

A magyar irodalom recepciója Indiában

A mai magyar irodalom indiai fogadtatásában az irodalmi művek befogadása olyan folyamatokat hozott létre, melyekben a mű új konzisztencia-rendszerben valósul meg. Az alkotók, fordítók, lefordított művek és értékelés nyomán új intertextuális összefüggések tűnnek fel, amelyben a kulturális kapcsolódás, közvetítés, intézményi adottságok és lehetőségek, a fordítók személyes érdeklődése játszott szerepet. A folyamatokat a deterritorizáció¹ és reterritorizáció Gilles Deleuze és Felix Guattari által meghatározott folyamataiként írhatjuk le, melyek a magyar irodalmi műveket indiai környezetben más hatásokkal, új intenzitásokkal valósítják meg.

Az indiai kultúra magyar befogadására és a magyar irodalom indiai recepciójára mindig az aránytalanság volt jellemző; a 16–17. században török és francia forrásokból magyarra fordították a Pancsatantra mesegyűjtemény szövegét, a Buddha-legendát a tizenhatodik században már szintén ismerték.² Az indiai irodalom iránti érdeklődés újabb lendületet kapott a romantika és a magyar nemzeti tudat megerősödésével a tizenkilencedik században, Indiában pedig a magyar irodalmi művek iránti érdeklődés a tizenkilencedik század végén indult meg. Jellegzetes vonás, hogy mind a magyar, mind az indiai irodalomban a fordítás nem az eredeti nyelvek, hanem közvetítő nyelvek (elsősorban az angol és a német) segítségével történt Vajda Péter, Jósika Miklós, Vörösmarty Mihály, Arany János munkásságában. Bengáliában, Indiában Rabindranath Tagore olvasta, és a magyar szabadságharc, az angol uralom, valamint az indiai szabadság irányából értelmezte Jókai regényeit, az *És mégis mozog a földet* és *A tengerszemű*

¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, fordította Dana Polan, University of Minnesota, Minneapolis, London, 1986.

² Géza Betlenfalvy, *India in Hungarian Learning and Literature with a Bibliography of Translations* by Gyula Wojtilla, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd. New Delhi, 1980.

hölgyet.³ A recepció ténye önmagában felerősíti a két kultúra egymástól kapott impulzusait, még ha ennek folyamán történtek is félreértések. Egy általános tévedésre utal Bangha Imre tavaly kiadott könyvének címe *Hungry Tiger [Éhes tigris]* a Hungary országnév félreértésére és a tigris meg Bengália fogalmának elterjedt magyar összekapcsolására.

Az érdeklődés kétoldalú volt – ha Indiában a különböző nyelveket egy pólusnak tekintjük –, de különböző mértékű. India hatása, magyarországi kisugárzása nem hasonlítható a magyar irodalom indiai hatásához. A helyi nyelvekre lefordított művek felidéznek az egyéni választás szempontjait. A befogadás olyan keretben történik, amelyben az előzetes tudást, látásmódot lehet figyelembe venni: a kreativitás és recepció összefüggését, a paradigmaváltás mintáit és az irodalmi modernitás igényét, melyek az indiai fordítások esetében rendkívül fontosak.

Az indiai kreativitás a magyar kreativitáshoz hasonlóan⁴ a társadalom kulturális állapotához, illetve ennek változásához köthető, a magyar és az indiai viszonyok általános sajátosságaival leírható hasonlósághoz. A fordítás folyamatába a recepció és a kreativitás többszöri alkalommal ágyazódik be, így a magyar művek indiai fordításának véletlen túlmutató összefüggése is van. A huszadik századi indiai irodalom fordításai alkotásfolyamatok és kérdésselvetések sorozataként értelmezhetők. A magyar irodalom is szívesen fordul külföldi minták felé, akár a török nótákra írt versekre gondolunk Balassi esetében, vagy Jósika indiai témájára, például a *Mobilok gyöngyében*, amit az elbeszélésben ebben az új műfajban akart hasznosítani, Arany János *Hindu versére*, vagy arra, ahogy Adynál a *Tisza partján* a Gangesz szó használata egyszerre új értelmet nyer. Nem véletlen, hogy a felsorolt magyar példák keleti eredetűek.

Az indiai fordítók esetében a fordítás sok más szemponttal együtt az anyanyelv gazdagításával és az alkotói kreativitás rejtett forrásaival való találkozást jelenti. Harivanshrai Bachchan, Rangeya Raghav s a magyarról fordító költők, például Raghuvir Sahay is fordítottak Shakespeare-t, s egyikük azt vallotta, hogy „az a nyelv, amelynek nincsenek Shakespeare-fordításai, nem vallhatja magát fejlett nyelvnek”.⁵

Indiában kritikus a modernitás fogalma, mert a Nyugattal, a Nyugathoz kapcsolódó minták követésével azonosítható, s egyben a helyi, regionális és klasszikus műfajok és formák elutasításával, a nyomtatás, az új

³ Bangha Imre, *Hungry Tiger, Encounters between India and Central Europe: The case of Hungarian and Bengali Literary Cultures*, Sahitya Akademi, New Delhi, 2008. 193–200.

⁴ <http://zeus.phil-inst.hu/recepcio/htm/altalanos.htm>

⁵ Harish Trivedi, *Colonial Transactions, English Literature and India*, papyrus, Calcutta, 1993. 33.

technológia bevezetésével. A modernitásra ezért közvetlen válasz az elutasítás volt, vagyis a klasszikus, vagy a regionális formák alkalmazása⁶, s erre magyarázatként a „gyökértelenség”, az elidegenedés, a nyugatiak gazdasági és pénzügyi fölénye szolgált. Ez az ideológia bizonyos mértékig ma is él tovább, kiegészíti a nyugatiak „orientalizmus” sztereotípiáját, miszerint India egzotikus, csábító, taszító és kiismerhetetlen.

A hatvanas években a hindi, malajalam és bengáli irodalomban a modernizmus új hulláma szemben állt az angol modernizmus T. S. Eliot és Joseph Conrad által jelzett irányával, és érdeklődéssel fordult a francia egzisztencializmus, az orosz realizmus, a lengyel, a cseh és a magyar irodalom iránt. A hatvanas években több író és költő utazott külföldre – Bisham Sahani Moszkvában, Nirmal Varma Prágában, Mulk Raj Anand Angliában, Lokenath Bhattacharya Franciaországban írták regényeiket és elbeszéléseiket, és közös fordításokban vettek részt. Raghuvir Sahay (1928–1990) fordító, a *Dinman*, a legszínvonalasabb hindi folyóirat szerkesztője, magyar irodalmat fordított hindire Andrzejewski és Ivo Andrić mellett.

Az indiai fordítások forrásaként szolgált Vajda Miklós angol nyelvű válogatása a Corvina kiadásában⁷, amely Kassáktól Petriig és Várady Szabolcsig negyvenegy magyar költőt mutatott be Edwin Morgan, Kenneth McRobbie, Ted Hughes, Michael Hamburger és mások fordításaiban. Az antológia nagy példányszámban jutott el Indiába, India számos vidéki városába és a *New Hungarian Quarterly* mellett még ma is alapvető a magyar költészetre vonatkozó hivatkozásokban. Vajda Miklós történelmi bevezetője azt a kulturális szenzibilitást tudta megszólítani, melyet a magyar színdarabok hindi fordítása is jelzett, és amely a hindi és más indiai irodalmakban a hatvanas-hetvenes évek fordulóján alakult ki.

A magyar művek deterritorizációja és reterritorizációja irodalmi mozgásokhoz és kiemelt személyekhez fűződik, Raghuvir Sahayhoz, aki sikeres Lorca- (*Bernarda Alba háza*), Shakespeare- (*Macbeth*) fordításai mellett magyar darabokat is fordított. Mitológiai és történelmi témák feldolgozása után, 1943-ban az Indian People's Theatre Association (IPTA) folklórformák és -témák szabad használata révén közös színházi nyelvet teremtett Indiában. Az indiai színházi gyakorlat azóta is összindiai kritikai elméletre, a regionális színházak egymással összehangolt gyakorlatára törekszik. A legnevesebb színházi szakemberek Vijay Tendulkar, Elkunchwar, Kambar, Deshpande és Girish Karnad regionális nyelveken írják és adják

⁶ Shishir Kumar Das, *A history of Indian Literature vol. IX, 1911–1956, Struggle for Freedom, Triumph and Tragedy*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1995. 396–411.

⁷ Vajda Miklós, ed. *Modern Hungarian Poetry*, Corvina Press in co-production with Columbia Press, New York, Budapest, 1977.

elő darabjaikat, de kritikai írásaikat angolul jelentetik meg a szélesebb körű indiai befogadás kedvéért. Sahay *Három magyar dráma*⁸ című fordításkötete alapján ma is készülnek produkciók, tavaly decemberben például Karinthy egyfelvonásosának (*Gőz*) előadásáról lehetett olvasni a bombayi IIT Mood Indigo színpadán. A kötetben a *Gőz*ön kívül Csurka István *Eredeti helyszín* és Örkény *Tótékja* található. Míg az *Eredeti helyszín* nem talált színpadi feldolgozásra, a *Tótékat* és a *Gőzt* a *Három magyar színdarab* megjelenése óta többször is előadták.

A *Gőz* népszerűségét az egyfelvonásos sajátosságaival, a sajátos helyszínnel, a párbeszéd ritmusával, a szereplők sorsának nyelvi humorra épülő feltárásával, a kisemberek világának hol rezignált, hol ironikus feltárásával lehet magyarázni, ami különös egybehangzást mutat egyrészt az indiai hangjátékokkal, másrészt a kis színpadokon előadott kétszereplős vagy egyszereplős monodramákkal.

Raghuvir Sahay azoknak ajánlja fordításait, akik „nevetni és nevettetni akarnak”, de maga is utal arra, hogy mind a három darab csak erős módosításokkal nevezhető komédiának. A fordítások bevezetésében bővebb poétikai, műfaji és történelmi elemzést találunk. A legnagyobb figyelmet a *Tótéknak* szenteli, abszurdal átszőtt realista műként ismerteti a második világháborús történelmi események szerepe miatt. A *Tóték* háborús háttéréhez hasonló traumatikus történelmi eseményhez, India 1947. évi kettéválasztásához kapcsolódik számos hindi és urdu elbeszélés, Saadat Hasan Manto, Ibne Insha, Kamleshwar, Intezar Husein, Krishna Sobti elbeszélései⁹ és Asghar Wajahat *Aki Lahore-t nem látta*¹⁰ című, 1983-ban írt darabja, melyben egy Lahore-ba újonnan áttelepült mohamedán család a számukra kiutalt lakásban egy hindu öregasszonyt talál; az öregasszony nem akarja elhagyni otthonát, ezért nem költözött át családjával Indiába. A darabban abszurd lehetőségek sorát látjuk, de ezeket sem Wajahat, sem a darabot előadó színtársulat produkciója nem használta ki, a helyzetek inkább a komikumot és az iróniát vonták be finom érzelmességgel, ami érthető az Indiában jelenleg létező politikai-szellemi környezetben. Manto és Ibne Insha India kettéválasztásához fűződő elbeszélései, de Wajahat későbbi rövidtörténetei¹¹ is a gudzsarati mohamedánellenes pogromokról, groteszk lehetőségekre épülnek.

⁸ Raghuvir Sahay, *Teen aadhunik hangari natak*, Komudi, New Delhi, 1983.

⁹ Alok Bhalla szerkesztő, *Stories about the Partition of India*, I–II–III., Indus, New Delhi, 1994.

¹⁰ Asghar Wajahat, *Jis laahaur nai dekhyaa o jamyaaai nai*, Vani Prakashan, Delhi, 2006.

¹¹ Asghar Wajahat, *Main hindu hoon*, Rajkamal Prakashan, 2007.

Raghuvir Sahay munkája a színdarab mellett a magyar prózához és költészethez is kapcsolódik. A *Tizenkét magyar elbeszélés*¹² című kötetben Sahay nyolc, Bharat Bhushan Agarwal négy elbeszélést fordított. Bharat Bhushan Agarwal Raghuvir Sahayhoz hasonlóan az ötvenes években kezdte pályáját, a *Tar Saptak* kötet köréhez tartozott, s érdeklődése a prózára is kiterjedt. A hindi költészet a klasszikus kötött formák elhagyása után a szabad vers, a prózaritmus tanulmányozásával fonódott össze. A kötet bevezetője Jókaitól Karinthy Ferencig vázolja fel a rövidpróza vonulatát, és kiemeli az 1900 és 1919 közötti időszakot, a próza megújulását, melyet Móricz, Kaffka Margit, Kosztolányi, Heltai, Gárdonyi, Móra elbeszéléseiben mutatnak be. A kötet forrása valószínűleg az az angol nyelvű elbeszéléskötet, amit a Corvina Kiadó 1962-ben Sötér István szerkesztésében jelentetett meg, de a válogatás felhasználta a New Hungarian Quarterly fordításait is.

Angol fordításra támaszkodó, de figyelmes szelekció jellemzi Chandra Kiran Rathi válogatását, *A röpkülő falu*¹³, mely részben az Atheneum Rt. kezdeményezésére 1936-ban létrejött Lawrence Wolfe fordításköteten alapszik, részben a New Hungarian Quarterly elbeszélésein. Érdekes, hogy ez az 1987-ben megjelent, fél évszázados válogatásra épülő fordításgyűjtemény Kosztolányi Dezső, Bíró Lajos, Szomory, Bálint György, Márai Sándor fordításaival, azzal a lélek- és jellemrajzzal meg előadásmóddal, amely a magyar irodalom közép-európai vonulatát idézi fel, milyen elevenen hatott és hat még ma is. *A röpkülő falu* című kötetet a Radhakrishnan Prakashan a kilencvenes években ismét kiadta.

A korábbi munkák népszerűsége, a szakmai fogadtatás szívéllyessége és a Vajda-kötet inspiráló hatása váltotta ki talán, hogy a nyolcvanas években két hindi versantológia is született. Girdhar Rathi a budapesti újságíró-iskola ösztöndíjasaként 1967/1968-ban volt tíz hónapig Magyarországon, értett magyarul. Ekkor még angol szakos bölcsészhallgató volt az allahabádi egyetemen, induló költő, akire hatott a pesti művészeti és irodalmi élet mozgalmassága. Kodolányi Gyula és mások segítségével alapján állítja össze *Modern magyar költészet*¹⁴ című kötetét, Adytól Tamási Lajosig tizennyolc magyar költő verséből. A válogatást húsz évvel később, 2008-ban *Tíz modern magyar költő* címmel, némileg megváltoztatva, kiegészítve újból kiadja, ekkor már a magyar források pontos felhasználásával. Girdhar Rathi kutatóként dolgozott a The Centre for the Study of

¹² *Barah hangari kabaniyan*, magyarról hindire fordította Bharat Bhushan Agrawal and Raghuvir Sahay, Sahitya Akademi, New Delhi, 1984.

¹³ Chandrakiran Rathi, *Uran chu gaon aor any bangari kabaniyan*, fordítás, szerkesztés, Radhakrishnan Publications Pvt. Ltd., New Delhi, 1987.

¹⁴ Girdhar Rathi, fordítás, szerkesztés, *Aadhunik hangari kavitaen*, Radhakrishnan Prakashan, New Delhi, 1983.

Developing Societies-ban, egy kiemelkedő indiai társadalomelméleti kutatóintézetben, mielőtt átvette a Sahitya Akademi *Indian Literature* című folyóiratának szerkesztését.

Raghuvir Sahay – a *Három magyar színdarab* és a *Tizenkét magyar elbeszélés* szerkesztője-fordítója – Vajda válogatásából, harminckét költő munkájából Kassáktól Várady Szabolcsig terjedő modern költészeti antológiát¹⁵ állított össze. A kötet terjesztését sajnos megakadályozta Vajda *Modern Hungarian Poetry* kötetének és az angol fordítóknak a megjelölése. Egy újságcikk a könyvről beszámolva ugyanis megemlítette, hogy az eredeti angol fordítások használatát díjazni kell, és a fordító szerzői jogengedély hiánya méltatlan helyzetbe hozza a kiadót, a Sahitya Akademit. Így a könyvet a forgalmazásból visszavonták, csak korlátozott számban jutott el a Delhi Magyar Tájékoztatói és Tudományos Központba, amely 1978. évi megalapítása után a könyvkiadás, a fordítások és kulturális programok irányítója lett. A DMTTK legfontosabb tevékenysége magyar filmek terjesztése, de szerepet vállalt a könyvkiadásban, irodalmi estek és szemináriumok szervezésében is, a vezetők politikai és személyes kulturális preferenciáinak megfelelően.

A hetvenes-nyolcvanas években részt vállalt a magyar irodalom fordításában Vishnu Khare, aki először Ady Endre angol versfordításában vett részt. Khare a Kalevala és a Faust, Günther Grass, Wysława Szymborska és Salman Rushdie hindi fordítója. József Attila-művekből állította össze az *E kés-ídő*¹⁶ című kötetet, amely József Attila esztétikai előadásainak részleteivel és verseivel újszerű József Attila-felfogást tükrözött. Radnóti verseit is lefordította¹⁷ hindire, ebből azonban eddig csak egy kis füzetnyit adott ki mutatványként; a versek kiadása szerzőjogi és anyagi kérdés, amely 1990 előtt a magyar kiadásban megjelent eredeti irodalmi szövegek esetében nem jelentett nehézséget, tekintve, hogy az India és Magyarország közötti kulturális megegyezés szerint irodalmi munkákat jogdíj fizetése nélkül ki lehetett adni. Khare költőként is jól ismert, öt verskötetet adott ki, filmkritikái a legnagyobb országos lapokban jelennek meg (a *Pioneerban*, a *Hindustan Timesban*), s a német irodalom szakértői a legjobb hindi fordítóként tartják számon.

A kilencvenes években a magyar kulturális irányításban fordulat következett be, változott a publikációs struktúra, a magyar nyelv és irodalom iránti érdeklődés. A kelet-európai változások politikai-történeti kontextu-

¹⁵ Raghuvir Sahay, *Adhunik Hungari Kavita*, Vajda Miklós szerkesztésében, Sahitya Akademi, New Delhi, 1989.

¹⁶ József Attila, *Yah chaku samay*, fordította Vishnu Khare, Jaishree Prakashan, New Delhi, 1980.

¹⁷ Radnóti Miklós, *Ham sapne dekhte ben – kavitaen*, fordította Vishnu Khare, Madya Pradesh Literary Society, Pipriya, 1983.

sa fokozta az érdeklődést, átalakultak az elvárások, s változott a magyar irodalom indiai fordítóinak-értelmezőinek a személye.

Az Európai Unió bővítésének tervei, az ehhez kapcsolódó eurocentrikus¹⁸ felhangok megosztották az indiai olvasókat, sokan várakozóan távol tartották magukat a véleményformálástól, másokat kiábrándítottak, különösen a jugoszláv háború hírei és Magyarország részvételének híre a NATO- támadásban. Az elnemekötelezettség ideológiája fontos szerepet játszik az indiai köztudatban, és a semlegesség elvárásának politikai kontextusa határozottan érzékelhető volt a magyar film- és irodalomértelmezésben is. A kultúra és a könyvkiadás finanszírozásának átalakulását, az angolul kiadott magyar irodalmi művek és a Hungarian Quarterly ritkulását vagy eltűnését az indiai egyetemekről és a nagy könyvtárakból kellemetlen meglepetésként vették tudomásul.

1993-ban került sor egy emlékezetes irodalmi estre a Magyar Intézetben, amelynek során Kedarnath Singh, Pilinszky egyik olvasója, irodalmi méltatója olvasta fel Pilinszky-fordításait. Az est zenei programjában Lantos Zoltán is részt vett. Kedarnath Singhet, aki a *Tisra Saptak* csoport tagjaként indult 1959-ben, ma a hindi irodalom egyik legnagyobb költőjeként ismerik. Kedarnath Singh¹⁹ *Modernitás a hindi költészetben* című esszéjében hangsúlyozza, hogy a hindi költészetben a modernitás a nyelv és a szenzibilitás átalakítását jelentette, de nem a nyugati formák utánzását. A Pilinszky-esten arról az irodalmi élményéről beszélt, melyet a *Fabula* jelentett számára. Kedarnath Singh *Bág*²⁰ című ciklikus költeményének a hőse a „magányos” tigris, akinek egyik alapvető jellemzője a „magány”. Pilinszky magányos farkasa a *Fabulában* az emberbe szeret bele, Kedarnath Singh tigrise az ember egyik találmányába, a szekérbe.

A kilencvenes évek elején a fordítások vonatkozásában forrásnyelvként a magyar kezdett nyomatékos szerepet játszani, és a megváltozott igény gyakorlatlanabb, de magyarul értő fordítóknak is terepet biztosított. Az idősebb generációból felbukkantak volt magyar ösztöndíjasok, akik eredeti területüktől függetlenül a magyar nyelv és irodalom meg a Magyarország iránti szeretetüket irodalmi fordítás formájában akarták leróni. Dr. Shamsharan Rai geológiai kandidátusi dolgozatát Magyarországon írta. 1995-ben *Az ember tragédiáját*²¹, 1999-ben az *Édes Annát* fordította hin-

¹⁸ Samir Amin, *Eurocentrism*, fordította Russell Moore, Aakar Books, Delhi, 2008.

¹⁹ http://india.poetryinternationalweb.org/piw_cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=2684&cx=1

²⁰ Kedarnath Singh, *Bág, lambí kavita*, Bharatiya Jnanpith, New Delhi, 1996. A vers első, rövidebb kiadása nem áll rendelkezésemre.

²¹ Imre Madách, *Manav Trasadi*, fordította Dr. R. S. Rai, Jain commercial Publications, New Delhi, 1995; Dezső Kosztolányi, *Édes Anna*, fordította Dr. R. S. Rai, Jain commercial Publications, New Delhi, 1999.

dire. Fordítására a nyelvi egysíkúság, a hindi kifejezések szűkössége jellemző. A fordításban példa erre Anna letartóztatásának a jelenete, ahol a szöveg összetettsége nem kerül felszínre, mert a hindi szöveg mindegyik kifejezést ügyetlennek fordítja, „ügyetlenül nyújtja föl a két karját”, „fél-szeg oszlopszentet idézve fel”; a szent bűnös motívuma, amely jelen van ebben a jelenetben, a fordításban nem érvényesül.

Az egyetemi magyar tanfolyamok és a Nemzetközi Előkészítő Intézet, később a Balassi Intézet kurzusainak hallgatói között voltak, akik egyrészt sikeresek voltak a magyar nyelv elsajátításában, másrészt tanárokként vagy költőként, íróként komolyan érdeklődtek a magyar irodalom iránt. Az egyetemi tanfolyamon kezdte magyar tanulmányait 1991–92-ben Indu Mazaldan; 1992–93-ban pedig a NEI egyetemi előkészítő tanfolyamán folytatta tovább ösztöndíjasként. Mazaldan első fordításaként magyar költők szerelmes verseit fordította le Réz Pál *Szerenád* című gyűjteményéből, s ez hindi–magyar kétnyelvű kiadványként jelent meg.²² Mazaldan a *Prém Rág* megjelenése óta hét újabb kötetet jelentetett meg, ezek között van *A pénzügyminiszter reggelije* című novellaválogatás, Kosztolányi *Pacsirtája*, Kaffka Margit *Színék és évek* című regénye, a *Magyar népmesék*, Kertész Imrétől a *Sorstalanság* és Máraitól *A gyertyák csonkig égnek*. A napokban fejezték be Szabó Magda *Az ajtó* nyomdai munkálatait, s most készül (2009 májusában) a füredi Fordítóházban Dragomán György *A fehér király* hindi fordítása. Mazaldan alkalmakra (például Háý, Esterházy és Kőrösi látogatása alkalmából) is készít fordításokat, de elsősorban a magyar irodalom iránti szenvedélyből fordít. Választásait a díjak, a külföldi irodalmi sikerek, a Magyar Fordítóházban kötött ismeretségei, a beszédjelleg, a felolvasáskor tett hatás, a hangzás határozza meg.

A Mazaldant körülvevő irodalmi közegben feszültség van, ami abból származik, hogy nagyon kevés kapcsolata van a hindi irodalommal, alkotói műhelyekkel, folyóiratokkal. Fordításairól az irodalmi köztudat nem vesz

²² *Prem Raag, Hangari Pranay Kavitaen*, translated into Hindi by Indu Mazaldan, *Szerenád. Magyar szerelmes versek*. A *Prém Rág* című antológia eredeti szövegei, National Publishing House, New Delhi, 1998; *Vitt mantra ka nashta – Hangari kabaniyonka sankalan*, fordította Indu Mazaldan, National Publishing House, 2000; Dezső Kosztolányi, *Chakori*, fordította Indu Mazaldan, Vani Prakashan, New Delhi, 2005; Margit Kaffka, *Rang aur varsh*, fordította Indu Mazaldan, National Publishing House, New Delhi, 2005; *Hangari Lok kathayen*, fordította Indu Mazaldan, Harshita Prakashan, New Delhi, 2005; Imre Kertész, *Niyatibeenta*, fordította Indu Mazaldan, Vani Prakashan, New Delhi, 2006; Sándor Márai, *Kshamaen khak hone tak sulagti hein*, fordította Indu Mazaldan, Vani Prakashan, New Delhi, 2007; Magda Szabó, *Darwaza*, fordította Indu Mazaldan, Vani Prakashan, New Delhi, 2009.

tudomást, munkáját gyakorlatilag nem tartják számon. Egy kisebb közösség, az egyetemi közélet azonban feltétlenül értékeli, s a magyar kurzusok diákjai nagy élvezettel olvassák novella- és regényfordításait. Számukra a fordítások élvezhető nyelven olvasható kis magyar könyvtárat jelentenek. Az idei delhi Kőrösi Csoma-pályázat első helyezettje, Jai Khanna *A gyertyák csonkig égnek* című regény elemzésében például ezt írja: „A fordító varázslatot teremtett hindiül, így Márai Sándor a hindi irodalom részének tűnik, és hindiül olvasva még egy magyar is azt képzelhetné, hogy Márai a hindi irodalom része.”

Indu Kant Angiras a magyar tanfolyam másik volt hallgatója, aki két év nyelvtanulás után a Balassi Intézetben fejlesztette tovább nyelvismereit. Angiras akkor a *Statesman* című napi újság alkalmi cikkírója volt, ma magyar tudása folytán az Oracle cég rendelési szakértője, érzékenységet az irodalmi formák világában éli meg. Két önálló verseskötete jelent meg²³, költőtálmalkozók (kavisammelanok) rendszeres résztvevője, szívesen társul alkalmi folyóirat-szerkesztőként friss irodalmi lapokhoz. A magyar irodalmi estek alkalmából Angiras Petőfi, Balázs Béla, Kányádi Sándor, Ladik Katalin, Tózsér Árpád, Balla Zsófia verseit, Balázs Béla, Tar Sándor elbeszéléseit, Balázs *Szépál Margit* című színdarabját fordította le hindire. A 2001-ben kiadott *A színész halála*²⁴ című gyűjtemény a modern magyar elbeszélés pályáját mutatja be Balázs Bélától Kaffka Margiton Kosztolányin, Nagy Lajoson, Karinthy, Fejes Endrén és Örkényen, Esterházy és Kertészen keresztül Tar Sándorig és Spiróig, amelyben Angiras kilenc fordítással vett részt. Angiras egy kis kötet magyar népmesefordítást²⁵ is kiadott gyermekek számára.

2008. február végén jelent meg a *Tíz magyar költő*²⁶ című kötet, melyre egy miniszterelnöki látogatás és az ehhez kapcsolódó Magyar Masala kulturális fesztivál teremtett alkalmat. Girdhar Rathi válogatása tartalmazza az általa korábban lefordított költők közül Radnóti Miklóst, Weöres Sán-

²³ Indu Kant Angiras, *Sbahar Aur Jungle*, Sarthak Parkashan, New Delhi, 2005; Gajre, National Publishing House, New Delhi, 2005. Ezek *Kala aur sabhitya*, *Aksharam*, *Richa*, a *Meghdootam* című irodalmi internet folyóirat.

²⁴ *Abhineta ki mrityu, Adhunik aur uttar-adhunik bangariyan kahaniyan aur upanyasans*, [A színész halála modern és poszt-modern magyar elbeszélés és regényrészlet] szerk. Köves Margit, fordítók, Indu Kant Angiras, Asghar Wajahat, Négyesi Mária, Indu Mazzaldan, Jatin Kaushik, Köves Margit, National Publishing House, Újdelhi, 2001.

²⁵ *Hungarian Lok kathae*, fordította Indu Kant Angiras, Manjuli Prakashan, New Delhi, 2006.

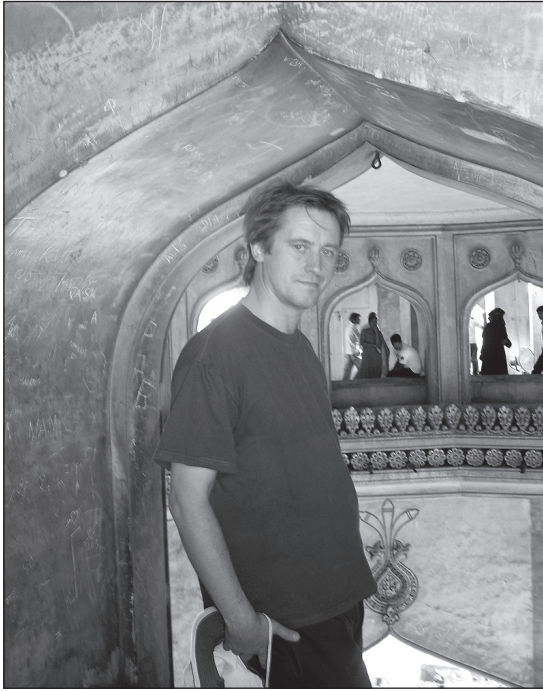
²⁶ *Das aadhunik hangari kavi*, fordította Girdhar Rathi társfordító Köves Margit, Vagdevi Prakashan, Bikaner, 2008.

dort, Nagy Lászlót, Juhász Ferencet és az általa nagyon szeretett Pilinszky Jánost, s újabb költőkként Nemes Nagy Ágnes, Tóth Évát (aki 1997-ben látogatta meg Indiát) és három erdélyi költőt: Kányádi Sándort, Lászlóffy Aladárt és Hervay Gizellát. A válogatás mutatja, hogy Rathi legerősebben a modern költészet hatvanas évekbeli vonulatához kapcsolódik, annak ellenére, hogy foglalkoztatja, milyen változások mentek végbe a kilencvenes években és azt követően.

A magyar irodalom iránt érdeklődő fordítóknak, az olvasóknak kialakult egy olyan érzékenység, amely újabb, korszerűbb alkotásokat is be tudna fogadni, s erre a Vendégoktatók a Magyar Kultúráért pályázat 2008-ban jó kísérletnek tűnt. A projekt Háy János munkája alapján kívánta bemutatni a változásokat a magyar irodalomban, érzékeltetni a legfontosabb változási tendenciákat, hangsúlyozni azokat a pontokat, amelyekben munkája találkozhat a mai magyar irodalommal, irodalomtól. A Vendégoktatók című pályázat lehetőséget nyújtott a fordításra és a könyvkiadásra, s itt kísérlet történt a Háy által művelt összes műfaj, a dráma, az elbeszélés, a vers és a könyvillusztráció bemutatására. Girdhar Rathi korábban fordított verset és prózát, *A Gézagyerek* új műfaj volt számára, de azonosult a darab ritmusával, a Pityu–Lajos–Rózsika párbeszéd feszültségével. A visszatérő, toporgó várakozás a szobi autóbuszra a megállóban, Géza ismétlődő, öngeneráló mondatai egy nyers, frappáns nyelvi világot hoznak létre. A könyv bemutatóján²⁷ Ashok Vajpayi irodalomtörténész, költő elmondta, a fordítás olyan nyelvet teremtett, amire nem volt példa eddig a hindi drámaírásban.

A modern indiai dráma affinitást alakított ki az élőbeszéd nyersessége iránt, különösen a ma már klasszikus marathi Vijay Tendulkar (1928–2008) *A keselyűkben* (egy nagycsalád életéről) és a *Sakharam Binderben* (egy könyvkötő szerelmi kapcsolatairól). Bhanu Bharati rendező, az *Aaj* színházi társulat vezetője, aki radzsasztáni színházi formákkal és színjátszókkal, pontosabban a bhíl törzssel dolgozik, a könyvbemutatón arról beszélt, hogy *A Gézagyereket* át lehetne helyezni indiai környezetbe, itt a kőbányákban szintén a falusi munkanélküliek közül toboroznak munkaerőt. Az indiai nézők-olvasók közvetlenül, a kisrealizmus nézőszögéből olvassák ezeket a darabokat. Ezt a megközelítést nem lehet elítélni, mert Háy darabját lehetőségnek tekinthetik arra is, hogy valószerű részleteket tudjanak meg a vidéki magyar életről. *A Gézagyereket* különösen érdekessé teszi számukra, hogy a falusi szegénységről szól, és a Magyarországon létező néhány intézmény (a váci kórház, a baleset-biztosítás) is bekerült a darabba.

²⁷ János Háy, *Gezababua*, fordította Köves Margit és Girdhar Rathi, Vagdevi Prakashan, Bikaner, 2008.



*Háy János a hyderabadi
Csarminár toronyban*

1992, a Babri Mecset lerombolása óta Indiában a hindu és a mohamedán fundamentalizmus egyaránt növekedett, de a liberalizmus elutasító viszonyba került a vallás közéleti jelenlétével. *A Gézagyerek* meghatározása mint „istendráma két részben”, „*do bhagon ki prabhulila*” a színdarabot szakrális irányba tolja el. A szanszkrit dráma a legősibb színház a Natyasastra leírásában, Brahmana isten inspirációjával indul²⁸, s ezért az előadás kezdetekor a művészek istennek köszönik meg a művet, és tőle kérnek áldást az előadásra. A modern indiai dráma művelői ebből a helyzetből akarták a drámát elmozdítani. Az istendráma elnevezés Háy beszélgetései, interjúi során és az indiai értelmezők írásaiban kérdéseket váltott ki. Girdhar Rathi a *Rang Prasang* című színházi folyóiratban Háy János munkájáról írt tanulmányának²⁹ *Háy János: Vita istennel* címet adja, az isten-témát hangsúlyozva Háy művében, *A Gézagyerekben* és az *Istének* című kötetben. Az elemzést Rathi *A Gézagyerek* utolsó jelenetével indítja, azzal a jelenettel, amikor Rózsika és Géza arról beszélnek, hogy isten kijavítja-e a hibákat.

²⁸ Kapila Vatsyayan, *Traditional Indian Theatre: Multiple Streams*, National Book Trust, New Delhi, 1980; Ralph Yarow, *Indian Theatre, Theatre of Origin, Theatre of Freedom*, Curzon, Surrey, 2001.

²⁹ Girdhar Rathi, „János Háy: ek jirah isvar se” in: *Rang Prasang*, január–március, 2009. 3–11.

Az értelmezés és értékelés számára a vers volt az a pont, ahol Háy János „istendráma” *prabhulila* értelmezéséből ’isten’ fogalma egyértelművé vált. Rathi Háy *Istenek* című kötetében, *Az atya* és *A Teremtő* című versekben, a deszakralizált istenképet, a hit ikonoklasztikus jellegét hangsúlyozta, és párhuzamként emelte ki Pilinszky János verseit.

Háy János fogadtatásához nagymértékben hozzájárult személyes jelenléte. Az indiai fogadtatás nagymértékben épül a résztvevő kapcsolatépítő képességére, kommunikálóképességére és nem utolsósorban a szervezés minőségére. Ebből a szempontból szerencsés volt, hogy a program keralai szervezését M. Mukundan (1943–) vette kézbe, akinek a regényei és elbeszélései a fiatalság lázadásának formáival foglalkoznak, és akinek az Irodalmi Akadémia (Sahitya Akademi) díjazottjaként és elnökeként nagy tekintélye van. Keralában Háy jelenlétének közvetlenül mérhető hatása volt; magyar filmekben s malayalamra lefordított magyar klasszikusokon keresztül Magyarországot, a magyar irodalom hátterét ismerték azok a diákok és tanárok, akiket a calicuti egyetemről hoztak el az irodalmi találkozóra.

Indiában, ahol három nyelvi képzés van (helyi nyelv, hindi és az angol) az utóbbi húsz évben a hindi vált lingua francává. Többen kérték el a hindi kötetet azzal, hogy a hindi közvetítő nyelvből könnyebben fognak fordítani, mint angolból. A kérdések a tricchuri találkozón a város és falu együttlétére irányult a magyar irodalomban és Háy János életében. Ezen a találkozón lehetett lemérni először Háy ritka rögtönzőképességet, amivel adott keretek között rá tud érezni közönségére, s a könnyedséget, amivel indiai költőtársakat kíséren tudott, vagy több hangszeres előadást tudott egyedül létrehozni. A doromb, az univerzális kísérohangerszer mindenhol hangsúlyozta a nyelv elemi ritmusát, zeneiségét, akár malayalam, magyar, telugu vagy hindi kísérethez használta.

Keralában Tricchurban és Trivandruban is, a keralaiak világirodalmi tájékozottsága, jártassága a magyar irodalomban nagy hatást tett, hasonlóan mint Orbán Ottóra harmincöt évvel ezelőtt.³⁰ Hyderabadban Uday Narkar színházrendező, Maya Pandit rektorhelyettes férje, első találkozásakor Háy Gyula *A ló*³¹ című darabját említette, ami megismertette a magyar drámairással. Háy Gyulát *A három kelet-európai dráma* megjelenése óta az egyik legfontosabb európai drámairóként tartják számon. Ez a megjegyzés kihívás volt arra, hogy Háy arról a drámahagyományról beszéljen, ahova munkája tartozik, ezt ő leggyakrabban Beckett-tel nevezi meg.

³⁰ Orbán Ottó, *Ablak a földre*, Magvető Kiadó, Budapest, 1973.

³¹ *Three East-European Plays*, Penguin Plays, Penguin, 1970.



Esterházy Péter Szikandrában, Akbar síremléke előtt

A Delhi Egyetemen Háý a modern indiai színház jellemző kísérletét láthatta, amikor az Anubhuti nevű diáktársulat *A Gézagyerek* novellaváltozatát dolgozta át színpadi előadás formájában. A színházi életben Delhiben és más indiai városokban gyakori a regények és elbeszélések színpadi átültetése, ez Delhiben külön műfajjá alakult. Az Anubhuti diáktársulat diákszínészei is ezt a műfajt folytatják, *A Gézagyerek* előtt néhány héttel Kanpurban például Rushdie *Harún és a mesék tengeréből* adtak elő részleteket.

Háý János indiai útja munkásságát széles perspektívában mutatta be, beszélgetéseiben értelmezést nyújtott a magyar próza nyolcvanas évekbeli újjászületéséről, tájékoztatott a magyar színházról és a mai magyar költészet változásairól. Háý avantgárd érzékenységgel spontán kapcsolatokat tudott létrehozni, közönsége Delhiben, Keralában és Hyderabadban beillesztette az 1990-es, a 2000-es évek magyar irodalmának térképére, amelynek körvonalait a Vajda-könyv és Örkény István drámái nyomán már ismerték.

Esterházy Péter meghívása a Delhi Nemzetközi Irodalmi Fesztiválra 2008 decemberében újabb lehetőséget teremtett a magyar irodalom bemutatására. Esterházyt a fesztivált szervező, az európai és a magyar irodalmat jól ismerő és az irodalmi változásokra érzékeny Ashok Vajpayi és Sudeep Sen hívta meg. Rövid ittléte alatt az író kétszer is részt vett irodalmi találkozón: 2008. december 15-én a Magyar Intézetben és december 16-án a

Delhi Irodalmi Fesztivál színhelyén, a Lalit Kala Akademin (Művészeti Akadémián). A Magyar Intézetben 2007 januárjában tartott esten a hallgatók már ismerték Esterházy műveinek egy részét, sőt idézni is tudtak Esterházy prózájából, amire az *Egy nő* bekezdései, vagy a *Harmonia caelestis* rövidebb mondatai alkalmasak, látták az Esterházy Péter forgatókönyvből készült filmet, az *Idő vant*. Salman Rushdie *Az éjféli gyermekei* és *A mór utolsó sóhaja* olvasói számára jól befogadhatók az Esterházy-féle – a politikai és irodalmi közhelyességet állandóan pellengérré állító – próza újításai, az élőbeszéd irodalmi megjelenítése, a sajátos prózaritmus.

Az első találkozáson a Magyar Intézetben a *Függőből* és a *Harmonia caelestis*ből hangzott el több részlet hindiül. A hindi és magyar viszonylag szabad mondatstruktúrákat nem nehéz egymáshoz közelíteni, s így Esterházy Péter mondatstruktúrái hindiül is nagyon jól hangzottak. A Magyar Intézetben és a Fesztiválon az író a *Számozott mondatokat* választotta felolvasásra – ezzel is a „vallomások” elé sorolva a *Harmonia* első könyvét. A családtörténet és az ebből alakított mitológia ismert és elfogadott műfaj Indiában. Ismert a posztkolonializmus történelemírása³², melynek elméleti művelői között van Partha Chatterjee, Dipesh Chakravorty és Gayatri Spivak. Az ő munkájuk, irodalmi és kulturális beállítottságuk az Esterházy-féle narratíva sajátos történelmi szempontú befogadását készíti elő.

Esterházy Péter felolvasásának sikere érezhető volt a felolvasás utáni szünet hangulatában, ahogy az írók rögtön körülvették, hogy elmesélik a közelmúlt történelmi traumáit, köztük a legutóbbit, a november közepi, csak egy hónapja lezajlott terrortámadást Bombayban. Ez a történelmi vonatkoztatás azt a kérdést veti fel, hogy „tényleg mindent fölzáblt a történelem”?³³ Faragó Kornélia említi Esterházy művének és Sava Babić esszéjének kapcsán azt a „specifikusan általános létinterpretációt”, amit Esterházy műve nyújt, s ami egy idegen kultúra „létszemléletének”, „létérzésének alapjává válhatna”.³⁴ Eve-Marie Kallen Esterházyval készült interjúja erre a létinterpretációra utal, amit a „Nem akarok sokat, csak mindent” címmel fejez ki. A közvetlen indiai recepcióból ez valószínűleg hiányzott.

Kőrösi Zoltán 2009. januári utazása egy Budapestről szóló irodalmi-történelmi sorozathoz kapcsolódott a Magyar Intézetben. A *Budapest, nőváros*, a *Milyen egy női mell?* és a *Délutáni alvás* a múlt és a jelen budapesti

³²[1] Willie Thompson, *Postmodernism and History*, Palgrave, Macmillan, New York, 2004.

³³[2] Esterházy Péter, *Javított kiadás*, Magvető, Budapest, 2002. 18.

³⁴[3] Faragó Kornélia, Idegen kontextusban, in: *Kultúrák és narratívák*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. 40–52.



*Kőrösi Zoltán a delhi
Kutub Minár lábánál*

hétköznapijainak a könyvei, melyeket vizuálisan érzékeny fényképek egészítenek ki. A *Budapest, nőváros* elején a Hrabalt megidéző hétköznapi-ságnak tere van az indiai irodalomban, Asghar Wajahat *Torta*³⁵, vagy Gíta Hariharan elbeszélései érzékeltetik a szereplők vágyai, emberi teljességük és potenciális lehetőségeik között feszülő különbséget a hétköznapiság mindent feloldó fényében. A *Budapest, nőváros* különleges Delhiben, mert eredeti, irodalmi mű, amely művészetileg értékes vizuális anyagot mutat be, hasonlóan értékes irodalmi szöveggel. Ilyen kettős értékű irodalmi-művészeti mű Indiában jelenleg nincs, mert az indiai könyvkereskedelem drága, fényes, kávézóasztalon tartható képeskönyveket árul, s ezekhez a kizárólag kereskedelmi célból előállított könyvekhez Burger Barna, vagy Czabán György képeit nem lehet hasonlítani. Budapest időnként tragédiába hajló hétköznapijait Kőrösinél hol komikus, hol groteszk, hol abszurd események kísérik. Ilyen „Az az eset az Erzsébet-híd közepén”, amit Indu Mazaldan fordított le hindire és olvasott fel a január 22-i irodalmi esten.

³⁵ Asghar Wajahat, *Cake*, in *Anthology of Hindi Short Stories*, szerkesztette Bisham Sahani, Sahitya Akademi, New Delhi, 1993, 2009. 436–452.

A szereplők folytonosságát a *Hentesek könyvében* és a *Galambokban* Papa, Apci és Anci képviseli. Ez a közönség számára más műfajokból ismerős, az indiai tévé családi drámáiból a külföldről hazaérkező, lenézett, kiszolgált rokon, akiből a család hasznot akar húzni gyakori szereplője az indiai drámának, pl. Vijay Tendulkar *Keselyűk* című darabjának. A hallgatók, akik a Kőrösi-esten egy részt előadtak a darabból, megismerték, megértették, megtanulták a jelenet szövegét, és érzékeltették, az értelmezéshez hozzátartozott a *Galambok*, az egész színdarab megismerése. Az idegen előadás sokszor emeli a szöveget, átvilágítja, a néző az idegen közegben új hangsúlyokra figyel fel, a darabban a szereplők igyekvése és hazugsága új értelmezést kap: ezt az előadás is érezhetően nyújtotta. Kőrösi Zoltán az irodalmi estről ezt írta³⁶: „A beszédük olyan, mintha magyar lenne, a gesztusaik indiaisága pedig egyszerűen elemeli a szöveget, rögtön tudom, otthon is így kellett volna megcsinálni egy egész előadást.”



Esterházy Péter a Tádzs Mahal előtt