

**A határátlépés alakzatai az orosz és a lengyel irodalomban**

Szlavisztikai konferencia

2019. november 21-22.

Absztraktfüzet

Szervező: PPKE BTK Közép-Európa Intézet, Szlavisztika Műhely

Helyszín: Budapest, PPKE BTK Sophianum (Mikszáth tér 1.) 204.

**Goretity József**

*(Debreceni Egyetem BTK, Szlavisztikai Intézet)*

**A regény vége.**

**Vlagyimir Szorokin *Roman* című regénye és a XIX. századi regényhagyomány**

Vlagyimir Szorokin *Norma* (1979-83) és *Roman* (1985-89) című regényeit legalább két jelenség köti össze, amelyeknek köszönhetően a két mű nemcsak önállóan, hanem egységes alkotásként, dilógiaként értelmezhető. E két jelenség egyike nyelvjátékra épül, a két cím ugyanis egymás anagrammájának minősül, a másik pedig a műfaji jellegű, amennyiben a két regény az európai regény egy-egy alaptípusát testesíti meg: a *Norma* a novellafüzérre, a *Roman* pedig az egységes elbeszélésre és lineáris cselekményvezetésre épülő regényét.

Az előadás a dilógia második részére fókuszálva arra a kérdésre keresi a választ, hogyan jut el Szorokin a *Roman*-ban a regénynek mint irodalmi műfajnak felszámolásáig. Szorokin a műben – nem kis stilisztikai bravúrral – először is arra törekszik, hogy létrehozza „a” XIX. századi (realista) regény foglalatát, annak általános jellemzőit, elsősorban azért, hogy magát a műfajt kifordítsa és paródia tárgyává tegye. Aztán a sajátos szorokini eljárások (valóságreferenciák mellőzése, idillikus elbeszélés indokolatlannak látszó erőszakba fordítása, nyelvi kegyetlenség és redukáltság) révén olyan regényformát (Milosevits Péter terminusával élve: „trükkregényt”) alkot, amelyben kétségbe vonhatóvá válik a történet hiteles elbeszélhetősége, a regény a regény írásáról (megírhatóságáról vagy megírhatatlanságáról) szól. Végül egy újabb nyelvi játékkal (a Roman férfinévnek és a regény orosz megfelelőjének – roman – azonosításával) a főhős halálát a regénynek mint irodalmi műfajnak kipusztulásaként is értelmezi.

**Gyöngyösi Mária**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Szláv és Balti Filológia Intézet)*

**Határátlépések az Ezüstkor költőinél (Brjuszov, Blok, Mandelstam, Paszternak). Poétikai megközelítés**

Az előadás a századforduló és a századelő költészeti újításaival mint határátlépésekkel foglalkozik. A kínálkozó számtalan aspektus közül elsősorban a következő területeket vizsgálja a címben szereplő költők lírai alkotásaiban: újítások a metrika és a rím terén; a műnem, a műfaj és a kompozíció egyes kérdései; lexikai-stilisztikai változások; az idő- és térbeli határok átlépése (a neomitologizmus, a vándorszüzsék, az allúziók és a szövegköziség poétikája).

**Hadikné dr. Végh Katalin**

(*VII. Kerületi Madách Imre Gimnázium*)

**Határátlépés- műfajtipológiai értelemben: *a szimbolizmustól az avantgarde irányába:***

***Leonyid Andrejev dramaturgiája***

Előadásom Csehov kortársának, Leonyid Nyikolajevics Andrejevnek (1877-1919) a dramaturgiájához szolgáltat adalékot.

A határátlépést műfajtipológiai értelemben vizsgálom: Andrejev új drámamodellje, a tudatosan felépített (A.A.Kozlov *egységes világszellem*-filozófiájának hatására létrejövő) *pánpsziché* dráma szakít a naturalista-szimbolista látványszínházzal, és Csehov nyomdokain haladva újraértelmezi a dráma alapvető komponeneseit: a drámai hős, cselekmény, konfliktus fogalmát, a dráma nyelvezetét, a remarka és a dialógus viszonyát. Andrejev az orosz századelő meghatározó színházi vitájába kapcsolódva a  *Levelek a színházról I-II* (1911-1913) c. elméleti munkájában a drámaelmélettel párhuzamosan megalkotja színháznak mint fenoménnek sajátos, andrejevi koncepcióját, amellyel jóval megelőzve korát utat nyit az orosz avantgarde színházi elképzeléseinek.

Az előadás a teoretikus munkával, valamint egy pánpsziché dráma elemzésével foglalkozik.

**Hetényi Zsuzsa**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Szláv és Balti Filológia Intézet)*

**Énjátékok, névjátékok: az Én pozicionálásnak határhelyzetei (a húszas évek orosz prózájában)**

A műbe helyezett szerző (szerzői név) sajátos fikciós narrációs stratégia, amely egyfelől egy erősen konstruált írói énképet hoz játékba, másfelől funkciója magára az elbeszélői fókuszra, az identitást is érintő bizonytalanságra, átmenetiségre vonatkozik. Az előadásban ajánlott elemzések következtetése ahhoz vezetett, hogy az átmeneti műfaj szorosan összefügg az Én pozicionálásnak átmeneti állapotaival, határhelyzeteivel, ami a nem-mimetikus ábrázolás kondíciója (feltétele és állapota is).

Előadásom elején röviden bemutatom a *Határjelenségek* című orosz-magyar projektet, amelynek magyar témavezetője vagyok.

**Józsa György Zoltán**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Szláv és Balti Filológia Intézet)*

**A labirintus-motívum Merezskovszkij *Leonardo da Vinci* című regényében**

Az orosz századfordulón – egyebek mellett Nietzsche szövegeinek eleven értelmező közvetítésének betudhatóan – igencsak elterjedt labirintus-szimbólum nem csekély mértékben az Örök Nőiség motívumköréhez kötődik Ariadné egyfajta psychopomposként értelmezett alakja révén. Poétikai és gnoszeológiai episztemének tekinthető. A vezérmotívum Merezskovszkijnál a *Krisztus és antikrisztus* c. trilógia valamennyi részében kitüntetett szüzsé-alkotó szerepet tölt be. Zárt szakrális térként történő értelmezése és ábrázolása egészében azonban *Az istenek születése. Tutankhamon Krétán* c., már az emigrációban keletkezett regényben, az ún. „Egyiptomi dilógia” első darabjában lelhető fel: itt a véráldozatot feltételező vallást és egyben az attól való eltávolodást, a „jó és rossz” fogalmait megelőző állapot értelmezését, s a mindebből a talányból kivezető utat, egyfajta istenkeresést modellál a labirintus, miközben konkrét valójában az ősmítoszra épülő kultúrában a maga kultikus elemeivel a vallásváltás fordulópontjának kulcsmomentumát, az új Messiás vallása eljövetelének előérzetét foglalja immanensen önmagába. A *Leonardo da Vinci* c. regény, elővételezve a beavatás-regény műfajának az egyiptomi dilógiában létrehozott változatát, az első trilógia középső darabjaként a reneszánsz humanizmusról meggyökeresedett Kulturträger-képet vonja kétségbe, így válik egyben az alkotáshoz kötött szimbólummá is. Mind a beavatás, mind az önmegismerés szemszögéből a labirintus-motívum annak lényegi archetipikus sajátját, a Selbsthez vezető utat képviseli a regény szövetében.

**Kalafatics Zsuzsanna**

*(Budapesti Gazdasági Egyetem, Nemzetközi Üzleti Szaknyelvek Tanszék)*

**Három művész találkozása a színpadon: Palasovszky Ödön, Nyikolaj Jevreinov, Eva Zeisel**

A húszas évek magyar színházi kultúrájának megújítására törekvő kísérletek közül kiemelkednek a Palasovszky Ödön irányította kísérleti színházak. A különböző neveket viselő alkotóközösség központi alakja Palasovszky volt, az előadások azonban kollektív szellemben születtek. A fiatal kísérletező alkotók a színházi művészet természetéről és lehetőségeiről gondolkodva egy új társadalom létrehozását elősegítő, reflektív művészet megteremtését tűzték ki célként. Új kifejezési lehetőségeket keresve a kabaré, a revü- és konferanszformák, a kórusműfajok, a montázs elvére épülő szimultán játék és a mozgásművészet felé fordultak, valamint számos szcenikai újítással éltek. Előadásom középpontjában Nyikolaj Jevreinov  első monodrámájának, a Lélek kulisszáinak a színrevitele áll. A Rendkívüli Színpad előadásai a kor emberének jellemző problémái köré épültek. A Jevreinov-darabot a Happy end-est keretében mindössze egyetlen egyszer, 1928. október 3-án mutatták be. A színpadkép megtervezésében a Szovjetuniót is megjárt, később Amerikában világhíres keramikussá váló Eva Zeisel (Striker Éva) is közreműködött. Mivel az élő szervezetet ábrázoló kulissza maga is részt vett a cselekményben, az előadást a magyar színpadi avantgárd egyik legeredetibb kísérletének tekinthetjük.

**Ирина КИСЕЛЬЁВА**

*(Universität Wien, Institut für Slawistik)*

**"...Для призраков прошлого нет границ – призраков мы носим в себе" (о  
превращении Льва Гомолицкого из русского поэта в польского прозаика**).

В докладе пойдет речь о творчестве Льва Гомолицкого и его переводе  
"Крымских сонетов" Адама Мицкевича. Данный перевод отличается от всех  
остальных тем, что Гомолицкий перевел его русским силлабическим  
13-тислоговым стихом. Эта работа подтолкнула его к переходу на силлабику  
и в собственной лирике. Так – «через стихосложение» – совершилось  
превращение Гомолицкого из русского поэта в польского литератора. В  
выступлении впервые на русском языке прозвучит предисловие, написанное  
Гомолицким к собственной книге прозы «Автобиограмма» и объясняющее его  
отношение к поэзии.

**Kocsis Adrienn**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Lengyel Filológiai Tanszék)*

**Amikor a nők átlépnek egy határt. Tabudöntések Joanna Bator regényeiben**

A rendszerváltozás után a lengyel irodalomban a nőírók tömeges debütálása figyelhető meg, amelyet egyesek „női boom”-ként is neveznek. Ezek az írónők bátran és provokatívan nyúltak olyan témákhoz, amelyek korábban tabunak számítottak. Bár Joanna Bator csak jóval később jelentette meg első regényét, mégis találhatunk közös vonásokat ezekkel az írónőkkel. Bator szintén foglalkozik az anyaság kérdésével, a Lengyel Anya mítoszával, a szülés, a női test naturalisztikus ábrázolásával, a nők szexualitásának nyílt bemutatásával. Előadásomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy melyek azok a legfontosabb kérdések, amelyek még mindig tabunak számíthatnak, illetve milyen célból és hogyan próbálja meg Bator kimondani azt, amiről a társadalmi elvárásoknak és tradícióknak megfelelően inkább hallgatnia kellene.

**Kroó Katalin**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Szláv és Balti Filológia Intézet)*

**A határátlépés problémája Dosztojevszkij *A hasonmás* című kisregényében**

Az előadás *A hasonmás* művészi világát a szövegdinamika nézőpontjából veszi szemügyre, kitüntetett figyelmet fordítva a *statikusság* és a *dinamikusság* mint szövegformáló elvek azonosíthatóságára, e két működési erőnek egymással való összefüggésében körvonalazódó funkciójára és jelentésképző megnyilatkozási formáira. Ez egyrészt elvezet annak mérlegeléséhez, hogyan valósul meg Dosztojevszkij alkotásában a személyiség és a szöveg általános és individualizált tulajdonságainak gondolati érvényesítése. Másfelől mindez hozzájárul a *hasonmásság* szemantikai kiterjedtségének, valamint poétikai beágyazottságának olyan tisztázásához, amely a mű gazdag szakirodalmából ismert vizsgálati szempontrendszereket új nézőpontból aktualizálhatja. A vázolt szövegközelítési mód a lehető legszorosabban összefügg azoknak a szemantikai és szemiotikai határátlépéseknek a problémájával, amelyek *A hasonmás* értelmi világát dinamikus alakulásában engedik látni.

**Molnár Angelika**

*(Debreceni Egyetem BTK, Szlavisztikai Intézet)*

# «Росток» бунта как попытка пересечения границ в «Пиковой Даме» Людмилы Улицкой

В докладе рассматривается как Людмила Улицкая в рассказе «Пиковая дама» изменяет метафорический план пушкинского претекста, создавая языковые и семантические метафоры, которые освещают кризисные ситуации по-новому. Представленные тропы, в частности «снега», играют важную роль в порождении нового значения бунта, пересечения границы. Из этого следует также, что в рассказе Улицкой поэтические элементы являются не только необходимыми составляющими для генерирования нового литературного текста, но также для переосмыслении события-пуанта.

**Nagy István**

*(Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK, Szláv és Balti Filológia Intézet)*

**„Rossz közérzet” – az irodalomban (V. V. Rozanovról)**

E sorok írója húsz évvel ezelőtt *A szellem és a kéz: eltérő íráspoétikai paradigmák* *(Rozanov – Mandelstam – Cvetajeva)* címmel először tett kísérletet arra, hogy megértse az ún. Rozanov-jelenséget. Ha ott Rozanovról szólva a *jelöletlen, motiválatlan*, hangsúlyozottan *nem irodalmi*, „*deretorizáló*” írásmódra helyeztem a hangsúlyt, vagyis arra, hogy miként olvassa az irodalmat az író Rozanov és miért oly érzékeny arra, ami *az irodalmon innen van* (*alulretorizált*), akkor itt, ebben a rövidebb lélegzetű írásban az vezérelt, hogy megértsem a rozanovi magatartás- és írásmód lélektani hátterét. Nem nehéz kitalálni, hogy a címben idézőjelbe tett „rossz közérzet” szókapcsolat Freud 1930-ban írt esszéjére, a *Rossz közérzet a kultúrában* (*Das Unbehagen in der Kultur*) megy vissza. A megváltoztatott cím önmagáért beszél, ugyanis a „rossz közérzet” mint jellemző lelki beállítódás maradéktalanul érvényes Rozanovra, aki a rossz közérzetet és a nyomában járó identitásválságot elsősorban alkotó *íróként* éli át.

**„Неудовлетворенность литературой...”** (О В. В. Розанове)

Пишущий эти строки двадцать лет тому назад впервые попытался понять «феномен Розанова» в статье «Дух и рука: различные поэтические парадигмы литературы (Розанов – Мандельштам **–** Цветаева».) Если тогда в той статье, говоря о Розанове, я сделал акцент на *необозначенном, немотивированном,* подчеркнуто *нелитературном* способе письма, то есть на том, как читает литературу Розанов как писатель, и почему он так восприимчив, так сказать, до недо-риторизованной литературы, то теперь в этой статье я руководствовался тем, чтобы понять психологический задний план поведения и способа письма Розанова. Не трудно догадаться, что „Неудовлетворенность литературой…” как заглавие статьи в кавычках возвращает нас к написанному Фрейдом в 1930-ом году эссе *Das Unbehagen in der Kultur* (*«Неудовлетворенность* культурой»). На этот раз я буду рассматривать загадочную личность Розанова как мыслителя и писателя прежде всего на основе «Уединенного» и „Опавших листьев». Я попытаюсь ответить на вопросы: в чем же загадка личности Розанова?

**Németh Orsolya**

*(Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Közép-Európa Intézet)*

**„Az álmok határai”. A posztszovjet fantomállamok a lengyel tényirodalomban**

A határátlépés témája egyrészt konkrétan is megjelenik az előadásban, hiszen olyan vitatott státuszú államok irodalomban való megjelenéséről lesz szó, amelyeknek határai sok esetben ugyancsak egyezményesek, nem sok ország ismeri ezeket a határokat, az átlépésük viszont gyakran problémába ütközik, vagy konkrétan lehetetlen a térség más (hivatalosan létező) államainak polgárai számára. Másrészt maga a műfaj, amelynek tükrében bemutatom ezeket az államalakulatokat is egyfajta határműfajnak tekinthető, melynek tapasztalataim szerint Lengyelországon kívül – ahol óriási népszerűségnek örvend – elég nehézkes az értelmezése, kategorizálása, mondhatjuk, vitatott a státusza. Előadásomban azt szeretném megmutatni, milyen kép rajzolódik ki e vitatott státuszú államokról a lengyel tényirodalom tükrében, lengyel szemmel, illetve mit látunk arra nézvést, hogyan viszonyulnak ezek az államalakulatok a szovjet érához, Moszkvához és egymáshoz.

**Pálfalvi Lajos**

*(Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Közép-Európa Intézet)*

**Két lengyel Dzerzsinszkij-életrajz**

Feliksz Dzerzsinszkij hazafias hagyományokat ápoló litván lengyel nemesi családból került a forradalmi mozgalomba, majd a kommunista terrorgépezet megteremtőjeként vonult be a világtörténelembe. A legutóbbi időkig kétféle életrajz született róla: szadista tömeggyilkosként vagy a forradalom apostolaként ábrázolták. Sylwia Frolow 2014-ben megjelent életrajzában elsőként készült róla árnyalt portré. A műből megtudhatjuk, hogyan jutott el hőse a lengyel szabadságharcos ethosztól a kommunista forradalom vezérkarába, ahol rögtön szembe is került a függetlenségét kivívott Lengyelországgal.

**Rálik Alexandra**

(*Szegedi Tudományegyetem BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola)*

**(Kvázi)hagyaték és paratextus**

Az 1990-es évek magyar lírájának sajátos jelensége az olyan költőalteregók megjelenése, mint Baka István *Sztyepan Pehotnij*а. A vele dialógusba lépő „oroszverseket” (Szőke 2001) azonban egy sajátos implicit narratív struktúra is összeköti: az egymásnak és az orosz irodalom nagyjainak felelgető műveket egyfajta hagyatékrendezési fikcióban adják közre. Ezt az orosz-magyar maszkjátékot eddig leginkább a versszövegek által explicitebben jelzett orosz irodalmi allúziók felfejtésén keresztül interpretálták, ám aPehotnij-verseket követő művek a kutatók perifériájára kerültek.

Előadásom középpontjában Kovács András Ferenc és Bogdán László oroszversei állnak. Felmerül ugyanis a kérdés, mennyiben olvashatóak KAF–Asztrov és Bogdán–Bogdanov versei saját paratextusaik – mottók, lábjegyzetek, utószók – nélkül, illetve ezen paratextusok hogyan alakítják a költőalteregók hangjának megképződését. Vizsgálatomban az orosz századfordulós költészet kiemelkedő alakjainak, Mandelstam és Hodaszevics művei és élete köré írt női emlékírások praxisában keresem a kulcsot. Hipotézisem szerint a magát az orosz líra „elsüllyedt és elveszett nemzedékéhez” soroló költőalteregók fiktív, kreált hagyatéka is úgy formálódik a fiktív nőrokon és feleség által, ahogyan Nagyezsda Mandelstam és Nyina Berberova emlékőrző és hagyatékrendező tevékenysége is tette. A fikciók így a saját valószerűségük elérését, a „költészetben való benneállás mikéntjéről” (Kulcsár Szabó 2017) való beszéd kialakítását nemcsak sűrű intertextualitással, hanem az orosz „ezüstkor” hagyatékrendezési praxisának implicit megidézésével is biztosítják.

**Regéczi Ildikó**

*(Debreceni Egyetem BTK, Szlavisztikai Intézet)*

**A költői szubjektum határátlépése. A kortárs erdélyi magyar líra „oroszversei”**

Célom annak tanulmányozása, hogy Kovács András Ferenc részéről az idegen – orosz – kultúrához köthető maszk felvétele milyen következményekkel jár a líranyelvre nézve, hogyan hozza játékba azt a kulturális örökséget, amely egyébként minden bizonnyal nem képezné szerves részét poézisének. Az előadás fókuszában az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* (2010) című versgyűjtemény áll. A kötet főbb motívumainak, a csehovi – elsődlegesen – dráma-szövegeket mozgósító vershelyzeteinek a kiemelésén túl arra a kérdésre is megkísérlek választ megfogalmazni, hogy milyen okai lehetnek a kisebbségi léthelyzetben élő költők egy jól meghatározható köre esetében (Kovács András Ferencen kívül Király László, Lászlóffy Csaba, Bogdán László, Varga László Edgár) megfigyelhető „oroszos maszk” választásának.

**Reichmann Angelika**

*(Eszterházy Károly Egyetem, Anglisztika és Amerikanisztika Intézet)*

**Dosztojevszkij kontra Huxley: *A vak Sámson* (1936) orosz intertextusairól**

Az Aldous Huxley (1894-1963) modernista kísérletezéseinek egyik csúcspontját jelentő 1936-os regény jelen intertextuális olvasata abból a kritikai konszenzusból indul ki, hogy a dosztojevszkiji eszmeregény alapjaiban hatott az angol szerző írói életművére. Míg azonban a *Pont és ellenpont* (1928) és az *Ördögök* (1872), illetve a *Szép új világ* (1932) és *A Karamazov testvérek* (1880) párhuzamos szöveghelyeit a szakirodalom viszonylag részletesen tárgyalja, ugyanez nem mondható el *A vak Sámson*nakés Dosztojevszkij prózájánakaz intertextuális kapcsolatairól. Jelen vizsgálat célja a Huxley ezen regényben megjelenő Dosztojevszkij-kritikának az összevetése a *Pont és ellenpont* implikációival – azzal a regénnyel, amely a szerző 1929-es Baudelaire-esszéjének vitriolos *Ördögök*-olvasatával együtt egyfajta mélypontot képez Huxley Dosztojevszij-értelmezésében. Miközben *A vak Sámson* e korábbi polémia szerves folytatásának bizonyul, figyelemreméltó hangnemváltás, a korábbinál jóval kifinomultabb és mondhatni tiszteletteljes kritikai megközelítés jellemzi, amely jól tetten érhető a *Bűn és bűnhődés* (1869) és a *Feljegyzések az egérlyukból* (1864) szöveghelyeinek, illetve a Nagy Inkvizítor-jelenetnek a felidézésében.

**S. Horváth Géza**

*Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK Közép-Európa Intézet)*

**Szó és cselekvés határán - a gesztus poétikájához (Dosztojevszkij és Sterne)**

Sklovszkij úgy határozza meg a sterne-i gesztus jelentőségét a regény jövője számára, mint a „nem-logikus emberi cselekvés analízisét”, amely egy új típusú ismeret számára nyit utat. Köztudott, hogy a sterne-i gesztus Freud figyelmét is felkeltette. Az antropológiai megfigyelés azonban Sterne-nél szoros, organikus kapcsolat tart a regényformával: a gesztus mint befejezetlen, félbeszakított cselekvés a történet lezáratlanságával és a regényforma nyitottságával kerül párhuzamba.

Sterne és Dosztojevszkij regényvilága és formai megoldásai meglehetősen távol esnek egymástól, mégis úgy tűnik, Dosztojevszkij jelentős mértékben kiaknázza a sterne-i gesztusban rejlő poétikai lehetőségeket (l. pl. az „ellentétes gesztus” fogalmát Miskinnél). A szó és a cselekvés befejezetlensége vagy nyitottsága a szereplő szintjén a regényforma felbomlásáig, vagy legalábbis műfaji lehetőségeinek határáig juttatja a regényformát. Különösen szemléletes mindez azon regények esetében, amelyeket a mai napig „széteső, hasadt, felbomló” formaként közelít meg a kritikai irodalom (*A félkegyelmű, A kamasz*).

**Szigethi András**

*(Pécsi Tudományegyetem BTK, Szlavisztika Intézet)*

**Subtextus és textus – Csehov és Gorkij**

Napjaink európai civilizációs diskurzusában érzékelhető meghasonlottság lehet kontextusa annak az ideológiai, ill. világnézeti alapú polarizációnak, amely az utóbbi évtized orosz irodalomtudományi vitáiban nyer kifejezést. A „pravoszláv” és „posztszovjet” irodalomtudomány egymás szemléletét – nem minden alap nélkül – kölcsönösen jelzőkkel illető képviselői olyan diszciplináris ellentmondásokat artikulálnak, amelyek elkendőzésére a posztmodern narratíva-technika fügefalevele tökéletesen alkalmatlannak bizonyult. Az ellentétek a Dosztojevszkij-értelmezés, ill. az ennek kapcsán újra felmerült freudomarxizmus fogalom körül kulminálnak, amelyek eredője az antropológiai elképzelések egymást kizáró volta. A filozófiai antropológia két áramlata közötti feszültség mesterséges lefojtása cca. egy évszázaddal ezelőtt a releváns irodalmi művek értelmezését is az uralkodó ideológia irodalomtudományának Prokrusztész-ágyába kényszerítette, ill. anakronisztikusnak minősítette. Pedig egyedül a művészi képek világa, mindenekelőtt az irodalmi szövegekből, méginkább azok szubtextusából kiolvasható emberkép lehet egyedül „tiszta” (adekvát) forrása az individualista és kollektivista szélsőségeket elkerülő perszonalista (egzisztenciális) humanizmus axiológiájának. Érdemes tehát újra Sziszüphoszra bízni a humanizmus mohos sziklatömbjét, hogy a Csehov és Gorkij emberképe között húzódó vízválasztó felé vegye az irányt, hiszen határátlépésről csak ott beszélhetünk, ahol a határok is biztonsággal megvonhatók.

**Sandra Trela**

***(****Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego****)***

**Три конца без конца. Венгерская меланхолия**

Существует три чётко ведущих дороги в центр подсознания венгерской меланхолии. Первая из них – физическая – символизирующая конец дороги на Keleti Pályaudvar. Вторая – художественная – обьясняет Кристофер Варга на примере языка и сути, о конце Великой Венгрии. Третья – культурно-историческая – определяет это легенда гимна самоубийц, песни *Szomorú vasárnap*, венгерского хита на мировом уровне. С психоаналитических исследований выше приведенных текстов культуры (города как текста, художественного текста и музыки) возникает специфика венгерского «я» – ограниченного, балансирующего сразу между бытием и не-бытием, прошлым и сегодняшним, розхлябаним и собранным. Это «я» эмблема индивидуального существования, выходя за границы «угорскости». Это модернистическое «я», отражающее психическое состояние европейца последнего столетия.

**Алина Уразбековa**  
*(Представительство Россотрудничества в Венгрии)*

**Заимствования из польского языка в русском художественном тексте на примере романа И.И. Лажечникова «Внучка панцирного боярина»**

В статье анализируются полонизмы, употребленные в романе И.И.  
Лажечникова «Внучка панцирного боярина», рассматриваются изменения их  
лексического значения и способы ввода в текст: без толкования, с  
неполным (частичным) объяснением, с привидением русского эквивалента в  
узком или более широком контексте; автор прибегает как к развернутым  
вкраплениям из польского языка, так и к одиночным включениям.  
Заимствования из польского языка служат национальной маркировкой героев  
и зачастую используются писателями в романах, описывающих запутанные  
отношения нашей страны и Польши в разные временные отрезки. Русский язык  
в меньшей степени заимствует непосредственно полонизмы, чаще через  
польский в русский язык приходят лексемы третьих европейских языков.  
Полонизмы в романе выполняют характерологическую и оценочную функции:  
они описывают исторический колорит, демонстрируют многообразие языковой  
игры, позволяют давать эстетико-идеологическую оценку героям и событиям,  
выступают в роли закодированных элементов. Среди заимствований из  
польского языка присутствуют как апеллятивная, так и ономастическая,  
прецедентная лексика. Ключевые слова: полонизм, заимствование, иноязычные слова, польский язык, русский язык, языковые контакты, И.И. Лажечников.

**Vas Viktória**

*(Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola)*

A 2018-as irodalmi Nobel-díjat odaítélő testület indoklásában találóan úgy fogalmazott, hogy „Olga Tokarczuk elbeszélői képzelete mindent felölelő szenvedéllyel ábrázolja a határok átlépését mint életformát”, egyértelmű utalást téve a *Begunok* című regényre. A lengyel írónő korai regényei és novellái évek óta hozzáférhetőek magyar nyelven is, szélesebb kritikai visszhangot azonban mostanáig nem kaptak, az utóbbi években született műveit pedig csak most kezdik el fordítani. Az előadás arra tesz kísérletet, hogy Tokarczuk eddig utolsó magyarul megjelent regényének elemzése nyomán bemutassa, hogy a határátlépés fogalma miként működhet szövegszervező elvként egy látszólag statikus, hangsúlyosan egy helyszín köré szerveződő szövegben is.

**Vass Annamária**

*(Debreceni Egyetem BTK, Szlavisztikai Intézet)*

**Értelmezési keretek az 1980-as évek második felének orosz irodalmi paradigmaváltásához**

Az orosz irodalomban az 1980-as évek közepétől jelentős paradigmaváltás zajlik le.

Szergej Csuprinyin 1989-ben „másik irodalomnak” nevezi az ekkor alakuló párhuzamos orosz kulturális univerzumot. Csuprinyin terminusa eleinte ugyan nem bír jól körülhatárolható tartalommal, mégis hamar meghonosodik az orosz irodalomtörténetben.

A *posztmodern orosz irodalom* megnevezés az, ami pár évvel később, a Szovjetunió fölbomlása után kiszorítja ezt, ekkor kezdik el ugyanis bevezetni az orosz irodalmi köztudatba a vastag irodalmi folyóiratok kritikusai az amerikai és nyugati posztmodern terminológiáját.

Előadásomban azt vizsgálom, hogy hogyan fogalmazódik meg az orosz kultúrában lezajló határátlépés – melynek során a szocialista realizmust felváltja egy új irodalmi jelenség – három különböző korszakban: az 1980-as években, amikor a paradigmaváltás zajlik; az 1990-es években, amikor már egész monográfiák születnek erről; illetve, ma, amikor a posztmodern egykori dominanciáját egyértelműen megdönteni látszik egy újabb irodalmi program, melyet „új realizmusnak” szokás nevezni.