

ЧЕХОВИТЕ ГЕРОИ В СЪВРЕМЕННАТА УНГАРСКА ПОЕЗИЯ

Илдико Регеци

Прев. от руски Наталия Няголова

CHEKHOV'S PROTAGONISTS IN CONTEMPORARY HUNGARIAN POETRY

Ildiko Regeczi¹, University of Debrecen, Hungary

Trans. from Russian by Natalia Nyagolova², University of Veliko
Turnovo, Bulgaria

Abstract: *This article focuses on the “traces“ of Chekhov’s legacy available in contemporary Hungarian poetry. There are four contemporary Transylvanian poets in the center of our attention, including Csaba Lászlóffy (1939–2015), László Király (1943–), Ferenc András Kovács (1959–) and Edgár László Varga (1985–), whose individual lyrical texts are in an intertextual relationship with the works of Anton Pavlovich Chekhov. The dialogue between the poems written by these Hungarian poets in Romania and the dramatic plays created by Chekhov is most often implemented in the form of mystification or a mask lyric. However, getting in contact with the textual domain of Chekhov also contributes to the process of establishing a dialogue between the Transylvanian poets listed above. Thus, the classic Russian tradition becomes a kind of “common language“ for these poets, whose poetic realms address one another through the references to the motifs, characters and topics of the Russian writer and playwright.*

Keywords: *contemporary poetry in Transylvania, “Russian poems“, Chekhov, literary mystification, mask lyric, dialogue*

Чеховият интертекст присъства в съвременната унгарска литература, макар и не така наситено и разнообразно както в руската литература. Неочаквано, но областта, най-благоприятна за духовното наследство на руския писател и най-активно стремяща се да влезе в диалог с него, се оказва не толкова прозата и драматургията, а лирическата поезия. И още – възниква парадигматична ситуация, в която „творческото възприятие“ на Чехов често се осъществява под формата на мистификация, ролева игра, в която лирикът

¹ Assoc. prof. Ildiko Regeczi has doctoral degree in literature and dr. habil. in literature and cultural studies. She teaches at the Institute of Slavic Studies, University of Debrecen, Hungary. Her research interests are in A.P. Chekhov’s poetics, poetics of space, literature and philosophy, literature and theater. Email: iregeczi@yahoo.com

² Assoc. prof. Natalia Nyagolova, PhD, teaches at the Department of Russian Studies at the University of Veliko Turnovo. Her research interests lie in the sphere of Russian dramaturgy from the second half of the 19th century, A.P. Chekhov’s drama poetics, semiotics of material things, intermedial translation. Email: nniagolova@abv.bg

се скрива зад авторова маска, имаща руски литературни конотации, и така Чеховият интертекст става едно от средствата за пресъздаване и игра с атмосферата на руската класическа литература или на руския Сребърен век.

Можем да разгледаме дадената парадигматична ситуация и очертаващите се зад псевдоруските мистификации закономерности в още един аспект. Ролевите стихове, в това число и „руските“, се оказват форма, свойствена за чуждестранната, трансилванска унгарска лирика³ и по-конкретно за поколението от поети, започнали своя творчески път през 60-те и 70-те години и назовани по името на книжната серия „Извор“ (*Forrás*). Те израстват с поетичното наследство на Атила Йозеф и са ярки негови последователи, но същевременно въвеждат нови форми в поетическия език. Към това поколение принадлежат Чаба Ласлофи (1939–2015)⁴, Ласло Кирай (1943 –), Ласло Богдан (1948 –) и Андраш Ференц Ковач (1959 –), в чиято лирика често се появяват руски черти – или в образа на лирически герой, или в самата маска на автора. Новото поколение на трансилванската унгарска поезия също е склонно да вземе участие в тази ролева игра, за което свидетелства новият сборник на Ласло Едгар Варга (1985 –) „моята домашна прислужница: бог“ (*Bejárónom: isten, 2017*).

В центъра на вниманието на настоящата статия са стихотворенията на Ласло Кирай, Андраш Ференц Ковач, Чаба Ласлофи и Ласло Едгар Варга, пресъздаващи в ролеви стихове образите на един или няколко Чехови персонажа. Тези лирически текстове, освен че имат интертекстуално отношение към произведенията на Чехов, представляват и особена форма на диалог между изброените трансилвански автори, поетическите светове на които се пресичат помежду си чрез намеци за мотивите, персонажите и темите на руския писател.

При разглежданите тук автори ролевите стихове и формирането на маските могат да бъдат интерпретирани като по-устойчива лирическа речева ситуация, обхващаща множество текстове, зад която стои значителна културна откритост и готовност за културен диалог. Например Андраш Ференц Ковач и Чаба Ласлофи имат безбройно количество поетически „втори Аз“, авторови маски, които отправят към различни културни хоризонти. Още повече, че диалогът с руската култура в много случаи заема особено място в творчеството на споменатите поети.

³ В унгарската лирика паралелно явление се наблюдава и в поетиката на Ищван Бака (1948–1995), който е в тесни творчески връзки с гореспоменатите представители на трансилванската лирика. За „руските стихове“ на Ищван Бака по-подробно виж: Szöke, 1997, pp. 153-157, Szöke, 2001, pp. 98 - 114. За връзката на поетическия сборник на Андраш Ференц Ковач („Наследството на Алексей Павлович Астров“ (*Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka, 2010*) с поетическата игра на Ищван Бака see: Regeczí, 2018a, pp. 117-126. В настоящия текст определението „трансилванска“ се употребява в географския му смисъл, а под „трансилванска унгарска лирика“ се разбират текстовете на унгарските поети, живеещи на територията на Трансилвания.

⁴ За връзката на творчеството на Чаба Ласлофи с руската култура и за ролевата игра, наблюдавана в неговата поезия, вж. по-подробно: Regeczí, 2018b, pp. 85-93.

Андраш Лендел, интерпретирайки *ролите* на унгарския поет от началото на ХХ век Дежьо Костолани, разграничава три добре различни модела. Първият е *поза* – вариант на ролята, която „се създава чрез преувеличение, хиперболизиране на някакъв поведенчески елемент“ (Lengyel, 2000, p. 102). Този модел функционално обогатява и същевременно предпазва индивидуалния живот, доколкото е съпътстван от поведение, което е чуждо на „истинското“ Аз или само частично му съответства. Дадената роля на поета, осъществяваща се най-вече в реалния живот, се отличава от втората възможност, разбираана по-скоро като *езикова игра*. И накрая, третият вариант на ролевите възможности, представляващ сякаш „двойник и противоположност“ на втората: „изгубваща същината си поетическа роля, сливаща се с Аз-а, застиваща, превръщаща се в маска роля.“ (Lengyel, 2000, p. 104). Ако тези категории се приемат за по-универсална, излизаща извън рамките на творчеството на Костолани, класификация, то ролевите игри, наблюдавани в съвременната унгарска лирика, дават някакъв промеждутъчен или даже непрекъснато променящ се синтез на споменатите отделни възможности. Образът на „сънувания поет“ А. Незванов, за първи път появил се в поетичния сборник на Ласло Кирай „Когато вие бяхте макове“ (*Amikor pipacsok voltatok*, 1982), може да бъде интерпретиран като конструирана с езикови средства роля, израснала от *позата*.

Кирай измисля руския поет А. Незванов през 70-те години на ХХ век. Играйки на нещо като ролева игра с Ласло Чики, двамата поети създават като „лек от скуката“ свои образи-двойници и ги „разполагат редом със себе си“ (Király, 1995; задна корица). Ласло Чики използва своя фиктивен персонаж А. Ню само за кратко, докато за Кирай А. Незванов дълго изпълнява ролята на своеобразен „другар-спътник“:

той стана мой незаменим помощник [...] Без него голяма част от произведенията, включени в този сборник⁵, не биха могли да бъдат издадени по онова време и още повече – даже не биха могли да бъдат написани: аз не понасям стихове, лежащи в чекмеджето. [...]“ (Király, 1995; задна корица).

И така, става ясно, че образът на руския поет служи основно за отклоняване на вниманието на цензурата. Името на чуждата маска „звучи добре“ в страна от соцлагера, фикцията за руския произход е най-вече политически мотивирана. Цензурата не подозира, че авторът, стоящ зад мистификацията на превода, всъщност е персонаж от културата на унгарското национално малцинство. Името и руските топоси в стиховете изграждат своеобразно доверие към текстовете, благодарение на което те могат да бъдат публикувани. Възприетата роля има и друга страна. „Аз знам и това, – продължава Кирай своята изповед, – че без дружбата с Незванов моята поезия – ако въобще би съществувала – би поела в съвсем

⁵ Става дума за сборника „Вгонване“ (*Beűzetés*, 1995) – заглавието представлява авторски неологизъм, който се възприема като антоним на думата „изгонване“ – Бел. на пр.

друга посока“ (Király, 1995, задна корица). Тоест, възприетото име не само открива възможности за публично представяне, но и сякаш изисква приспособяване към дадената форма. Образът на руския поет трябва да демонстрира привързаност към литературната традиция, която без това име и роля най-вероятно не би станала органична част от творчеството на унгарския поет („моята поезия [...] би поела в съвсем друга посока“). Възприемането на дадената роля насочва погледа на Кирай, отличния познавач на руската култура⁶, към онова културно наследство, което донякъде вдъхновява избора на тематиката и формите на неговите стихове през следващите години.

Виждаме, че образът на А. Незванов се развива от жизнена поза в езикова ролева игра, чиято функция е създаването на защитеност, насочването по лъжлива следа. Изобретяването на дадения персонаж се корени в създаването на *тайния Друг*, игриво скриващ реалната личност на поета и позволяващ му изказ, независим от условията на цензурата. В същото време, доколкото именно борбата с цензурата дава смисъл на руската или мнимо руската маска на поета (маската в случая се разбира като общоприет символ на ролевата игра), тя по естествен начин активизира най-близката до непосредствената действителност на писателя емблематична ситуация на руската култура: темата за конфликта между руския художник и властта, която характерно присъства в анализираните по-нататък текстове на поетите – представители на националното малцинство.

Поетическата ролева игра на Кирай не включва в себе си детайлна разработка на фиктивна биография, Кирай само разполага своя персонаж във времето. Съгласно мистификацията, авторът, живеещ между 1900 и 1938 година⁷, има руски произход, което личи от фамилията му, но всъщност е „безименен“ (Незванов). Неговите стихове влизат във всички следващи лирически книги на унгарския поет. В лирическите текстове на цикъла, адресат на който често е някоя си Таня Смирнова, важна роля е отредена на „дуета“ на паметта и забвението. Тази дихотомия представлява един от централните мотиви в стихотворението „Легенда за Незванов“ от сборника „Вгонване“ (*Beűzetés*), отправящо към поетиката на Чехов.

Заглавието на стихотворението „Домът на спомените. Чехов“ (*Emlékek háza. Csehov*) от същия сборник има двойна кодировка. От една страна, то набелязва предмета на спомена – творчеството на Чехов –

⁶ Ласло Кирай прави художествени преводи от руски език; неговото познаване на руската литература и ерудиция на учен се проявяват и в цикъла му статии по история на лириката (*Bóják*, т.е. „Буи“), написани за художественото списание „Наш път“ (*Utunk*). Той пише и есета за поезията на Маяковски, Есенин, Блок, Борис Пастернак и Андрей Вознесенски. Тези текстове са включени в прозаичния сборник „Буи. Странствания по ландшафта на съвременната поезия“ (*Bóják. Kalandozás a modern költészet tájain*), (Király, 2008).

⁷ Или, според версията на сборника „Гробището на еничарите“ (*Janicsártemető*), между 1903 и 1938 година.

еднозначно определяйки въвличените в стихотворението текстове и образи на културната памет. Срещаме подобно заглавие и в сборника „Полунощни дъждове“ (*Éjfélti esők*), където Кирай отдава дан на паметта на поетесата от трансилвански произход Гизела Хервай в стихотворението „Домът на спомените. Хервай“ (*Emlékek háza. Hervay*). Думата „дом“ в паралелните заглавия има еднакво обобщителен смисъл, обозначаващ творческия и жизнен път. От друга страна, самият „дом на спомените“ също представлява многократно тематизиран елемент в текстовете на руския класик на XIX век, защото поетът, спомняйки си и дописвайки го, същевременно върви по следите на паметта за Чехов.

В есето за „Вишнева градина“ на Жорж Баню, интерпретатор на Чеховото творчество от румънски произход, образът на дома, заемащ особено важно място в произведенията на писателя, се преплита с момент, добре известен в историческия контекст на Централна Европа – принудителното напускане на семейния дом, на пространството на семейните спомени. В прочита на Баню историческото ядро на пиесата се обединява с акта на напускане на дома на дедите така (Вану, 2006, р. 145), както в жизнената история на Ласло Кирай това напускане се обединява със семейния спомен за напускането на родителския дом в Шоварад (*Săvătenii*). Това автобиографично събитие като че ли в дадения случай става част от творческата рецепция на Чеховата драматургия. Тази предполагаема асоциативна връзка е подкрепена и от личното признание на Кирай, в което той всъщност използва лексика от интерпретираното стихотворение за пресъздаване на спомените за Шоварад и за живота, откъснат от дадено място, като приключение.⁸ В лирическата реч, пазеща най-вече следи от драматургичните текстове на руския класик (преди всичко от пиесата „Чайка“), образът на „напуснатия, занемарен“, „пуст дом“ експлицира идеята за раздялата с дома, за неговото опустяване, от една страна, и поемането на път към нови преживявания, от друга, тоест за амбивалентния опит на неизбежната забрава и завръщащата се памет.

Докато при Ласло Кирай читателят е ориентиран към Чехов само чрез случайни, единични интертекстуални връзки, при Андраш Ференц Ковач ние можем да говорим за последователно построен цикъл, чийто паратекст еднозначно сочи към активното участие на Чеховите текстове в процеса на конструиране на значенията. Сборникът на Андраш Ференц Ковач „Наследството на Алексей Павлович Астров“ (*Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, 2010) в определен смисъл представлява продължение на сборника „Ангели в предрождественския студ“ (*Adventi fagyban angyalok*, 1998), в

⁸ „... ако детето в най-податливите години от своя живот постоянно се готви да се върне у дома, но не живее вкъщи, това, безусловно, слага отпечатък върху неговия живот. Още повече, че „изгнанието“ ми е подарило множество приключения [...] Но за мен „дом“, „Родина“ до ден днешен си остава Шоварад и макар семейното име, дом и градина да се намират вече в мое владение, аз винаги изпитвам предишното вълнение, когато се каня да отида там.“ (Király, 2017)

който за първи път са поместени „стиховете на Алексей Астров“, влизащи също в дадената поредица, където под формата на бележки е представена кратка фиктивна биография на Алексей Астров. Според нея Астров – лекар и поет – се ражда в края на миналия век в Санкт-Петербург и „принадлежи към великото (потопено и удавено) поколение на руската лирика на XX век“ (Kovács, 2010, p. 121). Близък приятел на Булгаков (неговите стихове, съгласно поетическата игра, са издадени от професор Андрей Преображенски [!]), през своя нелек живот Астров преуспява в много начинания и роли, които могат да се смятат за знаци на преломните моменти от руската история на XX век, трансформирани в личната му жизнена история. Годината на смъртта на Астров е 1985, мястото на смъртта му – Москва. „Забравен от всички“ (Kovács, 2010, p. 120), Алексей Астров, с оглед на своята фамилия, представлява изначално чеховско „създание“ („Вуйчо Ваньо“), а неговото име и (нововъведено) бащино име се свързват със самия автор – Чехов (Алексей⁹ Павлович – Антон Павлович). Появата на Алексей Павлович Астров като автор преосмисля и разширява реалната авторова роля. Името на поета на корицата на книгата е поставено в скоби и по такъв начин скритият субект отстъпва своето място на Алексей Павлович Астров.

Централни теми на сборника са руската реалност, руският Сребърен век и трагичните съдби на руските писатели през целия XX век: и във всички тях придобиващият всеобхватно значение, разширявайки се до мащабите на всеобщото битие, конфликт между властта и художника. Основна позиция на лирическият „Аз“ представлява битието, основано на сливането между минало и настояще, изчезващо и размиващо се, проявяващо се в сборника в многообразни вариации и трансформации.

Размиването на границите между живото и мъртвото се допълва и от идеята за проходимостта между реалните и фиктивни позиции на автора и неговото „създание“ Астров. Стихотворението „Солъни се прощава“ (*Szoljonij búcsúzik*), чийто автор, според мистификацията, е самият Астров, предава думите на друг герой на Чехов, щабс-капитана, известен от пиесата „Три сестри“. В стихотворението персонажът на пиесата е трансформиран в романтичен герой, литературен образ, обявяващ се против лъжливото, дребно, механично, безмислено съществуване и желаещ да преживее – по лермонтовски – колкото може по-пълноценен живот. Той се обръща към своя автор, същевременно обговаряйки и обстоятелствата на смъртта му: „Чаша шампанско и за мен / Изпийте между другото, докторе...“¹⁰ (Kovács, 2010, p. 16).

⁹ Според едно от предположенията относно името Алексей, зад него е непосредствено скрит персонажът на Достоевски Альоша Карамазов („Братя Карамазови“) (Horváth, 2017, p. 135). Може обаче обосновано да се предположи използването и на друг източник. Вдъхновител на името може да е и Булгаков, който също е изиграл важна роля в назоваването на персонажите (вж. бележката по-горе) – има се предвид персонажът от неговата пиеса „Дните на Турбини“ Алексей Турбин.

¹⁰ Намек за предсмъртните думи на Чехов: „Давненько я не пил шампанското...“ – Бел. на пр.

Андраш Ференц Ковач строи своеобразен пантеон на поетическия език от XIX и началото на XX век, стремейки се да го обхване в пълнота. В процеса на интертекстуалната игра той вписва и себе си в тази културна традиция, сякаш е участник и нещо повече, продължител на започнатото, но представено като незавършено творчество на реалните и фиктивни автори. Цитираме откъс от послеслова „Признание за Алексей Павлович Астров“ (*Vallomás Alekszej Pavlovics Asztrovról*):

Алексей Павлович [...] отново може да диктува себе си чрез мен, защото аз съм нереален и неактуален унгарски поет и така ще допиша, ще допълня неговото потънало в забвение в Русия поетическо изкуство...¹¹.

В стиховете на Андраш Ференц Ковач първичен се оказва не гласът на Чеховите творения и не непременно светът на Чеховите текстове, а по-скоро *израстващият от тях и разбираан като тяхно органично продължение* глас на литературата на Сребърния век. И трите цикъла на сборника са пронизани от усещането за отсъствие на този глас и на тези автори, от заплитащата трагичните писателски съдби реалност на историческите обстоятелства.

Поезията на неотдавна отишлия си трансилвански автор Чаба Ласлофи също е свързана чрез множество нишки с руската култура, чиито основни образи често се появяват в неговите поетически и писателски творби като източник на вдъхновение, централни персонажи, разказвачи.¹²

¹¹ „Alekszej Pavlovics [...] ismét nekem, rajtam keresztül diktálhatja megint önmagát, mert én, a való- és korszerűtlen magyar poéta, majd úgyszólván továbbírom, kiegészítem az ő orosz-honi feledésbe hullt költői életművét...” (Kovács, 2010, p. 126).

¹² Според личното признание на автора, някои руски писатели изиграват роля в неговата кариера на есеист (вж. статията от тома „Пътят като дълго предложение” (*Az út akár egy hosszú mondat*, 2014). В тази връзка Йосиф Бродски, Андрей Битов и Виктор Ерофеев могат да се считат за важни свързващи звена с Русия от гледна точка на тяхната история на въздействие. Освен това, в произведенията на Ласлофи руските аспекти присъстват също като тематичен елемент. В руската история от една страна го привличат отделни периоди от царуването на Романови, а от друга, за художествена „суровина” му служат руските версии на лагера, страха, беззащитността. Първите от посочените теми звучат в неговите драматургични произведения: „Сънят на царицата-майка” (*A cáraryuska álma*, 2004) се строи върху диалога между Елизавета и нейния племенник, бъдещия Петър III, докато темата на драмата „Ужасният двойник” (*A borzasztó hasonmás*, 2003) представя вътрешния разкол на царевича Алексей. От друга страна, самият лагерен живот и художествената среда от съветската епоха са отразени в прозаичния текст („Ценността на изтичащия живот” (*Az elillanó élet becse*, 1996), посветен на паметта на Ахматова, Бабел и Вагинов. Чаба Ласлофи често изобразява и самата руска писателска съдба: в своя стигащ до абсурд разказ „Историята на болестта на Берталан Семере или неразкрасената далечина” (*Szemere Bertalan kórlapja avagy a megsziphetetlen messzeség*, 2009) той свързва съдбата на Тургенев със съдбата на Берталан Семере, а в повестта „Паралелни спомени” (*Párhuzamos emlékezések*, 2000) показва връзката на Достоевски и Полина Сулова чрез паралелни огледални образи на двамата. Неговото стихотворение „Лутаци се психотерапевтични времена или видението на Онегин” (*Csapongó elmegyógy-korok avagy Anyegin látomása*, 2013) може да бъде прочетено като хипертекст спрямо „Евгений Онегин”. И накрая, неговото абсурдно видение „Герой от никога ненаписаната страшна драма или Чехов на Сахалин” (*A soha meg nem írt rémdráma hőse, avagy Csehov Szahalinban*, 2002) като че ли „продължава” социографското заключение на Чехов за сахалинското пътуване.

В лириката на Ласлофи често могат да бъдат разпознати персонажи, „преродени“ чрез някакъв сегмент от културната памет, исторически и художествени нарративни ситуации, които, освен всичко останало, експлицират и дълбинни прояви на психиката. Във връзка с лириката на Ласлофи в интерпретаторските среди получава разпространение понятието *реинкарнационно ролево стихотворение* (Kántás, 2014, p. 125), което представлява и елемент от авторовите изповеди. Стихотворенията „Монолог на Трепльов без технически трикове“ (*Trepļov teknikai trükköktől mentes monológja*) и „Тригорин за натрапливата идея на писането“ (*Trigorin az írás rögeszsméjéről*) също могат да се възприемат като манифестации на дадената жанрова форма. Стихотворенията са издадени за първи път през 2012 година в списанието „Кивот“ (*Bárka*) (Lászlóffy, 2012, pp. 45-46) и са включени в сборника „Бдение с етруска усмивка“ (*Virrasztás etruszk mosollyal*), оставаш все още в ръкописен вид.

Връзката между споменатите стихотворения не предизвиква съмнение, двете могат да бъдат интерпретирани като изповеди на главните персонажи на Чеховата пиеса „Чайка“, в които емоционалната дълбочина на текста сякаш подтиква героя към самостоятелен живот. Заглавието „Монолог на Трепльов без технически трикове“ (*Trepļov teknikai trükköktől mentes monológja*) еднозначно отправя читателя към откъса от четвърто действие на Чеховата пиеса, където монологът¹³ на персонажа звучи като отрицание на новите форми, на техническата бравурност, като преосмисляне на тяхната значимост. Стихотворението на Чаба Ласлофи може да бъде прочетено и като лирическо пренаписване на този монолог, доколкото речевата позиция на лирическия „Аз“ се свързва със ситуацията във финала на пиесата, към което насочва споменатият в заглавието акт на отсъствие на „технически трикове“ и напомнящата за самоубийството дума „белег“ (*sebforgadás*). Интертекстуалната игра в текста се усложнява и от факта, че като цитат, а по-точно като епиграф, се появява не само името на заглавния персонаж, но и принадлежащата му реплика, заемаща в текста позиция, различна от онази, за която наемква заглавието: „както Мопасан е бягал от Айфеловата кула, защото със своята пошлост тя е потискала мозъка му“¹⁴ (Lászlóffy, 2012,

¹³ „Трепльов (*готви се да пише; преглежда нещо вече написано*). Толкова много говорех за новите форми, а сега усещам, че и аз малко по малко се плъзгам към рутината. (*Чете*.) „Афишът на оградата гласеше... Бледо лице, оброчено с тъмни коси...“ Гласеше, оброчено... Бездарно. (*Задрасква*.) Ще започна как героят се събужда от шума на дъжда, а всичко друго ще махна. Описанието на лунната вечер е дълго и претенциозно. Тригорин си е изработил похвати и му е лесно. У него на бента блести парче от счупена бутилка, чернее се сянката на воденично колело и лунната нощ е готова, а у мен и трепкаща светлина, и кротко блещукане на звездите, и далечни звуци на роял, замиращи в тихия ароматен въздух. Мъчително. Пауза. Да, все повече и повече се убеждавам, че въпросът не е в старите, нито в новите форми, човек пише, без да мисли за никакви форми, пише, защото се лее свободно от душата му.“ (Chehov, 1970, p. 59).

¹⁴ „ahogy Maupassant menekült az Eiffel-toronyból, mert gicssességével majd szétnyomta az agyát“ (Lászlóffy, 2012, p. 45).

р. 45). Интертекстът, изнесен в епиграфа, също има двойна насоченост, отправяйки читателя едновременно към два референтни текста: от една страна, той цитира Чеховия текст, репликата на Трепльов от пиесата, което е разкрито и в бележка, така необичайна за лириката.¹⁵ От друга страна, той напомня за личното изказване на Мопасан, за негативната му рефлексия на превърналата се в символ на Париж Айфелова кула, при което той нарича това съоръжение „натрапчив, мъчителен кошмар“ (Mopassan, 1958). Цитираният текст в същото време насочва читателя на стихотворението към целия път на Трепльов, доколкото откъсът от първо действие е все още първата спирка в търсенето на художествен път, където ключът към достоверност на писателското творчество е видян в „новите форми“, в техническото обновление: „Нужни са нови форми. Нови форми са нужни, а щом ги няма, по-добре нищо да не е нужно.“ (Chehov, 1970, р. 12) – продължава Трепльов своето признание. В същото време, именно уж случайното съпоставяне сочи към независимите и лишени от съществена взаимовръзка измерения на естетическата красота и техническото развитие.

Финалните мотиви на предходното стихотворение (ноти, песен) създават връзка със сдвоеното с тях стихотворение „Тригорин за натрапчивата идея на писането“ (*Trigorin az írás rögeszméjéről*). Цитатът, изнесен в епиграфа, описанието на приличащия на роял облак – зрелище, предизвикващо потребност от писане, е взет от второ действие на пиесата. Тригорин формулира проявяващата се, покрай всичко останало, в компулсивно поведение, obsesивно мислене и тревожно съществуване страна на творческия начин на живот в отговор на възторженото, наивно възхищение на Нина: „Виждам облак, приличен на роял. Мисля си: трябва да го използвам в някой разказ – плува облак, приличен на роял.“ (Chehov, 1970, р. 33).

Стихотворението на Чаба Ласлофи през цялото време полемизира с въпросния монолог, продължава го, разбива го на елементи. Противоположните по съдържание изрази, частите от паралелни синтактични конструкции („нажежава се“ – *felforrósodik* и „изстива“ – *lehűl*, а също „да създам чрез себе си“ – *magaddá teszed* и „погуби я“ – *el is pusztítsd*) дават възможност да бъде почувствано напрежението между крайните точки на амплитудата, които произтичат от необходимостта да се преобразуват преживяванията в тъканта на поетическата реч и свързаното с тази необходимост следствие, че писането е възможно само с цената на опустошен живот, невъзможност за лични преживявания и частен опит.

„Несъвършенството“ и „недоволството“ са вечни спътници на процеса на писането и затова зададеният в края на стихотворението в скоби въпрос „(Ала ти вече не си неловък / и излишен?)“¹⁶ – също звучи

¹⁵ Но използването на бележки е обичаен похват в лириката на съвременните на Чаба Ласлофи автори от трансилвански произход, например Андраш Ференц Ковач или Ласло Богдан.

¹⁶ (Már nem vagy, ugye, esetlen / és fölösleges?)

като необходимост за тревожно самоутвърждаване, представлява както самоиронична рефлексия на твореца, така и глас на неуверената надежда на художника, създаващ „илюзия за пълнота“. Оформянето на въпроса в скоби тук става особена форма за подчертаване: препинателният знак, обозначаващ в прозаичните текстове второстепенна, допълнителна, но не дотам важна информация, тук, в края на стихотворението, подчертава обръщането към себе си, смяната на тоналността, „очната ставка“, най-личния, риторичен въпрос, довеждащ до изповед.

Представителят на новото поколение трансилвански поети, Ласло Едгар Варга продължава основаната на мистификация игра с персонажите от произведенията на Чехов. Следи от диалог с Ласло Кирай и Андраш Ференц Ковач могат да бъдат открити още в първия сборник на Варга „Керемидена пролет“ (Cseréptavas, 2014): своето стихотворение „под дюлевите дървета“ (*birsfák alatt*) той посвещава на първия, а лирическият си текст *exit* – на втория от тези поети.¹⁷ Руските аспекти, които в първия сборник се срещат все още спорадично, стават тематизиращи елементи за поетическите ситуации едва във втория сборник „моята домашна прислужница: бог“ (*bejárónőm: isten*, 2017). Цикълът „шекспир в клуж“ (*shakespeare kolozsváron*) от същия сборник явно е вдъхновен от театрални впечатления. Стихотворението от този цикъл „моите сестри“ (*nővéreim*), където лирическият герой се вживява в ролята на персонажа от „Три сестри“ Андрей, уплътнява позицията на неподвижния, никога непътуващ самотен лирически „Аз“, докато в стихотворението „писмо на михаил лвович астров до елена андреевна“ (*mihail lvoics asztrov levele jelena andrejevnához*) той се обяснява в любов в ролята на Астров на омъжената Елена¹⁸, възпроизвеждайки мотиви от пиесата „Вуйчо Ваньо“: „руските гори“ („*orosz erdők*“), „чудак“ („*különc*“), „онези, които ще живеят след сто – двеста години“ („*akik száz-kétszáz év múlva élnek*“) (Varga, 2017, pp. 64-65). Очакваното завръщане на жената става единствена опора в живота на лирическият „Аз“, без нея – според последното стихотворение – той живее мъртъв живот. Лирическият глас очертава онзи своеобразен времеви аспект – в духа на руските стихове на Ищван Бака, Ласло Кирай, Андраш Ференц Ковач и Чаба Ласлофи – от който израства лирическият „Аз“ на стиховете, сякаш отвъд живота или поне от позицията на някакво отдалечаващо се, размито съществуване.

„Възраждането“ на Чеховите герои в унгарската поезия е особено явление в постмодерната литература на Унгария. Обръщането на унгарските поети към Чеховите герои и в по-широк смисъл, към възсъздаването на образите от руската класическа литература, на първо

¹⁷ А през 2018 г. в списание *Helikon* се появява неговото стихотворение „сънищата на поетите“, опит за диалог с Ласло Кирай (*a költők álmai. párbeszédkiértlet Király Lászlóval*) (Varga, 2018).

¹⁸ Интересен и значим в контекста на стихотворението е фактът, че поетът по специалност е биолог.

място демонстрира отъждествяване с руската литературна традиция, а на второ – отъждествяване с позицията на самите руски писатели от края на XIX – началото на XX век. Даденият кръг от унгарски поети открива своите най-лични тоналности, превъплъщавайки се в образи от класическите произведения, благодарение на което в центъра на лирическия текст попадат въпросите на творчеството, същността и дълговечността на поетическото произведение. Освен това използваният от поетите език на руските и най-често Чехови герои създава такава обща кодираща система, която представлява средство за общуване между различни поетически светове, характеризиращи се с общ светоглед. А използваната от авторите, основана най-вече на Чеховите текстове, знакова система с функция на *самоинтерпретация* може да бъде възприета като еднозначно доказателство за изключителната продуктивност на произведенията на А. П. Чехов.

References

- Banu, G. (2006). *Színházunk, a Cseresznyés kert. Egy néző feljegyzései*. Kolozsvár: Koinónia.
- Chehov, A. P. (1970). Chayka. In: *Izbrani proizvedeniya v 6 toma, t. 6. Piesi. Pisma*. Sofia: Narodna kultura. [Чехов, А. П. Чайка. В: *Избрани произведения в 6 тома, т.6, Пиеци. Писма*. София: Народна култура, 1970.]
- Horváth, K. (2017). Kovács András Ferenc Adventi fagyban angyalok című kötetének néhány orosz vonatkozásáról. In: M. Gyöngyösi (Ed.) *Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára*. Budapest: ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Program, 131-137.
- Kántás, B. (2014). Szintetizáló verseskönyv a kulturális emlékezetről. Állítások Lászlóffy Csaba Pózok a sebezhetőn és Átörökített magány című kettős verseskötetéről. *Korunk*, XXV/5, 123-126.
- Király, L. (1995). *Beűzetés*. Marosvásárhely: Mentor.
- Király, L. (2008). *Bóják. Kalandozás a modern költészet tájain*. Kolozsvár: Erdélyi Híradó.
- Király, L. (2017). *Csak a tartalom bírja ki az idő rongálását*. (Интервю Чиллы Сихалми) <http://www.litera.hu/hirek/kiraly-laszlo-csak-a-tartalom-birja-ki-az-ido-rongalasad>.
- Kovács, A. F. (2010). *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*. Csíkszereda: Bookart.
- Lászlóffy, C. (2012). Trepljov technikai trükköktől mentes monológja, Trigorin az írás rögeszméjéről. *Bárka*, 2012/2, 45-46.
- Lengyel, A. (2000). *Játék és valóság. Kosztolányi-tanulmányok*. Szeged: Tiszatáj.
- Мопассан, Г. (1958). Uсталосты. Perevod G.A. Rachinskogo. Glava iz knigi „Brodyachaja zhizny“. In: Gi de Mopassan. *Polnoe sobranie sochinenij v 12 tt. Tom 9. Biblioteka „Ogonek“*. Moskva: Pravda. [Ги де Мопассан: Усталость. Перевод Г.А. Рачинского.]

Глава из книги „Бродячая жизнь“. В: Ги де Мопассан. *Полное собрание сочинений в 12 тт.* Том 9. Библиотека „Огонёк“. Москва: Правда. 1958.] http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-brdoi_ustalost-ls_1.html

Regeczi, I. (2018a). Adaptacii Chehova v sovremennoj vengerskoj literature. *Studia Slavica Hung.* 63/1, 117-126. [Регеци, И. Адаптации Чехова в современной венгерской литературе. *Studia Slavica Hung.* 63/1 (2018), 117-126.]

Regeczi, I. (2018b). Poeziya Chaba Laslofi v dialoge s russkoj literaturoj. *Slavica*, XLVI, 85-93. [Регеци, И. Поэзия Чаба Ласлофи в диалоге с русской литературой. *Slavica*, XLVI (2018), 85-93.]

Szóke, K. (1997). Stihotvoreniya Stepana Pehotnogo (Smena masok perevodchika i poeta). *Slavica* 28, 153-162. [Сёке, К. Стихотворения Степана Пехотного (Смена масок переводчика и поэта). *Slavica* 28 (1997), 153-162.]

Szóke, K. (2001). Istvan Baka i ego „russkie stihi“. „Zaveshtanie Stepana Pehotnogo“. In: I. Baka. *Sztyepan Pehotnij testamentuma. „Завещание Степана Пехотного“.* Szeged: Baka István örököse, 98-114. [Сёке, К. И. Бака и его „русские стихи“. „Завещание Степана Пехотного“. В: I. Baka. *Sztyepan Pehotnij testamentuma. „Zaveshtanie Stepana Pehotnogo“.* Szeged: Baka István örököse, 2001, 98-114.]

Varga, L. E. (2017). *Bejárónóm: isten.* Kolozsvár–Budapest: Erdélyi Híradó Kiadó, Fiatal Írók Szövetsége.

Varga, L. E. (2018). *A költők álmai.* párbeszédkísérlet Király Lászlóval. *Helikon*, XXIX. évf. 2018. 22. (756.) szám., 7.