
KÖNYVEK

HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor és VINCZE Ferenc, szerk. *Medialitás és gyerekirodalom*. Károli könyvek. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021. 280.

A *Medialitás és gyerekirodalom* című tanulmánykötet a cím által is jelölt két fogalom kapcsolatát nem csupán tematikus szinten tartja összetartozónak, vagy ahogy az előszóban a szerkesztők írják, „esettanulmányok segítségével” igyekszik bemutatni, hanem egy tágabb értelemben vett kutatási kör egészének tekinti. A kötetben szereplő tanulmányok a gyerekirodalom medialitása körül egyfajta párbeszédet igyekeznek kialakítani, olyan dialógust, amelyben a kortárs és a klasszikus gyerekirodalom és gyerek kultúra mediális aspektusaira adott reflexiók rajzolódhatnak ki. A tanulmányok tehát egy, a háttérben meghúzódó, szerteágazó diskurzusra mutatnak rá, amely ahelyett, hogy a gyerekirodalomról való irodalomtudományos beszédmódot egységgé igyekezne szervezni, annak heterogenitására, sőt a tárgykör definiálhatóságának nehézségeire, ezzel együtt fontosságára figyelmeztet. Az egymást követő írások vagy a gyerekirodalom mediális terének különböző lehetőségeit jelenítik meg, vagy rekonstruálni igyekeznek ezeket a történetileg átalakult mediális tereket. Nemcsak klasszikus művek irodalomtörténeti és műfaj történeti elemzési módozatait mutatják fel, hanem aktuális kultúratudományos szempontok mentén kortárs műveket is elemeznek, sőt a gyerekirodalom tanításának, olvasásának bizonyos lehetőségeit is újrarendolják.

Már a kötet első szövegétől világossá válik, hogy az oktatás és nevelés nemcsak a gyerekirodalom-értelmezések egyik, történetileg is fő szempontjaként jelenik meg, hanem nyilvánvalóan a vizsgált szövegek keletkezéstörténetében, általában a gyerekirodalom definiálhatóságában is kiemelt szerephez jut. Ugyanakkor a kötet első olyan tanulmánya, amely expliciten ad számot a vizsgált témakör definitív lehetőségeiről, nem a kötet elején kapott helyet, hanem annak második harmadában. Ez kompozíciós szempontból azért lehet ér-

dekes döntés, mert elképzelhető, hogy ellenkező esetben az olvasó figyelmét olyan olvasási stratégiához vezetné, amelyben a kérdéses tanulmány mintegy előszövegként, a kötet „prolepsziseként” értelmeződne, és így a gyerekirodalomhoz való értelmezői közelítés heterogenitása kizárólag a tanulmány (egyébként termékeny) irányaira korlátozódna. A kérdéses tanulmány Kucserka Zsófia írása, amely tehát a gyerekirodalom definiálhatóságáról értekezik, és ennek kapcsán a szöveg első oldalán megállapítja: „a gyerekirodalom olvasás-szociológiai műfajfogalom” (177). Ezzel az állítással a tanulmány azt mondja ki, hogy egy mű gyerekirodalomként való besorolása olvasói meghatározottság függvénye, és nem írható le formai és strukturális jegyek alapján. Mint ilyen, a gyerekirodalom a tanulmány szerint „mindig a nevelés (a pedagógia és a didaxis) kontextusában értelmezhető”, tehát a már létező gyerekirodalmi alkotásnak nem az elemzői/kritikai munka tulajdonítja a nevelés értelmezhetőségi lehetőségét, hanem feltételezhető, hogy ez már a megírás szándékában is benne rejlik mint a gyerekirodalom premisszája. Mindez egyrészt felveti a magasirodalom és a gyerekirodalom kapcsolatának problematikusságát (ahogyan erre a tanulmány is reflektál), másrészt pedig egy adott szövegnek az aktuális nevelési trendekkel való kapcsolatára is képes rámutatni. Ehhez kapcsolódhat Pataki Viktor írásának egyik állítása, amely szerint a gyerekirodalom kutatásának irányai gyakran megragadnak ezeknél a kérdéseknél, és ez ahhoz vezet, hogy az irodalomtudomány például a gyerekversekhez nem közelít esztétikai-poétikai szempontból is megközelíthető szövegekként.

Vojnics-Rogics Réka tanulmányában éppen ez a jelenség követhető: a szerző a *Pesti Napló* gyermekrovatában megjelent szövegeket csoportosította aszerint, hogy milyen nevelési funkció tulajdonítható az egyes szövegeknek, kiemelve a ténylegesen „magatartáskorrekciós” funkciókat. Kérchy Anna tanulmánya a gyerektest mint médium, mint sajátos tematika vonatkozásában értekezik a test „korszellem-specifikus globális aggálya-

író”, és a gyerektest poétikáját a nevelés és a nevelési ideológiák szatirikus kigúnyolásának aspektusai mentén is tárgyalja. Azáltal, hogy e szempontokat nem (kizárólag) kortárs vagy modern szövegeken keresztül érvényesíti, azzal összefüggésben is meggyőzően érvel, hogy a 19. századi gyerekeknek szánt irodalmat miként territorializálja (és terrorizálja!) a nevelő, szocializáló funkció akkor is, ha bizonyos írások esetén e funkció kigúnyolása jelenik meg csupán, tehát a nevelési stratégiák és ellenstratégiák láthatóan már a 19. századi gyerekirodalomban is jelen voltak. Szintén a 19. század gyerekirodalmához kapcsolódik Hansági Ágnes írása is, amelyben a már említett *Pesti Napló* gyerekirodalmi rovatának kialakulásáról ír abból a szempontból, hogy mennyiben játszott szerepet a könyvpiac átalakulása a gyermekolvasó „előállításában”, és ezzel együtt a gyerekirodalom populáris nyilvánosságában.

Ezt a tematikát Hermann Zoltán tanulmánya járja körül részletesebben, amely gyakorlatilag abból az állításból indul ki, hogy nincs, nem lehetséges ideológiamentes irodalom. Ez az evidens és fontos megállapítás premisszaként van jelen a tanulmány egészében, akkor is, amikor egyfajta általános ideológia-meghatározást, és akkor is, amikor az aktuális hatalmi rendszerek természetét és ezek ellendiskurzusait tárgyalja, többek között *A krasznabecsi háború*, valamint *Az ágasvári csata* című szövegekben. Ez utóbbi elemzői szempont az írás nagyobb részét felölelő, az úgynevezett táborozós, „bandázós” gyermekregényekben felépülő alternatív valóságnak, a gyerekzereplők által szervezett társadalmak ismertetésével mutatja be, hogy a szövegekben megalkotott és bemutatott alternatív gyerektársadalmak mindenképpen valamiféle ideológiák mentén épülnek fel, és ezeket közvetítik még akkor is, ha ez a közvetítés az éppen aktuális politikai hatalom nevelési, beilleszkedési szándékaival helyezkedik szembe (erre az ellenpontozásra a tanulmány szerzője a modern gyerekirodalom alapvető funkciójaként tekint). A tanulmány konklúziója, hogy az aktuális nevelési trendek folyamatos változásával folyamatosan változik az ideológia és az azzal szembehelyezkedő szellemiség reprezentálása is.

A definiálhatóság nehézsége és a meghatározó szempontok szerteágazó egymásra hatása nyomán látható, nem véletlen az sem, hogy a kötet írásai történeti és elméleti szempontok szerint is egy-

mástól nagymértékben eltérő anyagból válogathattak. Nagy Gabriella Ágnes állatmesékkel foglalkozó tanulmánya, mielőtt konkrét szövegelemzésekbe bocsátkozna, több fejezetben keresztül mutatja be az állatmesék különböző műfaji és tematikus aspektusait, ezzel megmutatva, hogy az állatmese maga is sokkal összetettebb műfaj, mint első megközelítésre tűnhet. Ez a műfaji komplexitás leginkább az értelmező 21. századi perspektívájából látszik, és leginkább a medialitás kérdését érinti. Érdemes lehet a tanulmányban az Ezópusz állatmeséitől a Facebook felületen megjelenő Pusheen cica karakteréig (és narratív működésmódjának leírásáig) tartó folyamatot egyetlen történeti ívként tekinteni. A narrációnak ez a sajátos alakulástörténete a szóbeliség-írásbeliség felületétől eljut a puszta képiségig, ezzel együtt bevonja az értelmezésbe a tanító funkció átalakulását is, amennyiben előbbi esetében kifejezetten fontos volt a történeteken keresztül megvalósuló erkölcsi (át)alakulás, utóbbi esetében pedig a puszta képiség és a narratív kontextus csaknem teljes hiánya által a hétköznapi érzelmi állapotok, mindennapi helyzetek fejezhetők ki (16). A tanulmány megmutatja, hogy a *fabula* műfaj gyakorlatilag kialakulása óta miként képes – a gyerekeket tanító, nevelő funkción túlmutatva – társadalmi témák, problémák bemutatására. Dániel András *A nyúl formájú kutya* című meséjének elemzése például a kortárs tudományos és hétköznapi gender- és identitásdiskurzus elemeire hívja fel az olvasó figyelmét.

Vincze Ferenc és Mészáros Márton tanulmányaiban a gyerekirodalom medializáltságának kérdése a szóbeliség és írásbeliség kettőse köré épül fel, teljesen különböző módokon. Vincze Ferenc tanulmánya, amely *Az eltűnt papirusz* című Asterix-képregényt vizsgálva mutatja be a szóbeliség-írásbeliség kettősének folyamatos, ironikus fókuszról leírt egymásra hatását, tulajdonképpen a képregény műfajának ismeretterjesztő jellegére mutat rá. Vincze szerint az Asterix-képregény segítségével a szóbeliség-írásbeliség kérdésköre interdiszciplináris, ráadásul a didaxist az iróniával üdítően keverő módon kerülhetne át a pedagógiai gyakorlatba, az oktatásba. Bár a szóbeliség és írásbeliség Vincze Ferenc tanulmányában elemzői szempontként jelenik meg, ez a kettős a gyerekirodalom hagyománytörténetéhez és ezzel együtt mai „használatához”, illetve működéséhez szorosan kapcsolódik. Mészáros Mártonnak a kötetben

szereplő első tanulmánya általában véve a líra és a szóbeliség kapcsolatát tárgyalja, amely bár a líra alakulástörténetében megfigyelhető módon ma már nem mutat olyan szoros összefüggést a szóbeliséggel, ezzel együtt a hangos olvasással, a gyerekek esetén ma is immanens módon kapcsolódik össze. Mészáros szövege Kovács András Ferenc *Árdeli szép tánc* című multimediális kötete köré szerveződik, és e kötet kapcsán a gyereklíra-értelmezés, valamint a szövegolvasás (ezzel együtt a hangos olvasás) rítusának médiumok általi befolyásoltságát tárgyalja. Mészáros vizsgálatának eredményei az irodalomoktatás szempontjából is produktívnak tekinthetők, ugyanis a tanulmány a vizualitás és a szöveg transzmediális értelmezhetőségének három lehetőségét és módját is kijelöli, amelyek a szöveg és kép közötti asszociatív kapcsolat különböző távolúságaival bírnak. Ezek a lehetőségek az irodalomóra keretein belül megvalósuló líraértelmezésbe olyan szempontokat nyithatnának meg, amelyek a megszokott szerző és szöveg kapcsolatától eltávolodva járulhatnak hozzá a gyermekkori versértelmezésekhez. Fontos ezen kívül megemlíteni, hogy mind Vincze, mind Mészáros tanulmányaiban a szövegelemzést képi anyag is kíséri, amely Vincze Ferenc tanulmányában a képregény narratíváját követi, Mészároséban pedig az ismertetett illusztrációk közül válogatva járul hozzá a könyv megismeréséhez és jobb megértéséhez.

Sághy Miklós tanulmánya a *Légy jó mindhalálig* filmadaptációi és színpadi átíratai által mutatja be, hogy a feldolgozások során a mediális tér váltásának következtében miként alakul át és stilizálódik Nyilas Misi karaktere. Az idealizálás mintha a regény recepciójában is sokat hangoztatott bibliai allúziók kizárólagosságának irányába tolná el a műértelmezést. Ezáltal, ha figyelembe vesszük Sághy állítását, miszerint „[a] filmadaptációk tehát különösen fontosak a kötelező irodalmi alkotások szempontjából, mert akár tetszik, akár nem, a diákok számára nem ritkán a megfilmesített változat pótolja a kötelező irodalmat”, akkor feltételezhető, hogy a gyermekbefogadó egyszerűsített, biblikus, ideologikus értelmezéshez fog csupán jutni a regény olvasásának hiányában. Az adaptációkban „Misi alakja leegyszerűsödik, azaz a rossz tulajdonságok (hazugság, lopás, lustaság a tanulásban) lehullanak róla, és [...] a rendíthetetlen jóság képviselőjévé válik” (137). Mindezek tekintetében

Sághy Miklós írása azért kiemelten fontos, mert felhívja a figyelmet arra, hogy a kötelező olvasmányokat a filmadaptációk révén ismerik meg a gyerekek, és a különböző mediális változatoknak, feldolgozásoknak az egyszerű ábrázoló vagy éppen az expresszionista jelentésrétegeit ismertette a pedagógus teljesebb képet adhat a műről, ez a gyakorlat pedig akár az irodalomoktatásban is aktualizál(hat)ná az adott művet. Az aktualizálás és a gyakorlat fontosságáról ezen kívül Lovász Andrea írásában olvashatunk. Lovász írásában erős elméleti háttérrel és a gyerekirodalom terei és a hálózatelmélet összefüggéséről, úgy vélem azonban, hogy tanulmányának legtermékenyebb része az, ahol nagy részletességgel bemutatja azokat a fizikális és virtuális felületeket, amelyeken ma lehetőség van bekapcsolódni a kortárs magyarországi gyerekirodalmi diskurzusokba.

Összességében tehát, különböző gyerekirodalmi szövegek vizsgálata során – az előző ígérete, előzetes megállapítása alapján is – valóban elengedhetetlennek tűnik nemcsak a medialisztás technikai oldalának, hanem általában kontextusának, terének vizsgálata is, akár az irodalmi kánonról, műfaji előzményekről, akár intézménytörténetről legyen szó. Ezek együttes vizsgálata jelenik meg a *Medialitás és gyerekirodalom* című kötet egyes darabjaiban, de a kötet egészében is, hiszen akár az alapvetően klasszikus szövegeket vizsgáló, akár a kortárs alkotásokat elemző vagy elméleti irányzatokat tárgyaló tanulmányokat tekintjük, mindegyikük elválaszthatatlan egységként mutatja be a gyerekirodalom és a mediális tér kapcsolatát.

MEISZTERICS ADRIENN

Anna KÉRCHY and Björn SUNDMARK, eds.
Translating and Transmediating Children's Literature.
New York: Palgrave MacMillan, 2020. 337.

A fordítás és a különféle médiumok metszetében zajló történetmesélés, pontosabban a történetek átvitele olyan társadalmi és kulturális gyakorlatoknak tekinthetők, amelyek a különféle kulturális, etnikai és gazdasági háttérrel rendelkező közösségek számára kaput nyitnak egymás felé. A történetmesélés így válik egy minden kultúrán és médiumon átvívelő közvetítő erővé, amelynek értelmében a fordítás és a transzmediáció a külön-

féle kultúrák irodalmi és a multimédia-felületein létrejövő művek más társadalmi és nyelvi közegekbe való átültetését foglalja magában. A gyerekirodalom azáltal válik a fordítás és a transzmediáció számára remek anyaggá, hogy a maga nyelvi és vizuális játékoságával, valamint az írói és olvasói képzelet szabad mozgása által könnyedén teremt kapcsolatot a kultúrák, a korosztályok és az etnikumok között – mi több, a gyermekekről szóló történeteket és azok adaptációit éppen az e művekben működő nyelvi és képi játékok teszik a kultúrák közötti politikai és társadalmi közvetítés hiteles eszközeivé.

A Kérchy Anna és Björn Sundmark által szerkesztett *Translating and Transmediating Children's Literature (Újragondolni a gyerekirodalmat: fordítás és transzmediáció)* esszéi e megfontolások szerint tárgyalják a fordítás és a transzmediáció különféle gyakorlati megvalósulásait a gyerekirodalomban és az ifjúsági könyvekben. A két fogalom meghatározásakor szó esik arról a döntő kérdésről, hogy a klasszikus művek digitalizációja, valamint az újabb generációk változó olvasási igényei miként befolyásolják az adaptáció folyamatát. Ennek megfelelően e kötet rendkívül innovatívan mutat rá a gyerekirodalom újabb digitális platformjai nyújtotta kihívásokra, illetve a nyelvi és kulturális határok átlépésének nehézségeire.

A kötet öt része újszerű megközelítésekkel világit rá a gyerekirodalom fordításának és a transzmediációjának formáira és kérdéseire. Köztudott, hogy a fordítás mint a médiumok közötti közvetítő erő világokat tár fel és lehetőséget biztosít a kulturális határok áthidalására. E kérdésfelvetések különösen a 2015-ben Európában bekövetkezett társadalmi és politikai menekültválság tükrében lényegesek, amelyek többek között a kultúrák közöttiség és a kulturális transzfer fogalmainak újragondolására készített. Ahogy esszéjében Clémentine Beauvais rávilágít, a gyerekirodalom fordításának különös társadalmi felelőssége van, hiszen a fordított szöveg az olvasó tekintetét a reflexió erejével irányítja más kultúrák felé és serkenti a nemzedékek közötti szellemi és érzelmi kapcsolatot. Beauvais a svájci Selina Chönz *Uorsin* című klasszikus gyerekkönyvével foglalkozik, vizsgálja annak folytatásait, illetve elemzi e könyvek történetének intrakulturális változásait is. Ennek megfelelően e művek kiadásának különlegessége az, hogy míg Chönz az eredeti mesét a főleg

Dél-Tirolban beszélt ladin rétoromán dialektusban írta, a folytatásokat németül publikálták. E fordítás- és kiadástörténeti mozzanat felveti a kulturális, a nyelvi és az esztétikai elsőbbség kérdését, különösen a másodlagos fordítások és az illusztrációk tekintetében.

A tanulmánykötet első részének harmadik fejezetében Joanna Dybiec-Gajer E. T. A. Hoffmann meséinek újabb lengyel fordításait annak tükrében vizsgálja, hogy miként változott az eredeti művek szövegkörnyezete, stílusa és a narrátori hang, és hogy a különféle változtatások hogyan befolyásolják a gyermekolvasók viszonyát az elbeszélőhöz. Dafna Zur esszéje – ez a kötet következő írása – fontos politika- és ideológiatörténeti távlatokat nyújt, elsősorban a koreai háború utóhatásait elemzi, amelyek egyfelől az észak-koreai gyerekkönyvekben megjelenő nacionalizmus ismételt megerősödésében nyilvánulnak meg, másfelől abban, hogy a tudományos-fantasztikus gyerekirodalomban és az útikönyvekben a már eleve meglévő, a szocialista erkölcsöt hangsúlyozó látásmód még dominánsabbá vált. E probléma Zur szerint különösen abban éreztette hatását, hogy az észak-koreai írók, miközben a háború okozta pusztítást követően minden erejükkel próbálták helyreállítani nemzeti identitásukat, kénytelenek voltak alkura lépni a megerősödő hatalommal.

A kötet második része a fordított szöveg és a képi megjelenítések kapcsolatát kutatja. Anees Barai James Joyce egyetlen gyermektörténetét, *A macska és az ördögöt* elemzi. Joyce ezt a történetet eredetileg egy 1936-os, unokájának három nyelven írt levelében vetette papírra. Barai arra az eljárásra hívja fel a figyelmet, ahogy Joyce szövegében a francia nyelvet és a folklórt vegyíti saját ír identitásának nyelvi és kulturális jellegzetességeivel. A kutató hasonlóan tartja ezt az eljárást ahhoz, ahogyan a francia fordítások a mesét meghonosítani igyekeztek. Míg a francia kiadások képein végig a francia folklórhoz való ragaszkodás érződik, addig a szövegeket kivétel nélkül a képi megjelenítésekhez igazították.

Björn Sundmark esszéje J. R. R. Tolkien *Hobbit*jának 1962-es svéd fordítását és illusztrációit veszi górcső alá. Célja a Tolkien munkáiban rejlő képi megjelenítések újszerű vizsgálata. Kérchy Anna *Alice*-tanulmányában a Lewis Carroll által tökélyre fejlesztett nonszensznek a szövegben és az olvasói tudatban megvalósuló ikonotextuális meg-

jelenítését elemzi. A szerző az *Alice Tűkörösországban* Jabberwocky-verse alapján kimondja, hogy az olvasói jelentésképzés nagyban támaszkodik a szöveg és az illusztráció közötti kapcsolatra, valamint arra, ahogyan az eredeti szöveg a fordítások által a célnyelvi közegben befogadhatóvá válik. Ez különösen igaz a vers magyar fordításaira (Kosztolányi, Weöres, Varró), amelyek, bár látszólag nagyon hasonló megoldásokat alkalmaznak, a magyar líranyelvben használt költői eszközök segítségével más jelentésképződési folyamatokat indítanak be az olvasás során.

A tanulmánykötet harmadik része, miközben számon tartja a vizuális megvalósítás lehetséges korlátait, a képek más képekre való fordításának kérdéseibe enged betekintést. Ez a rész megkérdőjelezi a szöveg és a kép között fennálló hierarchikus rendszert, s inkább a szöveg- és a képanyelv közötti kapcsolódásokra összpontosít. Hatvan-nyolc gyermek- és ifjúsági könyv görög nyelvre való fordításairól és kiadásairól írt esettanulmányokban Petros Panaou és Tasoula Tsilimeni a könyvek borítóit és szövegeit veti össze egymással. Ezt a fejezetet azért tekinthetjük fontosnak, mert nem pusztán a külföldi irodalomnak a görög írókra tett befolyását vizsgálja, hanem pontos képet fest arról is, hogy a jelentés miként vándorol és formálódik a különféle fordítói eszközök hatására. A jelentés honosítását taglalja Karolina Rybicka esszéje, amelyben a szerző Olga Siemaszko illusztrátor John Tenniel *Alice*-képei alapján készült, a lengyel olvasóközönség számára befogadhatóbbnak vélt illusztrációit helyezi a középpontba. Rybicka kiemeli, hogy Siemaszko négy változatban is készített *Alice*-illusztrációkat, amelyek mindegyike nagymértékben támaszkodott Tenniel képeire, ezzel igazolva, hogy az eredeti angol kiadás képi anyaga bármely kulturális közeg számára feldolgozható. Siemaszko illusztrációi így egyszerre a lengyel folklór- és ikonográfiai hagyományokra támaszkodva honosították meg Tenniel rajzait, miközben mindegyik *Alice*-változaton érződik Tenniel illusztrációinak hatása.

A kötet negyedik része arról számol be, hogy a klasszikus gyermek- és ifjúsági irodalmi művek digitalizálása hogyan vetíti előre a fiatal generáció folyamatosan változó olvasási igényeit és alakítja át olvasási szokásait. E rész első tanulmányában Cheryl Crowdy mindenekelőtt az aggódmakról ad pontos képet, amelyek szerint a digi-

tális korszak befagyasztja a Z és az alfa-generáció empatikus olvasásra tett bármely törekvéseit: az empatikus olvasást, olvasási módot számos kutató, pedagógus, szülő szerint a habkönnyű művek felszínes élvezete váltja fel. Miközben a szerző vitába száll ezekkel az aggódmakkal, az „ellenálló olvasás” fogalmának bevezetésével olyan metodológiát alkalmaz, amelynek segítségével érzékletesen mutatja be, hogy ez az új olvasási mód hogyan teszi lehetővé a gyermekek számára saját érzelmeik kifejezését és traumáik feldolgozását.

Az ezt követő tanulmányban Dana Cocargeau Beatrix Potter *Nyúl Péter*-történeteinek népszerűségét tárgyalja a rendszerváltás utáni Romániában, különös figyelmet szentelve Potter műveinek a román rajongók által készített online fordításaira, amelynek oka elsősorban az internet-használók megugró számában és a Potter művei iránti felénkülönd érdeklődésben keresendő.

A kötet záró írásában Cybelle Saffa Soares és Domingos Soares a *Star Wars*-franchise kortárs fordításainak etikai kérdéseivel foglalkoznak, különös hangsúlyt helyezve a problémára, hogy a „világos” és a „sötét” miként jelenik meg a transzmédia platformjain a különféle fordítások által. E kérdések leginkább annak tükrében érdekesek, hogy felszínre hívják a mesékkel mint kulturális termékekkel kapcsolatos kollektív elvárásokat, amelyek szerint a gyermeki irodalom egyik legfőbb feladata a gyermekek számára nyújtott erkölcsi tanulságok közvetítése.

Az ötödik rész az egymástól eltérő generációk interkulturális olvasatainak, képalkotásainak és a médiumok közötti közvetítéseknek a gyakorlatait elemzi. Maurice Sendak *Abol a vadak várnak* című könyvének – a képeskönyvet maga a szerző illusztrálta – olasz fordításai kapcsán Annalisa Sezzi a fordító és a gyermekének felolvasó szülő közötti több fókuszból álló kapcsolatot taglalja. (Sendak könyvéről lásd e lapszámban Serge Martin tanulmányát – A szerk.) A „vizuális kontextus adaptációja” fogalom ismertetésével Agnes Blümer a fordítás során az eredeti művekben rejlő többértelműség elvesztését és konvencionálissá válását vizsgálja. Carl F. Miller a gyermekkönyvek kortárs latin fordításait veti górcső alá. E tanulmány témaválasztása furcsának hat, ugyanakkor Miller állítása, hogy az élő és a holt nyelvek közötti diskurzus lényeges reformot hajthat végre az irodalom oktatásában azáltal, hogy megdönti a konven-

ciókon nyugvó narratívákat, hogy gondolkodásra késztesse. A kötet utolsó írásában Caisey Gailey három olyan táblakönyvet (*boardbook*) tárgyal, amelyek célja a tudományos ismeretek fordítása és közvetítése a csecsemők számára. Esszéjében Gailey kérdésesnek tartja, hogy e kezdeményezések célra vezetőek-e, tehát, hogy a tudományos ismeretek kognitív módon elsajátíthatók-e a kora gyermekkorban, ugyanakkor elismeri e törekvések újszerűségét.

Ahogy a tanulmányokból kitűnik, a kötet a felvetett témákat és tartalmát tekintve igen sokszínű, széles kutatási spektrumot érint. A transzmediáció és a fordítás kérdéseinek feszegetésével az írások mindegyike a kultúrák és a generációk közötti kapcsolatok elmélyült vizsgálatára ösztönöz, egyúttal pedig összetett társadalmi-kulturális problémákat is láthatóvá tesz.

SZÓKE DÁVID SÁNDOR

Дж. Б. ПЛАТТ. *Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русская национальная поэзия*. перевод Подольный Яков. Эстетика и политика 4. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. 352.

Egy moszkvai elitcsalád kiskamasz fia, Gorik (Igor) 1937 telén az iskolai Puskin-ünnepségre készül. Otthon a család a téli szünet alatt megrendezi a „Ki tud több sort memorizálni Puskinból?” versenyt, amelyet Igor – aki „reggeltől estig verseket magol”, és az állandó memorizálási kényszer miatt, a szorongástól éjszakánként felriad – megnyer. A kisfiú a magolás mellett a lehető leglelkebben, minden erejét összeszedve egy jubileumi albumot is összeállít, amellyel az iskolai Puskin-kiállításra akar benevezni, hogy megnyerje vele az első díjat, ami nem más, mint egy bronzból készült Puskin-mellszobor. Hosszú hónapokon át újságokból, könyvekből vagdos ki Puskin-verseket, a költőről szóló cikkeket, a műveihez készített festmények, szobrok fotóit, hogy beragassza őket a nagyalakú rajzfüzetébe. Édesanyja biztos benne, hogy az ő *A Bajukov család Puskin halálának 100. évfordulójára!* című albumuk hozza majd el az első díjat.

Jurij Trifonov (1925–1981) szovjet író *Iszszovenovnyije (Eltűnés, 1975/1987)* című, utolsó, töre-

dékben maradt regényében drámai módon elevenedik meg a sztálini, 1937-es terror és a minden idők legnagyobb Puskin-jubileumának nyomasztó, fullasztó légköre egy tizenegy éves kisfiú szemszögéből. Trifonov önéletrajzi regényében ennek a bizonyos télnek egyik éjjelén Igor édesapját elviszi az NKVD. „Az a tél a Puskin-évforduló jegyében telt. Minden az ő verseivel volt tele. A hó, az ég, a befagyott folyó, az iskola előtti erdő csupasz, fekete fái [...]. A hangszóró minden nap, reggel-este valamelyik Puskin-művet harsogta. Az újságokban, a Francórol és Hitlerről rajzolt karikatúrák, a kitüntetett írók és a Grúz Művészet Hetére Moszkvába érkezett grúz táncosok fényképei, meg az ilyen haragos címetek viselő cikkek mellett, hogy »Nincs kegyelem az árulóknak!«, meg »Söpörjük el a föld színéről az árulókat és gyilkosokat!«, ott lehetett látni a göndör fürtű ifjú vagy a padon pihenő, vagy a Mojka partján sétáló, cilinderes úr portréját.” (Jurij TRIFONOV, *Eltűnés*, ford. SZABÓ Mária, Világkönyvtár [Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988], 53.)

Jonathan Platt az *Üdvözlégy, Puskin! A sztálini kultúrpolitika és az orosz nemzeti költő* című monográfiájában úgy véli, hogy Trifonov e regénye plasztikusan eleveníti meg azt a költő iránt megnyilvánuló, a költő helyét-helyzetét definiáló, ambivalens viszonyt, amely a sztálini Puskin-jubileum hibrid időfelfogását jellemzi: jelen van egyfelől az élő Puskin, a 19. századi, a cilinderes, aki *kortársunkként* sétál köztünk, akivel a gyerekek mint pajtásukkal beszélgethetnek (lásd „Üdv neked, ifjú nép!” Puskin: *Hazatérés*, 1835, ford. Szabó Lőrinc), akinek az iskolai tanterem sarkában nagy áhítattal Puskin-sarkot építenek (az ikon, a szentség tere), másfelől itt van Puskin mint a fölény magasodó bronzszobor, a sziklaszilárd monumentum, a megmerevedett *mester, próféta*, aki megjósolta a proletárforradalom eljövételét (lásd „elvtársam! / Hidd el: felragyog tiszta, szép / Fénnel csillagunk nemsokára” PUSKIN, *Csaadajevhez*, 1818, ford. LOTHÁR László), és akinek a (volt) birtokait – amelyek ma már emlékhelyekként működnek – tankirándulás és egyfajta időutazás keretében gyerekek látogatják meg.

Platt Jurij Trifonov tárgyias prózája mellett Fazil Iszkander szovjet (orosz nyelven alkotó) aház) író (1929–2016) szintén önéletrajzi ihletésű, a Trifonovéhoz képest azonban líraibb ifjúsági novellaciklusában is a sztálini Puskin-jubileum,

a költőt minden idők legnagyobb kultúrkampányának tárgyává tevő, korántsem egynemű jellegét látja megelevenedni. A Szovjetunió egy Moszkvától távoli tagközársaságában, a jubileum után egy-két évvel – az 1937-es év erőltetett mozgósítását, lelkesült hangulatát éveken át megkísérelték fenntartani a tanítézményekben – valósul meg Csik komplex Puskin-élménye. Az abház kiskamasz fiú az irodalomórákon, a tanítónő felolvasásában végighallgatja *A kapitány lánya* című Puskin-regényt, tanúja lesz annak, ahogy az iskolai színjátszókör műsorára tűzi a költő *Mese a pópáról meg Baldáról, a szolgáljáról* című meséjét, majd Csiknek a legjobb barátja megsúgja, hogy felforgató, Sztálin-ellenes üzenet rejtezik az 1937-es, jubileumi Puskin-ünnepségekre kiadott, iskolai füzet borítóján. (Ez a füzet 1937 után néhány évvel igazi ritkaságnak számított, a hatóságok igyekeztek bezúzni az összes, a lakossághoz eljutott példányt. Nyikita Ohotyin történész NKVD-dokumentumokra hivatkozott kutatásairól Platt is ír [331].) A kisfiú számára revelatív élményt ad *A kapitány lánya* kollektív meghallgatása – örömet, humorforrást jelent számára a regény egyik szereplőjének, a paraszt Szaveljicsnek a beszédmódja, amit legjobb barátjával együtt különösen szeretnek –, továbbá ő kapja meg Balda szerepét a színjátszókör Puskin-darabjában. Csik megkísérli felfejteni az ominózus kódot is a füzetborítón, amelyen a költő *Ének a bölcs Olegről* (1822) című versének egy részlete és az ehhez készült, híres Vasznyecov-festmény reprodukciója látható. (A festmény Viktor Vasznyecov [1848–1926] akvarellsorozatának egyik darabja, amelyet a festő 1899-ben készített Puskin verséhez.) Mindegyik eseményhez, mindegyik Puskin-műhöz a titkos beavatottság érzete kapcsolódik. Csiknek azonban csalódnia kell. Az előadás előtt nem sokkal a színjátszókör vezetője másnak adja oda a főszerepet, és a kisfiú – habár maga is érzi, hogy valóban nem képes behelyezkedni Balda szerepébe – a családja előtt kudarcként, lefokozásként éli meg, hogy végül csupán Balda lovának hátsó lábait játszhatja el a díszelőadáson. A lázító üzenet („Doljo jevo!”, tkp. ’Le Sztálinnal!’) betűt sem találja meg a füzetborítón, pedig küszködve, kitaróan keresi őket. Iszkander hőse a *Csik i Puskin (Csik és Puskin, 1975)* című elbeszélésben kétszeresen is megéli a sikertelenséget és megaláztatást – „bukása” ugyanakkor felismeréshez, igazi esztétikai élményhez juttatja: Csik

egyszer csak megérti, miért feszül ellentmondás a puskins Balda és közte – miért nem tudott Balda bőrébe bújni –, és elkezd olvasni és érteni Puskin *Olegjét*. „Csik párszor elolvasta a verset [lásd Puskin: *Ének a bölcs Olegről*], és meglepődve vette észre, hogy a szavak világitani és zöldellni kezdenek, mint a fű, amelyen Igor és Olga ülnek [...]. Csik elcsendesedett. Nem értette, mi történik vele. A tudata mélyén még emlékezett rá, mit keresett a rajzon. Továbbra is hitt a kártevők létezésében, de nagyon távolikká váltak, egészen apróvá zsugorodtak. Na és, ha, mint egy tolvaj, bele is karcoltak valamit a rajzba, mondjuk, sértő szavakat, hogy aztán trükkösen álcázzák azokat – mit számít? Az egész milyen kicsi és ostoba dolog! Ezeket még csak keresgélni is kisszerű és ostoba dolog akkor, mikor az életben olyan fontos események történhetnek meg, mint ami megtörtént Oleggel és a lovával.” (Фазиль Искандер, „Чик и Пушкин”, in Фазиль Искандер, *Детство Чика: рассказы*, 206–243 [Moskva: Книжный сад, 1994], 241–242. Saját fordítás. – K. Zs. Az elbeszélésnek csupán egy részlete, az eleje olvasható magyarul. Lásd Fazil ISZKAN- DER, „A színpad mártírjai”, in *Vérbosszú*, ford. ÁRVAY János, Európa zsebkönyvek, 112–130 [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989].)

A három, egymásra épülő, a kisfiú felnőtté válásában fontossá váló Puskin-olvasat – amelyekből a „titkos tudást” felépül – a *batalom*, a *bűség*, az *odaadás*, a *szolgálat* fogalmaknak és értékeknek olyan metafizikai távlatát adja, amely Csik kortárs jelenének etikai, erkölcsi értékkonstrukcióit alapjában kérdőjelezi meg. Az iskolai kollektív, passzív befogadást, azaz a regényhallgatást követően Csiket az élet egy más típusú Puskin-befogadás elé állítja. A mese, majd a vers a performatív, illetve az értelmező – de mindkét esetben a „résztevő és cselekvő” – Puskin-befogadást hozza el a kisfiú számára. Plattal egyetértve: amikor Csik valóban Puskit kezdi el olvasni, háttérbe szorul a színjátszóköri megaláztatása, a titkos, Sztálin-ellenes üzenet, sőt még az is, hogy nem képes az üzenetet megtalálni (332–334). Csik kivettetik a jubileumi diszkurzusból.

Visszatérve Trifonov regényére, amely az elhallgatásra és a fragmentaritás poétikájára épül: az elbeszélő csupán finom utalásokkal adja az olvasó tudtára a maga többletudását, és azt, hogy őnála Igor kevesebbet tud. Az evakuációból, a történetek után öt évvel, 1942-ben Moszkvába visszatérő fiú

– akinek az édesapját, a hithű forradalmárt a Puskin-ünnepségek alatt vitte el a fekete autóból, és az édesanyja sincs már velük – csak ekkor, már 16–17 év körüli, gyári munkásként eszmél rá a jubileum hazug voltára, miközben az olvasó már korábban, a szüzsébeli, 1937-es jelent leíró részekben is értette, hogy miért nyerte el az első díjat *A fiatal Sztálin elvtárs Puskin-t olvassa* című gyurmaszobor alkotója, vagy azt, hogy miért tűnik el egyik pillanatról a másikra a kiállítás egyik legsikerültebb szobra azt követően, hogy a készítője, egy diák minden hír nélkül, váratlanul „elköltözött”. Igor az iskolai ünnepségről hazatérve eleinte csak dühöt és elkeseredettséget érez, otthon azonban, a húga szavai után rájön, hogy a Puskin-jubileum iránti lelkesedése, az önmagát az ünnepségnek teljesen átadó naivitása, entuziazmusa vált neveltség tárgyává – így a teljes megaláztatását éli át. Az olvasó természetesen már ekkor érti, hogy miért került a kiállítótér legeldugottabb sarkába Igornak a képeken átütő, ragasztótól megsárgult, kiradírozott foltokkal teli, maszatos albuma. (Lásd a vágy az idealizált realizmusra – legyen bármekkora is a lelkesedés, amellyel a mű készült – nem tűri, ha mögüle kikukucskál a tökéletlen, amatőr megvalósítás *bo-gyanja*, amely az idealizált valóságot megkérdőjelezi, 329). A jubileumi Puskin egyik kisfiút sem „jutalmazza”, a kudarcuk azonban elvezeti őket egy más típusú Puskin-értéshez, véli Platt: mindkét író, Trifonov és Iszkander is megelőlegezi saját hősének a posztsztálini, szocialista realista korszak rejtőzködő, szamizdat, underground Puskinját, amely már radikálisan különbözik a rituális, szoborszerű költőtől, akár a proletár Puskintól, a „mi kortársunk: Puskin”-értéstől is.

Jonathan Plattnek azonban nem célja, hogy a jezsovicsina, azaz az 1937-es politikai tisztogatás viszonylatában tárgyalja az évfordulót. Véleménye szerint módszertani hiba lenne kizárólag a szovjet nagypolitikai események függvényében értelmezni a kultúrkampányt. A kettő ugyan egybeesett, de a jubileumi készülődés, az ideológiai koncepció kidolgozása, a bizottságok felállítása stb. már évekkor korábban megkezdődtek. Monográfiájában a szerző az 1937-es, a költő halálának százéves évfordulójára szervezett, állami jubileum keretében indított kampányt és a költő tiszteletére szervezett ünnepségek *Puskinhoz való viszonyát* elemzi. Jelen írás ennek a korpusznak csupán egy részét érinti: a szovjet kisiskolásoknak készített, előírt

Puskin-értelmezéseket, a pedagógiai programokat, az irodalomoktatási módszertanokat (*Puskin-nal tanulunk élni* című fejezet) és a szépirodalmi puskinisztika azon darabjait, amelyekben kiskamasz hősök szemén keresztül válik témává az évforduló.

A monográfus legfontosabb állítása – amely eltér a többi, a tárgyban kiadott tudományos munkák koncepcióitól –, hogy az ünnepi beszédek, az ünnepre megalkotott szobrok, festmények, irodalmi művek és kiállítások anyagának elemzése általában véve azt mutatja: a kultúrkampányt korántsem tervezték meg és vitték végbe valamiféle „tökéletes terv” alapján, a kampány korántsem volt homogén, monolit képződmény. A jubileumra készített szövegek diszkurzus-elemzése – ezt Platt precízen elvégzi – arról tanúskodik, hogy a sztálini rendszer szimbolikájának mélyen meghúzódó törésvonalak nem egyszerű ellentmondásban keresendők, hanem nagyobb, konceptuális összefüggésben, általában véve *a modernség időhöz való viszonyának ambivalens problémájában* rejlenek, amely problémát a jubileum résztvevői, pártpolitikusok, tanárok, írók, művészek, egyszerű állampolgárok mind-mind a maguk módján kíséreltek meg megoldani. Platt ezzel azt állítja: a kultúrkampány minden kidolgozottsága ellenére sok esetben *improvizatív* volt, és a tárgyát illetően sokkal több „szabadságot”, értelmezési lehetőséget engedett meg a benne résztvevőknek, mint ahogy ezt más értelmezők állítják. A monográfia témája tehát *az idő problémája*, célja pedig az 1937-es Puskin-jubileum kronotopikus analízise. Platt legfőbb elméleti hátterét a – Mihail Bahtyin egy korai, 1937–38-ban írt, fenomenológiai munkájában kifejtett – *kronotoposz* fenomenéje adja, amely nem más, mint az időhöz való viszony: a szerző ennek segítségével végzi el a (korai) sztálini kultúrpolitika interpretációját. A monográfus leginkább Bahtyin *látókör (krugozor)* és *környezet (okruzensenije)* fogalmaira támaszkodik. (Lásd „A világ kétféleképpen kapcsolódhat össze az emberrel: az ember bensejéből, *látókörként*, valamint kívülről, *környezetként*.” Mihail BAHTYIN, „A hős térbeli formája”, in Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, ford. PATKÓS Éva, 62–173 [Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2004], 169.)

Platt az olvasó figyelmébe ajánl négy olyan, ma már megkerülhetetlen elméleti konstrukciót, amelyeket a korai, sztálini kultúrpolitikát elemző kutatók alapeóriáiként tartanak számon. Az első a

szociológus Nicolas Timasheff 1946-ban megalkotott kifejezése: A Nagy Visszalépés (The Great Retreat), amely később a történettudományban forrt ki a sztálini fordulatot leíró elméletté. Timasheff katonai-hadászati fogalmával jelöli az 1930-as években kezdődő és a világháború végével lezáruló folyamatot, azt, hogy a második világháború végére a sztálini politika elutasította az 1917-es, októberi forradalom és az első öt éves terv számos eszméjét és ideálját. David Brandenburg történés ennek egyik aspektusát „180 fokos (az internacionalizmustól a ruszocentrista nézetek irányába ellépő – beszúrás tőlem, K. Zs.) ideológiai fordulatnak” nevezi. A második elmélet Katerina Clark kultúrakutató nevéhez fűződik, aki nem a forradalmárok és a tradicionalisták egymásnak feszüléseket látja ezt az időszakot, hanem a bálványrombolók és a monumentalisták harcának. Azt állítja, hogy a sztálini kultúrpolitika a forradalomhoz képest a tisztán rituális, szakrális kultúra irányába mozdult el. Susan Buck-Morss elmélete – ezt Platt harmadikként ismerteti – igen közel áll a Katerina Clarkéhoz. Buck-Morss az avantgárd művészek és a Párt időfelfogásának alapvető különbségére hívja föl a figyelmet. Míg az avantgárd művész az idő linearitását akarta megbolygatni vagy egyenesen felszámolni, méghozzá azért, hogy befogadói és alkotói előtt új kognitív és érzékelési lehetőségek nyíljanak meg, addig a Párt a kozmológiát kívánta követni, ragaszkodott a linearitáshoz, és elutasította annak megtörését. Platt szerint Clark és Buck-Morss ezzel azt állítják, hogy a sztálini kultúrpolitika forrása *nem az elutasításban, nem a visszalépésben* keresendő (lásd Timasheff), hanem az *áttérésben (perebod)*. Áttérni egy olyan időfelfogáshoz, amely az erejét, az ideológiájának alapjait a megszakíthatatlan, *folyamatosan telő* időben látja. Áttérni az idő radikális felfogásából, az újra való nyitottságból, a fragmentaritásból a konvencionálisba, a megőrzésbe, a kulturális értékek felhalmozásába – a bálványrombolástól halad tehát az út a monumentalizmushoz. Platt negyediként felidézi Boris Groys sokak által vitatott eszkatológia-elméletét is, amely szerint a sztálini kultúrpolitikának a tradicionális művészi formákhoz való visszatérése *az idők vége után bekövetkezett szabadsággal és batártalansággal* magyarázható, a „sztálini kultúra önmagát az apokaliptisz utáni kultúraként értelmezi [...], számára minden újdonságot jelent, még a klasszikusok is.

[...] [N]incs szüksége új, formális eszközökre, formákra, az újdonság automatikusan garantált, hiszen azt a történelem utáni tartalom totális újdonsága biztosítja”. [Idézi PLATT, 19.]

Groys végkövetkeztetése az, hogy a sztálini kultúrpolitika valójában éppen az avantgárd céljait valósította meg, és így egy poszttemporális modelként értelmezhető.

Platt véleménye, hogy egyik itt ismertetett elmélet sem írja le maradéktalanul az 1930-as évek közepi kultúrpolitika időfelfogásának komplexitását és egyediségét. Szerinte Clark és Buck-Morss monumentalizmus-elméletében és Groys eszkatológiát hangsúlyozó teóriájának *hibrid kronotopozsában* fogható meg a legpontosabban a sztálini kultúrpolitika időfelfogása. Miként értelmezi tehát a modernség a történeti jelent a *múlt*hoz és a *jövő*höz képest?

A szerző szerint a modernség kronotopozsainak ambivalens volta önmagában még nem jelenti azt, hogy ezek a kronotopozsok mindenképpen hibriddek is válnak – a 30-as évek Szovjetuniójában azonban ez történt. A kampányban résztvevők – természetesen azok, akik szót kaptak – egyszerre igyekeztek felmutatni, hogy Puskin a *lineáris* és a *nem-lineáris időben* is a miénk, azt, hogy a költő alakja a történeti jelen szempontjából valahol a *múlt idő* és az *örökkévalóság* között létezik (24). A jubileum idején a sztálini kultúrpolitika egyensúlyozott a két felfogás között (vigyázott, nehogy az egyik elhatalmasodjon), és a kettő konceptuális integrációját hozta létre. A szerző plasztikus metaforájával élve: az ambivalens, sztálini monumentalizmus már nem szövöi tovább az idő szövetét, de úgy nem, hogy közben tudja: abban van egy lyuk – igyekszik azt ugyan bestopolni, de e munkát sosem fejezi be, mert sosem tudja és akarja befejezni. Az ambivalens, sztálini eszkatológia pedig épp fordítva: újra meg újra megpróbálja szétszakítani az idő szövetét, de aztán mindig megtorpan, és nem teszi meg (31). Így lesz Puskinból olyan, másokkal össze nem mérhető alak, aki időn kívüli, akire az idő nem hat (monumentalizmus), ámde aki – ugyanekkor – örökké a saját profétizmusa beteljesülésének a küszöbén áll (eszkatologizmus). Nem csupán arról van szó, hogy Puskin küldetése *élő*, és ha majd a kommunizmus bekövetkezik, akkor a költő megismétli a múltat, és „egyszerűen” visszahozza az orosz kultúra aranykorát, hanem arról is: a kommunizmus eljövetelkor Puskin – a

forradalmi panteon többi tagjával együtt – a „tiszta kultúra országába/cárságába” fog belépni, ahol az eszmék és az ideák a legcsekélyebb torzulást sem szenvedik majd el (34).

A szerző 350 oldalas monográfiájában lenyűgöző mennyiségű szöveges és képi anyagot mozgat meg és elemez, hogy rámutasson: a fenti, kimondatlan törekvés milyen megoldásokat eredményezett. Számba veszi a hibriditás különböző formáit. Az elméleti bevezetőt követő első fejezetben adatokat, általános információkat oszt meg a jubileumi ünnepségek menetéről és az ünnepségekre való felkészülés méreteiről, a párthatározatokról, a különféle bizottságok működéséről, direktíváiról. A könyve további négy fejezetét különféle esztétikai szövegek és más diszkurzív formák elemzésének szenteli (37). A második fejezetben a pedagógiai szövegek és az iskolai módszertanok állnak a középpontban, a harmadikban rátér a 30-as években írt tudományos szövegekre és a korabeli eszszéisztikára. A 4–5. fejezetben a jubileum apropóján született/alkotott/írt, Puskin életéről és haláláról szóló értelmezések elemzése kapnak helyet (szobrok, fotók, festmények, kiállítások, irodalmi szövegek, színházi előadások és filmek).

A *Helikon* jelen gyerekirodalmi, tematikus száma okán a továbbiakban elsősorban az iskolásokat érintő kérdéseket veszem számba. Hogyan jelent meg a hibrid kronotoposz elérése iránti vágy az oktatásban, az iskolai módszertanokban, a Puskin életrajzát (kevésbé) és életművét (rendkívül szelektáltan) *felhasználó* tananyagokban?

Platt szerint az 1937-es Puskin-kampány legfontosabb közönsége a szovjet gyerekek voltak. Éppen ők biztosították „a lakosság műveltségi szintjének emelését” célzó projektben a militáns aktivizmus elmaradhatatlan robbanóltétét (334). Odaadásukat és az üggyel való azonosulásukat felhasználva lehetett a jubileumi lendületet, elragadtatottságot fenntartani, és épp nekik köszönhetően lehetett féken tartani, kontrollálni a félelmet az *inerciától* (múlt), illetve a *reakciótól* (jövő). A jubileumi kampány során a szavalóversenyeken, a kiállításokon, a plakátkészítő versenyeken, az álarcos Puskin-felvonulásokon a szovjet gyerekektől még nagyobb involválódást és részvételt vártak, mint a felnőttektől. A gyerekeket a költőhöz köthető helyszínekre vitték el kirándulni (volt birtokokat, emlékházakat látogattak meg), rajzokat, szobrokat, festményeket, albumokat, faliújságokat készít-

tettek velük, kiállításokat szerveztek velük és nekik, a diákok Puskin-dalokat, -műveket adtak elő, a költő verseit deklamálták iskolai gyűléseken, gyárak kultürestjein.

Plattot mindebből az érdeklí, hogyan kezdődött el – a puskin jubileumra adott reakcióként – a cári *múlt* új célokra való használata, új célokhoz való hozzáigazítása. A szerző három nagy témakört tekint át: a tankönyveket és a tanterveket, az intuitív oktatási módszereket, majd az előbbieket intézményesülésének folyamatát. A kutató részletesen elemzi, hogy a 30-as évek elején a Lunacsarszkij nevével fémjelzett, 20-as évekbeli, kora szovjet, *gyakorlati* iskola – lásd „az iskola kerüljön közelebb az élthez!” – miként tűnik el fokról fokra és miként váltja le azt egy, a tantárgyakhoz, a formaruha-viseléshez, az osztályzáshoz kötődő szemlélet úgy, hogy a reform- és projektalapú iskolából bizonyos elemeket továbbra is megőriz. Tény, hogy a kora szovjet iskolában az *orosz irodalom* szinte egyáltalán nem volt jelen. 1923-ban a Narkomprosz (Közoktatásügyi népbizottság) három témacsoportra osztotta az iskolásoknak átadandó tudást: a *természetre*, a *munkára* és a *társadalomra*. Az irodalom pusztán illusztratív anyag volt, az irodalmi műveket, pontosabban azoknak egyes részleteit pedig kizárólag szociológiai szempontból kellett csak elemezni. Egy 1925-ös állami tanterv például Puskin *Dubrovcskij* és *A kapitány lánya* című regényeit „A falusi gazdaság fejlődéséhez”, a *Rézlovás* című poemáját pedig „A város és a falu közötti csere” témájánál tárgyalta; a költő verseit – a proletárversekkel való összevetésben – csupán „A szovjet rend mint a kapitalizmusból a kommunizmusba való átmenet” témájánál említette meg (118). Az orosz irodalomnak és kultúrájának csupán az 1930-as reformok végén lett helye a kommunista nevelésben: a nagy terror apadásának idején, az 1939–40-es évre új tantervek, tankönyvek és oktatási metodikák készültek el.

A Puskin-kampánnyal összefüggött az irodalomtanítás, az iskolai metodika változása is, sőt éppen az irodalmi pedagógia közelítette meg leginkább azt, miként *intézményesüljön* a hibrid kronotoposz naiv kettősgondolkodása (118). Platt úgy véli, hogy interpretációja némileg ellentmond annak a széles körben elfogadott – a kora szovjet oktatási rendszer történetét elbeszélő – narratívának, amely szerint a sztálini oktatáspolitikai teljesen visszavett a forradalmi iskolareformokból, és visz-

szatért a konzervatív iskola szelleméhez (113). A kutató szerint épp az az izgalmas, hogy az 1930-as évek módszertana nem jelent visszatérést az utópisztikus iskolai elképzelésektől a hagyományos iskolai képzéshez. Úgy látja: a sztálini oktatáspolitikai megkísérelt valamilyen középutat megtartani a kettő között, és azon igyekezett, hogy ne mozduljon el se jobbra, se balra, azaz ne történjenek túlkapások.

A 30-as évek elején Puskin és más orosz klasszikusok pedagógiai célú felhasználása a kulturális proletáregyesületekben is jelen volt: mindkét csoportban (a gyerekeikében és a felnőtteikében is) azt próbálták megoldani, miként lehetne az osztályidegen költők formakészességét úgy elsajátítani, hogy közben se a gyerekek, se a dolgozók „ne fertőződjének meg a reakciós múlt ideológiájával” (122).

1936 második felében a Narkomprosz már sikerként hirdette, hogy a jubileum ünneplése kapcsán kiadott, metodológiai irányelv és új olvasmánylisták, amelyek a korábbi évektől eltérően sokkal több feldolgozható Puskin-művet tartalmaztak célt értek, és megállapította, hogy a Puskinról szóló, helyes ismereteket („Puskin, a próteuszi”) sikeresen elmélyítették az iskolás korosztályokban. Ezzel párhuzamosan több kirohanás érte a korábbi évek tankönyveiben megfogalmazott, vulgárszociológiai Puskin-értelmezéseket. Átírták a tankönyveket: Puskin egy olyan emberként kezdték el bemutatni, aki ugyan reakciós korban élt, de szenvedélyesen vágyott a változásra (130). Most már – ellentétben a 20-as évek elején a költő arisztokrata származását a fejlődés gátjaként aposztrofáló kijelentésekkel (lásd „Puskin, a reakciós”) – senki nem kételkedett a költő progresszivitásában. Azt az életrajzi tényt pedig, hogy Puskin a cár 1825-ben a száműzetésből magához hívatta, és hogy ő, a cár lett műveinek cenzora, úgy interpretálták, hogy a költő közelebbi kapcsolatba került ugyan a cárral, de ezt a helyzetet a cár ravaszágaként könyvelték el, és annak, hogy a hiszékeny Puskin bízott a jóban. A szegény, jólelkű költőnek végül kegyetlenül csalódnia kellett. Ez az értelmezés azt mutatja, hogy kialakult egy, a korábbiétól eltérő, sokkal emocionálisabb Puskin-értelmezés is. A költőt már nem az absztrakt osztályharc kontextusában értelmezték: a néppel együtt szintén áldozata volt/lett a hatalom despotizmusának. A költő életrajza így alakult át az orosz néppel

közös harc narratívájává (131). A tankönyvekben Puskin humanista értékeit hangsúlyozták: azokat, amelyek a múltban ugyan nem érvényesülhettek, de amelyeket a jelenben a sztálini társadalom képes értékelni. Ilyenek a *szabadság*, a *függetlenség*, az *emberi méltóság*, az *okosság*, a *költői szépség*, az *alkotás*, a *szerелеm*, a *barátság*, a *küzdelem* az *erőszak*, a *rabság*, a *rossz*, a *silányság*, a *gyarlóság* ellen. A szovjet gyerekek Puskin élő megtestesülései: ez állt a tankönyvekben.

A szerző a *tankönyvek* után nagy figyelmet szentel az *intuitív módszerek* alkalmazásának, majd azzal zárja az áttekintését, hogy rámutat azok intézményesülésére. A jubileumi, új metodikák a performatív Puskin-feldolgozásokat, a költő műveinek a színrevitelét, azaz a szövegek megelevenítését, megélését szorgalmazták (133). Alapvető módszertani eszközöknek tekintették a deklamáció módszerét (magolás, szavalás) és a vizuális ábrázolást (rajz). Puskinnal viszont párbeszédbe lehetett lépni, a költővel való „közvetlen” kommunikáció pedig lerombolta a sorompót *múlt és jelen* között. A három kulcsszó: a realizmus, a mimézis és a performativitás. Az időhöz való kettős viszonyt – vagyis a problémát, hogy az iskola miként képviselje a diákok előtt Puskinnak a múltból a jövőbe való átlépésének meglehetősen nehéz problémáját – különböző iskolai aktivitások körébe, kompetenciájába utalták. A Puskin-helyekre vezető, iskolai tankirándulások a történetiség és a monumentalizmus együttes hangsúlyozásából indultak ki: a szimbolikus értékek tartósak és örökkévalók. A gyerekek részt vehettek egy időutazáson, ahol találkozhattak a költővel. Még ennél is aktívabb szerepre készítette a gyerekeket az úgynevezett iskolai Puskin-sarkok építése: itt az esztétizmus az eszkatológiával párosult. „Át tudjuk lépni, le tudjuk küzdeni az időt”, hiszen Puskin a rajzainkkal, a kímásolt idézetekkel, a hozzá szóló levelekkel aktív kommunikációra készítetjük. A kettős időfelfogás az iskolai, színházi előadásokban érvényesült a leginkább: a költő életének részleteit előadó élőképeket, bábszínházi esteket, akrobatikus számokat, álarcos bálakat rendeztek. Puskin-hősöknek öltöztek be: ez esetben is a kettős időfelfogás jelent meg: mind a gyerekek, mind a felnőttek igyekeztek a lehetőségekhez képest korhű kosztümöket viselni; a bál végén aztán mindenki – a lakájok, a parasztok, a nemesek – együtt tán-

coltak; ez azt jelentette: az osztálykorlátok eltörődtek, megszűntek.

Puskin totális intézményesülésének a jele volt, hogy a *balott költő* szakrális artefaktummá vált, olyan alakká, akit különösen óvni kell a profanizálástól. Am Puskin ugyanekkor megjelent *élő emberként* is, akit ha becsméreltek, az *személyes* sértettséget váltott ki azokból, akik számára Puskin nem volt közömbös. Puskin sokkal több is lesz (és marad), mint csupán egy letűnt kor inertív rekvizituma.

KALAVSZKY ZSÓFIA

*

Philippe MARTY. *L'original: Traduction, version et intraduisible*. Perspectives comparatistes. Paris: Classiques Garnier, 2021. 298.

Ez a könyv a Classiques Garnier Kiadó *Perspectives comparatistes* című sorozatában jelent meg, és a címében szereplő fordítástudományi szakkifejezések alapján azt feltételezhetnénk, hogy egy fordítással foglalkozó művet tartunk a kezünkben. De a csaknem negyvenoldalas bevezetőnek már az első mondataiból kiderül, hogy a kötet tizenkét tanulmánya „az eredeti vidékét” (*le pays de l'original*) járja be, az eredetit próbálja meg feltérképezni; az írások az „eredetivel találkoznak, az eredetit »vélik meglátni«, találják fel” (*rencontrent ou „croient voir”, ou „inventent” l'original*), tehát – folytatja a szerző, némiképp ellentmondva önmagának – a fordításról szólnak. Természetesen ahol van fordítás, ott általában szokott lenni eredeti is, de Philippe Marty siet kijelenteni, hogy az eredeti nem azonos a „kiinduló”, a „forrásnyelvi” vagy „idegen nyelvű” szöveggel. Az eredeti nem úgy értendő, és nem is úgy viselkedik, mint a „kiinduló szöveg” (*texte de départ*), ahonnan el lehet jutni, meg lehet érkezni a célnyelvi szöveghez (*texte d'arrivée*). Ha az eredetit és a forrásnyelvi szöveget szétválasztjuk, azzal egyidejűleg két műveletet, két feladatot is megkülönböztetünk egymástól: az egyik a fordítás (*traduction*), amely az idegen nyelvű szöveggel dolgozik, a másik pedig a „változat” (*version*), amelyet csak „az eredeti tesz lehetővé vagy követel ki” (7). Aki egy szövegben az eredetivel találkozik, azt Marty nem is fordítónak (*traducteur*), hanem – alkalmasabb magyar megfelelő híján nevezzük így

– „változatszerzőnek” (*verseur*) nevezi. Mint írja, minden változatszerző egyszersmind fordító is, és minden fordító változatszerzővé válik akkor, amikor felbukkan, megjelenik az eredeti. De hogy Marty mit nevez „eredetinek”, az pontosan nem deríthető ki. Bonyolítja a megértést, hogy az „eredeti” (*original*) főnevet egyes és többes számban is használja. Az előbbiről azt írja, hogy „satöbbiző” (*etcétérant*) (19), az utóbbiról pedig – Deleuze nyomán – megállapítja, hogy úgy működnek, úgy fejtik ki a hatásukat (*agissent*), mint a „démonok” (39). A több oldalt kitevő magyarázat megértéséről – főleg a szerző által használt posztmodern nyelvezet miatt – mindkét esetben lemondunk.

Marty szerint tehát különbséget kell tennünk „eredeti” és „forrásnyelvi szöveg” között. A kiinduló (forrás-)nyelvi kijelentés az „első”, ezért a célnyelvi szöveg szükségképpen csak a második helyet foglalhatja el. Az eredetiről viszont olyanokat ír, hogy szüntelenül átengedi a helyét, áthelyeződik, változik (*devenir*), forog, megnyitva a változat mozgását, vagy kört alkot, amelybe minden egyes változat sorban belépve az eredetit látatja. A *Zűrzarvar* (*Confusion*) című fejezet végén Marty az „eredeti” valamiféle meghatározását is megadja, ezt érdemes szó szerint idéznünk: „Az eredeti nem szöveg, hanem cselekvés és esemény, felemelkedés és zuhanás, megtörténés és cél, entrópia és száműzetés, zűrzarvar és burjánzás, összekeveredés; visszafogott itáládozat a templomban, köröskörül és mindenütt mássutt is: a kiöntés bősége, bőven áradó öblítés (*libation parcimonieuse dans le temple, et tout autour et partout ailleurs: abondance du verser, irrigation générale*)” (56). E „definíció” értelmének megfejtésére még kísérletet sem próbálunk tenni.

A másik lényeges különbség fordítás és változat között az, hogy a fordító előbb-utóbb valahogy eljut a célnyelvi szöveghez, és munkája sikerességét meg is lehet ítélni. A változatot ellenben nem lehet ilyen módon minősíteni: a változat soha nem sikerülhet, soha nincs befejezve, soha nincs kész (erre utalhat a „satöbbiző” jelző), következősképpen elrontani sem lehet. A szerző maga is érzi, hogy ez így nem teljesen világos, ezért néhány konkrét példát is említ: egy rövid szövegrészletet Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* (*Clarissa*) című regényének elejéről, szemelvényeket Petrarca *Dalloskönyv*éből, Hölderlin költeményeiből, Vergiliustól és néhány más szerzőtől. Hogy miért éppen ezektől a szerzőktől és ezekből a művekből idéz, azt

meg is indokolja, és – bár ebből az indoklásból nem túl sokat lehet érteni – a szerző célja és módszere többé-kevésbé kihámozható. Ismeretes, hogy a Biblia szerint ez az egész mai nyelvi káosz Babel tornyával kezdődött, amikor Isten összezavarta az emberiség ősi nyelvét. A fentebb már említett *Zűr-zavar* című fejezetben (41–56) Marty hosszan fejtegeti az „összezavarni” (*confondre*) ige jelentéseit, eltűnődve azon, hogyan lehet összezavarni egy nyelvet, majd megnézi, milyen változatokban jelenik meg ez az ige a különböző nyelvű bibliafordításokban. Megtudjuk, hogy a korábbi francia nyelvű bibliákban a *confondre* mellett a *brouiller* és *mêler* igék is megtalálhatók, Henri Meschonnic pedig az *embabeler* („elbábelesít”) megfelelőt javasolja (43). Ezután Marty sorra veszi a más nyelvű megfelelőket (angol *confound*, olasz *confondere*, német *verwirren*, *vermengen* stb.) Hosszan fejtegeti a görög és a latin megfelelők etimológiáját, míg végül eljut az eredeti héber szótóhoz (*bll-*), végigkísérve e tő meglétét és jelentésváltozásait a mai nyelvekben.

Marty a kötetben szereplő összes tanulmányában ugyanezt a módszert követi: kimutatja bizonyos alapszavak, ősi tövek, gyökök megjelenését az idézett szövegrészekben, megadja feltételezett etimológiájukat, feltárja további fejlődésüket más nyelvekben, a bibliákban, valamint egy sor irodalmi és vallásos szövegben. A meglehetősen csapongó fejtegetésekből – amelyekben látszólag összefüggéstelenül keverednek filológiai, irodalmi, történeti nyelvészeti, stilisztikai terminusok és szempontok – azonban kirajzolódik a szerző álláspontja. Szerinte minden írott (elsősorban irodalmi és vallásos) szövegben felbukkannak olyan nyelvi elemek (ősi gyökökre visszavezethető ún. „arché-szavak”), amelyek más nyelveken, más szerzőknél, más művekben is megjelennek. Ezeket nevezi „eredetieknek”, ezekben nyilvánul meg, jut kifejezésre, mutatkozik meg, él tovább az „eredet(i)”. A Woolf-regény néhány szava például elegendő neki ahhoz, hogy bebizonyítsa továbbélésüket, az „eredeti” jelenlétét kimutassa a XLVI. zsolnártában, Hölderlin, Petrarca, Vergilius, Novalis verseiben, a Littrében és több 18–19. századi értelmező szótárban, Bossuet, Walter Benjamin, Pierre-Jean Jouve, Pierre Klossowski, valamint egy sor más régi és mai szerző műveiben. Hogy Marty mely szavakat tartja „eredetieknek”, az az ő belátására van bízva, a kötet végén mindenesetre megad egy kb. 160 tételtől álló betűrendes szójegyzéket

(287–290), valamint egy tizenkét tételtől álló listát (295), amelyben a „gyakran idézett példák” szerepelnek. Ezek között a Biblia mellett főleg Hölderlin, Petrarca és Vergilius művei találhatók.

Sokat elárulnak az egyes tanulmányok címei, amelyekben angol, német, görög és latin szavak szerepelnek: *Confusion*, *Le même*, *Iam*, *Lui-même* (*partir*), *Croissance*, *Thauma* – *Tautologie*, *For* (*Paradigme*), *Paradigme* (*For*), *Penser à* (*Ausland*), *Otium* (*Endroit*, *Ort*), *Faire refrain*, *Pros*. Ezek a címek a francia nyelvű olvasók számára sem mondanak túl sokat. A posztmodern nyelvvezetben járatos olvasó azonban – ha figyelmesen végigküzdi magát a szerző fejtegetésein – egy idő után rájöhet a *verseur* feladatára. A francia *verser* ige (mely maga is ilyen arché-szó, 290) az ismert jelentéseken túl az öntés, kiöntés, feltöltés mozzanatát is tartalmazza, erre utalhatnak a „definícióban” említett itáláldozat, kiöntés, bőséges öntözés stb. szavak. A változatszerző, a *verseur* tehát – aki Marty szerint nem azonos a fordítóval – egyszersmind öntöző, feltöltő is: megoldásaival mintegy „beönti” ezeket az ősi töveket, arché-szavakat más nyelvekbe, más szövegekbe, „beöntéseivel” gazdagítva („megöntözve”) őket.

Philippe Marty elsőrangú filológus és rendkívül művelt, több nyelvet ismerő, olvasott szerző. Bár etimológiai fejtegetései olykor vitathatók, e könyvből a fordítástudományi, a történeti nyelvészeti, az etimológiai és az összehasonlító irodalomtudományi kutatások is sok mindent hasznosíthatnak. A *Növekedés* (*Croissance*) című tanulmánya elején például időrendi sorrendben egyetlen Shakespeare-verssor tizenhat francia és huszonhat német nyelvű fordítását adja meg (101–102) és hasonlítja össze egymással; Heidegger arché-szava, az általa fordíthatatlannak tartott *Ereignis* kapcsán fontos megállapításokat tesz a tautológiáról és a fordíthatatlanságról (135) stb.

Vannak könyvek, amelyeket szinte lehetetlen végigolvasni, de bárhol nyitjuk is ki őket, sokat tanulhatunk belőlük: a szerző kérdésfeltevései gondolkodásra készítetik az olvasót. Ilyen Philippe Marty könyve is, amelyet – posztmodern nyelvezete és fogalmazásbeli homályossága ellenére – jó szívvel ajánlhatunk a nyelvészek, irodalomkritikusok, fordítás- és valláskutatók, és általában a társadalomtudományok iránt érdeklődő olvasók figyelmébe.

Eva AUGUSTÍNOVÁ, Marián GRUPAČ, Eva KOWALSKÁ, Ivona KOLLÁROVÁ, Jarmila MAJEROVÁ a Veronika MURGAŠOVÁ, zost. *Vedecká komunikácia 1500–1800, I.* Žilina: Žilinská univerzita–EDIS-vydavateľské centrum ŽU, 2019. 154.

Többszerzős zsolnai tanulmánykötet nyitotta meg a közelmúltban azon kiadványok sorát, amelyek – a kötet ismétlődő szöfordulatának és a mai szlovákiai tudományos közbeszédnek megfelelően – „a mai Szlovákia területén” folyt tudományos kommunikációt kívánják bemutatni az 1500–1800 közötti időszakban. A gyűjtemény a bevezetést követően hét tanulmányban vizsgálja a 16–18. században a Magyar Királyság északi területén folytatott (a szerzők szerint ezért: szlovák) tudós levelezést Európa legfontosabb kulturális, politikai, gazdasági és tudományos központjaival, valamint a szlovák értelmiségi réteg helyét az európai értelmiségi kapcsolatrendszerben.

A tanulmánykötetet Jarmila Majerová tanulmánya nyitja, amely részletezi a *res publica litteraria* fogalmának 15. századi megjelenését, a tudós közösségek vallási és politikai ellentéteken felülemelkedő tevékenységének formálódását és változásait a 15. századtól egészen a 21. századig. Ennek feltérképezésére zajlott 2015–2018 között a COST IS1310 Reassembling the Republic of Letters 1500–1800 nevű európai kezdeményezés, amelybe a szlovák kutatók is bekapcsolódtak, és létrehozták a most megindított sorozat hátterét adó INDED (*Intelektuálne dedičstvo a vedecká komunikácia 1500–1800*) projektet. Legfőbb céljuk, hogy összegyűjtsék és digitalizálják a szlovák(iai) értelmiségi réteghez köthető olyan leveleket, amelyek tudománnyal, kultúrával, politikával, gazdasággal és iskolázatással foglalkoznak. Eva Augustínová például Rimay irodalmi és kulturális kapcsolatait vizsgálja a 17. század első évtizedeiben, így Balassi Bálinttal és Karel ze Žerotínna folytatott levelezését, továbbá fontos összeköttetéseit magyar uralkodókkal és főurakkal, például II. Mátyással és Illésházy Istvánnal. A tanulmány döntően olyan dokumentumokra támaszkodik, amelyek Ipolyi (a kötetben mindvégig: Ipolyi-Stummer) Arnold 1887. évi kiadása óta ismertek. A következő írás szerzője szintén Augustínová, aki a 17. század első két évtizedének korrespondenciáját vizsgálja Thurzó György és fia, Imre között, továbbá a wittenbergi egyetem-

mel váltott leveleiket és a támogatásukkal ott tanuló diákok leveleit, amelyeket a szerző a szegedi oktatástörténeti munkaközösség 1989-ben indult *Fontes rerum scholasticarum* című forrásközlő sorozatának nyitókötetéből ismer. A következő tanulmányban Eva Kowalská az 1674-es választóvívényszék után Magyarországról kiutasított protestáns prédikátorok helyzetét bemutató, megmentésüket és támogatásukat elősegítő leveleket dolgozza fel: Philipp Jacob Spener levelezését, az I. Lipót meggyőzésére írott diplomáciai leveleket és az exulánsok közötti levélváltásokat. Az utóbbiak közül a Juraj Láni környezetében kialakult levelezésre összpontosít. Az 1674-es eseményeket elszennvedő protestáns prédikátorok nem voltak egységesek. Komoly konfliktusok alakultak ki a reverzalist aláíró és gályarabságot elszennvedő, majd a rabságot elszennvedő és a gályák elől elmenekülő prédikátorok között, így Lánit is gyakran illették kritikával szökése miatt, ennek következményeként pedig kiterjedt levelezés jött létre a prédikátortól védelmezők és támadók között. A menekült prédikátorok számos levelet írtak Magyarországon maradt hozzátartozóiknak, amelyek pontos képet adnak a Láni körüli vitákról, az exulánsok helyzetéről és a befogadó közösségek hol kedvező, hol pedig ellenséges magatartásáról. Kowalská tanulmányához S. Varga Katalin 2002-ben megjelent szövegkiadását, Spener 1992-ben Johannes Wallmann által kiadott levelezését és lengyel levéltári forrásokat használt fel. A következő tanulmány Marián Grupač írása, amelyben a bécsi királyi könyvtár igazgatójának, Adam František Kollárnak (1718–1783) a levelezését mutatja be a korszak jelentős személyiségeivel, például Bél Mátyás fiával, Karl Andreas (a kiadványban: Karol Ondrej) Bellel, aki Kollár segítségét kérte édesapja kéziratos hagyatékának kiadásában. A tanulmányíró nagy súlyt fektet Magyarországi 18. századi helyzetének a bemutatására, a magyar rendek és Mária Terézia viszonyára, az uralkodó és Kollár között kialakult személyes jó kapcsolat bizonyítására. Kollár a pánszláv ideológia képviselője volt, és a könyvtárban betöltött vezető szerepét a szlovák érdekek és ügyek előmozdításának érdekében kamatoztatta. Grupač messzemenően Soós István a *Magyarországi tudósok levelezése* című budapesti, sorozatban megjelent szövegkiadását (2000) használja fel. A következő tanulmányban Ivona Kollárová Kant írásainak eltérő

magyarországi fogadtatását mutatja be a jakobinus mozgalom időszakában és az azt követő időkben. E tanulmány a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézetének kutatásaival mutat párhuzamokat, hiszen a Kant-recepció fontos részét képezi a magyarországi filozófia ott megírásra kerülő történetének. A kötet utolsó tanulmánya Veronika Murgašová írása, amely a Szlovákiában zajló digitalizációs törekvéseket és folyamatokat ismerteti a Zsolnai Egyetemen megvalósuló *Pamät Slovenska – národné centrum excelentnosti výskumu, ochrany a sprístupňovania kultúrneho a vedeckého dedičstva* projekt keretében.

A tanulmánykötet írásai bemutatják, hogy milyen módon kapcsolódtak be a mai Szlovákia területén élő kora újkori értelmiségiek az európai irodalomba és tudományba, és hogyan váltak részévé az európai értelmiségi kapcsolatrendszernek. E folyamatok mai megfelelőjének tekinthető a szlovák irodalom- és történettudomány dinamizálódása az európai kulturális örökség védelmében. E szerveződésnek ugyancsak nyilvánvaló a magyarországi párhuzama: a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének koordináló szerepe a 2017–2019 között megvalósított Arany János Emlékév nagyszabású digitalizációs projektjének konzorciumvezetése által vált először nyilvánvalóvá, azóta pedig a Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium keretébe foglalt intézeti szerepvállalás révén erősödött meg. Örvendetes fejlemény lesz, ha a szlovákiai digitalizáció oly mértékben előrehalad, hogy levéltári és kéziratári gyűjteményeik – Arany kéziratainak magyarországi portáljához hasonlóan – a kutatás rendelkezésére tudnak majd állni, és a szlovák történet-, művelődéstörténet- és irodalomtudományt – a ma kézenfekvően elérhető magyarországi forráskiadások mellett – saját kultúrjaik fokozódó mértékű ismeretével és felhasználásával termékenyíthetik meg.

PAPP INGRID

Alice CADEDDU, Claudia JUNK und Thomas F. SCHNEIDER, Hg. *Weltweit – Worldwide – Remarque: Beiträge zur aktuellen internationalen Rezeption von Erich Maria Remarque*. Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook XXX. Göttingen: V&R unipress, 2020. 268.

Osnabrückben működik az Erich Maria Remarque-Friedenszentrum, amely az író életével, életművével kapcsolatos kutatások központja. Szerteágazó tevékenységük egyik eredménye a Remarque-évkönyv, melynek legutóbbi számát az író nemzetközi recepciójának szentelték.

Bevetzőként Sebastian Ritscher, a zürichi Mohrbooks ügynökség tulajdonosa néhány érdekes statisztikai adattal szolgál Remarque könyveinek kiadásaival kapcsolatban. Ők kezelik ugyanis a szerzői jogokat érintő ügyeket. Írásából kiderül például, hogy az ezredforduló óta a legtöbbet kiadott és fordított mű – nem meglepő módon – a *Nyugaton a helyzet változatlan* negyvenegy fordítással. Ami a nyelvek szerinti megoszlást illeti, az orosz fordítási szerződések állnak az első helyen, a magyarok a nyolcadikon. Az első tíz helyből egyébként nyolcat a volt szocialista országok nyelvei foglalják el, de összességében is ezen országok nyelvei vannak felülreprezentálva.

Uwe Zagratzki az egyesült államokbeli recepciót tekinti át. Remarque-nak itt máig tartó sikere van, ami nem meglepő, hiszen 1939-től itt élt és itt filmesítették meg 1930-ban háborúellenes regényét. A film két Oscar-díjat kapott és később még jó néhány művét vitték filmre az USA-ban. Sven Steinberg a *Nyugaton a helyzet változatlan* kanadai angol nyelvű sajtóvisszhangját foglalja össze az 1920-as évektől. A recepció 1929-ben kezdődött a mű kiadásával és alapvetően pozitív kritikájával. A regény a II. világháború után gyakran szolgált összehasonlítási alapként más szerzők hasonló témájú műveinek bírálatakor, később pedig része lett a kanadai emlékezőskultúrának is. Ana R. Calero Valera a *Nyugaton a helyzet változatlan* két háború közötti spanyolországi fogadtatását elemezve megállapítja, hogy mind a regény, mind a film sikeres volt, bár voltak kritikus hangok is. Emad Ghanim tanulmányából megtudjuk, hogy az európai irodalmakhoz képest a német irodalom recepciója viszonylag későn kezdődött az arab világban, ám a *Nyugaton a helyzet változatlan* már 1929-ben megjelent Irakban, ami aztán Remarque-hullámot

indított el az arab világban. Rövid időn belül további három fordítás jelent meg, mindegyik a kor arab fordítói szokásának megfelelően átalakít, kihagy stb. Sokáig nem is az eredetiből fordították. Érdekes tényekre világít rá Vanuhi Baghmányan: Remarque-ot már a szovjet időkben fordították örmény nyelvre, de többnyire „delfinizált” orosz kiadásokból, és fordítás közben tovább „delfinizálták” őket. A szovjet éra után eredetiből kezdték el fordítani műveit, ezek sikere minden képzetet felülmúlt. Alice Cadeddu az utóbbi húsz év németországi Remarque-recepcióját tekinti át. Az újabb kiadások példányszámaiból kiderül, hogy ma is nagyon népszerű író, kedveltek műveinek képregényváltozatai is. A *Nyugaton a helyzet változatlan* képzőművészeket, írókat, filmeseket is megihletett, készültek belőle hangoskönyvek is. Megemlíti a regény operaváltozatát is, ami nagy sikert aratott Németországban és aktuálpolitikai üzenete is volt, tudniillik az USA iraki háborúban való részvétele elleni tiltakozás. 2015 után az *Éjszaka Liszabomban* került többször színpadra a menekültkérdés aktualitása folytán. Claudia Junk konkrét workshopok bemutatásával azt összegzi, milyen lehetőségek vannak Remarque művei feldolgozásának a tanítás során. Virginia Gallardo és Marc Hieger közös tanulmányukban Remarque jelenkori argentinai recepcióját tekinti át, Oleg E. Pokhalekov pedig Remarque és a modern orosz irodalom viszonyát elemzi. A modern orosz háborús próza legtöbb szerzője részt vett az afganisztáni vagy csecsenföldi harcokban. Kellőképpen még nem tisztázott, hogy Remarque hatott-e ezekre a szerzőkre, és ha igen, hogyan, de amint a tanulmányból kiderül, vannak párhuzamok. Elena Narbut a magadani egyetem és a Remarque-központ közös projektjét ismerteti, melynek keretében a 20. századi német írók orosz fordításait és recepcióját kutatták, többek között Remarque-ot is. Mariana Parvanova-Brett a Remarque-kal foglalkozó 1999 utáni bulgáriai tanulmányokat tekinti át kritikai szemmel. A rendszerváltás után ugyan kevesebb irodalomkritikai írás született műveiről, de ezek Remarque-képe sokszínűbb, mint korábban. Alexandra Nicolaescu írásából megtudjuk, hogy Remarque az egyik legnépszerűbb német nyelvű író Romániában, de ezzel összehasonlítva kevés az irodalomkritikai vagy -tudományi írás róla, mert ezek a német irodalom nagyjaival foglalkoztak, illetve a romániai német írókkal. Néhány internetes

oldalon megjelent recenziót, blogbejegyzést is elemez, ezek már politikailag semlegesek, az esztétikai szempontok dominálnak. Kár, hogy nem is említi a romániai magyar és német recepciót, pedig volt ilyen is. Renata Dampc-Jarosz a 21. századi lengyelországi Remarque-recepciót elemzi, ami mindenekelőtt az olvasói befogadást jelenti, kevésbé pedig a kutatást. Elemzi az internetes olvasói fórumokat, amelyek népszerűségéről tanúskodnak. Bernhard Arnold Kruse a 21. század két első évtizedének olaszországi recepciójáról szól: tíz új kiadás és egy összkiadás jelent meg, irodalomtudományi munka viszont kevés született róla, azok is elsősorban a *Nyugaton a helyzet változatlan* foglalkoznak. Kitekint a filmre, a színházra, az internetes formákra is, utóbbi azonban véleménye szerint behatódó vizsgálatot igényelne. A regény első sorban antimilitarista potenciálja miatt népszerű. Végül Kunio Adachi írásában a Remarque-biográfiaja keletkezésének és Remarque-kal való foglalkozásának történetét meséli el, Heinrich Placke pedig azokat a helyeket veszi számba, ahol Remarque Beethoven említi.

Remarque-ot a *Nyugaton a helyzet változatlan* tette világhírűvé, így nem meglepő, hogy a legnagyobb teret ez a mű kapja a kötetben, igaz, a tanulmányok Remarque számos más írásával is foglalkoznak. Regényei ma is aktuálisak, ez a legtöbb szerző megállapítása. Az I. világháború centenáriuma több országban is fellendítette háborús regényeinek kiadását. Bár napjainkban is szép számmal jelennek meg tanulmányok, a recepció ma – ahogy több írásból is kiderül – elsősorban más csatornákon, főleg az interneten folyik. Sajnos a magyarországi recepcióról szóló tanulmány nem szerepel a kötetben.

LŐKÖS PÉTER

TARTALOM

Irányok a gyerekirodalom-kutatásban

HERMANN ZOLTÁN:	
Irányok a gyerekirodalom-kutatásban. Előszó	555

TANULMÁNYOK

CRISTINA BACCHILEGA:	
Tündérmeseháló: 21. századi adaptációk és a rácsodálkozás politikája (Fordította: <i>Kérchy Anna</i>)	561
SERGE MARTIN:	
A képeskönyvek: élet és nyelvelmélet kérdése (Fordította: <i>Józán Ildikó</i>)	578
INNA SZERGIJENKO (ANTYIPOVA):	
„Rémes” műfajok a kortárs gyerekirodalomban (Fordította: <i>Iván Ildikó</i>)	592
LARISZA RUDOVA:	
Maszkulinitás a szovjet és posztszovjet gyerekirodalomban. Timur (és csapata) transzformációi (Fordította: <i>Iván Ildikó</i>)	609

SZEMLE

KÉRCHY ANNA:	
Kortárs angolszász gyerekirodalom-tudományi körkép	625
KATONA ALEXANDRA:	
Szükségszerű határátlépések. A mai német gyermek- és ifjúságimédia-kutatás néhány tanulsága	635
KALAVSZKY ZSÓFIA:	
„Robog a gép, remekül”: a kora szovjet (avantgárd) gyerekkönyvek	645

MŰHELY

KALAVSZKY ZSÓFIA:

- Illusztratívvá romlani: két kora szovjet verses mese
Magyarországon (Marsak és Majakovszkij) 663

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 679

KÖNYVEK

- HERMANN ZOLTÁN, LOVÁSZ ANDREA, MÉSZÁROS MÁRTON,
PATAKI VIKTOR és VINCZE FERENC, szerk. Medialitás
és gyerekirodalom / MEISZTERICS ADRIENN 689
- ANNA KÉRCHY and BJÖRN SUNDMARK, eds. Translating
and Transmediating Children's Literature
/ SZŐKE DÁVID SÁNDOR 691
- ДЖ. Б. ПЛАТТ. Здравствуй, Пушкин! Сталинская
культурная политика и русский национальный поэт
/ KALAVSZKY ZSÓFIA 694
- PHILIPPE MARTY: L'original. Traduction, version et intraduisible
/ ALBERT SÁNDOR 700
- EVA AUGUSTÍNOVÁ, MARIÁN GRUPAČ, EVA KOWALSKÁ,
IVONA KOLLÁROVÁ, JARMILA MAJEROVÁ a VERONIKA MURGAŠOVÁ,
zost. Vedecká komunikácia 1500–1800, I. / PAPP INGRID 702
- ALICE CADEDDU, CLAUDIA JUNK und THOMAS F. SCHNEIDER, Hg.
Weltweit – Worldwide – Remarque. Beiträge zur aktuellen
internationalen Rezeption von Erich Maria Remarque
/ LŐKÖS PÉTER 703