pamutszövet) szoknya – tutu skirt, trotór szoknya, a kaucsukgallér (462), a kikeményített gallérok, amelyeknek gyakran angol a megnevezésük: „*Prince of Wales*”. Bárti betoldással él ilyen esetben: *The starched collard fashionable nowadays brands such as „Prince of Wales, „Lord Derby”, „Exotique”, „Takova”*.

## „Vöröshagyma- és sajtszaga volt az egész világnak”

A kulináris élvezetek, az ételekről folyó diszkurzus, a „kocsma illata” a legjellemzőbb Krúdy-témák. Az ételféleségek megnevezésére több esetben ma már archaizmusnak minősülő szóval találkozhatunk. Ilyen például a böftök, amelynek az angol *beef-steak* a megfelelője és a pájsli – *sour lung*. További ételféleségek a teljesség

igénye nélkül: *pacal* – *pacal*, borjúpörkölt – *veal pörkölt*, pörkölt – *braised stew called pörkölt*, székelgyulyás – *Transylvanian cabbage*, orsovai kaviár, muszka kaviár, hurka – *blood sausage*, a kassai sódar – *smoked ham*, káposztaleves, lencse.

A szövegben tucatnál is több vendéglőt, fogadót nevesít Krúdy, ismét a teljesség igénye nélkül: Faykis bodegája, Fehér Ló fogadó, Pannonia fogadó, Öregpincér fogadó, Kaszinó mulató, Kürt, Pipa, Korona, Fogas, Braun-féle vendéglő, Redout, Adria Hajója, Kék Duna, Frohnerné szállodája, Roter Stadl. Továbbá számos cigaretta- és italmárkát, ásványvízmárkát és borfajtat nevez meg a történeti Magyarország számos régiójából.

## A „Jazz-Age” szelleme

A múltidézés regényeként definiálhatjuk a *Boldogult úrfikoromban* című regényt. Ennek ellenére, ha áttételesen is, a divatban és a zenében a korszellem is megjelenik. A valcer a letűnt békeidő tipikus tánca és zenéje, de az orfeumban, Budapesten a néger énekesek már a jazz divatját képviselik.

„*Au, yes, yes, yes* – dúdolgatta magában Dallosi valamely *néger* dalt, amelyet éppen abban az időben táncoltak a fekete-fehér cipős négerek és *papagájszoknyás néger* nők az orfeum színpadán” (452).

„*Ow, yes, yes, yes*, Dallosi softly crooned to himself a *jazz tune* sang by *Negro* performers at the Orfeum, the men wearing black and white shoes, the women in *skirts of parrot colours*” (177).

Megfigyelhető, hogy míg a Krúdy mondatában a *néger* jelző háromszor fordul elő, addig Bátki fordításában csupán egyszer. A *néger dalt a jazz* helyettesíti, a *fekete-fehér cipős néger*ek egy betoldással *néger előadóként* jelennek meg, a *papagájszoknyás* jelzőt pedig kibontja és értelmezi a fordító: nők, akik papagájszínű szoknyát viseltek. A fordítás nem a bőrszínt hangsúlyozza, hanem az előadókat (performers) és az általuk végzett tevékenységet. Mondhatnánk, hogy *piszibb* mint az eredeti szöveg.

## A komplex kép kihívása

A következő példában tetten érhető a fordító – maga is költő és József Attila fordítója – Krúdy komplex, jelentéssel telített képeire rezonáló tehetsége.

Ősz arca volt, mint a vidám télnek – *A deresedő fej téli vidámságot ígért*. A metaforát, megszemélyesítést és hasonlatot ötvöző komplex képet Bátki finoman

bontja ki és teszi érthetőbbé egy cselekvő ige és egy tárgy betoldásával: *This hoary head brought a promise of wintertime merriment*. Az ősz, amely értéktelítettebb, mint a tél, teljesen eltűnik a mondatból, de megjelenik a szintén pozitív tartalmú a *promise* főnévben (ígér). Ráadásul az angol mondat költőiségét egy alliteráció (hoary head – deresedő fej) és egy asszonánc (wintertime merriment) is fokozza.

## Következtetések

A műfordítás, „a kényes egyensúly”, amely során a fordító – maga is író – igazodik az eredeti forrásnyelvi szöveghez, de finoman alkalmazkodik a 21. századi (feltételezett) angolul olvasó ízlésvilágához. Természetesen a fordítás során egy másik műalkotás teremődik, amelyet egy szerzőpáros: az író és a fordító alkot. A fordító azonban már számol a célközönséggel is, ugyanúgy, ahogy az író is figyelembe vette a kortárs olvasók elvárásait.

Ezt a fordítói egyensúlyozást, finom igazodást szerettem volna illusztrálni e dolgozatban idézett példaanyaggal, noha a példák sora még hosszan folytatható lett volna.

A fordító a Krúdy-szöveg több, ma már archaikusnak minősülő elemét és mesterkéltnek, néha bőbeszédűnek ható, zsúfolt stílusát finoman idomítja a kortárs célnyelvi olvasó normáihoz. Mivel a Krúdy-mű szociokulturális determinált-sága nagyon erős, háttérismeret hiányában a mű néhány konnotációja az angolul olvasó számára rekonstruálhatatlan, de a mű összhatása, krúdys hangulatot sugalló ereje nem sérül. Egy tökéletes, a 21. század olvasói ízlésvilágához közelebb álló szöveget alkot (újra) a fordító, ami méltán képviseli a magyar irodalmat a világirodalomban.

## Szakirodalom

- Ajtay-Horváth Magda (2010). Krúdy szociográfiai szürrealizmusa angolul (Krúdy Gyula Asszonyságok díja és John Bátki Ladies Day című mű fordításának összevetése alapján.) In: *A tudomány nyelve – a nyelv tudománya. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a magyar nyelv évében*. (Szerk.) Dobos Csilla et al. Eger, Eszterházy Károly Főiskola. 168–182.
- Fábri Anna (1978). A kocsmá lovagjai. Pistoli-Falstaff és változatai. In: *Ciprus és jegenye*. Budapest, Magvető Könyvkiadó. 277–344.
- Kovalovszky Miklós (1956). Krúdy Gyula és a nevek. In: Bárczi Géza – Benkő Loránd (szerk.) *Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára*. Budapest, Akadémia Kiadó. 526–533.

- Pethő József (2005). *Krúdy-tanulmányok*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Popovič Anton (1980). *A műfordítás elmélete*. Bratislava, Madách Könyv- és Lapkiadó.
- J. Soltész Katalin (1979). *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor (2012). A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Tátrai Szilárd –Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.) *A stílus szociokulturális tényezői*. Budapest, ELTE BTK. 19–49.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia, Benjamins Publishing Company.

### **További források**

- Krúdy Gyula (1963). *Hét bagoly. Boldogult úrfikoromban*. (Első kiadás 1930). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Krúdy Gyula (2016). *Blessed Days of my Youth*. (Magyarról fordította John Bátki). Budapest, Corvina Kiadó.

# AZ EGYSZERŰSÉG ELEGANCIÁJA – THE ELEGANCE OF SIMPLICITY

## Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regénye és angol fordítása

### 1. Kis nyelvek – nagy értékek

A különböző nemzetek nemzeti nyelven felhalmozott szellemi és művészi termékeinek körforgását és nemzetközi közkinccsé tételét a (mű)fordítások és a (mű)fordítók biztosítják. Ezért nevezi Szabó Lőrinc a műfordítókat a „népek lelkének tolmácsainak” (Szabó 2008: 282). A fordítás létformája tehát a kapcsolat. A kultúrában és a szellemi világban s különösen a szépirodalomban nincsenek kis és nagy nemzetek, hiszen a lélekszámban kisebb nemzet nyelvén létrehozott szellemi termék éppen olyan fontos és értékes, mint a nagyobb nemzeté, sőt, minél partikulárisabb jellemzőkkel árnyalja egy műalkotás az egyetemet, annál értékesebb. Babits a nemzeti irodalmakat a világirodalom variánsának tekinti, amelyek a szépségeiket éppen a nagy egységtől kapják, amelytől elkülönülnek, és amelybe integrálódnak is egyszerre.

Kis nyelven létrehozott műalkotások esetében jórészt a fordítástól függ, hogy egy-egy mű bekerül-e a világirodalom körforgásába, vagy sem. S mert minden, ami a nyelvvel kapcsolatos társadalmi tevékenység, így a fordításra érdemesnek tartott mű kiválasztása is társadalmi érdeklődés és társadalmi értékorientáció függvénye. Általában azokat a műveket ítéli az olvasó-fordító fordításra érdemesnek, amelyek valószínűsíthetően a célnyelvi közösség vagy közösségek kultúrájában is visszhangra találhatnak.

### 2. Az európai regény

Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regénye témájának összetettsége, művészi megformáltságának modernsége és szellemének mély európaisága miatt valószínű valamennyi átlagműveltségű európai olvasó számára élvezetes olvasmány. Különösen érdekes lehet az angol olvasó számára, hiszen írója az angol nyelv (magyar, angol, német, latin szakos tanár volt) és az angol irodalom kiváló ismerője (vö. *Az angol irodalom kis tükré, A világirodalom története*), aki regényében angol mondatokat, szójátékokat és idézeteket is alkalmaz.

Az *Utas és holdvilág* valamennyi aspektusa különféle elméleti megalapozottságú elemzést érdemelne. A teljesség igénye nélkül, csupán felsorolásszerűen felvetnék néhányat a lehetséges megközelítések közül. A mű elhelyezhető a Szerb-életműben, rokonítható világirodalmi művekkel, motívumai: az önazonosság-keresés, a lázadás és a konformizálódás, az utazás és a kultúrélmény, a dekadencia és a halálvágy, a misztikumkeresés, a szerepjáték, valamennyi a századfordulós próza-világirodalomban megjelenő motívumok, így a motívumkutatás számára ékes példaanyagot vonultatnak fel.

Szerb Antal regénye a kamaszlélektant feltáró lélekelemző próza fontos magyar darabja is. Hősei, Ulpius Tamás és Éva, Ervin, Szepetneki János és Mihály kamaszkori álomvilágba való meneküléssel láznak a világ ellen, megvetik a polgári világ tradicionális értékrendjét, színjátékaikban rendszeresen élik át megaláztatottságukat és végül halálukat. A kamaszkor ábrázolása kedvelt témája számos más külföldi regénynek is (Alain-Fournier *Titozatos birtok*, Katherine Mansfield novellái, Hughes *Szélvihar Jamaicában*, Cocteau *Vásott kölykök*), valamint több magyar regénynek is (Márai *Zendülők*, *A féltékenyek*, *Egy polgár vallomásai*). A regény témája hosszú időn keresztül érlelődött Szerb Antalban, hiszen már 1919-ben kísérletezett a feldolgozásával a *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novellájában.

A hagyományos polgári élet szimbolikus rituáléja, a Velencében kezdődő olasz nászút váratlan fordulatot vesz, mert Mihály „időt akar nyerni, mielőtt felnőtt lesz”, s nászútján elveszíti Erzsit, a mintaszerű polgárlányi neveltetést kapó ifjú feleségét, s egyedül bonyolódik misztikus és hétköznapi kalandokba Olaszország különböző fontos helyszínein: Siennában, Gubbióban, Folignóban és Rómában. Az utazás az önazonosságát kereső, önmagát felfedező ember szimbólumértékű cselekvése, ősi irodalmi toposz. A párhuzamos és ellenpontoszó szerkesztés során az elhagyott Erzsi is lázadó kalandokba keveredik Európa másik fontos városában: Párizsban, de végül, akárcsak a férje, visszatér előbbi életéhez, és nem kis iróniával: előbbi férjéhez is. Mihály, a főhős: hős és antihős egyszerre, szellemes, játékos, immorális és abszurd cselekedetei ellenére is rokonszenves, de önmagához mindig őszinte.

A lázadó kamaszközösség valamennyi szereplője feltűnik Olaszországban, hiszen végzetserű kapcsolat köti őket össze. A misztikus megtérésnek (a zsidó Ervinből katolikus szerzetes lesz Gubbióban), Mihály halálközeli tapasztalatainak és a Tamás Éva jelenlétében elkövetett öngyilkosságának misztikus hátteret nyújt Olaszország, illetve az ausztriai Hallstadt. A regény egyik mellékszereplője, a kultúrtörténész Waldheim közvetíti az etruszkok tudását a halálról, amely szerint meghalni erotikus aktus, s hogy a halálfélelem és a halálvágy hasonló érzések:



„a halálvágy nem archaikus dolog, hanem örök emberi. [...] Mindig voltak és lesznek fáradtak és életuntak, akik a haláltól várják a megváltást” (264).<sup>5</sup>

A regény olaszországi utazási kalauzként (baedeckerként) is olvasható: táj- és városleírásai valóságosak, melyek ugyanakkor dekoratív színterei a szereplők szövevényes történetének. Nemcsak helyszíneit, hanem mellékszereplőit tekintve is kozmopolita mű az *Utas és holdvilág*: Millicent, a felszínes, üresfejű amerikai lány, az Olaszországban letelepedett angol orvos, a Párizsban dolgozó magyar lány vagy a szintén Párizsban vállalkozó perzsa milliomos nemzetközi perspektívák felé tágitják a regényt. A nászút végül több ember kalandjává szélesedik, akik lélektani motivációk hatására cselekszenek és elmélkednek, s akik maguk is az európai kultúrán táplált, kifinomult, kultúrát élvező emberek. Ez a tény az olaszországi útleírások mellett egy kifinomult látásmódot integrál a műbe, amely esszéisztikus kultúrtörténeti leírásokban, szellemes szópárbajokban, játékos humorban és iróniában testesül meg. A látványt értelmezve, a szereplő tapasztalatán, tudásán átszűrve tárja az olvasó elé.

A regény tehát a szellemes, kalandszerű cselekménye mellett vagy mögött élvezetes kultúrtörténetet, szellemtörténetet és lélektant ötvöző mű, melyre az önelemző realitás, a misztikum, az irónia, a szellemtörténeti látásmód egyaránt jellemző. Az európai kultúrán nevelkedett, művelt átlagember igazi európai regénye *Az utas és holdvilág*. Ez magyarázza fordításainak népszerűségét Európa-szerte.

A stilisztikai összevetésem alapjául szolgáló, Len Rix által készített, a Pushkin Press gondozásában kiadott angol változat például 2002-ben jelent meg először, 2003-ban két utánnymást, majd 2005-ben és 2006-ban egy-egy utánnymást ért meg, majd 2007-ben javított változatban újabb kiadására került sor.

A fordításhoz 2001-ben írt utószavában Len Rix azt az ajánlást idézi, amellyel 1991-ben egy barátja felhívta figyelmét a műre, s amely sommázza a regény helyét a magyar kultúrtörténetben: „Ez a regény, amelyet minden magyar egyetemista elolvas, s amelyet minden művelt olvasó ismer és szeret”, s tegyük hozzá, amelyet többször elolvasunk életünk során. A fordító kiemeli Szerb Antalnak azt a képességét, hogy Velence csatornáinak, sikátorainak és a Halottak szigetének, illetve a regény valamennyi színtérnek szimbolikus rezonanciát ad. Továbbá megfigyeli a tipikus kelet-európai iróniát, amely a szöveg minden rétegét átszövi, azt az elbeszélésmódot, amelyben a szerző hangja keveredik a főhősével, a szimmetrikus szerkezetet, amelyben párhuzamok és ellenpontok találhatóak, különösen Mihály és Erzsi kettévált kalandjaiban, amely a regénystruktúra szintjén is hangsúlyozza Mihály és Erzsi egymással összeférhetetlen világát.

---

<sup>5</sup> Valamennyi magyar nyelvű idézet forrása, melyet csak lapszám jelöl, Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regénye, Budapest, Magvető. A tizenharmadik kiadás változatlan utánnymása.

### 3. A fordítás folyamata: „szerelmes gyötrelem”, azaz „Labour of love”

A fordítás stilisztikai minőségének központi értékmérője a szövegűség, fordításelméleti műszavakkal a szemantikai, stilisztikai és pragmatikai ekvivalencia célnyelvi megvalósulása. Valamennyi összehasonlító stilisztikai vizsgálat arra próbál választ adni, hogy a fordított műnek mint az eredeti variánsának, milyen mélységben sikerül a célnyelven is az eredetiség hatását keltetni. Nicholas Lezard a *Guardian* hasábjain megjelent recenziójában Len Rix fordításáról megállapítja, „hogy szövege olyan, mintha angolul írták volna először”, azaz eredetiként hat.

Len Rix az Elekes Dóra által készített interjúban (*Guardian*, 2001. július 28. <http://www.guardian.co.uk/books/2001/jul/28/fiction.reviews>) a fordítási folyamat különböző mélységeiről beszél, ahol az irodalmilag is elfogadható fordítást a tökéletesítés és a szövegcsiszolás szintje követi, ahol már a szándékos párhuzamok és ironikus kapcsolatok, a szellemesség és a humor is megfogható és közvetítendő minőség. Ebben a stádiumban a fordító már nem csupán fordító, hanem irodalomkritikus is. Szerb Antal stílusáról szólva megjegyzi, hogy Szerb Antal szövegeinek fordításakor a legnagyobb kihívás stilisztikai természetű. Szerb mondatai egyszerűek és elegánsak, de néhol költői intenzitásúak. Valóban, Szerb stílusa egyszerűségével hat intenzívnek, kevés szóval mély jelentésrétegeket és széles konnotációs mezőt képes aktivizálni az olvasói tudatban. Szerb stílusára is igaz az, amit regényében Mihály így fogalmazott meg: „Tamással sokat beszéltem aznap éjjel, illetve szóban keveset, de iszonyú érzelmi perspektívája volt a szavaknak, amiket mondtunk, és újra nagyszerűen megértettük egymást...” (77).

A következőkben azt illusztrálom, hogy milyen sajátosságok alkotják a Szerb Antal-i stílust, s e jellemzőket milyen megfeleltetésekkel, milyen eljárásokkal transzponálja a fordító az angol nyelvű szövegébe.

#### 3.1. A kultúra stílusformáló ereje: olasz reáliák

A regény témája és helye stílusformáló erejű. Szerb Antalt és nemzedéktársait – s azóta is minden európai kultúrembert – elementáris erővel vonzotta Olaszország. A vizsgált regény szóhasználatában az olasz kultúrászavak stílusalkotó elemmé válnak, amelyeket az író akkor sem használ magyarul, ha azoknak magyar megfelelője lenne.

Ilyen szó például a *motoscafon*, ami az angol változatban angol megfelelőjével (*motor-ferry*) szerepel, így az angol szöveg veszít olaszos hangulatából. Hasonló olasz szavak a következők: *fiaschetteriák* (9) – *fiaschetterie* (8) *piazza* (18) – *piazza*, *albergo* (71) *gnocchi* (124) *pasta asciutta* (297), *centesimo* (297).

- A tulajdonnevekből alkotott köznév fogalmi szinten összegezi és sűríti mindazt, amit a tulajdonnév jelenthet: a földrajzi élményt, a kultúrélményt, múltat, jelent, a lagúnák szagát, a sikátorok hűvösét:

*Velence velencesége (7), the Veniceness of Venice (9)*<sup>6</sup>

- A regény keletkezésének idején modorosnak ható, idegennyelv-tudást fitogtató szavak és szófordulatok használata.

Az esszéisztikus, szubjektív útikönyvjelleg észrevétlenül fonódik össze a cselekménnyel, s Szerb Antal úgy ismertet meg Rómával, hogy tudatunkban Mihály története és az európai kultúra legjelesebbjeit integráló római élmény egymást kölcsönösen idézik fel az olvasói tudatban. Az európaiságot a latin, német és angol idézetek is érzékeltetik a magyar eredetiben és az angol fordításban egyaránt:

*Itt, a halottak között... Mert ekkor már kint járt, a város falain túl, Cestius piramisa mögött, a kis protestáns temetőben. Itt pihennek kollégái, az északi halottak, akiket idehozta megnevezhetetlen nosztalgiák, és akiket itt ért utol a halál. Ez a szép temető, árnyas fáival, mindig is kísértette az északi lelkeket, azzal az illúzióval, hogy itt édesebb lesz az enyészet. Goethe egyik római elégiájának végén ott áll, mementóként: Cestius' Mal vorbeis, leise zum Orcus hinab. Shelley egy gyönyörű levelében írta meg, hogy itt szeretne nyugodni, és csakugyan itt nyugszik, legalábbis a szíve, felette a felírás: Cor cordium.*

*Mihály már el akart menni, mikor a temető sarkában egy különálló kis sírcsoportot vett észre. Odament, és egy egyszerű empire-sírkövekről leolvasta a felírást. Az egyik csak annyit mondott, angolul: itt nyugszik az, aki a nevét a vízre írta. A másik síron hosszabb szöveg, hogy itt nyugszik Severn, a festő, legjobb barátja és halálos ágya mellett hűséges ápolója John Keatsnek, a nagy angol költőnek, aki nem engedte meg, hogy nevét rávéssék a szomszédos sírkőre, amely alatt pihen (235).*

### 3.2. Idegen szavak, műveltségzők

Szerb Antal kitűnően beszélt angolul, németül, franciául, olaszul, könnyedén használt olyan szavakat, amelyeket a mai átlagolvasó valószínűleg nehezebben ért meg, mint az 1930-as évek átlagműveltségű olvasója, aki a gimnáziumban és polgáriban alapos némettudásra és latin műveltségre tett szert. Ilyen szavak a

<sup>6</sup> Valamennyi angol nyelvű nyelvi példa forrása, melyet csak lapszám jelöl, Szerb Antal *Journey by Moonlight*, London: Pushkin, 2007. (Len Rix fordítása) kötetből származik.

következők, amelyek azonban, mivel latin eredetű műveltségyszók, latin eredetű angol szavak alkalmazásával kerülnek át az angol szövegbe:

*primordiális lázadás* (34) – *primordial rebellion* (23)  
*commedia dell'arte* (38) – *commedia dell'arte* (25)

Változtatás nélkül veszi át az angol szöveg a következő francia szavakat:

*crémeries* (120), *café noir* (120); *hors d'œuvre* (123); *mondain* (131), *nonchalance* (209) – *nonchalance* (123) *ma chère* (211) – *ma chère* (124)  
*intrazigensebb és dogmatikusabb* (56) *inflexible and dogmatic* (35)  
*monopólium* (57) – *privilege* (36)  
*diszponálva volt a szerelemre* (74)  
*egy évi intimitás után* (100) – *After a year of intimacy* (59)  
*kidekorálja a vágyát* (101) – *embellish his desire* (59)  
*faktikusan beismerte* (103) – *definitely* (60)  
*eszkomtáltatom* (110, 116, 124) – *change* (64)  
*afrodoziákum* (151) – *aphrosidiac* (90)  
*vivőr* (156) – *bon viveur* (92)  
*contraternitas* (177) – *members of the family, a hooded fraternity* (104)  
*tagtraumolsz* (207) – *daydream* (122)  
*Moral insanity* (40) – *Erzsi butted in: „moral insanity”* (27).

Idegen szavak magyar toldalékokkal:

*...szégyelltem odahaza másnapi katzenjammerjeimet* (59) – *I would feel horribly ashamed of my hangovers* (37).  
*A temető camposantójában, temetőjében aludt* (126) – *He had slept in the town's garden of rest the cemetery* (76).  
*Ezt a mai estét is azért arranzsáltam...* (214) – *I actually arranged this evening...* (126).  
*...de ezt nem akarták [...] megmondani, delicatessenből* (217) – *...but he didn't want to say that [...] out of delicacy* (128).

### 3.3. Idegen nyelvű mondatok a magyar szövegben

A magyar szövegben néha teljes angol mondattal is találkozunk, amit már le sem kell fordítani, de mégis jelezni kellene, hogy a magyartól eltérő nyelven, ráadásul angolul hangzott el. A magyar nyelvű regényben angol nyelven megjelent szófordulatokat, idézeteket nagyon nehéz az angolban érzékeltetni, melynek stilisztikai következménye az angol szöveg homogénebbé válása.

A regény négy fő részéből kettőt, a másodikat (*A bujdosó*) és a harmadikat (*Róma*) egy-egy angol nyelvű mottó vezeti be, *A bujdosót* egy William Blake-idézet Szabó Lőrinc fordításában, *Rómát* pedig egy angol nyelvű Shelley-idézet.

Latin jelmondatok latinul fordulnak elő (pl. *Incipit vita nova* (243), hasonlóképpen eredeti német nyelvű a Rilke-vers idézett strófája.

Másutt magyarra illetve angolra fordítva jelennek meg latin idézetek:

*Foied vinom pipafo, cra carefo* (Ma bort iszom, holnap nem lesz) (153), *Enjoy the wine today, tomorrow there will be none* (153).

A regény negyedik, utolsó részét, *A pokol kapuját* szintén latin nyelvű idézet vezeti be, amely latin változatban marad az angol fordításban is.

A latin idézetek tekintetében következtelenség figyelhető meg, Szerb Antal egyszer magyarázza a latin mondat jelentését, egyszer nem, ezt az angol változat is hűen követi. Csupán sejthetjük, hogy az egyszerűbbet a korabeli átlagműveltségű olvasó is könnyen érthette, a bonyolultabbakat viszont már kevesebben, s ezért tartotta a nemcsak íróként, hanem középiskolai tanárként is kiváló Szerb Antal fontosnak a magyar nyelvű értelmezést.

## 4. Európa magyar perspektívából

Az olasz kultúrát és a latin kultúrában gyökerező európai kulturális asszociációkat mindvégig a művelt magyar szemszögéből érzékeljük. Magyarországi városokat asszociálnak az olasz városok, budapesti, korabeli divatszavakat használnak a szereplők, Budapest számos ismert helyszíne, fontos politikai szereplők és a magyar történelemre tett számos utalás köti helyhez és időhöz az eseményeket.

### 4.1. Magyar tulajdonnevek és reáliák

Pesti beszélt nyelvet tartalmaz a következő részlet, amelyet összevetve angol változatával megállapíthatjuk, hogy az utóbbi mellőzi a csoportnyelvi megfelelőket:

*Te, ma este lumpolunk – mondta ragyogva, egy-két nappal később. – Van egy magyar úriember, aki valami nagyon link üzletet akar összehozni a gyárral, és nagyon főz engem, mert tudja, hogy a patron mennyire hallgat rám* (207).

*Hey, tonight we're going out, she announced radiantly a few days later. „There's a Hungarian gent who wants to put some shady outfit in touch with the studio. He's buttering me up because he knows I've got the boss's ear. Now he's asked me out to dinner* (123).

...minden gazdasági meggondolástól függetlenül is nem lenne **kvalifikálhatalan** és **abszolúte ungentlemanlike**, különösen egy olyan **kifogástalan korrekt úrinővel** szemben, mint a feleséged (232).

...quite apart from all the financial considerations, your conduct was in itself absolutely and utterly ungentlemanly, particularly towards such a correct and blameless lady as your wife (136).

A következő idézetben a korabeli pénznem pontos megjelölése nélkül (öt pengő) a fordító jelentésáltalánosítással él, amikor a készpénz (*cash*) megfelelőt használja. Ki is tudná, akár a magyar olvasók közül is, hogy mennyit érhetett lírára átszámítva öt pengő az 1920-as években?

...és írt már nekem Bajáról, hogy küldjek neki **öt pengőt** (25).

...he wrote to me from Baja to send him **cash** (19).

A Kőműves Kelemennére tett utalás angol változatában a várba „temetett” (*buried*) beszúrás magyarázóan egyértelműsíti, hogy az emberáldozat által megváltott maradandóságról van szó.

Csak annak volt mélyebb valósága a szememben, amibe sok-sok ember élete ivódott már bele, amit úgy tett maradandóvá a múlt, **mint Kőműves Kelemenné magas Déva várát** (28).

For me the deepest truth was found only in things suffused with the lives of many generations, which hold the past as permanently **as mason Kelemen's wife buried in the high tower of Deva** (20).

További példák a magyar helynevek körülírására:

*budai vár* (27) – *Castle Hill district of Buda* (18)

*Bástyasétány* (31) – *battlements on the western side* (22)

A következő idézetben előforduló személynév és helységnév aligha jelent valamit az angol átlagolvasónak, s lehetséges, hogy számos magyar olvasó számára sem ismert, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia és Oroszország határán lévő, galíciai lengyel erőd az első világháború idején Verdun után a második legnagyobb erődítmény volt Európában. Eleste 1916-ban a magyar történelem egyik legkegyetlenebb eseménye, védelme hatalmas emberáldozatot követelő, de végül mégis hiábavaló erőfeszítés volt.

...Tamás sosem hallott **Tisza Istvánról**. Mikor **Przemysl** elesett, Tamás azt hitte, hogy egy orosz tábornokról van szó, és udvariasan örömét fejezte ki; majdnem megverték (41).

*Tamás had never heard of Tisza. When Przemysl fell, he thought it was something to do with a Russian general, and politely expressed his pleasure. They nearly thrashed him (27).*

Az olasz városok hangulata a múltbéli kulturális gazdagságot idézi, noha méretben csupán Szolnokhoz vagy Hatvanhoz hasonlítható. Szolnokhoz és Hatvanhoz nem társul jelentéstöbblet az angol olvasói tudatban, mégis változatlanul megmarad Len Rix szövegében is. Az útikönyv ismeretterjesztő jellege az értelmező, értékelő esszéista látásmódjával társul a következő és ehhez hasonló idézetekben:

*És itt minden hely város. Spello például otthon nyomorult kis falu volna – itt mégis szabályos város, katedrálissal és kávéházzal, sokkal inkább város, mint például Szolnok vagy Hatvan. És bizonyára egy nagy festő született benne, vagy egy nagy csatát vesztek el mellette (114).*

Az összehasonlítások nemcsak magyar–olasz viszonylatban történnek, Szerb Antal földrajzi és kulturális asszociációi a teljes Európát átfogják. Mihályban angliai élményei is fel-feltörnek egy-egy összegzésszerű megállapításban, mint például a következőben:

*A londoni november nem is hónap – mondta –, hanem lélekállapot (135).*  
*In London November is't a month. [...] It is a state of mind (81).*

Ezt a *Tigris* című versből származó William Blake-idézetet használja az író a második fejezet mottójaként, s ennek megfelelően Erzsinek a perzsa üzletemberrel történő kalandját át- meg átszövi a félelmetesen „izzó” tigris és az ismeretlen misztikus perzsa közötti párhuzam. A magyar szövegben Erzsi két alkalommal is angolul idézi Blake sorait: „*Tiger, tiger, burning bright / In the forest of the night...*”

A felszínes tudású, Európára csak sznobságból kíváncsi amerikai művészettörténész, az ártatlan amerikai típusa, akinek neve is: *Millicent* az *innocent*tel rímel. A számtalan angol és olasz utalás miatt teljes egészében csak az az olvasó érti a szöveget a maga mélységében, aki maga is ismer néhány európai nyelvet és kultúrát, mindeneelőtt az olaszt és az angolt.

*Csak angolszász fajta lehet ilyen tiszta, ilyen ártatlan. Millicent – innocent, milyen szép rím volna, ha költő volna (150).*

*Only the Anglo-Saxon type can be so clean, so innocent. Millicent – Innocent: what splendid rhyme that would have been, if he had been a poet (89).*

Figyeljük meg a humoros iróniát, amely amerikai országismereti ismeretanyagot feltételez és minimális angol nyelvismeretet, olyannyira, hogy hirtelen angolba vált a magyar szöveg:

*A prelimináris és igen ártatlan csókolódzás alkalmával is érezte, hogy Millicent testének minden kis részlete idegen, más, nagyszerű. Amerikai volt egészséges szája (ó, a prairie-k), idegen a nyaka a kis hajszálakkal, nagy, erős kezének simogatása, testének transzcendens, elképzelhetetlen megmosakodottsága (ó Missouri-Mississippi, észak a Dél ellen, and the blue Pacific Sea!) (51).*

Hasonlóképpen elvész az a mérhetetlen történelmi tapasztalat és irodalmi tudás, amely a következő idézetben található:

*Ervintől hallottunk először a freudizmusról, szocializmusról, március-körről, ő volt az első közöttünk, akiben jelentkezett az a furcsa világ, ami később Károlyi-forradalom lett. Gyönyörű verseket írt, Ady modorában (54).*

Ervin Ubado szerzetesként zsidó tulajdonságairól beszél, ami könnyen kiemelne őt a többi társai közül, s amivel nem szeretne visszaélni. A katolicizmusra áttért zsidó lelkiállapotának jellemzése a lélekismeret nagy példája a regényben. Ervin nem akar szerzeteskariert csinálni, mert előmenetelét nem személyes, hanem őseitől örökölt tulajdonságainak köszönheti:

*A nyelvtelhetségemnek, meg annak, hogy egyes dolgokat néha gyorsabban és jobban meg tudok fogalmazni, mint rendtársaim egy része. Szóval zsidó tulajdonságaimnak (188).*

## 5. Tipikus szavak

Tipikus szavaknak hívom azokat a sűrítő erejű, többször előforduló, gyakran motívumot alkotó szavakat, amelyek képesek a regény jellemző hangulatát felidézni. Ilyen szavak a vizsgált regényben a dekadenciát idéző szavak és az olasz épített világot sajátosan jellemző *sikátor*. További példák:

*veszendőség (76, 77), impermanence, veszedőség-érzés (242, két alkalommal), terrible feeling of mortality (142), death-haunted (142), sikátor – back alley (10), alley (71)*



## 6. „Szerű”

A magyar nyelv tömörítőképességét számtalan nyelvi lelemény példázza. Ilyen a hasonlításnak az a módja, amikor a pontosságra és árnyaltságra való törekvést a *-szerű* utótag fejezi ki. A benyomások mindig összetettek és szubjektívek, ezért a szemantikai jelentés elmosásának eszközei a *-szerű* utótag vagy a *valahogy* módosítószó:

*hangyaszerűséggel* (9) – *ant-like quality* (10)

A kifejezés itt tömören a velencei emberek szorgalmát és nyüzsgését fejezi ki.

*Az italnak valahogy eldugottabb íze volt* (10). ...*would have a somehow more recherché taste* (10).

*Mély, kútszerű völgybe ért* (125). – *He ended up in a deep, well-like valley* (75).  
*filmszerű jelenségek* (224) – *actress-types* (157)

## 7. Egyéni szóképzés (idioszinkretizmusok)

Nyelvi leleménye kimeríthetetlen, invenciózus megoldásokat, egyéni szóképzési formákat talál.

Len Rix nem bátorkodik „*counter-snobism*” összetételt használni az angol változatban, hanem csupán a sznobizmus ellentétéről beszél:

*Mihály és Erzszi igyekeztek megtalálni a helyes középutat sznobizmus és ellensznobizmus közt* (8).

*Mihály and Erzszi stove to find the correct middle way between snobbery and its reverse* (9).

*hallgatag álfölény* (13) – *wordless assumptin of authority* (12)

*emberjárta utcák* (9) – *trodden ways* (10)

*Erzszi általában nem szerette a fiatalokat és a félig késeket* (24). – *She had little patience with the young and immature* (18).

*visszaszületése* (‘nemlétezés nosztalgiája’ jelentésben) (266)

### 7.1. Egyéni fokozás

A fokozás univerzális szemantikai nyelvi jelenség, és nem szófajfüggő (Székely 2005). Az abszolút felsőfok kifejezésére számos példa akad a szövegben, amit az angol változat is hűen követ:

*a legfel nőttebb emberek (26) – they're the **most grown-up** people (19)*  
*a legkalandosabb arcát vette magára (31) – put on his **tough-guy** face (22)*

*Éva volt a legjobb ivó közöttünk, rajta szinte meg se látszott, ha ivott, csak valahogy még **Évább** lett (59).*

*Éva – it was so hard to tell whether she was drunk or just **her normal self** (37).*

*Az italnak valahogy **eldugottabb íze** volt (10). ...would have a somehow **more re-cherché taste** (10).*

*...nem érdekelte ez a világ, amely még konformisabb és még **tigristelenebb**, mint a pesti (225).*

*But this world did not interest Erzs, being even more conformist and **devoid of tigers** than its Budapest equivalent (131).*

*A szoba minden ócskasága dacára **sokkal szobább volt**, mint egy hotelszoba, a benne lévő bútorok régi, **igazi bútordarabok** voltak, nagyok és arányaiban nemesek, nem olyan **ál-bútorok**, mint amik szállodákban szoktak állni (297).*

*Despite its creaking antiquity it **was much more real thing than any hotel room**. The furniture was ancient – **real** furniture, large and nobly proportioned, not the pseudo-furniture one finds in large hotels (175).*

## 8. Összegzés

A fentebbi példákban kitetszik, hogy a harmincas évek budapesti művelt átlagemberének szókincsét egyéni szellemességgel és leleménnyel alkalmazó Szerb Antal stílusa csak első olvasatra tűnik könnyűnek, fordítási nehézségeit éppen könnyedsége és szellemessége okozza, amely mindig egyéni észjárást tükröz.

A stílust, mint ahogy ezt a fentebbi példákban is kitetszik, alapvetően a téma határozza meg. A regény háttéré és asszociációi, amelyek az európai műveltséghez és kultúrelményhez köthetők, nemzetek fölöttivé emelik a témát, és így élvezhetővé teszik a külföldi olvasó számára is. Az európai háttérbe szervesen illeszkedik a budapesti nagypolgár ezerkilencszázharmincas évek végi perspektívája, életfelfogása és nyelvezete. Mindezt Len Rix finom érzékenységgel ülteti át az angolba, és teszi sikeressé a regényt az angolul olvasó közönség számára is.

## Szakirodalom

Gyukis Gábor: A magyar irodalom Amerikában. *Litera*. Az irodalmi portál. <http://www.litera.hu/hirek/a-magyar-irodalom-amerikaban>.

- Lezard, Nicholas (2001). Just divine. In: *Guardian*. 2001. július 28. <http://www.guardian.co.uk/books/2001/jul/28/fiction.reviews>
- Poszler György (1973). *Szerb Antal*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Szabó Lőrinc (2008). A műfordítás öröme. In: Józsan Ildikó (szerk.) *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Székely Gábor (2001). *A lexikai fokozás*. Budapest, Scholastica.

## **Források**

- Szerb Antal (2007). *Utas és holdvilág*. Budapest, Magvető Kiadó. A tizenharmadik kiadás változatlan utánnomása.
- Antal Szerb (2007). *Journey by Moonlight*. London, Pushkin Press. Fordította Len Rix.



# ROMANTIKA ÉS SZECESSZIÓ

## BABITS MIHÁLY MŰFORDÍTÁSAIBAN

### 1. Romantika tegnapelőtt és tegnap

A „Romantika tegnapelőtt és tegnap” alcím egy átfogó korstílust emel ki, a romantikát, és ezt diakronikus nézőpontból szemlélteti, arra utalva, hogy a romantika szemléletmódja és életérzése, valamint az azt kifejező formavilág és nyelvi megformáltság a stílus korstílusként virágzó időszaka óta (19. század) különböző megjelenési formában napjainkig tovább él. Az alcím implicit jelentése vitathatatlan, hiszen az időben egymást követő stílusok természete az, hogy úgy tagadják az időben előttük domináns stílust, hogy bizonyos elemeit továbbörökítik. Az új stílus nóvumát és egyéniségét egyrészt éppen az időben előtte élő stílusokkal történő összevetés során megállapítható különbözőségek jelentik, másrészt pedig az, hogy az új stílus a korábbiból mit örökít át és milyen változtatásokkal. A stílus fejlődésének dinamikáját az ellentétben megvalósuló ciklikusság jellemzi. Egyrészt ezért fedezhetőek fel az időben nem feltétlenül egymást követő stílusokban is visszatérő sajátosságok, amelyek az ellentét ellen hatnak. Bizonyos sajátosságok (pl. dekorativitás, antikizálás, a meseszerű, groteszk és morbid elemek használata) több stílustendencián is végigvonulnak (Szabó 1998: 25–31).

A romantika a klasszicista fegyelemmel és mértéktartással fordult szembe a művész és művészet teljes szabadságát hirdetve. A szabadság mindenekelőtt az alkotó egyéniség szabadságát jelentette, a szenvedélyek, az egyéni életérzések és az önérvényesítés szabadságát. Az alkotói habitus és az allogenetikusság, külső, a legtágabban értelmezett társadalmi tényezők kétfajta alkotói stílusmagatartást és azt kifejező stílustípust eredményeznek: a rend örömét megvalósító típust (reneszánsz, klasszicizmus, tárgyias-intellektuális), és az intenzitás örömét megvalósító (gótika, manierizmus, barokk, rokokó, romantika, impresszionizmus, szimbolizmus szecesszió) stílustípust. Az intenzív életérzés kétféle irányt szabott a szubjektum, és a világ viszonyának. A romantikus hősről például egyrészt a forradalmi optimizmus és a változtatásra elegendő erő a jellemző, másrészt pedig a reményvesztettség, a csalódottság, a rezignáltság és a tehetetlen világfájdalom. Mindkét irányú magatartás az extremitás intenzitásával nyilvánult meg a romantikában. A 19. század utolsó évtizedében kialakuló, és a 20. század elején kiteljesedő szecesszió a romantikához hasonlóan az elkülönülés gesztusát hangsúlyozza. Erre utal a stílus egyik, a magyar nyelvben is elterjedt megnevezése, a kivonulás (’seccsio’). A képzőművészetben és más nyelvterületeken alkalmazott „art nouveau” „modern style”, Jugendstil, fin de siècle, belle époque megnevezés a stílusnak az

újdomságára, az addig megszokottól való különbözöségére utal. A szecesszió fejlődéstörténeti kapcsolódásaira és a fentebb említett stílussajátosságok ciklikusságára utal a neogótika, neobarokk, neorokokó, neoromantika megnevezés, illetve a szecesszióknak a többi századfordulós stílustendenciákkal való szimbiózisára utal a „stilizált impresszionizmus”, a „szimbolizmus unokatestvére” körülíró meghatározás (Szabó 1998: 173). A meghatározás igényéből keletkezett fentebbi körülírások érzékletesen utalnak arra, hogy a szecesszió vagy bármely, a múlt század elején ható stílustendencia a legritkább esetben azonosítható „vegytisztá” állapotban, s e stílustendenciák együttes megjelenése nemcsak egy korszakra vagy alkotóra, hanem egyetlen alkotásra is jellemző lehet. A szecessziót tehát az impresszionizmus és a szimbolizmus mellett az elmúlt századforduló irodalmának egyik fejlődési tendenciájaként tartjuk számon, amely más tendenciákkal együttesen hatott és járult hozzá az elmúlt századelő stíluskavalkádjához, s leginkább csak módszer-tani vizsgálódások céljából választható el szigorúan a társtendenciákról.

Valamennyi előbb említett tendencia számos ponton erőteljesen kötődik a romantikához is, s tovább él a 20. század húszas, harmincas éveiben, pl. Krúdy Gyula késő romantikus-szecessziós írásművészetében is (Pethő 2005). Az elkülönülésnek például a romantikus és a szecessziós művészeti ágakban is számos módzata lehetséges. Ilyen az idealizált múltba való visszavágyódás, a fantázia szülte mesésbe, álomba való révedés, vagy éppenséggel a kevéssé ismert és éppen ezért vonzó távoli földrajzi helyek bővölete: a Távol-Kelet, Kína, Japán. A romantika például, s ez különösen érzékelhető az építészetben, a gótika és a keleti építészet felé fordult, mely a neogótikus és neoromán stílusú köz- és polgári lakóépületek sorát hívja életre. Az irodalomban pedig gyakran idézi fel a nemzeti múltat, a nemzeti mitológiát és hősoket, fedezi fel és alkalmazza a népművészet motívumait, gyakran idealizálja és hőseként ábrázolja a nép egyszerű fiait. A szecessziós művészetek hasonlóképpen a múlt felé fordulnak, a primitív világot gyakran idealizálják, és még inkább a középkort, mely magatartás Angliában a preraffaelita mozgalomnak, az esztéticizmus előfutárának ad nevet. A szecessziós művészetek közül a képzőművészet alkalmazza leginkább a népi motívumokat, amelyek jellegzetesen nemzeti szecessziót hoznak létre, gondoljunk csak a Lechner Ödön tervezte, sajátosan magyar szecessziós motívumokat alkalmazó épületekre, Kós Károlyra, Lyka Károlyra, a Gödöllői Iskola tagjainak munkásságára vagy a belga, német, osztrák, francia, finn, lengyel szecesszióra.

Akárcsak a késő reneszánsz túlfinomult képviselői, a manieristák, a szecessziós művészek is egy-egy kiszakított valóság-részletet a végtelenségig cizellálva mutatattak be, úgy érzékeltették a valóság illúzióját, „ahogy a nagyító lencse realisabbá teszi, egyben eltúlozza, elváltoztatja a vizsgált anyagot. Így válik a legnagyobb valóság a legnagyobb egzotikumká is, a vízcsepp mikroszkóp alatt szörnyekkel zsúfolt álomvilág” (Halász 1981: 160).

Az elkülönülés és kivonulás formái a szecessziós irodalmakban gyakran manifesztálódnak túlzó és excentrikus formában: dekadenciában (jellemzően az angoloknál), morbiditásban és halálkultuszban (Elek Artúr, Csáth Géza, Babits Mihály) vagy a groteszkbe átforduló meseszerűben (Czóbel Minka, Balázs Béla). A halálélmény a szecessziós irodalomban gyakran átesztétizált formában jelenik meg az „ars moribundi” valóban a világot élvezni tudó kultúrember utolsó felemelő e világi emberi élménye.

Az egyén, a hős, az individuuum mindkét stíluszemléletben jellemző, mégis az egyén, illetve egyéniség mindenhatóságát az angol dekadensek fokozták a leginkább a végletekig, ez szorosan összefonódik az esztéticizmussal (Aesthetic Movement), melynek gyökerei a preraffaelita mozgalommal közösek.

Habár a világerzékelés intenzitása mindkét stílus jellemzője, a szecessziós stílus esetében azonban az érzetek gyakran válnak központivá és öncélúvá. Hasonlóképpen a túldíszítettség, az érzéki érzetek hangsúlyozása, a folytonos indázás és hullámlás is, melyek az ingatag világ (ingatag szubjektum) problémáit leplezik: „betelni mindenféle borral, / letépni minden szép virágot / és szájjal, szemmel, füllel, orral / fölfalni az egész világot” (Babits: Éhszomj) – szinte jelmondata is lehetne ennek az intenzív és érzékeny világerzékelésnek.

A romantikus és a szecessziós irodalom hősei egyaránt a teljességre törekszenek; de míg a romantikus hősök képesek a szintézis megvalósítására, a 19. és 20. századforduló fölöslegességérzéssel küszködő figurái már kisebb formátumúak, akiknek a beteljesülés helyett be kell érniük az ideális után való pusztavágyakozással, amely vágyakozás azonban a gyönyör élvezetével és kellemes élettapasztalatokkal társul. A szecessziós visszafojtottságnak műfaji következményei is vannak: a romantika vezető műfaja prózában a regény, hiszen a nagy formátumú hősökhöz ez a műfaj illik a legjobban; a századforduló domináns műfaja a novella, ezen belül is a lirizált novella, amelyben a szubjektivizmus válik hangsúlyossá. A próza mellett azonban mind angol, mind magyar vonatkozásban a lírát mindkét stílus reprezentatív műnemeként tartjuk számon.

Az angol lírában például a viktoriánus költők közeli rokonságot mutatnak a nagy romantikus elődökkel, Robert Browning és Charles Swinburne például Shelley-vel, Tennyson Keatsszel és Byronnal. A két nagy romantikus költőgeneráció energiája tovább él a késő viktoriánusokban is, de szigorúbb és fegyelmezettebb formában és nagyobb formagazdagságot teremtve. Nem Wordsworth, az első romantikus generációhoz tartozó költő egyszerűségét folytatják a 19. századvégi angol utódok, hanem inkább Keats forma iránti igényességét és képgazdagságát tartják követendő mintának, és gyakran a morbiditás és háttorzongató iránti hajlamukat élik ki. Keats hatása a költőutódok írásművészetére annyira jelentős volt, hogy 1882-ben Oscar Wilde azt nyilatkozta, hogy Keats inspirálta az angol művészet reneszánszát, azaz a modern művészetet (Fletcher 1979: 6). A stiláris jellemzők azonban mindig lelki hajlammal magyarázhatók. Ilyen értelemben állíthatjuk,

hogy a dekorativitás, a stiláris túldíszítettség csak részben magyarázható a költői forma- és kifejezőkészlet örökölt hagyományával, amely nemcsak a romantikában és a szecesszióban, korábban a manierizmusban, a barokkban és a rokokóban is megjelenik, kortól független tehát, pontosabban periodikusan tűnik fel a stílustörténetben, azt igazolva, hogy valamilyen általános emberi lelki igényt is kifejez. A dekorativitás igénye ezért is lobban fel ciklikus szabályossággal és egyre gyorsabb ütemben, egyre rövidebb időközönként ismétlődve a modern korban is, nemcsak az irodalomban, de a képző- és iparművészetben, az építészetben és a divatban is. Gondoljunk csak a 20. század kilencvenes éveire, amikor a szocializmus sematizmusa után a magyarországi épületeken és divatban, ugyan nem a 19–20. század fordulójához hasonló pazarsággal, de mindenképpen a dekorativitásigény világos kifejezésének szándékával megszapordtak újra a tornyok, a tetőkön a görbületek, szögletek, beugrók, kiugrók, a mívés kovácsoltvas korlátok zabolátlanul vonagló motívumokkal és hullámokkal, a ruhákon a fodor, a csipke- és tüllbetétek, gyöngyök, tollak, prémek, strasszok és díszek. Mert a túldíszítettség nemcsak a szépbe való menekvés módja, hanem nagy energiafelesleget, életkedvet, anyagi jómódot és erőkoncentrációt is feltételez. Halász Gábor *Vázlat a szecesszióról* című esszéjében a szecessziós lírát „a leírás iparművészetének” nevezte, mely „kisszerű, intim hatásokra törekszik, mint a kámeát, gondos csiszolással dolgozza ki témáját, a természetet műtárgyak, luxuscikkek, ruhadarabok hasonlataiból építgeti, kedvenc anyaga a selyem és a bársony, kedvenc színei a sárga, arany, bíbor. A fiatal Babits számára arany kísértet a napsugár, a mosoly gyöngyös” (Halász 1981: 160).

A szecesszió életérzésének, szemléletének és motívumainak csírái már a romantikában megtalálhatóak, de más hangsúllyal, újabb dimenziókkal és stílusjellemzőkkel jelentkeztek; mert a szépírói stílust mindig egy időszakra jellemző művészi magatartásformák és azoknak megfelelő alkotói módszerek határozzák meg. A 19–20. századforduló szecessziója, akárcsak a 19. század derekán uralkodó romantika: magatartásforma és korszellem. Babits *Húnyt szemmel* című versének első szakasza mintha még csupán a romantikus elvágódásról és a fantázia határtalanságáról szólna:

*Húnyt szemmel bérceken futunk  
s mindig csodára vágyik szívünk:  
a legjobb, amit nem tudunk  
a legszebb, amit nem hiszünk.*

A második szakasz már az artisztikum teremtésében és élvezetében keresi a menedéket:



*Az álmok síkos gyöngyeit  
szorítsd, ki únod a valót:  
hímezz belőlük  
fázó lelkedre gyöngyös takarót.*

A romantika továbbélésének és megőrizve-áthangolva megtagadásának bemutatását az alábbiakban egy újabb dimenzió bevonásával egészítem ki, mégpedig a műfordítás, illetve az irodalmak közötti genetikus és érintkezésen alapuló kapcsolatok dimenziójával, melyet Babits Mihály műfordítói és lírikusi tevékenységével illusztrálok.

## **2. Idegen és saját párbeszéde: „csak olyan hangra visszhangzik a lélek, melynek húrja benne is megvan”**

Gál István, aki Babitsot „az angol szellem legnagyobb magyarországi meghonosítójának” tekinti, Babits Mihály és az angol irodalom kapcsolatát 1942-ben így summázza:

„Babits Mihály szerepe a magyarországi angol művelődésben írói súlya, életműve és szervező tevékenysége következtében egyedülálló. Egyetlen hatalmas személyiség sem fordította a magyar szellemi élet érdeklődését olyan erővel és lendülettel az angol irodalom felé, mint éppen ő. Életében két nemzedék figyelmét irányította a szigetország kultúrája felé, műveivel, tanulmányaival, fordításaival és európai irodalomtörténetével pedig ma is példás útmutató” (Gál 1942: 6). Reichard Piroska a *Nyugatban* már 1924-ben így határozza meg Babits és az angol költészet viszonyát: „Nálunk bizonyára ő az újabb angol irodalom s főleg az angol költészet legalaposabb ismerője, ő az, aki lelkének néhány gyökérszállával legmélyebben belenőtt e távoli talajba, rajta keresztül szívódott fel e gazdag, idegenszerű világ anyagából a legtöbb a mi világunkba” (Reichard 1924).

Az angol irodalom Babitsra gyakorolt hatását műfordításai, saját költői életműve, prózája, tanulmányai, irodalomtörténete és fordításköteteinek előszava alapján elemezhetjük. Noha a témában jelentős kutatások születtek közvetlenül halála után a kortársak tollából, az életmű kiapadhatatlan forrása számos kutatásnak napjainkban is. Az angol irodalom nyomait a babitsi életműben azért is izgalmas kutatni, mert a páratlan tehetségű Babits egyéni módon alkotja újra az angolok által is feldolgozott témákat, az angol irodalomban érzékelt új hangnemet gyakran a forrásnál magasabb színvonalon szólaltatja meg a magyar irodalomban. Szabó Lőrinc a *Babits emlékkönyvben* ezt a termékenyítő hatást így jellemzi:

„A fiatal költő szükségképpen utánoz: Babits már akkor is valahogy inkább kipróbált. Tennyson-t, Swinburne-t, Browningot, a preraffaelitákat próbálta ki; [...]. A zseniális társ önbizalmával vizsgálta őket, s kitüntette azt, akitől tanult”.

Ezt a kritikusai megjegyzést támasztja alá maga Babits is első fordításkötetének előszavában:

„Pávátollakkal ékeskedem [...] Ez a legújabb verseskönyvem: csupa idegen vers. Mégis az én könyvem ez így együtt: Babits-könyv, semmi más. Nem »reprezentál« ez semmit, semmiféle idegen költészetet. Legfeljebb magam inaséveit [...]. Egy részét csak azért merem műfordításnak nevezni, mert eredetinek nem merem. Mikor Dantét vagy Shakespeare-t fordítottam, a műfordítás minden igényeit ki akartam elégíteni. De ezeket a verseket magamnak csináltam. Tanultam rajtuk. Próbálgattam: ez a hang, az a hang hogy hangzik magyarul” (Babits: Pávátollak 5).

Megjegyzendő hogy a „pávátoll” a szecessziós képzőművészet kedvelt motívuma, finoman utal a kötetben megjelent műfordítások stílustörténeti hovatartozására. A pávátoll jellegzetesen szecessziós díszítőelemként hangsúlyosan megjelenik Beardsley Oscar Wilde műveihez készített illusztrációiban és más 19. századvégi képző- és iparművészeti alkotásban is. Az első kötetben közölt fordítások dekorativitása, zeneisége, forma iránti érzékenysége, a választékos, ritka iránti vonzalom valamennyi szecessziós vonás. Kárpáti Aurél Babits „átköltő művészetéről” ír (Kárpáti: Babits életműve. é. n. 64), hiszen Babits sajátos rugalmassággal értelmezi a fordítást. Fordításai azért olyan nagyszerűek, mert maga is kivételes forma- és stílusérzékkel bír, s jó műfordító valóban csak jó költő lehet.

Az angol hatás, mely ugyan kimutathatóan mindvégig jelen van a babitsi életműben, mégis az első három Babits-kötetben a legszembetűnőbb. Szerb Antal Babitsnak ezt az alkotói periódusát (1904–1915) angolos korszaknak nevezi (jóllehet a francia hatásról sem lehet megfeledkezni, hiszen a Pávátollak-periódusában mennyiségileg a francia műfordítások az angolnál számottevőbbek), majd a következő megállapításokat teszi: „romantikus volt, de a nagy antik emlékek éltették és bátorították; érezte: a költészet és általában a szellem nem pillanatonként születik riasztó khaoszokból, hanem drága kincs, amelyet nemzedék ad át nemzedéknek féltő mozdulattal évezredek óta. Ezért szerethette a latinos-görögös angolokat, Keatsot, a *Görög váza* megéneklőjét, Shelleyt, aki Oidipust fordította, mint ő [...]. Szerette az angolok szemérmes romantikáját. Más romantika szertelen: szertelen a képzelet csapongásában, szertelen az Én kiharsogásában. Azonban az angolokban, akik közel álltak hozzá, a romantikát valami mélyen klasszikus mértéktudás, a szemérmes lélek mértéktudása fékezi” (Nyugat, 1938 I. 227). Az angol lírával való találkozásának hatása két irányban ragadható meg: egyrészt önálló hangjának kialakítását segítette, másrészt pedig a műfordítás révén nemcsak mércét állított az őt követő műfordítók elé (a műfordítási tevékenységet az eredeti alkotással egyenértékűnek tekintette), hanem a nyugati hagyományokat integrálta a magyar olvasók irodalmi tudatába, ezzel erősítve a magyar olvasóközönség világirodalmi tudatát.

Az „angolos korszak” legnépszerűbb költője Oscar Wilde, az angol dekadens költészet képviselője és az amerikai, romantikus Edgar Allan Poe volt, aki a

Baudelaire által franciára tolmácsolts versei révén a francia, így az európai szimbolizmus előfutára is. Kosztolányi a „magyar Poe Edgarnak” nevezte a Négyesy stílusgyakorlatán először egy Poe-fordítással jelentkező Babitsot 1905-ben. Edgar Allan Poe a *Harangok* című versét és bravúros magyar fordítását egy korábbi dolgozatomban vettem össze Edgar Allan Poe Magyar ha(ra)ngjai címmel (Ajtay-Horváth 2001: 23–35). Babits a Poe-versek mellett egy kötetnyi Poe-novellát is lefordított magyar nyelvre, melyet 1928-ban a *Groteszk és arabeszk* kötetben, a Poe-kötethez hasonló címmel jelentetett meg. *Az európai irodalom története* című munkájában amerikai írók életművét is bemutatja, mindenekelőtt Edgar Allan Poe művészetét, akinél „a szépség úgy jelenik meg ebben a borzalmas és groteszk világban, mint valami abnormitás, valóságos betegség, mely a pusztulás csíráit rejt” (Babits 1991: 536).

1916-ban Wilde Oszkár verseiből külön műfordításkötete is megjelent. Noha Babits irodalomelméleti tanulmányaiban soha nem foglalkozott Oscar Wilde művészetével, Gál István és kortársai filológusi pontossággal mutatták ki az *Óda a Bűnhöz*, a *Himnusz Iriszhez*, a *Sunt Lacrimea rerum*, az *Aliscum éghajú leánya*, és a *Recanati* című versben fellelhető Wilde-hatásokat. Általában Babits nagyvárosi témájú versei rokoníthatóak Edgar Allan Poe nyomasztó légkörű novelláival, melyekben az elidegenedett hőst fölöslegességtudat és halálfélelem kínozza. De Poe furcsa borzalmakkal teli világát idézi a fantasztikus lélektani regény, a *Gólyakalifa* is (Jenei 2005), majd a későbbi novellák, *A torony árnyéka*, a *György, a favágó* vagy *A repülő falu*.

Babits legnagyobb kihívást jelentő műfordítása angol nyelvből a *Vihar* volt, de Shakespeare-sonetteket is fordított, majd a preromantikus William Blake-et, s az első angol romantikus költőnemzedék iskolateremtő atyját, William Wordswortht, majd a második nemzedékből Shelley-t, Keatsét és Byront.

Az antik életérzést Keats is erősítette Babitsban, amely a *Hegeso sírja*, az *Örök dolgok közé legyen híred beszótt* című verseiben érhető tetten, de mindenekelőtt a *Laodameia* című drámájában. Swinburne zeneisége, hömpölygő ritmusa, bizarr rímei jelentettek megerősítő példát. Gál István a swinburne-i poémákat tekinti a nagy Babits-versek mintájának is, mint amilyenek az *Esti kérdés*, a *Pictor Ignotus*, az *Édes az otthon*. Rónay Ágnes szerint Babits írásművészetére a szecessziós díszítettséget kedvelő Swinburne költészete valószínűleg nagyobb hatást tett, mint az a négy költemény, amelyet lefordított tőle. Babits szellemisége és az irodalomról vallott nézetei is sok szempontból a Swinburne-ével mutatnak rokonságot (Rónay 2007: 8).

Browning pszichológus-lélekbúvárságát dicséri Babits az irodalomtörténetben, és „a félbemaradt mondatok költészetét”, melynek sajátos kifejezőeszköze Browningnál a drámai monológ, melyet egy-egy jellemző történelmi helyzet vagy egy-egy képzőművészeti alkotás hív életre. A drámai monológot Babits is mestersen kezeli az *Egy gondolóban* című melodramatikus történetében, vagy az antik

drámai hangulatot idéző *Danaida-lányokban*, vagy a hosszabb Tennyson-fordításában, *A lótuszevők* című versében. A kevésbé ismert szerzők közül Babits a prózájáról ismert George Meredith verseit is fordította, sőt egy tanulmányban is népszerűsítette művészetét.

A babitsi mondatalkotást, az úgynevezett bipoláris feszültségű mondatot Szerb Antal szintén angol hatásnak tulajdonítja (Szerb Babits Emlékönyv: 43). Ennek lényege az, hogy a romantikus halmozástól eltérően nem a mellérendelő mondatok száma szaporodik, hanem az egyes mondatok nyúlnak meg olyan lexikai elemektől, amelyek mindegyike jelentősen hozzájárul a mondanivaló pontosításához vagy a benyomások árnyalásához. Így Babits körmondadatai méltóságteljesen hömpölygő, a súlyos mondanivaló és a valóság érzékeny percepciójának kifejezésére alkalmas mondatfolyamokká válnak.

Babitsnak az amerikai irodalom iránti érdeklődése nemcsak Poe költészete és prózája felé irányult, már 1905-ben felfigyelt Walt Whitman jellemzően amerikai individualizmusára, gondolatrítmusos, ismétlésekben bővelkedő, montázstechnikát gyakran alkalmazó, hömpölygő szabadversére. Az említett amerikaiak mellett Babits jól ismerte Henry Wadsworth Longfellow költészetét, akinek egyik kötete címét (*Tales of Wayside Inn*) idézi a *Golgotai csárda* Babits-cím. 1930-ban ismerteti Conrad Aiken *Modern American Poets* című antológiáját, és a Nyugatban megjelent tanulmányai azt bizonyítják, hogy az amerikai líra valamennyi számottevő képviselőjét ismeri. Fordított továbbá az amerikai William Cullen Bryanttól, William Longfellow-tól és Walt Whitmantól is.

### 3. Angol posztromantikus hagyományok és a magyar szecesszió

Babits saját költészete és „műfordítás-költészete” szerves egységet alkot. Ez az állítás nem csupán olyan fordításelméleti írásaival igazolható, mint például *A műfordítás filozófiája*, *Dante fordítása közben*, hanem kimutatható abban is, ahogyan a fordított művek hangulata, motívumai, ötletei felbukkannak az önálló Babits-művekben.

Babits 1905-ben jelentkezett a *Harangok* című bravúros Poe-fordításával a Négyesy-szemináriumon. A *Harangok* költemény négy szakasza egy-egy harangtípust mutat be, és felidézi azokat az élethelyzeteket, amelyekben a különböző harangoknak funkciójuk van: „Halld, a szánon a harang, / szép ezüst-harang. // Halld az esküvő-harang, / lány arany-harang! // Halld, a hangos vészharang, réz-harang! // Halld, a harsány nagyharang, vas-harang!”

Valamennyi élethelyzet-leírás akusztikailag, ritmusának fűrgeségével vagy monotóniájával, rövid és magas hangrendű vagy hosszú és mély hangrendű szavaival is érzékelteti a harang által jelzett helyzet vidám vagy kilátástalan voltát.

1906 januárjában minden bizonnyal a *Harangok* ötletére születik meg a *Tüzek* című Babits-vers, ahol az éltető és pusztító, a meleget adó és a romboló tüzek mellett a metaforikusan értelmezett, emberi minőségekre utaló tüzekről is szól a vers:

„A kályha tüze, mely előttünk itt ropogva / agyagbörtön közül sose szabadul // Ó, boldog az a tűz, melynek melegje vígan / bebarátságosít egy meghitt kis szobát [...] // A csillagok tüze, mely fenn a távol égen/tisztán, közömbösen, magányosan ragyog // A dicsőség tüze akkor boldog, ha áldott, / boldog, ha boldogít, ha nem keresve jó [...] // Az édestiszta tűz, mely kedvesed szemében / oly szelíden ragyog, [...] // Az oltárok tüzét, gonosz, te rég leköpted, / a harci tűz, amely templomot gyújtogat, // A pokolnak tüze mind! / a döglött csillagok! a dugult kályha gáza! [...] színpadi, kárpadi dicsvágyad gyáva gyása.” A vers dinamizmusa, lendülete, ritmikája is a *Harangok* babitsi változatára emlékeztet.

Az Edgar Allan Poe- és Babits-analógiáknak két érzékelhető vetülete van: a babitsi költészet- és novellairódalomban egyrészt a lét és a tudat furcsaságainak és borzalmainak elemzéseiben, másrészt pedig a költészet zeneiségében és formabravúrájában.

Edgar Allan Poe legnépszerűbb verse, *A holló* igazi tehetségpróbát jelentett a Nyugat legrangosabb költői számára. Valóságos műfordítói versengés alakult ki körülötte, mely nemcsak Babitsot, hanem Kosztolányit és Tóth Árpádot is e misztikus vers magyar újraalkotására ihlette. A fekete holló, az ismeretlen éji vándor, amely egyre agresszívabban kér bebocsátást a romantikus fiatalember szobájába, minden emberi félelem megtestesítőjévé válik, és súlya a halandóságtudat terhe, amelytől nincs szabadulás. Ezt a nembeli félelmet és a kiszolgáltatott halandó esélytelen életharcát a késleltetett, feszültséget fokozó, drámai monológok és a dialógust alkalmazó szerkesztés, a refrén monotonája és az ismétlések érzékeltetik kitűnően.

Babits *A holló*-fordításának publikálását ugyan néhány évvel megelőzte az *Ősz, kripta, ciprus, szüret, tánc, kobold* című vers (1910), mégis a két vers hangulata nagy hasonlóságot mutat: a kobold ismeretlen félelmet ébreszt a lírai énbén: „ki vagy te láthatatlan új kobold, / kinek lába vállamon tipor? / a gondok lába gyakran ott tiport, / de te könnyű vagy, mint a könnyű bor.” *A Kútban* című Babits-versben akárcsak *A kút és az inga* című, Babits által fordított Poe-novellában a kút az ismeretlen emberi borzalmak és elemi félelmek átélésének helyszíne, fenyegető, falakkal határolt tér. A Poe-novellák modern személytelenségét idézik Babits nagyvárosi versei, ahol titokzatos romboló erők hatnak a látható, rendezett felszín alatt, a bérházak fonákján (*A világosság udvara*), a város végi házban (*Városvég*) vagy a régi szálloda falburkolata alatt.

Valamennyi angol késő viktoriánus lírikus közül Oscar Wilde-től fordított legnagyobb terjedelemben Babits. Megfoghatta Wilde excentrikus jelleme, sziporkázó humora, pazar dekorativitást felvonultató szecessziós-impreszionista stílusa. A „sárga kilencvenes évek” költője, az angol dekadens költészet és az *Aesthetic*

*Movement* emblematikus képviselője, akitől tizenkilenc verset ültetett át magyarra, köztük a *Charmides* görög témájú, hosszabb költeményt, amely egy szerencsétlen, csupán a halálban beteljesülő szerelmet beszél el mitologikus háttérrel. A műfordításban alkotott képei finoman megrajzolt miniatűrökhöz hasonlóak, amelyeknek elemeit a tobzódó szecessziós növények és élőlények (anemóné, hal, delfin, jégmadár) és drágakövek (ezüst, gyémánt, ametiszt, kagyló, ámbragyöngy) meseszerű dekorációja adja. Impresszionista látásmódot tükröz a víz alatti mozgások érzékeltetése (pl. vízárny, suhanó kagylók, cikázó halak, kerengő pihék, ringató delfin), a pillanatnyiség, mely az elmosódott, bizonytalanul megrajzolt képek sokaságában ragadható meg, melyekben a dekorativitást és dinamizmust szolgálja az intenzív színhatás (habezüst, piros, bíbor, arany, karmazsin, zöld, opálszín, mézszín) is. E zsúfolt és dinamikus hatást a tükör megkettőzi, és ezáltal fokozza a látvány élményét (tükrös padló), de ugyanakkor annak művéségére is utal. A tengervíz alatti birodalom leírása Babits Wilde-fordításában a következőképpen jelenik meg:

*Ott fedve majd korállal s habezüsttel,  
gyöngytrónon, kék vízárny alatt ülünk,  
tarkázva gyémánttal s ametisztal  
kagylók suhannak szerte körülünk  
s figyeljük, mint cicáznak a halak  
egy vihartól törött hajó árbócai alatt.*

*Piros szemekkel, arany pikkelyekkel  
kerengnek ők, mint karmazsin-pihék  
s ha nyíl a víz üvegkapuja reggel,  
látjuk mint szunnyad lenn a vízi nép  
s hogy ringat ott delfint a jégmadár,  
ahol zöldbe öltözött Próteusz nyája jár.*

*És remegő opálszín anemónák  
szónek a tükrös padlón szőnyeget  
s bíbor rojtokkal szerteszt befonják:  
s a roncsol gályagerendák megett  
fésüs halacsák úsznak fel s alá  
s mézszínű ámbragyöngy terül kulcsolt lábunk alá.*

A fentebbi idézet stílusa érzékletesen jellemezhető a kor kritikusanak, Halász Gábornak (Halász 1935) a Babits kortárs költészetét jellemző szóösszetételeivel, aki Babits exotikumát emlegeti, „benyomáshajszáról”, „szavak álarcosbáljáról” szól. Valóban, Babits Wilde-fordításai a nyelvi tobzódás ékes bizonyítékai.

## 4. Összegzés

Dolgozatom célja az volt, hogy Babits életművével, melynek a műfordítások szer-  
ves részét alkotják, azt igazoljam, hogy az európai művészetek hagyományában a  
szecessziós szemléletmód és stílus számos vonatkozásban a romantikában gyöke-  
rezik, s nem látszik ez másként az angol és a magyar szépirodalom tükrében sem.  
Babits Mihály lírikusi és műfordítói életműve, amely egyetemességet befogni ké-  
pes tehetségéből született, jól bizonyítja, hogy az angolszász lírai hagyományok a  
himnuszköltészettől a szabadversig – különösen a romantikus, szecessziós hagy-  
ományok – miként szervesülnek magyarrá. Babits költészete könnyedén belesimul-  
na az angol hagyományokba is, de ez az állítás más megközelítésben is igaz: tehet-  
sége a magyar lírát az európai rangjára emelte, egyszerre igazolta a magyar és az  
angol költészet irodalomközi: genetikus (természetes) és kontaktusokon, jórészt  
műfordításban megvalósuló kapcsolatait. Babits számára a műfordítás, az iroda-  
lomkritika és az irodalmi tárgyú esszé, más szóval az irodalmi élmény különböző  
változatai csupán „erőmegtakarítás volt” (Reichardt: 1924), hogy sokkal gyorsabb  
ütemben alakíthassa ki a különböző stílusokat integráló, de leginkább a dekora-  
tívítást és a misztikumot képviselő romantika és szecesszió hagyományait ötvöző  
saját formanyelvét.

## Szakirodalom

- Ajtay-Horváth Magda (2001.) *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és  
angol irodalmában*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület.
- Ajtay-Horváth Magda (2010.) Edgar Allan Poe magyar ha(ra)ngjai. In: *Szövegek,  
nyelvek, kultúrák*. Nyíregyháza, Bessenyei Könyvkiadó. 23–35.
- Ajtay-Horváth Magda (2010.) Babits Mihályműfordítás-szemlélete. In: *Szövegek,  
nyelvek, kultúrák*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó. 7–15.
- Gál István (1942.) *Babits és az angol irodalom*. Debrecen, Tisza István Tudomány-  
egyetem angol szemináriuma.
- Halász Gábor (1935.) Új verseskönyvekről. *Nyugat*. 4. szám.
- Halász Gábor (1981.) Vázlat a szecesszióról. In: *Tiltakozó nemzedék*. Budapest,  
Magvető Könyvkiadó. 159–166.
- Illyés Gyula (szerk). é. n. *Babits Emlékkönyv*. Budapest, Nyugat Kiadó és Irodal-  
mi Rt.
- Jenei Teréz (2055.) Babits szépprózája az alakzatok tükrében (*A gólyakalifa c. re-  
gény vizsgálata alapján*). In: *A alakzatok világa*. 13. Budapest, Nemzeti Tan-  
könyvkiadó.
- Kárpáti Aurél é. n. *Babits életműve*. Budapest, Athenaeum Kiadó.

- Pethő József (2005.) *Krúdy-tanulmányok*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Reichardt Piroska (1924.) Babits angol irodalmi tanulmányai. In: *Nyugat* 7. szám.
- Rónay Ágnes (2007.) *Babits Mihály angol fordításai*. PhD-disszertáció kézirata.
- Sebők Melinda (2011.) „A modernség tetőfoka konzervatív formában”. *Babits és Amerika – a költő halálának 70. évfordulóján*. <http://webcache.googleusercontent.com/search>

## **Források**

- Babits Mihály (1961.) *Versfordításai*. Budapest, Európa Könyvkiadó. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály (1982.) *Összegyűjtött versei*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Wilde, Oscar (1994.) *The Complete Stories, Plays and Poems*. London, Tiger Books International.
- Szabó Zoltán (1998.) *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest, Corvina Kiadó.



### Egy magyar vers és angol fordításának kognitív stilisztikai alapú összevetése

A fordítás folyamatában, a tudáskeretben mint strukturált jelentésszerkezetekben, más fogalmak aktiválód(hat)nak a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek megalkotásakor. A fogalmi hangsúlyeltolódások gyakran kulturális különbségek által motiváltak.

A stilisztikai szövegvizsgálatban alkalmazott módszerek az összehasonlító fordításkutatás produktív eszközei. A stilisztika interdiszciplináris és multidiszciplináris jellege miatt alkalmas a nyelvészet új elméleteinek befogadására, így a kognitív nyelvészet, a korpusznyelvészet és a kritikai diszkurzuselemzés eredményeinek integrálására is. A fordításban megnyilvánuló lehetséges értelmezések a kognitív nyelvészet alapját képező *keretelmélet* (schema theory, frame theory) és *metaforaelmélet* kontextusában írhatók le.

Összehasonlító vizsgálódásaim versszövegei a *Magyarul Bábelben* című, magyar versek fordítását közlétező internetes portálról származnak, ahol több mint 250 magyar költő legalább egy versének idegen nyelvű változata található meg. A magyar verskánon különböző korból származó alkotóinak magyar forrásszövegeit vethetjük össze az angol célnyelvvél, különösen azt vizsgálva, hogy az egyéni nyelvi lelemények (metaforák, szimbólumok, idioszinkretizmusok) hogyan ültethetők át a célnyelvi versbe, s az alkalmazott módszer függ-e a célnyelvi kultúra hagyományaitól, vagy sem.

A fordítás a mű utóéletének sajátos formája, amely nem csupán időben, de térben is a mű „megsokszorozódott egzisztenciája”, így nemcsak olvasásszociológiai szempontból, hanem az interkulturalitás szempontjából is releváns, hogy mely szerzőket és milyen terjedelemben ültetnek át idegen nyelvre.

A fordító a forrásnyelvet és célnyelvet úgy működteti, hogy egyik nyelv fogalmi tartományainak a másik nyelv fogalmi tartományait próbálja megfeleltetni. A két nyelv fogalmi tartományában létező asszociációk nem mindig fedik egymást, más-más fogalom profilálódhat, azaz állhat a figyelem középpontjában a forrásnyelvi és a célnyelvi jelentésszerkezetekben (Tolcsvai Nagy 2011: 32). Ennek következtében a célnyelvi szövegben a jelentésszerkezet más alkotóelemére irányulhat a figyelem az eredetihez képest, s ez a más elem nyelvi és kulturálisan is determinált. A fordított szöveg sémái tehát más fókuszpontúak, mint az eredeti szöveg sémái. E teória alapján azonban mégsem vonhatjuk le azt a következtetést, hogy a fordítás abszurdum és lehetetlen. A lefordíthatóságot alapigazságnak tekintjük, s csupán azt kutathatjuk, hogy milyen csodálatosan működik a sémák

megfeleltetése két nyelv vonatkozásában, s azt, hogy milyen motivációk állnak a fordítói döntések háttérében akkor, amikor a fordító a kényes és érzékeny egyensúly megteremtésre törekszik a forrásnyelv és célnyelv sémái között. Mindez fokozottan igaz, ha versfordítás, műfordítás a kutatásunk tárgya. Ezért állapítja meg Walter Benjamin, hogy „a tartalomnak a nyelvhez való viszonya teljesen más az eredetiben és a fordításban. Míg ugyanis az eredetiben a tartalom és a nyelv bizonyos egységet alkot, mint gyümölcs és héj, a fordítás nyelve úgy veszi körül tartalmát, mint egy szélesen redőzött királyi palást” (Benjamin 2007: 189). Ugyanaz a szerző azt is állítja, hogy: „A fordítás: forma” (Benjamin 2007: 184), a fordító önálló formát teremt, miközben az eredeti mű komplex jelentéseit, tág asszociációit próbálja újraalkotni a célnyelven. Hú is és szabad is egyszerre.

A versfordítás elméleti alapját képezheti továbbá a kognitív poétikai líraelmélet is, amely a líra jellegadó tulajdonságát a nyelv lehetőségeinek a performatívizálásában határozza meg (Lőrincz 2002: 13). Ez a megközelítés a szépirodalmi megnyilatkozások befogadása során – s a fordítás is a befogadás egyik speciális fajtája – a köznapi és a szépirodalmi nyelvhasználatot kontinuumként értelmezi. A fordítás, akárcsak a forrásnyelvi szövegalkotás „a verbális szerveződést és a nyelvi szerkezetek működésmódjából emergáló fogalmi struktúrákat” (Simon 2014: 14) helyezi vizsgálódásának és fordítói tevékenységének középpontjába.

Ebben a megközelítésben a vers szimbólumait az interszubbektivitás, az intencionalitás és perspektivikusság jellemzi (Tátrai 2011: 29–33). A fordítás során az interszubbektivitás, ami a befogadói tér- és időrendszert is magába foglalja, és az intencionalitás viszonyában állhat be változás, ami azt jelenti, hogy a vers fordítójának, illetve a műfordítás olvasójának a figyelme más-más kiindulási pontból ered, illetve mivel a célnyelvi olvasónak más a szociokulturális determináltsága, így a befogadás során az általa létrehozott diszkurzusvilág is különböző lehet. Ez a különbözőség azonban nem jelent feltétlenül minőségi különbséget, hiszen ami az eredeti diszkurzusvilághoz történő összehasonlításban hiányzik a célnyelviben, lehet, hogy kompenzálódhat más, csupán a célnyelvi diszkurzusvilágban meglévő aspektusokkal. Ami azonban mind az eredeti s még inkább a műfordítás jelentésképzése során megvalósuló kontextus konstruálást jellemzi, az a nagyobb fokú erőfeszítés, azaz pragmatikai tudatosság (Simon 2014: 15). A költemény célja az egyéni tapasztalat interszubbektívvé tétele, s mint ilyen, aktív és kreatív olvasást és értelmezést feltételez.

A hűség és szabadság kényes egyensúlyát példázza Kovács András Ferenc *Bírálói*hoz. *Születésnapomra. Plágium!* című versének angol fordítása. Az eredetivel történő összevetés során azt követjük nyomon, hogy a forrásnyelvi vers „szemantikai energiája” hogyan transzponálódik a célnyelvi alkotásba.

Az említett vers különleges szépsége és nehézsége az, hogy szövegszervező alakzata az intertextualitás, mely a posztmodern költészet releváns vetülete, s különösen jellemzője Kovács írói művészetének. Tartalmi szempontból tehát a

szöveg tág asszociációs teret dinamizál, másrészt pedig formai szempontból is kötött. Kulcsár Szabó Ernő Kovács költészetéről a következőket állítja: „kortárs költőink közül egyetlenegy sem tudnánk megnevezni, aki a [...] magyar (és európai) versformák olyan gazdagságát állította volna a közlés szolgálatába, mint éppen Kovács András Ferenc” (Kulcsár Szabó 1994: 170–1).

Kovács András Ferenc művészetének lényege a magyar és az egyetemes költészet hagyományainak alkalmazása oly módon, hogy a már használt formákat, fordulatokat, vendégszövegeket a saját mondanivalójának kifejezési eszközeként kreatív módon saját mondanivalójának a szolgálatába állítja. Az idézés és a vendégszöveg stílushatása kétfázisú, hiszen először az olvasó ráeszmél arra, hogy ismerős elemeket hall, s egy kis fáziseltolódással arra is, hogy ezek az ismerős elemek mégis másak. Költészetében az ismerős és a mégis újszerű ütközése kelt poétikai hatást, egyben azt is bizonyítja, hogy e kultúrhagyomány virtuóz továbbörökítésével, megújításával a régebbi korok szövegeinek sajátos utóélete is megvalósul. Ez a költészet a hagyomány kihívása, hiszen ellenpontozza, karikírozza, felel a hagyománynak, s úgy élte tovább, hogy teljesen új kontextusba helyezi, és ezáltal a saját mondanivaló közlésére teszi alkalmassá.

Az összevetés tárgyát képező vers középső eleme és a formája József Attila *Születésnapomra* című versét idézi, kiegészíti a címzettek megnevezésével: *Bírálóimhoz* és egy kvázi műfajmegjelölő értékű minősítéssel, melynek nyomatékot ad a felkiáltójel is. József Attila-plágiumként definiálja a szerző a verset, s valóban, kétszeresen is az: formáját és tartalmát tekintve is. A vers ütős kritikája Kovács kritikusaiknak, hiszen éppen a kritizált alkotói módszerrel vág vissza a költő, és bizonyítja, hogy nem más maszkja mögé bújik, hanem más maszkját alakítja saját ízlése szerint.

A József Attila-vers versformája immár a magyar költészet „egyik lehetséges versformájává vált” (Fenyő 2005: 68), több költő is (pl. Balla Zsófia, Székely Dezső, Szócs Géza, Tóth Krisztina) alkalmazta saját mondanivalójának kifejezésére. Mindez a gazdag intertextuális viszonyháló természetesen elvész a célnyelvi olvasók számára.

*Harmincnégy éves lettem én:  
nem bódít versen vett remény,  
se bű,  
se báj.*

A vers első sora ténymegállapítás, mely csak az életkor meghatározásában tér el a József Attila-versestől (Harminckétéves lettem én). A második sor tagadó mondata a költő józanságára utal, „nem bódít.” A bódítás ige a bűbáj fogalomkörével rokonítható, tudniillik a bűbáj (jelentése varázslat elbűvölés, bájosság, szépség révén) hatása, következménye a bódítás. A „versen vett remény” azonban egy

prózaibb tevékenységre, egy adásvétel tranzakciójára utal. Nem reménykedik a költő olyasmiben, ami költészete révén megvásárolható, elnyerhető lenne. A vásárlás az adok-kapok tisztességes viszonyát testesíti meg, egy olyan viszonyt, ahol a befektetett energia, érték, tehetség jogos és lehetséges ellenszolgálat a költői elismertség reménye. A strófa csattanója a bűbáj jelzős összetételű főnév idioszinkretikus használata. Az összetétel két tagját a költő külön kezeli, s nyomatékosítja is a külön sorba kerülő elemeket a tagadószó kétszeres megismétlésével és a két rövid, alliteráló szó külön sorban történő megismétlésével.

Az angol változat így hangzik:

*I have just turned thirty-four:  
have no poetic claim, hope for  
great lure  
or lore.*

Összevetésünk során a második sor érdemel figyelmet: nincs költői igényem, azaz költőként nem követelek semmit, nem remélek nagy csábítást (*lure*) vagy mitológiát, legendát, hagyomány útján átörökített bölcsességet, tudást (*lore*, vö. folklore). A „se bű, se báj” szerkezet helyett alkalmazott „great lure or lore” hangzásban (mindkét változatban a vizsgált szavak alliterálnak) és tartalmilag is valamelyest követi az eredetit, hiszen a *lure* a bűbáj kiváltotta reakciót, a csábítást fejezi ki (az eredetiben *bódít*); a *lore*, a bűvösséghez hasonlóan archaizmus, s a mítoszok kódébe vesző tradicionális világrépre utal. A *bűbáj* és a *lore* szavak asszociációs fogalmi keretei mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi beszélői tudatban a pogány világot és kultúrát idézik, azokat az idöket, amikor a vers kultikus, emberfeletti erővel bírt, az ismeretlen költő pedig a varázsló, a sámán, a közösség lelki vezetőjének a szerepét is betöltötte. Az angol változatban tehát egyetlen mozzanat, a vásárlás, az árucseré, az adok-kapok mozzanata maradt ki, amelyet az alliteráció is nyomatékosít az eredetiben: „*versen vett*”.

*A mennybolt menten rámborúl:  
nem éltem jól, sem jámborúl,  
csupán  
bután.*

A bűbáj, a mitológiába vesző múlt hangulatát folytatja a második strófa lágy hangokban, az alliteráló *m*-ben, *n*-ben és *ny*-ben bővelkedő első sora, mely a történelem előtti ember félelmét fejezi ki egy olyan szerkezettel, amely archaikus ugyan (a *mindjárt*, *azonnal* jelentésű határozószók helyett a *menten* régies alakot használja a szerző), de még mindig használatos nyelvünkben, gondoljunk csak a *menten elájulok* szófordulatunkra! A sajátos helyesírás szintén költői licencia.

A *jámborúl* határozószó szintén középkori keresztényi magatartásra utal, illetve annak hiányára.

*Heaven I'm sure prepares my doom:  
for virtue my life had no room –  
silly  
old me!*

A fordítás első sora az eredeti értelmezése: „bizonyos vagyok abban, hogy a mennyország készíti végzetemet”, azaz halálom után meglakolok azért, hogy nem éltem keresztényi életet.

Az „erény (virtue) számára nem volt hely életemben”, azaz nem éltem erényes, jámbor életet, mint ahogy erre az eredeti szöveg utal. A gondolatot a célnyelvi versben az inverzió is nyomatékosítja. A *silly old me* („én szegény buta fejem”) két sorba tördelt, rímelő szerkezet szemantikailag kifejezi az eredeti fogalom kognitív tartományát, és meg is toldja azt egy egyértelmű önsajnálattal, ami a forrászövegben expliciten nincs benne. A „silly old me!” esetében a fordító ugyanazt az eljárást alkalmazza, mint a költő az első strófa utolsó két sorában, amennyiben szétválaszt, és ezáltal rímhívó és rímfelelő pozícióba helyez egy szemantikailag és nyelvhasználatban erőteljesen összetartozó fordulatot (vö. „se bú, se báj”).

*Mint kínom égő ékezet,  
lobog világom: létezek!  
Enyém  
e fény!*

A fentebbi strófa első két sora értelmezésünk szerint azt jelenti, „hogy világom úgy lobog, mint kínom, amelyet az égő ékezetem okoz”, azaz költői aktivitásom, mely emberi létemmel azonos, ami fájdalmas bár, de értékes, hiszen világít mások számára is, és ugyanakkor ez költői létem egyetlen értelme. Kabán Annamária tanulmányában utal arra, hogy az „ékezet” nem csupán írásjelként értelmezendő, hanem ékítményként, díszként is. Valóban, itt újból sajátos nyelvi leleményről van szó, amennyiben az ékezetlexéma az én ékem, az én díszem jelentésben is értelmezhető. Az ékezet tehát nemcsak a sajátosan magyar írásjelekre utal, hanem metonimikusan az írásra, a költői tevékenységre is, amely nyilvánvalóan a költő büszkesége, éke. A negatív konnotációjú *kín* és a pozitív aktivitást jelölő *lobogás* kulcsszavak a strófában, hiszen ellentétes jelentésükkel az áldozatra, a szenvedés által létrehozott értékekre utalnak. Az égés és a lobogás következménye a fény, mely olyan metaforaként értelmezhető, melynek céltartománya a tiszta, helyes gondolkodás, a világosság, az átláthatóság, a logikusság.

Ez a strófa a költői öntudat és létértelmezés büszke elégtétellel, boldogan nyugtázott megfogalmazása: „lobog világom: létezek! / Enyém / e fény!”

A fordított strófa így hangzik:

*Just like the hate of -ors and -ists  
my world's aflame: yes, I exist!  
This light  
is mine!*

A hasonításnak jeles példájával találkozunk az első sorban, hiszen az ékezet fogalmát olyan olvasóközönségnek kell érzékelteni, amelyiknek a nyelvében nincs ékezet. A magyar nyelv nyelvtudás nélkül is érzékelhető egyik sajátossága az ékezetek használata, ami ezért válhat sokszor a magyar azonosságtudat konkrét megjelenési formájává (l. Márai Sándor Halotti beszéd című versének ezt a sorát: „És lehull nevedről az ékezet”). A fordító az ékezet helyett képzők többes számú alakját idézi: „úgy lángol életem, mint az -ások, -ések és -ok, -ök utálat.” A „gen” nyomatékosító jelenléte az angol változatban a fordító kompenzációs stratégiájának része, mellyel előre kívánna kárpótolni a hasonló funkciójú *bizony* módosítószóért, ami az angol változat 6. strófájának végéről hiányzik.

A „this light is mine” teljesen egyenértékű az eredetivel, igazi fordítói telitalálat mindkét változatban, asszonánccal nyomatékosítva.

*Hallom: vagyok, mert nem vagyok,  
Hisz bennem nem rág, nem ragyog  
Serény  
erény...*

A „vagyok, mert nem vagyok” állítás abszurditását a Kovács András Ferencet érő kritika fényében érthetjük meg igazán, amely szerint az írásművészete mások módoros utánzásából áll. A második sor „nem rág, nem ragyog” kétszeres tagadása a gondolatpárhuzam mellett – melyet az alliteráció is erősít – ellentétet is érzékeltet. Villódzásra kényszeríti a tudatot, amennyiben a *rág* ige mentális domainje negatív, a *ragyogé* viszont pozitív. Az asszonánccban rímelő „serény erény” szintén stílemaértékű összetétel, hiszen a megszemélyesítés olyan személyre utal, aki aktív módon, kérkedően fitogtatja pozitív jellemvonásait.

Az angol változat talán ebben a stófaban veszít el a legtöbbet az eredetihez képest.

*I hear: I am 'cause I am not  
for I don't dispose of a lot  
of high  
morale...*

A *rág, ragyog* ellentétező dinamizmus hiányzik az angol strófából, hasonlóképpen a *serény erény* megszemélyesítés is. A „rendelkezik” jelentésű *dispose* ige a poétikai kommunikációra jellemző képek helyett hétköznapi, tényközlő stílusban konstatálja a kritika okát.

*Azt mondják, arcom régi maszk:  
Miért is vágok én grimaszt,  
ha kell,  
ha nem?*

Az „*Azt mondják*” hiányos szerkezetű mondat a megelőző strófa „hallom” igéjét folytatja: Hallom, azt mondják... az olvasók, a kritikusok. A függő beszéd tulajdonképpen függő kérdés, ami az angol fordításban explicitálódik (*they say – they ask*):

*They say, my face's like an old mask:  
they ask, why is it I grimace  
more oft'  
than not?*

A „ha kell, ha nem” beszélt nyelvi fordulat az angol változatban „többször a kelleténél” határozós szerkezetben jelenik meg.

*Divatbölcs egy sem érti tán:  
Helyettök lettem én vidám  
iszony.  
Bizony.*

A *divatbölcs* jelzős összetétel meglehetősen invenciózus, érzékelteti, hogy a kritikusok véleménye nem fogja kiállni az idők próbáját, véleményük mulandó és változó, akár a divat. Az összetétel ironikusságát az bizonyítja, hogy a beszélt nyelvben gyakran használjuk a *bölcs* jelzőt vagy főnevet, vagy az abból képzett igét ironikusan 'tudálekos' értelemben, mint például a *nagy bölcs, bölcsködik* kifejezésekben. A divatbölcsek léte vidám iszonnal tölti el a lírai ént. A jelzős szerkezet ambivalenciát sugall: a mindenkori iszonyokon csak a humor, a vidámság jelenthet felülemelkedést a mindenkori művész, így a szó művésze számára is.

*Indeed, dandies don't my mind grasp:  
That it's on their behalf I laugh  
-merry  
nightmare.*

Az angol strófában a divatbölcshöz koncentrált szemantikájú összetétel *dandies*ként szerepel, ami 'piperkőc, divatnak hódoló egyén'-t jelent, akik helyett a lírai én „nevet”. A *vidám-nevet* (laugh) esetében jelentésszűkítő fordítással él Dornacher Kinga, melyben ok-okozati összefüggést is érzünk. Ez a fordítói döntés azonban mégis telitalálat, hiszen egy belső rímrel fokozza a poétikai hatást: „...on their behalf I laugh”.

*Magamnak túl nehéz terű  
vagyok – nem vált meg se vers, se bű,  
se báj.  
Sebaj.*

A költői érzékenységgel, látásmóddal nem könnyű együtt élni, az átlagemberlétnek nehéz teher a költői én. Ettől a kettős léttől azonban nincs menekvés, a tehetőség áldás és átok egyszerre, amit konstatálni lehet ugyan, de megszabadulni tőle lehetetlen. Tudomásul kell venni, és viselni kell. Erre utal a „sebaj” mondatértékű szó, mely variációs hangismétléssel dupláz rá a „se báj” rímhívó sorára. Kabán Annamária Versépítő intertextualitás. József Attila-maszkok Kovács András Ferenc költeményeiben című dolgozatában további intertextuális összefüggésekre hívja fel a figyelmet, jelesül arra, hogy a *sebaj* exklamáció egy másik ismert József Attila-versben is előfordul, a *No de hát ne búsuljatokban*. Szintén ő hívja fel a figyelmet arra, hogy más Kovács András Ferenc-versben is előfordul József Attila neve, például a *József Attila haja lángol* címűben, melynek alcíme a mellékdal, ami szintén az *Óda Mellékdalát* idézi, vagy pedig a *J. A. szonettje* című versben.

*I can't bear my own density  
-won't be redeemed by sensiti  
vity.  
Pity.*

Az eredeti változat „teherről” szól, ami a súly fogalomkörét aktivizálja az olvasói tudatban, és mennyiség okozta nehézséget jelent. Az angol változat sűrűségről (*density*) szól, ami absztraktabb szintre emeli a konnotációs mezőt. Míg a súlyt közvetlenül érzéki érzet útján tapasztalja meg a költő, a *density* a költői lélek és percepció bonyolultságára utal. Ezt erősíti a következő sorban a játékosan szétválasztott főnév, a *sensiti/vity* (érzékenység). A *kár* jelentésű *pity* viszont a *sebaj* ellentéte. Ez az ellentétes fordítás még sem változtatja meg a strófa mondanivalóját, hiszen a játékos szövegpragmatikai kontextus miatt nem vehető komolyan a *pity* szó denotatív jelentése, hanem éppen ellenkezőleg, ironikusan értendő, valahogy így: „sajnálom, ilyen vagyok, nem tehetek róla”.



Összegzésképpen elmondható, hogy Dornacher Kinga a fordítási folyamat során finoman egyensúlyoz a forrásnyelv és a forrásnyelvi kultúra, valamint a célnyelv és a célnyelvi kultúra között, miközben megalkotja az új művet, a műfordítást. S akár a kötéláncos a két épület között kifeszített kötélen, átviszi a verset az egyik kultúrából a másikba, azaz – mivel magyar vers angol fordításáról van szó – egy kis nép kultúrájából egy nemzetközi kultúrába. Koncentráló kötéláncosként ha egyik irányba billen, rögvest a másik irányba helyezi testsúlyát, ha valahol szűkíteni kénytelen az asszociációs bázist, máshol azonnal megtalálja módját a kompenzálásnak, s mindezt a szigorú formai, ritmikai, és rímkövetelmények tiszteletben tartásával.

## Szakirodalom

- Benjamin, Walter (2007). A műfordító feladata. In: Józán-Jeney-Hajdu (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Fenyő D. György (2005). Egy különleges versforma mint költői hagyomány. (József Attila Születésnapomra című versének utótörténete). *Új Forrás*, XXXVII./ 8: 64–83.
- Kabán Annamária: *Versépitő intertextualitás. József Attila-maszkok Kovács András Ferenc költeményeiben* (<http://www.forrasfolyoirat.hu/1106/kaban.pdf>.)
- Kulcsár Szabó Ernő (1994). *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Lőrincz Csongor (2002). *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*. Budapest, Anonymus.
- Simon Gábor (2014). *A líra diszkurzív sajátosságai – egy kognitív poétikai líraelmélet lehetőségei*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Tátrai Szilárd (2011). *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest, Tinta Könyvkiadó
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. *Kognitív szemantika*. Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem.

## A versek forrása

<http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/KovacsAndrasFerenc>



## Parti Nagy Lajos két versének angol fordításáról

### 1. Bevezetés

Parti Nagy Lajos költészete, „technéközpontú esztétikája”, ahol a szöveg működése révén hívja fel önmagára a figyelmet, hatalmas kihívást jelent a fordító számára. Parti Nagy Lajos szabadon nyúl a nyelvhez, kanonikus stílusokat és szövegeket tör szilánkokra és rak össze újra, helyez más kontextusba, felrüg nyelvtani szabályokat, új szavakat generál, szimultán használja a legkülönbözőbb regisztereket, és stílusalkotó alakzattá avatja a nyelvi dilettantizmust. Új tartalmakkal tölt meg „elhasználódott jelentéseket”, s amikor idéz, egyúttal ironizál is. Hiszen a posztmodernben semmi sem szent, az újat mondás lehetősége illúzió, „hiszen már mindent elmondtak és mindennek az ellenkezőjét is”. A nyelv lehetőségei azonban végtelenek, a régi ismert elemek az intertextualitás gravitációs mezejében újabb és újabb jelentésvariációkat hoznak létre, és módosítják, megsokszorozzák a hagyományos jelentéseket. Parti Nagy Lajos nyelvezetének elemzői azt emelik ki, hogy úgy támaszkodik az örökölt nyelvi panelekre, toposzokra, hogy egy bátor módosítással váratlanul új kontextusba helyezi őket. Ez azt jelenti, hogy a kulturális és nyelvi töredékek, granulátumok, szegmensek, forgácsok újrahasznosulnak, beépülnek e költészetbe. A „kis kompilátum, tisztos plágium, mely bármi olvasattá, ezer másikká összerakható”, egy sajátos „töredékesztétikát” hoz létre (Keresztesi 2003: 990), végtére is az irodalomban is az újrahasznosítás korát éljük. Akár sokra értékeljük ezt a sokféle nyelvi és gondolati törmelékéből létrehozott egységes költői világot, akár nem, a magabiztos bravúros technikai tudás vitathatatlan értéke és érdeme e költészetnek.

Az előbbieken elmondottak alapján nem véletlen, hogy Parti Nagy Lajos költészetének jelentős része a célnyelvi ekvivalenciateremtési kísérleteknek macskul ellenáll, verseinek csupán bizonyos jelentésrétegei teremthetőek újra a célnyelvi kultúrában. Ennek magyarázata egyéni bátor nyelvhasználatában („nyelvi vakmerés”), idioszinkretikus szóképződményeiben és gazdag magyar vonatkozású irodalomtörténeti, eszmetörténeti, kulturális asszociációs bázist felidéző és arra építő technikájában keresendő.

## 2. Az újrahasznosítás esztétikája: Halk, talmi vers az irodalom házához

Alkotói módszere alapján Parti Nagy Lajos költészete a Kovács András Ferencével rokonítható, s talán az sem véletlen, hogy mindkét költő angol fordítója ugyanaz a személy: Dornacher Kinga. Mindkettőjük költészetében a „már hallottuk valahol, de más kontextusban” effektus válik hatásossá, hiszen éppen az új kontextusba helyezett kultúremlékek asszociálnak újabb lehetséges jelentéseket, megingatják, dekonstruálják az öröklött, tehát maguktól értendő, automatizmusokká vált értelmezéseket. Parti Nagy nemcsak kanonikus motívumokat gyúr át saját kifejezőeszközzé, hanem a nyelvi dilettantizmust, a nyelvi, retorikai közhelyeket, a rontott szintaxist, a képzavart is beemeli eszköztárába, s gyakran él a lesüllyesztés és felemelés technikájával is.

Képeiben a kognitív struktúrák és a konceptuális tartalmak következetes integrációját valósítja meg a mentális műveletek aktív működése révén (Komlósi 2005: 91). A mentális műveletek dinamizmusa mentális mozgást feltételez az alkotó és a befogadó oldaláról egyaránt. Azt, hogyan boldogul a műfordító ezzel a magyar kultúrától telített, sajátos kontaminációkat, szócsonkolásokat és egyéni szóalkotásokat tartalmazó szöveggel, példázza *A halk, talmi vers az irodalom házához* című alkotás és angol változatának összevetése, különös tekintettel a kulturális tartalom transzferének lehetőségére vagy lehetetlenségére fókuszálva. A vers, valamint a műfordítás (*Quiet sham address to the house of literature*) lelőhelye a Magyarul Babelben című internetes portál, ahol több mint 250 magyar költő legalább egy versének legalább egy idegen nyelvű változata található meg. A vers a költő *Grafitnesz* című kötetében jelent meg 2011-ben.

## 3. A megsokszorozódott egzisztencia

A fordítandó versszöveg mint asszociációs struktúra a fordításban megtestesülő értelmezésben egyrészt megsokszorozhatja vagy egyszerűsítheti a lehetséges jelentéseket, másrészt kitágíthatja a célnyelvi megformálás lehetőségeit. A fordítás a mű utóéletének sajátos formája, amely nem csupán időben, de térben is a mű „megsokszorozódott egzisztenciája”, így nemcsak olvasásszociológiai szempontból, hanem az interkulturalitás szempontjából is releváns, hogy mely szerzőket, milyen terjedelemben és milyen minőségben ültetnek át idegen nyelvre.

Ha fordításelméleti alapon közelítjük meg e fordítást, akkor a reália fogalmának legtágabb értelmezését választhatjuk kiindulási pontként. Tellinger Dusan orosz szakirodalom alapján az etnokulturémák fogalmát emlegeti, amely a kulturális vonatkozások legtágabb horizontját foglalhatja magába. Az etnokulturéma fogalmával párhuzamosan a szerző a reáliát, a konnotatív szót és a lakúna

megnevezést is használja ugyanarra a jelenségre (Tellinger 2005: 123). Nem véletlen, hogy éppen szépirodalmi szövegekben, s ezen belül is a koncentráltabb kifejezési módot képviselő lírában válik szükségessé a reália fogalmának tágabb s ugyanakkor összetettebb értelmezése. A kognitív stilisztika művelői ugyanezt a jelenségegyüttest a szociokulturálisan determinált stílus kérdéskörébe rendelik (Tolcsvai Nagy 1996, 2005, Pethő 2012: 73). A kulturálisan kötött nyelvi elemek fordításakor általában honosítási vagy idegenítési technikával találkozunk. Az előbbi esetben a fordító a célnyelvi ekvivalenciát tekinti vezérelvének, s mindent megtesz annak érdekében, hogy a vers ne fordításként hasson, hanem a célnyelvi kultúrába észrevétlenül integrálódjon. Az idegenítés a forrásnyelvi kultúra irányába gravitál, ilyenkor a kultúrémák (kulturálisan kötött nyelvi elemek) akár eredeti, forrásnyelvi formájukban is megmaradhatnak, ezzel is érzékeltetve, hogy fordított szövegről van szó.

Eloolvasva Parti Nagy Lajos *Halk, talmi vers az irodalom házához* című versét óhatatlanul Shakespeare szavai jutnak eszünkbe: „Őrült beszéd, örült beszéd, de van benne rendszer”. A vers az irodalom házát szólítja meg „légy te ház”, majd nagy kezdőbetűvel „a Ház” a fogalom szimbolikus voltára utal, mely ellentétben áll a papírral, mely az irodalom alacsonyabb rangú és elszigeteltebb megjelenési formáját képviseli ebben az összefüggésben. Ez az irodalmi ház teaházhoz és kávéházhoz hasonlít, ahol a szellem és a test is megpihenhet, utalva arra is, hogy az irodalmi élet színtere gyakran a kávéház vagy a szalon. (Gondoljunk csak a Pilvax kávéházra, a Hadik kávézóra, a Wohl nővérek szalonjára, Fesztyék Bajza utcai szalonjára vagy a Czóbelék szalonjára a 19–20. század fordulóján Budapesten). A ház rímfelelő szavai a befejezettségre utaló igekötős *megeáz, megkávéz* alakok, melyek az angol fordításban a cselekvést célként jelölik meg: *stops for tea or coffee*.

A *nap-napest* azonos tövű időhatározói ellentétpár szójátéka az angol változatban nem realizálódik (dawn-sunset), hasonlóképpen a *súlyosul-sűrűl* egyéni szóképzésű, (súlyos, sűrű melléknévből igét képző) alliteráló szavak is egyediségüket veszítik (heavy and dense) az angol változatban. A folyamatra való utalást, az ige hordozta dinamizmust a *grow* ('válík valamivé') ige betoldásával oldja meg a fordító.

A *konyakpor* a kávéházi italozás és a nagyvárosi por együttes élményét tömörítő, egyéni jelzős összetétel, ami az italba kerülő kábító por, drog jelentését is felidézi. Az alkonyatkor-konyakpor rímpár az angolban is megmarad: a *dusk-Cognac-dust* szimmetrikusan rímelő szerkezetben.

Az este nagyon áttételesen utal a nőkre, akik csupán egy hasonlatban idéződnek fel: „s úgy hull reá estére kelve / a mélabú, mint nők testére kelme”. A költő tulajdonképpen az estéről beszél, de az estét olyan tulajdonságokkal ruhazza fel, és olyan cselekvéseket tulajdonít az estének, amelyek nőkre illenek (*dekoltált, kommersz, ringatás, szőke, sajtált*). A hibás tárgyias alakban idézett sajtált (*sajttált*) pedig az alakjukra vigyázó, állandóan diétázó nők kedvenc eledele, így a modern nőkhöz köthető szemantikai asszociációs mezőt gazdagítja.

*S ha jő az éj, e jobbadán dekoltált  
kommersz sötét, rendel egy könnyű sajtált...*

A fentebbi alakzat az immutáció egyik sajátos formája, görög nevén enallagé, mely jellemzően átrendezi, eltolja a jelzőket (Szathmári 2008: 177) s nem csupán a szintagma szintjén, hanem a szöveg szintjén is, s mondatalakzatként válik szövegszerző erővé, mint ahogyan a fentebbi példában is.

A vers alanya tulajdonképpen a szellem, ami metonimikusan általános alanya utal. A fordítás, az angol nyelv sajátossága miatt, konkretizál, és nőnemű személyes névmást használ, jóllehet általános alanyt rejt a magyar változat. A fordítói döntést a nőnemű névmás mellett az indokolja, hogy a hasonlatokban felidézett fogalmak valóban nőkhöz köthetők.

*And when night comes in her propitious  
décolletage,  
vulgar dimness, she'll order a light fromage  
and rock her blonde bitter ale,  
while above her honey twinkles pale  
on the lamps' brass handle.*

A vers bővelkedik a nyelvi játékokban és hapax legomenonokban (egyéni szóhasználatokban), amelyek egyre nehezebben leküzdhető feladatok elé állítják a fordítót:

<i>Ne kábéház, ne virtuália s ne csak papír légy, légy, te Ház, hol élő és holt szimbióz' időz...</i>	<i>Be not a place of waver nor of trivial ramble, nor a paper fly, but be, ye House, refined, wherein the quick and dead entwine...</i>
---	---

A kávéház-kábéház szópár egyetlen fonémában különböző, ún. minimális párt alkot, ahol a második tag a körülbelüli, nem igazi (hamis, talmi, kvázi, szinte, nem egészen, nem igazán) kávéházra utal; a virtuália az országnévképzőt (vö. Ausztria, Románia, Szomália) ragasztja a virtuális szótőhöz, s így utal az irodalom, a fikció virtuális terebélyezésére.

A felszólító mód továbbra is a Házat aposztrófálja, megismételve a papír-Ház ellentétet, bővítve, gazdagítva a Ház jelentésrétegeit, ami ezúttal már a múltat s jelent összekötő kultúrát szimbolizálja, kánonok hagyományát, ahol szimbiózisban él (biológiából, ökológiából kölcsönzött szakszó), azaz egymást segítve, támogatva, táplálva jól megfér a múlt és a jelen. A szimbiózis főnév csonkolt változatát (szimbióz') szinte igének érzékeli nyelvérzékünk, holott valójában határozószói értékű az időz ige előtt: *szimbióz' időz*.

S ezzel elérkeztünk a vers legösszetettebb, nemzeti kultúrára utaló összefüggéseihez:

*piros, fehér, zöld, híg és mélylila.*

A nemzeti és nemzetietlen, a népi és urbánus ellentétre, a 30-as évek ideológiai vitáira utaló sorhoz, mely a „hígmagyar-mélymagyar” ellentéppárra épít. A fogalompárt Németh László alkotta meg a *Faj és irodalom* (1927) és a *Kisebbségben* (1942) című tanulmányaiban, továbbfejlesztve Szekfű Gyula dichotómiáját. A „mélymagyar” az érvényre jutni nem tudó, de a magyarság lényegét, jobbik énjét képviselő személyiségek jelzésére szolgál, a „hígmagyarok” pedig a felszínhez, a siker reményéhez igazodók csoportja, akiknek felszíniessége, alkalmazkodóképessége, érvényesülése a magyar fejlődés torzulásához vezet (Dénes: <http://www.epa.hu/00700/00775/00028/369-371.html>). E nem túl szerencsés fogalompár önálló életre kelt, s alkalmas volt arra, hogy Német Lászlótól függetlenül, sokszor vele ellentétesen, sokan és sokféleképpen értelmezzék Bibó Istvántól napjainkig. (Az utolsó ilyen tárgyú cikket lásd Hillenbart Gyula tollából az *Élet és Irodalom* 2015. november 6. számában.) Ez az értékettőség a magyar szellemtörténetet és ideológiatörténetet a mai napig áthatja. A költő tehát időben és térben is tágítja dimenzióját, egy olyan ideális irodalomházat képzel el, ahol nemcsak a múlt találkozik a jelennel, de a legkülönbözőbb ideológiák is termékenyítően megférnek egymás mellett. E komplex jelentéstartalom teljes egészében eltűnik a fordításból, hiszen a *red, white, green, and diluted deep purple* nem konnotálja, magyarázat nélkül nem konnotálhatja a fentebb érintett jelentéstartalmakat a célnyelvi olvasóban. Hasonló tartalmú utalásköteteket, egyetemi szemesztereket kitevő kulturális-civilizációs ismeretet feltételez(ne) a célnyelvi olvasótól, amennyiben a fordításnak valódi célnyelvi ekvivalenciát sikerülne megvalósítania.

*füstöl, szépelg és kosztol* – *smoking, strutting and eating supper*  
*aranylik, ottlik és babitslik* – *goldsmiths, syngeing and rejoicing*

Füstöl, azaz dohányzik, szépelg, azaz szépeleg, kelleti, láttatja magát és étkezik, melyek mind hamisítatlan kávéházi tevékenységek, s erre rímelnek az Arany János és Babits Mihály nevéből egyes szám harmadik személyű igei személyraggal képzett igei alakok, melyekben az igei személyrag véletlenül egybeesik az Ottlik tulajdonnév utolsó három hangjával. A tulajdonnévből képzett ige köznevesíti, s ezáltal a legtágabb értelemben általánosítja azokat a jellemvonásokat (írói témákat, értékrendeket, magatartásformákat, stílusokat), amelyek a felsorolt íróhoz köthetőek. A *goldsmiths, syngeing and rejoicing* sor igazi fordítói telitalálat, hiszen Goldsmith<sup>7</sup> a szemantikai ekvivalenciát is megvalósítja (arany-gold), ugyanakkor

<sup>7</sup> Oliver Goldsmith (1728–1774) író, regényíró, drámaíró és költő.

alanya a gerumdiummal kifejezett cselekvéseknek, melyet a Synge<sup>8</sup> ír drámaíró nevéből képzett melléknévi igenév, a *syngeing* alak fejez ki, ami ugyanakkor homofónja a *singing* (énekelni) lexémának. James Joyce<sup>9</sup>, a modern avantgarde író regényíró nevéből képzett *rejoyicing* az örömezésre, az örömmel végzett éneklésre (*singing*), azaz a költői tevékenységre utal. Itt kompenzálja a fordító azokat a magyar szójátékokat, melyeket a korábbiakban nem volt lehetősége a célnyelvre átültetni.

*...a versek jól tömött staniclik,  
nagy dunnazsák a próz'...*      *...verses are well-stocked paper twisting  
and a great quilt-cover prose...*

A versek tömött staniclik metafora a lírai műfaj tömörségére, jelentéstelítettségére utal, de ugyanakkor profanizál is. A próza: „dunnazsák”, terjedelemben, volumenben sokkal nagyobb, mint a vers. A stanicli-költészet, dunnazsák-próza leképezésben a „konténer” forrástartomány fogalmi metaforaalkotó tartományát fedezhetjük fel. Kognitív megközelítésben mindkét fogalom a „konténer” képzetére utal, nagyságrendi eltéréssel. Szócsonkolással (*szimbióz', próz'*) nem él az angol változat, s a *paper twisting* sem idézi fel a „konténer”-képzetet, mely a gondolatok és művészi megnyilatkozások tárházát is asszociálja Parti Nagy költői kontextusában.

A posztmodern költészetnek a vendégszövegek, a közhelyes nyelvi fordulatok új kontextusba helyezése éppen úgy jellemzője, mint a rontott szintaxis, a képzavar és a jelentések fellazulása (Sánta 2003). Ezúttal Parti Nagy Lajos egy angol beszélt nyelvi fordulatot sző versébe, melynek jelentése „azért tán mégsem megy el minden” értelmezhető finom öniróniának, önfegyelmzésnek is.

*...s tán mégse minden anything, ha goes.  
...while not just anything, even if it goes.*

Az angol változatban a vendégszöveg nem jelenik meg, s egyetlen elem sem érzékelteti azt, hogy az eredeti szövegben egy más nyelvű betoldás is van. (Talán egy magyar félmondattal élhetett volna a fordító, még annak kockázatát is vállalva, hogy ezt a betoldást nem fogja érteni a célnyelvi olvasó. Emlékezzünk csak Esterházy Péter magyar szövegének mellbevágó hatására a 2004-es frankfurti könyvvásáron!)

<sup>8</sup> Edmund John Millington Synge (/sɪŋ/; 1871–1909) szintén ír drámaíró, prózaíró, útikönyvek szerzője és folklorista, az ír irodalmi újjászületés fontos alakja.

<sup>9</sup> James Augustine Aloysius Joyce (1882–1941) író, költő, író, kritikus, a 20. századi modern avantgarde irodalom legnagyobb hatású művésze.



A homonímián alapuló szójátékokra épít a következő rész: *belép-lép* (lépre megy), *papír-légy**papír*, *légy* (felszólító módú ige) – *légy* (köznév), amely vissza-utal a vers első „*Ne csak papír, de légy, te ház, a Ház*”, és tizenötödik sorára „*s ne csak papír légy, légy, te Ház*”. A fordításban a szójátékot a ’repül’ jelentésű ige (fly) és a vele homonim ’légy’ (fly) jelentésű főnév valósítja meg. A *Ki ott belép* Dante *infernójának* Babits Mihály fordította mottóját szállóigeként idézi. A helyes idézet Babits fordításában így hangzik: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel”.

*Ki ott belép, úgy fogjad, mint a lép,    All ye who transgress here are taken in as guests,  
ha már papír, hát légy**papír, te Ház,    if paper you be, House, then be flypaper,  
mit jószándékok zümmögése ráz,    the buzz of good intentions shakes ye  
hogy végre mégis elrepülni kész...    and if ever you are ready to fly...*

A vers jellemzője a szójátékok és homonímiák következetes végigvitele (Örült beszéd, de van rendszer benne!) a versszövegen, ami azt is jelenti, hogy a ház, a repülés, a légy (mindkét jelentésben) lexémák szemantikai mezejébe tartozó fogalmak újra és újra, variálódva ismétlődnek, s következetesen, korreferenciális viszonyban állva egymással egyre gazdagabb asszociációs hálót építenek fel az olvasói tudatban. A légy, legyél, légy, légy

papír, rö

pülj (itt már metaforikus szárnyalás értelemben), a „rö

pülj te kő” a Toldi „Repül a nehéz kő”-jének (Toldi Harmadik ének 7. szakasza: *Repül a nehéz kő: ki tudja hol áll meg? / Ki tudja hol áll meg, s kit hogyan talál meg?*) irodalmi asszociációit társítja a magyar olvasói tudatban. A *nem egyfelől de kissé egyfelébb* szójáték az összetartás, együvértartozás igényét fogalmazza meg, ugyanazt, amire korábban a versben a „szimbiózis” is utal, a „híg és mélylila” ellentéttel szemben. A repülő kő önmagában is paradoxon, hiszen a kő csak pillanatnyilag küzdi le a gravitációt, a szellem és a gondolat azonban szárnyalhat, de e szárnyalásnak valószínűleg (külső és belső) határai is vannak.

*...hogy végre mégis elrepülni kész,    ...and if ever you are ready to fly,  
nem egyfelől de kissé egyfelébb,    not, on the one hand, but somewhat on the fly,  
rö

pülj te kő, te könnyű és nehéz,    arise, o stones, you simple charge of weight,  
s ne csak papírrö

pülj, te Ház!    and, House, be yours not only paper flight!*

Egyéni lelemény a *papírrö

pülj* jelzős szerkezet, melynek a determinánsa is főnév, valójában egy hasonlatot ránt össze.

S végül szólnunk kell a vers címéről és a versszöveg utáni zárójelek között megjelölt konkrét térre és időre tett utalásról, amely a kommunikációs szituációt egyértelműen meghatározza. Alkalmi beszéd-vers, kellő öniróniával: halk és értéktelen, amely elhangzott az Irodalom Háza virtuális alapkö-felbocsátásán (oximoronnal jelölt abszurd kép) 1997. szeptember 28-án Budapesten. Az „*alapkő*

*felbocsátás*” egyszerre utal az irodalom komolyságára, valóságban gyökerező voltára és fikcionalitására, légiességére, a valóságtól elrugaszkodni tudó képességére.

#### 4. Fordítani is „necesse est”

Parti Nagy Lajos (*navigare neszeszer est*) című költeménye már címében is egy hasonló hangzás lehetőségét kiaknázó alakzattal (paronomáziával) él: a latin szálóige *necesse* (szükséges) melléknevét a hozzá hasonló francia eredetű *neszeszer* főnévvel helyettesíti, s egyszerre kisszerűvé teszi, deheroizálja annak fennkölt jelentését. A horizontokat tágító, szellemet és érzelmeket gazdagító utazás helyett az ember a kisszerűség foglya marad, amit a *neszeszer*, a testápoláshoz, szépítkezéshez alkalmas apró-cseprő tárgyak tárolására alkalmas kis táska profán módon fejez ki. Domonkosi Ágnes ezt a jelentéscsúsztatást így határozza meg: „A hangzásbéli hasonlóságok jellegzetes immutációs ráértéseket, szócsereket is megengednek, teret engedve a hangzás irányította nyelv szabadságának” (Domonkosi 2008: 11). Az elvágyódás és annak beteljesületlensége a líra tradicionális témái közül való. Hasonlóképpen archetípus az utazásmetafora is, hiánya – azaz a helyben maradás – az elszakadás képtelenségét kifejező metaforákkal együtt teljes terjedelmében behálózza a verset. A metafora forrástartománya az utazás, erre utalnak a nyaralást (képeslap, rövid ujjú kék ing, SZOT-üdülő, beutaltak, Szocsi, Rimini, nyár), a tengert (lágyan ringat, hullámoz), a hajózást (periszkóp, luxushajó, kabin, horgonyoz, óceánjáró, zsiliprendszer, elfolyik, iszap, kürtölés) kifejező szavak. E metafora ellentéte a panellakás korlátozta léttér s annak apró tárgyai: a vitrinajtó, melyre a tengert ábrázoló képeslapot odatűzi az ember, az erkély, ahonnan kihajolhat a korlátozott szabadság illúzióját keresve.

A vers hagyományosan retorizált, körmondatot ígérő felütéssel kezdődik, de várakozásainkkal ellentétben nem zárul a körmondat retorikai ismérvei szerint. A képeslapon hullámozó tenger az emberi lélek háborgását idézi a kortárs nyelvhasználat klisészerű szóösszetételeivel, mint amilyen a *külsőleg tükörsíma, nemigen látszik ki a szívizma*. A népi bölcsesség fordulatára, mely szerint „rövid az élet, és hosszú a halál”, de a latin szállóigére is (hosszú a művészet, rövid az élet) emlékeztetnek a *Pedig rövid az emberi ing / és nagyon hosszú a szív* sorok. A műveletlen, de tudálékos, dilettáns stílus beemelése a vers szövegébe a panellét nyelvi ábrázolását valósítja meg. A „*passzív* életkörülmény, a gulyáskommunizmus ambivalens életérzését tükrözi, hogy „rosszabbodó helyzetben is jó”, s ezt az életfilozófiát erősíti „az élet nem babroló” szólás is, ami Bacsó Péter filmje nyomán („az élet nem egy habos torta”) ironikus, sommás létértelmezés. A SZOT-üdülő szintén a szocializmushoz köthető, fordítástudományi szempontból ekvivalens nélküli lexéma (reália). A lélek azonban képes a gazdasági, politikai és fizikai realitások meghaladására: a panelházi szoba vitrinébe tűzött képeslap hatására a képzelet eljuthat

Hawaiig, Edericsig, Szocsiig és Riminiig is. Az öncsaláson azonban olykor-olykor átüt a pőre valóság s egy komplex (szinesztéziás) képzavarban „kürtölni kezd a lélek tükre, / és egy kicsivel nagyobb rálátás / nyílik életünkre”.

E néhány sor gondolati fordulópontja (mélypontja) a versnek, hiszen nem csupán az elvagyódás és az elutazás lehetetlensége között feszül ellentét, hanem erre a feloldhatatlan ellentétre a kollektív lírai én rá is döbben: „az édes képzelettel együtt / elfolyik a fény, / és amikor leérnek / a realitás sötét iszapjába / a saját magukat már / hiába is csapják be.”

A többi közé gumizott tenger stilisztikailag szinechdoché, hiszen a tengert ábrázoló képeslapról van szó, de az élet beteljesületlen vágyairól is ugyanakkor, melyet az élet gumiként tart össze. Az utazásból összeroncsolt, megvalósulatlan vágy marad: a neszesszer kisszerűségének valósága.

Parti Nagy Lajos lírájának egyik sajátos jellemzője a dilettáns, közhelyes megfogalmazások, képzavarok, sőt nyelvtani hibák stíluseszközként való alkalmazása, melynek funkciója a lírai én és a világ közötti kapcsolat minél pontosabb érzékeltetése. Parti Nagy költészete [...] stíluseszközzé értékeli át a rontást, a szolecizmust is (Domonkosi 2008 :7).

Jelen esetben a szocializmus teremtette sajátos lakóhely a panel és lakójának adekvát létértelmezését pontosítja a közhelyes, bombasztikus szóhasználat, valamint a névelők helytelen, beszélt nyelvi használata, például *a Szocsi, meg a Rimini, a saját magukat* példákban.

A vers furcsa ambivalenciát teremt nyelvi és gondolatilag egyaránt. Irónia és komolyság határán egyensúlyoz, a mély gondolatiság a közhelyes, megmosolyogtató, kicsinyes valóság képeivel keveredik. Olyan, mint a kor, amelyet leír, egyszerre kicsit jó is, és kicsit rossz is. Jó is, de rosszabbodik is, metaforikusan tömörítve nem „habroló”. Ez az életérzést nyelvi is kitűnően érzékelteti a vers.

Kérdés, hogy hogyan ülteti át a fordító a lefordíthatatlant? Ha a fordításmélet talajáról közelítjük meg e nyelvi feladatot, akkor azt kell mondanunk, hogy a vers egésze, allegorikus jelentésénél fogva: reália, azaz ekvivalens nélküli nyelvi képződmény. Klaudy Kinga szerint a reália „valamely kultúrára sajátosan jellemző jeltárgy vagy fogalom és annak elnevezése, amelynek a másik kultúrában nincs megfelelője vagy más a konnotációja” (Klaudy 2013: 86). A szóban forgó Parti Nagy Lajos-vers esetében a reália fogalom olyan jelek együttes előfordulását jelenti, amelyeknek van ugyan megfelelőjük, de nem tapad hozzájuk ugyanolyan konnotáció, mint a forrásnyelvben. Ez az egymásra kölcsönösen utaló, koherens rendszert alkotó konnotációegyüttes a vers forrásnyelvi kultúrájában történő értelmezéséhez elengedhetetlen. Ez nem jelenti viszont azt, hogy a célnyelvi kultúrában a vers értelmezhetetlen lenne. Kérdés csupán az, hogy a célnyelvi kultúrában újraalkotott értelmezés és a forrásnyelvi kultúrában megvalósuló értelmezés egymásnak ekvivalensei-e? Mivel azonban a vers nyitott mű, és az értelmezések

számtalan lehetőségét kínálja, természetesen a másfajta értelmezés sem idegen a vers létformájától. A nyelvi különbözőség s még inkább a jelölőhöz tapadó konnotációk kulturális aszimmetriát eredményeznek. Ezek az aszimmetriák a fordítás során nyilvánulnak meg, úgy is mondhatnánk, hogy konfrontálódnak. Ez a kényszerű viszony „dinamizálja a nyelvi különbségeket” (Klaudy 20013: 86), hiszen a fordító megoldásokat, fordítói stratégiát dolgoz ki az áthidalhatatlan áthidalására.

A következőkben álljon itt néhány példát arra, hogy milyen fordítói döntéseket hoz Dornacher Kinga és Stephen Humphreys a *(navigare neszesser est)* című vers fordításakor, s hogyan igazodik a célnyelvi befogadók elváráshorizontjához.

A vers első négy sora semmi nyelvi kihívást, konnotációt nem tartalmaz, expozíció, felvezetés, helyzetmegjelölés – mondhatnánk, ha nem lírai műfajról lenne szó.

*Az ember is csak legbelül hullámoz,      People keep the surging waves inside too  
de külsőleg tükörsima...                      staying mirror-smooth ont he surface...*

E párhuzammal lendül át a vers a metaforikus kommunikációba, s itt találkozunk két, a figyelmet magára hívó nyelvi (szaliens) elemmel: a helytelen *hullámoz* igealakkal, melynek ikes ige lévén *hullámzik* lenne a helyes változata; hasonlóképpen szokatlan a *külsőleg* határozószó, amely a kenőcs halmazállapotú gyógyszerek utasítására emlékeztetheti az olvasót, a beszélt nyelvi alak itt *kívül, kívülről* lenne.

Megfigyelhető, hogy a fordításban a lírai szubjektumok aktivitása nagyobb, az angol változatban, „leküzdik az ágaskodó hullámokat” és „önmagukban tartják, a felszínen pedig tükörsimák maradnak”. A *mirror-smooth* tökéletesen követi a forrásnyelvi összetételt, jöllehet az angol kollokáció a *smooth as glass* (olyan sima, mint az üveg) lenne, azaz a hasonlóság alapját képező potenciális forrásdomainből az angol és a magyar a hasonlóság vagy valamilyen érintkezés alapján más-más elemet profilál vagy emel ki: az angol az üveget, a magyar a tükröt. A fordító azért is követheti hűen a magyar kollokációt, mert az az angol számára is felfogható, hiszen tapasztalati érzékelésre utal, de ugyanakkor el is árul valamit a magyar gondolkodásból, miközben tágitja az angol olvasók nyelvi és kulturális horizontját.

Hasonlóképpen „erősebb” megfogalmazást fedezhetünk fel az angol változatban a következő két sor esetében:

*a rövidujjú kék ingéből nem                      so their blue short-sleeved shirt  
igen látszik ki a szívizma.                          doesn't **betray** their pumping heartmuscle.*

Az angol változat az „elárul” (*betray*) ige tagadó alakját használja, ami a titoktartásra, titkolózásra utal, a szívizma birtokos köznevet egy melléknévi igenévvvel egészíti ki a fordító: *pumping heartmuscle* (pumpáló, lüktető szívizom).

*Pedig rövid az emberi ing  
és nagyon hosszú a szív...*

*But whereas human shirts are short  
the heart is very long...*

Az *emberi ing* (férfinig helyett), *human shirts* (a shirt egymagában jelent férfiniget) jelzős szerkezetek jelzői (*ember-human*) egyértelműen hívják elő a metaforikus értelmezést: az ing a materiális lehetőségek elégtelenségére utal mindkét nyelvben, míg a hosszú szív a vágyak lehetőségeket meghaladó voltát érzékelteti. Figyelemfelkeltőek a *hosszú szív – the heart is very long* szerkezetek, hiszen a szív sem a magyar, sem az angol normatív nyelvhasználatban nem kollokál a hosszú jelzővel, hanem inkább a naggyal (vö. nagy szíve van, she has a big heart).

Az *életkörülménye egy kicsit passzív* képzavarról már az előbbiekben szóltam; a fordító szó szerint átveszi a képzavart, hasonlóképpen jár el az *életszínvonal elmélyültebb* esetében is, hiszen a romló életszínvonal („drop or fall in the standard of living”) és az *attain* ige egymást kizárják. Az „attain” és az „achieve” igék csak pozitív értelemben használatosak, a csökkenés kifejezésére más igéket (drop/fall) használ az angol nyelv.

*Ám a gondolat igényjogosultsága se semmi,  
és hogy felderítsék,  
bekalandozza a lélek a SZOT-üdülőket  
Hawaiiól Edericsig...*

*The entitlements of thought are no bad thing  
and as a reconnaissance exercise  
the soul sets off to explore all tourist resorts  
from Hawaii to Balaton...*

A fentebbi példa szintén különböző stílusregisztereket vegyít: az igényjogosultság a hivatalos stílus eleme, a „se semmi” pedig beszédnyelvi fordulat. A stíluszökkenést híven követi az angol változat is az *entitlements* és a *reconnaissance* szavakat használva, ez utóbbi francia eredetű szó, és csupán a műveltséget fitogtató emberek szóhasználatában fordul elő a *discovery, exploration* (felderítés, felfedezés) szinonimájaként. A *bekalandoz* izgalmat sugalló ige és a SZOT-üdülő szintén némi szemantikai feszültséget hordoz, az angol változat azonban tompít valamelyest ezen: az „elindul az összes üdülő felfedezésére” megfogalmazás kisebb konnotációs energiával bír. A fordított változat képtelen a SZOT-üdülő többletjelentését átadni a célnyelvi olvasó számára. Hasonlóképpen elvész a „boldog beutaltak” ironikus jelentése, melyet egyszerűen nyaralókkal (holiday-makers) fordít Dornacher Kinga. A boldog beutaltak, a SZOT-üdülő, a panelházak a szocialista hiánygazdaság tipikus termékei, melyeknek pontos ekvivalenseit nem találjuk meg az angolban. A „block of flats” sem elsősorban panelházat jelent, hanem több lakást tartalmazó

épülettömböt, a fordító tehát az általánosítás lexikai átváltási műveletével él ebben az esetben; Ederics, a Balaton északi részén található helység helyett csupán Balatont használ a fordító, így könnyítve meg a befogadást a célnyelvi olvasó számára. A művelet nem meríti ki teljes mértékben a honosítás kritériumát, hiszen nem egy angol helységnévvel helyettesíti a szóban forgó földrajzi nevet, hanem csupán „szelídíti” azt egy nemzetközileg jobban ismert névvel.

*mikor az este zsiliprendszerén  
az édes képzelettel együtt  
elfolyik a fény, és amikorra leérnek  
a realitás sötét iszapjába,  
a saját magukat már  
hiába is csapják be.*

*when the light, together with  
sweet fancy, drains away  
through the sluice gates of evening,  
and when they touch bottom  
on the dark silt of reality  
they lock themselves back  
in their own selves in vain.*

Többrétegű képek alkotnak a fentebbi idézetben szövedéket, s a képek egymás szimbiózisában a szöveg kohéziós erejét erősítik. A tovatűnő este (fény illetve idő) úgy folyik, mint a folyó zsilipjein keresztül a víz, s a víz mennyiségének csökkenésével a lírai többes tulajdonképpen leér a „sötét iszapig”, azaz ráeszmél a realitásra. A kognitív metaforaelmélet szerint egyik fontos metaforaképző forrástartomány a konténer képzet (Kövecses 2005: 20–44), ami itt szintén megragadható: elfolyik a víz, ami abban létezett, lesüllyed az iszapba. A képek másik forrástartománya a „fent” és a „lent” és az ehhez társítható értékes és értéktelen ellentét: a fent értékeltített, a lent értékhiányos: az „édes képzelet” értékeltített (fent), a „sötét iszap” (lent) értéktelen, közöttük pedig ellentét feszül. A konténerképzet és a vele összefonódó fentről lefelé irányuló térbeli mozgás együttesen fejezik ki azt a változást, ami az illúziók, álmok fokozatos elvesztését jelentik, azaz a kiábrándulás folyamatát. A fény szintén az értékek archetípusa és gyakran az élet, ami nem más, mint vegyes idő, azaz a legfőbb érték szinonimája.

*...egy nagy gumi az élet  
egymáshoz szorít és nem ereszt  
szürke levét csak...*

*...life really is a big rubber band  
jamming us close and checking  
the seep of grey juice...*

Az ereszt szó „enged” jelentésben a „levét ereszt” gyakori szókapcsolatot asszociálja, s a szürke lé a zavaros víz képzetét is kelti, ugyanakkor az unalmas, eseménytelen életet is jellemzi (vö. szürke hétköznapok, szürke élet). A „szürke lé” a való élet metaforájaként a vers szemantikai hatósugarán belül esik, és így annak szemantikai kohézióját erősíti. Az angol változatban a *nem ereszt* ekvivalenseként a *checking* megfelelővel találkozhatunk (ellenőriz), mintha ezzel próbálná a fordító a szocializmus légkörét jellemző, a fordítás során elveszített tartalmakat, mintegy

visszamenőleg kompenzálni. De lehetséges, hogy mindez csak a magyar olvasó számára kompenzációértékű. Hiszen azzal is kell számolnunk, hogy a mindkét kultúrát és nyelvet ismerő olvasó más intertextuális viszonyban értelmezi a verset, mint a magyarul nem értő, angol célnyelvi olvasó.

## 5. Összegzés

Parti Nagy Lajos „hibákkal díszített stílusa” (Bodor 2006: 260), az intertextualitásra építő, pontosabban textusokat széttepő és újraszövvő stílusa, valamint a magyar valóságban gyökerező szimbólumértékű fogalmai nagy kihívás elé állítják a fordítót. Úgy tűnik a fentebbi példák alapján, hogy a rontott szöveg, a szolecizmusok és a különböző stílusrétegek keverése teljes mértékben átültethetőek az angolra.

A paronomaziák, a szójátékok és a kollokációk a fordítás során elvesznek, de néha akad alkalom kompenzációs pótlásukra.

Leginkább a szocializmusra utaló reáliák tűnnek el az angol változathoz, így a vers időben kötetlen, általánosabb szinten értelmezhető az ember nembeli lényegéhez közelítő szinten. A lehetőség és a vágy, a vágy és beteljesülés hiányának kettőssége időtől és tértől független, az ember nembeli lényének jellemzői.

E kulturálisan determinált konnotációs jelentésrétegeket idéző, sokszor öncélú nyelvi bravúrnak az átültetése a legjobb fordítói készség és igyekezet ellenére is lehetetlen. El kell ismernünk, hogy minden kultúrának, nemzetnek és nyelvnek vannak olyan mélyrétegei, a kollektív tudatban létező és hagyományozódó, az idők során többször újraértelmezett jelentésrétegei és intertextuális dimenziói (kulturális archetípusai), melyek szövegmagyarázat és kultúraismeret hiányában nem közvetíthetőek. Éppen ez a közvetíthetetlen mélyréteg az, ami egy kultúra megkülönböztető jellemzője az emberiség kultúrkánonában, s ez jelenti azt a kulturális kohéziós erőt, ami egy kultúrát sajátosan térben és időben összetart, Parti Nagy szavaival „egyfelébb visz”.

## Szakirodalom

- Dénes Iván Zoltán: *Eltorzult magyar alkat. Bibó István vitája Németh Lászlóval és Szekfű Gyulával.* (<http://www.epa.hu/00700/00775/00028/369-371.html>).
- Domonkosi Ágnes (2008). *Az alakzat szöveg- és stílusreemtő szerepe Parti Nagy Lajos költészetében.* Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Keresztesi József (2003). Parti Nagy Lajos: Grafitesz. *Kritika.* 2003. 46. évfolyam, 10. szám, 990.

- Klaudy Kinga (2013). Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In: *Reáliák a lexikológiától a frazeológiáig*. (Szerk): Bárdosi Vilmos. Budapest, Tinta Könyvkiadó. 85–92.
- Komlósi László Imre (2005). A jelentésszerkesztés dinamikája mentális műveleteink tükrében: kísérlet a szókapcsolatok kognitív szemantikai osztályozására. In: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI*. Tanulmányok a kognitív szemantika köréből. Sorozatszerkesztő Kiefer Ferenc. A kötet szerkesztői: Kertész András és Pelyvás Péter. Budapest, Akadémiai Kiadó. 89–127.
- Kövecses Zoltán (2005). *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest, Typotex.
- Németh László (2014). Faj és irodalom. Kisebbségben. In: *A minőség forradalma – Kisebbségben. Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum. 22–26.
- Németh Zoltán *Nyelvhús és halálparódia. Parti Nagy Lajos: Garfitnesz*  
[www.jamk.hu/nyforras/0605-7.htm](http://www.jamk.hu/nyforras/0605-7.htm)
- Pethő József (2012). A figura-alap viszony és a stílus. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem. 73–96.
- Sánta Szilárd (2003). van elég quality. *Kalligram*. XII. évfolyam, október.
- Szathmári István (szerk.) (2008). *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Szilágyi Zsófia (2013). Interjú Parti Nagy Lajossal. A szavak mágiaja. *Irodalmi Jelen*. <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-0959/szavak-magiaja-interju-parti-nagy-lajossal>
- Tellingner Dusan (2005). *Az etnokulturémák szerepe a műfordításban*. [Epa.oszk.hu/EPA\\_02137\\_ISSN\\_1219-543\\_tomus\\_10\\_fas\\_3\\_2005\\_123-129.pdf](http://Epa.oszk.hu/EPA_02137_ISSN_1219-543_tomus_10_fas_3_2005_123-129.pdf)
- Tolcsvai Nagy Gábor (2011). *Kognitív szemantika*. Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai tanulmányok Kara.



### Tibor Fischer *Good to Be God* című regényének magyar fordításáról

1. Tibor Fischer *Megváltás Miami-ban* című regénye (eredeti címe *Good to be God*, Alma Books, 2008; fordította: Vajda Tünde, Helikon Kiadó, 2011.), mint a legtöbb jó fikció: a legképtelenebb játék és humor vegyülete, amely egyben a legmélyebb életbölcselet, a szkepszis és az azon való felülemelkedés példázata is. A történetek szerkezeti felépítésében és az alkotói módszerben tetten érhető a játékoság, valamint a nyelvi szinten megjelenő játék megnyilvánulási formái: szójáték, alliteráció, egyszer használatos neologizmusok (hapax legomenon), újszerű összetételek, szleng, valamint aforisztikusan koncentrált következtetések tárháza.

A regény kerettörténete az, hogy a tönkrement házassága után az egzisztenciáját, állását is elvesztő világitástechnikai ügynök hogyan próbál egy képtelen ötlettel: a barátjától kölcsönkapott személyigazolvánnyal és bankkártyával szerencsét próbálni Miami-ban, még hozzá a hitbizniszben. A regény hőse véletlen folytán kerül kapcsolatba egy olyan vallási közösséggel, amelynek a vezetője, a vietnámi háborút megjárt veterán hosszabb időre elutazik, így a gyülekezetét a főhősre, Tyndale Corbett-re bízta. A fő történeten belül több tucat humoros történet és epizód sorjázik, amelyeket a hős egyes szám első személyben, beszélt nyelvi fordulatokkal ad elő a ma annyira divatos dumaszínházak (stand-up comedy) stílusában. Tyndale többszörösen is szerepet játszik, először volt iskolatársa, Nelson helyett jelenik meg Miami-ban egy bilincsgyártó cég ügynökeként, ezt követően pedig a bölcs vallási vezető szerepét is elvállalja, végül megrendezi a világmegváltókra jellemző csodát, meghal és feltámad. Valamennyi bonyodalom viszont, amelyeket ő igyekszik megoldani, magától oldódik meg, ő maga akárcsak a mesében, mindig győztesen kerül ki szorult helyzetéből. Az alaptörténeten belül, melynek egyébként nincs vége, csak abbamarad, számos apró szarkazmussal, iróniával és humorral jellemezhető történetet mond el a főhős, akinek alapállása: „ha az ember peches, legalább anekdotázni tudjon róla” (2011: 14).

Párhuzamos példáimmal azt bizonyítom, hogy az idegen nyelven előforduló nyelvi lelemény fordítói bátorsággal magyarra is átültethető, s ezáltal a fordítás a magyar nyelv korlátait szétfeszítve, ha nem is nyelvújító, de legalábbis nyelvfrissítő hatású lesz.

## 2.1. Szleng és „lányítás”

A beszélt nyelv legdinamikusabban változó szegmense a szleng. Produktív szóképzése a rövidítés, amelyre számos példa található Fischer és Vajda szövegeiben is.

Az alábbi szövegrészben nemcsak a szlengre akad példa: (*prick-puce alky – pöcslila ábrázatú alkesz, winos, junkies – alkesz, guberáló*), hanem arra is, hogy a fordító a durva kifejezést „lányítja” a fordítás során: *the worst aspect of being fucked – mert ha az ember taccson van*. Csupán találgatni tudjuk e fordítói döntés indítékát, melynek véleményem szerint két magyarázata lehet. Az egyik a manapság divatos gendermegközelítés szellemében keresendő. A forrásnyelvi szöveg szerzője férfi, akárcsak a főhős, s így talán hamarabb használ durva kifejezéseket, mint a fordító, aki viszont nő, s a tőle elvárt viselkedési normák szerint kerüli a verbális durvaságokat. A második magyarázata a „lányító” fordításnak az, s ennek az előbbinél nagyobb a valószínűsége, hogy a célnyelvi, igényesebb magyar olvasó, amennyiben szépirodalmat olvas, a nyelvi leleményt többre értékeli, mint a gyakran alkalmazott verbális durvaságot.

*A he is so purple it defies belief he is alive* – olyan lila, hogy meghaladja azt a róla alkotott benyomást, hogy él, azaz olyan lila, mintha már nem élne hasonlatot egy „huszárvágással” vízhullának fordítja Vajda, ezúttal az eredetinelé határozottabb kifejezést használva. A szövegben tovább haladva ez a döntés nem motiválatlan, hiszen később a felszínen maradásról szól a történet. Aki képtelen felszínen maradni a vízen, abból vízhulla lesz. Az angol hajózó nép, így ott a vízbe fulladást a hajó levegővel teli úszótestének megsérülése nyomán bekövetkező süllyedés okozza többnyire: *If you have one compartment that's air-tight, you can stay afloat* (8), szó szerint: ha van egyetlen elkülönített rész, ami levegőbiztos, a felszínen tudsz maradni. A magyar csekély hajózási kultúrával rendelkező nép, így itt a vízbe fulladás az úszás képességével hozható összefüggésbe. Mégis a magyar változat óvatosan elkerüli a meglehetősen elhasznált, beszélt nyelvi frazémát, amely a szalmaszálba kapaszkodó embert idézi, ehelyett az egyetlen „stimmelő valamibe kapaszkodik” fordulatot alkalmazza.

*I almost didn't call Nelson, because one of the worst aspects of being fucked is having to pretend that you can handle it, because of course you can't. If you have one compartment that's air-tight, you can stay afloat* (8).

*Kis híján Nelsont se hívtam fel, mert ha az ember taccson van, az a legrosszabb, hogy úgy kell tennie, mintha meg tudná oldani, pedig nem tudja. Ha legalább egy-  
valami stimmel, amibe bele lehet kapaszkodni, akkor jó* (13).

„Lágyító” fordításra akad példa másutt is:

*No business is about business, it's almost entirely about **backstabbing**. Whether you're selling enlightenment or dog food, **the paramount concern is to plant your boot on your colleagues' windpipes** (23).*

*Nincs üzlet, amelyik üzletről szól: majdnem mindig mások üzletének rontásáról van szó. Mindegy mit árulsz: megvilágosodást vagy kutyaeledelt, **a legfontosabb kitaposni a riválisok belét**” (27).*

## 2.2. Idiomatikus szólások

A szólás, amennyiben nincs pontos megfelelője, körülírással jelenik meg a célnyelvi szövegben. Az alábbi angol és magyar példában a rím elvész, de a forrástartomány közös marad: hiszen a kis róka („little fox”) feltételezett mozgása azonos a „mocorog” mozzanatos ige jelentéstartományával, s mindkettő elvont, fogalmi jelentése (fogalmi céltartománya) az emberi ötletre, kezdeményezőképessegre utal.

*...but I always thought I had some smarts, something, **a little fox in the box** (8).*

*...de mindig úgy hittem, hogy **mocorog bennem valami** (13).*

*A the cheese was not bigger than required by the trap (28) – a sajt pontosan passzol az egérfogóba (33) szólás esetében szintetikus, parafrázáló fordítással találkozunk. A szöveggörnyezet egyértelműsíti a frazéma jelentését: a gazdasági tevékenység azt a minimális profitot eredményezte, amely mellett még éppen érdemes volt folytatni a tevékenységet.*

*The regret will be a stone in my shoe (46) – A megbánás olyan lenne, mint kavics a cipőben (52) mondatpárban a metaforát hasonlattá bontja ki a fordító. Mindkét megfogalmazás elvont céltartománya a kellemetlenség fogalma. A *revenge colonizes our thoughts (41) – A bosszú eluralkodik az ember agyán (46) mondatpárban fogalmi általánosítással találkozunk. Az angol nyelv – történelmi tapasztalatok alapján – az uralkodást a gyarmatosítással asszociálja, míg a magyarban az igekötős ige („eluralkodik”) befejezettséget és a történés térbeni elhatalmasodását jelzi, azaz megállapítható, hogy a kulturális tapasztalat különböző jelentésmezőket aktivizál az angol és a magyar tudatban.**

A manipuláció ősi módszeréről szól a következő idézet:

*Basically there's the **carrot-and-stick** approach. You offer peace and happiness, but **lob in some fear as well** (142).*

Alapjában véve **mézesmadzagmódszer** ez is. **Békét és boldogságot ígér, de belepöccint** egy kis ijesztegetést is (147).

A **mézesmadzagmódszer** azonban csak csak részben fejezi ki a *carrot and stick* kifejezés jelentését, hiszen ez utóbbi a jutalmazást és a büntetést is magába foglalja. A manipuláció és a politikai nyelvezet szoros összetartozását is sugallja a fordító, amikor a politikai nyelvezetben is elterjedt, alliteráló **mézesmadzagmódszerrel** magyaráítja a *carrot and stick approach* kifejezést. A magyar változat zeneiségét a második mondatban előforduló alliteráció fokozza.

### 2.3. Redundancia: az inflálódó értékek nyelvi megjelenítése

A *Megváltás Miami*ban szövegének stílusértéket hordozó jellemzője a gyakran alkalmazott redundancia, amelynek forrása az azonos szótöből képzett többféle szófaj (főnévi igenév, ige és főnév) előfordulása egyetlen mondaton belül. A szinonimitás szándékos kerülése egyrészt a szereplő és a szituáció együgyűsége kifejezésének, másrészt pedig a valóságnál többet mutatni akarásnak, a fokozásnak a nyelvi kifejezőjévé válik.

*On the stage I can see the Sofawatcher **getting ready to talk** in the way that talkers **getting ready to talk**. So he's a **salvation salesman*** (21).

*Az emelvényen Kanapéfigyelő készülődik az előadáshoz, ahogy előadók szoktak készülődni előadáshoz. Eszerint **megváltásban utazik*** (25).

A „salvation salesman” jelzős szerkezet (megváltás ügynök) szleng stílusértékű határozós igei szerkezettel jelenik meg a magyar változatban: *megváltásban utazik*.

A szövegben feltűnően gyakori a teljesen azonos szóalakok ismétlése is, ami társulhat fokozott alakú melléknévi alakokkal is:

*...**perfection** is only once, and **perfection** is even **more perfect** when it is a surprise* (47).

*...**a tökély** egyszeri, és **még tökéletesebb**, ha meglepetésként jön* (53).

Megfigyelhető azonban, hogy a fordítás során a háromszori szóismétlés csupán kétfőre csökken.

Az alábbi példában tükörképként kétszer ismétlődik a határozószó, melléknév, főnév hármassága, ami azzal, hogy a gondolat és a helyzet súlyosságát hangsúlyozza, tulajdonképpen a szavak jelentésének kiüresedését ironizálja.

*This is a tragically... tragic case of tragic misunderstanding... tragically (143).*

*Ez egy tragikusan... egy tragikus eset tragikus félreértése tragikus módon (149).*

A megoldandó fordítási feladat nehézségét hangsúlyozza a paradoxon jellegű megfogalmazás az alábbi példában, amely szintén az azonos szemantikájú, de különböző szófajú lexémák ismétlését alkalmazza, s célja az élet abszurditásának az érzékeltetése:

*...I now have to unknot an unknottable knot (147).*

*...kicsomózhatatlan csomót kell kicsomóznom (153).*

## 2.4. A fokozás egyéni változatai

A redundancia mellett, ami a fokozás mondatszintű eszköze, lexikai szinten megvalósuló, egyéni (idioszinkretikus) fokozásokkal is találkozhatunk:

*They've got the sixty-seventh **most happening** church here (118).*

*Az itteni templomunk hatvanhetedik helyen van a templommozgalmassági listán (122).*

*The bank wanted **marbiable marble** than anyone else (166).*

*...a bank **márványabb** márványt akart, mint a többi (172).*

*The bar looks **more like a bar** with Dave sitting in it (180).*

*A bár sokkal **bárszerűbbnek** tűnik Dave jelenlététől (186).*

*„Who is **badder**” (111).*

*„You are **badder than me**” – hoarses Muscat (111).*

*Ki a **menő**?*

*Te vagy a **menő** – hörgi Muskotály (116).*

A hibás nyelvtani alakot (*badder*) egy szlengszóalakkal (*menő*) helyettesíti a fordító a *They don't have to be **atomically** similar (124)* – Nem kell **atomszinten** meg-egyezniük (130) mondatpárban.

## 2.5. Aforizmaszerű következtetések

Fischer stílusára jellemző, hogy egy-egy történet vagy helyzet részletesebb bemutatása után egy szinttel magasabban, fogalmi szinten általános érvényű, aforizmaszerű tömörséggel fogalmaz meg következtetéseket.

*...to make it, you need something that can grow uncontrollably (28).*

*A sikerhez olyasmire van szükség, ami megállíthatatlanul növekszik (33).*

*Power is the drug that destroys the strong (53).*

*Az erőseket a hatalom rontja meg (58).*

*There is a conspiracy. It's called the world (82).*

*Characters who go on about caring for others are nearly always the most selfish (79).*

*Akik fennen hirdetik, mennyire törődnek másokkal, majdnem mindig a legönzőbb emberek (85).*

*Your moral bank account is a currency that can't buy anything (84).*

*Az ember erkölcsi mérlege fabatkát sem ér a piacon (89).*

A fentebbi két mondat értelmezésbeli kérdést vet fel. Az eredeti mondat szó szerinti fordításban így hangzik: „A morális bankszámlád olyan valuta, amivel semmit nem vehetsz”. Azaz a morális magatartás nem kifizetődő számodra, vagyis nem érdemes erkölcsösnek lenned. A fordító viszont erkölcsi mérlegről beszél, ami semmit nem ér a piacon. Az erkölcsi mérleg az erkölcsi érzék, amire a piacon, azaz az életben nincs szüksége az embernek, másképpen: az erkölcs értéktelen tulajdonsága az egyénnek. Az érték, mértékegység és mérleg valóban metonimikus kapcsolatban állnak egymással, s ez a kapcsolat a közös forrástartomány, amelynek bázisán a fogalmi jelentés létrejön.

## 2.6. Tulajdonnevek mint neologizmusok

Fischer sajátos nyelvi leleménye, hogy még élő, nagyon népszerű politikusok nevét a legkülönbözőbb szóalakban, cselekvő, szenvedő igeként, határozói igenévként használja, s a szöveggörnyezet segítségével olvasóival taláztatja ki a szó jelentését. A jelentésképzésbe az olvasó is bevonódik, s az ilyen új szóalakoknak azért van dinamizáló ereje, mert a befogadó nem lehet teljesen bizonyos abban, hogy valóban az írótól szándékolt jelentést kapcsolja-e hozzá a szóhoz. Az ismert politikusok

nevéből képzett igék az olvasó háttértapasztalatainak teljes tárházát megmozgatják, az olvasó keres-kutat az emlékei között, hogy megtalálhassa a tulajdonnévből képzett szó elfogadható jelentését:

*Customers appreciate not being **clintoned** (34).*

*A vevők értékelik, ha nem **clintonizálják** őket. (40)*

*We **ain't kennedying** you, but we can't find him (106).*

*Nem akarunk **kikennedyzni** veled, de nem találjuk a főszert (111).*

*You are not **clintoning** us (186).*

*Ugye most **clintonizál** velünk? (192)*

A fentebbi példákból kitetszik, hogy a kikennedyz, klintonizál szóalakok helyi jelentései a kibabráll, kitol valakivel, csúfot űz valakiből; ellentéte a tisztességes bánásmódot jelenti.

Érdekes megfigyelni, hogy a fordító átveszi ezt a leleményes szóképzést (megmiamisodik, azaz olyan lesz, úgy él és gondolkodik, mint a többi ember Miami-ban), és akkor is alkalmazza a fordításban, amikor az az eredeti szövegben nem jelenik meg. Ezt annál is inkább megteheti, hiszen a *loco-fy* is hapax legomenon: a hely (*loco*) és az azonosulás (*identify*) szavak kontaminációjának eredménye.

*Visitors here, they just loco-fy (53). – Aki idejön, megmiamisodik (59).*

*Hierophant – Igehirdető, sub-Hierophant – al-Igehirdető*

## 2.7. Alliteráló nevek

Az alliteráció a jóhangzás és lelemény együttes megnyilvánulása, amely szókapcsolatokban és tulajdonnevekben fordul elő a vizsgált szövegben. A cím is egy kiváló alliteráció, ami a paronomázia alapján egy újabb jelentést is társít: *Good to be God* majdnem úgy cseng, mint a *Good to be Good*, s így a God és Good egymást helyettesítő jelentéssel bírnak. Az alliterációt sikerült a *Megváltás Miami-ban* magyar címben is megőrizni. További példák: *Dishonest Dave – Dörzsölt Dave, Miracle Miles (45) – Csodák mérföldje (51).*

*I arrived here with no baggage, nothing to **help** me or **hinder** me (83).*

*Csomag nélkül érkeztem ide, **nincs, ami** segíthet, **nincs, ami** akadályozhat (89).*

Az alliterációt a magyar változatban az azonos alakú igét tartalmazó két tagmondat megismétlése kompenzálja.

Az alliterációt azonban nem mindig az adott helyen sikerül újraalkotni a magyar változatban, de a veszteséget a fordító igyekszik más helyen kompenzálni, ott, ahol a betűrím éppen természetesen újraalkotható.

*Stupid or tough? Stupid* (104).

**Bátrak** vagy **buták**? Buták (109).

*Anyone can work with talented. Can you do it with dumbos? It's what sorts out the illuminators from the droners* (103).

*Tehetőségekkel mindenki tud dolgozni. Hogy gyagyákkal sikerül-e: itt válik el a világítótest a világító bogártól* (109).

*If he drops dead is that a help or hindrance* (91).

Vajon előny vagy hátrány, ha elpatkol (113)?

## 2.8. Szójátékok

*Right rite. Rite right.* (69).

*Kell a rítus, kellő rítus* (75).

*A great sitter in church. Wholly holy* (76).

*Hosszan elüldögél a templomban. Igen jámborfajta* (81).

*Squabbles about whether it's a beech marten or a pine marten. Kholrabi or mangelwurzle. The rifgt turning or the left turning. Old song, new throng. Same babble, different rabble* (106).

*Vitatkozni azon, hogy nyest-e, nyusz, karalábé vagy takarmányrépa. Jobbra befordulni, vagy balra. Régi sóder, új főszer. Ugyanaz a borsó, más falra.* (112).

*You've proved to be a slowie rather than a showie* (118).

*És te lassan dolgozol, nem feltűnősködsz* (123).

*Of course, blaming and claiming is the refrain of the inert, the lazy, the dim, the moaner* (127).

*Persze, mindig más a hibás, a tehetetlenek, lusták, tompa agyúak, siránkozók refrénje* (133).



*The burning never stops burning. God wants winners not sinners” (140).*  
*Az a tűz örökkön égő tűz. Isten nem a bűnösöket szereti, Isten a győzteseket szereti*  
*(146)*

*insanely insane (141)*  
*eszméletlenül esztelen (146)*

*Friends in need impede (195).*  
*A bajba került barát csak gát (200).*

A fikció erénye a stílusának frissessége, melynek figyelemfelkeltő és -fenntartó funkciója van, s melyet sikerrel ültet át magyarra a fordító. Egyéni hasonlatok, a szóképzésben és az egyéni szóhasználatban megnyilvánuló idioszinkretizmusok, eredeti hasonlatok, figura etymologikák, szójátékok és alliterációk dinamizálják a szöveget, és ellenpontoszzák a sekélyes történeteket.

A regény szókinccse a bulvársajtó nyelvi elemeit, a marketing és vallásmarketing, valamint a reklámnyelv eszközeit alkalmazza, és a szöveg olvasmányos-sá tételéhez járul hozzá. A regény és fordításának stílusa a fiatal olvasóközönség stílusigényét elégíti ki, ami a szöveg és stílusa mögött rejlő globalizált világ hasonló kulturális tapasztalatát tükrözi. Ezzel magyarázható az, hogy a fordítás által megvalósuló kulturális transzfer egyre kiszámíthatóbb hatásúvá válik a célnyelvi kultúrában.

## **Forrás**

Tibor Fischer (2011.) *Megváltás Miamiban*. Fordította Vajda Tünde. Budapest, Helikon Kiadó.



---

## "WHAT'S THE POINT OF BEING GOOD?"

### **The source of fun and wisdom in Tibor Fischer's novel *Good to be God***

Tibor Fischer's novel published in 2008 is a symptomatic modern text presenting examples of the plight of the average European or North American citizen, so disappointed by the human condition of contemporary civilisation and yet, still glad for living in it and capable of enjoying it.

The novel has several shortcomings, or rather, intentionally does not satisfy the expectations raised by a traditional novel. In other words, *Good to be God* is a postmodern novel consisting of a number of incidents told in the first person, a style very similar to the trendy stand-up comedians of today. It lacks a traditional plot; however, it has a clear beginning and a catchy title, which, similar to a good play, is able to arouse the reader's expectations. However, the novel itself fails to satisfy these expectations, that is, it does not reach any solution, be it a relief or a failure. It never turns out what it is like to be God because Tyndale Corbett, though he goes into the religion business and becomes a casual leader of a community, is by far from being God-like. The title anticipates some sort of revelation which the protagonist never achieves. The pettiness and triviality of the incidents suggest that the postmodern age we live in is incapable of provoking any majestic experience, or the individuals fail to perceive the world as a stage where major events can take place. And still, Fischer can turn this triviality into textual material; into a stretch of language worth reading, this being perhaps both the greatest contradiction and the greatest point of the book.

The hopeless view upon life is articulated in cynicism, proving that the protagonist knows the lengths and depths of life. The problem with cynicism is that it is similar to the feeling characterising the general impression induced by the entire novel: "The one problem with turning cynical and dishonest is that you can never succeed completely" (Fischer 70).

The beginning of the novel is similar to the first scene of a drama: in nine lines it creates the desperate mood of the jobless, loser protagonist whose money, marriage, home, and health are all disappearing, along with his job. Tyndale, who strived in vain in life to earn an honest living, finally at around forty loses his job which results in self-pity, and the loss of his self-esteem. The short section quoted below ends in an important remark referring to the honesty of the protagonist. The forthcoming paragraph evokes subtly implied meanings:

"You know when you're in trouble. You know you're in trouble when you phone and no one phones back. You know you're in trouble when you get back home, the door's been kicked in, the only thing stolen is the lock (it's the only thing worth stealing), and your burglar has left a note urging you to 'pull yourself together.

This isn't funny when it happens to you.

I tried to live my life decently. For a long time. I really did, but it did not work..." (Fischer 3).

Contemplating joblessness is a recurrent topic of the novel, at which point the author as a first-person narrator, again proves to be sensitively knowledgeable of the plight: "If one is a »failure machine«, it is wonderful to be mistaken for someone; that's one of the worst things about unemployment – the conclusion you're nothing. Probably in the great scheme of things we all are, but you don't want to feel it" (Fischer 35).

Bitterness from past experience is interwoven with the present course of happenings suggesting that misery and disgrace are perpetual, handed down from one generation to the next. The protagonist remarks at one point:

"I think about how I paid taxes all my life, how my parents did too. Then when my mother was ill, how nothing happened at the hospital. You pay tax, and you get nothing. No, that's not true, you get shit" (Fischer 41).

This hopeless situation seems to change, due partly to an unexpected meeting with an old schoolmate, who, having grown tired of his remunerative, however boring work, sends Tyndale on a business trip to Miami instead of himself, endowing him with his own passport and credit card. Both Tyndale and Nelson are typical 21<sup>st</sup>-century characters, middle-aged men, with "less hair and more stinginess". Tyndale is jobless, Nelson burnt out, with a dire job, constantly worrying for the future, with a huge mortgage, and kids for whose education he has to pay for.

Arriving in Miami, Tyndale feels "new, heavy and holy", experiences a "surge of self" and enters into the religion business taking over a small congregation from its pastor Hierophant, a Vietnam veteran who can lead an easy life in Miami owing to his military pension. The paradox of the situation in itself is very characteristic of the controversies of the alienated and at the same time credulous society, which accepts a jobless lighting salesman as a spiritual leader and psychological advisor: "Act natural" – the protagonist is advised, and then he wonders what exactly this would mean in his case: "Act like an unemployed lighting salesman? Act like an unemployed lighting salesman acting like he's God? (Fischer 71). It is not clear how the church which he temporarily takes over and which is advertised as "affordable paradise" (Fischer 73) differs from the mainstream churches, and this is not anyone's business as long as it functions and tells the people what they want to hear.

The reason why the reader does not quit reading this novel definitely lies in its style. Small remarks often provoke an enjoyable smile or the astonishing feeling of "yes, I myself have experienced exactly the same". The author proves to be an acute observer of everyday happenings and can draw common-sense conclusions from them, always with some freshness. This is revealed by the casual remarks of the protagonist, which are always sharply contrasted with the general validity of their meaning.

## Humour

Fischer's humour has several sources. It often arises from the unusual activities, jobs, or habits that the characters pursue, do, or possess.

Nelson, Tyndale's friend, for example, works as a representative for a company that manufactures handcuffs. Another woman character randomly shows up has a business that sells toe-separators.

Euphemisms instead of naming the proper activity are also sources of humour: pole dancing clubs are called "bird-watching", visiting brothels is referred to as "pipe-cleaning".

## Conciseness

A method used by Fischer is to give a rather lengthy and detailed description of a situation or happening full of particulars, then he suddenly comes to a halt by formulating a general and very concise conclusion. Tyndale, for example, accepts Nelson's suggestion with the following remark:

"If he'd offered me a week cleaning his toilet, I'd have accepted. Doing anything is better than doing nothing" (Fischer 9).

Having arrived in Miami Tyndale remarks:

"Not caring about your problems is as good as not having them" (Fischer 12).

Examples for aphoristic conclusions also often occur:

"Being right doesn't do you too much good. Being right doesn't improve the quality of your life, any more than wearing yellow socks" (Fischer 22); or "Suicide panders to our laziness. And laziness, laziness always wins. Sooner or later. That's the only law" (Fischer 19);

"...the characters who go on about caring for others are nearly always the most selfish" (Fischer 9).

"Something that doesn't work for you doesn't mean it's not working somewhere else" (Fischer 80).

"There is a conspiracy. It's called the world" (Fischer 82).

"I arrived here with no baggage, nothing to help me or hinder me" (Fischer 83). We have to notice the alliteration that exercises a centripetal force that keeps the two words tightly together, however, the contradictory meanings produce a counterforce pushing the words apart.

Concentrated wisdom can be noticed in the following maxims:

"Action is only speeded-up waiting" (Fischer 139).

"Laziness always wins" (Fischer 191).

"Naturally, the only thing worse than sinning is sinning ridiculously" (Fischer 177).

## **Bitterness balanced by optimism**

Pessimism and bitterness are often balanced by a note of optimism, just like in life, downs are followed by ups, pessimistic periods by promising ones.

The chapter relating the hero's departure from Great Britain to Miami starts with the following remark:

"There are places that are waiting for you. You may not have learnt this, but there are" (Fischer 10).

Talking about the strong business competition the protagonist used to experience with the carefully conceived and narrow niches which barely let one live, the protagonist states:

"Everything was carefully calculated, products priced to be just affordable by the clients, products with just enough commission to make them worth selling. The cheese was no bigger than required by the trap" (Fischer 28).

The preliminary standpoint of the first-person narrator is his own plight, namely the status of a jobless man who knows from experience that, "It's easy to talk about benevolence when the sun is shining and bank accounts are full, not so easy when the tortures are going on" (Fischer 70). "Your moral bank account is a currency that can't buy you anything" (Fischer 84). This maxim again contradicts the experiential meaning regarding money and a bank account with which anything can be bought. It is expected that a moral bank account should have a similar role, but experience shows quite the contrary.

The media ruled and manipulated world is bitterly mocked by the following remark: "Never believe anything you read in the papers" (Fischer 89). "It's strange how when you're getting what you want, you still try to ruin it" (Fischer 92), "Why is it you always get what you want in a way you don't want it" (Fischer 92).

"All application forms are designed to humiliate and subordinate the applicant" (Fischer 102), hinting at the modern practice of surveying everybody on the most various matters.

Redundant, long, senseless, and irresponsible talk in modern life is ridiculed in the following remark:

"I don't know why we all have this urge to talk confidently about subjects we have no knowledge of." (Fischer 120). Or, another talkative character "mastered some technique of breathing while simultaneously talking" (Fischer 136).

About the futility of buying lottery tickets as a last hope for those who are hopeless the author concludes: "You can work hard to buy lots of tickets, you can buy lots of tickets if you put your mind to it. You can buy lots of tickets and win nothing" (Fischer 128).

Experience gathered on group travels is compressed in the following section: "It is noticeable that whenever you travel the stupid and ignorant are always the loudest. They can't talk, they have to shout, and are always to be found on public transport" (Fischer 2008: 129).

Bitterness is finely balanced by optimism in the following sentences:

"And if bad luck doesn't upset you, it's not really such bad luck" (Fischer 138).

"I hate beggars as much as bankers and lawyers, for the same reason – they take advantage of others." (Fischer 158).

"Anger, like most emotions, is a waste of time" (Fischer 202).

"Getting concerned about the problems of your fellow man is one way of fleeing your own" (Fischer 203).

"I don't understand myself, so it's no surprise I can't understand others" (Fischer 219).

The uselessness of being good, or perhaps being God, is recurrently expressed in the novel:

"...there is no benefit in living sensibly" (Fischer 209); "goodness and decency should be punished" (Fischer 211); "she's a very decent soul and that's why she'll always run a small shop" (Fischer 214); "compassion is a disease, compassion may also be another form of arrogance" (Fischer 220–221); "don't expect any reward" (Fischer 237); "the most important skill you have to have in life, working with people you hate" (Fischer 254); "miracles occur when you get exactly what you want – usually without you knowing what you want" (Fischer 47); "power is the drug that destroys the strong" (Fischer 53).

Fischer often arrives at far-reaching philosophical depths when he – or rather one of his characters – defines human life and the refinement of civilisation as a constant process of hiding something:

"Our earthly time is mostly a battle to conceal. To conceal our odours, our disappointing features. There's the physical and then there's the spiritual, striving to hide the greed, the hate, the weakness. Civilisation is spiritual clothing. It's a pretence that we are better than we are, spiritual garb, spiritual aftershave" (Fischer 197).

The quoted fragment clearly demonstrates the freshness of Fischer's style. Stylistically the light-handed metaphors express subtly the parallel between life which is similar to a *battle* emphasised later in the text by the synonym *strive*. The aim of this battle is to hide, again reiterated by the synonym *to conceal*. This association may seem strange enough because battles are carried out for very material reasons, striving also achieves something definable, however, generally not of the material sort. In this context, the activity (battle, strive) is carried out to achieve the invisibility of something, namely, the invisibility of negative human features: greediness, hatred, and other human weaknesses. After these rather detailed sentences, a maxim follows as a conclusion: "Civilisation is spiritual clothing" – which again swings the reader's associations from the very abstract (civilisation, spiritual) to the very concrete: "clothing", whose meaning is again reiterated by the noun "garb" later on. In the subsequent sentence, however, the author devalues the meaning of the activity (battle, strive) by stating that this is nothing more than a pretence, a way of cheating ourselves to look better than what we really are or at least to make other people see us better than what we really are. Life identified with *spiritual garb* is again a striking association. The semantic domain of the noun *garb* is very far from the domain of the adjective *spiritual* preceding it and even much further from the noun *aftershave*, denoting a far more elusive entity than the materialistic *garb*.

## Linguistic jokes

When appreciating the linguistic achievements of the novel, linguistic jokes should be devoted proper attention in Tibor Fischer's text. The title itself is the first example: "Good to be God" besides its alliterating words is almost homophonic with "good to be good", which is often counterpoised by the conclusions the protagonist draws, namely: there is no point in being good, in other words, there is no point in being God. Hence the meaning of God clearly becomes the synonym of good in the given context of the novel following the convention of the Christian belief system.

**Synonymy** and words with multiple meanings are often exploited by the author. At a meeting with scarce attendance there "are a couple of couples who look like concern is their major concern" (Fischer 21).

## Puns

Homophones function as a rich source of humour and playfulness proving the author's mastery of language. Talking about someone who likes sitting in the church, Fischer remarks that the person is "wholly holy" (Fischer 76).



“...you’ve proved to be a slowie rather than a showie” (Fischer 118).

“God wants winners not sinners” (Fischer 140).

Talking about the relationship between the pastor and his congregation, Fischer concludes in a rhyming sentence: “your flock expects you to talk a lot”. When mentioning the freedom of the individual to choose the rite of religion the author remarks “Right rite. Rite right”. This figure of speech called chiasmus repeats the words in reverse order in the two subsequent sentences, emphasising that both meanings are equally correct and acceptable.

## **Contradicting old sayings, refreshing old thinking**

Contradicting old sayings serve a double function: on the one hand, it is an effective way of refreshing the worn-out linguistic stock and the traditional way of thinking standing behind it, on the other hand, it proves the author’s fresh look upon old clichés. Thus, linguistic innovation reveals intelligent thinking. Talking about a past failure, where the business partner was fond of drinking, the author, paraphrasing the saying: “a small leak will destroy a great ship” formulates the following conclusion:

“Hollis’s drinking didn’t destroy the club, but then a small hole in a keel doesn’t destroy the yacht either, it’s the ocean that does the job. In our case, the banks” (Fischer 25).

“Friends in need impede” (Fischer 195) again, contradicts the saying “Friends in need are friends indeed”.

## **Linguistic device to intensify meaning**

Adverbs derived from the same adjectives, besides alliterating, contribute to the intensified effect of the meaning. In rhetoric, this redundant figure of speech bears the name of *figura etymologica* which involves the repetition of cognate words in relatively close proximity to each other. In the following example, the adverb and the adjective brought into close syntactic connection share the same etymology:

“insanely insane” (Fischer 141), or “tragically tragic” in the following redundant sentence:

“This is a tragically...tragic case of tragic misunderstanding... tragically (Fischer 143).

By applying different forms of a similar root is varied by the use of a privative prefix in the case of one of the elements involved, it also augments the effect of the phrase as in the examples below: “to unknot the unknottable knot” (Fischer 147), “dead undeaded”, “surviving the unsurvivable”.

Gradation, as a means to intensify meaning, is achieved by individual linguistic invention as in the example "marbiler marble" (Fischer 166).

## Naming

Fischer chooses rather unusual names for his characters. The pastor, from whom the protagonist takes over the congregation is called Hierophant, a name with an undeniable Greek echo. Tyndale's helper is called Dishonest Dave, another two are Gamay and Muscat, the congregation is called the Fixico Sisters run by criminals who are finally charged with twelve murders.

The self-made pastor is identified by several synonyms in the text: he is a "spiritual pharmacist" (Fischer 147), "God' dealer" (Fischer 156), "an arsehole who saved the world" (Fischer 193), "a person who is running a Church", "someone who says something for ecclesiastical emergencies", "a cult master" (Fischer 45), or "a person going into God business".

The two congregations often competing with each other are called *Church of Heavily Armed Christ* and *The Temple of Extreme Abundance*.

## Conclusion: "Walk on and laugh. That's the way"

This is the recommendation of one of the characters to the other, and perhaps this would characterise the attitude of the reader as well, who, having read the novel is partly bitter for not having found a traditional definite message in the novel, partly ironic because s/he is compelled to realise that the novel, as it is, is very much like our superficial shallow life, however finally s/he is consoled by the tolerant wisdom which arises from the book and its linguistic achievements and, last but not least, by its underlying "infectious optimism". "Walk on and laugh. That's the way".

## Source

Tibor Fischer (2008). *Good to be God*. Published by Alma Books Ltd. Richmond. ISBN 978-1-84688-072-8.

### Humour and Wisdom in David Lodge's *Deaf Sentence*

David Lodge's novel written in 2008 wittily presents the plight of an academic compelled to retire from lecturing, due to being hearing impaired. The physical and mental problems generated by age are counterbalanced by the protagonist's wisdom, humour, and capability of thinking clearly as the main components of his survival strategy. The "modest little comedy of modern manners" mingles universal human experience (marriage, love, religious faith, adventure, birth, and death) with professional knowledge, resulting in a fiction that can be enjoyable on multiple levels, evoking inter-textual associations, and, for a practicing lecturer, even serving as a life-like illustration for phonology and phonetics classes. The present paper focuses on various sources of linguistic humour which intensifies the layers of meaning in *Deaf Sentence*, making it a valuable piece of writing in the genre to which it belongs.

David Lodge, "one of the best novelists of his generation" (Burgess: The Guardian, June 13, 2008), the author of the popular campus trilogy *Changing Places*, *Small World* and *Nice Work*, has now reached the age of retirement (he was born in 1935), and writes about the world of a retired academic situated metaphorically at the verge of campus-life and being more involved in the domestic world surrounding the campus; a world which was not so much in the limelight during his active years as a university lecturer. As J Williams remarks "over the past decades, the campus novel has become a mainstream genre (Williams 1) not only in Britain but in America as well).

David Lodge, himself a scholar and an expert on literary history and theory, often admitted that each of his novels reflects a particular phase or aspect of his own life. According to this, *Deaf Sentence* can be considered as a post-campus novel, in a sense that it relates to what happens to a male university lecturer after giving up the routine of a scholar, and stepping back into the family scene where he is faced with the difficulties generated, on one hand, by being hearing impaired first and foremost, and by the special problems of dealing with his 89-year-old once rock musician father, and on the other hand, with children and grandchildren of his patchwork family.

As retelling the main events of the full story is beyond the scope of this paper, I will just highlight the themes that are brought into discussion by *Deaf Sentence*. The different layers of topics covered are acculturation, aging, caregiving, communication, deafness, dementia, depression, disability, empathy, death and dying, euthanasia, family relationships, filial duty, male-female relationships, husband-

wife relationships, freedom, human worth, humour and illness, disability, loneliness, marital discord, memory, men's health, sexuality, sexual aberrance, suicide, time, generation gap, differences in values, human mortality and the ultimate worth of human existence.

The author applies a narrative technique that combines first-person diary and third-person narration, the electronic diary being the natural company of a person who, due to his deafness, finds it difficult to have and keep human company. Taking notes for potential autobiography functions as occupational therapy.

The present novel bears a strong feature of the academic or campus novel by some of its methods, among which the application of a rich texture of associations on various aspects of culture, literature, and linguistics is the most important. In this sense, this type of novel can be defined as an intellectual novel, which does not necessarily take place on campus, like campus novels, but uses the technique of hinting at a common framework of knowledge of the professional kind. The protagonist, Desmond Bates, though a retired professor of linguistics has stepped out of the scene of the campus, still bears the mental framework, the knowledge, and the mental attitude of a scholar. He is able to associate acquired knowledge to everyday experience, to bridge the gap between mundane and learned knowledge, between the accidental and eternal by finding explanations and illustrations to everyday experience in culture (painting, music, literature, and linguistics). Thus, the most brilliantly written stretch of the novel is the description of the process of gradually losing the ability to hear, which is illustrated from various aspects comprising medicine, linguistics, and the arts. It conveys the perception and self-reflection of a sensitive man who is able to view his own plight in the rich texture of his experiences. The text is most authentic in relating the problem caused by deafness and undoubtedly convinces the reader that it cannot have been written by anyone else except by a person who has first-hand experience. When the author, for example, imparts the details about how he realised his own deafness, he identifies himself with Larkin, Shelley, Oedipus, Milton, John Donne, Beethoven, and other artists. He observes the "unequal contest" between vision and hearing and asserts the axiom stating that "deafness is comic, as blindness is tragic" (Lodge 14), adding that "prophets and seers are sometimes blind" (Lodge 15).

Philip Larkin first discovered he was going deaf when he was walking in the Shetlands with Monica Jones and she remarked how beautiful the larks sounded singing overhead, and he stopped and listened, but he couldn't hear them. Rather poignant, a poet finding out he's deaf in that way, especially when you think of Shelley's *Ode to the Skylark* 'Hail to thee, blithe Spirit! [...]'. A poet called Larkin, too – it's almost funny in a black way, deafness and comedy going hand in hand, as always.

Goya, on the other hand, owes his art to his deafness, which enhanced his senses.

Deafness is comic, as blindness is tragic. Take Oedipus, for instance: suppose, instead of putting out his eyes, he had punctured his eardrums. It would have been more logical actually since it was through his ears that he learned the dreadful truth about his past, but it wouldn't have the same cathartic effect. It might arouse pity, perhaps, but not terror. Or Milton in Samson: "*O dark, dark, dark, amid the blaze of noon, / Irrevocably dark, without all hope of day.*" What a heartbreaking cry of despair. "*O, deaf, deaf...*" does not have the same pathos somehow. How would it go? "*O deaf, deaf, deaf, amid the noise of noon, / Irrevocably deaf, without all hope of sound.*" No.

[...] Culturally, symbolically, they're antithetical. Tragic versus comic. Poetic versus prosaic. Sublime versus ridiculous. One of the strongest curses in the English Language is "Damn your eyes! Damn your ears! doesn't cut it." Or imagine if the poet had written "Drink to me only with thine ears..." It's actually no more illogical than saying drink with thine eyes. Both metaphors are equally impossible concepts, in fact, an ear is more like a cup than an eye, and you could conceivably drink, or at least slurp, out of an ear, though not your own of course... (Lodge 14).

The out of the ordinary event in the life of the protagonist is also generated by his physical disability: not hearing what he is told, he agrees with an appointment with a young attractive PhD student, Alex. However, he fails to be present at the appointment for the obvious reason of not knowing what he has agreed. Finally, Desmond Bates reluctantly agrees to supervise, unofficially, her dissertation on suicide notes, a rather bizarre topic. She actually carries out research on the stylistic differences between genuine and fake suicide notes, also called pseudocide notes. The topic of the dissertation is again in concordance with the melancholic topic of the novel: the process of becoming deaf and the process of aging. One cannot tell whether Alex is a masochistic psychopath or enjoys being playful. She, for example, earns her pocket money by posting her used pants to a man who collects women's underwear and is willing to pay money for them. Sometimes she is outrageous and then begs for forgiveness, she seduced her previous supervisor and then blackmailed him in order to obtain professional favours.

Desmond Bates himself is on the verge of being sexually trapped by the manipulations of the young woman and spends a lot of energy on hiding their just-beginning relationship. The author, however, saves his hero from falling into a degrading and compromising relationship: Desmond Bates finally does not show up when he is invited to spank the naked bottom of the young woman who declared that she would deserve being punished for using highlighters in library books. The protagonist, however, visualises the adventure.

Chapter 16 describing the outing of two couples to a fashionable fictional holiday resort on New Year's Eve, is entitled *Deaf in the afternoon*, triggering the intertextual association of a short story by Ernest Hemingway entitled *Death in the afternoon*. Afternoon, in Lodge's case, meaning one's golden age, the time preceding old age.

It is equally professional how the author explains his own high-frequency deafness, in accordance with Peter Roach's *English Phonetics and Phonology*, or elsewhere relies on various scholarly sources like that of the anthology edited by Brian Grant *The Quiet Ear: Deafness in Literature, an anthology*. At the end of the novel, in the Acknowledgements, similar to an academic piece of writing, the author enumerates a long list of verifiable scholarly works which inspired him in giving cultural examples for his own plight.

This is how an applied linguist accepts the news of his diagnosis:

As soon as he said "high-frequency deafness" I knew it was bad news. "So that's why I'm missing consonants", I said. "That's right," he said, looking impressed. "How did you know?" "I'm a linguist," I said. "Oh, are you? What languages?" "Only the one," I said. (It's a common mistake.) "I'm in Linguistics. Applied Linguistics to be exact". "You understand the problem, then?" he said.

I did. Consonants are voiced at a higher frequency than vowels. I could hear vowels perfectly well – still can. But it's consonants that we mainly depend on to distinguish one word from another.

"Did you say pig or fig?" said the Cat. "I said pig", replied Alice.'

"Maybe the Cheshire Cat was a bit deaf: it wasn't sure whether Alice had used a bi-labial plosive or a labiodental fricative the first time she pronounced the word [...]" (Lodge 20).

The phonetical knowledge of the reader is enlarged when the protagonist joins a lip-reading, lip-speaking class where he performs exercises in homophenes, "the deafie's equivalent to homophones, words which look alike on the lips but have a different meaning like mark, park, and bark, or white, right and rewire and require." (2008).

Desmond Bates, retired professor of linguistics produces a sentence, actually a tongue-twister by applying several homophenes in one sentence: "Quite right, the white room requires rewiring", which, of course, is understood by no one.

Lodge is aware of the linguistic jokes he applies in the text, which would make it a difficult task to be translated into foreign languages. This is the reason why he

dedicates his novel to translators: "Conscious that this novel, from its English title onwards, presents special problems for translators" (Lodge 4).

A similar kind of difficulty is triggered by a play upon words which is often engendered by failing hearing. Deaf and death, the pun of the title also allows for deeper and broader secondary associations. Deaf is a homophone of death, and as the author notes, only the context helps listeners to make a distinction among them. But deafness is not merely homophonic with death, but there is also a time depending gradation between the two states or even a metaphoric overlap in meaning, as deaf is often interchangeable with the state of being dead, an obvious association which is again exemplified by literary pieces:

Deafness is a kind of pre-death, a drawn-out introduction to the long silence into which we will all eventually lapse.

"To every man upon this earth, / Death cometh soon or late," Macaulay might have written. But not Dylan Thomas, 'After the first deaf, there is no other.' There are lots of others, stages of auricular decay, like a long staircase leading down into the grave.

*Down among the deaf men, down among the deaf men,  
Down, down, down, down;  
Down among the deaf men let him lie* (Lodge 21).

The homophone of death and deaf is extensively and subtly exploited by the title of the novel *Deaf Sentence* as actually a prelude to *death sentence*. More straightforwardly: the state of being sentenced to deafness is a prelude, a path, or the beginning of the aging process finally leading to death. The ambiguity of the title brilliantly encapsulates the theme of the novel or more broadly the basic theme of all arts: the black and white side of aging and wisdom and humour as the only ways of accepting the unacceptable: human mortality.

The deaf-death analogy is returned to later on, when during the lip-reading classes the protagonist, being a student again, realizes that he does not have the proper motivation in learning lip-reading:

Could there be Deaf Instinct, analogous to Freud's Death Instinct? An unconscious longing for torpor, silence and solitude underlying and contradicting the normal human desire for companionship and intercourse? Am I half in love with easeful deaf? (Lodge 126)

This metaphoric meaning is elicited by the entry of the word *sentence* quoted from *The New Shorter Oxford English Dictionary* attached before the novel, clarifying the various meanings of the word:

”Sentence noun. [...] Mental feeling, opinion, philosophical judgment. [...] The declaration in a criminal court. [...] A pithy or memorable saying, a maxim, an aphorism. [...] A piece of writing between two full stops or equivalent pauses” (Lodge 1).

## Besides linguistic humour

Besides the play on words, humour is generated by sitcom-like events, for example, the detailed descriptions of the problems caused by hearing aids: failing batteries and unwanted noises amplified. (The general rule about hearing aids is that the smaller they are, the more expensive). Misunderstanding of almost similar words are also a constant source of humour: an *icicle* instead of a *tricycle* (Lodge 187), *long stick* instead of *non-stick* (Lodge 84).

There are instances in the novel where Lodge is very close to slapstick: the protagonist and his 89-year-old father, both hard of hearing, are shouting to each other when the son tries to persuade his father to move into a residential care home. They realize only at the end of the conversation that they must have been too loud because people at other tables are looking at them ”with interest and amusement and realise that Dad and I have been talking at the tops of our voices. Leaving the cafeteria feels like walking off a stage” (Lodge 146).

As it might have become clear from the previous associations and methods of illustration, David Lodge addresses not only his congenial readership but also educates his readership; he teaches them by providing cues about how to understand arts and within them literature, and ultimately life, and how in the dense and colourful texture of culture all things are inter-dependable: even a medical condition can find various paths to different art forms, to linguistics and to very down-to-earth, trivial issues.

*Deaf sentence* is an equally amusing and educating experience worth reading and worth using as an illustration in academic teaching.

## Source

David Lodge (2008). *Deaf-Sentence*. Penguin Books.



## Works Cited

- Burgess, Anthony <http://www.theguardian.com/books/2008/jun/13/david.lodge>
- Petty, Moira, *How hiding his deafness ruined novelist David Lodge's life*. <http://www.dailymail.co.uk>
- Taylor, DJ (2008). *David Lodge, Deaf-sentence*. *The Guardian*, Saturday, 3 May.
- Williams, Jeffrey J., (2012). The Rise of the Academic Novel. *American Literary History Advance Access*. 11 July.



---

## CONTEXTS CHALLENGED BY POETRY

This presentation will provide practical methods for the creative reading of poetry, and argues that literary texts, not only prose but also poetry, have their function in developing foreign language skills and contribute significantly to understanding a less straightforward and more subtle type of communication. As meanings are only potentially encoded in the texts, their interpretation is a matter of recovering them through the readers' active contribution. The notion of contexts, so important in pragmatics and stylistics, provides the common theoretic ground from which not only everyday communication but also poetic communication, can successfully be approached.

The title of the present paper could be easily continued to form a chiasm: 'and poetry challenged by contexts. Contexts seem to be the general frame of human understanding and creation of sense.

Context is a broad term signalling that nothing in nature similar to the man-made world can be viewed, treated, interpreted, and understood in isolation. Context is a frame of reference, background, and foreground in the broadest sense in the middle of which the process of understanding takes place.

The basic term of the word goes back to the Latin *contextus*, from the past participle of *contexere* meaning to join together, to put together, or to interweave (Collins English Dictionary – Complete and Unabridged, Harper Collins Publishers 2003).

Another definition approaches context as a discourse that surrounds a language unit and helps to determine its interpretation, or as a set of facts, conditions, or circumstances that surround a situation or event.

The notion of context is widely used in new trends of linguistics, by discourse analysts and pragmatists. J. R. Firth back in 1935 declared that all meaning was the function of a context, namely, meaning depended on a context. His famous quotation "You shall know a word by the company it keeps" (Firth 1957: 11) referred to the importance of the context. His theory was developed further by his colleague M. K. Halliday who set forward those criteria based on which the context of the situation can be described, these being the participants, the verbal and non-verbal actions of the participants, the surrounding objects and events, and the effects of verbal actions. Halliday and Hasan for example, use context as a starting point when talking about text noting that "the situation always precedes texts" and "reminds us that context and text put together like this, serve as a reminder that these are the two aspects of the same process" (Halliday and Hasan 1991: 28), thus, it is the context that engenders texts and not the other way round. He also makes the distinction between the verbal or written environment of the

text and the context of situations, which according to him, are characterised by three aspects: the field of discourse, referring to the nature of the social action, the tenor of discourse, referring to the participants of the discourse and finally the mode of discourse which expresses the function the text is expected to perform in the given situation. The famous Hungarian text-linguist Petőfi S. János also marks the difference between the written and non-written environment of the text by applying two terms: the context for the situation in which the text unfolds, and co-text for the textual environment of the text under focus (Petőfi S. János 1982). The context-meaning relationship is explored by a fairly independent area of linguistics: that of pragmatics. Katz (1972) for example states that utterances change their meaning depending on the context in which they are uttered. This means the shift from the context prior to an utterance to the context post utterance itself constitutes the communicational content of the utterance. This suggests that the basis of the pragmatic theory is constituted by the notion of context change. Levinson, when discussing Carnap's definitions of context makes the following comment:

...the term context is understood to cover the identities of participants, the temporal and spatial parameters of the speech event, and [...] the beliefs, knowledge, and intentions of the participants in that speech event and no doubt, much besides (Levinson 2000: 5).

The same textual environment, perhaps in the broadest sense, is referred to as "intertextuality" by Beaugrande and Dressler and also by literary historians. The aforementioned authors set forward the seven standards of textuality, among which intertextuality, besides cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity and situationality (Beaugrande and Dressler 1981: 15). Intertextuality is an interface where linguistic approach and literary approach peacefully and productively meet, arising beyond the controversies and debates between linguists and literary critiques. After all, literature is also a special type of communication, and it is also about constructing meanings where the process of understanding can hardly be achieved without taking into consideration the realities outside the text. The only difference may be perhaps in the intensity and complexity of the context. While the implicatures and inferences of an utterance in everyday communication can be understood by applying common-sense knowledge, literary texts, especially poems, would require beyond everyday life experience, cultural knowledge, in the broadest sense, which is traditionally transmitted by other texts via institutionalised studies or special private motivation.

By the analysis of the following poem, I would like to demonstrate to what extent cultural knowledge is activated by the body of language belonging to the genre (text type) of the poem entitled *Roman Wall Blues* by Wystan Hugh Auden

(1907–1973), an Anglo-American poet, and how language and culture rely on each other during the process of understanding the poem in question.

When proceeding with the exploration of the text: a challenging intellectual endeavour, after having quoted linguists it would seem quite fair to quote a literary critic and a stylistician, all the more so, as we have implicitly stated before that the linguistic approach and the literary approach are not each other's adversary, quite the contrary, they mutually depend on each other to achieve meaning.

## Roman Wall Blues

*Over the heather the wet wind blows,  
I've lice in my tunic and a cold in my nose.*

*The rain comes pattering out of the sky,  
I'm a Wall soldier, I don't know why.*

*The mist creeps over the hard grey stone,  
My girl's in Tungria; I sleep alone.*

*Aulus goes hanging around her place,  
I don't like his manners, I don't like his face.*

*Piso's a Christian, he worships a fish;  
There'd be no kissing if he had his wish.*

*She gave me a ring but I diced it away;  
I want my girl and I want my pay.*

*When I'm a veteran with only one eye  
I shall do nothing but look at the sky.*

Contexts provide an indispensable framework when constructing meaning in poetry as well. Literary stylist and critic Widdowson, states the following about the hermeneutics of poetry:

”Meanings are residing within the text and interpretation is a matter of recovering them. Meanings are inherent properties of texts. The process is a centripetal one: the reader is drawn into the text by poetic forces. Meaning is not a matter of recognition but of realisation, not a matter of what a text means but of what a text means to the reader. The process of interpretation

is in this respect a centrifugal one: the poetic force throws out all manners of possible meanings.”

(Widdowson: *Practical Stylistics*. Oxford: Oxford University Press 1992: 55)

In the previous quotation, I would highlight the idea of *recognizing meanings* based on the contexts that the reader can associate with the text. The poem remains a pool of meaning potentials until the reader can challenge these meanings through creative reading. How creatively the reader can approach text depends on the complexities of his cultural and everyday experiences.

”Interpretation is the art of reconstructing. Interpreters do not decode poems; they make them” – states Fish (Fish 1980).

Or, an older association from Ralph Waldo Emerson’s *The American Scholar* gravitates towards the same meaning:

There is then creative reading as well as creative writing. When the mind is braced by labor invention, the page of whatever book we read becomes luminous with manifold allusions. Every sentence is doubly significant, and the sense of our author is as broad as the world (Concise Anthology of American Literature 1985: 581).

Bearing in mind all that has been quoted above let us approach the title of Wystan Hugh Auden’s poem: *Roman Wall Blues*. Grammatically the title is a noun phrase consisting of adjectives and a noun, both referring to cultural notions. Roman Walls were built around the first century AD by the Roman authorities to protect the border of the Roman Empire against the migratory peoples. They were meant to be physical protection against the invaders and were patrolled by mercenary Roman Soldiers. One such border, whose remains can still be seen, is called Hadrian’s Wall in Northern England which was built between 118–122 AD to keep ”the Empire intact”. Hadrian’s Walls had a length of 117,5 km and besides housing garrisons also performed economic control as well.

The notion of the Roman Wall in the grammatical form of an adjective precedes the noun *blues* which is a popular genre of the African-American literature lamenting on some sad condition of an individual. Anyone familiar with European and American history will soon realise that the two denotations are far away from each other both in their reference to the geographic position and also time. The existence of the Roman walls can be located about two thousand years ago in Europe while blues is an Afro-American genre that became known in the second decade of the 20<sup>th</sup> century, after the first world war in Europe. So, there is a cognitive gap both in space and in time between the associations produced in the mind of the reader. When catching sight of the title the mind jumps from the associations generated by one notion to the associations generated by the other

and finds the two incompatible, as they both, according to his knowledge, can be anchored to different times and places in history. This cognitive incompatibility needs to be settled and definitely will be settled through the course of the poem. The title, by producing this tension proves to be an excellent start, arousing the readers' interest in what comes next in the poem. At this point it proves helpful to quote another relevant idea by Widdowson, relating to the nature of poetic understanding:

"One should not expect that poems should be interpretable by applying the conventions of rationality. These are, after all, based essentially on the principle of combination. Their very parallel patterning precludes poems from being arguments in the normal sense. [...] What a poem expresses is not the end product of thinking but rather the process of thinking itself, the experience of exploring ideas beyond the chartered limits of logic and common sense" (Widdowson 1992: 50).

Though lines unfold chronologically as we read through the poem, the brain categorises, systemises, and classifies simultaneously the information gleaned from the poem and matches against all the information mapped in the reader's mental landscape. Thus, besides the knowledge regarding the Roman walls, we soon process the information referring to the weather condition described in the poem, which functions to identify the whereabouts of the walls. The unpleasant weather conditions (wet wind, cold, rain, mist) specify that the wall must have been somewhere far from sunny Italy, marking the northern border of the Roman Empire. Because the poem is in English, written by an English author, the reader may identify Hadrian's Wall as the wall the poet had in mind, the wall which marked the most northern border of the empire.

The unpleasant climatic and weather conditions influence the plight of the soldier on duty but can also be regarded as a projection of his discomforts as well. Thus, the psychological mood of the soldier and the weather conditions mutually contribute to the strengthening of the idea of discomfort. The persona identifies himself: "I am a wall soldier" and instantly adds "I don't know why". This remark enlarges the possible reasons for the soldier's uneasiness. Human activities are generally, or ideally purposeful, but this soldier does not know why he is a soldier. He is compelled to perform military duty far away from his country, but he has no idea how his duties integrate into the larger historical, social and political context of the age.

Soon the reader is also provided with some ideas that occur in the mind of this home-sick soldier: "My girl's in Tungria; I sleep alone. I want my girl and I want my pay". His mind is about the basic and natural feelings of a young man: love and eating, and immediately enlarged by the feeling of jealousy: "Aulus goes

hanging around her place, / I don't like his manners, I don't like his face." And soon another character is remembered who might possibly be, another young man "hanging around the girl", or just a friend "Piso who is a Christian and worships a fish", and a very small, seemingly unimportant remark revealing his moral values: "there would be no kissing if he had his wish."

The proper name Tungria seems to be a Latin name, which indeed it is, referring however to a place which is far away from Italy, by the river Meuse on the territory of today's Belgium. Piso is also a popular Latin name. Calpurnius Piso was a famous member of an early Christian, Roman family who conspired against Nero and when the conspiracy was revealed, along with Seneca, was compelled to commit suicide. The same Piso family is also known to have claimed to have written The New Testament.

The sentence "he worships a fish" also bears significance. In case the meanings are not recognised by the students, it provides good opportunities for the instructor to enlarge the students' knowledge concerning history in general and Christian history in particular.

The symbol of the fish goes back to the Greek word "ichthys" with the meaning of fish, which was also considered as an acronym form for words *Iesos Christos Theou Yios Soter*, i.e. Jesus Christ, Son of God, Saviour. The fish appears several times in the Bible again being associated with Christ's wonders. Christ, for example, is known to have fed several thousand people with two fishes and five loaves. Baptism, water, and fish also create a strong parallel which can be linked to the practice of baptism through immersion practiced by the early Christians. The fish seemed to be a perfect symbol to hide the new believers of Christianity as it was widely used in Pagan times as well as by the Greeks and Romans. When Christians were being persecuted by the Romans, they used the sign as a secret symbol to identify each other, so the fish soon became a community building and identifying symbol. At this point, we can bring Henryk Sinkiewicz's novel *Quo Vadis* (1895) into the discussion as an intertextual link. Students these days seldom read novels, but they may have seen one of the novel's movie adaptations. The symbol is well exploited by the Polish Sinkiewicz, where Christians identified each other when meeting, by drawing a fish or half a fish in the air to make sure they both belong to the same religious sect. There is evidence in history that Christians indeed used this kind of identification practice, furthermore, we can still come across fish stickers on the bumpers of cars or business cards conveying the same dependence. After gathering all these scholarly and common-sense experience associations into the discussion, the students may finally find an explanation for the experience of eating fish as a traditional Christmas meal.

Coming back to the text of the poem in the maze of associations, we gather further information with regard to the relationship of the wall soldier and his girlfriend "She gave me a ring, but I diced it away". The ring is a symbolic gift



exchanged between lovers, expressing the seriousness of the relationship, furthermore, it is often a sign of being engaged to the other person. But, the persona of this poem dices the ring away, does not attach so great an importance to it as it would normally be expected. The practice of dicing, at the same time, is an ancient and still persisting practice among soldiers who always have too much spare time and too little attachment to more serious pastimes than dicing.

The fairly precise picture describing the present condition of the soldier, characterised by lack of identity and aimlessness, is in line with his hopes regarding his future, which is equally lacking in purpose and value:

When I am a veteran, with only one eye  
I shall do nothing, but look at the sky.

The poem abounds in words denoting lack of value either as content words signalling value-deprived activities: *I don't know, hanging around, I don't like, diced away, do nothing, look at the sky* or pronoun: *nothing*.

As far as the vocabulary is concerned, we can note the consistency of the scholarly words linked to the semantic field of ancient Roman history: *Roman Wall, tunic, Tungria, Piso, Aulus, veteran*. It might be that even words like *tunic* and *veteran* need explanation.

So, within relatively few words, the poet achieves to create a consistent outside picture with a distinct place and time markers, and also the inner one, the psychological picture of the soldier.

And finally, there is only one question that requires an answer. How is the reader to bridge the gap between the context of Roman times and the 20<sup>th</sup> century marked by mentioning the genre of blues?

Readers here may very well rely on their past and present experiences regarding soldiering as a career. It is quite obvious that an American soldier performing military missions in Korea, Vietnam, Iraq, or Afghanistan is also ignorant about the purpose of his being on duty, and his only preoccupation is of a material and sexual kind. Settings, context, or time may change, but the condition of mercenary soldiers remains unchanged. Thus, the semantic gap or tension existing in the title of the poem supports its main message: namely the condition and pre-occupations and system of values of mercenary soldiers are universal and eternal. Based on the experience of the last two millennia we have the grounds to predict fairly well the eternal validity of this message.

One important, indispensable quality of literature and poetry is its capacity to transfigure everyday experiences, to raise the particular and accidental to the level of the general and universal.

And last, but not least, this idea of generality is also emphasized by the rhyme and rhythm of the poem, which imitates the verse forms traditionally used by the genre of blues.

With the analysis of *Roman Wall Blues*, it is quite obvious to realise how many associations are triggered and how much human interaction is required to construct and recover potential meanings existent in poems.

## References

- Auden, W. H. (1981). Roman Wall Blues. <http://poemhunter.com/poem/roman-wall-blues> Beaugrande, W. Dressler, W. U. *Introduction to Text Linguistics*. Longman
- Emerson, R.W. (1836). The American Scholar. In: McMichael, G. et al. (ed.). *Concise Anthology of American Literature*. MacMillan: New York. 1985. 576–589.
- Halliday, M. A. K. and R. Hasan (1991.) *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics*. 1934–1951. London: London University Press.
- Fish, S. (1980). *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press).
- Katz, J. J. (1972). *Semantic Theory*. Harper & Row.
- Levinson, S. (2000). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Petőfi S. János (1990). Szemiotikai textológia – didaktika: In: *Szemiotikai szöveg-tan* (Ed.:) Petőfi-Békési. Szeged, JGyTF Kiadó.
- Widdowson, H. G. (1992). *Practical Stylistics: an approach to poetry*. Oxford: Oxford: University Press.

## APPENDIX

1. Wystan Hugh Auden (1907–1973) ranks among one of the most notable poets of the 20<sup>th</sup> who was an Anglo-American poet born in England who later became an American citizen. His themes cover love, politics, moral issues, and the relationship between individuals and society as well as individuals and nature. His work is noted for its high stylistic and technical achievement. He was also a prolific writer of prose essays and reviews on literary, political, psychological, and religious subjects, and he worked at various times on documentary films, poetic plays, and librettos.

In the mid-1960s Auden was considered T.S Eliot's successor. British critics usually consider his early work as his best, while American critics tended to favour his middle and later work. Unlike other modern poets, his reputation did not decline after his death.

2. Blues is a musical form and a genre that originated in African American communities in the "Deep South" of the United States around the 19<sup>th</sup> century.

The term may have come from the term "blue devils", meaning melancholy and sadness. The earliest occurrence of the term is found in George Colman's one-act farce *Blue Devils* (1798). The use of the phrase must be older, however, as it is attested only since 1912. According to another explanation, "blues" is derived from the adjective blue, this being the colour of mourning in West African cultures, on which occasions the garment of the mourners would be dyed blue to indicate suffering. The colour used for dying came from the indigo plant which was grown on the slave plantations in the South of the United States. The hardships of the plantation work and the colour of mourning mutually strengthened the meaning of blues as an expression of troubled experiences.

The first publication of blues music was in 1908, and the first recording was in 1920, however, the origins of blues probably date back to the last decade of the 19<sup>th</sup> century. Papers began to report in Southern Texas and Deep South at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. By this time the traditionally collective blues music became more individualised and the newly acquired freedom of the slaves gave the genre new lines of development.



# A KIVÁNDORLÓHAJÓ MINT A KÖZTES LÉT SZIMBÓLUMA

*Hivogatja a síp,  
Nyomor eldobolja:  
Úgy elfogy a magyar,  
Míntha nem lett volna.*

(*Ady Endre: Ülj törvényt, Werbőczy*)

## 1. Bevezetés: a szak- és a szépirodalom összhangja

Dolgozatomban a kivándorlás témája bemutatásának módszertanaként a tudományközi megközelítést alkalmazom, hiszen a téma ezt a megközelítést természetes módon kínálja. A kivándorlás okai és következményei gazdasági, szociális-társadalmi, politikai, statisztikai, sőt nyelvészeti szempontból is vizsgálhatóak. Valamennyi felsorolt tudományterület irodalommá szublimálódik Oravecz Imre *Kaliforniai fürj* (2012) című regényében, amelyben a korábban keletkezett, kivándorlásról szóló művekhez képest fókusz- és léptékváltást tapasztalhatunk. Korábban Ady, Gárdonyi, Mikszáth, Móricz, Babits, Tamási Áron, József Attila, Dutka Ákos műveiben is találkozhattunk a kivándorlás témájával vagy az arra történő utalással, de valamennyiben a téma magyar nézőpontból jelenik meg, és gyakran csak melléktémaként (Molnár 2015: 279–294). Még Zilahy Lajos *A lélek kialszik* című, 1932-ben kiadott regénye és Dutka Ákos *A nagy kaland* című (1959) műve sem hasonlítható össze az Oravecz-regény monumentalitásával és anyaggazdagságával, noha mindkét szerző személyes tapasztalatok alapján ismerte az amerikai valóságot, Dutka látogatóként járt Amerikában, Zilahy pedig emigránsként.

A tudományos kutatásokat összegző művek következtetései egybehangzanak a szépirodalmi művekben kibontakozó tapasztalatokkal, s ezért termékenynek bizonyul a szaktudományos és irodalmi nézőpont párhuzamos, összevető szemlélete. Különösképpen hasznosnak bizonyulnak Puskás Julianna munkái: az 1982-ben kiadott *Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880–1920* című, hatszáz oldalas monumentális monográfiája, vagy ugyanennek a szerzőnek az *Overseas Migration from East-Central and Southern Europe 1880–1940*, Akadémiai Kiadó által a *Studia Historica*-ban megjelentetett műve vagy a *Ties that Bind, Ties that Divide 100 Years of Hungarian Experience in the United States*, amely az Ellis Island Series sorozatában jelent meg 2000-ben, és felkeltette a nemzetközi szakma figyelmét, illetve Rácz István *A paraszti migráció és politikai megítélése Magyarországon 1849–1914 között* című összegző műve, amely 1980-ban jelent meg az Akadémiai Kiadónál. A témával behatóan foglalkozik még Frank Tibor, Tezla Albert, Szili Ferenc, Fejős Zoltán, Várdy Béla, Viada Kornél és sokan mások. Az amerikai–

magyar kétnyelvűség jelenségeit Kontra Miklós kutatja, kutatásainak eredményét a Magyar Nyelvőrben (*Az amerikai–magyar kétnyelvűség kutatásának áttekintése [1906–1982]*) és a Magyar Nyelv (*Az amerikai újságok nyelve a sztenderd magyarral összevetve*) szaklapokban publikálta. Pálvölgyi Balázs a magyar kivándorlási politika kezdeteit kutatta, valamint a kivándorlási törvények és az amerikai kivándorlás kapcsolatát vizsgálta abban a tanulmányában, amely a Jegtörténeti Szemle 2010. 12. számában jelent meg.

### **1.1. A szak- és a szépirodalom határán: Tonelli Sándor szociográfiája**

Különösen olvasmányos és első kézből való Tonelli Sándor író és publicista beszámolója, amely 1929-ben jelent meg *Ultonia. Egy kivándorló hajó története* címmel, s amely egy 1907-es hajóút élményeit örökíti meg dokumentálás céljából szövegben és fényképekkel. Tonelli – érezve a hivatalosan közzétett információk torz voltát – vállalkozott arra, hogy a Cunard Line Ultonia nevű gőzösén fényképészegédnek kiadva magát a fedélközi utasok között megtegye a 23 napig és 2 óráig tartó utat Fiumétől New Yorkig. Beszámolója ma is izgalmas, forrásértékű olvasmány. Utazásának célját a szerző a következőképpen fogalmazta meg: „Megkísérlettem, hogy képet adjak egy kivándorló hajóról, amely közel ezerháromszáz embert vitt ki magával Amerikába. Kerestem közöttük a típusokat, akiket általánosítani lehet és az egyéniségeket, akik kiemelkednek társai tömegéből. Megpróbáltam, hogy összefoglaló keretet adjak a kivándorló Magyarországnak” (Tonelli 1929: 167).

A hajó a nagy utazások, a kalandok, a felfedezések, azaz a helyváltoztatás legfontosabb és szinte kizárólagos eszköze volt évezredekken keresztül. Nem véletlenül vált komplex archetípussá az emberiség kultúrájában, számos metaforikus jelentést ötvözve. A hajó az életen történő átjutás szimbóluma is, anyaméh és bölcső, de koporsó is ugyanakkor; a politikai szerveződés és az állam szimbóluma, de az egyházé is, gondoljunk csak a templom hajójára! A kivándorlóhajó, az előbbi jelentéseken túl, a hazától való eltávolodás és az ismeretlenséghez történő közeledés szimbóluma, a nagy emberi vállalkozásé, amely fizikailag is elszakíthatja vagy összekötheti az óhaza lakóit az újhazával.

A hajón a soknemzetiségű magyar társadalom képeződik le, ugyan nem teljes keresztmetszetében, hiszen az Ultonián első osztály nem is létezett, s másodosztály is csak nagyon korlátozottan. A sokszínűséget a különböző területekről származó parasztság és iparosréteg jelenti, akik a hajón is földrajzi származásuk és nemzetiségük szerint foglalnak helyet, és alakítanak ki a fekvőhelyek között „utcákat” a települések utcáinak analógiájára. Az utcákat nevekkkel látják el, egy-egy ott utazó, a tömegből kiváló, hangadó személy után: Bódis János utcája, Deutsch zsidó utcája, ribások utcája, azok után a bosnyákok után, akik mindig örömjongással, „riba, riba” felkiáltással üdvözölték a tengerből kiugró delfineket. Az

Ultonián utazó magyarok közül legtöbben a Felső-Tisza menti megyékből: Zemplénből, Szabolcsból, Borsodból és Hevesből származtak. Kevesebb számban voltak délvidéki svábok, akik a legmódosabb réteget képviselték, és a horvátok.

Tonelli érzékletesen fogalmaz, kedveli a hasonlatokat, a részletező leírásokat általánosító összegzéssel zárja: „A hajó oldalfalai közé beprésett kis világ, az emberi társadalmak kicsinyített képe a végtelen vizek közepén” (Tonelli 1929: 63). Másutt az utasok egymástól való különbözőségét és egységét a konglomerátum metaforájával érzékelteti: „kis csoportok, akik nem olvadnak össze, de mégis összekapcsolja őket a kötőanyag” (Tonelli 1929: 63).

A hajó metaforikus jelentéseire is tudatosan épít Tonelli, amikor a hajó-állam analógiát alkalmazza:

„Egy ilyen kivándorló hajót, amely ezernél több embert visz magával, talán nem is faluhoz, hanem a tengeren úszó kis államhoz lehetne hasonlítani. A parancsnok és a tisztek a kormányzat, a matrózok és a hajó egyéb alkalmazottjai az állami közegek, az utasok pedig az állam lakossága. Az első osztály az arisztokrácia, a második osztály a polgárság, vagy középosztály, a fedélköz pedig a köznép. Társadalmi összetétel szempontjából az Ultonia hiányos volt, mert nem volt igazi arisztokráciája. Egyébként azonban, minden olyan szervezet megvolt rajta, amely szükséges egy állam igazgatásához: közéletelmzés, egészségügy, rendőrség, pénzügy, itál, jövedék és posta. Csak a közoktatás és a honvédelem hiányoztak” (Tonelli 1929: 26).

Valamennyi funkcionális egység fontos szerepet töltött be a hajóút során: a hajókórházban az utazás ideje alatt egy utas meghalt, egy pedig született. A halottat az angol matrózok hagyománya szerint „temették el” az óceánba. A temetés jó alkalom volt arra, hogy az utazókat emberi mivoltuk törekénységével szembesítse: „...a tengeren a fájdalom pillanatnyilag erősebb, intenzívebb, de az emberek gyorsabban felejtenek. Talán a végtelenség teszi ezt, hiszen azzal szemben oly csekély az ember élete” (Tonelli 1929: 123). Az elmúlást természetesen ellenpontozza a szlovák nemzetiségű Drenyá családba tizenharmadik gyerekként születő gyermek, akit szintén az angol tengerészahagyományok szerint a kapitány keresztapagsága mellett kereszteltek meg a hajó neve után Ultoniára.

A rendfenntartó erőknek a közbiztonság fenntartásában és a különböző konfliktusok nyomán kialakult helyzetek rendezésében van szerepük. Tiltottak a pénzben történő kártyajátékok, amelyek rendszerint verekedésbe torkolltak. A nagy létszámú utazók hosszan tartó összezártasága a gyakran nemzetiségi konfliktusokba torkolló feszültséghez vezetett: volt a hajón „meggyőződéses antiszemita” is, aki a hajótmölcében végezte. A hajó a szárazföldi világ korrupcióját is sajátosan újratemtette: a mutatónyos pénzt csalt ki az emberektől, a pincérek saját zsebre dolgoztak a jobb elhelyezkedésű fekvőhelyek kiosztásával és a jobb minőségű koszt biztosításával, amit a tiszt konyháról loptak el, vagy éppenséggel információk kiadásával ellenszolgáltatás fejében.

A kivándorlóhajó társadalma a nemzetiségi különbözőségek mellett társadalmi különbözőségeket is markánsan képvisel. A kivándorlók – különösen a paraszti sorból származóak – nem nyílnak meg egykönnyen, általában bizalmatlanok az idegenekkel, különösen azokkal, akik nem saját társadalmi osztályukból valók; ugyanakkor hiszékenyek, és könnyen kiszolgáltatottá válnak az olyanoknak, akik megtalálják a hangot velük.

Tonelli beszámol arról is, hogy az utazóközönség körében kevés a könyv, s feljegyzi azoknak a könyveknek, újságoknak a címét és szerzőit, amelyekkel utastársai körében találkozott. A Biblián és a Légrády-féle *Kivándorlók könyvé*n<sup>10</sup> kívül egy-egy kalendárium, egy Jókai-regény, Kossuth Iratainak népies kiadása, egy fotográfiai kézikönyv és néhány ponyva bukkan fel (Tonelli 1929: 77–78).

A beszámoló legértékesebb része a fedélzeten történő eszmecserék leírása, amikor a régebbi amerikasok mesélik tapasztalataikat az első alkalommal kiutazó „zöldfülűeknek”: értelmeznek, filozofálnak, méregetnek, szentenciákat fogalmaznak meg. Valamennyien azért vállalták az ipari munkát a bányákban és az olvasztókemencék mellett, hogy földet vehessenek „mert hát a föld csak a legszebb foglalkozás a világon”. Nagyon ritkán előfordulnak világlátás céljából utazó emberek is, de a kivándorlók zömét a földéhség motiválja. Ez a következtetés egybeesik Ráczy István megállapításaival, aki a kivándorlást szaktudományos (gazdasági) szempontok szerint kutatta.

A nappali beszélgetések hangulatától különböznek a lámpaoltást követő, esti beszélgetések:

„Mikor az est fekete fátyol módjára leereszkedik s a homályban elmosódnak a dolgok körvonalai és beleolvadnak a sötétségbe, mintha megváltoznék a lényegük is. Megszűnik a nappal biztossága, imbolyognak az árnyak, szállnak a vágyak, sejteések, misztikus hangulatok ébrednek és úrrá válnak a lelkeken. Az emberek csak külsőleg ugyanazok, de énjük megváltozik, szinte beleolvad a sötétség lelkébe” (Tonelli 1929: 167). A lámpaoltás után elmondott mesékben, ahol az arc láthatatlan, s a hang azonosíthatatlan, ösztönös félelmek ébrednek, tengeri szörnyek elevenednek meg, amelyek egy hajót is képesek összeroppantani, kilyukasztani és elsüllyeszteni. A tehetséges mesemondók estéről estére közkívánatra variálnak tündérmeséket és valós történeteket, melyeket más utastársak mindig megtoldanak egy „nálunk is volt egy ember” kezdetű történettel. Valamennyi narratíva a közösség és a közösségi normákról eltérő magatartás vagy szemlélet összeütközéséről szól.

A nappali és zömmel az újvilági tapasztalatokról szóló racionális történetek ellenpólusai a népi mesevilágot idéző, az irracionálisban gyökerező és döntően az

---

<sup>10</sup> A Légrády-cég által kiadott *Kivándorlók* könyve, mely praktikus tanácsokkal látja el a kivándorlókat. A könyvecskét a hajójegy megvásárlásával egyidejűleg lehetett megszerezni.



elhagyott szülőföld élményeit idéző beszélgetéseknek. A tudati kettősség a nappali és az éjszakai narratívák közötti különbözőségben ragadható meg szemléletesen. Egyrészt jelen van az otthonról hozott élményvilág, melyet a sajátos helyzet felnagyít, s melyre különös érzékenységgel rezonálnak a lelkek, s az éjszakai történetekben tör fel a jövőtől való félelem. Másrészt pedig a nappal elhangzott fedélzeti történetekben valósul meg a tapasztalatátadás, az Újvilágra való elméleti felkészülés, ekkor fogalmazódnak meg a kivándorlóknak a vágyak és remények, amelyek természetesen bizonytalanok.

A hajóút tehát a nagy tapasztalások és próbatételek köztes területe, a múlttól és az ahhoz kötődő életformától és identitástól való elszakadás kezdete, és egy újfajta életmódra történő felkészülés terepe.

Ennek az ambivalenciának a szimbolikus momentumai azok, amikor népi hangszerek muzsikájára táncra perdül egy-egy hagyományos ruhába öltözött csoport. Két ilyen táncjelenet leírásával is találkozunk, egyik közvetlenül a hajó indulása után történik, a másik pedig a New Yorkba történő érkezés pillanataiban:

„A vizsgálat után az egyik oláh előszedte a pikuláját és fújni kezdte. A társai a parancsnoki híd alatt pikulaszóra táncoltak. Egészen furcsa hangulat volt: zúzmaralepte angol hajón, bundába öltözött táncoló mócok. A többiek körülállták őket és kezükkel verték, lábukkal dobogták a taktust” (Tonelli 1929: 187). A tánc funkciója sokrétű: egyrészt alkalmas az újtól való félelem keltette feszültség levezetésére, másrészt pedig önerősítő hatású, hiszen a táncban mint közös tevékenységben az együvé tartozás, a közös hagyomány biztonsága, a csoportidentitás is kifejeződik. Mindaz, amihez egy jó ideig a bevándorlóknak szüksége lesz, s mindaz, amit a bevándorlók fokozatosan elfelejtenek az asszimiláció folyamatában.

## 2. Kaliforniai fürj, a kivándorlás nagyregénye

Oravecz Imre nagylélegzetű regénye, a *Kaliforniai fürj*, a monumentális önéletrajzi trilógia, *A rög gyermekeinek* második kötete irodalomtörténeti és kultúrtörténeti szempontból egyaránt hiánypótló mű, hiszen a második világháború után a kivándorlás és visszavándorlás nem volt „ildomos” téma, noha több millió ember számára átélt és megszenvedett valóság volt, amelynek negatív vagy pozitív következményei érzékelhetőek voltak az egyes családok és közösségek életében.

A *Kaliforniai fürj* ott folytatódik, ahol az előző kötet, az *Ondrok gödre* című Oravecz-regény befejeződik. Árvai István és Anna, a szajlai gazdálkodó család két gyermekével, Imruskával és a csecsemő Bözsikével megérkezik az Újvilág kikötőjébe: Ellis Islandra. A 19. század utolsó éveiben a magyar hatóságok még nem szabályozták a kivándorlás kötelező útvonalát Fiumén, a magyar kikötőn keresztül a Cunard Line szolgáltatásainak igénybevételével, így az Árvai család „a Hapag német–amerikai hajótársaság Fürst Bismack nevű óceánjáró hajóján

kilencnapos út után, egy szeptember reggelen futott be a New York-i kikötőbe” (Oravecz: 7).<sup>11</sup>

Oravecz regénye családrégeny és tényregény is egyszerre, amelynek a szociológiai-történelmi valóságtartalma a kivándorlásról szóló magyar és amerikai szakirodalommal pontról pontra igazolható. Olyan szépirodalmi mű, amely alapján az Amerikába történő kivándorlás jellemzőivel, indítékaival, folyamatával, a magyar bevándorlók beilleszkedési nehézségeivel, majd az asszimiláció egyes jellemző lépcsőfokaival, az asszimiláció ellentmondásaival hiteles módon ismerteti meg az olvasót. A forrásértékű írás alapos kutatómunkát és személyes érintettséget is feltételezett. Mindezt még akkor is bizonyosan érzi az olvasó, ha nem tudja, hogy Oravecz a nagyszüleinek életét írja meg a regényben, akiknek egyik gyermeke, Oravecz apja visszatelepül az óhazába<sup>12</sup>. Így tehát számára félig-meddig őseinek földje Amerika, ráadásul ő maga is ösztöndíjasként többször és hosszabb időt töltött Amerikában, bevallottan az emigráció szándékával is, amiből végül soha nem lett letelepedés.

Minderről egy interjúban így vall: „Már negyven éve járok az Egyesült Államokba, 1973-ban, ha végleg kint maradok, nem írom meg azt, amit azóta megírtam. [...] Ha valaki elveszíti a hazáját, úgy értem azt a közeget, amelyben felnőtt, eszmélkedett, mindegy hol van és milyen az a közeg, az örökké fájni fog, viszont ezt a fájdalmat el kell viselni.”<sup>13</sup> Majd később hozzáteszi: „a haza mitikus fogalom a magyar irodalomban”. A haza és az újhaza kettősségének talaján bontakozik ki az a folyamat, mely a regény főhőseit a hazától fokozatosan távolítja és az újhazához

---

<sup>11</sup> Történeti források szerint 1903-ban az Adria Magyar Királyi Tengerhajózási Rt. szerződést kötött az angol Cunard Line Steamship céggel, amely egy közvetlen, kéthetente közlekedő járatot állított be Fiume és New York között. Ez a szerződés, melyben a magyar fél 30.000–35.000 főre tett ígéretet, Németország és Hollandia kikötőiből, leginkább Hamburgból és Brémából Fiume felé irányította hatóságilag a kivándorlók útvonalát. A Fiuméből induló hajókat nevezte a korabeli köznyelv „állami hajóknak”. A szerződés rosszul érintette az északnémet hajótársaságok kartelljét, ami a Cunard Line legerősebb konkurense volt, de nem kedvezett a kivándorlóknak sem, hiszen míg Hamburgon keresztül 9 nap alatt lehetett átszelni az Atlanti-óceánt, Fiuméből a hajóút hivatalosan 19 napig tartott, de Tonelli Sándor könyvéből tudjuk, hogy a hajók rendszeresen késtek, és az út valójában, mint pl. az Ultonia hajó esetében, 23 napig tartott. Ráadásul Fiume szárazföldi megközelítése is körülményesebb volt, mint Hamburgé, több időt vett igénybe, és így költségesebb is volt. Ezzel szemben a kivándorlás, amelyet Tonelli népmozgalomként emleget, e szerződés következtében nem a külföldi, hanem részben a hazai hajózási cégnek termelte a hasznot.

<sup>12</sup> Ennek a visszatelepülésnek a történetéről (kudarcáról) szól az Oravecz-trilógia harmadik kötete, a 2018-ban megjelent Ókontri.

<sup>13</sup> „A létezés játékszerei vagyunk”. Interjú a 75 éves Oravecz Imrével. <https://mindennap-konyv.hu/interju/kerdes-es-valasz/a-letezes-jatekszerei-vagyunk-interju-a-75-eves-oravecz-imrevel>

egyre szorosabban köti. A regény hősei, István és Anna még az Amerikában eltöltött harminc év után is dilemmáznak a hazamenni vagy maradni kérdésén, hiszen ők is, mint a legtöbb bevándorló csupán vendégmunkásként érkeznek. Puskás Julianna munkáiból és más forrásokból tudjuk, hogy a magyar kivándorlók esetében nem annyira a taszítóerő (push-factor), hanem a vonzerő (a pull factor) képezte a kivándorlás rugóját, konkrétan a földéhség. A legtöbb magyar kivándorló azért ment Amerikába, hogy tőkét gyűjtsön újabb földek megvásárlásához, tehát ideiglenes szándékkal utazott az Újvilágba. Éppen a szándék ideiglenessége miatt sokan nem is kezdtek el angolul tanulni. Az Oravecz-regény hőse, István viszont ingyenes angoltanfolyamra jár, az angol nyelvű helyi lapok és térképek segítségével követi a világ eseményeit. A magyar kivándoroltak 30–40%-a valóban vissza is vándorolt, illetve több alkalommal tette meg az oda-vissza utat. A Tonelli-féle dokumentum alapján az Ultonia 1907-ben például 1279 fedélközi utast szállított oda, és csupán 200-at vissza, viszont többen voltak olyanok, akik régi amerikásként már többedik alkalommal látogattak haza. A hajójegy megvásárlásához is tőke kellett, ami a teljesen nincsteleneket megfosztotta az utazás lehetőségétől. Tonelli beszámolójából tudjuk, hogy az Ultoniára, mely lomha hajó volt, egy fedélközi hajójegy ára 90 koronába került, ez nagyon olcsónak számított, míg korábban más hajótársaságok más járatain ez az összeg 200 koronára is rúghatott, ami egy parasztember éves jövedelmét jelentette. A kivándorlás anyagi fedezetét vagy tőke, vagy uzsorára felvett hitel, vagy a már kint dolgozó családtag, rokon, ismerős jelenthette, ez a láncmigráció jelenségét eredményezte. Az Oravecz-regényben valamennyi finanszírozásra találunk példát.

## **2.1. A kivándorlók földrajzi megoszlása és társadalmi kötődése**

1880 és 1924 között 25,8 millió bevándorló érkezett Amerikába, 1900 és 1920 között a bevándorlóknak 44%-a Dél- és Kelet-Európából. Ezeknek a bevándorlóknak egyike a *Kaliforniai fűrj* hőse, Árvai István is, aki az autokrata apjától történő függetlenedés és vagyona gyarapítása reményében vág neki feleségével és két gyerekével az útnak a 19. század utolsó előtti évében, megválva a Rimaszombat gazdasági vonzásába tartozó szülőfalujától, Szajlától.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> A kivándorlás a Felvidéken az 1860-as évektől kezdett tömegessé válni Sáros, Zemplén, Abauj vármegyékben, majd folyamatosan terjedt Borsod, Gömör és Ung megyékbe, majd a Bodroghözbe is. A felvidéken voltak olyan falvak, amelyek teljesen elnéptelenedtek a kivándorlás következtében. Puskás Julianna adatai alapján (Puskás 1980: 71) Magyarországról az Egyesült Államokba vándoroltak száma 1871 és 1913 között 1.300.000–1.350.000-re becsülhető. Nemzetiségek szerinti megoszlásuk a következő: szlovák: 26,8%, magyar: 26,3%, horvát–szlovén: 16,6%, német: 15%, román: 6,9%, zsidó: 3,7%, szerb: 3,4%, rutén: 2,1%, illetve egyéb.

Oravecz hőse, Árvai István már a kivándorlás előtt „felkészült Amerikából”, leginkább a már kint dolgozó Paja bácsi leveleiből. Szakirodalmi források is (mint például Szili Ferenc *Vidd el a levelem szép magyar hazámba* című levélgyűjteménye, 2001) a tájékoztatás egyik fontos módjának az Amerikából hazairt leveleket tartja. Árvai István még nem ismerhette azokat az ismertető kiadványokat, amelyeket a Magyar Állam és a Cunard magyar–amerikai hajózási társaság később, 1910-től adott ki annak érdekében, hogy tájékoztassa a kivándorlókat azért, hogy „elkerüljék a sok csalót és csábítót, akik a külföldi városok kikötőiben a kivándorlókra leselkednek és őket mindenféle hamissággal kifosztják” (Légrády: é. n. 4).<sup>15</sup>

Árvai István, hasonlóan a 20. századi kivándorlók döntő többségéhez, a nehéziparban, a kohóiparban helyezkedett el olvasztárként az ohioi Toledóban. A paraszti létformát iparira cserélte, ami önmagában is nagy traumát jelentett, hiszen a természetközeli életmódot szigorú szabályok szerint működő, a fizikumot maximálisan igény bevevő nehéz munkakörülményekkel cserélte fel, s mindezt annak reményében, hogy otthon függetlenül és nagyobb földön tudjon majd gazdálkodni. A magyar parasztemberek ipari munkásokká válva Ohio vasöntődéiben és szénbányáiban a legnehezebb és a legveszélyesebb munkát végezték. Noha kezdetben „burdos házakban”, a friss bevándorlók számára kialakított szállást és kosztot biztosító panziókban (az angol boarding house magyarítása), majd a munkásnegyedek magyar fertályáiban (Little Hungary) laktak, a külvilággal való érintkezést nem kerülhették el.

Az idegengyűlölet, amit az amerikaiak egzisztenciális félelmei tápláltak, azonban Amerikában is jelen van, Oravecz hősét egy alkalommal amerikai suhancok molesztálják, saját hazájába küldik vissza, majd kövel megdobálják, gyerekeit a „hunky” demolesztáló gúnynévvel csúfolják. Tizennyolc évvel később, az első világháború alatt szintén nagy gyűlöletkampány keresztüzébe kerültek az

---

<sup>15</sup> A kiadvány felsorolja azokat a betegségeket és körülményeket, amelyekkel a migráns nem nyert bebocsátást az Újvilágba. Ilyen körülmény volt a gyengeelméjűség, a terhesség, a prostitúció, a többnejűség, a házasságon kívüli születés vagy a bűnözés. Egészségügyi szempontból kizáró ok volt a trachoma, a tüdőbaj és más fertőző betegségek, amelyeket már az indulásnál általában kiszűrtek a hajótársaságok. (A szemvizsgálat a legfontosabb orvosi vizsgálat volt, Tonelli beszámolójából tudjuk, hogy az indulástól az Amerikába történő bebocsátási procedúra végéig összesen négy alkalommal végeztek a bevándorlókon szemvizsgálatot). A fuvarozást végző hajózási cégnek azért állt érdekében egészséges embereket szállítani, mivel abban az esetben, ha az utas egészségügyi okokra történő hivatkozással nem nyert bebocsátást Amerikába, vagy nem tudta felmutatni a fejenkénti előírt összeget (ez 1907-ben 25 dollár volt), akkor a fuvarozó hajótársaság saját költségén volt köteles az utasokat visszaszállítani az európai kikötőbe. A felvilágosító kiadványokhoz csak azok juthattak hozzá, akik már jegyet váltottak az Adria Magyar Királyi Tengerhajózási Rt.-nél a Fiuméből induló transzatlanti járat valamelyikére. Tonelli megjegyzi, hogy volt olyan utas, aki a Légrády-cég kiadásában megjelent „Kivándorlók zsebkönyvét” kívülről tudta.

ellenséget képviselő németek, osztrákok és magyarok. „Mi történt Amerikával, a szabadság és egyenlőség országával? – kérdezték egymást (Oravecz 2017: 500). Tovább tűrtek, lapítottak hát” (Oravecz 2017: 501).

A magyar munkásemberek a kocsmázás és a nyilvános vizelet miatt kerültek legtöbbször összetűzésbe a hatóságokkal, és gyakran fizettek büntetést a nyilvános vizelet szokása miatt. A vasöntödében a szalonna fogyasztásával és sütésével (Hungarian turkey), amelyre engedélyt kaptak az ebédszünetekben, vonták magukra az amerikaiak figyelmét.

Az emberpróbáló ipari munkavégzés folyamán a föld utáni vágy többször feltör Árvaiiban. Ilyenkor kimegy a város határába, és szemügyre veszi a gabona-földet, amely misztikus erővel hat rá, s megsimogatja a még lábán álló búzát, beleszipant a határ szülőföldet idéző levegőjébe. Álom formájában azonban, taszító tényezőként (push-factor) megelevenedik az otthoni légkör, a családi összhang hiánya, a primitív viszonyok, melyek miatt, többek között, az amerikai vendégmunka mellett döntött. Az asszony honvágya az illatok utáni vágyban, a fiatalságra való emlékezés formájában tör fel időről időre.

## **2.2. A halogatott hazatérés**

Zilahy Lajos *A lélek kialszik* című regényének hőse, Pekry Sándor egy könnyű pénzszerzés után így elmélkedik: „A pénz egészen megrészegített. [...] Ha akartam volna, másnap hajóra ülhettem volna. De csodálatosképpen semmi nem volt távolabb tőlem, mint a hazamenés gondolata. Most menjek haza, amikor a siker bódító, forró szele megcsapott? Most, amikor megkóstoltam a könnyű pénzszerzés lehetőségét? [...] Kezdem megérteni, hogy az emberek miért ragadnak Amerikában. Ha pénzük nincs, nem tudnak hazamenni, ha pedig pénzhez jutnak, újra szerencsét akarnak próbálni” (Zilahi 135).

Az Árvai család valahányszor felveti a visszatérés gondolatát, mindig számba veszi a gyarapodás ütemét és a spórolt vagyon értékét. „Istvánék számolták a hónapokat, az éveket, a lassan gyűlő pénzt. A tükörbe is bele-belenéztek olykor, és mások arcán is észrevették a barázdák mélyülését, de az idő múlását a gyerekek növekedése jelezte számukra legmegbízhatóbban” (Oravecz 2017: 110). Kezdetben úgy ítélték meg, hogy még nem gyarapodtak eléggé. A gyarapodás ütemét folyamatosan lassította az újabb és újabb gyermek születése: az otthonról hozott két gyermek mellé még négy gyermek születik, és a hat gyermekből kettő meghal. Az idő múlásával egyre jobban távolodik az óhaza, ami az ott született gyerekek számára csupán egy emlékekben élő mitikus fogalom.

### 2.3. A nyelvvesztés fokozatai

Paradox módon az első gyermeknek, Imruskának az amerikai magyar iskolában<sup>16</sup> szerzett tapasztalata jelentette az első lépést a magyarságtól való elidegenedéshez. A magyar plébános által vezetett iskola, a módosítás nélkül átvett magyarországi tananyag, a magyar ünnepek hazafias megünneplése és főként a Paulovics atya rendszeres körmősei ellentétben álltak az iskolán kívüli világ tapasztalataival, kettősséget eredményezve a gyermekek tudatában. „Zsenge kiskorukban hozták ki őket Magyarországról, és nem voltak róla emlékeik, vagy ha mégis megtapadt valami bennük, az idővel elhomályosult, esetleg teljesen feledésbe merült. Vagy – és ilyenek is számosan akadtak – egyenesen itt születtek Toledóban, a magyar negyedben, és Amerikát tekintették hazájuknak. A másik, az óhazát csak szülei elbeszéléséből ismerték. Az távoli, elvont, bizonytalan valami volt, és legjobb esetben is csak otthon létezett, a lakásban, a házban, az udvaron. Mihelyt kiléptek az utcára, elmentek valahová, nyomban eltűnt, megszűnt...” (Oravecz 2017: 120).

Végül az apa, miután a fiú hiányos angolnyelv-tudása miatt nem a kívánt árut vásárolta meg az ír boltosnál, eldönti, hogy amerikai iskolába íratja a gyermeket, ahol Jamesként és Jimként szólították, hiszen az Imre nem angol név. A névcseré az első szimbolikus állomása a nyelvcsere és a kulturális asszimiláció folyamatának. Az asszimiláció másik fontos pillanata a gyermek stigmatizálása a hunky (hülye magyar) gúnynévvel, melyre így reagál: „Imruska tehát, nehéz szívvel ugyan, lenyelte a sértést. És ezt tette azután is mindig, ha valaki hunkynak nevezte az iskolában, az utcán, bárhol. A végén úgy belejött, olyan rutinra tett szert az elviselésében, hogy egy arcizma sem rándult többé...” (Oravecz: 2017: 195).

A fordulópont sem várat sokáig Imruska-Jim identitásváltásában, aki egy alkalommal a húga bosszantására „te buta, te, te hunky” szitokszóval válaszol.

„– Magyar magyarnak ilyet nem mondhat! Elég baj, hogy az amerikaiak mondják ránk. Nahát! Megáll az eszem. Mi ütött beléd? Milyen magyar vagy te?

– Semmilyen – felelte Imruska kihívóan.

– Hogyhogy?

---

<sup>16</sup> Az Amerikában fenntartott magyar iskolákhoz néhány tényyszerű megjegyzést fűzünk. 1903. január 12-én egy tárcaközi értekezleten foglalkozott a magyar kormány az „Amerikában élő magyarság nemzeti gondozásával”, ahol Klebersberg Kunó miniszterelnöki segédtitkári minőségben jelentést tett az amerikai magyarokról, majd Nuber Sándor chicagói császári és királyi konzul ismertette az amerikai magyarok szociális helyzetét, az egyházi és önszervező egyesületek, valamint a magyar iskolák működését. Az ülés határozatot hozott arra vonatkozóan, hogy „minden életképes magyar hitközségben rendes magyar iskolát kell szervezni,” és ezért képesítéssel rendelkező magyar tanítókat kell küldeni Amerikába. Ezt követően az országgyűlés „az anyaország határain kívül élő magyarság nemzeti gondozására” „az évek hosszabb sorára” megfelelő anyagi fedezetet biztosított és különített el a miniszterelnökség költségvetésében.

– Úgy, hogy én nem vagyok magyar. Magyar voltam, de elegendő lett belőle, aztán most már nem vagyok az.

– Nem? Ne mondd! Hát akkor mi vagy?

– Amerikai!”(Oravecz 2017: 197)

Az óhazában maradt családtagokkal a levelezés is nehézkesen működött a parasztemberek között, így lassan „kikopnak az otthoni dolgokból”, nem tudták követni az otthoni történéseket. A kapcsolatot az otthon maradtakkal jellemzően az Árvai családban is az asszony tartotta, aki jobban ráért a levélíráásra, kevésbé volt köze az angol nyelvű külvilághoz, mint a családfőnek. Az asszonyok fő szerepe az óhazával való kapcsolattartásban egybehangzik a szakirodalom megállapításával. Husley-Darvas Éva *A bevándorló nők mint a kontinuitás fenntartói Delray amerikai közösségeiben* című tanulmánya szintén e jelenség általános voltáról győző meg.<sup>17</sup>

Oravecz regényében a szereplők egymás között a szajlai parasztság beszélt nyelvét használják: a házastársak magázódnak, a kend névmást használják, pl. „*Kendé* az elsőbbség, *kend* a rangidős – háritotta el Mátyás” (Oravecz 2017: 128); népnyelvi szavakat használnak, pl. „De el ne *koncsorogjatok*, mint múltkor...” A bevándorlók nem tudtak angolul, éppen ezért az új fogalmak angol megfelelőjét a magyar nyelvérzékhez idomítva ejtették ki. Ilyen szavak voltak például a *burdos* ház (panzió), a *bigbász* (nagyfőnök) a *dinnerpéil* (dinner pail, azaz a vödör, amelyben a munkások az ételmüket vitték a munkahelyre), a *frémház* (vázás ház), a *káré*, (autó) a *pléz* (hely), *mainapléz* (bánya, az a hely, ahol bányásznak), a *káré* (autó), a *szalón* (söröző) a *szócser* (katona) stb. Az idegen neveket gyakran torzították el úgy, hogy azok nem csupán magyarosan hatottak, hanem jelentéssel is bírtak. Így lesz a Castle Gardenből, a manhatteni bevándorlókat 1855-től 1890. április 18-ig fogadó állomás nevéből Kecegárda, Tonelli Sándor leírásában pedig az angol Cunard Line neve Gúnár Lina. A népetimologizálás nem csupán a magyarokra volt jellemző, minden nép a saját nyelvéhez idomította a gyakran használt új szavakat.

A második generáció tagjai viszont, akik amerikai iskolába jártak, folyékonan beszéltek angolul, a legkisebb akcentus nélkül.

## **2.4. Az asszimiláció dilemmái**

Szakirodalmi munkák alapján többfajta asszimilációs modell ismeretes a klaszikus asszimilációs modelltől a faji vagy etnikailag hátrányos modellen vagy a szegmentált modellen át az asszimiláció megkérdőjelezéséig.

<sup>17</sup> A levelezés működésére vonatkozóan Tonelli Sándor írásából kaphatunk érdekes információt. A hajóút ideje alatt is működött a posta, valahányszor kikötött a hajó (Nápolyban, Palermóban, Spanyolországban) lehetett a kikötőkből levelet küldeni, sőt közvetlenül a New York-i kikötés után is.

Árvaiek asszimilációja az 1920-as években a chicagói szociológiai iskola képviselői (Milton Gordon, Richard Alba, Victor Nee) által leírt klasszikus modellel példázta (straight-line convergence), amely anglokonformista, azaz a középosztálybeli angol, fehér, protestáns értékekhez való igazodást jelenti; irányultságában egyenes vonalú, összetételében a strukturális asszimilációt és a befogadó társadalommal való etnikai azonosulást jelenti. Az asszimilációs folyamat végét a befogadó társadalom bevándorló iránti előítéletének teljes megszűnése jelenti, azaz a bevándorló és befogadó közötti értékkonfliktus megszűnését, és a bevándorlónak a befogadó társadalommal való feltétel nélküli azonosulását, amely természetesen a nyelvcserevel jár együtt. A klasszikus modell tehát az olvasztótégely-modell, amely először a felvilágosodás kori Michel Guillaume-Jean De Crèvecoeur (1735–1813) *Egy Amerikai farmer levelei* (Letters from an American farmer) című esszégyűjteményének III. levelében (Mi az amerikai? – What Is an American?) jelenik meg a nemzetekből álló nemzet fogalmaként („We are a nation of nations”). Ebben a modellben az amerikaiság egy olyan új minőséget képvisel, melyben a bevándorlók különböző jellemzői, ekkor még döntően az európai fehér lakosság tulajdonságai, feloldódnak egy homogén amerikaiságot hozva létre.

A szakirodalom azonban azt is hangsúlyozza, hogy az asszimiláció (integráció, inkorporáció) a bevándorló képviselte humántóktól is függ, azaz minél magasabb a bevándorló iskolázottsága, annál könnyebben küzdi le a gazdasági mobilitást gátló akadályokat, s ezáltal zökkenőmentesebb a befogadó kultúrába történő asszimilációja.

Oravecz hősei társadalmi hovatartozásuk szerint egyszerű parasztemberek, viszont írástudók, intelligensek, képesek az őket körülvevő világ jelenségeinek helyes értelmezésére, a szerzett tapasztalatok állandó mérlegelésére. Ragaszkodásuk az óhazához megkérdőjelezhetetlen, családjukban az asszimiláció az unokák generációjában válik teljessé.

Imruska, aki még Magyarországon születik, először az apa segítségével tanulja az angol nyelvet, aki otthon is angolul beszél a fiával, hogy segítse a nyelvtanulást, viszont ugyanakkor „Little Hungary” feliratot ragaszt fia szobájának ajtajára:

„[A fiú] azonnal ráállt, és azontúl valóban csak angolul beszéltek egymással. Angolul angoloztak, angolul tárgyalták meg az iskolai eseményeket, angolul érintkeztek az ebédlőasztalnál, a műhelyben, az udvaron, a kertben, az utcán, vendégségben, vásárlás, kirándulás közben, mindig, mindenhol, minden beszédhelyzetben, olyankor is, ha társaság volt náluk, és a jelenlevők valamelyike csak magyarul értett. Még Magyarországról is ezen a nyelven cseréltek eszmét. Mert az rendszeresen szóba került, Magyarország. Istvánnak gondja volt rá, hogy ne sikkadjon el, ne merüljön feledésbe a haza” (Oravecz 2017: 160).

Imruska-James az amerikai iskolában kitűnő tanuló lesz, geológia szakot végez az egyetemen, és feladata a kőolajlelőhelyek felkutatása lesz Kaliforniában. Majd feleségül vesz egy amerikai tanítónőt, és a harmincas években autóval



látogatja meg szüleit, akik az unokákkal már csak angolul beszélhetnek. A második generáció tehát megvalósítja az újhazába történő teljes integrációt. Az aszimiláció sebességét a témával foglalkozó szakirodalom is minimum másfél generációsnyi időtartamra becsüli, ami pontosan egybeesik az Oravec-regényben leírtakkal.

## **2.5. Bevándorlók a polgárosodás útján**

Az amerikai gazdasági helyzet romlásának következményei a munkástársadalom alsó rétegét érintik leghamarabb. 1907-ben egy kisebbfajta gazdasági válság idején Árvai István nem várja meg azt, hogy elveszítse állását, hanem egy újsághirdetés nyomán elhatározza, hogy a dél-kaliforniai olajfúrásoknál keres új állást. A kontinentst átszelve többnapos vonatutazás után érkezik meg a család Santa Paulába, a kaliforniai olajmezők szomszédságába, ahol Árvainak hetente, majd miután a „bejcliklijét motorbejcliklire” cserélte, naponta kell ingáznia a város és az olajfúrás helyszíne között. Árvaiék polgárosodásának és modernizálódásának első stációja a használt „beicigli” megvásárlása, amelyet István a munka utáni sörről való lemondással spórol össze nyolc hónapon keresztül a felesége tudta nélkül.

Santa Paulában a család polgári szokások szerint kezd élni, ennek látható jelei a hétvégi családi kirándulások a közeli gyógyvizű fürdőbe, Sulphur Creekbe, ahol Anna először vesz magára fürdőruhát, közben elhagyja a kendő viseletét, és levágja a haját. A katolikus misét itt már nem a magyar pap celebrálja, mint az ohioi magyar fertályban, hanem a mexikói Hernandez atya.

A kontinens keleti partjáról a nyugatira történő költözés a fizikai teret is megnövelte Amerika és az óhaza között, és tovább halványította a visszaköltözés reményét. A fizikai távolság a fokozatos életvitel- és mentalitásváltással járt együtt. Újabb fordulópontot jelentett a meghonosodásban a bérelt ház saját házra történő cseréje, azaz a saját tulajdonú ingatlanvásárlás, amely nagyobb életeret jelentett az udvarával és a műhelyével együtt. A tulajdon, a vagyon, noha szerzése a pénz értékállósága miatt történik, végül mégiscsak az Amerikához való kötődést erősíti.

Santa Paulában történik az a tragédia, ami a családot még szorosabban az újhazához köti: egy úszóverseny alkalmával váratlanul meghal Árvaiék második gyermeke, Bözsike, aki még Magyarországon született ugyan, de Amerikában vált ígéretes sportolóvá. Amikor a hazamenetel kérdése újra felvetődik, a gyermek sírjához való ragaszkodás újabb érv a tovább maradás mellett. Az idő múlásával az otthoni viszonyok is változtak, szülők, testvérek haltak meg, s az első világháború után sok bevándorlónak még a szülőföldje is idegen országba került, így végképp nem volt célszerű az ismeretlenségbe visszamenni. Füleket, Losonc, Rimaszombat, ahova a szajlaiak vásározni jártak: idegen országé lettek. A menni vagy maradni

dilemmája olykor abszurd párbeszédekben jelenik meg, hiszen a szülőföld vonzása és taszítása egyforma erőként feszül egymásnak:

„– Akkor maradunk – mondta.

– Most kérdezed vagy megállapítod? – kérdezte István.

– Kérdezem.

– Minek kérdezed, ha tudod?

– Hát hogy nem gondoltad-e meg magad mégis?”

A számos ok közül, a legfőbb okot, amely végleg az újhazához kötötte a családot, a gyerekek jelentették, akik Amerikában szocializálódtak, s legalább olyan idegennek éreznék magukat Magyarországon, mint az emigránsok az Amerikába történő érkezésük után. „A gyerekeknek Magyarország egy távoli, idegen ország (Oravecz 2017: 598).

„Régen nem beszéltek már hazamenésről. Kerülték a tárgyat. Úgy tettek, mintha végleg lekerült volna a napirendről. Vagy mintha megfeledeztek volna róla. Holott gondoltak rá időről-időre, titkon, külön-külön, mintha idegenek lennének egymásnak, a hazatérés pedig magánügy, amellyel nem illik a másikat terhelni” (Oravecz 2017: 581).

Voltak azonban olyanok, akik hazafias buzgalomból a háború alatt visszamentek, pedig „a pénz, amelyet eddig félretettek, alig volt több, mint amennyibe a vonat- és hajójegyek kerültek” (Oravecz 2017: 503).

Árvainak a földhöz és a földműveléshez mindvégig megmarad a bensőséges kapcsolata, s az ipari munkát a földért hozott áldozatnak tekinteti. A Wheeler-kanyonban megpillantott zabnak Árvai „nem bír ellenállni. Már régen nem látott zabot. Úgy találta, hogy a gabonafélék közül annak van a legpuhább tapintása. Nemcsak, hogy nem szúr, de kifejezetten lágy. Semmi érdekesség a kalászon, még érett állapotban sem. Még cséplés után is simogat, még a szalmája, a pelyvéja is” (Oravecz 2017: 492).

Másutt egy közönséges akácnak, ennek a gyermekkorában annyira jelentéktelennek tartott fának láttán érzékenyül el a hős, s ez indítja meg a benne az emlékek áradatát, majd a gyötrő honvágyat:

„És élete hátralevő éveiben senkit és semmit ne lásson viszont abból, ami ott van vagy volt, ami neki fontos és kedves? Nem, az nem lehet! Az olyan volna, mintha ő annak, mindennek meghalna!” (Oravecz 2017: 589)

### **3. A Kaliforniai fűrj műfaji sajátosságai**

A posztmodern próza korában a hömpölygő ősprózafolyamával hívja fel önmagára a figyelmet az Oravecz-szöveg. A szerző nem alkalmaz váltakozó idősíkokat, nézőpontváltásokat, nem épít az intertextualitásra, az implicit, szimbolikus jelentésekre, mindvégig fegyelmezetten az Amerikába bevándorolt parasztból lett

ipari munkás szemével láttatja a világot, még akkor is, amikor hosszú szakmai leírásokat ad az öntödei munkafolyamatról az ohiói Toledóban, a kaliforniai kőolajkeresés geológiai vonatkozásairól vagy éppen a kőolajfúrások műszaki problémáiról értekezik hosszú oldalakon keresztül. Egyes kritikusok szerint a műszaki leírások és a természeti környezet precíz és hosszadalmas bemutatása terjengőssé teszik a művet, ugyanakkor ez a részletgazdagság jelenti Oravecz szemléletmódjának és stílusának legmarkánsabb jellemzőjét. A számtalan, bosszantóan triviális eseménysor gyakran egy háziasszony „hokedliperspektíváját” juttatja eszünkbe, de hamarosan rá kell jönnünk, hogy tulajdonképpen ez a perspektíva jellemzi a kivándorlók gondolkodásmódját, az Újvilágra való rácsodálkozását. Az elmondottakra íme, egy példa:

„Alighogy elindult a gyorsvonat, Bözsike felsírt, Imruskának pedig pisilnie kellett. István elkísérte a fiát a végére, ahol az megjiejt, mert nagy, sziszegő zajjal ürrült a vízöblítő. Jómaga elismerően csettintett a nyelvével, mikor működésbe hozta (Oravecz 2017: 12). [...] Sokáig állt a vonat. Sokan szálltak fel-le. A cifra öltözetű család is elhagyta a kocsit, de olyan hangoskodás, kiabálás kíséretében, hogy minden alvó felébredt, így Bözsike is, és megint tisztába kellett tenni (Oravecz 2017: 13). [...] A kocsiban kigyúltak a mennyezeti lámpák. Többször füttyült a mozdony, és a vonat lassított” (Oravecz 2017: 17).

A regény nemcsak a hétköznapi események fentebb idézett aprólékos leírásában bővelkedik, hanem az ipari munkafolyamatok szakmai mélységű leírásában is, illetve az aprólékos természetleírásokban. Útikönyvszerű pontossággal követhetjük Imruska bolyongásait a kanyonok világában, vagy István különböző állomáshelyeit, s lenyűgöznek és utazásra csábítanak a pontos túravezetői leírások.

A regény objektív és részletező leírása egyetlen témában, Árvai István gyermekeihez fűződő bensőséges apai szeretetének a leírásában vált líraivá. Árvai István megöregszik lassan, gyermekei felnőnek, s ő rezignáltan kérdezi: „De hova tűnik a gyermeki szeretet? Elmúlik, mint a szerelem? [...] Az meg kell maradjon, arra szükség van. És talán meg is marad, és újból hasznosul, mikor a gyerekekből szülő lesz, és továbbadja avval, hogy ő is szereti a gyermekét” (Oravecz 2017: 571).

Oravecz szerkesztésmódjára jellemző, hogy egy-egy jelentéktelen történetet olyan részletességgel mond el, hogy mindvégig azt a képzetet kelti az olvasóban, hogy a részletek valamelyikének fontos szerepe lesz az elbeszélte történet végkifejletében. Éppen a jelentéktelenség, a mindennapinak a leírása tartja fenn mindvégig az olvasó figyelmét. Ilyen például Imruska eltévedésének a leírása is, vagy Jancsika csörgőkígyókkal történő kalandja, vagy Anna magányos sétája a hegyoldalon a családi kirándulás alkalmával. A részletező leírás önmagában azért képes a feszültség fokozására, mert az valamilyen szokatlan végkifejlet elvárását ébreszti fel az olvasóban. De végül a részletezés keltette feszültség nem torkollik csattanóba, azaz az elvárttal ellentétben nem történik semmi különös: Imruska megtalálja a haza vezető utat, Jancsikát nem marják meg a csörgőkígyók, Anna visszamegy a

családjához anélkül, hogy bármi változás érzékelhetővé lenne önmaga vagy a külvilág számára. Az olvasó ütős csattanót várna a feszültség feloldására, ezzel szemben a csattanó elmarad, a hatás viszont nem, mert bár nem az elvárt szerencsétlen kifejtet következik be az elmesélt történet nyomán, a hatás mégis megjelenik egy jóérzésű megkönnyebbülés formájában. Ez az antiklimaxot alkalmazó technika az egyre fokozottabb ingerekre éhes modern olvasóban éppen a csattanó elmaradásával, a hiánnyal vált ki hatást.

A mindennapok jelentéktelenségének a megragadása, a szakmai jellegű részletezés és a csattanóhiányos történetek mellett az országismereti tudás mozaikszerű képei is megjelennek a regényben. Úgy érezzük, hogy a szerző minden tudását elének akarja tárni Amerikáról: íróként, családtagként, utazóként, apaként, Amerikát kiválóan ismerő szakértőként.

Az 59. fejezet egy mini országismereti összefoglaló a húszas évek Amerikájának gazdaságáról, benne a tőzsde összeomlásáról, az autóipar fontosságáról, a kor ikonikus szerzőiről, a gazdasági és közélet szereplőiről, az amerikai mindennapokról.

A 643 oldalnyi regény folyamán Oravecz szinte egyetlen szimbólumot alkalmaz: a címadó kaliforniai fűrj szimbólumát, amelynek ambivalens „bús-derűs” hangja az elsőgenerációs emigráns paradox léthelyzetének, kettős kötődésének a metaforája.

„Furcsa hangjuk volt, panaszos és örvendező, nyugtató és nyugtalanító egyszerre” (Oravecz 2017: 364). A szimbolikus jelentést a kaliforniai fűrj motívumának ötszöri felbukkanása is erősíti. A fűrjek megjelenése és hangja azonos funkciót képvisel minden alkalommal: az otthonhoz fűződő nosztalgikus merengést indítja el a hősből. A megsérült fűrjfióka hazavitele például egy hasonló gyermekkori emléket idéz, finom ellenpontokkal, másutt egy, a többtől elütő fehér fűrj idéz fel egy fehér fecskéhez fűződő szajlai babonát, mely szerint az albínó egyed szerencsétlenséget hoz. A fehér fűrj felbukkanása Árvai István életének újabb fordulópontjához köthető, hiszen akkor ismerkedik meg azzal az idős horvát tanítólajdonossal, akinek a gazdaságát majd megvásárolja, hogy végre legyen hol gazdálkodnia nyugdíjasévei alatt. Ezáltal teljesül álma, lesz saját földje, gazdasága, igaz, nem Szajlán, az eredeti tervei szerint, hanem Amerikában. Az albínó ugyanakkor a szülőföld babonáját sem cáfolja meg, hiszen ambivalens módon nemcsak Árvainak a gazdálkodáshoz való visszatalálását jelzi, hanem István anyjának a halálát is.

„Mikor aznap délután visszafelé jött otthonról [...] s megint hallotta a hangjukat [...] ugyanúgy kántáltak, ugyanolyan szívajdítóan panaszkodtak. Úgy hangzott a hangjuk, mintha búslakodnának, mintha elvesztettek volna valamit, valami fontosat, értékeset, és azt keresnék. És közben vigasztalnák, biztatnák egymást, hogy meglesz, meglesz” (Oravecz 2017: 365).

## 4. Összegzés

Az Amerikába történő kivándorlás szakirodalomban megtalálható tényeit és jelenségeit párhuzamba állítva Oravecz Imre *Kaliforniai fürj* című regényével megállapítható, hogy a szépirodalmi mű eseményei és jelenségei híven tükrözik a (be-) és kivándorlástörténettel foglalkozó szakirodalmat, azaz történelmileg is hitelesek. Éppen ezért a regény alkalmas arra, hogy oldottabb formában a magyar bevándorlással és az asszimiláció fokozataival megismertesse az olvasókat. Műfaj történeti szempontból a regény Illyés Gyula szociográfiai regényének hagyományát követi, vagy Beke György riportregényeivel mutat rokonságot a vizsgálati módszer, a magyar–amerikai kapcsolatok, az irodalom és a kivándorlás szociológiájának a tanulmányozása során egyaránt.

### Szépirodalmi források

- Oravecz Imre (2017). *A rög gyermekei II. Kaliforniai fürj*. Budapest, Magvető Könyvkiadó. (Első kiadás 2012).
- Tonelli Sándor (1929). *Ultonia. Egy kivándorló hajó története*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- Zilahy Lajos (1985). *A lélek kialszik*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. (Első kiadás 1932).

### További források

- Glazer, Nathan (1993). *Is Assimilation Dead?* <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0002716293530001009>
- Alba, Richard – Nee, Victor (1997). Rethinking Assimilation Theory for a New Era of Immigrants. *International Migration Review*. 11. 826–874. [https://www.researchgate.net/publication/235932330\\_Rethinking\\_Assimilation\\_Theory\\_For\\_A\\_New\\_Era\\_of\\_Immigration](https://www.researchgate.net/publication/235932330_Rethinking_Assimilation_Theory_For_A_New_Era_of_Immigration)
- Huseby-Darvas Éva (1991): A bevándorló nők mint a kontinuitás fenntartói Delray amerikai közösségeiben. *Etnographia* 102. 3–4. 279–309.
- Légrády é.n. *Kivándorlók zsebkönyve. Írta egy kivándorló*. Budapest, Pátria.
- Molnár Eszter (2015). „Itt élned, halnod kell?” A történeti hűség problémája a „kitántorgás” irodalmi toposzának átrajzolása Oravecz Imre „kivándorlás-regényeiben”. In: *Válság és kultúra. A doktoriskolák IV. nemzetközi magyarságtudományi konferenciájának előadásai*. (Szerk. Bene Sándor és Dobos István). Budapest 2013. aug. 22–23. Budapest, Magyarságtudományi Társaság, 279–294.

- Puskás Julianna (1982). *Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880–1940*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Rácz István (1980). *A paraszti migráció és politikai megítélése Magyarországon 1849–1914*. Agrártörténeti tanulmányok 8. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Szili Ferenc (2001). *Vidd el a levelem szép magyar hazámba!– Somogyi kivándorlók „amerikás” levelei 1900–1950*. Pomáz, Kráter Műhely Egyesület.
- Vida Kornél (2013). „The New World is a Different World”, Hungarian Transatlantic Emigrants’ Books and Guidebooks, 1900–1919. In: AHEA E-Journal Vol. 6 [ahea.net/sitefiles/file/journals/201310/IndexOCT30version.pdf](http://ahea.net/sitefiles/file/journals/201310/IndexOCT30version.pdf) · PDF-fájl.

## 1. Bevezető gondolatok

Jelen írásom témáját a 2011-es színevéri Nyári Egyetemen hallott *Ficseri Színház-szókör* irodalmi összeállítása inspirálta. Élvonalbéli politikusokat, elismert szakembereket túlszárnyaló hatásuk a kamaszkori érzékenységükben rejtett, amivel megélt, megszenvedett magyarságukról szóltak. Az elmondásra szánt versek tartalma, azaz a válogatás és a tolmácsolás hitelessége olyan összhangot alkotott, hogy nem volt kétséges, ezeket a verseket csak azok tudják így elmondani, akik számára a versek tartalma a mindennapok során megélt élmény, akik számára a vers még mindig olyan mágikus erővel bír, mint pogány őseink számára a varázsszavak mormolása vadászat előtt, mint hívó keresztény számára az ima a nagy megpróbáltatás előtt: helyzetértékelő, önértékelő és önerősítő hatású.

Miután érzelmileg elragadott az előadás, úgy éreztem, hogy a kisebbségi lét érzelmi artikulálása, megfogalmazása mellett talán nem lenne érdektelen a racionális, elméleti megközelítések is körüljárni. Közbeszédben két végletes nézettel találkozunk e témában. Az egyik a liberális felfogás, mely szerint a lényeg az emberi minőségünk, és magyarságunk vagy bármilyen nemzethez, nemzetiséghez való tartozásunk esetleges, ami azt is jelenti, hogy lényegtelen, elhanyagolható szempont. Az egyéni érdek és boldogulás tehát mindennél fontosabb, hiszen egyszer élünk, így ki-ki ott boldoguljon a világban, ahol a legjobban tud, húzzon hasznot abból a közösségből, amely számára a legtöbbet nyújtja, ahogy a kora gyarmatkorban a francia születésű arisztokrata Guillaume Jean de Crèvecoeur (1981) az Amerikát népszerűsítő írásában megfogalmazta: „Ubi panis, ibi patria”, ahol a kenyér, azaz megélhetés, ott van a haza is.

A másik felfogás szerint mi, magyarok egyrészt kiválasztott nép vagyunk, másrészt pedig mártírok, akikkel a sors, a történelem igazságtalanul elbánt, és folyamatosan próbára tesz ma is. Hiába voltunk az európai keresztény világ védőpajzsa a tatárok és törökök ellen évszázadokig, Európa ezt nem értékeli, mindmáig barbár, pogány hordák leszármazottainak tart, idegennek és ugyanakkor jó kiszolgáló népnak. Innen fakad a bűnös nép megbélyegzés és a nyugati világ bosszúja: a trianoni békediktátum, ami hazánk kétharmadát és lakosságának 60%-át más nemzetállam részekénti létre kényszerítette. E felfogás mindmáig a felsőbbrendűség-tudattal, a megnemértettség-tudattal és sértettséggel társul. A trianoni diktátum következményei határozzák meg mind a mai napig a magyarság gazdaságát, tudati-lelki állapotát. Ha másért nem, hát ezért is tanulságos a ma hat európai állam határain belül élő magyarság véleményére és tapasztalatára odafigyelni nemzetiségi témában.

Próbáljuk meg kiindulási alapként az általános emberi és a partikuláris magyarságunk viszonyát körüljárni a kisebbségi lét és egy kívánatos demokrácia vonatkoztatási rendszerében!

## 2. Ember és magyar

Értékrendnek már a francia felvilágosodás korában megfogalmazott, ember vagyok és magyar viszonyt fogadhatjuk el némi árnyalással. Emberi minőségem szükségzerű, nemzetiségem véletlen. Csakhogy, tegyük gyorsan hozzá, emberi minőség a gyakorlatban nem létezik nemzeti partikularitások nélkül, azaz az emberi minőség soha nem jelenhet meg vegytiszta állapotban, azaz az emberi minőség megjelenési formája mindig partikularitásoktól színezett. Más szóval magyarként, németként, angolként, ruszinként vagyunk emberek. Mi speciel magyarként képviseljük az egyetemes emberit. És sokan közülünk keresztényként is, akik több különböző nemzethez tartozó emberrel együtt hiszünk abban, hogy a keresztény minőség mint transzcendentális érték magasabb szinten összeköt, önmagunk fölé emel, mintegy ideális mérceként jelent biztos erkölcsi igazodási szintet annak ellenére, hogy a történelemben annyiszor gyalázta meg az ember az emberi minőséget, és legtöbbször a partikularitásainak talaján állva és annak nevében (fajelméletek, ideológiák felsőbbrendűségének a bázisán). Az egyetemes emberi minőség tehát sohasem közvetlenül, hanem a sajátosságok közvetítésével jelenik meg.

Az egyetemesség és partikularitás, az emberség és magyarság egyensúlya tehát lényegi kérdés. A hangsúly az egyensúlyon van. *Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatának* első cikkelye az emberi minőségről szól mint meghatározó értékről. A második cikkely viszont a nemzeti hovatartozást mint partikularitást, azaz sajátos értéket szentesíti. Azaz a különbözőség jogát szentesíti.

Ha demokraták vagyunk a 20. század végén és a 21. század elején, akkor képesnek kell lennünk e két fogalmat: az emberi minőséget és nemzetiben megnyilvánuló partikularitást, sajátosságot egységben és egyensúlyban értelmezni, érzékelni. Erről a viszonyról írja Cs. Gyímesy Éva a következőket:

*„emberi minőségem, demokrata minőségem képessé tesz arra, hogy megértsem a másik nemzetiség érdekeit, melyek különböznek a mienktől. De az ember és ember közötti összetartozás egyetemes kifejezője, az ethos az, ami átlépheti a különböző érdekszférák korlátait. Az ethos lehet a közös nevező a különböző nemzetiségű demokraták között, alap a megegyezésre és alap a sorrendcserére: hogy a hagyományosan elsődleges nemzeti szempontokat alárendelje a demokrácia szempontjainak”* (Gyímesy 1993: 239).



Kérdés továbbá, hogy hogyan hozható egyensúlyba a többségi demokrácia a kisebbségvédelem szükségességével? A demokrácia a többségi akarat érvényesítése a kisebbség fölött. A demokrácia ugyanakkor az egyenlő esélyek biztosítása is a nemzeti kisebbségek sajátosságainak kifejezésére, amely csak akkor érvényesülhet, ha a többség lemond a többségi voltából eredő fölényéről, és teret enged a kisebbségi minőségek, értékek, érdekek kifejezésére, s ezeket nem a saját értékeit (érdekeit, hatalmát) fenyegető megnyilvánulásnak, hanem az egyetemes emberi sajátosságának (partikularitásának) a megnyilatkozásaként értelmezi. Olyan hangnak értelmezi, amely az egyetemes emberit (így többségi önmagát is) gazdagítja. Többek között ezért nem elég minden egyes személy általános, személyes állampolgári jogait biztosítani, hanem kollektív nemzetiségi jogait is biztosítani szükséges. Ez utóbbi hangsúlyozása soha nem a többség szempontjából, hanem a kisebbség szempontjából fontos, hiszen a többség jogát az identitáshoz soha nem kérdőjelezi meg senki. Emiatt kényszerülnek a kisebbségek szerte a világban arra, hogy saját identitásukat és annak jogát kifejezhessék, és folyton védelmezzék. A többség–kisebbség viszony tehát egyenlőtlen viszony, amely jórészt a többség toleranciájától, nagyvonalúságától, jó belátásától, erkölcsi érzékének fejlettségétől függ. Egy közösség erkölcsi érzékének finomságát, fejlettségét az érzékelteti legjobban, hogy hogyan bánik öregjeivel, betegeivel és rokkantjaival. A törvényekben kodifikált jogok szintjén ezt a gyakorlatot kiegészíti az is, hogy egy társadalom hogyan bánik kisebbségeivel, milyen kollektív jogokat garantál nekik (akár pozitív diszkriminációt is alkalmazhat, jogot ad arra, hogy saját szükségleteit intézményesítse, sőt autonómiát is garantál). Ezek a jogok lehetővé teszik, illetve tennék, hogy a kisebbségi létből adódó hátrányos helyzetét valamilyen fokig ellensúlyozni tudja a többséggel szemben.

Szükséges tehát, hogy a nem magyar államok területén élő magyarságra (román, szlovák, ukrán stb.) a többség olyan politikai kultúrát hozzon létre, amely feladja a szocializmus alatt megmerevedett egységes nemzetállam fogalmát, s helyette egy pluralista, a saját nyelve és kultúrája mellett más etnikumokat, kultúrákat és nyelveket integráló, multikulturális állam fogalmát alakítsa ki. Ilyen szemlélet birtokában a nemzetiségi, kisebbségi jogok védelmét nem lehet az egységet fenyegető szeparatista, nacionalista, sovinizta, irredenta követeléseként értelmezni, mint ahogyan azt ma is még nagyon sokan teszik.

### **3. Egyén és kisebbségi lét**

A kisebbségi lét mindig egyfajta ellenállást feltételez, és pedig azért, mert mindig több energia a kisebbséghez tartozni, mint a többséghez. A kisebbséghez való tartozás sohasem szerep, hanem hivatás. A kisebbségi erkölcsi kényszer gyakran politikai szerepvállalást is jelent, ezért tűnik fel annyi művész, író, tanár, lelkész

politikusi vagy legalábbis közéleti szerepben. Ez a szerep valamilyen kisebbségi közösségi elkötelezettségből fakad. Ez alapján véve közösségcentrikus gondolkodást jelent, amely a személyes szabadságot a közösségi szolgálatnak veti alá, a közösségből, illetve annak szolgálatából meríti az erőt, valamint azt állítja, hogy az egyéni lét nem teljesülhet a közösség nélkül. Az egyéni boldogság feltételének a közösség szolgálatát tekinti, s ezt magasabb erkölcsi értéknek vallja, mint bármilyen más emberi tevékenységből fakadó értéket. Személyes békességének forrása az, hogy mennyiben és milyen hatékonysággal sikerül a közösség érdekeit szolgálnia. Az így nyert békesség szilárd értéktudatot feltételez. Ez az értéktudat szabadságot is jelent, olyanfajta szabadságot, amelyet akár börtönben vagy a kivégzőosztag előtt vagy a bitófa alatt is érezhet az ember. Ez a boldogság annak a bátorságnak az erejéből fakad, melynek következtében az individuum megőrizhette önazonosságát, olyan körülmények között, amikor egyszerűbb, kényelmesebb, jövedelmezőbb lett volna ezt az önazonosságot feladni. Azaz kiállta a létpróbát. Ez a hit abból a felismerésből is ered, hogy a boldogság nem külső körülmény függvénye, hanem az önazonosság megőrzéséből fakadó belső egyensúly következménye. S azok, akik békében élnek önmagukkal, általában ragaszkodnak a spirituális értékekhez. Ilyen spirituális érték a szülőföld, az anyanyelv és az anyanyelvi kultúra is. S nemcsak érték, hanem feladat is: mert a hazát, akárcsak a létezés emberi feladatként kapja az egyén. S a hazaszeretet, kisebbségi létben a szülőföldszeretet, akárcsak a szerelem, irracionális, elvtelen és megmagyarázhatatlan.

„Elátkozott hely, nekem hazám” – mondja Ady. Radnóti sem tudja megtagadni az őt megtagadó hazát. Márai naplójában így nyilatkozik: „A huszadik században a legnagyobb kaland: megmaradni ott, ahol születünk”.

A kisebbségi ideológiai értékek gyakran a művészeti alkotások abszolút értékét is eltorzítják, hiszen egy kisebbségi ideológiai értékeket hordozó művet nem ildomos esztétikai szempontok alapján szigorú kritikának alávetni. Azért nem, mivel az ideológiai szolgálat felsőbbrendűnek ítélik (mint ahogy a kisebbségi létkörülmények alapján magasabb rendű is), mint a tisztán esztétikai szempontrendszer. Kisebbségi művészetekben, s főleg az irodalom esetében előfordul, hogy az esztétikum és ideologikum gyakran összemosódik.

A kisebbségi ember hajlamos a maga kisebbségi, nehézségekkel teli létét misztifikálni, és úgy állítani be, mintha az kivételes mártírszereppel lenne azonos. A szocializmus évei alatt a kisebbségben élő magyarok körében elterjedt volt az az érzés, hogy Európában ők alkotják a legnehezebb sorsú népcsoportot. Objektív körülmények alapján is valószínűleg igaz volt ez a sorsmeghatározás. Azonban, ha az akkori keletnémet polgárokat hallgatta az ember, hamar kiderült, hogy a nyugatnémet testvéreiktől elszakított, a szovjet hatalom által megszállott területeken élő németek ugyanígy éreztek. E két példa is jól bizonyítja, hogy sokfajta igazságtalanság létezett és létezik mindenkor, s talán nem termékeny megközelítés a kitaszítottság mértékét összemérni. Az ember egocentrikusságából fakadóan

hajlamos a saját helyzetét a legkilátástalanabbnak megélni. Ha azonban egy kicsit is hátrább vagy feljebb lép, és tágabb perspektívából tekint önmagára, könnyen meggyőződhet arról, hogy sokkal árnyaltabb a kép, mint amilyennek ő saját nézőpontjából elképzelte. Csakhogy ez mégsem lényegtelen szempont: mégiscsak önmaga számára az ő helyzete, az ő személyes létproblémája a legfontosabb. A kisebbségben élő magyarok számára ugyanis az emberi gondok nagyobbik része magyarságuk sajátosságaiból (partikularitásából) fakad.

#### 4. Kisebbségi lét és anyaország

A kisebbségi harc második aranyszabálya: „a nagy ellenség ellen nagy lelket kell növeszteni” (1981).

A kisebbségi kultúra és lelkület, valamint a többségi lét és lelkület a szellemi hazában találja meg idealisztikusan közös nevezőjét. A magyarság olyan vegytiszta jellemzői alkotják e szellemi hazát, amelyek mentesek minden gyarló kisszerűségtől. Konkrétan azonban a magyar kultúrát és a magyarságot az anyaországiak (sokféleféppen) és a szórvány vagy peremmagyarság (sokféle és sokféleféppen) alkotják. A mindkét kategóriába tartozó magyarok sokat tehetnek az összmagyarság kohéziójáért. Ez a viszony úgy képzelhető el, mint egy egészséges nagy családban a bölcs idősek és a fiatalok közötti viszony. Az anyaországnak – akárcsak egy jól működő család idősebb generációjának – bölcsnek, tapasztaltnak, elnézőnek, nagyvonalúnak és anyagilag is erősnek kell lennie. A kisebbséget képviselők egy nemzet családjában – akárcsak a fiatalok – az újszerűséget, a rugalmasságot, a nyitottságot képviselik, hiszen ők élnek testközeben a más nyelvűekkel, konfrontálódnak más nemzeti érdekekkel, tanulékonyan ellesik azt, hogy mások mit csinálnak náluk jobban, hatékonyabban. Éltrevalóságuk nem mennyiségi alapú, hanem rugalmasságuk, leleményességük függvénye.

Az azonban magyarságuk megőrzéséhez szükségük van arra a tudatra, hogy az anyaország mögöttük áll, védelmet jelent számukra. Az 1930-as évek közepén az erdélyi Makkai Sándor világosan megfogalmazza, hogy mit tehet a „magyarországi magyar nemzet” a kisebbségéért. Kiindulásképpen leszögezi, hogy:

*„Az erdélyi román tudja, hogy nincs két román probléma, hanem csak egy. Az erdélyi szász tudja, hogy a némettség az egész világon egy és ugyanaz. Az erdélyi magyarnak, mint általában a kisebbségi magyarnak végre teljes tudatossággal kell ráébrednie, hogy magyar probléma is csak egyetlen egy van. Nincs négy vagy öt magyarság a földön, hanem csak egy. Szó sem lehet az erdélyi vagy felvidéki magyarság elszakított, külön fejlődéséről, öncélúságáról, külön jövőjéről, hanem csakis arról lehet szó, hogy maga a magyar nemzet él-e vagy hal, Európában” (Makkai 1989: 26).*

Ugyanezt fogalmazza meg korábban, 1925-ben *Az erdélyi szellem* című tanulmányában: „az erdélyi szellem nem más szellem, mint az egyetemes magyar”. Ma, az azóta megélt történelmi tapasztalatok alapján valószínűleg sok ponton vitakoznánk Makkaival, vagy legalábbis árnyalnánk megállapításit. Sőt fentebbi sorait vitaindítóként is felfoghatnánk, s külön konferenciát rendezhetnénk a különböző államok területén fejlődő magyarság jellemzőiről, s nagy biztonsággal meg is jósolhatnánk, hogy a hasonlóságok mellett a különbözőségek lennének az izgalmasabbak. Mert a monolit magyarságképet egyre inkább egy sokszínű magyarságkép váltja fel, hiszen a világ is egyre bonyolultabbá válik. Kérdés továbbá, hogy a magyarságon belüli különbözőségeket, legyenek azok anyanemzeten vagy kisebbségi csoporton belüliek, hogyan tolerálják a különböző csoportok. Mi annak a nemzeti minimumnak a tartalma, amelyben, mint közös nevezőben megegyezhetnénk, mi, sokféle magyarok, s melynek talaján kifelé egységes nemzetstratégiát és nemzetpolitikát érvényesíthetnénk hosszú távon?

De kanyarodjunk vissza Makkai Sándor *Hősiesség* című írásához!

*„Ismét hangsúlyozom, hogy az, amire gondolok, nem külső, és nem politikai természetű feladat. [...] Ezen kívül nem gondolok itt most semmiféle jótékony akcióra sem. Sokkal nagyobb dologra gondolok, mint amit a rokonszenv, jótékonyág, pillanatnyi felhevülés nyújthat. Arra gondolok, hogy a magyar nemzetnek a saját országában a saját szellemiség olyan megtestesítőjének kell lennie, hogy a kisebbség magyarság igazi és értékes szellemi mintát találhasson benne a maga számára és gazdag lelki forrást, amelyből értelmet, erőt, lelki célt, életkedvet és méltóságot méríthet a maga élete számára. A kisebbségi magyarságnak az az egyetlen óhajta a magyarországi magyar nemzetre nézve, hogy az európaiságban, emberségben, kultúrában, igazságosságban és belső békességben az egész világ előtt magasan ragyogjon, és ez a fény essék a mi sötét életutunkra, igazolásul és megbecsülésül” (Makkai 1989: 27).*

Makkai lelkész volt, s közel 80 éve írta e sorokat. Mai, elanyagiasodó világunkban minden bizonnyal kiegészítené az anyaország jellemzését a stabil anyagi erő fontosságával, ami a nemzetközi tekintély és érdekérvényesítés feltétele, s ami a legnagyobb deficitet jelenti napjaink Magyarországon az utóbbi korokban. A lelki gyengeség is ez utóbbi deficit nemkívánatos eredménye. Ki-ki elgondolkozhat azon, hogy az anyanemzetnek s 1920-tól napjainkig a magyar állam számos kormányának mennyiben sikerült eleget tennie a Makkai által megfogalmazott elvárásoknak.

A harmincas években Szekfű Gyula *Mégis ők a hősök* című írásában az anyanemzet felelősségére hívja fel a figyelmet, s amit megfogalmaz, ma is megszívlelendő:

*„Kisebbségi viszonylatban a legkevésbé szabad tehát érzéseinket szabadjára eresztetni, nem szabad felelőtlenül beszélünk, hanem éppen mert elevenen érezzük leszakadt testvéreinkkel sorsközösségünket, csak olyant szabad mondanunk, aminek következéseit önmagunk is vállalnánk, de nem itthon, hanem künn, az idegen uralom alatt! [...] Legyen vége annak, hogy mi akarjuk megszabni, meleg szobáinkból a leszakadt magyarság keserves útjának stációit. [...] Hiszen ők félreérthetetlenül ki-mondták, hogy az oszthatatlan, egyetlen magyar nemzet részei, s ha már nem tudjuk, nem akarjuk életüket segíteni, legalább ne terheljük meg azt itthoni retorikával, azaz kisebbségi viszonylatban: front mögötti vitézkedéssel” (Nem lehet: 1989: 30).*

## 5. Menni vagy maradni

A menni vagy maradni, azaz az erkölcsi diadalként értelmezhető maradás vagy a könnyebb érvényesülést jelentő anyaországba történő repatriálás kérdésének nagy irodalma van. A választás dilemmáját nemcsak a közösségi szerepet tudatosan vállaló egyének tették fel önmaguk számára nyilvánosan, gyakran sajtóvitát is generálva (lásd a *Menni vagy maradni* vita a harmincas években Erdélyben), hanem jószérivel nincs kisebbségben élő ember, aki fel ne tette volna önmaga számára ezt a kérdést. Bármely választás többszörös paradoxont implikál.

A kisebbségi létet elhagyókra az otthon maradók árulóként, megalkuvóként, egoistaként tekintettek, de ugyanakkor irigyelték is őket azért a bátorságért, életrevalóságért, amellyel vállalták az áttelepüléssel járó átmeneti egzisztenciális nehézségeket, a bizonytalanságot, azért, hogy volt elegendő merszük vállalni az új élet kockázatait a mindent előlről kezdők optimizmusával. Az anyaország közösségének a szocializmus alatt a nemzetköziség ideológiájával agymosott generációja a „milyen szépen beszél magyarul” ámulatával tekintett az áttelepült jövevényekre, az utóbbi húsz-huszonöt évben viszont egyre inkább mint versenytársat és az amúgy is zsugorodó munkalehetőségek elfoglalóit látták bennük, és rosszallóan tekintettek a peremmagyarságból az anyaországba települőkre. Ezt a hangulatot lovagolta meg a szocialista hatalom, és manipulált a kettős állampolgárság ellen a 2004. december 5-ei, a kettős állampolgárság ügyében történő népszavazáskor, melynek során az anyanemzet többsége megtagadta az önmaga hibáján kívül az államhatárokon kívül rekedt nemzettársait. Az eset valószínűleg példátlan a világtörténelemben, mert ugyan a német újraegyesítésnek sem örült maradéktalanul minden német állampolgár, és sokan az életszínvonalukat féltették, de az ilyenfajta önös irigység soha nem emelkedhetett politikai szintre, és soha nem válhatott a politikai manipuláció eszközévé sem a németeknél, sem Kelet-Európa más országaiban. (Ennek a témának hosszabb kifejtésére nincs itt módunk, de Duray Miklós, Bárdi Nándor tanulmányai hasznosak azok számára, akik többet szeretnének e tárgykorban olvasni).

Napjainkban az áttelepülés mértékét lassítják a gazdasági kiegyenlítődések, a szabad piacgazdaság garantálta lehetőségek, amelyeknek eredményeként a globális piac termékei valamennyi utódállam területén elérhetőek. A kulturális termékek hasonlóképpen szabadon hozzáférhetőek, garantált a korlátlan mozgásszabadság, elhárultak a határátlépés bürokratikus fékezői. Sajnos Magyarország nem tartotta meg a mesterségesen generált jólétét, amely őt az 1970–80-as években gazdaságilag a szomszédos államok fölé emelte, a rendszerváltozás után csökkent Magyarország és a szomszédos országok életszínvonala közötti különbség, itt is, ott is nőtt a munkanélküliség, zsugorodtak a gazdasági lehetőségek, ennek következtében Magyarország egyre kevésbé csábító célpont a kisebbségi létet elhagyni szándékozó magyarok számára. Ezt a kiegyenlítődést akár pozitívumént is értékelhetnénk, ha nem járna azzal együtt, hogy az egzisztenciális gondokkal küzdő magyarok – nemcsak az utódállamok területéről, de egyre nagyobb számban Magyarországról is – nem külföldön keresnének megélhetést. Úgy tűnik, hogy nemcsak a tágabb Kárpát-medence, de egyre inkább Csonka-Magyarország sem képes a csökkenő számú lakosságát eltartani... Nő a munkanélküliség, hatalmas az elvándorlás, amit súlyosbít a Magyarországnál fejlettebb országok agyelszívása, alacsony a várható élettartam, a lakosság egészségi állapota lehangoló, egyre nő a szociálisan hátrányos népcsoportok arányszáma, gazdaságunk nem versenyképes, alig produkál piacképes magyar terméket a magyar ipar. Mindez a kisebbségi magyarságra is igaz, megtévezve mindezt a kisebbségi lét korlátaiból fakadó nehézségekkel, a spontán és az erőltetett asszimiláció negatív hatásaival, a fokozottabb, nem az anyaországot célzó kivándorlási tendenciákkal.

Cs. Gyimesi Éva alábbi sorai, noha a nyugatra települőkről szólnak elsősorban, mégis jól jellemzik a mindenkori és mindenholi „hontalanokat”:

*„Ami a szabadságot illeti, abban az emigráns nem szenved hiányt [...].*

*Csak éppen helyét nem találja. Ha leplezni próbálja is, apró gesztusai, elszólásai árulkodnak: a lélek gravitációs pontja még mindig ott van messze, az elhagyott szülőföldön. Az országból, mely hozzá mostoha volt, el tudott jönni, de a hontalanságtól nem menekül meg. Békétlenségét magával hozta a befogadó is.*

*A szabadság, a jólét, a társadalmi biztonság magasabb foka, úgy látszik, nem kárpótol az otthonosság elvesztett értékéért. Felfoghatatlan titok ez. Mintha a létezés egyetlen esélyéhez szervesen hozzátartoznék az egyetlen, végérvényesen kijelölt haza: az adott történelmi téridő s a vele járó sors kegyetlensége. Megpróbálhatsz kilépni belőle, mint egy cipőből, amely szorít, de kiderül, hogy levetkőzhetetlen, és mindenüvé magaddal cipeled.*

*Pedig az elhagyott haza, úgymond, nem volt emberhez méltó, sokféle anyagi, szellemi, erkölcsi nyomorúsággal sújtott. De bármilyen sokáig távol élsz tőle, valahogy mégis a foglya maradsz. A lelkiismeret nem tud elszámolni a kifizetetlen adóssággal.*

*Mert a hazát is, akárcsak a létezését, mintha feladatul kapná az ember. Hogy ott és akkor, az adott körülmények közepette vagy azok ellenére valósítsa meg önmagában az emberi minőség értékeit” (Cs. Gyimesi 1993: 266–267).*

A maradás mellett érvel a kisebbségi magyar líra számos gyöngyszeme, s hogy e tájról hozzam elsősorban a példát, álljon itt illusztrációképpen Vári Fábián László egyik versrészlete! A verset, melynek címe *E földről* Farkas Árpád sepi-szentgyörgyi költőnek ajánlja, az ukrán állam határain belül rekedt költő a román állam határain belül rekedt költőtársnak. Mert ki más értené meg a legjobban a kisebbségi hangot, mint egy másik kisebbségi magyar. Ezzel a gesztussal Vári Fábián László megkettőzi a közösségvállalást, hiszen nemcsak a magyarságukban, hanem a kisebbségi magyarságukban is összetartoznak ők ketten: Vári Fábián László és Farkas Árpád.

*„E földről én el nem futhatok,  
s meg sem halhatok készakarva.  
Feszül rajtam a bánat inge  
kikeményítve, kivasalva.”*

A kisebbségi helytállás fátumszerű, amit a biztos megsemmisülés tudata tesz fel-emelővé és katartikusá. Ez a tudatosság morális megerősödést jelent, amely a mártíriumosság vállalásáig fokozódik. Áprily Lajos *Opitz Mártonhoz* című verse az erdélyi magyarság helyzete és a jézusi kereszthalál között von párhuzamot:

*„Mi itt keresztre rendeltetve állunk.  
Minket a hűség Krisztus-szege tart,  
égő reménység árva „húnjaid”-ből  
jövőt nevelni, embert és magyart.  
Élünk Golgota-fellegek tövében,  
vádol a múlt és rémít a jelen,  
s halunk erdélyi szent Thermopyleaben  
némán, büszkén, örökre névtelen.”*

A szülőföldön való maradást kétségtelenül érdemnek hiszik azok, akik ott maradnak. Akik elhagyják: öngazolást keresnek. 1937-ben Makkai Sándor református püspök, a transzilván eszme egyik szimbolikus képviselője azt nyilatkozta, hogy a kisebbségi lét elviselhetetlen, s legfőképpen azért, mert hosszú távon a lelkiületben kényszerű „torzulásokat és elszűkülést” eredményez. Többek között így fogalmaz:

*„Az a tény, hogy az illető országok közügyeiből a kisebbség kiszorítottatik, önmagában véve talán nem jelentene veszteséget, de ennek szükségzerű következménye lesz*

*az, hogy a maga életének közügye elszűkül, saját belső társadalmában keletkeznek, önhibáján kívül, lekicsinyített szempontok és kicsinyes érdekellentétek. Az összeszorított élet fülledtségében az ítélkezési és értékelési szempontok lassan eltörpülnek.”*

Így töpreng a püspök úr, s a *Nem lehet* című esszéiben megfogalmazott aggályaira Reményik Sándor örök érvényű, *Ahogy lehet* című verse a költői válasz (1935. április 11.), majd a szentenciaszerű válasza sem késik: *Lehet, mert kell. Nem lehet – Ahogy lehet – Lehet, mert kell*, ezt a sajátos fokozást-ellentmondást nevezi Cseke Péter irodalomtörténész „kisebbségi létparadoxonnak” (Cseke 1989: 11). Reményik Sándor, Makkai Sándor hű barátja Makkai repatriálása után írt tanulmányában (*Lehet, mert kell*) szintén mártírpéldáról beszél, melyhez az erőt csupán önmagából (a lélek végtelen lehetőségeiből) merítheti a kisebbség. A kisebbségi magárahagyatottság szintén eleme a kisebbségi létértelmezésnek:

*„Kisebbségi mivoltunkat a régi Makkáival szólva: mártír-példának és tanító-küldetésnek valljuk önmagunkon túl, többségi nemzetek számára is. Hisszük, hogy állandó belmisszióval önmagunk között és a lélek végtelen lehetőségeivel a hátunk mögött, a lélekbe való visszavonulás végtelen útjában bízva, egyszer majd nyilvánvalóan is otthonra találunk a minket körülvevő népek között.*

*Az új Makkai Sándor elcsodálkoztató és megdöbbentő gondolatai mellett állandóan idézgetjük a régi Makkai Sándort, a kisebbségi élharcost, kitől azt tanultuk, hogy az életből az Életbe juthatunk, hogy az élet minden körülménye ellenére is nem pusztá valóság, hanem megvalósítandó minőség, nemcsak lehetőség, hanem követelmény, nemcsak adottság, hanem kategorikus imperatívusz.*

*Az erkölcsi törvény mint magyar követelmény bennünk. A transzylván csillagok pedig felettünk. És semmi más.*

*Nekünk lehet – mert kell”* (Reményik 1989: 127–128).

## **6. A kisebbségi lét és anyanemzet analógiája, avagy a nemzeti önismeret fontossága**

*„Kis nemzetet, mint a magyart, harcaiban: önmaga érvényesítésében csak hibáinak és erényeinek, gyengéinek és erejének ismerete vezérelheti.”*

(Balogh József: A nemzeti önismeretünk eszközei)

Statisztikai adatok igazolják, hogy a kisebbségben élő magyarság lélekszáma a természetes népességcsökkenés, a spontán és erőltetett asszimiláció, valamint a kivándorlás miatt folyamatosan csökken. Különösképpen a nagyvárosokban mutatható ki a magyarság százalékos arányának drasztikus csökkenése a szocializmus alatt történt erőszakos iparosítás következtében. A peremmagyarság és szórványmagyarság asszimilációja előrevetíti a kisebbségben élő tömbmagyarság



jövőjét, s kérdés, hogy a kisebbségi magyarság lassúbb asszimilációja nem idézhet-e aggodalmat az anyaországi magyarság számbeli és minőségi összetevőjét illetően.

Szomorú tapasztalat, hogy a magyar nyelvi határ egyre inkább megközelíti a trianoni határt, s hogy e tényt egy szimbolikus, saját tapasztalatommal is alátámasszam, felidézem azt az esetet, amikor a Sátoraljaújhely melletti Széphalomban lévő A Magyar Nyelv Múzeumában, Kazinczy Ferenc egykori birtokán és örök nyughelyén mobiltelefonjaink átállnak a szlovák szolgáltatókra, s ha nem vagyunk eléggé elővigyázatosak, külföldi hívásként értelmezi telefonunk azt, ha valaki A Magyar Nyelv Múzeumából például Budapestet hívja. A történet ironikus és szimbolikus jelentése nem szorul különösebb magyarázatra. Hasonlóképpen érzékelhetjük, hogy mennyire fordul a világ, amikor Nyíregyházáról építőmunkások és építőmérnökök, teljes cégek járnak át Kolozsvárra lakóparkot építeni, Nagyszében mellett magyarországi fiatal emberek végeznek építőipari munkát. A határ menti falvainkban, városainkban román nemzetiségű romániaiak vásárolják fel az ingatlanokat. Ugyanez már a század elején Erdélyben nagy léptékben megtörtént, olvassuk csak figyelmesen Wass Albert regényeit, a *Kastély árnyékában* címűt például!

Az anyaország lélekszámának csökkenése szintén ismert, minden esztendőben 20.000-rel, egy kisvárost kitevő lélekszámmal leszünk kevesebben, falvaink néptelenednek, nagyvárosaink egyre lepusztultabbak, a behozhatatlan szociális hátrányokkal küzdő társadalmi rétegek számaránya egyre nő. E gyors láttelet szociológiai adatokkal történő alátámasztása is ismert, Fülep Lajos, Illyés Gyula, Németh László már az 1920-as, 1930-as években, majd Fekete Gyula közíró, Sütő András író, Beke Gyula szociográfiai riportkötetei az 1980-as években meghúzták a vészharangot a magyarságfogyás ügyében. Napjainkban Margittay Gábor riportkötetei dokumentálják a magyarság életét és fogyását a végeken.

1929. november 10-én a fővárosi Pesti Napló interjút közölt Fülep Lajossal, az európai hírű esztétával, aki ekkor egy kicsiny baranyai falucska, Zengővárkony református lelkészeként dolgozott. Megrendítő esetet mondott el a dél-magyarországi egykezésről, majd a témát egy drámai hatású tanulmányban, *A Magyarság pusztulásában* fejti ki részletesen, megállapításait statisztikai adatokkal igazolja. Ezek közül idézek néhányat a párhuzamok és az általánosítás lehetőségét az olvasóra bízva:

*„Ma nem külső ellenséggel és erővel állunk szembe – a veszedelem bent és bentről fenyeget bennünket. Ellenségeink: egyke, kivándorlás, tudóvész – és mindaz, ami különösen az egykével erkölcsi, gazdasági téren vele jár. Együttvéve felérnek a legszörnyűbb háborúval. [...] Mert értsük meg végre: hogy a háborúban egy nemzetnek se volt annyi vesztenivalója, mint nekünk, úgy most sincs. A romlás és pusztulás más országokban is folytatódott a háború után, de sehol se fenyeget olyan veszedelemmel,*

*mint nálunk. [...] Amíg a magyarság ezt a kérdést gyökeresen a halál helyett az élet nevében nem oldja meg, addig hiábavaló minden igyekezet bármi más téren. Mérlegünk naponta veszteséggel zárul számbeli, anyagi, erkölcsi tekintetben. (A következőkben Fülep Lajos számadatokkal támasztja alá a református magyarság fogyását, összehasonlítva az 1912-es és 1928-as adatokat.) Babarc 120–80, Botyka 426–283, Garé 165–119 stb. A magyarság fogyásával egyenes arányban nőtt a somogyi és baranyai falvakban a németiség aránya. Az egykés világ olyan erkölcsi világrénd, amely a pusztulást szolgálja, melynek alapja az önzés, a kényelem, a nemtörődömség, a magyarságtudat hiánya, a természet és Isten törvényeinek a lábbal tiprása” (Fülep 1984: 19–20).*

Az 1920-as évek végén – de még napjainkban is – kényelmesebb volt Magyarország első világháborús veszteségeit csupán az igazságtalan nagy hatalmi döntéssel magyarázni. Trianon arrogáns és igazságtalan nagy hatalmi döntés volt ugyan, de csupán következménye a magyarság fogyásának a Kárpát-medencében.

Fülep Lajos, akárcsak néhány évvel később Németh László a magyarságban keresi az elsődleges okokat. A szembenézés könnyörtelen hangján állapítja meg és kérdezi:

*„Mindenekelőtt ne keressük a baj eredetét rajtunk kívül eső okokban vagy olyanokban, melyek ugyan bennünk vannak, de valahogy nem tehetünk róla. A felelősség elhárításával csak önmagunkat gyengítjük, mert erkölcsi energiánkat kisebbitjük vele. Az erkölcsi erő első megnyilvánulása a felelősség tudata – s nekünk most legfőképpen erkölcsi erősségre van szükségünk! Tehát a felelősség tudatának az utolsó ízig való teljességére.*

*Kérdezzük meg magunkat: miért pusztulunk? És feleljünk rá azzal a tudattal, hogy válaszunk őszinteségtől és igazságtól az életünk függ” (Fülep 1984: 25).*

A továbbiakban Fülep azt fejti ki, hogy az egyke nem a szegénység következménye, hanem a vagyoné. Lényeges megállapítása, hogy „aki élni akar, nem szabja föltételül, hogy igen, de csak úgy, ha jól – hanem beéri kevesebbrel is, még ha sok munka árán szerzi is meg. És különben is – hol kezdődik a jól élés, és hol végződik? A baranyai kisbirtokos, ha van 10 hold földje és egy gyermeke, azt mondja: adjanak még 10 holdat, mindjárt lesz második gyermek. A sárközi polgárnak van 100 hold földje és egy gyermeke – a második gyerekekhez még 100 hold földre van szüksége? De mikor a 200 holdasnak is csak egy gyereke van! Hol kezdődik el hát akkor a több gyerek?” (Fülep 1984: 28) Számára is a család a nemzet fundamentuma, amire a gazdaság, ipar, kereskedelem épül. Logikáját tekintve a maiakhoz hasonló ismerős érvelés: ha nagyobb lenne a gyermekek után járó családi pótlék és egyéb szociális juttatás, ha biztos lenne az állás, ha magasabb lenne az életszínvonal, megannyi önáltató feltétel. Ha valóban csak ennyin múlna, akkor a jóléti Európa nem öregedett volna el, s nem népesedne túl a harmadik világ...

Fülep Lajos kétségbeesetten hívja fel a figyelmet arra, hogy:

*„nem lehet talpra állítani ezt a leamputált nemzetet, ha minden évben mi magunk engedünk belőle leamputálni húsz ezer embert; lehet itt revízióról komolyan beszélni, ha mi magunk szűklátókörűen nézzük, hogy vesznek el minden népszavazás nélkül évről évre egész magyar falvak... Hányezer magyar évente – nyolc-tíz magyar falu évente! Hány évig lehet ezt a könnyelmű játékot, ezt az öngyilkosságot folytatni? Tessék csak elképzelni, milyen országos fölháborodás volna, ha – mondjuk – egy újabb Trianon ma, de nemcsak ma, hanem minden évben húsz magyar falut hasítana le a mi magyar hazánkról... Hát nem rettenetes, hogy mi magunk rosszabbak vagyunk e legátkosabb Trianonnál is... Hát vajon kinek tudunk felelni ezért a mulasztásért” (Fülep 1984: 14).*

Fülep Lajos a dunántúli magyar falvak elnémetesedésének okát a természetellenes magyar egykézésben látja, Németh László *Magyarok Romániában* című esszéjében konkrét ok megnevezése nélkül ugyan, de az erdélyi magyarság románokkal szembeni létszámbeli alulmaradását állapítja meg, melynek oka nyilvánvalóan szintén demográfiai. Az erdélyi románság képviselői „egy hirtelen felemelkedő népből néznek, lélegzenek és akarnak”, Németh László pedig „egy nagy történelmi nemzet katasztrófa utáni gyermekének” érzi magát, mely egy különböző eszmébe zárta be a magyarságot (Németh L. *A Magyarok Romániában. A minőség forradalma* II. kötet Püski 1992: 764).

Erdélynek a középkorban történt erősödése még mércét, mintát jelentett a magyarság számára. Érdemes Németh László *Erdély virágzásáról* szóló sorait és kíméletlen, tisztán látó gondolatait szó szerint idézni:

*„A középkor végére már mint Tündérkertet, kincstárat emlegetik s utolsó nemzeti uralkodóházunk is Erdélyből való. A középkori Magyar Birodalomnak végét vető törökkel szemben csak ennek a fellegvárnak a magyarsága fog nemcsak fegyverrel, de életformában is védekezni. Ez a föld Európa haladottabb szigeteinek a vallásában a kálvinizmusban állapodik meg, s lófarkas zászlóktól átszáguldottan is olyan élet ízét hagyta ránk a tizenhatodik és tizenhetedik századból, melyre már csak alkati, fajnemességi szempontból is büszkék lehetünk” (i. m. 771).*

S íme a borzongató döbbenet, hogy mindez csupán a múlt, és Erdély s a többi elcsatolt területek elvesztésében mi magunk is hibásak vagyunk, hiszen nem tudtuk belakni, megművelni, hatalmunkban tartani, magunkévá tenni:

*„Iszonyú elgondolni, hogy a magyarság ezt a földet elvesztette. Mialatt Erdélyt jártam, egyre jobban kivilágosodott, hogy az elveszett Erdély nem csak terület. Erdély vizsga volt, s az, hogy nem tudtuk megtartani: levizsgázás, mert Erdélyt nem úgy vették el tőlünk. Mi nem fejeztük be a meghódítását, s mi eresztettük ki a kezünkéből,*

*amit meghódítottunk belőle. [...] Erdély akkor veszett el, amikor magyarsága problematikussá vált. A tizenhetedik század végén Bethlen Miklós emlékiratai még sűrű magyar világot mutatnak, s száz év múlva Horea és Kloska lázadása lehetséges. [...] Erdélyt pedig nem adjuk, imádkozzák az iskolás gyerekek Pesten minden reggel és délben a Magyar Hiszekegy után. S a lóságban mást sem tettünk Erdéllyel egy század óta, csak adtuk és adtuk, s ma jobban adjuk, mint valaha. Mert egy országrészt nem fogadalom, fegyver és birtoklás tart meg, hanem az a titkosabb hódítás, mely úgy ejti meg a földet, mint férfi a nőt. Erdély a legkülönb nő volt, akivel a magyarságnak itt Európában dolga akadt, s a kései utazó a méltatlan, a legkülönb páriját elvesztett hím szomorúságát érezhette: ezután a nő után már csak lefelé mehetek” (i. m. 772).*

És ha valaki az olvasók közül nem értené az analógiát, Németh László szentencia-szerűen és kíméletlenül fogalmaz: „Erdélyről a magyarság mondott le”, nyilván ugyanolyan hozzáállás következtében és eredményeként, mint amilyent Fülep Lajos az egykezű dunántúliak esetében leírt.

Az egykor uralkodó, politikai hatalommal bíró magyar kisebbség és a Trianon után uralkodó román többség között a megbékélést Németh László lehetetlennek tartja a mindkét oldalon felhalmozott történelmi sérelmek miatt. Éleslátással állapítja meg, hogy „Ha szavakban még el is képzelhető a megegyezés, nem képzelhető el az ösztönökben” (i. m. 798).

A fentebbiek végiggondolása után érthető Orbán Viktor azon mondata, mely szerint akkor, amikor a magyarság legnagyobb problémáját akarjuk megfogalmazni egyetlen szóban, akkor azt mondjuk, hogy demográfia.

S e gondolatmenethez talán méltó lesz még egy Német Lászlótól származó idézet: „Az önismeret azonban akkor is nagy áldás, ha korlátainkra tanít meg” – írja a már idézett művében (Németh 1992: 922)

## **7. Kisebbségi értékjelképek a kisebbségi irodalomban**

A kisebbségi lírát tanulmányozva szembetűnőek a kitarítás, a helytállás és a szenvedés árán létrehozott értékeket kifejező toposzok. Cs. Gyimesi Éva *Gyöngy és homok* esszéje a gyöngyragylómotívumról mint jellegzetes értékjelképről vagy értékszimbólumról beszél. A gyöngyragyló létrejötté egy paradoxon (ellentét) eredménye, hiszen a homokszem kívülről szennyezőanyagként a ragylóba behatoló anyag védekező válaszreakcióra kényszeríti az élőlényt, s ez a fájdalmas, önvédelemből létrejött reakció teremti meg a különleges szépségű és értékes gyöngyszemet. A sebzett ragyló, a fájdalom és a kényszerűségből teremtett szépség hármassága szimbolikusan képezi le a kisebbségi lét kényszerű, de a szenvedés során értéket és szépséget teremtő voltát. A negatív homokszem és a pozitív

gyöngyszem között paradoxális ok-okozati viszony áll fenn. E szimbólum, mely tulajdonképpen a szenvedést értéként tételezi, a keresztény etikában gyökerezik, s legalább kétezer éves archetípusa a kereszténységben gyökerező művészeteknek. Mégis a Trianon okozta lelki megrázkódtatás utáni erdélyi magyar irodalomban a keresztény szimbólum a kisebbségi szenvedés sajátos változatát jelenti. Először e toposz a Nagyenyeden tanároskodó Áprily Lajos beszédében hangzott el 1921-ben. Miután Áprily természettudósi pontossággal írja le a gyöngyragyogó keletkezésének körülményeit, általánosít, és az értéket teremtő fájdalom erejéről ír:

*„A világ fájdalmas vajúdásának ebben az apokaliptikus korszakában nem árt néha a fájdalom teremtőerejéről elmélkedni. Megkínzott száza és ezrei a világvonaglásnak: ma mindannyian gyöngyragyogói vagyunk egy felkavart tengerfenéknek, melyeket sebző homokszemekkel szórt tele az elementáris kavarodás. És talán a homok sebezte testünk sem szenvedhet haszontalanul, a mi fájdalmunknak is teremtenie kell valamit: az emberiség tömegfájdalmából az emberiség jobb jövőjének igazgyöngye fog megszületni”* (Áprily Lajos: *Álom egy könyvtárról*. 1981: 168).

A közösségi és személyes próbatétel tehát erkölcsi-esztétikai értéket képes létrehozni, így válik tehát a gyöngyragyogószimbólum értékszimbólummá. Engedtesék meg nekem egy kis világirodalmi kitekintés is e szimbólum kapcsán.

Az amerikai puritán irodalom jeles képviselőjének, Nathaniel Hawthorne-nak *A skarlát betű* című regényében egy újonnan bevándorló asszonynak, Hester Prynne-nek és a közösség köztiszteletben álló papjának, Arthur Dimmedale-nek tiltott szerelméből született lánya szintén a Gyöngy (Pearl) nevet kapja. A név egyszerre utal a fogantatásának erkölcsileg tiltott voltára és arra a lelki gyötoremre, amelyet a szülőknek a gyermek megszületése és jelenléte okozott. A szimbólum itt is ambivalens, majdnem paradox, hiszen nem csak a negatívumokat hordozza (házasságtörő, erkölcstelen kapcsolatra történő utalás, fájdalmas vezeklés), ugyanis Hester Prynne, az anya számára éppen ebből a tiltott kapcsolatból született gyerek válik az élete egyetlen értelmévé.

A gyöngyragyogó tehát a produktív fájdalmat, a fájdalom általi értékteremtést szimbolizálja. Ez a folyamat helyzetértelmezést feltételez, a helyzetértelmezés pedig helyzet tudattal jár együtt. E kettő determinálja az ideológiát, azaz az érdekalapozottságot, azaz az éthoszt. Az ideológia mindig magába foglalja az egyén téridő meghatározta helyét és szerepét is. A gyöngyragyogómotívum tehát alkalmas arra, hogy az ideológiaképződést bemutassa, s tömören a kisebbségi létet művésziileg (metaforikusan) példázza.

## Szakirodalom

- Áprily Lajos (1981). *Álom egy könyvtárról*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Áprily Lajos (1990). *Összes versei és drámái*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Balogh József *A nemzeti önismeretünk eszközei*. <http://mek.oszk.hu/05000/05095/html/gmbik0002.html>
- Crèvecoeur, Michael-Guillaume-Jean (1981). *Letters from an American farmer and Sketches of Eighteenth Century*. Penguin Classics.
- Cseke Péter (1989). Egy létparadoxon megoldási kísérletei 1937-ben In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek. 5–20.
- Cs. Gyimesi Éva (1993). *Honvágy a hazában*. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó.
- Hawthorne, Nathaniel (2004). *A skarlát betű*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Fülep Lajos (1984). *A magyarság pusztulása*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Makkai Sándor (1989). Az erdélyi szellem. In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek.
- Makkai Sándor (1989). Hősiesség. In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek. 23–27.
- Makkai Sándor (1989). Nem lehet. In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek. 106–111.
- Németh László (1992). Nagyváradi beszéd (1292–1297). Magyarok Romániában (739–805) In: *A minőség forradalma II*. Győr, Püski Kiadó.
- Reményik Sándor (1989). Lehet, mert kell. In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek. 126–128.
- Szekfű Gyula (1989). Mégis ők a hősök. In: Cseke Péter – Molnár Gusztáv (szerk.): *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája*. Budapest, Héttorony Kiadó. Limes-könyvek. 28–30.
- Vári Fábíán László (2010). E földről – Farkas Árpádnak. *Háromszék*. 2010. március. 27.

---

## THE UNITARIANISM OF CHARLES DICKENS

The bicentenary of the birth of Charles Dickens sheds light on different and perhaps less widely known aspects regarding the versatile creative career of the author. One additional aspect of why the community of Transylvanian Unitarians for example commemorates Charles Dickens is that the great writer shared the same religious belief as them. In the last paragraph of an article published on the short history of the Unitarians in Transylvania (*Dióhéjban a magyar unitarianizmus hitelvi sajátosságairól és egyházszervezeti alapadatairól*) written by Szabó László published in an almanac for an average educated readership entitled *Kincses Klotzsvár Kalendárium 2012*, the author enumerates the following well-known Americans of Unitarian belief: Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, John Adams, Samuel Morse, Ralph Waldo Emerson, Alexander Graham Bell, Linus Carl Pauling (and we should also add the name of Margaret Fuller from among the Transcendentalists); Joseph Priestley, Robert Burns, George Stephenson, Charles Darwin, Elisabeth Gaskell, and Charles Dickens from Great Britain. Emerson, for example, whom Dickens also met in Boston, and who was the descendant of New England clerics, became a Unitarian pastor only for a short period. When Emerson toured Europe, in London he met Coleridge, then in his sixties, and who, once in his prime, almost became a Unitarian minister. Elisabeth Gaskell, on the other hand, was born and remained a life-long Unitarian, whose father was a Unitarian preacher in Manchester, and who also married a Unitarian minister. She contributed to Dickens's magazine *Household Words* and from time to time was even competing with Dickens, however, her social sensitivity was very similar to that of Dickens's, her motto being taken from Thomas Carlyle, "Do the duty that lies nearest to thee" (<http://www25.uua.org/uuhs/duub/articles/elizabethgaskell.html>).

This casual, and surely by far not complete list of famous English speaking Unitarians aroused my interest to find out more about how Charles Dickens's religious belief in general, and traits that link him to the Unitarian belief in particular, can be recovered from his works.

In order to follow the order of logical reasoning, the notion of Unitarianism needs further clarification. Unitarianism is the only Hungarian, Transylvanian-founded religion, which also became the religion of a small number of the liberal elite during the age of Enlightenment and 19<sup>th</sup> century Romantic Age in America and Great Britain too.

Unitarianism is basically a liberal branch of the Reformation which began in the mid-sixteen century almost simultaneously in Transylvania and Poland. The name of the religion comes from the Latin "unus", "unitas", meaning unity referring to the unity of God. The main distinguishing feature of the religion being

exactly God's unity as opposed to the other Trinitarian Christian religions. This belief conceives God as one undividable entity in contrast to Catholic or even other Protestant religions like the Calvinists or the Lutherans for example, where Jesus and the Holy Spirit are also acknowledged as part of God (hence these religions are trinitarian), opposed to Unitarians who are also called Anti-Trinitarians. Jesus Christ is believed to be a human being, who, through his greatness is exemplary to all human beings and was adopted by God as his best Son.

Unitarianism was officially acknowledged as a religion by the Transylvanian establishment in the Edict of Torda in January 1568 under Prince John II Sigismund. The date deserves attention because it marks the first declaration of religious freedom in human history guaranteeing equal status for all religions in Transylvania, by stating that "belief is the gift of God", and on this ground, all religions shall be tolerated. This was a great achievement for the Unitarians led by their first bishop, Ferenc Dávid, the founder of the first Unitarian congregation in Kolozsvár. Ferenc Dávid himself originally was a Lutheran minister ardently involved in the religious debates of his day, reaching to the anti-Trinitarian (Unitarian) belief of which he himself became a spokesman at first, then a bishop and finally a martyr. The fact that Unitarianism could gain ground and emerge triumphant for a short period of time from the theological battles of the age, and had persisted up to the present in Transylvania can be appreciated as a great achievement, considering the fact that in Poland, for example, those speaking against the doctrine of the Trinity, called the Polish Brethren, were excluded from the Polish Reformed Church and finally disbanded by the Sejm.

The term Unitarian appeared first in English in private correspondence referring to a work printed in 1665 entitled *Library of the Polish Brethren who are called Unitarians*. Some years later, in 1673 the word "Unitarian" appeared in print in the title of a publication by Stephen Nye's *A Brief History of the Unitarians, also called Socinians*. (The title refers to the Polish Unitarians as they were also called Socinians after the name of the Italian, Fausto Sozzini, a theologian who had a significant contribution in the shaping of the Polish Unitarian belief.) (<http://en.wikipedia.org/wiki/Unitarianism>)

The rationalism of the Enlightenment helped to shape the purified ideas of the Unitarian system of belief, and thus in 1774 Unitarianism was accepted as a formal denomination with the foundation of the First Unitarian Congregation in Essex Street Church in London by two ministers: Theophilus Linsey and Joseph Priestley. Unitarianism became popular among the British Romantic poets, in particular with Coleridge, who himself was preaching from Unitarian pulpits and was seriously considering embarking on the career of a Unitarian minister. In a letter he wrote the following remark: "it appears to me that the Quakers and Unitarians are the only Christians pure from idolatry..." It did not take a long time for the Unitarian way of thinking and attitude to be carried over to the other



coast of the Atlantic. In 1785 King's Chapel in Boston revised its liturgy to fit that of the Unitarians. At the beginning of the nineteenth century Harvard Divinity School "renewed" its theology and shifted to teaching Unitarian theology. Coleridge's poetry and Unitarian ideals had a great influence on American Transcendentalists, the first being Ralph Waldo Emerson. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Unitarianism>). However, for Emerson, not even the flexibility of the Unitarian belief was flexible enough, later in his life, he criticized Unitarianism stating that it was "as cold as a cucumber" and he left all the established religious institutions behind and became self-centered, turning to nature and intuitions. When Emerson toured England he met Coleridge, then in his sixties, who also criticised the religion of which he was so enthusiastic in his prime (Christiansen, 2008: 85).

Tocqueville in his seminal work entitled *Democracy in America* and also in his *Essay on American Government and Religion* states that Unitarianism, which is basically a Deist philosophy, is the only religion that links Christianity to natural religions. (<http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/TocDem1.html>)

On the confines of Protestantism is a sect which is Christian only in name, the *Unitarians*. [...] They are pure Deists. They speak of the Bible because they do not wish to shock public opinion, still entirely *Christian*, too deeply. [...] It's evident that the Protestants whose minds are cold and logical, the *argumentative* classes, the men whose habits are intellectual and scientific, are grasping the occasion to embrace an entirely philosophic faith which allows them to make almost a public profession of pure Deism. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Alexis\\_de\\_Tocqueville](http://en.wikipedia.org/wiki/Alexis_de_Tocqueville)).

Similar to Alexis de Tocqueville, William Ellery Channing also considers Unitarianism "A glorious reformation in the church" the most purified and most intellectual, hence the most modern religious thinking, the result "of the moral progress and that of the human intellect". These factors explain why it had so many enthusiastic followers among the intellectuals in the first place during the Romantic Age. It became equivalent with the decline of prejudice, of spiritual usurpation and bigotry and which went parallel "with the fall of those hierarchies, and other human institutions, by which the minds of the individuals are oppressed under the weight of numbers, and a Papal dominion is perpetuated in the Protestant church".

William Ellery Channing, the most influential early representative of the Unitarian doctrine, at his ordination in Jared Sparks Church in Baltimore, during 1819 delivered a speech that would become a definitive oration entitled "Unitarian Christianity" in which he sets forward and explains the basic doctrines.

Besides God's unity and Christ's humanity, Channing emphasised God's loving goodness: "We believe that God is infinitely good, kind, benevolent [...] good not to few, but to all; good to every individual [...]" (Clifford M. Reed *Dickens's Minister and the Unitarian Web*: [www.unitarianipswich.org.uk/sermons/connections\\_dickens.pdf](http://www.unitarianipswich.org.uk/sermons/connections_dickens.pdf) Retrieved 25.08.212).

Channing in his famous speech on Unitarian Christianity brings rationality (human wisdom) and revelation to a common ground by dissolving the antagonism between them ("Revelation is addressed to us as rational beings") and interprets the particularities of the Unitarian religion regarding the Bible, God, Jesus Christ and other religions. The plainness and lucidity of his style are noteworthy and also the prime role of reason in his argument, according to which not even the Bible can be understood without the "frequent exercise of reason".

Our leading principle in interpreting Scripture is this, that the Bible is a book written for men, in the language of men, and that its meaning is to be sought in the same manner as that of other books. We believe that God, when he speaks to the human race, conforms, if we may say so, to the established rules of speaking and writing. How else would the Scriptures avail us more, than if communicated in an unknown tongue?

The main concept of the Unitarian doctrine is the unity of God,

"...we believe in the doctrine of God's UNITY, or that there is one God, and one only. To this truth we give infinite importance, and we feel ourselves bound to take heed, lest any man spoil us of it by vain philosophy. The proposition, that there is one God, seems to us exceedingly plain. We understand by it, that there is one being, one mind, one person, one intelligent agent, and one only, to whom underived and infinite perfection and dominion belong."

Channing emphasizes that moral perfection is an important aspect of God and of Unitarian theology.

We believe that in no being is the sense of right so strong, so omnipotent, as in God. We believe that his almighty power is entirely submitted to his perceptions of rectitude; and this is the ground of our piety. It is not because he is our Creator merely, but because he created us for good and holy purposes; it is not because his will is irresistible, but because his will is the perfection of virtue, that we pay him allegiance. We cannot bow before a being, however great and powerful, who governs tyrannically. We respect nothing but excellence, whether on earth or in heaven. We venerate not the loftiness of God's throne, but the equity and goodness in which it is established. God's justice thus viewed, appears to us to be in perfect harmony with his mercy. [...] Among the virtues, we give the first place to the love of God. [...] We conceive that the true love of God is a moral sentiment, founded on a clear perception, and consisting in a high esteem and veneration, of his moral perfections. Thus, it perfectly coincides, and is in fact the same thing, with the love of virtue, rectitude, and goodness. (<http://americanunitarian.org/unitarianchristianity.htm> Retrieved 30. 09. 2012).

As it has previously been mentioned, Boston became the cradle of Unitarian belief, and it was in Boston that Charles Dickens got acquainted with the Unitarian system of thought and started to appreciate its values. Dickens had two aims during his first visit to America in 1842: on the one hand, he wanted to gain

first-hand experience regarding the social life and the institutions of the republic, on the other hand, he wanted to persuade the Americans about the importance of obeying copyright. America did not join The Copyright Union until 1896 and the majority of Dickens' novels were pirated and did not bring any income to the author. In his American lectures, he often justified his position with regard to the need for the respect of copyright. This was the reason why many of his contemporary Americans found him greedy. In his great satire, *Martin Chuzzlewit*, in which the experiences of his first American visit are integrated, he depicts Americans as conceited, narrow-minded, and intolerant people, who often use violence to solve disputes and to ease tension. The ironic and acute observer, Martin Chuzzlewit, the author's alter ego, realizes the discrepancies between American ideals and their practices.

On the occasion of his 1842 visit to the United States, he was also received by President Tyler at the White House and it was on this occasion that he met William Ellery Channing, the most renowned Unitarian theologians of the age who caused such a decisive change in Dickens' religious belief which finally led him to break from the Anglican church. In a travelogue entitled *American Notes* Dickens describes his encounter with the new American way of thinking in a manner quoted below. The passage exemplifies the typical Dickensian description, combining various aspects of reality, not accepting the propagated thoughts without question, by presenting detailed peculiarities which become the basis of generalisation, being humorous and ironic at the same time, weighing the value of the new thoughts and drawing the final conclusion: thought transcendentalism is far from being perfect in terms of its clarity, still, were Dickens himself an American, he would surely be among its advocates.

The fruits of the earth have their growth in corruption. Out of the rottenness of these things, there has sprung up in Boston a sect of philosophers known as Transcendentalists. On inquiring what this appellation might be supposed to signify, I was given to understand that whatever was unintelligible would be certainly transcendental. Not deriving much comfort from this elucidation, I pursued the inquiry still further and found that the Transcendentalists are followers of my friend Mr. Carlyle, or I should rather say, of a follower of his, Mr. Ralph Waldo Emerson. This gentleman has written a volume of Essays, in which, among much that is dreamy and fanciful (if he will pardon me for saying so), there is much more that is true and manly, honest and bold. Transcendentalism has its occasional vagaries (what school has not?), but it has good healthful qualities in spite of them; not least among the number a hearty disgust of Cant, and an aptitude to detect her in all the million varieties of her everlasting wardrobe. And therefore if I were a Bostonian, I think I would be a Transcendentalist.

Dickens is quite critical with Transcendentalists and with the American enthusiastic society which accepts all new ideas without doubt and without

questioning their validity. In the chapter entitled *Boston* in his *American Notes*, however, he feels important to emphasise that the Unitarians are exempt from the flaws that generally characterize the social and intellectual life of New England.

Blue ladies there are, in Boston; but like philosophers of that colour and sex in most other latitudes, they rather desire to be thought superior than to be so. Evangelical ladies there are, likewise, whose attachment to the forms of religion, and horror of theatrical entertainments, are most exemplary. Ladies who have a passion for attending lectures are to be found among all classes and all conditions. In the kind of provincial life which prevails in cities such as this, the Pulpit has great influence. The peculiar province of the Pulpit in New England (always expecting the Unitarian Ministry) would appear to be the denouncement of all innocent and rational amusements. The church, the chapel, and the lecture-room are the only means of excitement expected; and to the church, the chapel, and the lecture-room, the ladies resort in crowds. (Dickens 2000: 63).

About the versatility of religious beliefs in America Dickens notices that all of them have their roots in Europe, even the Shakers and the Mormons were originally European religious groups, on the other hand, the Americans are not more and not less superstitious and credulous than any other nation.

In the following passage Dickens describes in such detail a New England mass that the quotation clearly proves that what is recorded in the present day by cameras, videos, and tape recorders, used to be solely recorded in language, activating to a great extent the imagination of the readers:

The only preacher I heard in Boston was Mr. Taylor, who addresses himself peculiarly to seamen, and who was once a mariner himself. I found his chapel down among the shipping, in one of the narrow, old, water-side streets, with a gay blue flag waving freely from its roof. In the gallery opposite to the pulpit were a little choir of male and female singers, a violoncello, and a violin. The preacher already sat in the pulpit, which was raised on pillars and ornamented behind him with painted drapery of a lively and somewhat theatrical appearance. He looked a weather-beaten hard-featured man, of about six or eight and fifty; with deep lines graven as it were into his face, dark hair, and a stern, keen eye. Yet the general character of his countenance was pleasant and agreeable. The service commenced with a hymn, to which succeeded an extemporary prayer. It had the fault of frequent repetition, incidental to all such prayers; but it was plain and comprehensive in its doctrines, and breathed a tone of general sympathy and charity, which is not so commonly a characteristic of this form of address to the Deity as it might be. That done he opened his discourse, taking for his text a passage from the Song of Solomon, laid upon the desk before the commencement of the service by some unknown member of the congregation: "Who is this coming up from the wilderness, leaning on the arm of her beloved!"

He handled his text in all kinds of ways, and twisted it into all manner of shapes; but always ingeniously, and with a rude eloquence, well adapted to the comprehension of his hearers. Indeed if I am not mistaken, he studied their sympathies and understandings much more than the display of his own powers. His imagery was all drawn from the sea, and from the incidents of a seaman's life, and was often remarkably good. He spoke to them of, that glorious man, Lord Nelson, and of Collingwood; and drew nothing in, as the saying is, by the head and shoulders, but brought it to bear upon his purpose, naturally, and with a sharp mind to its effect. Sometimes, when much excited with his subject, he had an odd way – compounded of John Bunyan, and Balfour of Burley – of taking his great quarto Bible under his arm and pacing up and down the pulpit with it; looking steadily down, meantime, into the midst of the congregation. Thus, when he applied his text to the first assemblage of his hearers, and pictured the wonder of the church at their presumption in forming a congregation among themselves, he stopped short with his Bible under his arm in the manner I have described, and pursued his discourse after this manner:

”Who are these – who are they – who are these fellows? Where do they come from? Where are they going to? – Come from! What's the answer?” – leaning out of the pulpit, and pointing downward with his right hand: ”From below!” – starting back again, and looking at the sailors before him: ”From below, my brethren. From under the hatches of sin, battened down above you by the evil one. That's where you came from!” – a walk up and down the pulpit: ”and where are you going” – stopping abruptly: ”where are you going? Aloft!” – very softly, and pointing upward: ”Aloft!” – louder: ”aloft!” – louder still: ”That's where you are going – with a fair wind, – all taut and trim, steering direct for Heaven in its glory, where there are no storms or foul weather, and where the wicked cease from troubling, and the weary are at rest.” – Another walk: ”That's where you're going to, my friends. That's it. That's the place. That's the port. That's the haven. It's a blessed harbour – still water there, in all changes of the winds and tides; no driving ashore upon the rocks, or slipping your cables and running out to sea, there: Peace – Peace – Peace – all peace!” – Another walk, and patting the Bible under his left arm: ”What! These fellows are coming from the wilderness, are they? Yes. From the dreary, blighted wilderness of iniquity, whose only crop is death. But do they lean upon anything – do they lean upon nothing, these poor seamen?” – Three raps upon the Bible: ”Oh yes. – Yes. – They lean upon the arm of their Beloved” – three more raps: ”upon the arm of their Beloved” – three more, and a walk: ”Pilot, guiding- star, and compass, all in one, to all hands – here it is” – three more: ”Here it is. They can do their seaman's duty manfully, and be easy in their minds in the utmost peril and danger, with this” – two more: ”They can come, even these poor fellows can come, from the wilderness leaning on the arm of their Beloved, and go up – up – up!” – raising his hand higher, and higher, at every repetition of the

word, so that he stood with it at last stretched above his head, regarding them in a strange, rapt manner, and pressing the book triumphantly to his breast, until he gradually subsided into some other portion of his discourse.

I have cited this, rather as an instance of the preacher's eccentricities than his merits, though taken in connection with his look and manner, and the character of his audience, even this was striking. It is possible, however, that my favourable impression of him may have been greatly influenced and strengthened, firstly, by his impressing upon his hearers that the true observance of religion was not inconsistent with a cheerful deportment and an exact discharge of the duties of their station, which, indeed, it scrupulously required of them; and secondly, by his cautioning them not to set up any monopoly in Paradise and its mercies. I never heard these two points so wisely touched (if indeed I have ever heard them touched at all), by any preacher of that kind before. (Dickens 2000: 69–70).

Dickens was born and raised as an Anglican, but when he attended a Unitarian service in the honour of W.E. Channing in England at Little Portland Street Chapel held by Reverend Edward Tagart, he decided to attend the Unitarian congregation, rejecting the other forms of religion advocated by Evangelicalism and Roman Catholicism, and chose to be a Unitarian, similarly to the many followers of this religion who also opted to be Unitarians in their adulthood. Dickens himself defines what he appreciated in this religion by stating the following on a silver salver presented to his minister and life-long best friend Edward Tagart: "the religion which has sympathy for men of every creed and ventures to pass judgment on none." (Derek McAuley:<http://unitarianchiefofficer.blogspot.hu/2012/01/dickens-2012-and-unitarianism.html>)

Dickens was reluctant to accept organised or dogmatic religion and thus he turned towards the more liberal, more flexible, more homocentric, and also more fashionable system of thought. He believed that the church does not serve the true religious faith of the individuals, quite the contrary, it hinders true faith. For Dickens, the supreme imperative of religion is to be good to fellow men and he could never see the religious problems separated from the social ones. Social problems, lack of equity, extreme poverty often contradicted the Christian belief, which was the officially acknowledged code of the day. However, as it becomes clear in many of his great novels: *A Tale of Two Cities*, *Great Expectations*, *Hard Times*, and in *A Christmas Carol*, some people are capable of great change as a consequence of their life experience. Scrooge, the main protagonist of *A Christmas Carol*, is taught by the ghosts of Christmas past and Christmas present how to behave and live as a true Christian, especially at Christmas time. So Dickens' pessimism is just temporal, which is balanced in the background by a permanent note of optimism. Thus perhaps a wise stoicism would be the adequate characterisation of his attitude towards life and people which all reflect the man and love-centered belief of the Unitarians.

Dickens appreciated that the Unitarian "would do something for human improvement if they could; and practice charity and toleration". In his novel *Martin Chuzzlewit*, he writes about the Unitarians whom he found humorous and impressive. Dickens's deep humanism and understanding of human feelings, flaws, and virtues are evident in all his works. Dickens's social sensitivity is also obvious, not only in his novels, in which he depicted the life and the problems of the miserable outcasts of the society but also in his civil life when he was trying to find various forms of charity. In a pamphlet entitled *Sunday Under Three Heads* (1836) he attacked the Anglican Church who supported Sabbatarianism which denied recreational activities for the labouring classes.

Dickens remained Unitarian for a decade and then he returned to the Anglican Church. While being a follower of the Unitarian creed he wrote most of his works related to Christmas, among them the most famous *A Christmas Carol*. He also wrote a private book, only for the education of his own children entitled *The Life of our Lord* (written between 1846 and 1849) which was traditionally read aloud during each Christmas for his own family and by his family members even well after his death. The work, however, was never published in his lifetime. Through his concept of Christ and Christmas, he contributed to shaping the Christmas tradition in the mid-Victorian age which has been continued in a similar form up to the present day. Most probably it is due to the Unitarian influence that Dickens understood Christmas as a family-centered event focusing on charity, opposed to a church-centered celebration. In this concept Christ as an exemplary, ideally good man, a teacher, an ethical leader, a healer, becomes a central aspect of Christianity. This is how the *Book of our Lord*, which was finally printed in 1934, begins: "My Dear Children, I am very anxious that you should know something about the History of Jesus Christ. For everybody ought to know about Him. No one ever lived who was so good, so kind, so gentle, and so sorry for all people who did wrong, or were in any way ill or miserable, as He was." ([http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens\\_life.pdf](http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens_life.pdf))

He thought of Christianity as the supreme teaching of goodness, goodness towards fellow beings rather than God. Love for God is manifested through love towards other people. In an article in the weekly periodical entitled *Household Words* Charles Dickens formulated his political creed in the following way:

"The truth of life is love, [...] and all which negates love is false; and every drop of blood that ever flowed in the preservation of any dogma bore in its necessity the condemnation of that dogma."

According to *A Christmas Carol* (1834), the role of Christmas is to exercise charity towards the misfortunate, to provide consolation, and to ease the suffering caused by society.

Dickens defined himself as a New Testament Christian, emphasizing the figure of Christ as the embodiment of human goodness, focusing on the moral

teachings and the parables of the New Testament. *The Life of Our Lord* ends with the formulation of the imperative nature of goodness, the only acceptable humane behaviour as one cannot be certain of any objective truth:

Remember! – It is Christianity TO DO GOOD always – even to those who do evil to us. It is

Christianity to love our neighbour as ourself, and to do to all men as we would have them do to us. It is Christianity to be gentle, merciful, and forgiving, and to keep those qualities quiet in our own hearts, and never make a boast of them, or of our prayers or of our love of God, but always to show that we love Him by humbly trying to do right in everything. If we do this, and remember the life and lessons of Our Lord Jesus Christ, and try to act up to them, we may confidently hope that God will forgive us our sins and mistakes, and enable us to live and die in Peace ([http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens\\_life.pdf](http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens_life.pdf)).

The fact that for Dickens human equality and the freedom of speculation were more important than dogmatic religion is well justified by his sixteen-year-old relationship that linked him to the aforementioned Edward Tagart, under whose influence he joined the Unitarian congregation and with whom he maintained a lifelong friendship, even after he turned away from Unitarianism. It is characteristic of the age and it is also the manifestation of the free will of the individual that both Emerson and Dickens turned to Unitarianism at a point in their life and after a while turned away from it. Emerson, for example, who was a Unitarian preacher for three years (from 1829 to 1832) left the religion, finding his own, individual religion combining his intuitions and his experiences with nature (Christiansen 2000: 84). Similarly, Dickens, after attending the Unitarian church for ten years, finally returned to the Anglican church.

Edward Tagart, Dickens' minister friend, links the congregation of the Unitarians of Little Portland Street chapel from London to the Unitarian Hungarians in Kolozsvár, Transylvania. In 1858 Edward Tagart left for Kolozsvár, Transylvania to visit his Unitarian counterparts transporting the aid collected by the Unitarians in London. These were the years of the Habsburg retaliation following the suppressed revolution and war of independence of 1848–1849, when Transylvania, similarly to Hungary, was in an impoverished, deplorable state. The Habsburg authorities were persecuting the alleged instigators and participants of the uprising and were especially suspicious of the non-Catholic congregations, particularly of the free-thinking Unitarians, among whom was an English nobleman named John Paget. John Paget, being the husband of Wesselényi Polixénia, the niece of Count Wesselényi Miklós, one of the leading figures of the Reformist Age, the period of national revival preceding the Hungarian Revolution of 1848–49, carried out a versatile activity to establish and build connections between the



English and Transylvanian Unitarians. We can presuppose with great certainty that Edward Tagart and John Paget could have met each other both in London and in Kolozsvár, and similarly, it is quite certain that Tagart must have related about the oldest Unitarian congregation in Transylvania to his very close friend, Charles Dickens while walking together daily. Unfortunately, on his way back from Kolozsvár, Edward Tagart fell ill and died in Brussels. There must be written evidence in the Unitarian papers in Kolozsvár reporting Tagart's mission there; however, this is yet another grey area that is worth investigating in the Unitarian library in Kolozsvár, which may also reveal yet unknown links to Charles Dickens.

Studying the Dickensian novels and the principles of the Unitarian morals, which became so popular in Dickens' times among the intellectuals, we may observe the strong coherence between what the author believed in and what he wrote about. This proves once again that in Dickens's case social sensitivity, the liberty for the quest of moral speculation, and the Unitarian principles strongly correlate with his creative activity as an author.

## References

- Allingham, P. V. Dickens and Religion: *The Life of Our Lord* (1846). <http://www.victorianweb.org/authors/dickens/religion1.html> (Retrieved 23.08.2012)
- Christiansen, R. (2000). *The Victorian Visitors. Culture Shock in the Nineteenth-Century Britain*. New York: Atlantic Monthly Press.
- Clifford, M. *Connections: Dickens's minister and the Unitarian Web*. [www.unitarianipswich.org.uk/sermons/connections\\_dickens.pdf](http://www.unitarianipswich.org.uk/sermons/connections_dickens.pdf) (Retrieved 25.08.2012)
- McAuley, D. <http://unitarianchiefofficer.blogspot.hu/2012/01/dickens-2012-and-unitarianism.htm>
- Szabó, L. (2012). *Dióhéjban a magyar unitarianizmus hitelvi sajátosságairól és egyházszerkezeti alapadatairól* In: Kincses Kolozsvár Kalendárium 2012. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó. 126–128.
- <http://www.victorianweb.org/authors/dickens/religion1.html>  
(Retrieved 24.08.2012)
- <http://www25.uua.org/uuhs/duub/articles/elizabethgaskell.html>  
(Retrieved 2.10.2012)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Unitarianism>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Alexis\\_de\\_Tocqueville](http://en.wikipedia.org/wiki/Alexis_de_Tocqueville)
- <http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/TocDem1.html>

## Works quoted

Channing, W. E. Unitarian Christianity. Delivered at the Ordination of Rev. Jared Sparks in The First Independent Church of Baltimore on May 5, 1819. <http://americanunitarian.org/unitarianchristianity.htm>

(Retrieved 30 September 2012).

Dickens, Charles *The Life of Our Lord. Holiday Romance and Other Writings for Children*. [http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens\\_life.pdf](http://www.jesus.org.uk/vault/library/dickens_life.pdf)

Dickens, Charles *American Notes for General Circulation*. London. Penguin Books. 2000.

Ed. Gillian Avery. *Everyman Dickens*. London: J.M. Dent 1995. 441–447.

## FROM IDEOLOGY TO TEACHING PRACTICE IN PURITAN NEW ENGLAND

Ideology and education are, in all kinds of social systems and in all ages, mutually conditioned. An ideologically neutral education does not exist, even if some educational systems might declare themselves neutral. Education expresses the desire of the mainstream society to secure the institutionalized intellectual reproduction of the following generations within an accepted frame of values, norms and beliefs. This frame is built up by concepts defining what the mainstream society believes is good or wrong, what is desired and what is rejected. School curricula translate these values into teaching contents by selecting those pieces of accumulated knowledge from sciences, arts and philosophy that would serve the system of values the society wishes to pass down to the future generation.

New England's ideology, Puritanism, which favoured constructive activity rather than idle enjoyment, implied discipline and self discipline, followed strict moral rules and had a generally sombre world view determined by the acceptance of the original sin and predestination. According to this belief humanity shares in Adam's sin, which is transmitted from generation to generation, thus children are born sinful and by far are not considered innocent as they were later in the age of the Enlightenment or more importantly in the age of Romanticism. The practice of child rearing and education and the great concern of the Puritans in general regarding children can hardly be understood without being familiar with the basic ideals of the Puritan doctrine.

Children have always been a main focus of the Puritans. William Bradford, the leader of the first Puritan Colony, the founder of Plymouth Plantation and its governor for 40 years, who led his community from England to Holland and then into the New World in order to flee religious persecution, in his diary *Of Plymouth Plantation* enumerates the causes why the Puritan community decided to leave Holland and set out for the New World. A very strong argument in their decision concerns the worries regarding the young generation who are in danger of falling apart and drifting away from the community either due to extreme work load or by the allurements of the opportunities offered to them outside the Puritan society.

"...and of all sorrows most heavy to be borne, was that many of their children, by these occasions and the great licentiousness of youth in that country, and the manifold temptations of the place, were drawn away by evil examples into extravagant and dangerous courses, getting the reins off their necks and departing from their parents. Some became soldiers, others took upon them far voyages by sea, and others some worse courses tending to dissoluteness and the danger of

their souls, to the great grief of their parents and dishonour of God. So that they saw their posterity would be in danger to degenerate and be corrupted” (William Bradford *Of Plymouth Plantation Concise Anthology of American Literature*, Third Edition p. 28).

Puritans expected a lot from their children, they realized that the future of their society and the values which they cherished so much depend on children. The godliness of their society can be and should be perpetuated by their children who should also be godly and hard working, similar to their parents. What the following generations would be like highly depended on the kind of education the church and the school – which then meant the same institutions- and the family would provide. Hence their constant preoccupation with child rearing and education. If the child is hard working and pious, so will be the adult of the future society. This awareness and responsibility regarding children’s future was exceedingly strong in the Puritans. In consequence children were faced with high expectations and a childhood, which was short, and was nothing but constant preparation for adulthood. An ideal child bore resemblance with a grown-up.

The Puritans did not only expect their children to study, but they themselves were one of the most literate groups in the 17<sup>th</sup> century with a literacy rate of 60% compared to the then average of less than 30%. They believed that children and women should also be able to read and write in order to be able to read and interpret the Bible for themselves. This is why as early as 1642 the authorities of Massachusetts required the heads of the family, who were also considered the spiritual leaders of the family, to teach their wives, children and servants to read and write. In 1647 it was further required for every settlement with at least 50 families to hire a teacher and settlements with at least 100 households to hire a grammar school instructor. The establishment of higher level education even preceded these measures when, in 1636, Harvard College was founded with the year 1707 marking the establishment of Yale University. The establishment of the institutions of higher education guaranteed the education of the intellectual and spiritual leaders of the forthcoming generations and meant the completion of the circle of education at all levels.

Preachers, who also were the intellectual leaders of the community, and whose task was to ensure the spiritual reliability and stability of the next generation, were often preoccupied by the issue of the children’s theology and the position of children in the Puritan belief. Understanding childhood, for example, was an important topic in Jonathan Edwards’s theology who often strived to explain human depravity and the possibility of God’s grace through early regeneration and children’s conversion. The doctrine of sin had a strong impact on how the Puritans viewed the status of the children and what sort of educational means they thought effective in rearing them. Jonathan Edwards definitely accepted the Puritan doctrine of the original sin of which children were also guilty and thus worthy

of punishment. He believed that the severity and the amount of sin increased with age thus sin was stronger in rationally acting adults than children. Other denominations like the Quakers and Pietists, however, had a milder attitude to children, seeing them neither good nor bad.

The relief from sin was ensured by childhood baptism through which children could choose Christ as their saviour and achieve salvation. Baptism was also the responsibility of parents, and only parents who were true members of the covenant, that is true believers, could achieve an effective baptism for their children. Children had to be prepared for conversion in order to become members of the covenant and this preparation was the duty of the parents through loving concerns, discipline and instruction. Fathers baptized their children as early as possible, generally within two weeks after their birth, lest they die and their soul should go to hell.

Jonathan Edwards, a great theologian and Puritan thinker, but also a pastor in Northampton, believed in the absolute goodness of God. At the same time, as a pastor and also a father of eleven children he observed the high mortality rate in society and particularly among children. His reasoning was quite logical, according to which, if God is the supreme good and lets children die, the only explanation for this can be that children are born as guilty sinners. And children indeed were constantly reminded of their sin, and made obsessed by it and also by the possibility of their salvation through pious and devoted behaviour. Fear of God and the threat that infants may go to hell after their death became a means of discipline in the hands of fathers, tutors and pastors. The high infant mortality, the fact that children often experienced the death of their peers, sisters or brothers, justified the threat. Children had to be good, obedient dutiful to their parents in order to earn salvation and to become worthy both for God's grace and for the membership of the covenant. Both adults' and children's existence were stressed by the prospect that they might go to hell. Thus fear of God's punishment and love towards him and fellow men were both essential aspects of rearing children and the result was a double obedience: directly towards parents which indirectly was aimed towards God.

In support of the ideas above questions 10 and 11 will be quoted from Isaac Watt's *Assembly Catechism* for children:

- 10 Q. And what if you do not fear God, nor love him, nor seek to please him?  
A. Then I shall be a wicked child, and the Great God will be very angry with me.
- 11 Q. Why are you afraid of God's anger?  
A. Because he can kill my body and he can make my soul miserable after my body is dead.

The most widely implied method of child rearing, taking into consideration that children were considered the perpetuation and embodiment of the original sin, was "breaking of the child's will", by not sparing the rod, which is the application of physical punishment. The saying "spare the rod and spoil the child" has its origin in this system of thoughts. In his work entitled *Thoughts Concerning Revival*, Edwards wrote harshly: "As innocent as children seem to be to us, yet if they are out of Christ, they are more hateful than vipers, and are in a most miserable condition, as well as grown persons and they are naturally very senseless and stupid, being born as the wild ass's colt (job 11:1), and need to be awakened".

## **Books for children**

### ***A Token for Children***

A book for children written by James Janeway, a Puritan preacher in 1671 entitled *A Token for Children* subtitled being an *Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives, and Joyful Deaths of Several Young Children*, illustrates clearly how children were constantly threatened by hell. The book contains fictitious accounts of deathbed narratives of eight and nine year old children who were exemplary children dutiful to their parents and diligent readers of the scripture.

Janeway's introduction to his book, in which he addresses the adults, illustrates clearly the Puritan's relationship to children. The education of children in piety entails a great responsibility on adults to which the author draws the reader's attention by calling children "precious jewels committed in their charge".

The quotation below also exemplifies the style of the 17<sup>th</sup> century Puritans, where similes evoke biblical parallels, the author's voice is authoritative and his language is suggestive, loaded with adjectives expressing contrast:

"Dear Friend. I have often thought that Christ speaks to you, as Pharaoh's daughter did to Moses's mother, take this child and nurse it for me. O, sirs, consider what a precious jewel is committed to your charge, what an advantage you have to throw your love to Christ, to stock the generation with noble plants, and what a joyful account you may make if you be faithful? Remember, souls, Christ and grace cannot be overvalued. I confess you have some disadvantages, but let that only excite your diligence: the salvation of souls, the commendation of your master, the greatness of your reward and everlasting glory, will pay for all. Remember the devil is at work hard, wicked ones are industrious and corrupt nature is a rugged knotty piece to hew. But be not discouraged, I am almost as much afraid of your laziness and unfaithfulness as any thing. Do but fall to work lustily, and who knows but the rough stone may prove a Pillar in the Temple of God.

In the name of the living God, as you will answer it shortly at his Bar, I command you to be faithful in instructing and catechizing your ones.”

In the introduction Janeway also sets forward the two possibilities children may face after their death. The either or (hell or heaven) possibility is potentially open to everyone, this is why it is the responsibility of the adults (family and minister) to direct children towards conversion:

”Are the souls of your children of no value? They are not too little to die... not too little to go to hell... not too little to serve their great Master, not too little to go to heaven.”

In 1646 John Cotton, the grandfather of Cotton and Increase Mather, a Cambridge graduate, a preeminent theologian and minister in Massachusetts Bay Colony, wrote a tract specifically for children, entitled, *Spiritual Milk for Boston Babes in Either England: Drawn Out of the Breasts of Both Testaments: But May Be of Like Use for Any Children*. The thirteen-page long book consists of 64 questions and answers which children had to memorize, similarly to catechisms that had previously been published in England. The questions are about sin, law, the role of the church, the importance of salvation, of the sacraments and the last judgement. A number of questions refer to the ten commandment and emphasize the importance of obeying them. Below are the first questions of the book:

- Q. **W**hat hath GOD done for you?  
A. God hath made me, (a) He keepeth me, and He can save me.  
Q. *Who is God?*  
A. God is a Spirit of (b) himself and for himself.  
Q. *How many Gods be there?*  
A. There is but one God in three Persons, (c) the Father, the Sonne, and the Holy Ghost.  
Q. *How did God make you?*  
A. In my first parents (d) holy and righteous.  
Q. *Are you then born holy and righteous?*  
A. No, my first father (e) sinned.

Besides the questions and answers biblical references are also cited in support of the answer. The popularity of the *Spiritual Milk for Boston Babes* was immense, and it remained in print for 200 years and was often incorporated in other books for children, in *The New-England Primer* for example by Benjamin Harris.

Thomas Wigglesworth in 1662 produced a poetical jeremiad *The Day of Doom*, which was a best-seller of the day, it was sold in 1,800 copies on the very day of its publication and it gave a very impressive description of the final judgement and Hell telling people that it would be too late to repent at judgement day.

## ***The New England Primer (1687)***

The New England Primer, being the American version of *The English Protestant Tutor*, was the first schoolbook for primary schoolchildren used on the American Colonies published by Benjamin Harris. The book had enormous popularity and was in use until Noah Webster's *Blue Back Speller* was introduced in schools in 1790, but even after this date *The New England Primer* was reprinted again and again until the 20<sup>th</sup> century and taught "millions to read, and not one to sin". The 90-page book included the letters of the alphabet, John Mather's Catechism and moral lessons. It presented the alphabet in verse accompanied by illustrations as follows:

In Adam's fall / We sinned all. // The life to mend, / This Book attend.  
The Cat doth play, / And after slay. // The Dog will bite / A thief at night.  
An Eagle's Flight / Is out of sight. // The idle Fool / Is whipped at school.  
As runs the glass, / Man's life doth pass. // My Book and Heart / Shall never part.  
Job feels the rod, / And blesses God.

From the quotations above the Puritan belief is strongly relevant, namely the original sin, the possibility in salvation by studying the Bible from which a pious Puritan will never part, the running sand of the clepsydra, a metaphor of human mortality, and, finally a clear hint to the methodology of the rod for punishing idleness at school.

The *Primer* in *Dutiful Child's Promises* also defines the expectations required from children in social context, in relationship to God, king, superiors and the church. "I will fear GOD, / and honour the KING / I will honour my Father and Mother, / I will Obey my Superiours / I will submit to Elders, / I will Love my Friends. / I will hate no Man. / I will forgive my Enemies, and pray to / God for them. / I will as much a sin me lies keep all / God's / Holy Commandments. / I will learn my catechism. / I will keep the Lord's Day Holy."

## ***A Narrative of the Surprising Work of God (1737)***

In this work Jonathan Edwards describes the conversion of several people, among them that of a four-year old girl Phoebe Bartlett who asks for and receives salvation by full repentance of her sins. The story might seem odd and it sparks the debate of theologians even these days as it is evident from the comments of different ministers on the website entitled... Edwards in his narrative treatise implies that there is a possibility for children to be saved and draws a parallel between child and Christ-like faith arguing that conversion was possible even for children. We may think that the age of four is too early for conversion, but we also have to take into consideration that in 18<sup>th</sup> century the average age in America was only sixteen, young persons ranged from 15–25 and life expectancy, significantly reduced by child mortality, was only 35 years.



## **Assembly's Catechism**

The full title of the book – according to the fashion of the day – gives a whole summary of the book: *Plain and easy Catechism for Children. The Shorter Catechism of Assembly of Divines at Westminster with Explanatory Notes and a Preservative from the sins and follies of Childhood and youth.*

Isaac Watt (1674–1748), the "Godfather of English Hymnody", a nonconformist theologian, a Congregational minister published this simple catechism, *Assembly's Catechism*, modelled after the Westminster Catechism, for the religious instruction of children. According to the requirements of the genre, catechism is a series of question and answers that children needed to memorize.

The book starts with an *Advertisement* addressed to parents about the benefits of catechisms and about how and when they should be used:

"More knowledge is commonly diffused, especially among the young and unlearned, by the exercise of one hour in the way of catechism, than by the continued discourses of many. This mode of instruction excites attention and helps the understanding. For this reason it is recommended to all parents and masters of families."

Watt organized his questions according to the age of the children, thus one category of question was aimed at children under 7, another at children between 7–12, and another at children between 12–14. He believed that children are reasonable and rational creatures and can and should be taught "It is certain that we ought to teach Children and ignorant Persons the Knowledge of Religion in a rational Way, as far as they are capable of receiving it".

## **Sermons on the Religious Education of Children**

From a book written by Thomas White in 1702, *A Little Book for Children*, we learn that children often curse and use a harsh tone in speaking to one another and he tries to divert this faulty behaviour towards the practice of singing Psalms to praise God.

## **Conclusion**

Murray characterizes Puritan society as follows: "Puritans were moralistic, conformists, authoritarian, and by turns humble and arrogant, loving and aggressive [...] they believed in predestination, sought communion with God, regularly reviled themselves and often others, but created a society of remarkably harmony and communalism" (Murray 1979: 147).

Rearing and educating children was of utmost importance in Puritan New England. The more so because it was important for the Puritan society to perpetuate and constantly strengthen in their offsprings the ideology in which they strongly believed. They realized the importance of education in forming a strong society based on strong moral principles. The numerous early books written for children and sometimes written about them, bear testimony to the concern of pastors, leaders of the community and parents regarding the future of their children. In spite of the harsh words which are applied in many cases to characterize children, children were cherished, appreciated, loved, and considered the assets of the family and society. The love for children appeared in the context of the Puritan faith, which considered man sinful right from the birth, and exactly for this reason required a pious moral life, that may lead to the achievement of conversion and regeneration and finally to salvation. Education served social goals, just like in modern times, and was coherent with the ideals of the Puritan ideology.

## Sources

- Bradford, William Of Plymouth Plantation. *Concise Anthology of American Literature, Third Edition* p. 28) New York. Macmillan Publishing Company
- Harris, Benjamin *The New England Primer*. <https://english.hku.hk/staff/kjohnson/PDF/NewEnglandPrimerFORD1897.pdf>
- James Janeway *Token for Children*. <https://quod.lib.umich.edu/e/evans/N00759.0001.001/1:1?rgn=div1;view=toc>
- Edwards, Jonathan *A Narrative of the Surprising Work of God* 1737. <https://hscif.org/wp-content/uploads/2018/04/Jonathan-Edwards-A-Faithful-Narrative-of-the-Surprising-Work-of-God-in-the-Conversion-of-Many-Hundreds-of-Souls-in-Northampton.pdf>
- Cotton, John *Spiritual Milk for Boston Babes*. 2862489/Milk\_for\_Babes\_Drawn\_Out\_of\_the\_Breasts\_of\_Both\_Testaments\_Chiefly\_for\_the\_Spiritual\_Nourishment\_of\_Boston\_Babes\_in\_Either\_England\_But\_May\_Be\_of\_Like\_Use\_for\_Any\_Children?auto=download (last visited 18th November 2020)
- Murray, Murphey *The Psychodynamics of Puritan Conversion*. *American Quarterly*. Vol 31. No 2 (Summer, 1979) pp. 135–147) Published by John Hopkins University Press. [https://www.jstor.org/stable/2712304?seq=5#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2712304?seq=5#metadata_info_tab_contents)
- Russ, Allen *Holy Children are Happy Children: Jonathan Edwards and Puritan Childhood*. Master of Arts in History Thesis, 2016 <https://digitalcommons.liberty.edu/masters/399/> (last visited 15<sup>th</sup> November 2020)
- Watt, Isaac *Plain and easy Catechism for Children*. Cambridge. Printed by Hilliard and Metcalf. 1815.



