

DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

*Csehov ír hangjai: kortárs ír drámaírók Csehov fordításai és adaptációi*

Írta:

Csikai Zsuzsanna

Témavezető: Dr. habil. Kurdi Mária Csc. egyetemi tanár

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Modern Angol Irodalom Doktori Program

Budapest

2008

## Bevezetés

A dolgozat célja bemutatni és elemezni a kortárs, posztkoloniális és posztnacionalista Írországból, az utóbbi három évtizedben született Csehov átírásokat, azaz újrafordításokat és adaptációkat. Az elemzés központjában Csehov fő drámai műveinek ( *Sirály*, *Három nővér*, *Ványa bácsi* és *Cseresznyés kert*), egy egyfelvonásos darabjának ( *A medve*), és egy novellának ( *A kutyás hölgy*) írói drámaírók által, az 1980-as évektől napjainkig készített változatai állnak.

Az elméleti háttérből kiinduló elemzések azt hivatottak bemutatni, hogy az elemzett művek által az adott író drámaírók milyen különféle módokon teszik ismét magukévá (re-appropriate), és helyezik el az írói irodalmi kánonban az európai klasszikus irodalom műveit azáltal, hogy saját, írói műveikkel helyettesítik a már meglévő sztandard angol változatokat. Elméleti kiindulópontom az, hogy az író drámaírók nem véletlenszerűen alkalmazzák az adott fordítási és adaptációs technikákat, és nem is pusztán személyes preferenciák vezérlik őket ezek kiválasztásában. Stratégiáikat nagyban befolyásolja az a társadalmi, kulturális és politikai kontextus, amiben a fordítások és adaptációk létrejönnek. Ezen kontextusok feltérképezése megmutatja, hogy milyen ideológiai alaptételek rejlenek a fordítási stratégiák megválasztásának hátterében. Mindez rávilágít arra, hogyan látja magát az írói színházi kultúra egy bizonyos időszakban. A drámai átírások (fordítások és adaptációk) kivitelezésében bekövetkező változások tükrözik a kulturális és művészi önfelfogásban bekövetkező fejlődést, változást. Az átírások tanulmányozása azt is illusztrálja, hogy a fordítás és adaptáció, mint kreatív tevékenység, soha nem egy semleges és csupán a szövegre koncentrááló folyamat, hanem egy nagyban összetett jelenség, ami nem csak tükrözi a nemzeti és kulturális identitást, hanem hozzá is járulhat annak alakításához.

Csehov írói átírásaiban bekövetkezett változások azt mutatják, hogy a korai fázisban, az 1980-as és 1990-es években készült műveknél kifejezetten nagy hangsúlyt kap az írás (hibernicizálás), tehát a fordítók, adaptálók által alkalmazott központi stratégia a kulturális honosítás, más szóval domesztikálás vagy asszimilálás. Ilyenek Brian Friel *A három nővér* (1981) és *Ványa bácsi* című (1998) szabadfordításai, és Thomas Kilroy *Sirály* adaptációja (1981). Ezen művek nagyfokú honosítása egy bizonyos mögöttes politikai tartalomra utalnak, azaz az írói (ön)szemlélet dekolonizálásának az elősegítését és továbbvitelét célozzák, ami még a posztkoloniális kontextusban is releváns, hiszen a szellemi-lelki dekolonizáció hosszadalmas folyamat. A későbbi fordítások és adaptációk, akár ugyanattól a szerzőtől is, és a fiatalabb generáció íróitól, azonban már más utat mutatnak, ami szembeötlő stratégia váltásban mutatkozik meg. A 2000 környékén és után készült írói Csehov verziók elhagyják a dekolonizáció közösségi feladatát, és vele együtt az erőteljes hibernicizálás eszközeit, és ehelyett olyan újírási stratégiákat alkalmaznak, ami a magánszféra problémáira terelik a figyelmet, vagy, az idegenítő technikát előtérbe helyezve, a forrás kultúra és nyelv másságát is megjelenítik. Ide tartoznak Brian Friel *A medve* (2001) újrafordítása, vagy a *The Yalta Game* című egyfelvonásosa, ami Csehov egy novellájának, *A kutyás hölgy*-nek a drámai adaptációja és az *Afterplay*, a posztmodern bricolage természetét mutató, két csehovi dráma két szereplőjére alapuló egyfelvonásosa; Frank McGuinness *Ványa bácsi* fordítása (1995); Tom Murphy *Cseresznyés kert* fordítása (2004).

A fordításhoz való viszonyulásban és a technikákba beálló változás érvelésem szerint abban gyökerezik, hogy a dekolonizáció, mint közösségi feladat már nem releváns az egyreinkább multikulturális, és mind a politikában, mind a globális gazdaság terén különösen sikeres Írországból. Az a viszonylag újonnan megszerzett önbizalom, amit, részben legalábbis, a gazdasági növekedés eredményezett, tükröződik az írói színházban is, ahol a magáévá tevő, hibernicizáló indíttatás már jelentősen veszített erejéből. A szerzők már nem érzik szükségét annak, hogy a modern klasszikusok fordításában hangsúlyozzák a nyelv és a reális irságát a korábbi fordítások brit angolságával szemben, tehát már nem használják hangsúlyosan az asszimiláló, honosító eszközöket. Ehelyett, és ettől eltávolodva, bátrabban alkalmazzák az idegenítő technikákat, ami az eredményezi, hogy a legfrissebb Csehov változatok nyitást mutatnak olyan, az írói közönség számára idegen, más hangok és hatások felé, melyek lehetővé tesznek egy összetettebb kulturális dialógust.

Az átírt művek vizsgálata során összehasonlító elemzést végzek az eredeti orosz művek és azok írói átírásai között. Fontos megemlíteni, hogy az elemzés során a szövegeket kizárólag mint irodalmi műveket veszem figyelembe, és nem pedig mint konkrét színházi előadások alapját képező performansz szövegeket. Ennek megfelelően a dolgozat tartalmaz irodalmi elemzéseket is, de nem foglalkozik a fordítás- és adaptáció technikáknak a potenciális színházi realizációjával kapcsolatos kérdésekkel.

## 1. Elméleti háttér

A dolgozat első fejezete áttekintést ad azon különböző tudományágak eredményeiről, amire az elemzés támaszkodik. A dráma tudomány kutatóinak nagy része foglalkozik a dráma kettősségének problematikájával, azaz, hogy a dráma ugyanolyan szorosan kapcsolódik az irodalomhoz, mint a színházhoz, és hogy a dráma-szövegben együttesen létezik az irodalmi és a performansz szöveg. A dráma ezen tulajdonsága különösen megnehezíti nemcsak az elemzést általában, de az elmélet alkotását is, ezért legtöbb kutató vagy egyik, vagy másik aspektust helyezi előtérbe. A jelen dolgozat az elemzett drámákat mint irodalmi szövegeket veszi figyelembe, kapcsolódva számos kutató (Bassnett, Schultze, Veltrusky) álláspontjához, miszerint a dráma elsősorban irodalom. Ami, különösen az írói dráma kapcsán, igazolja ezt a felfogást, az az írói dráma specifikus kontextusa. Írorszában a dráma a kezdetektől fogva nemcsak az egyik legtermékenyebb irodalmi műfaj, hanem központi szereppel is bírt a nemzet kulturális önállóságának megteremtéséért, identitásának újrafogalmazásáért folytatott antikoloniális küzdelemben. Mindebből kifolyólag, a dráma az irodalmi rendszer központi elemeként szerepel. Kilroy, aki nemcsak drámaíró, de irodalmár is, az írói dráma irodalmi hagyományának leírásakor hangsúlyozza, hogy Írorszában még mindig jelenlévő érték az, hogy az írott szöveg felette áll a színház minden más aspektusának. Ennek megfelelően, egy másik fontos mutató az, hogy mind az eredeti, mind a fordított darabok könyv formában kiadásra kerülnek, azaz elérhetők a nagyközönség számára, mint olvasnivaló (nem úgy, mint más országokban, pl. Finnországban, ahol a drámát alig publikálnak, mivel nem számít irodalomnak).

A dolgozatban elemzett szövegek egyike sem „valódi” fordítás, mivel az írók vagy nyersfordításból, vagy már meglévő angol fordítások alapján dolgoztak, elemzésük azonban a fordításelmélet kereteiben történik. Ami lehetővé teszi ezt a szövegek fordításként való felfogását, az a fordítástudományban az elmúlt néhány évtizedben bekövetkezett számos változás. A tudományágban jelentős eltolódás történt a normatív, ítélkező szemlélettől a leíró szemlélet felé, ami a fordítást mint kulturálisan meghatározott tevékenységet vizsgál. Az egyezés és hűség fogalma átértékelődött, csakúgy, mint az eredeti és a fordítás, író és fordító viszonya. A posztmodern, dekonstruktív elméletek megkérdőjelezték az „eredeti” fogalmát és létezését, rámutatva, hogy minden szöveg egy másik szöveg átírása, így a fordítás fogalma is kitágult, befogadva nem csak a szorosabb értelemben vett fordítást, hanem egyéb átírási technikákat is, mint az újrafordítás, szabad fordítás vagy adaptáció. A fordítástudomány ún. kulturális fordulata megváltoztatta azt a felfogást, hogy a fordítás kizárólag nyelvi folyamat, és rámutatott arra, hogy szerves része különféle társadalmi, politikai és kulturális rendszereknek.

Az a szándék, hogy a fordítói döntéseket a releváns kulturális és politikai kontextussal kapcsolatban értelmezzük, a posztkoloniális fordítástudomány egyik központi jellemzője. A posztkoloniális fordítástudomány a fordítást elsősorban mint a hegemoniák struktúráinak felépítésre, fentartására és lebontására használt eszközt vizsgálja. Ennek a szemléletnek a fontossága elengedhetetlen a mai írói drámaírók Csehov átírásainak elemzése kapcsán, hiszen Írország történelmét és jelenét jelentősen meghatározza hosszú koloniális múltja. Mint már említésre került, különösen az első Csehov fordításokkal kapcsolatban fontos a posztkoloniális szemlélet, hiszen azok az ún. rezisztens fordítások kategóriájába tartoznak, mivel céljuk a volt gyarmatosító még mindig érezhető kulturális dominanciájának gyengítése, és az írói kulturális öntudat erősítése céljából íródtak, tehát kifejezett politikai árnyalatot tükröznek.

Az ír átírások érdekessége abból is adódik, hogy nem igazodnak a posztkoloniális fordításelmélet által leírt általános formulához. A posztkoloniális fordításelméletek nagy része ugyanis vagy arra fókuszál, hogy a domináns kultúra hogyan manipulálja az elnyomott kultúra reprezentációját a fordításon keresztül, vagy arra, hogy az elnyomott kultúra milyen módon válaszol erre a manipulációra, és hogyan alakít ki egy számára hüebb reprezentációt rezisztens fordítási stratégiák segítségével. A tény, hogy az ír Csehov fordítások/átírások nem a (volt) elnyomó és (volt) elnyomott vetületében történnek, jelentős következménnyel bír. A posztkoloniális fordítással foglalkozók számára a különféle fordítási módok különböző hatással bírnak. Az angolszász kultúrában hagyományos domesztikáló fordítással kapcsolatban negatív a szemlélet, mivel, érvelésük szerint, ez a stratégia a különféle kultúrák asszimilálódásához vezet, gyengíti a kulturális sokszínűséget és a tolerancia lehetőségét, segítve az angolszász hegemonia fenntartását. Ennek ellensúlyozására a domesztikáló fordítástól eltérő módok alkalmazását, legfőképpen az idegenítő stratégiát, tartják megfelelő módszernek. A hibernicizált, azaz honosított ír Csehov fordítások és adaptációk esetében azonban a éppen a domesztikáló stratégia szolgálja a volt gyarmatosított érdekeit, mivel a kulturális dekolonizációt teszi lehetővé.

A fordítástudomány és annak posztkoloniális válfaja mellett az adaptáció elmélet is hasznos felvetéseket ajánl. Egyre inkább elfogadott tény, hogy az adaptáció, mint folyamat és produktum, rendkívül fontos szerepet játszik az emberi kreativitásban, számos gondolkodó szentel komoly figyelmet e jelenségnek, ami az adaptáció státuszának és a kritikai gondolkodásban való szerepének megnövekedéséhez vezetett.

## **2. Csehov a Brit-szigeteken: angol nehézségek, ír hasonlóságok**

Virginia Woolf, egyike Csehov első angol méltatóinak, az írja, hogy bármennyire is lelkesek az angolok Csehovval kapcsolatban, mindig nevézései lesznek az orosz író megértésével, mive az angol történelem az élvezet és a harc ösztöneit plántálta beléjük, nem pedig a szenvedésre és együttérzésre való hajlamot. Bár ez summás megfogalmazása az amúgy is vitatható nemzeti karaktereknek, mégis, gondolatébresztő, hiszen az írek koloniális történelme szintén nem volt híján szenvedésnek, ami talán részben magyarázatot ad arra, hogy miért találják az írek az orosz rokonlelkű népek.

A fejezetben az első angliai Csehov fordítások és előadások leírásával azt a háttérrel vizsgálom, ami nagyban motiválta az ír Csehov átírások megszületését. Ezek az első angliai előadások és fordítások az orosz író az angol közönség képére formáltak, kialakítottak egy sajátosan brit Csehovot, ami meghatározó maradt a későbbi fordítások tekintetében is. Az angol kultúra hagyományos közvetítő szerepének köszönhetően az írek számára is ez az erőteljesen anglicizált, depolitizált, szentimentalizált brit Csehov vált elérhetővé. Az írek első találkozása Csehovval így is hamarosan a ráismerés örömet váltotta ki, igen hamar azonban megérett a szándék, hogy az anglicizált Csehovval szemben saját fordításaikat állítsák. Constance Garnett fordításának a szövege már 1925-ben kifejezett hibernicizáláson ment át a színpadra vitelkor. Ennek az előzménynek a folytatása Friel és Kilroy honosító Csehov átírásai, melyek nem csak rezisztens átírások, azáltal, hogy az angol kulturális dominancia ellen hatnak, hanem egyben korrektív lépésnek is mondhatók, hiszen az apolitikus brit Csehovval ellentétben, meghagyják, sőt, fel is erősítik a darabok politikai rezgéseit. Ezzel egybecseng az a megfigyelés, hogy napjainkban a brit színházban az ír Csehov darabok egyet jelentenek az eredetiséggel: a darabok „írsége” valóságosabbá teszi azok orosz voltát, hiszen bár angol nyelven szólal meg, mégsem angol Csehov(West 18) .

Az, hogy az írek a fordítás területét használják fel az angol kulturális dominancia ellensúlyozására, nem meglepő, hiszen az ír fordító nép abban az értelemben, hogy a történelmük már a 12. századtól kultúrák kereszteződésébe helyezte őket. Robert Welch hangsúlyozza, hogy némely nép számára, mint például az angolok által évszázadokon keresztül gyarmatosított ír is, a fordítás elengedhetetlen tevékenység (Welch xi).

### 3. Közösségi projekt: az ír képzelet dekolonizálása

A Friel-féle *Három nővér* a Derryben 1980-ban megalakult Field Day Színházi Társulat második előadásra kerülő darabja volt. A társulat elsősorban a nemzeti, közösségi identitásra reflektáló drámák bemutatását tűzte ki céljául, amihez a Csehov darab több szinten járul hozzá. A vidéki mozdulatlanság, kilátástalanság jellemzője a kor Írországnak is, de a darab legfontosabb, a Field Day projektbe illeszkedő tulajdonsága magában a fordítási stratégiában rejlik. Az, hogy Friel nem az eredeti nyersfordításából dolgozik, hanem annak hat, meglévő angol fordítását vette alapul a dráma írásához, azt jelzi, hogy politikai célzattal hozta létre a művet. Ezt hangsúlyozza a társulat egyik alapítója, amikor megjegyzi, hogy Friel első csehov darabja politikai jelentőséggel bír, mivel egyfajta igény érvényesítése, méghozzá azé az igényé, hogy a klasszikus műveket ne csak sztandard angol nyelven, hanem saját, ír-angol dialektusokban is elérhesse az ír közönség.

Hasonló indíttatás fedezhető fel Friel *Ványa bácsi* újrafordításában is, ahol a nyelv és a realia egy része szintén írásban megy keresztül. Itt is felfedezhető a *Három nővérre* jellemző fordítási technikák, azaz, hogy az író szabadon bánik az eredetivel, szerkezetileg is átalakítja a művet, a hosszabb monológokat rendszerint feldarabolja, pergőbb, látszólag valószínűbb, modernebb párbeszédet alkotva. A Csehovi, sikertelen kommunikációt példázó párbeszéd Frielnél energikusabbak, tükrözve azt, hogy az ír nép hagyományosan nagyra értékeli a beszédet, oralitást. Nem a legszembetűnőbb, de hatásos változtatás az eredeti szövegen az, hogy az író számos helyen saját mondatokat ad hozzá. A mondatok tartalma az északi helyzet megoldatlanságaira történő reakciók analógiájának is tekinthető. A darab végén például Szonja nem pihenést ígér Ványának, mint az eredetiben, hanem ismételten azt, hogy el fog jönni a béke, ami az észak-ír kontextusban nagyon is erős utalással bír a meg nem oldott, erőszaktól sem mentes helyzetre.

A *Sirály* adaptációt elkészítő Kilroy, habár a darabot eredetileg egy angol rendező felkérésére és egy angol színház számára írta, később maga is a Field Day Társulat egyik igazgatója lett, és mindig is közel állt annak alapítóhoz. Kilroy adaptációja a cselekményt áthelyezi a késő 19. századi Írországra, s ennek megfelelően átterjeszti a szereplőket, és a realia minden elemét ír elemre változtatja. Kilroy műve Nyugat-Írországra játszódik, egy angol-ír családi kúriában, úgynevezett Nagy Házban (Big House), ahol a család jóval megosztottabb, mint a csehovi, mégpedig politikai értelemben. A Desmond-ház protestáns angol-ír urai a gyarmati uralmat képviselik Írországra, míg a család néhány megtűrt tagja katolikus. Azonban angol-ír osztály sem egységes többé, London a civilizáció központjának tekintő anyjával ellentétben az anyjával szembehelyezkedő Constantine, mint megannyi protestáns angol-ír akkoriban, az ír kultúra közege felé vonzódik, annak szellemében fogannak írói ambíciói.

Egyedülálló sajátossága a darabnak az, hogy nem csak a környezetet igazítja az ír kontextushoz, hanem a színháznak az eredeti darabban megjelenő önreflexióját az ír dráma irányával kapcsolatos akkori vitákra is vonatkoztathatóan transzponálja. A század végén kezdődő ír megújulási mozgalom elveti képviseli a Constantinnak a darabban előadott drámája, amely kelta mitológiai témát dolgoz fel. Az ifjú írójelölt művészetre vonatkozó elvei a mozgalom fő képviselőjét, Yeatsét idézik.

### 4. Magán projektek és idegen hangok

Friel és Kilroy Csehov átírásaival ellentétben, az újabb Csehov verziók nem törekednek domesztikálásra, az alkalmazott fordítási stratégiák arra utalnak, hogy a korábbi műveket meghatározó közösségi, dekolonizációs problémáktól eltávolodva születtek. McGuinness és Murphy fordításai követik az eredeti szövegeket, nem eszközölnék jelentős változásokat. A legszembetűnőbb jellemzője a két darabnak az, hogy az ír-angol dialektus használata nem csak hogy nem annyira célzott és hangsúlyos, hanem még egy idegenítő hatás is megjelenik. Mind a két fordító meghagyta a számtalan orosz kultúrára utaló nyelvi és

egyéb elemet, mint például az atyai név gyakori használatát, a tipikusan orosz becéző formákat, valamint a kulturális utalásokat. A McGuinness-féle *Ványa bácsi* szövege gyakran azért is okoz idegen hatást, mert a fordító orosz idiomatikus kifejezéseket tükörfordítással fordít, nem pedig azok angol idiomatikus megfelelőivel.

Mindketten tehát idegenítő fordítási technikákat is alkalmaznak, amelyek megakadályozzák, de legalábbis megzavarják a fordított szöveg folyékonyágát, és azt az illúziót, hogy a szöveg valójában nem is egy másik kultúrához tartozik, hanem a célnyelv egy eredeti szövege. Ezzel hangsúlyozzák a művek másságát, idegen kultúrában való gyökereit. (Természetesen a szöveg másságának érzékeltetését is csak a célnyelven, a saját nyelvükön keresztül tudják megvalósítani, de a nyelv sajátos használata lehetőséget ad arra, hogy ellenálljanak a teljes honosításra való készletességnek.)

Friel legfrissebb csehovi darabjaival kapcsolatban is feltűnő változást jelent az, hogy a hibernizálás már nem alkotja az eszköztár fontos részét, és a drámák nem rezisztens fordítások. *Three Plays After* címmel jelent meg együtt a *The Yalta Game* (A jalta játék), *The Bear* (A medve) és *Afterplay* (Utójáték), a közös cím utal arra, hogy mind csehovi ihletésű. Közös vonásuk, hogy a magánszféra, a személyes élmények területét térképezik fel, olyan Csehov és Friel számára is fontos témát boncolgatva, mint az, hogy az ember élete saját fikcióira épül. A szereplők saját belső világukba menekülnek, nem a jelenben élnek, hanem a múltba vagy a jövőbe vágyakoznak. Ezek az átírások eltávolodnak a közösségi kérdésektől, befelé fordulnak. Míg a Friel-féle *Három nővér* és *Ványa bácsi* Oroszországa a kortárs Írország analógiájaként szolgált, ezekben a darabokban az helyszín leginkább egy semleges terület, nincs lehetőség az ír párhuzamok felfedezésére. Az *Afterplay* esetében a történelmi kontextus hiánya, a darab ugyanis két csehovi alakra, a *Három nővér* Andrejére és a *Ványa bácsi* Szonjájára épül, bemutatva e két szereplő életét az eredeti darabok idejéhez képest kb. 20 évvel később, így a forradalom hatásának érződnie kéne a szereplők életében. Friel elfordulása a közösségi szférától ezekben a darabokban talán arra utal, hogy az író késői írói pályáját a politikából való általános kiábrándultság jellemzi.

## 5. A dolgozat következtetései

Mint azt az ír drámaírók csehovi műveinek elemzése mutatja, a 20. század utolsó két évtizedében az ír társadalmi milió azt a fajta újrathonosító, magáévá tevő drámafordítást és adaptációt részesítette előnyben, melynek politikai színezetű célja az intellektuális dekolonizáció. Ennek elérésére szolgált e modern klasszikusnak a brit irodalmi kánonból való visszaszerzése, íresítése. Az 1990-es években bekövetkező hatalmas gazdasági fejlődés miatt „kelta tigris”-ként emlegetett Írországban ez a posztkoloniális projekt azonban már nem aktuális, ami a legújabb Csehov újrafordítások stratégiáiban is megmutatkozik. A megnövekedett ír önbizalom jele is talán az, hogy ezek a fordítások és adaptációk már nem célozzák az ír kulturális önbizalom megerősítését, és hajlandók Csehov világának idegenségét is érzékeltetni.

Másrészt, a hirtelen jött jelentős változások, amelyek a korábban a periférián elhelyezkedő Írországot a globális gazdaság aktív és sikeres szereplőjévé tették, még úgy tűnik, nem kerültek feltérképezésre a legújabb ír drámában. A globalizáció, mint jelenség háttérként megjelenik ugyan a fiatal írók műveiben, azonban kizárólag mint negatív hatás, amire konstruktív reakció még nem adatott. Ebben az átmeneti állapotban, ahol a posztkoloniális kontextus már nem releváns, de újfajta művészi eszközök az új ír realitás feldolgozására és kritikájára még nem igazán kerültek elő, a fordítások és adaptációk nagy száma jelentéssel bír. Ugyanis éppen úgy, ahogyan a fordítás megjelenhet mint a kor kritikája, el is fordulhat attól a feladattól, hogy társadalmi kommentárral szolgáljon. A 2000 környékén született Csehov átírások, bár felmutatnak egy újfajta magabiztosságot és az idegen felé való nyitottságot, fordítási/adaptációs technikájuk és problematikájuk kapcsán a jelent társadalmának sem posztkoloniális, sem egyéb kritikáját nem adják.

## **Publikációk**

### **Cikkek**

“Irishness of Otherness: Two Irish Versions of *Uncle Vanya*.” *Literary and Cultural Relations between Ireland, Hungary and Central and Eastern Europe*. Ed. Mária Kurdi. Dublin: Carysfort, 2009. Forthcoming

“Brian Friel’s Adaptations of Chekhov.” *Irish Studies Review*. Ed. Paul Hyland, Neil Sammells, 13. 1 (2005): 79-88.

“*Ulysses* Rearranged for the Stage: Dermot Bolger’s *A Dublin Bloom*.” *Focus – Papers in English Literary and Cultural Studies*. Special Issue on Joyce. Ed. Mária Kurdi and Antal Bókay, (2004): 118-128.

“Hibernicising Chekhov: Thomas Kilroy’s *The Seagull*” In: *Proceedings of the HUSSDE 1 Conference 2002*. Ed. Mária Kurdi and Péter Szaffkó, 75-82.

### **Recenziók**

Review of *Critical Anthology for the Study of Modern Irish Literature*. Ed. Maria Kurdi, Nemzeti ankönyvkiadó, Budapest, 2003, In: *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 2006

Review of *Dancing at Lughnasa*. Joan Fitzpatrick Dean, Cork: Cork University Press, 2003 In: *Irish Studies Review*, Ed. Paul Hyland, Neil Sammells, 12. 1 (2004): 134-136.

Review of *From Brooke to Black Pastoral: Six Studies in Irish Literature and Culture*. *Litteraria Pragensia* 10.20 (2000) In: *Focus – Papers in English Literary and Cultural Studies. Special Issue on Joyce*. Ed. Mária Kurdi, Antal Bókay (2002): 136-138.

