Külországi könyvespolcokon

•

Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról

Lektorálta: Berkes Tamás
Kappanyos András

Angol fordítás: Gyárfás Orsolya

Külországi könyvespolcokon

Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról

Szerkesztette
Görözdi Judit és Balogh Magdolna

Reciti Kiadó
Budapest, 2022

A kötet a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetében zajló, alábbi projektek keretében jött létre:
Literary transfer, translation and transnational literary phenomena in the Slovak-Hungarian cultural space (VEGA 2/0057/21)
Translation as part of the cultural process history III. Translation and translating – Texts, personalities, institutions in inter- and transdisciplinary relations (VEGA 2/0166/19)
Hungarian and Slovak literatures in Central European cultural space 4. – Poetological, philological, reception questions of text formation (Inter-academic agreement SAS – HAS, 2019–2022)

Borító: Máthé Éva
A borító Esterházy Marcell *Untitled (books)*, 2017 c. művének felhasználásával készült, amely az Irokéz Gyűjtemény tulajdona.

BY-NC-SA

Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978 615 6255 59 4
ISBN 978 615 6255 60 0 (pdf)

Kiadja a Reciti,
BTK Irodalomtudományi Intézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Olvasószerkesztő: Bocsik Balázs
Tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Tartalom

Görözdi Judit
Az *egy nyelv* lehetőségei külországi könyvespolcokon 9

I.

Peter Michalovič
Esterházy – az intertextualitás stilisztikája 15

II.

Lőrincz Csongor
A fehér tér kétségessé tevő ereje. A német nyelvű Esterházy-recepcióról (1996–2017) 27

Szarka Szilvia
„Az európai irodalom ünnepnapja" – a *Harmonia cælestis* német nyelvű recepciója 63

Kulcsár-Szabó Zoltán
A későn megérkezett főmű. Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című kötetének fogadtatása német nyelvterületen 81

Varga Zsuzsanna
Esterházy Péter recepciója Nagy-Britanniában 97

Szöllősy Judit
Esterházy Péter fogadtatása és jelenléte Amerikában, avagy:
Egy fordító elmélkedései az Esterházy-jelenségről
a tengerentúlon 109

Kányádi András
A hetedik te magad légy. Esterházy francia recepciója 117

Görözdi Judit
Esterházy Péter „szlovák története" 133

Mária Kusá
A magyar irodalom kortárs szlovák fordításainak kontextusa.
Esterházy Péter, Nádas Péter, Závada Pál és mások 157

Gál Jenő
A *Kis Magyar Pornográfiá*tól az *Egy férfi*ig.
Esterházy Péter cseh recepciója 167

Marta Pató
Esterházy Péter cseh szerzői arculata 183

Anita Huťková
Esterházy műveinek szlovák és cseh fordítása
lingvokulturémák szemszögéből 199

Rudaš Jutka
Esterházy a szlovén kultúrában 221

Faragó Kornélia
Az Esterházy-szöveg a szerb irodalmi kultúra befogadói horizontjában 237

Bányai Éva
Esterházy Péter román nyelvű recepciója 251

Vjacseszlav Szereda
A felejtés elleni munka. Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyvének oroszországi fogadtatásáról 261

Antonio Sciacovelli
C'è arte! Esterházy Péter Olaszországban 273

Vesa Lahti – Fenyvesi Kristóf
Széljegyzetek Esterházy Péter műveinek finnországi fogadtatásáról 291

Mika Waseda
Esterházy Péter, vagyis magyar irodalom Japánban 311

III.

Görözdi Judit – Németh Gábor
Esterházy fordításban – Beszélgetés Alföldy Mari, Buda György, Deák Renáta, Heike Flemming, Rácz Péter, Vjacseszlav Szereda, Szöllősy Judit, Robert Svoboda, Teresa Worowska műfordítókkal 323

Summaries of the studies 361
A tanulmányok szerzői 385

Az *egy nyelv* lehetőségei külországi könyvespolcokon

Esterházy Péter a kortárs magyar irodalom egyik legtöbbet fordított szerzője, aki a műfordítások révén a világirodalom véráramába is bekerült. Pedig ő maga – összhangban nyelvközpontú poetikájával – több írásában és megszólalásában is azt hangsúlyozta, hogy az irodalom természetéből adódóan *egyetlen* nyelv lehetőségeivel él: „Az irodalom fundamentalista. Csak egy nyelvvel dolgozik, hiába volna adott helyzetben egy másik pászentosabb, marad. Épp ez a lényege: be van zárva egy nyelv végtelenségébe és végességébe. Ebből a nyelvből kell kihoznia mindent."[1]

Kötetünk ezt a paradoxont járja körül. Esterházy Péter szövegeinek idegen nyelvű recepcióját vizsgálva olyan kérdésekre keresi a választ, mint például: Hogyan jelenik meg ez az egyetlen nyelvet (azaz kultúrát és hagyományt is) kiaknázó és működtető írásművészet más nyelvű kultúrákban? Mi és miként vihető át belőle a műfordításban? Hogyan olvassa a befogadó közeg? Mely tényezők játszanak közre a külföldi megjelenésben, és milyen nyomai érzékelhetők ennek a jelenlétnek a befogadó irodalomban?

1 Esterházy Péter, *A szavak csodálatos életéből* (Budapest: Magvető, 2003), 61.

A kötet alapjául az *Esterházy Péter műveinek külföldi recepciója* című tudományos konferencia anyaga szolgál, amelyet 2021. szeptember 9–10-én rendezett meg Pozsonyban a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézete. A konferencián a német, észak-amerikai, francia, spanyol, orosz befogadás áttekintése mellett több előadás foglalkozott a (helyi) szlovák recepcióval, valamint a csehvel, lengyellel, románnal. Az elhangzott előadások közül nem tudjuk közreadni a spanyol és a lengyel befogadást taglalókat, azonban az anyagot további tanulmányokkal egészítettük ki, amelyek az Esterházy-próza szempontjából legfontosabb és legteljesebb német recepció egyéb aspektusait vizsgálják, illetve ismertetik a brit, olasz, finn, szlovén, szerb, japán megjelenéseket és fogadtatásukat. Áttekintésünk nem tudja teljességében lefedni az író idegen nyelvű recepcióját, mert bár több külföldön, az adott közegben működő hungarológus és műfordító közreműködésére is támaszkodhattunk, kapacitásunkat meghaladta annak az „egész világnak" a felmérése, amelyben – a magyar irodalom jóhírét is terjesztve – a szerző művei jelen vannak. Ennek a teljességnek, amit az Esterházy-szöveg jelenléte képvisel a világ különböző kultúráiban és a legkülönbözőbb nyelvű fordításokban, és amit Németh Gábor a kötet harmadik részében hozott műfordítói kerekasztal-beszélgetésben „gigantikus szuperműnek" nevez, akár csak a feltérképezése is komoly kihívás a magyar irodalomtudomány számára. Az egyes befogadástörténeteket feldolgozó munkák a szerző külföldi jelenlétének szinte a kezdeteitől máig megjelennek. Reméljük, hogy ez a szélesebb nemzetközi horizontot vizsgáló kezdeményezésünk sem marad egyedül, és az Esterházy-recepció szüntelenül bővülő, dinamikusan változó jelenséghalmaza következő kutatások tárgya lesz, tovább árnyalva, pontosítva, tágítva és kiegészítve azt a képet, amelyet publikációnk mutat.

A kötet három blokkra tagozódik. Az első, mintegy felütésként, az olvasót Esterházy írásművészetének, alkotói/poétikai gondolkodásának a világába vezeti be, egyben Peter Michalovič szlovák esztéta megközelítése révén azt is láttatja példaként a lehetségesekre, hogy az irodalmi transzfer célkultúrája hogyan közelíti és fogadja ezt a prózát.

A második blokk az idegen nyelvű recepcióra vonatkozó tanulmányokat tartalmazza. Az írások egy része a világirodalmi, illetve európai irodalmi jelenlét szempontjából relevánsnak látszó befogadással foglalkozik. Noha a világirodalom szimmetriáját valljuk, azaz hogy az irodalmi érték és jelentőség nem „nagy" és „kis" kultúrák, centrumok és perifériák kérdése, úgy tűnik, a nemzetközi irodalmi transzferben mégis nagyobb kisugárzással bírnak a világnyelveken megjelent fordítások. A magyar irodalom, így Esterházy Péter közvetítése szempontjából a német közeg figyelme mutatkozik meghatározónak, a szerző német recepcióját Lőrincz Csongornak az átfogó, Kulcsár-Szabó Zoltánnak a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyv és Szarka Szilviának a *Harmonia cælestis* című regény fogadtatását elemző tanulmánya dolgozza fel. Az angolszász recepciót egyrészt Szöllősy Judit ismerteti, aki saját irodalomközvetítői és műfordítói tapasztalatán keresztül szól Esterházy Péter észak-amerikai jelenlétéről, másrészt Varga Zsuzsanna dolgozata, amely a szerző angolul megjelent műveinek brit visszhangját vizsgálja. Kányádi András tanulmánya a francia megjelenéseket és fogadtatást tekinti át. Az idegen nyelvű Esterházy-recepcióban fontos helyet foglal el a kultúrtörténeti értelemben vett közép-európai kultúrák érdeklődése. A szlovák befogadással Mária Kusá és a magam tanulmánya, a csehvel Gál Jenő és Marta Pató szövege foglalkozik. A szlovák és cseh Esterházy-fordításokat, és ezeken keresztül a szerzői nyelvszemlélet átvitelének lehetőségeit, megoldásait Anita Huťková elemzi. A szlovén recepciót Rudaš Jutka tekinti át, a szerbről Faragó Kornélia értekezik. A román fordításokat és visszhangjukat Bányai Éva mutatja be. A további szövegek valamiféle szúrópróbát képviselnek az idegen nyelvű Esterházy-recepció következő kulturális tereibe: Vjacseszlav Szereda írása a *Javított kiadás* orosz fogadtatását járja körül, az olasz recepciót Antonio Sciacovelli, a finnt Vesa Lahti és Fenyvesi Kristóf, a japánt Mika Waseda tanulmánya dolgozza fel.

Az Esterházy-szövegek átvitelének műfordítói praxisába nyújt betekintést kötetünk harmadik blokkja. Azt a kerekasztal-beszélgetést adja közre, amely a pozsonyi konferencia kísérőprogramja volt,

s amelyen Németh Gáborral kérdeztük Alföldy Mari, Buda György, Deák Renáta, Heike Flemming, Rácz Péter, Vjacseszlav Szereda, Szöllősy Judit, Robert Svoboda, Teresa Worowska műfordítókat.

A pozsonyi konferencia kibővített anyagának megjelentetésére a Reciti Kiadóban, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézet és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet kétoldalú, több évtizedes együttműködésének a keretében kerül sor. Külön köszönet illeti Deák Renáta műfordítót, aki a kerekasztal megszervezésében vállalt központi szerepet, és Gál Jenő hungarológust, aki a szerkesztésben működött közre, munkájuk hozzájárult ahhoz, hogy ez a kiadvány mind tágabb és alaposabb képet nyújtson Esterházy „külországi" jelenlétéről.

Esterházy Péter több helyen említette, hogy külföldön járva szívesen ment könyvesboltba: „Benézek, bekukkantok, vetek egy pillantást. Nem a diadal terepe. Másutt már meséltem a homályos alapozású matatásaimról ezen külországi könyvespolcokon – ahogy, első lépés, igyekszem a magyar szerzőket előnyösebb pozíciókba rakosgatni, inkább csak tologatni, kismértékű átalakítása ez a világnak, de *sic itur ad astra*, hogy azután szükségszerűen és megalapozottan, második lépés, az Umberto Eco–Gustave Flaubert-térrésznél kössek ki."[2] Lényegében e kötet szerzői sem tesznek mást: egy soknyelvű „gigantikus szuperkönyvesbolt" könyvespolcain matatnak „külországban", az Eco–Flaubert-térrésznél leragadva, az Esterházy névre fókuszálva. Számba veszik a kiadott köteteket, fellapozzák a fordításokat, majd feltérképezik a befogadó kulturális térnek a kötetekhez kapcsolódó megnyilvánulásait, és értelmezik a kontextust, amely a saját előfeltevései, saját kérdéshorizontja szerint olvassa és pozicionálja a szerzői életművet.

Görözdi Judit

2 Esterházy Péter, „Svéd mik vogymuk", in Esterházy Péter, *Az olvasó országa*, szerk. Tóth-Czifra Júlia (Budapest: Magvető, 2018), 13.

I.

Peter Michalovič

Esterházy – az intertextualitás stilisztikája

„Péter Péternek."
Esterházy Péter, könyvdedikáció

Esterházy Pétert a magyar, valamint a külföldi irodalomtörténetírás és kritika egyaránt a posztmodern szerzők közé sorolja, ami teljesen legitim besorolás, semmi kivetnivalót nem találok benne. Gond csak akkor kezd körvonalazódni, amikor arra fókuszálunk, mi is a posztmodern *önmagában (an sich)*. A posztmodern vajon egy további művészettörténeti, illetőleg irodalomtörténeti korszak-e, amelyet sajátságos, történetileg létrejött és működő, az egyéni feletti irodalmi stílus jellemez? Netán valami egészen más? Meggyőződésem, hogy a posztmodern irodalom egymásnak ellentmondó meghatározásai ellenére is egyetérthetünk legalább abban, hogy a posztmodernt többek között radikális pluralitás jellemzi, miközben a radikális pluralitás megkérdőjelezi a normatív, az egyéni feletti történeti stílusról való gondolkodás lehetőségét, mely stílusnak az egyes szerzők tudatosan vagy öntudatlanul alárendelődnek. Azt javaslom, hogy a mindent magába foglaló irodalmi stílus keresése, illetve létrehozása helyett összpontosítsuk figyelmünket az egymástól megkülönböztethető individuális stílusokra, melyek a radikális pluralitás megképzésében részt vesznek. E tézis alapján bátorko-

dom állítani, hogy Esterházy a posztmodern irodalom klasszikusa, aki saját, csak rá jellemző stílussal rendelkezik, és a továbbiakban ezt az állítást kívánom érvekkel alátámasztani.

Akkor tehát posztmodern író-e Esterházy? Maga Esterházy erre a kérdésre a rá jellemző iróniával válaszolt, miszerint valóban posztmodern író, hiszen posztmodern a kora, amiből az következik, hogy mindenki, aki ebben a korban ír, törvényszerűen posztmodern. Ez az állítás szerepel Jánossy Lajosnak Esterházy kortársával, Nádas Péterrel folytatott beszélgetésében.[1] Csakhogy Nádas ettől a kijelentéstől határozottan elhatárolódott, miszerint a kor ugyan posztmodern, ám jelentős különbség van aközött a szerző között, aki saját irodalmi vagy egyéb új anyag alapján alkot, és aközött, aki átvett anyag felhasználásával. Aki saját anyagból merít, modern író, aki pedig átvett anyag alapján ír, pontosabban nem is ír, hanem átír, az a posztmodern szerző.

Esterházy a posztmodernt ugyan iróniával, ám történeti módon közelíti meg, ami azt jelenti, hogy a művészettörténeti és egyúttal irodalomtörténeti korszakok egyikeként értelmezi. Ezért állítja, hogy mindenki posztmodern, aki ebben a korban alkot. Nádas a francia gondolkodókhoz hasonlóan a modernséget és a posztmodernt nem relatíve önálló művészettörténeti korszakként, hanem a művész alkotáshoz való hozzáállásaként értelmezi. Charles Baudelaire *A modern élet festője* című esszéjében a modernségről azt írja, hogy „az átmeneti, a tűnő, az esetleges – alkotja a művészet egy felét, más fele örök és változatlan."[2] Baudelaire szerint nem az a modern művész, aki korabeli redingot kabátban ábrázolja a férfiakat, hanem az, aki ezt a kabátot korának ismertetőjegyeként festi meg, aki a változó valóságból képes kivonni valamit, ami az adott korszakra eme sajátos ismertetőjegye által mindig emlékeztetni fog. Modernnek

1 Lásd bővebben: Jánossy Lajos **és** Nádas Péter, „Közösek a céduláink: Nádas Péter Esterházyról", *Litera.hu*, 2016. dec. 24., hozzáférés: 2022. 09. 3., https://litera.hu/magazin/interju/kozosek-a-cedulaink.html.

2 Charles Baudelaire, „A modern élet festője", in *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*, vál. ford. előszó és jegyzetek Csorba Géza (Budapest: Kossuth Nyomda, 1964), 129–163, 139.

lenni annyit tesz, mint modern hozzáállással szemlélni a valóságot, ezt a nézetet vallja Michel Foucault is, aki hasonlóképpen „mint attitűdöt, nem pedig pusztán mint történelmi kort" értelmezi a modernséget. „Attitűd alatt a jelenkor valóságához való viszony egy módját értem (értsd Foucault – P. M. kiegészítése); amit egyes emberek önkéntesen választhatnak, végső soron a gondolkozás és az érzés egy módját, valamint a cselekvés és a viselkedés olyan útját is, amelyik egyszerre jelzi a jelenhez való hozzátartozást, és ennek feladatként való felfogását. Ez kétségtelenül hasonlít ahhoz, amit a görögök *ethos*-nak hívtak."[3]

Ahhoz hasonlóan, ahogy Baudelaire és Foucault értelmezi a modernséget, pontosabban azt, amit a francia *modernité* fogalom jelöl, értelmezi Jean-François Lyotard a posztmodernt: a „tudat vagyis inkább a szellem állapotaként."[4] Mi jellemzi tehát a posztmodern író tudatának vagy szellemének állapotát? Amennyiben azon szerzők írásművészetének, individuális stílusának, szerzői idiolektusának közös nevezőjét kívánjuk megtalálni, akiket az irodalomtörténet és a kritika a posztmodern képviselőinek tekint, keresésünk hiábavaló, hiszen „»posztmodern« az, aki képes az egység iránti megszállottságot mellőzve tudatosítani a nyelvi, gondolati és életformák leegyszerűsíthetetlen sokszínűségét, és képes velük bánni."[5] Lyotard megállapításaival összhangban tehát azt állítom, hogy ami általánosságban érvényes a „posztmodern" filozófusra, tudósra vagy művészre, az kétszeresen érvényes Esterházyra. Egyúttal érvényes rá Nádas állítása is, hogy a posztmodern író idegen anyagból alkot.

Meggyőződésem, hogy Esterházy munkássága a kezdetektől a végéig az intertextualitás jegyében zajlik. „Az *intertextus* vagy *in-*

3 Michel Foucault, „Mi a felvilágosodás?", in Michel Foucault, *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl*, ford. Szakolczay Árpád (Budapest: MTA Szociológiai Kutató Intézete, 1991), 87–114, 97.

4 Jean-François Lyotard, *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens* (Berlin: Merve Verlag Diskurs, 2008), 97.

5 Wolfgang Welsch, *Naše postmoderní moderna*, ford. Miroslav Petříček, Ivan Ozarčuk (Praha: Zvon 1994), 43.

tertextualitás fogalmát Julia Kristeva alkotta meg Barthes szemináriumán, nem sokkal azután, hogy 1966-ban Párizsba érkezett. Ezzel adott számot Mihail Bahtyin orosz kritikus munkásságáról, s helyezte át a hangsúlyt az irodalomelméletben a szöveg produktivitására."[6] Kristeva szerint Bahtyin felfedezése abban rejlik, hogy elsőként vezette be – noha implicit módon – az irodalomelméletbe azt a nézetet, hogy „minden *szöveg* idézetekből felépített *mozaik*, egy másik *szöveg* abszorpciója és átalakítása."[7] Bahtyin meg volt győződve arról, hogy minden szót számos szöveg és kontextus részeként rengetegszer kimondtak vagy leírtak már azelőtt, hogy azokat a beszélő kimondta vagy az író leírta volna. „Minden szó valamely szakma, műfaj, irányzat, egyedi műalkotás, egy ember, egy nemzedék, egy korosztály, egy nap és egy adott óra aromájával van körülvéve. Minden szó annak a kontextusnak s azoknak a kontextusoknak az illatát árasztja, melyekben feszültségekkel terhes társadalmi léte folyt; minden szó és minden forma intencióktól hemzseg. A szóban elkerülhetetlenek a (műfaji, irányzati, egyéni) kontextuális felhangok."[8] Hiszen minden szó számtalan kontextus lenyomatát viseli, azok hangját halljuk benne, akik kimondták vagy leírták és valamilyen jelentéssel ruházták fel őket. Ha Bahtyin fejtegetéseit végigvisszük, megállapítható, hogy *de facto* az összes nyelv működésének feltétele az intertextualitás, a szavakat úgy használjuk, hogy tulajdonképpen idézzük és idézetekként új (kon)textusokba rendezzük őket. Az új kontextusok megerősíthetik a korábbi jelentést vagy új jelentéseket rendelhetnek hozzájuk. Ekképp használja őket a modern, de a posztmodern szerző is, a különbség abban rejlik, hogy az előbbi ezt anélkül teszi, hogy tudna róla, a másik viszont tudatosan. Azonban nemcsak az irodalom nyelvét kell figyelembe venni, hanem azt a pragmatikai hatást is, amit a modern, illetve posztmodern szer-

6 Antoine Compagnon, *Az elmélet démona*, ford. Jeney Éva (Pozsony: Kalligram, 2006), 126.

7 Julia Kristeva, „Bahtyin: Szó, párbeszéd és regény", ford. Koudeláné Sziklay Zsuzsanna, *Helikon* 14, 1. sz. (1968): 115–125, 116.

8 Mihail M. Bahtyin, „A szó a költészetben és a prózában", in Mihail M. Bahtyin, *A szó esztétikája*, ford. Könczöl Csaba, Kőrösi József (Budapest: Gondolat, 1976), 173–215, 207.

zők szövegeikkel az olvasóban kívánnak kiváltani, és itt a két szerzőtípus radikálisan különbözik. Nádas állításának szellemében a modern író azt akarja, hogy az olvasó a szövegeit egyfajta világként, illetve művészi üzenetként vagy a világ dolgainak állásáról készült helyzetjelentésként, esetleg nemes egyszerűséggel a világról alkotott képként értelmezze. Példának okáért nézzük Nádas monumentális regénytrilógiáját, a *Párhuzamos történetek*et. A trilógia első, *A néma tartomány* címet viselő kötetének *Egy úri ház* című részében egy Budapesten, a Nagykörúton, az Oktogontól nem messze lévő ház figyelemreméltó leírását találhatjuk.[9] Ez a mesteri módon, aprólékosan és pontosan megkomponált leírás arról árulkodik, hogy szerzője nemcsak jól ismeri az úri házakat, hanem kétségkívül sokat olvasott róluk és nagy tudással rendelkezik velük kapcsolatban. Véleményem szerint ez a leírás is, akárcsak a regénynarratíva többi leírása, a barthes-i valósághatást[10] szándékozik kiváltani, vagyis az olvasó meggyőzésének eszközeként szolgál, hogy csökkentse annak szöveg iránti bizalmatlanságát, és ezáltal a leírás szavait egy úri ház pontos reprezentációjának tekintse.

Egy másik szerző, Kertész Imre szándéka is kétségkívül az, hogy szövegei az általa átélt események igaz híradásaként hassanak. Mindez az *Egy történet* címet viselő kötetben található *Jegyzőkönyv* című elbeszéléssel szemléltethető, melyben a történet írója és egyben elbeszélője elmeséli, amint 1991. április 26-án elindul Bécsbe, hogy átvegye a Ludwig Wittgenstein szövegének fordításáért járó ösztöndíjat. Utazása abban a pillanatban kezd bonyolódni, amikor a vámos nem bejelentett schillinget talál nála. A vámos ezt a törvény megsértésének tekinti, a hegyeshalmi határátkelőnél az elbeszélőt leszállítja a vonatról, aki kellemetlen kihallgatásnak vettetik alá. Majd a kihallgatási jegyzőkönyv aláírásának a megtaga-

9 Nádas Péter, *Párhuzamos történetek - I. Néma tartomány* (Budapest: Jelenkor, 2005).

10 Roland Barthes, „Valósághatás", ford. P. Simon Attila, in *Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. Hajdu Péter, Kálmán C. György, Mekis D. János, Varga Z. Zoltán (Budapest: Reciti, 2019), 463–469.

dása után, nagy nehézségek árán sikerül felszállnia egy Budapestre tartó gyorsvonatra, tehát abba a városba, ahonnan reggel elindult, és ahová anélkül tér vissza, hogy eljutott volna Bécsbe, és elintézte volna az eltervezetteket. Az egyetlen, amivel gazdagodott a nap folyamán, az az állami szervek általi megaláztatás és zaklatás. Ezt a tapasztalatot próbálja szavakba foglalni, és egy esztétikai funkcióval bíró szövegben kifejezni, miközben a szöveg esztétikai funkciójának része van a valósághatás fokozásában.

Az *Egy történet* kötet része továbbá az *Élet és irodalom* című elbeszélés is. Ennek szerzője Esterházy Péter, és egyáltalán nem véletlen, hogy a könyvben ez az elbeszélés került Kertész szövege mellé. Éppen ellenkezőleg: Esterházy az elbeszélés írása során szándékosan vesz át kifejezéseket, mondatrészeket, sőt teljes mondatokat Kertész szövegéből. Ha Kertész írásművészetének alapstratégiáját az a meggyőződés mozgatja, miszerint a művészet az életet utánozza, úgy Esterházyét akképp határozhatjuk meg, hogy amennyiben az irodalmi szöveg utánoz valamit, az semmi esetre sem a valóság, hanem más szövegek. Ugyanis minden szöveg más szövegek töredékeiből tevődik össze, minden szövegen áttetszenek egyéb szövegek fragmentumai, mivel végső soron, ahogy azt Derrida és más textualisták állítják, a világ csupáncsak egy nulladik világ szövege. Esterházy a következőket mondja a szöveg és valóság kapcsolatáról: „Valóság és mondat nálam azonban a szokásossal szemben, fordított viszonyban áll, én a valóságon mérem a mondatot, azaz nem azt figyelem, hogy a mondat jól írja-e le a valóságot, hanem hogy van-e a valóságnak olyan darabja, melyet a mondatom leír, azaz valóságos-e a mondatom. Következésképp, ha nincs mondat, nincs valóság, legalábbis nem tudok mit kezdeni vele."[11]

Esterházy véleményem szerint a textualizmus képviselőinek mintapéldája, s ezt minden egyes szövegével újra és újra bizonyította. Esterházy textualistaként egyáltalán nem válogatós, szövegeit képes

11 ESTERHÁZY Péter, „Élet és irodalom", in KERTÉSZ Imre és ESTERHÁZY Péter, *Egy történet* (Budapest: Magvető, 1993), 58–59.

különféle szövegekből szőni, többek között anekdotákból, mikrotörténetekből vagy az Esterházy-család tagjairól szóló, a köznép és az udvari nemesség körében generációról generációra hagyományozott történetekből *(Harmonia cælestis),* a mindennapi élet apró történéseiből *(Kis Magyar Pornográfia),* az apjától származó jelentésekből, melyeket a magyar államrendőrség által vezetett aktákban talált *(Javított kiadás),* vagy az Esterházy család ingatlanjegyzékéből *(Harmonia cælestis).* Szövegeit mindamellett német, angol, francia, latin, sőt török szavak és mondatok, valamint tudományos szövegekből, például Roland Barthes *(Hrabal könyve)* vagy pedig Ludwig Wittgenstein *(Kis Magyar Pornográfia)* írásaiból származó fragmentumok szövik át, a nagy gondolkodók felsorolása viszont korántsem teljes, Esterházy minden olvasója tovább bővítheti a sort, mivel a szerzők száma jóval több.

Esterházy előszeretettel használja írótársai szövegfragmentumait is. E helyt szükséges megjegyezni, hogy kétféle módon. Egyfelől anélkül szövi más írók mondatait a szövegeibe, hogy ezt beismerné, például így használja Bohumil Hrabal mondatait *(Hrabal könyve).* A másik módszer alkalmazása során beismeri ugyan a szerzőséget *(A szív segédigéi),* de mindezt nagyon különös, rafinált módon teszi. *A szív segédigéi* elején, az *Előszó* című szerzői paratextusban elismeri, hogy a szövegben szerepelnek idézetek szó szerinti vagy torzított formában, a szerzőket pedig fel is sorolja, viszont nem világos, melyik idézet szó szerinti és melyik torzított, ahogy az sem, hogy egy adott vendégszövegnek éppen ki a szerzője. A könyv szövege a felső részen elhelyezett Esterházy-szövegből, valamint az alsó részen elhelyezett idézetekből tevődik össze, miközben az idézetek csupa nagybetűvel vannak szedve, tehát az olvasó számára már az első pillanatban nyilvánvaló, melyik rész Esterházy szövege, és melyik származik más íróktól.

Azonkívül, hogy Esterházy más szövegek fragmentumaihoz nyúl, előszeretettel alkalmazza és keresztezi a beszélt nyelvi, diszkurzív irodalmi műfajokra jellemző szabályokat, akárcsak a különböző stílusrétegeket. Szövegei *de facto* műfaji hibridek, miközben e

hibridek lényege nem egy adott „műfaj" szabályainak a megtagadása, hanem e szabályok kibővítése, kölcsönös kapcsolatba hozása, ami így arra is rámutat, hogy az új jelentések létrehozásának jegyében a szabályokat ugyanolyan mértékben szükséges betartani, mint megszegni. A műfaji hibrid esetében viszont szó sincs negatív előjelű fogalomról, ellenkezőleg, a műfaji hibrid olyasvalami, ami a regény műfajának sajátja. Bahtyin szerint „A regény mint egész sokstílusú, több szólamú, több nyelvi réteget magába foglaló jelenség. A kutató mindig többféle, eltérő fajtájú stilisztikai egységre bukkan benne, amelyek esetenként más és más nyelvi rétegekben helyezkednek el, és különböző stilisztikai törvényszerűségeknek vannak alárendelve."[12] Ezen felül Esterházy következetesen osztja meg az elbeszélői hangot az egyes narrátorok között, és teszi mindezt olyan mértékben, hogy lehetetlen meghatározni a domináns elbeszélői hangot és annak pozícióját. Ehhez jelentős módon hozzájárul a tárgynyelv és metanyelv közti sajátságos megkülönböztetés működtetése. Ahogy az tudvalevő, a tárgynyelv fejezi ki mindazt, ami magán a nyelven kívül található, tehát állításai vagy a külvilágra, vagy pedig a beszélő, illetve író érzelmi reakcióira vonatkoznak, melyek a külvilágból érkező különféle ingerekhez kapcsolódnak. A metanyelvi állítás a tárgynyelvre vonatkozik, pontosabban a tárgynyelv működését írja le, az irodalom esetében megmagyarázza, milyen funkciót tölt be annak nyelve, milyen szabályok működtetik, és egyáltalán, mi különbözteti meg ezt a nyelvet a hétköznapi kommunikáció során használt nyelvtől stb.

A tárgynyelv és metanyelv kapcsolatához hasonló a szöveg és a lábjegyzetek formájában megjelenő kommentárok viszonya, melyeket főként az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* lapjain találhatunk. A szöveg állít valamit, a lábjegyzetek pedig igyekeznek ezeket az állításokat megmagyarázni, sőt kikristályosítani a szöveg jelentését. A gond abban rejlik, hogy a kommentár,

12 Mihail M. BAHTYIN, „A szó a költészetben és a prózában", in Mihail M. BAHTYIN, *A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba és KŐRÖSI József (Budapest: Gondolat, 1976), 175.

melynek a szöveget magánál a szövegnél is jobban kellene értenie, bizonyos esetekben teljesen megváltoztatja az írottak jelentését.

Esterházy előszeretettel ingázik a tárgynyelv és metanyelv, a szöveg és kommentár között, miközben a két nyelv, illetve a szöveg és kommentár közti oda-vissza ingázás célja az irodalmi szöveg valósághoz fűződő viszonyának folyamatos gyengítése, egyúttal az irodalmi szöveg autoreferenciális mivoltának megerősítése. Esterházy számára az irodalmi szöveg az a tér, ahol szabadon lehet játszani szavakkal, mondatokkal, különböző közlésformákkal; ahol új, váratlan, a legbanálisabb állítást is különlegessé tévő kontextusokat lehet létrehozni; ahol szándékosan fel lehet cserélni a kifejezések megszokott jelentését; ahol különböző, a szövegnek a referenséhez fűződő viszonyát gyengítő műfajokat lehet keresztezni; egy olyan tér, amelyben használhatja az iróniát, pontosabban a Magyarországon jórészt ismeretlen konstruktív iróniát. Elismeri, hogy azt a tréfát kedveli, „amely egy nehéz, jelentékeny gondolat helyén áll, egyszerre ujjmutatásul és szemhunyorításul."[13] Írásmódjának egyik erős oldala az asszociációk alkalmazása, viszonylag kis szövegfelületen képes töretlenül és észrevétlenül motívumot váltani, ennek iskolapéldája az *Egy nő* című kötet.

A textualista szövegeivel játékteret hoz létre, miközben az író csupán egyik résztvevője ennek a játéknak. A másik résztvevő a szöveg társszerzőségére közvetett módon ösztökélt olvasó, hiszen a szöveg nem a jelentés leltára, hanem egy olyan hely, ahol a jelentés létrejön és minduntalan változik. Textualistának lenni bizonyára egyaránt jár előnyökkel és hátrányokkal is. Kétségkívül előnynek számít az örömteli írás, hátránynak pedig az, ha a textualista olyasvalamit szeretne mondani, ami az igazság státuszára tart igényt, példának okáért a saját betegségéről szóló igazságéra. Ilyenkor még egy textualista is kételkedni kezd a szövegbe vetett hitében, Esterházyval ez akkor esett meg, amikor megérezte a halál közelségét. A szöveg iránti kételyeit ekképp fogalmazta meg: „A szöveg az szö-

13 Esterházy Péter, *Kis Magyar Pornográfia* (Budapest: Magvető, 1984), 41.

veg az szöveg, hiába ún. személyes vallomás, beszámoló, létezni mint szöveg létezik, így lehet tudomásul venni; tűnődtem: ez nem egészen igaz, olykor az ügyetlen (amatőr) vagy már nem kontrollált (halálközelség) fogalmazás mögött, alatt fontos híradások lehetnek, az életről és életekről, végességekről és végtelenségekről."[14] Eme kételyeit viszont írótársa, Kosztolányi segítségével gyorsan leküzdi, megújítja a textualizmusba vetett hitét, ezt hivatottak bizonyítani az alábbi gondolatok is: „Az igazságot hordozó szövegről esik szó. Hogy egy szöveget sűrítettek, csoportosítottak, sőt ferdítettek, így az alkalmatlanná vált az említett hordozásra. Szöveg sose hordozza AZ igazságot. Mindenfélét hordoz, részigazságot, az igazság egy-egy arcát, igazságokat. Úgy kellett volna kezdeni a mondatot, hogy: Az az igazság, hogy szöveg sose hordozza AZ igazságot."[15] Az egyetlen, ami e mondatokat olvasva eszembe jut: a Tisztelet. Igen, mélységes tisztelet egy olyan író és ember iránt, akit a halál közelsége sem volt képes megtörni, és szemtől szemben az elmúlással sem vonta kétségbe a Szöveg méltóságát, amelyet egész életében szolgált. Ez egy valódi arisztokratához méltó gesztus, és ezért nem is lehet csodálkozni, ha az egyetlen Igazság relativizálása a kishitűek és vakbuzgók körében kétkedéseket vált ki, ők legszívesebben száműznék őt a magyar irodalmi kánonból. Lehet, hogy sikerrel járnak majd egy kis időre, de akár tetszik, akár nem, Esterházy Péter szövegei időközben a világirodalmi kánon szerves részévé is váltak, és onnan már senki sem száműzheti őket. Péter, kösz!

Dobry Judit fordítása

14 Esterházy Péter, *Hasnyálmirigynapló* (Budapest: Magvető, 2016), 8.
15 Uo., 163.

II.

Lőrincz Csongor

A fehér tér kétségessé tevő ereje

A német nyelvű Esterházy-recepcióról (1996–2017)

„[A]z irodalom nyelve nem a megértés nyelve, hanem az alkotásé. Semmiből valamit csinálni – az nem úriemberre valló dolog. […] Az irodalom nem az irodalmi díjakért van. Az irodalom nem a méltányosságé, nem a toleranciáé, sokkal inkább a szenvedélyé, a szerelemé."[1]

Esterházy Péter

Köztudott, hogy Esterházy Péter kanonizációja a német nyelvterületen lényegében már a nyolcvanas évek második felében megtörtént, köszönhetően több műve fordításának és az élénk irodalomkritikai recepciónak. Ismeretes továbbá, hogy akkortájt a salzburgi illetőségű Residenz Verlag kötelezte el magát művei megjelentetése mellett, így a nyolcvanas évek végére a *Bevezetés a szépirodalomba* címmel egybegyűjtött szövegek jelentős része megjelent németül. A korai recepcióról Wernitzer Julianna készített látleletet Esterházy-könyvé-

* A tanulmány megjelent: *Kalligram* 31, 1. sz. (2022): 81–94.

1 Esterházy Péter, „Fejezet, amelyben Esti Kornél nagy-nagy beszédet tart, miközben folyamatosan, következetesen és kaotikusan összezagyválja önnönmagát Esti Kornéllal (és akkor még rólam nem is beszéltünk)", Esterházy Péter, *Az olvasó országa*, szerk. Tóth-Czifra Júlia, 658–672 (Budapest: Magvető, 2018), 671.

nek utolsó fejezetében,[2] de Kulcsár Szabó Ernő is több utalással élt e vonatkozásban Esterházy-monográfiájában.[3] Így a befogadástörténet eme fázisát ez a dolgozat nem tárgyalja (terjedelmi okokból sem), hanem hozzávetőlegesen a kilencvenes évek közepétől próbálja feltérképezni Esterházy német nyelvű recepciójának főbb vagy fontosabb tendenciáit, formációit. Feltűnő máris e ponton, hogy a szerző 2016-ban bekövetkezett halála után igencsak megcsappant a műveivel foglalkozó cikkek száma, egyik napról a másikra jószerével meg is szűnt az Esterházy-kritika. Nagyobb problémának tűnhet, hogy a kritika ilyetén elhallgatását nem követte Esterházy műveinek irodalomtudományos reflexiója német nyelvterületen, továbbra sem „váltak részévé művei a sztenderd szaktudományi hivatkozásoknak". Kulcsár Szabó Ernő 1996-os látlelete sajnos ma, negyedszázaddal később is érvényes: „A posztmodernség korának mérvadó szakirodalmában Esterházynak – mondjuk, Pavićhoz képest – éppúgy nincs érdemleges recepciója, mint Hrabalnak, Danilo Kišnek, Nádasnak vagy Kunderának. [A fölsoroltak némelyikénél mára alighanem más a helyzet, nem azonban Esterházy esetében. Amiben a magyar irodalomtudomány ún. hungarológiai szekciójának is van nem elhanyagolható felelőssége. L. Cs.] Voltaképpen még a legértőbb – és díjak dolgában legfigyelmesebb – német fogadtatásban is csak elvétve van nyoma a kulturális publicisztikát meghaladó érdeklődésnek."[4] Ezért jelen dolgozatnak lényegében nem marad más lehetősége, mint hogy az említett német nyelvű kulturális publicisztikában kirajzolódó Esterházy-recepciót próbálja meg áttekinteni.[5]

Ebben a befogadástörténetben a pozitív megítélés egyértelműen uralkodónak mondható. Esterházy virtuóz nyelv- és szövegkezelési

2 Wernitzer Julianna, *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője* (Pécs–Budapest: Jelenkor–Szépirodalmi, 1994), 132–144.

3 Kulcsár Szabó Ernő, *Esterházy Péter* (Pozsony: Kalligram, 1996), 195–196.

4 Uo.

5 Csupán nagyon kevés szaktudományos tanulmányt találni németül Esterházy műveiről. Néhány újabb a kevés példából: Marc Weiland, „Zur Narratologie autobiografischer Selbst(er)findung: Literarische Lebensgeschichten bei Felicitas Hoppe und Péter Esterházy",

képességeinek, művei széles világirodalmi, szövegközi és művelődéstörténeti horizontjának, jelentésrétegeik kivételes mélységének elismerése gyakorlatilag minden recenzió és kritika számára konszenzuális kiindulópontot vagy odaértett affirmatív gesztust jelent. Esterházyt irodalmi nézetben továbbra is elsősorban az intertextualitás, az idézés művészeként ünneplik, ez a mozzanat toposszá rögzült a recepcióban. Igényesebb, elmélyültebb kritikák hangsúlyozzák az Esterházy-művek nyelvi sokszólamúságát, regiszterközi jellegét, az idézés játékain túl a vendégszövegekkel folytatott textuális-modális párbeszéd és utóbbi transzformatív funkcióinak jelentőségét, végül a szövegek implicitebb, lezáratlanabb jelentéstani rétegeinek és effektusainak felfejtésére is vállalkoznak. Természetesen előtérben álló vonulata a recepciónak az Esterházy-szövegek történelmi-politikai környezete és e szövegeknek mint erre a környezetre és korrelatív feltételrendszerre adott válaszai vagy maguk a szövegek (létrejötte) mint válaszok.

Feltűnő a szerző alakjának kanonikus funkciója, amelynek odaértése ugyancsak szimbolikus fősodornak tekinthető a recepcióban. Gyakorlatilag nincs recenzió, amelyik nem mondaná fel Esterházy életrajzát, különös hangsúlyt helyezve az arisztokrata származásra, a családtörténetre (amely főleg a *Harmonia cælestis* kapcsán szövegértelmező érvénnyel ruházódik fel). Ez a mozzanat a német nyelvű befogadásban az európaiság emblémája lesz, mint Esterházy családi örökségének mondhatni kötelező érvényű habitusa. Többen viszont a „plebejusi" címkét is mellékelik a kékvérű szerzőt meghatározó egyes szociális tapasztalatok értelmezőjeként, például a megvalósult szocializmus életvilága vagy a futball kapcsán. Nem marad el Esterházy úgymond „perfekt" némettudásának pozitív valorizálá-

KulturPoetik 15, 1. sz. (2015): 50–69.; Ute Seiderer, „Donaupassagen: Interkulturalität und Transiterfahrung bei Péter Esterházy", *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7, 2. sz. (2016): 73–86.; Friedrich Vollhardt, „Péter Esterházys Harmonia Cælestis oder Wo verläuft die Grenze zwischen historischer Erzählung und autobiographischem Bericht?", in *Ungarn als Gegenstand und Problem der fiktionalen Literatur (ca. 1550-2000)*, szerk. Wilhelm Kühlmann, Gábor Tüskés, 515–531 (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021).

sa sem (a német kritikusok „magyar–osztrák", „bécsi", „k.u.k." akcentusról tesznek említést Esterházy németje kapcsán, amely idiomatikus vonás nézetük szerint ugyancsak hitelességet ad a szerzői szubjektum képének). Sok kritika számára Esterházy fizikai megjelenése (főleg összetéveszthetetlen hajkoronája) mint perszonális aurájának összetevője is fontos támpontot szolgáltat művei méltatásához vagy legalábbis e méltatás alaphangjának megtalálásához. Jellemzően kiemelik szimpátiájukat a szerző verbális magatartásmintáival, amelyeket felolvasásokon, beszélgetéseken gyakorolt egyszerre virtuóz és rutinos módon. Néhányan halkabban szóvá teszik Esterházy szóbeli reakcióinak, válaszainak, megjegyzéseinek nem mindig igazán funkcionális jellegét, sőt akad példa arra is, hogy a kritikus fanyalogva nyilatkozik Esterházy (német nyelvű) felolvasási képességeiről. Egy szó mint száz: Esterházy szerzőségének biografikus vonásai is kiemelt hivatkozási pontjai a kritikák zömének. Olybá tűnik, mintha Esterházy biográfiája és megjelenése, valamint viselkedéstana is szinte predesztinálta volna őt a kanonikus közép-európai író szerepére. Nem nagyon találni analóg példát más térségi szerzőkkel kapcsolatban az egyéni biografikum[6] és a szerző szociális viselkedésmintáinak ilyen mértékű fenomenalizálására és a kanonizációs gesztus szolgálatába állítására. Természetesen összefügg ez magának a szerzőnek a közösség- vagy miliőkeresési önorientációs gesztusaival is, amelyekre nagy súlyt fektetett, ahogy ezt többször említi interjúkban.[7] Arra is találni utalást, szinte mellékesen, hogy Esterházy kitűnően felépített és elsajátított sze-

6 Természetesen sok más író esett áldozatául valamilyen módon a kommunista rendszer önkényének szerte Kelet-Közép-Európában. De Esterházy arisztokrata származása ezt a jelenséget az ő egyedi esetében különleges fénybe vonja.

7 Egy interjúban a *Der Standard* számára: „Az irodalom idegen volt számomra [a hetvenes években]. Nem tudom, gondoltam-e valamit egyáltalán az irodalomról, de amit így megragadtam, azt inkább a kezeim tették, mint az értelmem. Mi az irodalom? Még nem is tudtam, mit akarok. A kezdetekkor barátokra van szükségünk, környezetre van szükség, amely véd, és az osztrák és német irodalmi emberekben védelemre találtam." (Alexandra Föderl-Schmid, Péter Esterházy, „Kleinkarierte Zukunft durch Kerneuropa", *Der Standard*, 2007. dec. 21., 4.). Persze, hogy mennyire vitálisan szükséges ez egy író számára, vitatható.

repet működtetett nyilvános fellépései alkalmával.[8] A kiadók által működtetett reklám szerepét aligha lehet túlbecsülni.[9] Esterházy széles körű kanonizációjára nemcsak íróként, de entellektüelként is köztudottan a Német Könyvkereskedők Békedíja tette fel a koronát 2004-ben, ami kétségkívül a legmagasabb kitüntetés az Esterházy által elnyert számos díj közül, ugyanis egyesíti magában az irodalmi, történelmi, politikai, sőt morális szempontokat. Esterházy nemzetközi ismertsége ezzel a díjjal a tetőfokára hágott. Ugyanakkor amennyire egyöntetűen és széles körben ünnepelték Esterházyt életében a német nyelvterületen, a *Harmonia cælestis* és a Békedíj nyomán aligha eltúlozható mértékben, olyannyira elhallgatott ez a recepció 2016–2017 után. Csend lett Esterházy körül. Lehet persze, a kiadók és a sajtó más aktuális sztárszerzőikkel vannak elfoglalva. Ebben azonban esélyt is lehet látni: eljött az ideje (sőt), hogy Esterházy műveivel, kevésbé a szerzővel (pontosabban: a szerzőhöz fűződő saját érzelmekkel) foglalkozzanak. Bekövetkezhetne az, amire az *Esti* egyik szöveghelye ironikusan-melankolikusan utalt? „Időnként – a munkám szempontjából – kifejezetten zavaró, hogy életben vagyok – halott szerzőként nyugodtabban tudnék dolgozni – szerelem, haza, barátságok, angyalok, pacal – és nem tökölném el az időmet ugyanezekkel. Marhaság – ha igaz is."[10]

James Joyce, Franz Kafka vagy Fernando Pessoa, netán az emigráns Márai Sándor (és mások) esetei mindenesetre látványosan cáfolhatják ennek a szükségletnek az általánosíthatóságát.

8 „Ráadásul nem lehet nem észrevenni az örömet a puszta szerepjátszásban, amikor Esterházy nyugateurópai fellépései alkalmával oly akkurátusan adja a magyart, amiként az stabil képként rögzült a kulturális emlékezetben." Lorenz Jäger, „Verbesserer. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Péter Esterházy", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2004. jún. 17., 11. [A német recepcióból vett idézeteket itt és a továbbiakban is saját fordításomban közlöm.]

9 Ahogy erre Zsuzsanna Gahse utal a *Neue Zürcher Zeitung*ba írott nekrológjában. (Zsuzsanna Gahse, „Ein grosser Dichter und ein tapferer Ungar", *Neue Zürcher* Zeitung, 2016. júl. 16., 23.)

10 Esterházy Péter, *Esti* (Budapest: Magvető, 2010), 303.

A német nyelvű recepció fő irányvonalai

A német nyelvű recepció jelen összefüggésben a szövetségi német, az osztrák és a svájci befogadást jelenti, ahol az lehet a recepciótörténet kutatásának egyik érdekes feladata, mennyiben hangzanak össze, avagy szét ezek a kritikusi hangok és diskurzusok közelebbi regionális-kulturális hovatartozási kontextusaik alapján. Milyen közös, ugyanakkor differens elvárás- és tapasztalati horizontok felől olvassák Esterházyt Bécsben, Bázelben, Münchenben vagy Hamburgban? Itt adott esetben arculatképző különbségekről, de legalábbis nem-homogenitásról beszélhetünk az egyes regionális olvasási és megértési érdekeltségek között. Ezek a különbségek nem egy esetben jelentésesek, beszédesek az irodalmi kommunikáció bizonyos regionális jellegű szociokulturális és történelmi hátterű keretfeltételei és formációi tekintetében.

A másik, ettől el nem választható szempont a következő: milyen szereppel ruházzák fel Esterházy szövegeit a kelet-közép-európai irodalmi diskurzus alakítását illetően, illetve milyen világirodalmi jelentőséget tulajdonítanak az életműnek, a világirodalom milyen formációival és műveivel hozzák összefüggésbe. Mennyi a regionális és mennyi a világirodalmi részesedése az életműnek, pontosabban hogyan jelentkeznek ezek az aspektusok a recepcióban – már amennyiben lehetséges vagy érdemes ezeket különválasztani.

Irodalmi tekintetben a legfontosabb szempont viszont mégiscsak az lehet, milyen perspektívába helyezik a kritikai diskurzusok az Esterházy-szövegek szoros értelemben vett irodalmi, azaz nyelvművészeti karakterét. Másrészt mennyiben határozza meg a kritika távlatát a regionális és magyar történelmi háttér szerepe, ennek reflektálása, mennyiben jelent ez a háttér olvasási, megértési motivációt a kritika számára. Hogyan közvetítik – amennyiben igényük támad erre, és megfelelő diszkurzív vértezettséggel is rendelkeznek – az Esterházy-szövegek irodalmiságát a röviden „történelmi"-nek nevezett megközelítéssel, hermeneutikai diszpozícióval? A nyolcvanas években, mint sokan mások, úgy Esterházy befogadását is alap-

jaiban meghatározta a „Közép-Európa-diskurzus" és az ebben jelölt problematika (vagy álproblematika). A történelmi szempont hermeneutikai elsődlegessége azonban a politikai rendszer megváltozása, a vasfüggöny felszámolódása után sem tűnt el, hanem további táptalajt kapott az Esterházy-szövegek révén is: a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* után kilenc évvel megjelent a *Harmonia cælestis,* amelynek befogadásában előtérben állt a történelmi aspektus.[11] Nem beszélve a *Javított kiadás*ról, a *Semmi művészet*ről vagy az *Egyszerű történet száz oldal* két könyvéről.

Jelen elemzést az utóbb említett két szempont vezérli, tehát a regionális és világirodalmi távlat, valamint a történelmi és nyelvművészeti perspektíva kettősségének irodalomkritikai artikulációjára irányul. Ennek áttekintésében természetesen esetenként és tendenciák összefüggésében jelentéses lesz az egyes kritikusi diskurzusok regionális hovatartozásának és az ebből fakadó jellegzetességeknek a szerepe is. Itt, legalábbis közvetett módon, az is kiderülhetne, hogyan olvassák nemcsak az irodalomkritikai diskurzusok az Esterházy-korpuszt, de hogyan olvassa utóbbi maga is a kritikai szövegeket és olvasatokat.

Összességében az a tényállás fémjelzi, egyszerre problematizálja és bonyolítja a német nyelvű recepciótörténet alakulását, hogy Esterházy korszakos műve, a *Termelési-regény* csak 2010-ben jelent meg németül. Sőt a teljes *Bevezetés* is csak 2006-ban (vagy, ha már itt tartunk: a *Fancsikó és Pinta* 2004-ben). Vagyis a szerző legösszetettebb, -innovatívabb, úttörő jelentőségű, profilképző művei a *Bevezetés* egyes darabjai, továbbá a *Hrabal könyve,* a *Hahn-Hahn grófnő pillantása,* illetve főleg a *Harmonia cælestis* (és az ennek alkotásfolyamatával párhuzamos kisebb könyvek, pl. az *Egy nő*) és persze a *Javított*

11 Számos kritika a *Harmonia cælestis*t tartja Esterházy főművének, pár példa: Manfred Papst, „Der Aal entwischt", *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag*, 2013. ápr. 28., 9.; Kathrin Lauer, „Ungarischer Schriftsteller Peter Esterhazy gestorben", *Die Presse,* 2016. júl. 15., 5.; Ursula März, „Labyrinth in Prosaform", *Deutschlandfunk,* 2015. máj. 31., hozzáférés: 2022. 05. 5., https://www.deutschlandfunk.de/peter-esterhazy-labyrinth-in-prosaform.700.de.html?dram:article_id=321293.

kiadás után jelentek meg. Jobbára olyan szövegek után tehát, amelyek nyelvi és textuális komplexitásfoka elmaradt a hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji művekétől, melyeknek nyelvi és narratív megoldásai egyszerűbb változatokban reprodukálódtak az 1986 utáni művekben.[12] Párhuzamosan zajlott ez a fejlemény egy másik jelenséggel: a térségi, ezen belül magyar történelmi kontextusokra irányuló érdeklődéssel a vasfüggöny leomlása után, legalábbis a kilencvenes és korai kétezres években. Az említett befogadástörténeti anakróniák össze is kapcsolódtak a történelem írhatóságának és olvashatóságának hermeneutikai preferenciáival, és nem kis részben a történelem (legyen az nemzeti, továbbá regionális, illetve európai történelem, avagy családtörténet és persze ezek Esterházy-tipikus összekapcsolódásának különböző chiffre-i) faggatásának terepeivé nevezték ki az Esterházy-műveket. Ugyanakkor a *Bevezetés* és a *Termelési-regény,* majd az *Esti* megjelenése mintegy provokálta is ezt a hermeneutikai diszpozíciót és olvasási stratégiát, illetve további motivációt biztosított a nyelvművészeti szempontot is figyelembe vevő megközelítésmódok számára. – Ezzel együtt csak találgatni lehet, hogyan alakult volna Esterházy befogadástörténete a német nyelvterületen, ha olyan művekkel indul a fordítások sorozata, mint a *Termelési-regény,* a *Függő* vagy *A próza iszkolása*.[13] Egyáltalán nem vehető bizonyosra, hogy hasonló kanonizálódás ment volna végbe, mint az *Ágnes,* a *Fuharosok* vagy *A szív segédigéi,* netán a *Hrabal könyve* vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* által meghatározott recepciós helyzetben és kontextusban. Sőt, akár még azt is feltételezhetjük, az előbb említett szövegek olyan kihívás elé állították volna a befogadást, hogy ez közel sem csatlakozott volna rá annyira affirmatív módon az Esterházy-korpuszra, annak utóbb említett darabjaira. (Franciaországban a *Termelési-regény* már 1989-ben megjelent, Esterházy egyik első könyveként francia nyelven, a francia recepciót ugyanakkor össze sem lehet hasonlítani a némettel, sem

12 Vö. Wernitzer, *Idézetvilág…*, 77. Részletesen és alaposan: Kulcsár Szabó, *Esterházy…*, 210–240.

13 Vö. a következőkhöz ettől még eltérően Kulcsár Szabó, *Esterházy…*, 195.

a fordítások számát, sem a méltatások sűrűségét, ezek minőségét tekintve – aminek persze más egyéb, [geo]kulturális, történeti, politikai, szemléleti okai is vannak.) 2006-ra, illetve 2010-re a német nyelvű recepció már volt annyira kondicionált (az Esterházy-szövegek nyelvhasználata révén), felkészült és összetett, hogy a *Bevezetés*t, illetve a *Termelési-regény*t is be tudta fogadni, ugyancsak pozitív hangsúlyokkal, noha specifikus értelemben, amire lentebb kell kitérni.

Az Esterházy-korpusz regionális és világirodalom között

Esterházy transznacionális irodalmi jelentőségét a kritikában kezdettől fogva nyomatékkal hangsúlyozták, a szerző és művei európaiságát hozva fel nagyfokúan affirmatív hangsúlyokkal elsősorban a német recepcióban, középeurópaiságát erősebben reflektálva az osztrákban. Esterházy „világirodalmár", „Weltliterat", szólt az *Frankfurter Allgemeine Zeitung*beli nekrológ.[14] A *Der Standard* cikke szerint Esterházy a posztmodern egyik „feltalálója", a *Termelési-regény* nem kevesebbet jelent, mint a kelet-európai irodalom belépését a posztmodernbe – nélküle sem az orosz Szorokin, sem az ukrán Andruhovics nem képzelhető el.[15] Az *Esti* apropóján a *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag* kolumnistája azt írta, nehezen lehetne ma (azaz akkor, 2013-ban) Esterházyhoz hasonló formátumú német írót találni.[16] Ezek a vélemények a leginkább affirmatív állítások Esterházy kelet-közép-európai irodalmi jelentőségéről, más recenziók és kritikák inkább párhuzamokat hoznak játékba e téren. Így egyik legjobb kritikusa, a későbbiekben többször is idézendő svájci Andreas

14 Tilman Spreckelsen, „Die Verwandlung der Welt: Zum Tod des ungarischen Autors Péter Esterházy", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2016. júl. 16., 9.

15 Ronald Pohl, „Das Irrenhaus der Fußballer und Rechenschieber", *Der Standard*, 2010. dec. 17., 25., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.derstandard.at/story/1292462019652/das-irrenhaus-der-fussballer-und-rechenschieber.

16 Manfred Papst, „Der Aal entwischt", *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag*, 2013. ápr. 28., 8.

Isenschmid a *Die Zeit*ban a *Termelési-regény* kapcsán Esterházy művét Cortázarral *(Rayuela)* és Nabokovval (*Pale Fire*, magyarul: *Gyér világ*), vagyis erősen önértelmező, sőt az öníródást filológiai fikciók formájában színre vivő szövegekkel rokonítja, annak dacára, hogy szerinte Esterházy 1979-ben nem ismerte eme szövegeket.[17] Az osztrák *Der Standard* 2006-os cikke a *Bevezetés* teljes német megjelenése kapcsán ugyancsak szóba hozza a *Rayuelá*t, de említi William Gaddis *J R* és Georges Perec *Az élet – használati utasítás* című műveit is.[18] A *Die Zeit* recenzense nekrológjában Esterházyt az európai kortárs irodalom egyik legnagyobb szerzőjének nevezi, a világirodalomból Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar mellé állítva, és megemlíti Raymond Queneau *Stílusgyakorlatok* című experimentális művét, „az elbeszélés minden hájjal megkent feloldása" kapcsán.[19] Perec az említett könyvét egyébként Queneau emlékének ajánlotta, vagyis itt főleg a permutatív és aleatorikus szövegalkotás mozzanata vezeti a kritikusok világirodalmi asszociációit.[20] Érdekes a *Nürnberger Zeitung* recenzensének ítélete a „nouveau roman" emlékezetéről a *Bevezetés* kapcsán: Robbe-Grillet-nél „a szubjektivitás, amely mögött már nem létezik objektivitás, maga is mint (meglehetősen labirintusszerű) kvázi-objektivitás jelenik meg". Robbe-Grillet viszont „nem játszik kiemelkedő szerepet a sok irodalmi favorit között, amelyekre a *Bevezetés* esküszik. Mégis labirintusba kerül az olvasó itt is, mégpedig nemcsak azért, mert az objektív idő- és térkoordináták hiányoznak, hanem azért, mert itt az elbeszélő többnyire nem tudja előre, hogyan halad tovább a szövege." Ezért a szövegkezelé-

17 Andreas Isenschmid, „Ein Jugendstreich, ein Meisterwerk", *Die Zeit*, 2010. dec. 22., 55. Kulcsár Szabó Ernő 1996-os monográfiája utalt a *Rayuela*-párhuzamra, viszont nem a *Termelési-regény*, hanem a *Bevezetés* kapcsán, és ott is legalább annyira elhatároló érvénnyel, vö. Kulcsár Szabó, *Esterházy…*, 198.

18 Alexander Kluy, „Literarisches Hochgebirge", *Der Standard*, 2006. jún. 2., A5., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.derstandard.at/story/2460231/literarisches-hochgebirge.

19 David Hugendick, „Diese Heiterkeit, diese Zweifel", *Zeit Online*, 2016. júl. 15., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.zeit.de/kultur/literatur/2016-07/peter-esterhazy-nachruf.

20 Az „oulipizmus"-hoz és korrelatív textuális technikáihoz vö. Gérard Genette, *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993), 59–70.

sért – jegyzi meg a recenzens – „sejthetőleg nem lényegtelen mértékben felelős a számítógép mint íróeszköz is" (Esterházy nemhogy a *Bevezetés* idején, de később sem élt a számítógépes szövegírással, ettől függetlenül ez a megjegyzés érdekes viszonylatokat pendíthet meg a posztmodern szövegalkotási technikák mediális önszimulációjáról).[21] A recenzens finom és találó megállapításait annyival érdemes kiegészíteni, hogy a „nouveau roman" emlékezete nagyon is fontos szerepet játszik *A próza iszkolásá*ban.[22]

Másik fontos és nívós kritikusa, az irodalomtudós Lothar Müller (a *Süddeutsche Zeitung* kolumnistája) nekrológjában Joyce és Wittgenstein neveit említi Esterházy fő inspirálóiként, és „mindenekelőtt a közép- és kelet-európai irodalom tradícióit".[23] 2001-es cikkében a *Harmonia cælestis* egyik fő mintájaként pedig Danilo Kiš *A holtak enciklopédiája* című regényét, annak „megbízhatatlan elbeszélőjét", „ugrásszerű és nyelvszkeptikus" narrációját nevezi meg, megjegyezve, hogy „messze vagyunk itt [Esterházy művében] a saját gyermek- és fiatalkor újnémet-hűszívű keresztül-kasul vezető megírásától". Ez a „nagy európai regény" tehát kortársi nézetben német mintákkal szembeni másságában értékelődik fel.[24] Müller az örökség kérdését helyezi középpontba, éppúgy családtörténeti és történelmi, mint irodalmi értelemben. További fontos pretextus szerinte az olasz írónő, Natalia Ginzburg 1963-as regénye, a *Családi lexikon*. Esterházy itt tehát a kelet- és nyugat-európai tradíciók autonóm egymásba fordítójaként, folytatójaként, megújítójaként jelenik meg. Némileg plakatív módon fogalmazva: az Esterházy-korpusz mintegy Kelet- és

21 Jergius Holger, „Dickes von Péter Esterházy. Einführung für Fortgeschrittene", *Nürnberger Zeitung*, 2006. dec. 2., 5.

22 Vö. Kulcsár Szabó, *Esterházy…*, 181–184.

23 Lothar Müller, „Es gibt kein Ende", *Süddeutsche Zeitung*, 2016. júl. 16., 11.

24 Ugyanakkor éppen kortárs (vagy legalábbis háború utáni) német irányban is megfogalmazódnak néha olvasói asszociációk: a *Münchner Merkurban* megjelent rövidebb recenziójában Andreas Puff-Trojant a *Márk-változat* gyerek elbeszélője Günter Grass *Bádogdob*jának Oskar Matzerathjára emlékezteti. Andreas Puff-Trojant, „Das schweigende Kind", *Münchner Merkur*, 2016. április 4., 6.

Nyugat-Európa irodalmi hagyományainak, örökségének fordítási helyét, e fordítás megtörténtét jelöli.

Főleg osztrák megközelítésből minősülnek fontosnak Esterházy művének térségi vonatkozásai, sőt itteni gyökerei: a *Profil* interjúkészítője kérdezi Esterházyt az *Esti* kapcsán „a nyelvcentrikus osztrák irodalomhoz fűződő vonzalmáról", ahol a magyar szerző kijelenti, hogy Musil és Broch fontosabbak voltak a számára, mint Thomas Mann és Hesse (az előbbiekhez az interjúkészítő hozzáteszi Bernhard nevét is, amire Esterházy emfatikus igenléssel válaszol, utalva *A mészégető* című regényre).[25] A *Der Standard*beli nekrológ szerint (címe: *A posztmodern irónia mestere*) a szerző műve „amennyire magyar, annyira európai is – és osztrák is, mivel ennek az országnak [Ausztriának] a történelmét Esterházy saját hazájával természetszerűleg szorosan összekapcsolódónak érzékelte."[26]

Összességében némi hiányérzetet hagyhat hátra a recepciótörténet búvárlójában a potenciális térségi és világirodalmi párhuzamok, illetve asszociációk viszonylagos szűkössége. Természetesen jópár fontos európai és világirodalmi név és szöveg említést kap jobbára asszociatív szinten, de mégis inkább ritkaságszámba mennek a megalapozottabb, kifejtettebb komparatív utalások és felvetések (kérdés persze, milyen elváráshorizont felől érzékelődik ez a szűkösség afféle ínségességnek – tekintve az Esterházy-művek intertextuális telítettségének fokát talán mégsem túl merész a fenti látlelet). Ha ez így van, akkor ennek egyik magyarázata lehet az Esterházyhoz hű, formátumos kritikusok számának csökkenése. E kritikusok egyike volt a müncheni illetőségű Hansjörg Graf, több német kiadónál megfordult lektor és irodalmi recenzens, aki 1999-ben a *Neue Zürcher Zeitung*ban közölt tanulmányértékű írást a ma-

25 Wolfgang Paterno, Péter Esterházy, „»Wie ein Wildschwein«", *Profil*, 2013. febr. 25., 102–103., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.profil.at/home/peter-esterhazy-wie-wildschwein-353734.

26 Stefan Gmünder, „Ein Meister der postmodernen Ironie", *Der Standard*, 2016. júl. 15., 23., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.derstandard.at/story/2000041121924/ungarischer-schriftsteller-peter-esterhazy-verstorben.

gyar prózatörténeti kontextusokról a 20. század utolsó évtizedeiben. Ebben az írásban Graf feltérképezi mondott korszakban a magyar történelmet és epikatörténetet, reflektálva az irodalom történelmi lehetőségfeltételeit és szubtextusait. Sorra veszi a következő szerzőket: Mészöly (itt asszociációkat fogalmaz meg térségi értelemben Schnitzlerre, Krležára és a lengyel Józef Wittlinre), Nádas, Konrád, Krasznahorkai, Kertész, Esterházy (a végén utalva az akkoriban a zürichi Amman Kiadónál frissen megjelent Bodor-regényre, *Az érsek látogatásá*ra is).[27] Ilyen széles körű és alapos, mélyreható kontextualizálása és tárgyalása magyar elbeszélő műveknek a német nyelvű feuilletonban nem nagyon keletkezett azóta sem.[28] E feuilleton nagy része általában jóval szerényebb ismeretekkel operál a magyar prózairodalmi termésről (vagyis nem csak Esterházyról). Markáns javaslatot fogalmaz meg *Neue Zürcher Zeitung*beli cikkében ugyanakkor a bánáti származású Richard Wagner Esterházy műveinek kelet-közép-európai kontextualizálására, alcíme szerint „Esterházy kelet-európai iróniája" apropóján: regionális értelemben átfogó motívum lehet szerinte az apafigurával történő szembenézés szükségessége (Kafkára, Kunderára, Gombrowiczra és Kertészre hivatkozva, ahol utóbbi a „kelet-európai kis államlélek apakomplexusá"-ról szól).[29] Ez a felvetés akár adalék is lehet a térség történeti, illetve irodalmi antropológiájához, eme antropológiák kiazmusához.

A német nyelvű kritika fő kérdése az lesz, miként közvetíthető az Esterházy-szövegek történelmi profilja (mind intern-tematikus, mind extern-kortársi értelemben, vagyis mind a művek témájának, mind létrejöttük történeti feltételeinek és kiváltóinak szintjén), történeti metonímiái e szövegek nyelvi-irodalmi teljesítményével és jellegzetességeivel (és fordítva). Ha rangsorolni kellene a kritikákat, minden bizonnyal fontos szempontként merülne fel, miképpen re-

27 Hansjörg Graf, „Melancholie der Erinnerung: Fussnoten zur ungarischen Gegenwartsliteratur", *Neue Zürcher Zeitung*, 1999. okt. 9., 9.

28 Graf már 1986-ban értő és koncepciózus recenziót közölt *A szív segédigéi*ről a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban, vö. Wernitzer, *Idézetvilág…*, 135.

29 Richard Wagner, „Das Budapester Spiel", *Neue Zürcher Zeitung*, 2004. okt. 9/10., 45–46.

alizálják e kihívást, és milyen módon, mely komplexitásfokkal próbálnak meg eleget tenni e közvetítés végrehajtásának, artikulációjának. Nem kevésbé fontos kérdezési szempont lehet a történelem, a történelmi tudás autoritása és utóbbi határainak fürkészése az Esterházy-recepcióban, ha és amennyiben akad példa ilyenre.

Esterházy olvasása a német nyelvű feuilletonban, mint fentebb említettem, kettős tendenciát mutat, egyrészt a térség történeti archeológiájának faggatása az Esterházy-művek fő érdekeltsége a kritika jelentős vonulata szerint, másrészt műveinek nyelvművészeti teljesítménye áll több mérvadó kritikai diskurzus homlokterében. A következőkben először ez utóbbi irányt kell röviden bemutatni.

Esterházy mint nyelvművész

Ebben az irodalomolvasási távlatban Esterházy szintaxisa éppúgy méltatásra lel, mint prózájának az egyes szavak szintjén is megnyilvánuló nyelvi atmoszférája. A magyar szerző egyik, mind nyelvi, mind kulturális, de irodalmi szempontból is legbensőségesebb értője a magyar származású, ausztriai és németországi évtizedek után 23 éve Svájcban élő Zsuzsanna Gahse, aki fordította is nagyon fontos szövegeit. A *Neue Zürcher Zeitung*ba írott nekrológjában Gahse megvilágító és szuverén módon tárja fel Esterházy írásművészetének fő jellegzetességeit és forrásait: olyan prózáról van szó szerinte, amelyet alapvetően a nyelv lehetőségeinek kiaknázása éltet (Esterházy „fő élvezetét a magyar nyelv jelentette, amelyből mondhatni mondatról mondatra újdonságokat tudott kinyerni"). E szövegek precizitása „nemcsak a tartalmak és a struktúrák", de minden egyes mondat szintjén megfigyelhető.[30] Gahse utal a fordítástapasz-

30 Egy interjúból keletkezett cikk zárlatában az interjúkészítő azt kérdezi Esterházytól (utalva Esterházy utószavára az *Esti Kornél* német kiadásához, amelyben ő Kosztolányit mint nyelvi újítót, éppen a szintaxis síkján méltatta), mit tanult Kosztolányi *Esti Kornél*jából, amire Esterházy azt feleli, ezt a kérdést: „Mit jelent egy rövid mondat?" Jan Küveler, „Auf einem Platz mit dem Messi der Literatur", *Die Welt*, 2013. jún. 23., hozzáférés: 2022. 05. 05.,

talatra is, a magyar és német szintaxis közötti differenciákra, valamint arra, milyen gyakran tárgyalták a fordítás konkrét kérdéseit a szerzővel (ezt más fordítók is meg szokták erősíteni).[31] Nem utolsósorban a *Bevezetés* fontosságára is felhívja a figyelmet, amely mű vegyes fogadtatásra lelt a német nyelvterületen.[32]

Svájcban maradva: a részben magyar származású svájci írónő, Ilma Rakusa szerint Esterházy olvasása alapvetően szavai ízlelésével egyenértékű.[33] A nyelv tehát mintegy testies effektusokban, sőt testies hatóerőként nyilvánulna meg az olvasásban. Rakusa egy korábbi cikkében a *Semmi művészet* kapcsán a különböző beszédmódbeli és modális szólamoknak és ezek váltásainak gazdagságában látta Esterházy írásmódjának összetettségét és hatásesztétikai pregnanciáját: „a stílusok, tempuszok, tonalitások, sőt temperatúrák váltogatása (szenvedélyes-lázas és cerebrális-hűvös, hiperbolikus-felvágós és pedáns-precíz között)".[34]

Az osztrák Anton Thuswaldner pedig a szavak síkján figyelmeztet Esterházy nyelvművészetének evokatív teljesítményére, itt is gasztronómiai-agrárius metaforával élve: „Csak akkor, ha teljességgel ráhagyatkozunk a nyelvre, hallgatunk a szavakra, rejtett gondolataikra és tudatalatti jelentéseikre fülelünk, kerülünk közel Esterházyhoz. Ez a szerző szavakat mint héjas gyümölcsöket gyűjt és gondosan szétosztja különös-rendkívüli prózájának szántóföldjén."[35] Feltűnő, hogy az osztrák, svájci, esetleg délnémet kritikusok többször olyan metaforákhoz folyamodnak, amelyek valamiképpen

https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article117267901/Auf-einem-Platz-mit-dem-Messi-der-Literatur.html.

31 Lásd Heike Flemming, „Abschweifen und Verirren", in *Herausforderung der Literatur: Péter Esterházy*, szerk. Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, 35–39 (Berlin–Boston: De Gruyter, 2021).

32 Gahse, „Ein grosser Dichter…"

33 Ilma Rakusa, „Keine einfache Geschichte", *Neue Zürcher Zeitung*, 2015. aug. 13., 25.

34 Ilma Rakusa, „Mama als Fussballfan", *Neue Zürcher Zeitung*, 2009. ápr. 29., 25.

35 Anton Thuswaldner, „Der Acker der Worthülsenfrüchte", in Angelika Klammer, szerk., *Was für ein Péter! Über Péter Esterházy* (Berlin: Berlin Verlag, 2005), 123. (Jellemző, hogy ebben a kötetben gyakorlatilag Thuswaldner írása az egyetlen, amely kevésbé a szerző Esterházy körülrajongására, az Esterházy-jelenség érzületi-ideológiakritikai méltatására

Esterházy nyelvének (mint nyelvnek, nem pusztán a felidézett jelentésnek vagy trópusnak) érzékletességét próbálják meg artikulálni.[36] A nyelv érzékletességi effektusai iránt tanúsított érzékenység regionális eloszlásban mutatkozik meg.

Olybá tűnik, az igényesebb kritika távlatából azért értékelődik fel Esterházy nyelvteremtése és szövegkezelése, mert mintegy kitágítja az írhatóság mezejét, abban az értelemben, hogy a nyelv eddig nem sejtett dinamikus potenciálját evokálja, ugyanakkor hagyja beszüremkedni a nem-írhatót is a szövegesülésbe. Visszatérő szólama a kritikai befogadásnak Esterházy írásmódjának könnyedsége, légiessége, graciozitása. „Esterházy az írás könnyedségének partizánja", aki „az űr peremein graciózusan táncol", írja róla a *Neue Zürcher Zeitung* kritikusa, Samuel Moser.[37] Esterházy írásmódjának eme kötetlensége vélhetőleg legalább két funkciót tölthet be: egyrészt a nyelv közlésképességének elmélyítését és intenzifikálását jelenti, oly mód azonban, hogy ebbe folyamatosan belejátszanak a nem-írható, avagy a nem-mondható effektusai (az írás az írható és a nem-írható közötti valamifajta kölcsönhatásból táplálkozik, illetve ezt az interakciót, interpenetrációt viszi színre), másrészt a fikció eseményét,[38] a nyelvi fikcionalitás, a fikcióképződés mint egyfajta határátlépés rögzíthetetlen megtörténését. 2000 után szinte nincs recenzió, amelyik ne idézné a *Harmonia cælestis* nyitómondatát – éppen a fikcionalitás szerepe kapcsán, önértelmező közlésként olvasva – mint poétikai maximáját, sőt poetológiai kiáltványát az Esterházy-féle irodalmi beszédmód-

helyezte a tétjeit, hanem valóban az Esterházy-próza nyelviségével, szövegiségével és poetológiájával foglalkozik.)

36 Paul Jandl megdicséri Heike Flemming *Kardozós változat*-fordítása nyelvének „érzékletességét". Paul Jandl, „Gulasch der Geschichte", *Die Welt*, 2015. márc. 21., LW4.

37 Samuel Moser, „Der Dichter als bestohlener Dieb: Péter Esterházy tanzt graziös an den Rändern der Leere", *Neue Zürcher Zeitung*, 1999. nov. 9., 11. Esterházy írásmódjának „graciőz kötetlenségé"-ről lásd Kulcsár Szabó Ernő elvi-szisztematikus tanulmányát: Kulcsár Szabó Ernő, „»Graciőz« kötetlenség. Szólam és írhatóság Esterházy prózájában", in *„Nincs vége. Ez a befejezés": Tanulmányok Esterházy Péterről* , szerk. Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, Palkó Gábor, 10–33 (Budapest: Prae Kiadó–PIM, 2019). Németül: Ernő Kulcsár Szabó, „»Graziöse« Ungebundenheit", in Lőrincz, L. Varga, szerk., *Herausforderung…*, 147–167.

38 Vö. ismét Moser, „Der Dichter…"

nak és elbeszélői magatartásnak: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot." Ez a mondat afféle affirmatív toposszá, netán közhellyé rögzült az Esterházy-kritikában – ugyanakkor nem nagyon találkozni olyan kritikai ítélettel, amely reflektálná e mondat azon előfeltevését, hogy a hazugság itt mégiscsak kognitív, kevésbé performatív mivoltában jelenik meg, ennyiben szűkre szabja a nyelvi performativitás értelmezhetőségét.[39]

Az Esterházy-féle írásmód és szövegkezelés azért lehet ennyire kötetlen-légies, mert nagymértékben viseli magán a beszédszerűség jegyeit, ahogy ezt Kulcsár Szabó Ernő, illetve Bónus Tibor alaposan bemutatták és elemezték különböző implikátumaival egyetemben. Ez a (másikhoz odaforduló) beszédszerűség mintegy elébe megy a sokszólamúságnak, és kondicionálja, evokálja annak médiumaként – itt alighanem magát az idézés praxisát, az intertextuális írásmód gyakorlatát is.[40]

Érdekes megfigyelést fogalmaz meg a német (bajor)-amerikai irodalomtudós, Hans Ulrich Gumbrecht Esterházy elbeszélőjéről és elbeszélési módjáról (a *Semmi művészet*ről írva): szerinte ezeket „a szavak osztrák–magyar értelmében" „barátságos és invitáló" módusz jellemzi, amely a „hosszú és kellemes ritmus által átjárt" mondatok síkján nyilvánul meg.[41] Az írás zárlatából ítélve Gumbrecht az Esterházy-próza emlékezetbe történő beíródásának esélyeit is a mondatok síkján latolgatja, akárcsak Eberhard Rathgeb a *Harmonia cælestis* kapcsán.[42]

Megfigyelhető mind a magyar, mind a német nyelvű recepció alakulásában, hogy az első évtizedek posztmodern szövegköziség- és

39 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, „Narratíva, hazugság, kérdezés: A referenciális autoritás határai", in Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak: Nyelv és történelem Paul de Mannál* (Budapest: Ráció, 2007), 325.

40 Thomas Hettche differenciáltan ítél Esterházy szövegközi írásmódjáról, ezt mondhatni a másik nyelvére való megnyílásként értelmezi: „a saját történet megnyitása más történetekre és mások történeteire". Thomas Hettche, „Was Literatur ist", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2010. ápr. 8., 9.

41 Hans Ulrich Gumbrecht, „Wer ein Tor schießt, schlägt das Kreuz", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2009. máj. 9., Z5.

42 Eberhard Rathgeb, „Nullsituation: Auch Bilder haben Anfänge", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2001. december 12., 9.

idézeteufóriája után[43] Esterházy írásmódjának szisztematikus nyelvszemléleti alapjaira térnek ki, a beszédszerűség és az anagrammatikusság vonatkozásában.[44] Itt például az anekdotikus hagyomány játszik ismeretesen fontos szerepet, ahogy az Esterházy karakterképző műveiben, a *Termelési-regény*től a *Kis Magyar Pornográfiá*n át a *Harmonia cælestis*ig megfigyelhető. Esterházy tübingeni poétikai előadásai kapcsán le is szögezi a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* recenzense: „Az inzisztálás a kontingens és anekdotikus mozzanaton ugyanakkor nem mást hív elő, mint a nyelv teljes gazdagságát [Fülle].”[45] Egy német recenzens „az eltévedés és ugyanakkor az elidőzés nyelvparadicsomai”-ról beszél Esterházy művei kapcsán.[46]

A fentiekkel függ össze, hogy számos kritikus abban látja az adekvátabb Esterházy-olvasás esélyeit, ha számot vetnek a művek nem-lineáris elbeszélésmódjával, a narratív konvenciók túllépésével, kiforgatásával, szubverziójával. „Barokk mozaikszerűséget” emleget az *Aargauer Zeitung* recenzense a lineáris elbeszélés meghaladása,

43 Wernitzer Julianna 1994-es könyvének címe beszédes ebből a szempontból: *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Külön ki lehetne térni olyan fontos Esterházy-szöveghelyekre, amelyeket a recepció eredeti Esterházy-mondatokként ismételget, de amelyek (transzformált) idézetek: ilyen pl. a „Helyéről elmozdítani a beszédet annyi, mint forradalmat kirobbantani”, ami egy Roland Barthes-idézet. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991* (Budapest: Argumentum, 1994[2]), 173–174., Esterházy maga utal is erre egy interjúban (Ronald Pohl, Peter Esterházy, „»Achtung gebührt Tanten, nicht Texten«”, *Der Standard*, 2009. nov. 9., 15. Egy másik ilyen idézetet az *Esti* nyitányából ismételnek többször mint eredeti Esterházy-közlést: „Mindazonáltal jó volna élni még egy darabig.”, amely Kosztolányi *Őszi reggeli*jének egyik félsorát visszhangozza.

44 Vö. Kulcsár Szabó, „»*Graciőz« kötetlenség…*”; Bónus Tibor, „Textualitás és beszédszerűség – esemény és korszakküszöb: A Termelési-regény újraolvasásához”, in Bónus Tibor et al., szerk., *Hatástörténések: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor et al., 420–468 (Budapest: Ráció, 2020). Németül rövidített változatban: Bónus Tibor, „Die Kunst, Fliegen zu fangen: Textualität, Aleatorik und Redehaftigkeit”, in Lőrincz, L. Varga, Hrsg., *Herausforderung…*, 115–145.

45 Joachim Kalka, „Die Sprache der Zukunft: Was ist das? Péter Esterházy als Poetikdozent”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2006. nov. 29., 11.

46 Janina Fleischer, „Der Mensch des Abendsterns”, *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 2016. júl. 16., 7. Nagyjából ugyanez a cikk ugyanaznap megjelent a *Dresdner Neueste Nachrichten*ben is „»Die Wörter treiben mich voran«: Literat von Weltrang” címmel. Az „eltévedés”-hez lásd még Flemming, „Abschweifen…” 35–39.

felforgatása kapcsán.[47] Ebben az összefüggésben Esterházyt az elbeszélés, elsősorban a regény műfaji mintáinak megújítójaként méltatják, leginkább reflektált módon főleg Lothar Müller, aki a *Harmonia cælestis* kapcsán a családregény genealógiai mintájának és a történelmi regény elbeszélői szokásrendszerének megújításáról, az *Esti* kapcsán pedig – Kosztolányi *Esti Kornél*jának nyomdokain is haladva – az önéletrajzi regény, egyáltalán a regény újraírásáról értekezik.[48]

Esterházy írásmódjának, irodalmi beszédmódjának sokszólamúságát, a nüanszok fontosságát alighanem az az Andreas Isenschmid látja a legjobban, aki példaértékűen reflektálja az Esterházy-szövegeknek megfelelő olvasói tevékenység előfeltételeit, pl. éppen „a cselekmény vezérfonaláról" való részleges lemondást. A *Semmi művészet*ről szólván megjegyzi, hogy „keményvonalas americanorealisták még csak nem is álmodnak azokról az emocionális árnyalatokról, amelyeket Esterházy elér elbeszélői eljárásával". Ezek az emocionális valőrök az intimitás és a szégyen, amelyek megírása sosem harsány vagy voyeurisztikus, hanem diszkrét módon történik. Isenschmid tehát a par excellence legnehezebben megragadható affektív-testi rezdülések nyelviesítésében látja Esterházy írásművészetének egyik fő teljesítményét. „Nem tudok elképzelni magamnak más írót, aki ennyire delikát, szégyentől és félelemtől megszállt témákról olyannyira elfogulatlanul, szabadon, emberien és szeretetteljesen tudna írni, mint Esterházy. És erre ő természetesen csakis »hóbortjai« alapján képes, vagyis azért, mert sosem esik át autenticitásba [Eigentlichkeit], hamis pátoszba vagy szentimentalitásba, hanem mindezeken átfújja kitérői játékos-ironikus levegőjét, anélkül hogy viccfaragóvá válna."[49] A légies, játékos, ironikus írásmód tehát egyáltalán nem áll ellentétben komoly, súlyos, netán tragikus

47 Peter Henning, „Der lichte Geist", *Aargauer Zeitung*, 2016. júl. 15., 7. *Vö. m*ég Ursula März színvonalas cikkével (a *Kardozós változat*ról), aki Esterházy szövegeinek labirintusjellegét emeli ki, arra is utalva, hogy e szövegek architektonikája nem független a szerző matematikusi végzettségétől: Ursula März, „Labyrinth…"

48 Lothar Müller, „Flucht ist kein gutes Wort", *Süddeutsche Zeitung*, 2013. márc. 12., 9.

49 Andreas Isenschmid, „Mutters schöne Beine", *Die Zeit*, 2009. júl. 2., 45.

témákkal, sőt ezek igazán összetett és méltó médiumának minősül – ahogy ezt többen is megfogalmazzák a recepcióban. Legkésőbb az *Esti* kapcsán arra is fény derül a német nyelvű recepcióban is, hogy Esterházy eme szemléleti és nyelvi horizontjának – a veszteségtapasztalat vagy a tragikus minőség nem-tragikus mondhatóságának – elsősorban vagy leginkább szemléletformáló érvénnyel Kosztolányi az elődje.[50]

Ezek tehát a fő motívumok a befogadásban Esterházy szövegeinek irodalmi-nyelvművészeti nóvumát és sajátszerűségét illetően: az írás könnyedsége, graciőz, lebegő kötetlenség, az elbeszélés narratív konvencióinak felülírása, a regény műfaji mintáinak újraírása, a fikcionalizálódásnak a szövegképződésben, ennek esztétikai érzékelésében való nyelvi színrevitele, a nyelv érzéki észlelésének felszabadítása. Persze nem feltétlenül értenek egyet a kritikusok egyik vagy másik aspektus valorizálását illetően: pl. Ilma Rakusa az *Esti*ből hiányolja a narrációt,[51] míg a neves germanista Ernst Osterkamp megértőbben viszonyul a cselekmény elvének leépítéséhez, *Esti*t „az irodalom reprezentánsa"-ként értelmezve.[52] Cserébe viszont szerinte a számos rájátszás a német olvasónál tanácstalanságot vált ki – az *Esti* struktúrájának nagyfokú redundanciáját tekintve (kivéve az *Esti Kornél* címmel a kötet közepén helyet foglaló, tizenkét darabból álló novellafüzért) ez alighanem a magyar olvasóra is állhat. Érdekes és megfontolandó Osterkamp észrevétele a Kosztolányi-féle Esti Kornél és az Esterházy-féle Esti különbségéről: előbbit a szocialitás jellemzi (utalva a kávéházi kultúrára), míg a posztmodern Estire inkább a magányosság áll.

Többször visszatér egyes Esterházy-művek átláthatóságának kérdése a recepcióban: pl. a *Bevezetés* „összeszálazási és -illesztési ar-

50 Az *Esti* kapcsán Martin Lüdke játékba hozza Kosztolányi művét is, az irodalmi modernség kontextusába állítva: Martin Lüdke, „Den Leser gegen die Wand fahren lassen", *Deutschlandfunk*, 2013. aug. 4., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.deutschlandfunk.de/den-leser-gegen-die-wand-fahren-lassen.700.de.html?dram:article_id=256331.

51 Ilma Rakusa, „In der Wortschmiede", *Neue Zürcher Zeitung*, 2013. máj. 14., 11.

52 Ernst Osterkamp, „Einer liefert den Lebensstoff, der andere schreibt ihn auf", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2013. aug. 30., 13.

chitektúrája" „némileg átláthatatlan"-nak minősül a *Nürnberger Zeitung* recenzense számára,[53] míg a *Neue Zürcher Zeitung* kritikusa az idézetek szervességét firtatja, szóvá teszi a feszültségüket a „saját" szöveggel, illetve Esterházy „játékos viccességé"-vel szemben az *Emlékiratok könyvé*nek mint ugyanabban évben megjelent, „keserűen komoly monumentális világirodalomnak" adja a pálmát.[54] A *Nürnberger Nachrichten* kritikusa pedig valószínűtlennek véli, hogy a *Bevezetés*-nek „széles olvasóközönsége" lehetne a „nyitott Európában"[55] (eszerint zárt, értsd: totalitarista társadalmaknak nyitott művekre, nyílt társadalmaknak viszont netán zártabb, legalábbis iránymutatóbb művekre lenne szükségük?). A monumentális szövegstruktúra átláthatóságának, szervességének, motiváltságának, funkcionalitásának kérdése felbukkan a *Harmonia cælestis* kapcsán is, pl. Lorenz Jäger a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban a Tanácsköztársaság regénybeli tematizálását emeli ki pozitív hangsúlyokkal, sok elbeszélői üresjárat ellenében.[56] Andreas Breitenstein a *Neue Zürcher Zeitung*ban meglehetősen kritikus-polemikus távlatból veszi górcső alá a regényt, alapvetően a tárgy – családtörténet, történelem stb. – artikulációjának fenyegetettségét látva a regény mint „illuzionáló/dezilluzionáló masinéria" által. És itt is megjelenik az imént említett korszakellentételezés logikája: „a radikális irodalmi dekonstrukció korábban értelmes volt mint szellemi önvédelem, posztideológiai korszakunkban viszont csak növeli az uralkodó rossz végtelenséget. Az irónia problematikus lesz ott, ahol ideálokat bomlaszt fel hamis

53 Jergius Holger, „Dickes von Péter Esterházy: Einführung für Fortgeschrittene", *Nürnberger Zeitung*, 2006. dec. 2., 7.

54 Franz Haas, „Avantgarde unter dem Gulaschkommunismus", *Neue Zürcher Zeitung*, 2006. jún. 13., 25. „csodálkozott is azon, hogy *Bevezetés*e [a német fordításban] alig lelt visszhangra"- írja Zsuzsanna Gahse a *Neue Zürcher Zeitung*beli, fentebb már idézett nekrológjában.

55 Wolf Peter Schnetz, „Schöpferische Höllenfahrt eines Rebellen", *Nürnberger Nachrichten*, 2006. jún. 15., 5.

56 Lorenz Jäger, „Nullsituation: Auch Bilder haben Anfänge", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2001. dec. 12., 11.

illúziók helyett."[57] A posztmodern irónia és nevetés nem véd meg a történelemtől, különösen 9/11 után, írja a recenzens. Figyelmeztető lehet ez a kritika olyan (éppenséggel magyar) olvasatok számára (is), amelyek csak ujjbeggyel érintgetik a regény második részének a történelmi szenvedés és tragikum sűrűjéből merítő fejezeteit. A regény összességére nézve azonban Breitenstein írása inkább egyszerűsítőnek mondható, ezen túl irodalmi írásmód és (politikai, ideológiai) korszaktapasztalat nem problematikus megfeleltetését állítja, végső soron instrumentális funkcióban láttatva az irodalmi közlésmódokat, ezek játékkomponensét.

Strukturálisan hasonló fenntartás fogalmazódik meg a textuális és nyelvi játékok motiváltsága kapcsán Isenschmidnél az *Esti*ről, ismét elvi összefüggésekbe ágyazódva: „Esterházy legjobb könyveiben viccének/szellemességének játéka gyámponttal bír. A vicc komoly ellendarabon dolgozza ki magát: a családtörténeten a *Harmonia cælestis*ben, a pártdiktatúrán a *Termelési-regény*ben, az anya életén és halálán *A szív segédigéi*ben és a *Semmi művészet*ben. Ebből a szembenállóból nyeri Esterházy féktelen szellemessége felszabadító funkcióját. Az *Esti*ben hiányzik ez az ellendarab. Itt a játék csak önmagával játszik. A felrázás semmit sem ráz meg, és üres gesztussá lesz."[58] Ehhez képest a *Nürnberger Zeitung* recenzense viszont azt emeli ki, hogy az *Esti* nagyon is komoly témákkal foglalkozik, „az élet egész halálos komolyságával szembesít".[59] Valóban, a könyv tulajdonképpeni mű jellegű gerincét adó novellák több irányból (az antropológiai differencia mentén és arra merőlegesen) is körüljárják a halálmotívumot, különböző kutyák elpusztulásától a jó barát elhunytán keresztül az elbeszélő/szerző virtuális haláláig. Nem beszélve arról, hogy a diktatúra (hatásainak) szociálpszichológiai

57 Andreas Breitenstein, „Im Namen des Sohnes »Harmonia Cælestis«: Péter Esterházy zerredet (s)eine Familiengeschichte", *Neue Zürcher Zeitung*, 2001. nov. 3., 9.

58 Andreas Isenschmid, „Eine handfeste Wortfummelei", *Die Zeit,* 2013. márc. 14., 18. Ugyanezt az önmagába forduló játékot véli észrevenni Ursula März is a *Kardozós változat*ban: Ursula März, „Labyrinth…"

59 Jergius Holger, „»Esti«, der neue Péter Esterházy", in *Nürnberger Zeitung,* 2013. júl. 8., 7.

értelmezése is releváns szerepet játszik pl. a *Második fejezet, melyben Esti Kornél tökéletes élete, avagy Pierre Ménard, a magyar Don Quijote szerzője* című fontos darabban. Komolyabb tételeket érint a játék önmagában elégséges voltának aggálya strukturálisan rokon összefüggésben (egyfajta nárcizmus értelmében) a *Javított kiadás* esetében: Ilma Rakusa szerint apja ügynökmúltja feldolgozásának kihívásával szemben Esterházy kudarcot vall (irodalmi értelemben!), aminek az a fő oka, hogy apjával szemben ugyan fel tud venni (lélektani) distanciát, önmagával (és mesterségével) szemben azonban nem igazán.[60]

Esterházy prózája mint a történelem (írásának) archeológiája

A fenti példák némelyikében már megjelentek a történeti és térségi összefüggések és jelentésrétegek szerepére tett hivatkozások, most ezekhez kell odafordulni, mindeközben azonban alapvetően azt firtatva, hogyan mutatkozik meg a német nyelvű recepció nézetéből a regionális-történeti tapasztalat valóban irodalmi igényű artikulációja az Esterházy-prózában.

Messzemenő konszenzus uralkodik arra nézve, hogy Esterházy művei a kelet-közép-európai történelem tapasztalatából és ennek különböző kulturális és tudáskonfigurációiból nyerik szemléleti motivációikat. A kritika Esterházy pályakezdését, elsősorban a *Termelési-regény*t (amely 2010-ben jelent meg Terézia Mora fordításában, és élénk méltatásban részesült) a szocialista realizmustól való eltávolodás (avagy inkább az azzal szembeni ellenállás),[61] sőt annak

60 Ilma Rakusa, „Traurige Nachschrift: *Péter Esterházy »korrigiert« seinen Familienroman – und scheitert literarisch", in Neue Zürcher Zeitung*, 2003. aug. 6., 11. Spreckelsen már idézett, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*beli cikke viszont arra figyelmeztet éles szemmel (az életművön átívelő interpretációs vonalat felmutatva), a *Javított kiadás* tanulsága visszamenőlegesen beíródhat Esterházy több művének olvasási alakzataiba, akár a *Fancsikó és Pintá*ig hatóan.

61 Vagyis Esterházy politikai íróként való beállítása jelentős szerepet játszik a *Termelési-regény* kapcsán is. Ennek egyik nyelvi-performatív operációja olyan mondatok szerzői köz-

műfaji mintái, diszkurzív rendjei, nyelvi-narratív kódjai szubverzív aláaknázásaként értelmezi. Csak kevés recenzió számol a közelebbi magyar epikatörténeti kontextussal, azzal a ténnyel, hogy a szocialista realizmusnak nevezett írásmód a hetvenes évek végén már régóta nem volt egyeduralkodó a magyar irodalmi kommunikációban – mint ahogy azzal sem, hogy a *Termelési-regény* vonatkozó mintái az ötvenes évekből származnak. A regényt alapvetően gesztusként, a szocialista politikai rendszerrel szembeni ellenállásként, a represszió megkerüléseként értik, ez a vélekedés 2017-ben is megerősítetik.[62] Paul Jandl is alapvetően politikailag olvassa a *Termelési-regény*t, ugyanakkor hangsúlyozza, a regény „saját ökonómiával bír", „az öröm [Lust] ökonómiájával".[63] Újfent Isenschmid értő recenziója jár legelöl olvasói érzékenység terén, hangsúlyozva, hogy a regény korántsem tendenciózus rendszerkritikát, „moralisztikus világnézeti etikát" működtet, máig ható frissessége ennek köszönhető.[64]

A *Die Welt* nekrológja szerint – széles körű vélekedést visszhangozva – Esterházy „témája Kelet-Közép-Európa bonyolult, törések által meghatározott történelme volt".[65] Paul Jandl szerint a *Kardozós változat*… nem mást kínál, mint egy „magyar nemzetantropológiát",[66] amit a magyar történelmet értelmező sommás mondatokat idézve a könyvből vél alátámaszthatónak, az elbeszélőt megfeleltetve a szerzőnek. Esterházy mintegy meghaladja e könyvében a „magyar melankóliát", „szenvedéllyel" helyettesítve a „pátoszt" (e

lésként történő értelmezése, amelyek részben vagy teljes egészében idézetek (pl. „Helyéről elmozdítani a beszédet annyi, mint forradalmat kirobbantani").

62 Andreas Breitenstein, „Tod eines Sprachspielers", *Neue Zürcher Zeitung*, 2017. júl. 15., 25.

63 Paul Jandl, „Im verschlissenen Nervenkostüm", *Die Welt*, 2010. dec. 11., 6. A gazdasági értelemben vett ökonómia materiális kérdéséhez a *Termelési-regény*ben lásd Palkó Gábor innovatív tanulmányát: Palkó Gábor, „Literarische Produktion (Ökonomie, Medialität und Textualität im Produktionsroman)", in Lőrincz, L. Varga, szerk., *Herausforderung…*, 87–114.

64 Andreas Isenschmid, „Ein Jugendstreich, ein Meisterwerk", *Die Zeit*, 2010. dec. 27., 55.

65 (Sz. n.), „Peter Esterhazy, Ungarns Meister der Ironie, ist tot", *Die Welt*, 2016. júl. 14., hozzáférés 2022. 05. 05., https://www.welt.de/newsticker/dpa_nt/infoline_nt/boulevard_nt/article157059212/Peter-Esterhazy-Ungarns-Meister-der-Ironie-ist-tot.html.

66 Paul Jandl, „Péter Esterházy lädt zum Gulasch der Geschichte", *Die Welt*, 2015. márc. 21., 4.

tézisek politikai felhangja, mint oly gyakran 2010 után, természetesen nem hallható félre). Ezzel meg is érkeztünk a recepció egyik fő vezérmotívumához, toposzához, kliséjéhez: melankólia és irónia kettősségéhez. A befogadás jelentős része bíbelődik azzal, hogy bizonyítsa, de legalábbis deklarálja, miszerint Esterházy ezt a kettősséget oldja fel vagy lép túl rajta. Breitenstein szerint Esterházy művei szisztematikusan „aláássák tragikum és irónia dichotómiáját", amely kettősséget geotörténelmi és -kulturális összefüggésbe ágyaz, az irónia eredetileg a történelem utáni időszakba megérkezett nyugat-európai mentalitás jellemzője lenne, míg a tragikum a történelemtől inkább érintett kelet-európai régió életérzését és identitását határozná meg.[67] Vagyis irónia és tragikum/melankólia egymásba fordítása vagy közvetítése mondhatni geotörténeti anakróniát másol, Európa két felének egymáshoz közelítését szolgálná, talán így lehetne összefoglalni az irodalmi írásmód szemléleti komponenseinek tétjeit – ami egyúttal Esterházy kanonizációját is érthetőbbé tenné. Richard Wagner szerint Esterházyra olyan melankólia jellemző, amilyen „csak az ironikusnak adatott meg".[68] Ugyanakkor a *Javított kiadás* az irónia határait mutatja meg. Utóbbi nehézség azzal a megjegyzéssel egészül ki a német szociológus és publicista Lorenz Jäger kritikájában, hogy „egy nagy írótól megkívánjuk tárgyai átgondolt elméletét is" (ez „nem intellektualisztikus előítélet"), ugyanis szerinte Esterházynak nem jut eszébe „pregnáns ötlet a legnagyobb áruló figurájára".[69] Jäger egy másik, két héttel későbbi cikkében a Békedíj átadása alkalmából arról ír, ez a díj annak szándékát jelzi, hogy Nyugaton meghalljanak olyan hangokat is, amelyeknek „a múlt másik, errefelé nem ismert történelmét kell elmesélniük".[70] A kelet-közép-európai történelmi távlat tehát fontos hozzájárulás lehet az

67 Andreas Breitenstein, „Tod eines Sprachspielers…"

68 Richard Wagner, „Das Budapester…"

69 Lorenz Jäger, „Wenn Agenten Weisheit fordern", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2004. jún. 4., 32.

70 Lorenz Jäger, „Verbesserer", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2004. jún. 17., 39. Jäger egy későbbi cikkében a Békedíj kapcsán arról ír, hogy ezzel magára a német történelemre is más távlat nyílik.

egyesült Európa önképéhez. Jäger azt is felveti, „érdemes lenne a nyomába eredni annak a mélyebb iróniának, amely egy arisztokrata életét nemcsak a kommunizmusban, hanem a demokráciában is fémjelzi". És valóban, amennyire dominánsan a megvalósult szocializmussal szembeni ellenállásként vagy ama politikai és társadalmi rendszert kondicionáló diszkurzív rend szubverziójaként értik Esterházy 1989 előtti műveit, olyannyira hallgat a német nyelvű kritika is (avagy netán maguk a fikcionális Esterházy-művek?)[71] az 1990 utáni időszak (éppen a demokrácia égisze alatt jelentkező) társadalmi-politikai dilemmáiról, leszámítva a főleg 2010 után elszaporodó (inkább gesztusjellegű, nem analitikus, ekként semmibe nem kerülő obligát) oldalvágásokat a magyar kormány kurzusa felé.[72]

A *Süddeutsche Zeitung* 2005-ös cikke (ami egy Esterházynál tett látogatásból és interjúból keletkezett) arról ír, hogy a kelet-európai posztmodern „lényegesen politikusabb volt, mint nyugat-európai párja, és nyelvi játékjellege telve volt egzisztenciális komolysággal, mivel az esztétikai virtuozitás kockázatos antiideologikus gesztust jelentett: a derű [Heiterkeit] mint eszköz, megvonni magát a rendelkezhetőségtől."[73] Eltekintve attól a kérdéstől, milyen lehet ez a

71 A nagy kivétel természetesen a *Javított kiadás* lehet, ehhez lásd Lőrincz Csongor, „Tanúságtétel, erőszak, archívum: Esterházy Péter: Javított kiadás", in Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, 333–357 (Budapest: Ráció, 2015).

72 Ez a késztetés amennyire automatikusan, annyira rugalmasan viselkedik: két kritikus is a magyarul 2010-ben (vagyis 2008–2009 körül keletkező), németül 2013-ban megjelent *Esti*t valamifajta, a „2010 utáni Magyarország"-gal szembeni gesztusként próbálja értelmezni. („Esti utál mindenféle nyárspolgárt és reakcióst [érdekes, a korai Heller Ágnes ugyanezt a nyelvet beszélve mintha pont ellenkezőképpen vélekedett volna az *Esti Kornél* írójáról], így nem véletlen, hogy Esterházy pont ebben a nyomasztó politikai korszakban Magyarországon a renitens Estit teszi meg regényhősnek." Nicole Henneberg, „Don Quijote in Budapest", *Der Tagesspiegel*, 2013. márc. 12., hozzáférés: 2022. 05. 05., https://www.tagesspiegel.de/kultur/buecherfruehling-don-quijote-in-budapest/7882338.html. Lothar Müller szerint viszont: „Ebben a könyvben a nyelvjátékok gyakran önmagukra maradnak [vö. Ernst Osterkamp hasonló megfigyelésével, lásd fentebb, 51. lábjegyzet] – azért is, mert a jelenlegi Magyarországot messzemenően ignorálja." Lothar Müller, „Flucht ist…"

73 Ijoma Mangold, „*Über die Tücken der Dissidenz, der Literatur und der Restaurantkritik*", *Süddeutsche Zeitung*, 2005. jan. 22., 25.

(politikailag motivált?) derű pártállami körülmények között, érdemesebb arra utalni, hogy itt is az irodalmi közlés rögzíthetetlensége íródik be instrumentalisztikus funkcióba. A „Heiterkeit" mozzanata osztrák kontextusban is tematizálódik, sokatmondó módon éppen egy többértelmű szójáték révén is: a *Der Standard* kritikája a *Hasnyálmirigynapló* német fordításáról az *Aus heiterem Himmel* („Derült égből") címet viseli.[74]

Azt lehet mondani, melankólia és irónia kettősségének alakzata történelmi impregnáltság és történelmen túliság kétirányúsága mellett egy másik metaszinten mintegy leképezi egyfelől térségi történeti, másfelől irodalmi antropológiai összefüggéseit. Vagyis a melankólia a történelmi impregnáltság indexeként, az irónia az irodalom vagy irodalmiság trópusaként figurál. Amennyire toposszá szilárdult Esterházy művei kapcsán e kettősségnek az áthidalási alakzata (az Esterházy-szövegek mintegy e – történeti, térségi, antropológiai – duplicitás meghaladásának ígéreteként funkcionálnak), olyannyira kevés a kidolgozottabb kísérlet történelem és irodalom viszonyának a szövegiség működésmódja alapján való konceptualizálására. Kézenfekvő lenne például a gyász és melankólia kapcsolatáról értekező Freudra (vagyis egy másik térségi szerzőre) támaszkodni, aki szerint a melankólia (mely egyszerre a gyász latenciája és önreflexív, sőt a gyász énje ellen forduló hatványozása) bonyolultságát az „ambivalenciakonfliktusnak" köszönheti.[75] Érdemes lehet ezt összevetni a történelem vége képzetével mint a gyász alakzatával: a melankólia egyszerre számol a történelem egy bizonyos szubjektumának, felfogásának vagy korszakának berekesztődésével, ugyanakkor a történelem nem-megszűntével.

Esterházy irodalmi beszédmódját mint a történelmi tudás és tapasztalat írásának nem-instrumentalizálható médiumát úgy meg-

74 Karin Pollack, „Aus heiterem Himmel", *Der Standard*, 2017. ápr. 15., 14.

75 Sigmund Freud, „Trauer und Melancholie", in Sigmund Freud, *Studienausgabe III*, 210–211 (Frankfurt a. M.: Fischer, 1975). Freud írásának szerepéről Walter Benjamin barokk szomorújáték könyvében, annak „gyászelmélete" kapcsán vö. Bettine Menke, *Das Trauerspiel-Buch: Der Souverän – das Trauerspiel – Konstellationen – Ruinen* (Bielefeld: transcript, 2015), 123–167.

világító, mint összetett módon Thuswaldner mutatja meg bizonyos egyszerre, eldönthetetlen módon referenciális és szimbolikus modulok cserélgetésének dinamikai elemével hozva összefüggésbe a történelem írhatóságának poétikai kérdéseit: „Esterházynál a magyar történelmet multifunkcionális felhasználhatóságú spotok formájában tapasztaljuk meg. A valóságrészecskék kicserélhetőek, egyetlen szféra sem áll egyedül önmagában, mindig adódik kapcsolat más szférákhoz. Magyarország nem pusztán Magyarország, hanem továbbgondolják, továbbasszociálják."[76] Ilyen irodalomkritikusi horizont szükséges ahhoz, hogy fény derüljön a nyelvi imaginció stabilizálhatatlansága és a történelem értelmezésének rögzíthetetlensége közötti mély kapcsolatra, e kapcsolat nyelvművészeti lehetőségfeltételeire.

Ezért kerül szóba többször a recepcióban maga az irodalom dimenziója, az irodalmi jelenség, vagyis Esterházy művei azt is elérik egyes kritikusoknál, hogy elvi síkon reflektálják az irodalom mibenlétét, éppen az elbeszélés irodalmiságának önreflexív és metanarratív mozzanatai felől, a mondhatóság és írhatóság, a szövegesülés, szöveggé fogalmazás és formálás határmezsgyéi felől is. Utóbb főleg az *Esti* kapcsán állapították meg, Ilma Rakusa szavait kölcsönvéve: „Középponti itt a kérdés, hogyan függ össze élet és írás, hol kezdődik az egyik, hol szűnik meg a másik."[77] Kathrin Lauer cikke a *Márk-változat*ról a gyerek elbeszélő némaságát úgy értelmezi, hogy ez „alighanem a szóval szembeni tiszteletből" fakad. Végül „leckét" olvas ki ebből „az irodalom lényegére" nézve, „azaz: egy

76 Thuswaldner, „Der Acker…", 124. (Thuswaldner itt a *Hrabal könyvé*re hivatkozik.) Esterházy írásmódjának ezt a kardinális aspektusát Kulcsár Szabó tárta fel szisztematikus módon, „a nem jelentéskötött szövegegységek visszatérésé"-t, „az elbeszélő szekvenciák megokolatlan megszakításai"-t (amelyek itt többek között „a nyelvi beszédregiszterek közötti összjáték sokszólamúságá"-val is összefüggnek), vö.: Kulcsár Szabó, *Esterházy…*, 159–165. Összefoglalva: „A mű egyik legszembeötlőbb strukturális sajátossága pontosan abban van, hogy Esterházy folyvást ismétli, válogatja és cserélgeti a legfontosabb elbeszélésmodulokat. Azzal viszont, hogy új és új kontextusban szerepelteti, egyúttal meg is fosztja őket attól, hogy rögzített értelemhorizontok indexeivé válhassanak." Uo., 193.

77 Ilma Rakusa, „In der Wortschmiede"

metatörténetet". Ebben a nézetben ez a következőt jelentené: „A fikció és a metafora bűncselekmények, bánat/gyász vagy szerencsétlenség után keletkeznek, amelyektől szublimáció útján szeretnének megszabadulni."[78] A *Die Zeit* kritikusa nekrológjában így vélekedik: „Esterházy Péter irodalmát sosem lehetett elmesélve összefoglalni [nacherzählen], ám talán éppen itt kezdődik az irodalom egyáltalán, főleg olyan irodalom, amely oly erősen a nyelvben és az ironikus nyelvkételyben él, mint az övé. Nyelvem határai világom határait jelentik, mondta Wittgenstein, és Esterházy ezeken a határokon mozgott egy varázsló huncut és csintalan örömével, aki hirtelen eltüntet egy szót, egy mondatot, egy poént, jelentéseik körül cselezik, avagy ezeket ugyanazzal a hátsó gondolattal máshova csempészi, ahogy ezt más szerzők szövegrészleteivel is tette."[79] Az irónia itt tehát metapoétikai trópusként értelmezhető, a nyelvi közlés, a verbalizáció és újabb síkon a szövegesülés határaival szembesít, avagy ezek a határok termelik ki az ironikus effektusokat. Ezzel melankólia és irónia összekapcsolódása a szövegesülés (fikcionalitástól átitatott, illetve fikcionális effektusokat generáló) vakfoltjaira, szüneteire, hiányaira, titkaira, illetve a nyelv kimondatlanjára utalhat, ahogy erre alább ki kell térni.

Az eddigieket formalizálva megállapítható, hogy Esterházy olvasásában, eme olvasás alapvető tétjeit illetően a következő oszcilláció, illetve interpenetráció figyelhető meg: az irodalom, bizonyos irodalmi vagy stílusgesztusok határai mutatkoznak meg a történelem felől (vagy antropológiai határtapasztalatok felől is)[80] – és fordítva, a történelem hermeneutikai autoritásának korlátaira derülhet fény az irodalmi imagináció és nyelvi potencialitás felől. Utóbbi

78 Katrin Laurer, „Evangelium nach Peter Esterhazy", *Weser Kurier*, 2016. márc. 26., 9.

79 Hugendick, „Diese Heiterkeit…"

80 Paul Jandl utal arra, hogy a *Javított kiadás* és *A szív segédigéi* talán az a két Esterházy-mű, ahol „a genealógiai nem alkalmas metaforának". Paul Jandl, „So viel Wissen und so viel Menschenfreundlichkeit", *Die Welt*, 2006. júl. 14., hozzáférés 2022. 05. 05., https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article157059219/So-viel-Wissen-und-so-viel-Menschenfreundlichkeit.html.

ugyancsak a nyelv történeti létmódjának függvénye, kevésbé valamely önelvű esztétikai képzelőerő szuverenitásáé. Erre következzen egy példa.

Viszonylag ritkán kerülnek szóba tehát az Esterházy-művek jelentésrétegeinek transzregionális, transzepochális, netán antropológiai vonatkozásai, egy markáns kivétel lehet a *Wiener Zeitung* nekrológja, amelyben Oliver Lehmann a következőképpen fogalmaz: „Ám hogyha létezett olyasvalami, mint Esterházy élete témája, akkor az önmaga újra és újra megújított kikérdezése volt individuum és társadalom viszonyáról."[81] Az „elvi udvariasság" az, amely a két pólus közötti közvetítést szavatolhatja,[82] amely ugyanakkor „hozzávetőlegesen/mellékesen (párhuzamosan)/időlegesen" („beiläufig", egyfajta nem-rögzített „talán" értelmében) megy végbe: „a hozzávetőlegesség/mellékesség sokkal elevenebben képezi le az emberi gondolkodás működésmódját annak ihletettségeivel és asszociációival, mint egy mégoly precíz ábrázolás egy cselekvési maxima igézetével. Ebben az értelemben Esterházy Péter irodalma körülbelüli/mellékes, azaz mélységesen emberi volt."[83] A szerző itt kardinális, egyszerre regionális kultúrtörténeti forrását, ugyanakkor nyelvi működésmódját találja el az Esterházy-féle nyelvi szólamkonfigurációnak. A „beiläufig" „közömbös"-t is jelenthet (a „tetszőleges", „jelentéktelen", „lényegtelen" értelmében), ami a magyar olvasónak legkésőbb itt eszébe

81 Oliver Lehmann, „In guter Gesellschaft", *Wiener Zeitung*, 2016. júl. 23., 9.

82 A félig német, félig osztrák származású híres kortárs író, Daniel Kehlmann, Esterházy személyes ismerőse reflektálja az osztrák és német kultúrtörténeti háttér közötti, vonatkozó differenciákat (katolikus-udvari és protestáns-bensőségességelvű paradigmák között) a *Magyar Narancs*nak adott interjújában, 2016 júliusában: Köves Gábor, Daniel Kehlmann, „»Esterházytól elfogadták« – Daniel Kehlmann író", hozzáférés: 2022. 05. 05., https://magyarnarancs.hu/konyv/esterhazytol-elfogadtak-100264.

83 Mint Tóth-Czifra Júlia felhívja rá a figyelmem, a „beiläufig" kifejezés osztrák közegben a „hozzávetőleges", „megközelítően" jelentésben is használatos. Német füllel hallva a szót egyértelműen a „mellékes" jelentése (illetve annak szinonimái) dominál. Jól látszik ezen a ponton – ráadásul igen fontos diszkurzív összefüggésben –, hogy a német nyelvű recepció nemcsak szemléleti, mentális, ízlés- és értékrendszerbeli, kultúrtörténeti értelemben, de alapvetően nyelvi síkon sem homogén. Maga a német(országi) vagy osztrák német nyelv mond mást esetenként, attól függően, milyen füllel hallják azt.

juttathatja azt a bizonyos „észrevétlenül elhelyezett" „közönyösnek látszó szót", amely Esti Kornél „erkölcsi fölfogásának" alapja, és amelynek irodalmi hatástörténeteként az Esterházy-oeuvre számos darabja és rétege értelmezhető.[84] Arról az „udvariasság"-ról van szó, amely – akár a benjamini értelemben – „cél nélküli eszköz"-ként is felfogható[85] – ez volna tehát a „derű" instrumentalizálásával nem-összszemérhető, azzal mélységesen heterogén távlat a nyelv kalkulálhatatlan és nem-megjelenő eseményszerűségére!

Exkurzus: nyelv-, hatalom- és civilizációkritika

Esterházy recepciójában a történelmi irányultságon belül a politikai aspektus érdekesebb tematizálásaira is érdemes kitérni. Itt a nyelvkritikának a hatalomkritikához fűződő mondhatni immanens viszonya érdekes, ahogy ezek kölcsönösen átjárják egymást. Erre már Gregor Dotzauer 1989-es kritikája a *Fuharosok*ról (a *Frankfurter Allgemene Zeitung*ban) is utalt: „Esterházy ravasz stratégiája, ahogyan a gyakran represszíven fellépő hatalom ellen támad, ráirányítja a figyelmet arra a tényre is, amire itt Nyugaton szinte egyáltalán nem figyelünk, nevezetesen arra, hogy a hatalom itt is létezik, csak szinte észre sem vesszük."[86] Egyes osztrák kritikusok (Karl Kraus visszaköszön) ezt erőteljesen hangsúlyozzák, például Ulrich Weinzierl világossá teszi (a *Bevezetés* kapcsán), hogy Esterházynál „a nyelvkritika [pl. az irónia: Esterházy „az irónia magyar világbajnoka"] mint ha-

84 Ennek vázlatos, térségi összehasonlító horizontú kísérletét lásd Lőrincz Csongor, „ Nyelvigazságosság, avagy az udvariasság poétikája (Kosztolányi – Márai – Esterházy)", in Lőrincz Csongor, *Hallgatag hangolások: Nyelvi események – irodalom – antropológia*, 249–292 (Budapest: Ráció, 2021). Rövidített német nyelvű változata: Csongor Lőrincz, „Die Poetik der Höflichkeit. Zu Dezső Kosztolányis Novellenheld Kornél Esti und seinen deutschsprachigen Verwandten", *Hofmannsthal-Jahrbuch* 29, (2021): 353–373.

85 Vö. Byung-Chul Han, *Vom Verschwinden der Rituale: Eine Topologie der Gegenwart* (Berlin: Ullstein Verlag, 2019), 82.

86 Idézi Wernitzer, *Idézetvilág…*, 141.

talomkritika nyilvánult meg".[87] Werner Krause (a *Kleine Zeitungban* a Békedíj alkalmából) a nyelvkritika egyedi vonását emeli ki Esterházynál, különösen affirmatív módon: „mint sok más szerző, Esterházy is panaszolja a nyelv eltűnését, ám ezt nem siránkozva-meghatódva teszi, hanem magas, finoman csiszolt mesélőművészettel, a bohózat és a tragikomikum módszereivel."[88] Ezután pedig polemikus módon különbözteti meg az egy korábbi békedíjazott, Martin Walser által is kritizált diskurzustól: „Esterházy olyan moralista, aki messze áll a mindigjók kifutójától, mentesen az ütlegelési kísérletektől, amelyeket egyik elődje a Békedíjazottak sorában, Martin Walser is bírált, a múltat polemikusan vádoló-elpáholó morálbuzogányról beszélve." Sőt, Krause ellentmond Esterházy díjátadó laudátorának is: „Hogy a fáradhatatlan, békülékeny bujtogatót tegnap a díj átadásánál Michael Naumann, a *Zeit* szerkesztője mint »minden múlt idők robbantómesterét« méltatta, ez mégiscsak túl drasztikus volt. Ugyanis egy költőfejedelem, mint Esterházy, inkább a szubtilis robbanószerekben bízik." Ezen a ponton markánsan érzékelhetők a differenciák a német és az osztrák befogadás fontos tendenciái között.

Két erős kritikusi írás is (feltűnő kivételekként) olyan módon hozza játékba Esterházy műveinek nyelvi erejét, innovatív effektusait, ami kultúr- vagy civilizációkritikai tételeket is bekapcsol a nyelvkritikai diskurzusba. Az osztrák Anton Thuswaldner az autenticitás fétisén, egyfajta élmény- és identitásesztétikai normán túllendülő írás működését látja a magyar író műveinek exponált szövegszerűségében. (Ennek a meglátásnak a relevanciáját – mint ahogy az írás egyéb megfigyeléseinek produktivitását – nem lehet eléggé hangsúlyozni, mind irodalomolvasási nézetben, mind a mai nyilvánosság bizonyos diszpozitívumainak kritikai reflexióját illetően.) Minden személyes tapasztalat előtt (nem után) a szó áll Esterházy szövegeiben, amire Thuswaldner meglehetősen radikális,

87 Ulrich Weinzierl, „Der große ungarische Ruinenbaumeister", *Die Welt*, 2006. máj. 13., LW3.

88 Werner Krause, „Von den Hilfsverben des Herzens", *Kleine Zeitung*, 2004. okt. 11., 13. Ezek a mondatok egyszerűsített formában többfelé felbukkannak a recepcióban.

ugyanakkor nagyon is belátható módon *A szív segédigéi*t hozza példának. A szó azonban mindig már „előregyártott is", azt az „igényt támasztva", hogy „mindenki számára rendelkezésre álljon", így az irodalmi írásnak valamiképpen az ez által az általánosság által fabrikált fixációk feloldása, relativizálása, az ezeken történő túllépés lesz a movense. Esterházynál ez az idézésben megy végbe,[89] ahol – talán így lehetne formalizálni – az idézés/idézet egyszerre közeg(-képződés) és (nyelvi-textuális) cselekvés.

Thomas Hettche a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban általánosabb médiakritikai problémákat, az irodalmat lecserélő „életrészvételi" szövegek jelenségét feszegető írásában inkább példának hozza Esterházyt az irodalmi írásra, amely szerinte a mű létrehozásában érdekelt, ezért meg kell különböztetni „az irodalmi nyilvánosság másik formájá"-tól, például a blogírástól, azoktól a formáktól, ahol a „szövegprodukció" mint az „életben való részesedés" platformjaként prezentálja magát. Ez a fajta szöveg*termelés* szerinte az irodalomnak az internet, a digitális kultúra által megváltoztatott érzékelésével áll összefüggésben. A 2010-ben megjelent cikk eme megfigyelése könnyen belátható, talán nem is hat az újdonság varázsával, annál inkább elgondolkodtathat viszont az ebből levezetett meggondolása, különösen a „szociális média" azóta még kiterjedtebbé váló térhódításának tapasztalatával: „Azt hiszem, hogy a világháló végtelen médiabeszélgetése, amelybe oly sokan belebonyolódtak, és amelyben fogva vannak, és ami ugyanakkor mégis annyira anyagtalan és megfoghatatlan marad, mély bizonytalanságot termel mindazzal szemben, ami megvonja magát ettől a végtelen csevegéstől [Plauderei, fecsegést is jelent]. Következésképpen mindent, ami megvonja magát ettől, teljesen idegennek és irritálónak érzékelünk, mert legbelül tudjuk: csak akkor, amikor ez a nem komputálható és nem lefordítható, semmilyen fórum és olvasói kommentár által nem elérhető idegen már nem fog létezni, csak akkor fog a kétely bennünk, magunkban elnémulni, hogy az, amit

89 Thuswaldner, „Der Acker…", 123.

teszünk, valóban annyira csodálatos-e, mint amennyire nem szabad ennek bizonygatásában elfáradnunk."[90] Vajon mennyiben volna újraolvasható a *Termelési-regény* a mai digitális kultúra szöveg- és kommentártermeléseinek implicit kritikájaként?

A történelemfeletti

Esterházy műveinek azon fontos rétege, amely a hittapasztalattal, a szent mozzanatával, az isteni instanciával folytatott kommunikációval itatódik át, vallási összefüggéseket feszeget – ez a jelentéstani és performatív dimenzió feltűnően hiányzik a recepció által tárgyalt témák közül (vagy pedig csak említések szintjén konstatálják). Utóbb természetesen a *Márk-változat* apropóján került szóba a hitélmény problematikája, ám néhány rövidebb, karakteresebb írástól[91] eltekintve jószerével Isenschmid az egyetlen kritikus, aki kiemelt figyelmet szentel az Esterházy-művek eme jelentéssíkjának és nyelvi konfigurációjának. A *Márk-változat*ról írott érzékeny elemzése elmélyült, úgyszólván meditatív recenzió, az Istennel folytatott kommunikáció, a hitbeli összefüggések és a vendégszövegek funkciójának finom reflexiója és kommentárja.[92] Érdekes, hogy Esterházy „mint teológus" nyomatékos tematizálása egy cseh szerző, Martin C. Putna tollából származik, aki szerint Esterházy művét éppen „hit és irodalom egybekapcsolása" is egyedíti, „anélkül hogy bármelyik is hiteltelenítené a másikat".[93]

Paul Jandl már idézett nekrológjában a következőképpen összegzi Esterházy életművének szerinte moralista magját vagy kisu-

90 Hettche, „Was Literatur ist"

91 Ilyen például Andreas Puff-Trojan már említett recenziója: Puff-Trojant, „Das schweigende…".

92 Andreas Isenschmid, „Scherben im goldglänzenden Sand", *Die Zeit*, 2016. márc. 26., 47. A *Márk-változat*hoz lásd Tolcsvai Nagy Gábor, „Testben létezés, átlényegülés, kinyilatkoztatás: Beszédmód a Márk-változatban", in Lőrincz, L. Varga, Palkó, szerk., *„Nincs vége…*, 61–80. Németül: Gábor Tolcsvai Nagy, „Im-Körper-Sein, Transsubstantiation und Offenbarung: Sprechmodus in Markus-Version", in Lőrincz, L. Varga, szerk., *Herausforderung…*, 371–387.

93 Martin C. Putna, „Esterházy, a teológus", ford. Csehy Zoltán, *Kalligram* 24, 4. sz. (2015): 51–55.

gárzását: ezt a moralistalétet „nem szabad összetéveszteni a pusztán morálissal. Ellentétben ennek bigottságával, a moralistáknak semmi sem szent, mivel mélyreható sejtéssel bírnak a szentségről. És ez alapjában véve alighanem Esterházy Péternél is így állt. Műve az élet örvényéről mesél, olyan centrum körül forog őrült tempóban, amely nem megnevezhető…”[94] Szerkezetileg hasonló következtetésre jut Anton Thuswaldner kiváló esszéje is, arra figyelmeztetve, hogy Esterházy írásmódja finom distanciát tart a történelmi tudás általi autorizációktól, alighanem éppen mélyrehatóan rétegzett beszédszerűségének, az írhatótól való bizonyos távolságtartásának, ugyanakkor a nem-írhatót sosem irodalmon kívüli fixpontként vagy autoritásként kezelő nyelviségének köszönhetően: „Egyáltalán nem magyar kortörténetről van szó, messze vannak bűn és bűnhődés variációi. Esterházy írása egy nagy, *unheimlich*, ismeretlen fehér tér szóban gazdag körbejárásának felel meg. Akkor végül adódik valami konkrét, amelyben meg lehet kapaszkodni, itt egy epizód, ott egy hagyomány. Ezeket azért szólítják fel, hogy összegyűljenek, e körül a fehér tér körül csoportosuljanak. Bármiről is essen szó, bármi is legyen a tényállás, a fehér tér elnyeli az összes igazságot. Mindent kétségessé tesz, ami le van írva, ezért szólítanak elő oly sok igazságot, ezért nyerik el a tréfa és a gúny esélyüket a fellépésre, ezért fújnak vissza minden lehetséges igazságot, és másikkal konfrontálják azokat. És ezért hívnak elő és próbálnak ki oly sok nyelvi mintát.”[95] Talán ez a nem-adott, nem-felmérhető fehér tér maga a fikció tere, annak metaforája, ami nem is annyira térként, mint inkább a leírtak és elbeszéltek már mindig is fikcionális megkettőződésében fejti ki a maga hatását.

94 Jandl, „So viel Wissen…” (Ez a különbségtétel kétfajta morál között ismét értelmezhető lenne osztrák–német viszonylatban, vö. fentebb Werner Krause írásával.)

95 Thuswaldner, „Der Acker…”,125.

Szarka Szilvia

„Az európai irodalom ünnepnapja"

A *Harmonia cælestis* német nyelvű recepciója

A *Harmonia cælestis* 2001-es németországi megjelenésekor Esterházy Péter már ismert szerzőnek számított a német nyelvterületen korábban kiadott német nyelvű köteteinek köszönhetően. A '80-as évek közepétől a salzburgi székhelyű Residenz Kiadó vállalta magára művei német fordításainak gondozását,[1] melyek élénk kritikai visszhangot váltottak ki az osztrák, német és svájci napilapok magas színvonalat képviselő feuilleton-rovataiban, valamint a hetilapok és az irodalmi folyóiratok hasábjain.[2] A német Esterházy-fordítások

1 Péter Esterházy, *Die Hilsverben des Herzens*, ford. Hans-Henning Paetzke (Salzburg: Residenz, 1985); Péter Esterházy, *Wer haftet für die Sicherheit der Lady?*, ford. Hans-Henning Paetzke (Salzburg: Residenz, 1986); Péter Esterházy, *Kleine ungarische Pornographie*, ford. Zsuzsanna Gahse (Salzburg: Residenz, 1987); Péter Esterházy, *Fuhrleute*, ford. Zsuzsanna Gahse (Salzburg: Residenz, 1988); Péter Esterházy, *Das Buch Hrabals*, ford. Zsuzsanna Gahse (Salzburg: Residenz, 1991); Péter Esterházy, *Donau Abwärts*, ford. Hans Skirecki (Salzburg: Residenz, 1992); Imre Kertész, Péter Esterházy, *Eine Geschichte. Zwei Geschichten*, ford. Hans Skirecki (Salzburg: Residenz, 1994); Péter Esterházy, *Eine Frau*, ford. Zsuzsanna Gahse (Salzburg: Residenz, 1996); Péter Esterházy, *Thomas Mann mampft Kebab am Fuße des Holstentors. Geschichten und Aufsätze*, ford. Zsuzsanna Gahse (Salzburg: Residenz, 1999).

2 Egy-egy kiadott fordításról átlagosan 10-15 recenzió látott napvilágot. Vö. Széher Orsolya, *Die Rezeption der Werke Péter Esterházys im deutschen Sprachraum: Esterházy Péter német recepciója*, szakdolgozat (Budapest: ELTE BTK, 2004).

'80-as, '90-es évekbeli fogadtatástörténetét összefoglaló tanulmányában Wernitzer Julianna megállapítja, hogy a '80-as évek végétől számítva „nemcsak egy, a műveihez visszatérő német olvasóközönség és hallgatóság várja megjelenését, hanem kialakult könyvei körül egy német nyelvű kritikai műhely is", amely „folyamatosan figyelemmel kíséri munkásságát".[3] A recenziókból körvonalazódik az a kép, amely az addigi Esterházy-életmű németre fordított darabjainak prózapoétikai eljárásait a magyartól eltérő, német befogadói horizont felől láttatja. Német nyelvterületen a kritikusok nagy része nincs tudatában, vagy legalábbis nem tesz említést az Esterházy által létrehozott irodalmi beszédmódnak a magyar prózatörténet alakulásában betöltött jelentőségéről, ettől függetlenül értékelik nyelvi virtuozitását, nyelvteremtő erejét, iróniáját, intertextuális játékát. Ez utóbbira elsősorban a német nyelvű irodalomból vett vendégszövegek által figyelnek fel, amelyek támpontot jelentenek számukra az értelmezésben is. Esterházy művei kezdetben kelet-közép-európaiságuk révén válnak megközelíthetővé a német kritikusok számára, ami többek között azt a kérdést is felveti, mennyire előfeltétele az 1945 utáni magyar történelemben való tájékozottság, illetve a Kelet-Európában a „sorok közötti olvasás" bevett gyakorlatának ismerete a művek befogadásának.[4]

Közismert, hogy a huszadik század utolsó harmadában a német kultúra és annak intézményrendszere lett a magyar irodalom legfontosabb befogadó és továbbító kultúrája.[5] A kulturális transzfer szempontjából a német irodalmi befogadás európai és világviszonylatban is központi helyzetűnek számít, ezért egy külföldi

3 Wernitzer Julianna, „Az idézet mint mézesmadzag: német nyelvű Esterházy recepció", *Holmi* 6, 4. sz. (1994): 626–631, 626.

4 Vö. Wernitzer, „Az idézet mint…"; Kulcsár-Szabó Ernő, *Esterházy Péter* (Pozsony: Kalligram, 1996), 195–196.

5 Vö. Kappanyos András, „Függelék: Hány lába van…? Helyünk az Index Translationumban és a világirodalomban", in Kappanyos András, *Túl a sövényen*, 247–262 (Budapest: BTK ITI, 2021); Bernáth Árpád és Bombitz Attila, szerk., *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás* (Szeged: Grimm, 2004).

szerző német nyelvű recepciójának sikere az európai vagy akár a világirodalmi szintű elismertség lehetőségét is magában foglalja. Esterházynak a '90-es években a német irodalmi köztudatban való jelenléte és európai szerzőként való kanonizáltsága közé mégsem tehetünk egyértelműen egyenlőségjelet. Kulcsár Szabó Ernő 1996-ban megjelent Esterházy-monográfiája Esterházy német fogadtatástörténetéről szóló fejezetében arra a megállapításra jut, hogy Esterházy műveinek világirodalmi erőtérben való elismerése leginkább csak magyarországi nézetből volt elképzelhető a '80-as évek végén, a '90-es évek elején.[6] Ez egybecseng Verena Aufermann a *Harmonia cælestis* német fordításáról közölt recenziójának bevezetőjével, amelyben azt fejti ki, hogy Esterházy, leszámítva Hans Magnus Enzensberger és Irene Dische *Esterházy – Egy ház nyúl csodálatos élete* című könyvét, az *opus magnum*nak számító mű megjelenéséig csupán egy izgalmas mellékszereplője volt a német irodalomnak.[7]

Esterházy műveinek német nyelvterületen való kanonizálódásában és megítélésüknek a kelet-közép-európai irodalom befogadási horizontja felőli elmozdulásában olyan külső tényezők is szerepet játszottak, mint az 1999-es Frankfurti Könyvvásár magyar díszvendégsége,[8] amelynek hívószavai éppen az akkor német nyelvterületen egyre nagyobb népszerűségnek örvendő magyar írók[9] (Esterházy

6 Kulcsár-Szabó, *Esterházy Péter*, 195–196.

7 Verena Auffermann, „Péter Esterházy: Harmonia Cælestis", *Deutschlandfunk*, 2001. szept. 15., hozzáférés: 2022. 09.12., https://www.deutschlandfunk.de/harmonia-caelestis-100.html.

8 Pintér Lajos, „Magyarország 1999-es frankfurti szereplésének németországi fogadtatása", in *Frankfurt '99: Magyarország részvétele a könyvvásáron a német sajtó tükrében*, szerk. Bernáth Árpád, Bombitz Attila, 44–58 (Szeged: Grimm, 2002).

9 Esterházy központi szerepét az 1999-es Frankfurti Könyvvásár magyar díszvendégsége kapcsán az is mutatja, hogy három cikke is megjelent a legjelentősebb németországi napilapokban, közülük a legfontosabb nyilvánvalóan a könyvvásár nyitóbeszéde a *Süddeutsche Zeitung*ban: Lásd Péter Esterházy, „Unser Puskás: Die Welt ist alles, was sein linkes Bein macht", ford. Zsuzsanna Gahse, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1999. okt. 9., 48; Péter Esterházy, „Patriotische Übungen. Puszta und Csikós, Gulasch und Piroska: Von der Wahrheit ungarischer Gemeinplätze", ford. Zsuzsanna Gahse, *Neue Zürcher Zeitung*, 1999. okt. 9/10., 49–50; Péter Esterházy, „Über Alles: Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse 1999", ford. Zsuzsanna Gahse, *Süddeutsche Zeitung*, 1999. okt. 13., 18.

Péter mellett Kertész Imre, Nádas Péter, Konrád György) voltak, illetve az 1999-ben, az osztrák állam által Esterházynak odaítélt Európai irodalmi díj, amely Esterházyt olyan, korábban díjazott szerzők sorában láttatja, mint Sławomir Mrożek, Eugene Ionesco, Miroslav Krleža, Italo Calvino, Milan Kundera és Salman Rushdie.[10] Az igazi áttörést e tekintetben azonban a *Harmonia cælestis* német nyelvű kiadása jelentette, amely 2001-ben látott napvilágot az akkor már népszerű német írónak számító Terézia Mora fordításában a Berlin Kiadónál.[11] A 2016-ban megjelent Esterházy-nekrológok az író német nyelvű recepciójára kitérő megállapításai is igazolják ezt a feltételezést: A *Harmonia cælestis* „egy szinte 1000 év osztrák–magyar történelmét feldolgozó panoráma, amely Esterházyt végérvényesen világirodalmi rangra emelte, oda, ahová kortársai, Kertész Imre és Nádas Péter tartoznak".[12]

A *Harmonia cælestis* német fordítását kísérő, a német nyelvterület valamennyi rangos sajtóorgánumában közölt kritikák jelentős részének affirmatív kijelentéseiből már egyértelműen kiolvasható,[13] hogy a kötet megjelenése az európai irodalom kontextusában is mérföldkőnek számít és Lothar Müller a fordításról megjelent első, hangadó recenziója nyomán „az európai irodalom ünnepnapjaként" tartják számon.[14] Ulrich Weinzierl „Európa regényének" nevezi a *Harmo-*

10 Esterházy kitüntetése előtt a magyar szerzők közül csak ketten nyerték el a díjat: Weöres Sándor 1973-ban és Nádas Péter 1991-ben.

11 A kötet megjelenése egy kiadóváltást is hozott Esterházy német nyelvterületen való jelenlétében: az osztrák székhelyű Residenz Verlaggal folytatott 14 éves kapcsolat után a *Harmonia Cælestis* megjelenésétől kezdve a német fővárosban működő Berlin Verlag gondozza Esterházy német fordításait.

12 David Hugendick, „Diese Heiterkeit, diese Zweifel", *Zeit Online*, 2016. júl. 15., hozzáférés 2022. 03. 25., https://www.zeit.de/kultur/literatur/2016-07/peter-esterhazy-nachruf.

13 Sárossi Bogáta az *Élet és irodalom* 2001. októberi számában tett közé egy válogatást a *Harmonia cælestis* német fordításának 2001-ben megjelent kritikáiból. Amikor az általa is szemlézett kritikából idézek, azt az ő fordításában teszem. (Sárossi Bogáta, vál., „»Egyetlen oldala sem az, aminek látszik«", *Élet és Irodalom* 50, 39. sz. (2006): 28.)

14 Lothar Müller, „So reich an frechem Lachen und tiefer Trauer: Heute ist ein Festtag für die europäische Literatur: Péter Esterházys *Harmonia Cælestis*", *Süddeutsche Zeitung*, 2001. szep. 7., 15.

niát,[15] Monika Czernin szintén „grandiózus európai regényként” dicséri.[16] Ulrich Stock meglátása szerint Esterházy az az ember, aki „kísérletet tesz az európai irodalom továbbírására annak magyar széléről”.[17] A recenzensek egyúttal felvillantják azokat az európai és világirodalmi párhuzamokat is, amelyek révén megközelíthetőnek látják Esterházy prózapoétikáját: „a kelet Arno Schmidtje, Magyarország Umberto Ecoja”.[18] Bernhard Fetz a huszadik század nagy családregény-hagyományának folytatásaként olvassa a *Harmonia cælestis*t, ugyanakkor kiemeli, hogy a *Harmonia* „törvénytelen leszármazottként” túl is lép a műfaj Thomas Mann *Buddenbrook házától*, Heimito von Doderer *Merovingerek*jéig tartó ágán.[19] Ez egybecseng Ulrich von Weinzierl meglátásával, aki szerint a *Harmonia cælestis*szel Esterházy egyszerre valósítja meg a családi sagák műfajának dekonstrukcióját és apoteózisát.[20] A *Harmonia cælestis* „figuráinak gazdagságával, bizarr történeteivel és anekdotáival, merészen túlcsorduló szerkezetével” Jessen szerint a hatvanas-hetvenes évek nagy latin-amerikai regényeivel, Carlos Fuentes *Terra nostrá*jával, Márquez *Száz év magányá*val és *A pátriárka alkonyá*val, valamint Vargas Llosa *A Zöld Palotájá*nak „labirintusszerű perspektívaváltásaival és művészien összetett hangzavarával” mutat rokonságot.[21] Lothar Müller, Jens Jessen és Bernhard Fetz is Danilo Kiš elbeszélői stratégiájában látja a *Harmonia cælestis* közvetlen elődjét, nemcsak a

15 Ulrich Weinzierl, „Esterházy betreibt Dekonstruktion und Apotheose einer Familiensaga: Der Graf von Nichts”, *Die Welt*, 2001. okt. 20., LW3.

16 Monika Czernin, „Alles oder nichts. »Harmonia Cælestis«: Der Ungar Péter Esterházy erzählt in einem grandiosen Roman vom Niedergang der Aristokratie”, *Focus Magazin*, 2001. szept. 15., 156., hozzáférés: 2022. 09. 19., https://m.focus.de/kultur/buecher/alles-oder-nichts-literatur_id_1963622.html.

17 Stock Ulrich, „Nehmen Sie einen Rotwein mit Cola? Mit Péter Esterházy durch Ungarn - an die Schauplätze seines Aristokraten-Romans »Harmonia Cælestis«”, *Die Zeit*, 2001. nov. 22., 43.

18 Uo.

19 Bernhard Fetz, „Der Stich in den Hügel: Péter Esterházy: Harmonia Cælestis”, *Die Presse*, 2001. okt. 13/14., 5.

20 Weinzierl, „Esterházy betreibt…”

21 Jens Jessen, „Esterházy auf Eis: Der 1000-Seiten Roman »Harmonia Cælestis« ist ein bedeutendes, vor allem aber ein bedeutend kompliziertes Werk”, *Die Zeit*, 2001. okt. 11., 53–54.

*Holtak enciklopédiájá*val kialakított intertextuális viszony révén, de Kiš „rendetlen, laza, ugráló, nyelvszkeptikus elbeszélői módja"[22] által is, amelyhez a *Harmonia cælestis* is „könnyedén, az avantgárd őrjöngése nélkül hű marad."[23] Egy további elődd, amellyel nem csupán a belőle átvett passzusok okán lép intertextuális kapcsolatba a *Harmonia cælestis*, Lothar Müller és Bernhard Fetz meglátása szerint, Natalia Ginzburg *Családi Lexikon*ja, amely a nyelvközösségként értelmezett család történetén keresztül kapcsolódik az európai történelem ábrázolásának lehetséges elbeszélői formáihoz. Esterházynak azon eljárásával, amely révén szöveggé írja szét az apa figuráját, megszüntetve ezzel történelmileg beazonosítható identitását és ellehetetlenítve pszichoanalitikus absztrakcióként való értelmezését, Jens Jessen Italo Calvino és Raymond Queneau technikájával rokonítja, amely az elbeszélésnek a nyelvi játékban való modern vagy posztmodern feloldódását teremti meg. Míg a *Harmonia cælestis* első részét inkább az anekdoták nyelvjátékaként, addig a második részét az emlékezet nyelvjátékaként értelmezi Jessen. Hasonló nyelvjátékra szerinte már Julio Cortázar művei kapcsán is tett ajánlatot a világirodalom, a *Sántaiskola* számozott mondataiban is láthatjuk a *Harmonia cælestis* lehetséges elődjét, de még inkább a *62/ Kirakós játék* egy tetszőlegesen alakítható olvasási módra hívó szerkezetében, amelyben az elbeszélést felváltó abszurd nyelvjáték nem fedi el a mögötte húzódó történetet. Jessen mindkét szerzőnél a fájdalom stratégiájának esztétikai kibontakozását látja ebben az eljárásban: „Az Esterházy család kiűzetése a történelemből nem hozható helyre azzal, hogy most történetekben telepednek meg újra. Csak a forma hűvössége (az önsajnálatról való lemondás) az az arisztokratikus princípium, amely átmenthető a demokráciába."[24]

A *Harmonia cælestis* német nyelvű megjelenését kísérő recenziókról Nagy Hajnalka adott egy látleletet 2004-ben. A német recen-

22 Uo.
23 Uo.
24 Uo.

ziók szövegeiből átvett idézetekben bővelkedő tanulmány összefoglalja a *Harmonia cælestis* korai fogadtatásának szinte valamennyi fontos aspektusát. A recenzensek elsősorban Esterházy írói bravúrjait és szellemességét méltatják, felfigyelnek a stílusbeli és nyelvi sokszínűségre, melynek kapcsán kiemelik a fordító, Terézia Mora remek munkáját is. Esterházy Pál 1711-ben kiadott saját és idegen énekeket is tartalmazó *Harmonia cælestis* című énekgyűjteménye címének feltámasztását Esterházy intertextuális játéka révén tartják indokoltnak, amelynek jelenlétét csak tudomásul veszik, de annak funkcióira, nyelvelméleti megalapozottságára nem térnek ki. Nagy Hajnalka kiemeli, hogy szinte mindegyik recenzió újrameséli Esterházy családtörténetét, ezzel egy referencializálható olvasásmód felé terelve a német olvasók figyelmét.[25]

Abban egyet lehet érteni Nagy Hajnalkával, hogy a *Harmonia cælestis* kapcsán megjelent német nyelvű publicisztikai írások egyik központi témája a műfajiság kérdése. A német kritikákból azonban korántsem olvasható ki egyetlen lehetséges válasz, mint ahogyan ezt az említett tanulmány feltünteti: „természetesen családregény, s bár nem klasszikus, de mégis a legjobb fajtából való, mert lezárja, integrálja, kiteljesíti a műfajt".[26] A német kritikusok szerintem egészen eltérően válaszolják meg a kérdést attól függően, hogy a mű önéletrajzi-történelmi aspektusát – az Esterházy család történetét és az arisztokrata család hanyatlásán keresztül bemutatott közép-európai történelem századait – vagy Esterházy prózapoétikai eljárásait – a töredékes, történetmozaikokból, idézetekből, egy személyes elbeszélői hang nosztalgiától mentes kompozícióját – helyezik az értelmezés középpontjába. Andreas Oplatka a műfaji behatárolás firtatásának jogosultságát is megkérdőjelezi arra hivatkozva, hogy a magyar és a német nyelvű szövegkiadások közvetlen paratextusai

25 Nagy Hajnalka, „Tündérország, és ami mögötte van: Esterházy Péter családkönyveinek német nyelvű recepciójáról", in *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás*, szerk. Bernáth Árpád, Bombitz Attila, 223–243 (Szeged: Grimm, 2004).

26 Uo., 225.

feltehetően szándékosan kerülik a műfaji megnevezést. Ha mégis ragaszkodunk a műfaji meghatározáshoz, szerinte semmiképp sem regényről, hanem inkább szöveggyűjteményről van szó a *Harmonia cælestis* esetében.[27] A műfajiság kérdését illetően több recenzens válasza összecseng Nagy Hajnalka tanulmányának következtetésével: Esterházy a huszadik századi családregények folytatására tett kísérletet. Lothar Müller szerint Esterházy a *Harmonia cælestis* alkotásakor „mint egy rongygyűjtő turkált a modern irodalom kiselejtezett lomjai között, és kihalászta a családregény megfakult maradványait."[28] Monika Czernin szerint éppen Esterházy iróniája, virtuozitása és biztos stílusérzéke mentette meg a nosztalgikus hangvétel buktatójától a családregény polgári műfaját irodalmi évszázadának végén, abban az időszakban, amikor Magyarországon éppen a múlt felmagasztalásának korszaka, a nemzeti örökség feltámasztása iránti vágyakozás kezdődött. Ugyanakkor a *Harmonia cælestis* a nem lineáris elbeszélésmód, a nyílt és a rejtett idézetekkel való önironikus játék, és a jellegzetes nyelvművészet által Czernin értelmezésében filozófiai szöveggé is válik, amely hatalomról és szétesésről, térről és időről beszél, valamint az apának a nyugati kultúrában elfoglalt helyéről.[29] Lutz Hagestedt ezzel ellentétben az eposzi mintákkal hozza összefüggésbe a *Harmonia cælestis* első részének világát: „Mint a nagy eposzokban, a bűn meghaladja az egyéni felelősség korlátait. Minden egyes újabb élet, minden újabb családtag szomorúságra ad okot. Vagy »kiváltságos helyzetben részesül« (fájdalmat okozva ezzel a többieknek), vagy társadalmi, fizikai és érzelmi kínokba keveredik. A feudális élet nem a kifinomult szerénység helye és nem a »tiszta erkölcs melegágya«, éppen ellenkezőleg".[30] A *Harmo-*

27 Andreas Oplatka, „*Harmonia Cælestis* und irdische Dinge: Péter Esterházy schreibt die Chronik (s)einer Familie", *Neue Zürcher Zeitung*, 2000. jún. 28., 33.

28 Lothar, „So reich an frechem Lachen…"

29 Czernin, „Alles oder nichts…"

30 Lutz Hagestedt, „Abendschimmer, Morgenrot. Die Familie als Erzählgemeinschaft: Péter Esterházys bedeutendes ungarisches Epos »Harmonia Cælestis«", *Frankfurter Rundschau*, 2001. okt. 10., 6., hozzáférés: 2022. szept. 19., https://literaturkritik.de/id/4228.

nia cælestis második része azonban már inkább fejlődési regény, véli Hagestedt, még a szöveg azon pontjain is, ahol szavai szerint „a fejlődés barbárságba torkollik és torkollnia kell, és a vallomás bevallássá válik".[31]

A műfaj kérdését nemcsak a *Harmonia cælestis* német fordítását övező kritikák, de Esterházy későbbi németországi szerepléseivel, díjaival és kitüntetéseivel kapcsolatban elhangzott beszédek és írások is érintik. „Nem egyszerűen egy családtörténet", hanem egyike „Közép-Európa legnagyobb költői történelemkönyveinek", „egy korszakalkotó mű a katasztrófák által sújtotta huszadik századról", állapítja meg 2004-ben Wolf Scheller.[32] Jens Jessen 2012-es kritikájában a modern aparegények betetőzésének és egyúttal dekonstrukciójának tekinti a *Harmonia cælestis*t: „a legnagyobb, legvirtuózabb, legkeserűbb és legszemtelenebb regény, az apákkal elszámoló modern regények között".[33] Günter Blamberger Esterházy Péternek a Kölni Egyetem által 2011-ben odaítélt „literátori"[34] kitüntetéséhez tartott laudációjában[35] félrevezetőnek tartja, hogy a kiadók regénynek titulálják a *Harmonia cælestis*t, mert szerinte ezzel elfedik Esterházy szövegkísérletének merészségét. „Nem egy lineáris családi krónikát kaptunk kézbe, és végképp nem egy generációk szerint elrendezett család*regényt.* Esterházy elbeszélője nem átéli, hanem feldolgozza az elmúlt öt évszázad – saját és idegen – történeteit. […] Éppen ezért értelmezésem szerint Esterházy nem regényíró, ő epo-

31 Uo.

32 Wolf Scheller, „Im freien Flug durch die Jahrhunderte: Péter Esterházy auf der Frankfurter Buchmesse", *Die Politische Meinung* 5, 419. sz. (2004): 92–94.

33 Jens Jessen, „Harmonia Cælestis: Péter Esterházy konstruiert den Vatersturzroman der Moderne", *Die Zeit*, 2012. aug. 23., 47.

34 Goethe „literátoroknak" nevezte azokat az írókat és értelmiségieket, akik tevékenysége és alkotása a kultúrák közötti közvetítéshez járult hozzá. A literátorok az egyetem Morphomata nevű programjában világirodalomról szóló vendégelőadásokat tartanak a Kölni Egyetemen.

35 Günter Blamberger, „Laudatio auf Peter Esterházy anlässlich seiner Berufung zum Literator – Dozent für Weltliteratur 2011", in *Literatur 2011 – Dozentur für Weltliteratur: Péter Esterházy*, szerk. Ines Barner, Günter Blamberger, 12–19 (München: Wilhelm Fink, 2011).

szokat ír. Miként az eposzköltők, széttördeli az egyes történeteket és időrendi sorrendjüket, majd visszatérve az elbeszélés kezdetéhez, újra megismétli és variálja motívumait. Miként az eposzköltők, nem magyarázza történeteit, hanem az olvasóra bízza értelmezésüket, amelyek éppen ennek az eljárásnak köszönhetően élményként csapódnak le emlékezetükben. Blamberger Lukáccsal ellentétben nem egy „önmagából adódóan zárt életteljesség" megalkotásában[36] látja napjaink eposzának szerkezeti lehetőségét, hanem éppen az Esterházy által mesterien kidolgozott többszólamúság kompozíciójában, amely Blamberger szerint Esterházy írásművészetét Mozart zenéjével rokonítja: „Kvartettből kvintett lesz, abból meg szextett. És tovább és tovább… minden hang megsokszorozódik és együtt erősödik, és a tuttiból teljesen új hangzás jön létre! […] Lefogadom, hogy így hallja Isten a világot. Hangok milliói szállnak fölfelé egyszerre, s keverednek az ő fülében végtelen muzsikává, melyet mi elképzelni sem tudunk! *(Salierinek)* Ez a mi dolgunk! Nekünk, komponistáknak ez a dolgunk!… Hogy egybeolvassuk, ami az ő meg az ő agyában zajlik, szobalányok és udvari komponisták gondolatát, s a közönségből Istent csináljunk." – idézi Blamberger Peter Schaffer *Amadeus* című drámájának részletét a felfedezett esztétikai párhuzam kapcsán.[37]

Nagy Hajnalka tanulmánya szerint a német recenzensek kivétel nélkül elismerőleg szóltak a *Harmonia cælestis*ről.[38] Az állítás a recenziók többségét illetően helytálló. Érdemes azonban megnézni azt a néhány esetet is, amelyekben a német recenzensek a fenntartásaikat fogalmazzák meg. A kritikai hangok megfogalmazásának egyik lehetőségét egyrészt éppen a tanulmányban már korábban is felsorolt világirodalmi elődökkel való párhuzamba állítás adja, másrészt pedig a *Harmonia cælestis* első részének „átláthatatlansága":

36 György Lukács, „Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik.", *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 11, 3–4. sz. (1916): 225–271., 390–431.

37 Blamberger, „Laudatio auf Peter Esterházy…"

38 Nagy, „Tündérország…", 224.

„A kérdést, hogy ki beszél, Esterházynál is mindig fel kell tennünk magunknak, de nem mindig kapunk rá választ. Esterházy azonban – az anyag minden történelmi mélységének dacára – nem rendelkezik azzal a hatalmas történetfilozófiai apparátussal, mellyel Fuentes integrálja mindazt, ami ellentmondásos és összeegyeztethetetlen; a szerzőben nincs meg a szerkezet megalkotásának akarata, melylyel Garcia Márquez az időt minden európai intuícióval ellenkező módon szervezi újjá; és hiányzik belőle a mesterségbeli erő, amelylyel Vargas Llosa a monológokat és dialógusokat, perspektívákat és idősíkokat olyasvalamivé ötvözi, ami hasonlatos egy egész zavarodott és zavaros kontinens belső monológjához.[39] Jessen a felsorolt hiányosságokkal a *Harmonia cælestis* első részét illeti, amelyben vélekedése szerint „úgy hemzsegnek az idézetek és szépirodalmi utalások, hogy az ember beleszédül. […] Minden irónia és káprázatosság ellenére hamar félretenné az ember, ha – nos, ha nem követné a második rész."[40] Nem Jessen az egyetlen német recenzens, akinél a *Harmonia cælestis* első részének „átláthatatlanságával" való olvasói küzdelem tematizálódik, s egy olyan sajátos olvasói stratégia lehetősége vetődik fel, amely a *Harmonia cælestis* második részét részesíti előnyben a megértés és értelmezés folyamatában. Ennek párhuzamát a *Harmonia cælestis* korai magyarországi recepciójában is láthatjuk. Abban, hogy a kezdeti kritika a *Harmonia cælestis* kapcsán egy egyszerűbb formaelvek szerint felépített szerkezetet emleget, Szilágyi Márton éppen egy olyan olvasói-kritikai eljárást feltételez, amely negligálva a kompozíció első részét, kizárólag a második egység befogadására alapozza értékítéleteit.[41]

A *Harmonia cælestis* német nyelvű recepciójának egy olyan további központi témájára szeretném felhívni a figyelmet, amelyre Nagy Hajnalka tanulmánya nem tér ki, és amely Esterházy magyar re-

39 Jessen, „Esterházy auf Eis… "

40 Uo.

41 Szilágyi Márton, „…sicut in caelo et in terra…", in *Másodfokon: Esterházy Péter Harmonia cælestis és Javított kiadás című műveiről*, szerk. Böhm Gábor, Radics Melinda, 13–20 (Budapest: Kijárat, 2003), 14–15.

cepciójában is csak perifériku szerepet tölt be.[42] Ez az erőszak esztétikája, amely több német recenzens szerint is rányomja a bélyegét a *Harmonia cælestis* első részére. „Ez egy kegyetlen könyv, kedves Olvasó!" – indítja recenzióját Lutz Hagestedt a *Literaturkritik* irodalmi portálon.[43] „Esterházy már-már münchauseni könnyedséggel írja le az uralkodók életét, az alattvalókkal való bánásmód mesébe illő kíméletlenségét, amelybe természetesen a nők is beletartoztak (…)." – állapítja meg Verena Auffermann.[44] Lutz Hagestedt a *Harmonia cælestis* első részét az erőszak történetén keresztül ugrálva átvezető körmenethez hasonlítja: „A szerző férfiak által a nők ellen és az apák által a gyerekek ellen elkövetett szörnyű bántalmazásokról énekel. Beszél részegségről, szexuális zaklatásról, mosdáskényszerről, ágybavizelésről, kleptomániáról, ami még jobb körökben is előfordul, az öregedés, a fogyatékosság és a halál minden elképzelhető változatáról. Az apa – a névtelen apák egyike – a török kút mélyére dobja az anyát, majd számolja a másodperceket; egy másik saját fiát löki ki a marhavagonból a náci csatlósok lábai alá; egy harmadikban feléled a vágy, hogy megrúgjon vagy megerőszakoljon egy leendő anyát; egy másik apa a saját fiát zaklatja éjszakánként."[45] Azt, hogy szinte egymással párhuzamosan jelenik meg az Esterházy-családot mint elkövetőt és áldozatot bemutató ödipusz-komplexus, vérfertőzés, gyermekekkel szemben elkövetett szexuális visszaélés a *Harmonia cælestis* századokat átívelő történeteiben, Ulrich Weinzierl a hatalom és a hatalommal való visszaélés allegóriájaként olvassa, ugyanakkor megjegyzi, hogy a megbotránkoztató szexuális praktikák megjelenítése nem a „csúnyaság esztétikájának" elvei

42 Az erőszak esztétikájáról Esterházy műveiben a magyar szakirodalomban csak a következő tanulmányt találtam: Szirák Péter, „»Az elesettség volt ott a domináló elem«: Az erőszak körülményei a Termelési-regényben", in *Hatástörténések: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor, Halász Hajnalka, Lőrincz Csongor, Smid Róbert, 405–419 (Budapest: Rácio, 2020).

43 Hagestedt, „Abendschimmer, Morgenrot… "

44 Auffermann, „Péter Esterházy: Harmonia…"

45 Hagestedt, „Abendschimmer, Morgenrot… "

szerint valósul meg, hanem azt inkább a rokokó kecsessége hatja át.[46] Lothar Müller szerint az obszcén jelenetek sorozata az Osztrák–Magyar Monarchia történetére való visszatekintésben a szentimentális felhangok kiűzésének módszere: „A nyeszlett Nosztalgia néni elpirul a pimasz trágárságok hallatán."[47]

Bombitz Attila a *Harmonia cælestis*ről írt német nyelvű tanulmányában elmarasztalja a műről a német nyelvű publicisztikában megjelent recenziókat, arra hivatkozván, hogy azok elsősorban az Esterházy-családtörténetet és annak történelmi-politikai vonatkozásait mondják újra. Ugyan szóba kerül szerinte a regényszerkezet bonyolultsága, a nyelvi regiszterek gazdagsága, a műfaj újjáélesztése és egyben a dekonstrukció általi megújítása, de mégis egy olyan referencializálhatóságra fókuszáló, dokumentarista-autobiografikus olvasatot előnyben részesítő nézőpont érvényesül ezekben a kritikákban, amely a klasszikus családregények sajátja, és amellyel Esterházy művei szembe is mennek. Megjegyzi, hogy a magyar kritikai reflexiók mellőzni tudták ezt a „populáris" nézőpontot.[48] Tagadhatatlan, hogy a *Harmonia* német recenziói olykor túlzásba esnek Esterházy személyét és családtörténetét illetően, a recenziók többsége például szinte zsolozsmaszerűen ismételgeti Esterházy valamennyi nemesi rangját és címét. Arra érdemes viszont rákérdeznünk, hogy valóban egy populáris „marketingfogásról", a német olvasónak az arisztokrata családtörténeten, egy izgalmas szerzői egyéniségen és életrajzon keresztüli becserkészéséről van-e csak szó ebben az esetben. Nem érdemesebb-e erre a jelenségre inkább a kulturális transzfer felől tekintenünk, és azt feltételeznünk, hogy a német befogadás az eltérő történelmi és kulturális tapasztalat következtében még az ilyen nyelvjátékos művek esetében is, mint a *Harmonia cæles-*

46 Weinzierl, „Esterházy betreibt…"

47 Lothar, „So reich… "

48 Bombitz Attila, „Ein ungarischer Jahrhundertenfamilienroman: Péter Esterházys *Harmonia Cælestis*", in *Immer wieder Familie. Familien- und Genretationenromane in der neueren Literatur*, szerk. Nagy Hajnalka, Werner Wintersteiner, 145–156 (Bozen, Wien, Innsburck: Studien-Verlag, 2012), 148.

tis igényli a referenciális fogódzókat, hogy el tudjon indulni a szövegesített történelem labirintusában. A Berlin Kiadó is tudatosította, hogy a *Harmonia cælestis* német befogadásához támpontok szükségesek, ezért a német fordítással párhuzamosan kiadott egy füzetet, amely Esterházy írásművészetéről, magyar irodalomban betöltött szerepéről szóló tanulmányok, valamint az általa idézett szerzőket feltüntető lista révén egy bevezetést ad a *Harmonia cælestis* szövegvilágába.[49] Amikor a kulturális transzfer a perifériáról a centrum felé halad, mint a *Harmonia* esetében, nehezebb egy közös felületet találni a kulturális befogadás számára, mert a befogadó, jelen esetben a német közeg, kevesebbet tud a küldő (itt: magyar) közeg lokális mintázatairól, mint fordítva. A kulturális transzfernek ezt az aszimmetriáját Kappanyos András következőképpen szemlélteti azonos című előadásában:

„[…] minden irodalmi mű előzetes tudásra támaszkodik, […] ez a tudás annak a fikciós univerzumnak az elemeire és viszonyaira vonatkozik, amelyben az irodalmi mű által bemutatott jelenségek végbemennek és ez a fikciós univerzum rendszerint jórészt azon az univerzumon alapul, amelyet a szerző és olvasója egyaránt ismer. A kulturális távolság növekedésével a fikciós univerzum »megbízhatósága« radikálisan csökken. […] a perifériku sabb kultúrák olvasói rendszerint többet tudnak a centrálisabb kultúrákról, mint róluk amazok. Ez az aszimmetria a globalizáció hatására tovább erősödött. Aki »lefelé« (azaz egy domináns nyelvből egy perifériku sabbra) fordít, nagyobb mértékben hagyatkozhat az előzetes ismeretekre, mint aki »felfelé« fordít."[50] A *Harmonia cælestis* könnyen referencializálható attribútumai, mint az arisztokrata családtörténet, a hömpölygő családregény, a kitelepítés mint extrém társadalmi

49 Esterházy Péter, *Harmonia Cælestis: Marginalien. Mit beiträgen von Péter Esterházy, László L. Földényi, Wend Kässens, Terézia Mora und Julianna Wernitzer*, szerk. Delf Schmidt (Berlin: Berlin Verlag, 2001).

50 Kappanyos András, „A kulturális transzfer asszimetriája" (Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézet, 2018. nov. 14.), hozzáférés: 2022. szept. 19., https://iti.abtk.hu/images/KappanyosAndras_Pozsony-rezume.pdf.

mobilitás eltalálták a német befogadói közeg kulturális receptorait, míg a *Bevezetés a szépirodalomba* korábban németre fordított egyes darabjai csupán kelet-európaiságuk révén váltak hozzáférhetővé a német nyelvű közegben. Ezzel a jelenséggel is magyarozható, miért éppen a *Harmonia cælestis* német nyelvű megjelenése tette lehetővé Esterházy Péter számára, hogy a német befogadás az értékfogalomként értett világirodalom szerzőjeként ismerje el.

A sajtóban megjelent recenziókon kívül a *Harmonia cælestis*ről mindössze két tanulmány született német nyelvterületen, amelyek másfél, illetve két évtizedes késéssel jelentek meg a *Harmonia* német fordításának első kiadásához képest. Figyelemreméltó, hogy ezek a tanulmányok is a publicisztikai írásokban központinak számító történelmi elbeszélés és önelbeszélés lehetőségét kutatják a *Harmonia cælestis*ben.

Friedrich Vollhardt tanulmánya[51] a *Harmonia Cælestis*ből vett számozott mondatok egyes példáin keresztül szemlélteti, hogy a fiktív szövegek esetében milyen szerepet tölt be a referencialitás, vagyis a műalkotáson kívüli tényezőkre való vonatkoztathatóság szerepe a műalkotás értelmezésének folyamatában. Tanulmánya elméleti részében az autonóm esztétika létjogosultságának kérdését feszegeti, többek között a német irodalomtudományban klasszikusnak számító Eberhard Lämmert narratológiai elméletéből kiindulva. Lämmert az irodalmi műalkotás lényegét abban látta, hogy a mű az általa felhasznált valóságot megfosztja az irodalmon kívüli vonatkoztathatóság rendszereitől, és a költészet fiktív valóságában egy új funkcióval látja el. Az így létrejött „fiktív valóság" teszi lehetővé Lämmert szerint, hogy minden elbeszélt történet önmagában váljék értelmezhetővé.[52] Friedrich Vollhardt szerint Esterházy esetében ez azért is jelenthet egy nehéz kérdést az irodalmárok számá-

51 Friedrich Vollhardt, „Péter Esterházys *Harmonia Cælestis* oder Wo verläuft die Grenze zwischen historischer Erzählung und autobiographischem Bericht?", in *Ungarn als Gegenstand und Problem der fiktionalen Literatur (ca. 1550 – 2000)*, szerk. Wilhelm Kühlmann, Tüskés Gábor, 515–531 (Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2021).

52 Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart: Metzler, 1975), 27.

ra, mert a szerző, ugyan ironikusan, de műveiben maga is pedzegeti „valóság és művészet" viszonyának kérdését.[53] Vollhardtnak a *Harmonia Cælestis* egyes szövegrészein alapuló szövegelemzése ezzel ellentétben éppen azt mutatja be, hogy az Esterházy-mű szövegvilága a fiktív és a referencializálható szövegelemek együtteséből épül fel: „Minden irodalmi műalkotásban találunk olyan szövegelemeket, amelyek egy adott kultúra szerkezetét alkotó fogalmakon alapulnak, egy olyan kultúra fogalmain, amelynek a szerző és az olvasója egyaránt részesei. Ezzel azonban továbbra is kérdéses marad, mennyi műfajspecifikus vagy mennyi külső tudás szükséges egy fiktív világ történéseinek megértéséhez […]."[54]

Marc Weiland az autobiografikus írásmód, az élet és irodalom viszonyának alapvető kérdését vizsgálja Felicitas Hoppe *Hoppe* és Esterházy Péter *Harmonia cælestis, Javított kiadás*, valamint a *Fancsikó és Pinta* című műveiben.[55] Paul Ricoeur narratív identitáselmélete keretei között arra keresi a választ, milyen identitást tud létrehozni az egyén élettörténete elmesélése által. A narratív identitás által az individuum önmaga számtalan képzeletbeli variációját alakíthatja ki, amely egyrészt teret biztosít arra, hogy kísérletképpen számos egzisztenciális kérdést válaszoljon meg, ugyanakkor számos identitás- és szubjektivitás-értelmezést is közvetíthet ezzel, amelyek tartalmilag, és nyelvi megformáltságuk révén is tematizálhatóak.[56] Esterházy Péter intertextuális technikája a „lehetséges ének archívumának" előhívásaként is értelmezhető, ez az archívum a legkülönfélébb elbeszélési módok alapját teremti meg.[57] Ugyanígy Felicitas Hoppe *Hoppe* című regényében is a már létező irodalmi szövegekre és formákra rávetülve bontakozik ki a személyes történet. Felicitas Hoppe regények nagy részét egy idézetgyűjtemény

53 Vollhardt, „Péter Esterházys *Harmonia*…", 517.

54 Uo.

55 Marc Weiland, „Zur Narratologie autobiografischer Selbst(er)findung: Literarische Lebensgeschichten bei Felicitas Hoppe und Péter Esterházy", *KulturPoetik* 15, 1. sz. (2015): 50–69.

56 Paul Ricoeur, „Narrative Identität", *Heidelberger Jahrbücher* 31 (1987): 57–67, 62.

57 Weiland, „Zur Narratologie…", 53.

teszi ki, de ezek az idézetek nagyrészt a szerző korábban megjelentett műveiből származnak vagy fiktív, maga Felicitas Hoppe által kitalált idézetek. Ez az eljárás Weiland értelmezésében az önmeghatározás sajátos koncepcióját valószínűsíti: a lehetséges ének archívuma is csupán egy megkonstruált létesítmény, és ebből kifolyólag válhat Hoppe élettörténetének megírásában valóság és fikció eggyé.[58] Azáltal, hogy Esterházy családja történetét mozaikokból, anekdotikus epizódokból építi fel, miközben bárminemű kronológiai, ok-okozati vagy logikai összefüggés nélkül ugrál egyik idősíkból a másikba, egyik műfajból a másikba váltva, lemond a narráció és a cselekmény lehetőségéről. Ez a szövegalkotási mód azonban ellehetetleníti az önmeghatározást, hiszen aligha beszélhetünk a *Harmonia cælestis* első részében jellemekről, és ezt Weiland egybehangzónak látja Hoppe regényének következtetésével: „Jellemek nem léteznek, mindig csak az életrajzok járulékizzadságaként jönnek létre." Éppen ezért Weiland értelmezésében a történelmi egyéniségek és anyagok feldolgozása nem egy történelmi összefüggés rekonstruálásának a szolgálatában áll, hanem éppen a dehistorizálásában annak, ami sohasem volt historizálható.[59] Felicitas Hoppe és Esterházy Péter szövegeiben Weiland szerint nem egy „énről való elbeszélés", hanem az „énként való elbeszélés" jön létre, miközben az „énként való elbeszélés" az átélt és a fiktív események folyamatos átértelmezésében érhető tetten.[60] „Hoppe és Esterházy elbeszélői a narratív önreferenciák különböző formáival játszanak, reflektálva egyúttal a historizálás és a fikció között létrejövő irodalmi önelbeszélések feltételeire, lehetőségeire és korlátaira. Ezáltal nemcsak a (saját) történettel alakítanak ki reflexív kapcsolatot, hanem önmagukkal mint a történet elbeszélőjével és főszereplőjével is (és mindent egybevetve: mint személyekkel) – egy olyan kapcsolatot, amely újfent saját élettörténetük részévé válik. Mindkét szerző műve ezál-

58 Uo., 53–54.
59 Uo., 60–62.
60 Uo., 63.

tal azt a látszólag paradox problémát juttatja kifejezésre, hogy miként ragadhatjuk meg azt, amit pontosan nem lehet megragadni: az emberi individuumot."[61]

61 Uo., 69.

Kulcsár-Szabó Zoltán

A későn megérkezett főmű

Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című kötetének fogadtatása német nyelvterületen

Számtalan oka és, persze, következménye lehet annak, hogy egy kortárs világirodalmi klasszikusként számon tartott (értelemszerű, hogy fordításoknak köszönhetően azzá vált) alkotó egy műve, akár éppen a klasszikusstátuszát megalapozó, legjelentősebb műve valamilyen értelemben megkésve jelentkezik egy befogadó nyelv kultúrájában. A legkézenfekvőbb esetben politikai okokban rejlik a magyarázat, pl. cenzurális intézkedésekben, de olykor – egy fokkal közvetettebb formában – kevésbé drasztikus, ám ugyancsak (kultúr) politikai jellegű tényezőkön dől el az, hogy egy-egy ország irodalmi nyilvánossága számára a kortárs vagy félig-meddig kortárs világirodalomnak mely tartományai válnak ismerőssé vagy maradnak hosszabb időre felfedezetlenek, illetve korlátozódnak az említéseken vagy eredeti nyelvi olvasmányon keresztüli ismeretre. Más esetekben a fordítás maga támaszthat nehézségeket: vagy mert – mint az ún. kis nyelvek esetében – korlátozottak a kompetens nyelvi közvetítés kapacitásai, vagy akár azért, mert egy adott mű nyelvi világa és kulturális utalásrendszere képez nehezen leküzdhető kihívásokat, pl. abban az értelemben, hogy a célnyelvben nincs kidolgozva az a fajta irodalmiság, amely termékenyen megszólaltathatja. A posztmo-

dern irodalom amerikai klasszikusai között pl. akad számos olyan, amely Magyarországon évtizedekkel azelőtt vált ismertté viszonylag gyakori utalásokból (akár összehasonlításokból), hogy lefordították. Magyar fordításban egyaránt 2009-ben kiadott regényekre hivatkozva pl. Julio Cortázar *Rayuela* (1963, *Sántaiskola*, ford. Benyhe János) vagy Donald Barthelme *The Dead Father* (1975, *A Holtapa*, ford. Orbán Katalin) című műveinek megjelenése – utóbbit a magyar közönség többek között Esterházy utalásaiból ismerhette – nem váltott ki ahhoz mért visszhangot, amit világirodalmi jelentőségükről korábban magyar irodalmároktól, hazai fórumokról is tudni lehetett, Thomas Pynchon *Gravity's Rainbow*-ja (1973, *Súlyszivárvány*, ford. Széky János) viszont annál inkább. Frank O'Hara és John Ashbery magyar fordításban 2020-ban megjelent verseskötéteinek (*Meditations in an Emergency*, 1957; *Töprengések vészhelyzetben*, ford. Gerevich András és Krusovszky Dénes; *Self-Portrait in a Convex Mirror*, 1975, *Önarckép konvex tükörben*, ford. Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor és Mohácsi Balázs) kritikai fogadtatása feltűnő gyakorisággal tette fel a megjelenések megkésettségére vonatkozó kérdést, függetlenül attól, hogy a kritikusok mennyit ismertek korábban a két életműből. Van, illetve lehet tehát kockázata még az irodalomtörténeti távlatban különösebben nagynak nem mondható néhány évtizedes késésnek is.

Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című 1986-os kötete, az életmű két (vagy – újabb javaslatok nyomán[1] – három) központi darabjának egyike 2006-ban jelent meg németül a Berlin Kiadónál *Einführung in die schöne Literatur* címen (ford. Bernd-Rainer Barth, Buda György, Zsuzsanna Gahse, Máté Angelika, Máté Péter, Mora Terézia és Hans-Henning Paetzke), vagyis négy évvel Kertész Imre az új magyar próza (mások mellett éppen Esterházy német fordításaival meginduló) két évtizedes németországi diadalmenetét megkoronázó, illetve, ha lehet így fogalmazni, honoráló Nobel-díját, valamint

1 BÓNUS Tibor, „Esemény, önreprezentáció és az irodalomtörténeti küszöbhelyzet", in *Hagyomány és innováció a magyar és a világirodalomban*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, 117-142 (Budapest: Eötvös, 2020), 136–142.

két évvel azt követően, hogy Esterházy elnyerte pályája legrangosabb nemzetközi elismerését, a német könyvszakma békedíját, ami a német nyelvterületen minden korábbinál szélesebb figyelmet irányított munkásságára. Ekkorra már olvasható volt németül, sok egyéb mellett, a másik főmű, a magyar megjelenést követően villámgyorsan lefordított *Harmonia cælestis* (2000; *Harmonia Cælestis,* 2001, ford. Terézia Mora). A *Termelési-regény* ugyan még nem (1979; *Ein Produktionsroman*, 2011, ford. Terézia Mora), ám a korai pályaszakasz mégsem volt teljesen ismeretlen a német nyelvű olvasók számára, méghozzá elsősorban annak köszönhetően, hogy akárcsak Magyarországon, a *Bevezetés* egyes darabjai önállóan napvilágot láttak már gyors egymásutánban az 1980-as években, döntően az osztrák Residenz Kiadónál: az *Ágnes* (*Agnes*, ford. Hans-Henning Paetzke, 1982) után *A szív segédigéi* (1985; *Die Hilfsverben des Herzens*, ford. Hans-Henning Paetzke, 1985; 1988-ban újra megjelenik a Fischer Kiadónál), a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* (1982; *Wer haftet für die Sicherheit der Lady?*, ford. Hans-Henning Paetzke, 1986), a *Kis Magyar Pornográfia* (1984; *Kleine ungarische Pornographie*, ford. Zsuzsanna Gahse, 1987) és a *Fuharosok* (1983; *Fuhrleute*, ford. Zsuzsanna Gahse, 1988), vagyis – egyetlen komoly kivétellel, a *Függő* hiányával – majdnem ugyanazok, amelyek a *Bevezetés*t mintegy be- vagy felvezették a Magvető Kiadónál az 1980-as évek első felében.

Mint látható tehát, Esterházy művei az 1980-as években, noha nyilván jóval kisebb nyilvánosságot elérve, mint később a Fischer, majd a Berlin Kiadónál, ám rendszeres és kiterjedt kritikai recepció által dokumentálhatóan, szinte a megjelenésüket követően jelen voltak a német (ezen belül is, az arányokat tekintetbe véve, elsősorban az osztrák) irodalmi köztudatban. Ez tanulságos módon *nem* használt a *Bevezetés* teljes fordításának két évtizeddel később, ami akkor is egyértelműen kiolvasható az ORF 2006 júliusi sikerlistájának csúcsát is megjáró kötet fogadtatásából,[2] ha abban az elismerés

2 Magyar fordításban lásd Sárossi Bogáta szemelvényválogatását: „»Egyetlen oldala sem az, aminek látszik«", *Élet és Irodalom* 50, 39. sz. (2006): 28.

szólama a domináns. Több kritika szóvá teszi némiképp a kiadó ellen irányított éllel annak az információnak a hangsúlytalanul maradását, hogy a kötet egyes részletei már korábban megjelentek és így befogadásuk nem – németül sem – függetleníthető egy két évtizeddel korábbi szituációtól. 2006-ban újdonságként megjelentetni a *Bevezetés*t valamiféle címkehamisítás, az olvasók megtévesztése volna (ami ráadásul magára a kötet kompozíciójára, pl. a jelöletlen idézés kulcsszerepére is vonatkoztatható),[3] már csak azért is, mert a korábban megjelent szövegek lényegében a kötet legjavát már tartalmazzák – aminek persze némiképp ellentmond, hogy a recenziók ritkán hagyják említés nélkül annak formai tekintetben talán legradikálisabb, korábban viszont – ahogyan a magyar kiadások rendjében sem – önállóan nem publikált nyitódarabját, *A próza iszkolásá*t *(Flucht der Prosa)*, rendre ebben a szövegben támpontot és alkalmat találva arra, hogy jellemezzék Esterházy viszonyát az európai modernizmushoz. A kissé banális vagy szőrszálhasogató észrevételre aztán ráépül egy másik megfontolás is (vagy éppen fordítva, ez utóbbi irányítja a figyelmet a kiadástörténet sajátosságaira), amely mindenekelőtt a megkésettség vagy idejétmúltság kérdésével kapcsolatos. A kritikai fogadtatás egyértelműen azt a benyomást közvetíti, hogy a német olvasók számára nem jelentéktelen az eredeti és a teljes német fordítás megjelenése között eltelt húsz év. Érdekes módon kevesen vállalkoznak az akár csak futólagos összevetésre a két „főmű", vagyis a *Bevezetés* és a másfél évtizeddel később, német fordításban azonban öt évvel korábban megjelent és talán nagyobb figyelmet kiváltó, vagyis a *Bevezetés* fogadtatásának előfeltevéseit német nyelvterületen erőteljesen meghatározó *Harmonia cælestis* között. Mintha tehát a *Bevezetés*, 2006-ban olvasva, erőteljesen ott ragadt volna, tapadna eredeti megjelenésének kontextusához, annak ellenére, hogy a könyv egész koncepciója, az ezúttal is sűrűn észre-

3 Vö. pl. Helmut BÖTTIGER, „Abschied von den Lodenpelerinen. Einziger Etikettenschwindel", *Die Zeit* 61, 46. sz. (2006), 9.; Franz HAAS, „Avantgarde unter dem Gulaschkommunismus", *Neue Zürcher Zeitung*, 2006. jún. 13., 27.

vételezett alineáris felépítése, intertextuális univerzuma stb., lényegében éppen azzal szembesít, hogy egy könyv sohasem lehet teljesen otthon, sohasem merülhet teljesen ki abban a (szöveges és nem szöveges) környezetben, amely a megjelenésekor körülveszi. Nem magától értetődő persze, hogy milyen alakot ölt ez a környezet: mint az alább még szóba kerül majd, a *Bevezetés* német recepciójában a kritikusok elsősorban politikai, politikatörténeti szempontot kínálnak fel a kötet olvasóinak, mintha tehát, bár látensebb formában egyéb vonatkozások is felmerülnek, a *Bevezetés* megkésettsége azzal állna összefüggésben, hogy immár a múltba süllyedt a késő kommunista diktatúrának akkor kortárs (nyelvi) közege, amelyre Esterházy kötete – hol (mint a *Kis Magyar Pornográfiá*ban) egészen közvetlenül, hol áttételesebben – valóban sokrétűen utal, amelyről (a késő kádári korról?) tehát valamiféle tanúságot tesz, és amely nem mondható igazán közelről ismerősnek az éppen ezt a szempontot nyomatékossá tevő kritikusok mindegyike számára.

Ez persze semmilyen szempontból nem különleges, mondhatni alapvető (igaz, azért nem szükségszerű) körülményét jelenti a magyar irodalom nyugat-európai befogadásának. Mindenesetre hasonlóan korlátozott feltételrendszerben érdemes elhelyezni a német feuilletonkritika azon gesztusait is, amelyek a *Bevezetés*t az európai és a magyar modernség valamiféle összefoglalásaként vagy kanonizáló megörökítéseként tárgyalták, többnyire igencsak komolyan és szó szerint véve a mű címét. A *schöne Literatur* picit ódivatú csengése mellett német szemantikai környezetben – ez fontos lehet – markáns elhatárolást implikál az eredetével, a francia *belles-lettres*-rel nem teljesen ekvivalens *Belletristik*től, mely utóbbi nem zárja ki, sőt mindenekelőtt a szórakoztató fikciós „olvasmányok" széles tartományát jelöli meg. Az a szépirodalom, amelybe Esterházy bevezet, kifejezetten a „komoly" vagy „magas" irodalom régióira korlátozódik, méghozzá – fontos, hogy azt leggyakrabban nem nemzeti, hanem világirodalmi fenoménként ért-

ve[4] – elsődlegesen a *modernségére*. A *Bevezetés* német kritikusai számára a fentebb említett politikai vonatkozás (a késő kádárizmus mint a mű keletkezésének szociokulturális környezete) mellett ez az – intertextuális gesztusok széles repertoárja révén felidézett – kultúr-, sőt inkább (még) szűkebben véve irodalomtörténeti kategória jelentette a legfontosabb segédeszközt a mű kontextuális lehorgonyzásában. A *Bevezetés*t „a magyar modernség bibliájának"[5] észlelik, igaz, ez az esetek többségében vélhetőleg valóban a „bevezetés" azon, megszorító értelémben veendő, hogy inkább Esterházy feltárt idézetei, mint az idézett szövegek ismerőssége révén nyílik rálátás Kosztolányi, Ottlik vagy éppen Pilinszky szövegeinek jelenlétére és illeszkedésére, illetve kontaktjaira a modernség világirodalmi kánonjával. (A jelöletlen idézetekkel a helyzet értelemszerűen nehezebb, Esterházy nyelvi világát egy recenzens pl. éppen a *Fuharosok* egyik Pilinszky-idézetével – a *Tanuk nélkül* című vers egy sorával – jellemzi, ironikus módon egy olyan kritikában, amely – a *Függő* jelölt idézeteit szemrevételezve – minőségi különbséget vél észlelni a világirodalmi klasszikusoktól beidézett szövegrészek és az ezekkel „lépést tartani" nem teljesen képes, a vendégszövegek szomszédságában kissé „elveszettnek" mutatkozó „sajátok" között.[6] Talán érdemes megjegyezni, hogy a *Harmonia cælestis* idézethasználata körüli, Magyarországról Németországba

4 Pl.: Uta BEIKÜFNER, „Die Winkelzüge der überwachten Wörter", *Frankfurter Rundschau*, 2006. aug. 30., 16., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.fr.de/kultur/literatur/winkelzuege-ueberwachten-woerter-11653852.html.

5 Martin HALTER, „Das Schloß", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2006 nov. 21., 42., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/das-schloss-1386432.html.

6 HAAS, „Avantgarde…" A gyorsreagálású kritikai recepció nyilván nem vállalkozik fordításelemzésekre, de azért nem maradnak teljesen említés nélkül az Esterházynál idézett magyar pretextusok, illetve a magyar fordításban idézett világirodalmi klasszikusok viszszafordítása által támasztott problémák, lásd Klaus BONN, „Die Einladung ins Haus des Osterhasen", *Literaturkritik.de* 8, 10. sz. (2006), hozzáférés: 2022. 08. 30., https://literaturkritik.de/id/9966.

is begyűrűző[7] vita csak a *Bevezetés* német kiadását követő években, azt a kötetet kevéssé érintve robbant ki.)

A világirodalmi orientációt egyfelől szintén Esterházy idézetszövedékének gravitációs pontjai – például, sőt talán elsősorban, Handke – adják, és ez vélhetően már a nemzetközi recepció korai fázisát, sőt akár a kiadáspolitikát (így azt, hogy a Residenznél elsőként *A szív segédigéi* látott napvilágot),[8] vagyis a nyugat-európai olvasók Esterházyval való megismerkedését is meghatározta. Ugyanilyen szerepet játszanak természetesen a Joyce-utalások is, különösen a gyakran visszatérő Bloomsday kitüntetett szerepe a *Bevezetés* kompozíciójában, amelynek egybeesését a tragikus és jelentős (és éppen a *Bevezetés* megjelenésének idején igen beszédes) magyar történelmi vonatkozással (Nagy Imre és társai kivégzésének dátumával) viszont ritkán regisztrálják,[9] marad Joyce. Már csak azért is, mert Joyce-on keresztül szemléletessé lehet tenni Esterházy nyelvi világának burjánzó, nyelvjátékokban és alineáris kompozíciókban feltárulkozó, „a modernség teljes fegyverarzenálját" felvonultató (Böttiger), többek által „anarchisztikusként" (és ebben a minőségében a magyar irodalomnak az 1980-as években már nem sok joggal tulajdonított „szocreál" kánonnal harcba szállóként) jellemzett karakterét, illetve – pozitív vagy kevésbé pozitív előjellel – egyfajta „formalizmusát" és – a „Joyce-variációnak" nevezett *A próza iszkolásá*val igazolt – „experimentalizmusát"[10] is a magyar irodalomtörté-

7 Lásd Sigfrid Gauch, „Die Esterházy-Methode", *Die Rheinpfalz*, 2010. febr. 11. A *Harmonia cælestis* német kiadásához készített, Esterházy forrásairól is tájékoztató kísérőkötet ugyanakkor már 2003-ban megjelent: Esterházy Péter, *Marginalien*, ford. Hans Skirecki (Berlin: Berlin Verlag, 2003).

8 Lásd ehhez Wernitzer Julianna, *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője* (Pécs, Budapest: Jelenkor – Szépirodalmi, 1994), 132.

9 Kivételként említhető pl. Bonn, „Die Einladung…"; Cornelius Hell, „Wort-Paraden und Parodien", *Die Furche* 62, 12. sz. (2006): 19., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.furche.at/kritik/literatur/wort-paraden-und-parodien-1296691; Jan Decker, „Umkehrung der Spielregeln", *Berliner Literaturkritik*, 2006 júl. 21., idézi Sárossi, „»Egyetlen…«"

10 Pl. Christoph Bartmann, „Péter Esterházy: Einführung in die schöne Literatur", *Süddeutsche Zeitung*, 2006 nov. 17., 16.

neti kontextusban járatlan olvasó számára. Ez egy, a magyar olvasó számára és mindenekelőtt Esterházy magyarországi fogadtatástörténetére tekintettel különösen érdekes további sajátosságra terelheti a figyelmet: a *Bevezetés* német fordításának olvasói ugyanis feltűnő gyakorisággal az avantgárdban lelik fel vagy legalábbis nevezik meg annak a modernizmusnak a központi arculatát, amelyhez a könyv leginkább kapcsolódik, ideértve akár egyenesen a „klasszikus avantgárdot" is![11] Nyilvánvaló, hogy ez itt nem vizsgálható, külön elemzést igénylő, ám annál fontosabb fordításelméleti kérdéseket is felvet (miféle német prózanyelvi hagyományokra támaszkodik az a nyelv, amelybe a *Bevezetés* szövegeit fordítói átültetik?), és persze az ún. elváráshorizont rekonstrukciójának problémájáét úgyszintén: ez utóbbi vonatkozásban a *Bevezetés* német kritikai fogadtatása ugyanakkor kevés igazán konkrét támpontot ad, hiszen azokat a szerzői neveket, amelyeket gyakrabban említenek, többnyire maga a kötet kínálja fel a maga intertextuális referenciáival. Amikor a *Bevezetés*ben összegzett vagy kanonizált modernségkép nem az avantgárd hagyományában, hanem más jellegű elhatárolások, elsősorban a modernség valamiféle szakaszolása révén ölt közelebbről alakot, akkor értelemszerűen rendre valamilyen „kései modernséget" reprezentál (amely pl. a „klasszikus modernséggel" szemben az „ideális metafora" megtalálása helyett „változatokban" érdekelt[12] és éppenséggel – ami egyáltalán nem teljesen érdektelen észrevétel – a 18. század „matematikai-játékos" művészetfelfogásából is merít), és ez közelebb is visz Esterházy posztmodernségének előtörténetéhez, ugyanakkor itt is olyan szerzők kínálnak párhuzamot (pl. a fentebb már említett Cortázar vagy Georges Perec[13]), akik éppen a posztmodern és az avantgárd bizonyosfajta folytonosságának képzetét erősíthetik meg, vagyis ebben az értelemben is hidat

11 Vö. pl. BÖTTIGER, „Einziger…"; HAAS, „Avantgarde…", 27.

12 HELL, „Wort-Paraden…"

13 Alexander KLUY, „Literarisches Hochgebirge", *Der Standard,* 2006. jún. 2., A5., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.derstandard.at/story/2460231/literarisches-hochgebirge.

létesítenek Esterházy „későmodernizmusa" és az avantgárd között. Ez elsősorban azokra a még rendesen aligha végigfolytatott, legygyakrabban a magyar irodalom 1970-es évtizedre tett megújulásában játszott kezdeményezői szerep tulajdonlásáért vívott diszkurzív harc formáját öltő vitákra tekintettel lehet érdekes, amelyekben rendre a nem kis mértékben alternatív nyilvánosságba szorult (neo) avantgárd áll szemben a „prózafordulatot" más hagyományokra (pl. az Újholdra vagy egy nem-avantgárd későmodernségre) visszavezető narratívával – és amelyekben időnként következményekkel terhes eseményként került szóba Esterházy szakítása a *Magyar Műhely*, vagyis annak a neoavantgárd folyóiratnak a körével, amely elsőként publikálta egy novelláját.[14] Esterházy pályája, ebben a megvilágításban, egy olyasfajta posztmodernizmus hódító útját illusztrálja, amelynek az avantgárd hagyomány – a magyar irodalomban nem először bekövetkező – háttérbe szorulása lenne az ára, innen nézve különösen érdekes, hogy miként lép előtérbe (az avantgárd/későmodern relációt ugyanakkor nem konfliktusként vagy szakadásként inszcenírozva) ez a hagyomány világirodalmi távlatban releváns környezetként az Esterházy prózaművészetének lokalizálására tett kísérletek során.

A fentiek felől közelítve nem meglepő, sőt talán éppenséggel valamiféle magyarázatra is lel az a – persze egykor a kortárs magyar recepcióból sem hiányzó, azóta azonban mintha kissé elhalvá-

14 Lásd pl. Petőcz András, „»Nincs ott semmi keresnivalója«", *Élet és Irodalom* 60, 41. sz. (2016): 13.; Nagy Pál, „Keresnivalója nincs ott semmi", *Élet és Irodalom* 60, 48. sz. (2016): 11–12. („A 24 éves Esterházy Péter első novellája a Magyar Műhelyben jelent meg, 1974 áprilisában. [*Keringő szívütemben*, 43–44. szám, 17–19. oldal.] Sokat vártunk tőle: íráskészsége avantgárd írói alkatot sejtetett.") Lásd még Kukorelly Endre, „666 999", in *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. Deréky Pál, Müllner András, 315–347 (Budapest: Ráció, 2004), 326–342. Deréky a neoavantgárd magyarországi hullámának végét időben ugyanoda teszi, ahova a posztmodern színrelépését jelezni hivatott „prózafordulat" korszakváltását szokás, 1986-ra: a dátumot egyfelől Erdély Miklós halála, másfelől a prózafordulat két emblematikus műve, a *Bevezetés* és Nádas *Emlékiratok könyve* című nagyregényének megjelenése jelölik ki (Deréky, „A magyar neoavantgárd irodalom", in uo., 11–38., 12.). A kérdéshez vö. még Bónus Tibor, *Garaczi László* (Pozsony: Kalligram, 2002), 13–23.

nyuló – érdeklődés, amely a *Bevezetés* (német kiadásban megőrzött) tipográfiai megoldásait, jellegzetes intermedialitását, egyáltalán magát a könyvtárgyat övezi. 2006-ban ez persze nem annyira valamiféle újdonság felfedezése, mint inkább az újrafelismerés amúgy beszédes gesztusa. A német nyelvű próza olvasói számára, amint erre található is utalás, évtizedek óta ismert megoldások köszönnek vissza Esterházy könyvében: Rolf Dieter Brinkmann *Rom, Blicke* (1979) című művére lehetne gondolni például, a kézzel írott vagy gépelt oldalak fotokópiájának beillesztése pedig Arno Schmidt *Zettel's Traum*jának (1970) legfőbb mediális kompozíciós elvét idézheti fel (Bonn-nak eszébe is jut Esterházyról Schmidt, egy szerző, akit ma már, úgymond, nemigen övez figyelem). Mégis úgy tűnik, a *Bevezetés* német fordításának kritikusai számára (mint az különösen Bartmann, Beiküfner vagy Böttiger írásaiban feltűnő) rendre említésre méltónak bizonyultak a könyvtárgy jellegzetességei (ideértve a „szamizdat" irodalomra emlékeztető megoldásokat és ezek státuszának kérdését a későkádári időkben az ország vezető kiadójánál megjelentetett könyvben), talán nem függetlenül az ezek iránti szakmai érdeklődés általában vett növekedésétől (a *Bevezetés* nemrég természetesen kapott is egy fejezetet egy, az irodalomtörténet könyvművészeti aspektusát feltáró vaskos kézikönyvben[15]), de feltehető, hogy ez legalább ennyire összefüggésben áll a (neo)avantgárd experimentalizmusnak és formalizmusnak a *Bevezetés*ben felfedezni vélt hagyományáról és (anarchisztikus, dadaisztikus stb.) gesztusairól tett észrevételekkel. Nem egészen érdektelen azt megfigyelni, hogy Esterházy könyve 2006-ban „a szavak fizikai tapasztalatával" (Beiküfner) szembesíti sokrétű módon az olvasóit (ennek egyik eszköze volna a könyvtárgy intermediális és tipográfiai alakítása is), olyan tapasztalattal tehát, amely csak akkor lehet irodalomról beszélve ily módon kiemelendő, ha egyáltalán nem számít

15 Monika Schmitz-Emans, „Péter Esterházy: Bevezetés a szépirodalomba (1986) – Einführung in die schöne Literatur (2006)", in *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*, herausgegeben von M. Sch.- E., 791–793. (Berlin/Boston: de Gruyter, 2019).

magától értetődőnek az ezredforduló utáni prózafogyasztó számára! Vagyis mintha Esterházy bizonyos anakronizmussal emlékeztetné az irodalmi nyelv anyagszerűségére, valamint a saját nyelvi és narratív technikáira irányított ironikus, kritikai gesztusok többértelműségére az ilyesmitől elszokott (elszoktatott) művelt olvasóközönséget – egy olyan figyelmeztetés, amely talán a kortárs magyar irodalom recepciójában is egyre időszerűbb immár (legfrissebb tünetként Milbacher Róbert nagy visszhangot kiváltó esszéjére lehetne hivatkozni[16]), és amely a német nyelvű próza (és könyvpiac) vonatkozásában nyilvánvalóan jóval előrehaladottabb jelenségre célozhat. Tanulságosnak mondható, hogy a *Bevezetés* narratív arculatának radikalitása valamiféle ökonómiai kiegyenlítődés mintájába rendeződik: ami a „próza" oldalán veszteségnek látszik (mi az, ami elvész, lehetne persze közbevetni: a jól fogyasztható történet talán?), az nyereségként „költészetet" eredményez (Beiküfner).

Ezen a ponton viszont meglepő vagy talán nem is annyira meglepő módon, összekapcsolódik az a két aspektus, amelyben a *Bevezetés* német kiadásának megkésettsége jelentkezik: kísérletező és játékosságban tobzódó nyelvkezelése kissé porosnak tűnik (Bonn), és éppen ebben az idejétmúltságában idézi fel az avantgárd letűnt hagyományát, amely idejétmúltság másfelől abban mutatkozik meg, hogy a *Bevezetés* nyelvi világa elvesztette azokat a konkrét világvonatkozásokat (ideértve a nyelvi környezetre való vonatkoztathatóságot is), amelyekből táplálkozott, és amelyek a '80-as évek Magyarországához fűzték: ha érzékelhető is, inkább csak múltba veszettként érzékelhető a valóságra ható ereje, az „életvilágbeli funkciója" (Haas). Miközben számos gesztusát mégis mintha éppen ez utóbbi határozná meg: a német (és persze a magyarországi kulturális viszonyokról jobban informáltnak mutatkozó osztrák) kritikai fogadtatásban sok szó esik pl. a cenzúra fogalmáról. Vagyis arról, hogy Esterházy szövegeinek számos eljárása, pl. a megmutatás és elrejtés, kimondás és elhallgatás komplex (akár a tipográfia síkján, pl. a

16 Milbacher Róbert, „A magas irodalom lektűrösödéséről", *Élet és Irodalom* 65, 27. sz. (2021): 13.

híres „<öncenzúra>" gyakori jelzéseivel megvalósított) dialektikája azt tanúsíthatná, hogy a nyelvi szembesülés a mondható még oly laza cenzurális határaival mintegy meghatározná a *Bevezetés* szövegeinek stílusát, intertextuális írásmódját (amelyben a vendégszöveg idegen eredete venné el vagy legalábbis osztaná meg a felelősség terhét a mondatokért), valamint motívumrendszerének fontos tartományait, pl. a viszonylag nagy figyelmet kiváltó erotikus rétegeket is (van olyan olvasója a könyvnek, aki szerint ha valamiről, akkor „a nőkről" szól a *Bevezetés*,[17] ami végigtekintve a *Függő* kamaszlányaitól *A szív segédigéi*ben elgyászolt édesanyáig vezető íven, tulajdonképen nem teljesen megalapozatlan megfigyelés – az *Egy nő* [1995; *Eine Frau*, ford. Gahse, 1996] a *Bevezetés* megjelenésekor már tíz éve olvasható volt németül). Mindegyikben eminensen fontos szerepe van az említett dialektikának, a rejtett vagy közvetett célzásoknak, amelyeket éppen ez kapcsol szorosan össze – még csak nem is csupán egy *Kis Magyar Pornográfia* formájában – a politikai referenciák rendszerével. „A cenzúra csiszolja a stílust".[18] Egy, a kritikák által nem követett irányba továbbvezetve e gondolatalakzatot úgy is lehetne fogalmazni, hogy a kötet, amely tulajdonképpen 1986-os megjelenésének a német recenzensek számára némiképp meglepő tényével annak a szociokulturális és politikai környezetnek a közeli széteséséről tanúskodik, mondhatni pusztulásának pillanatában, amelyhez oly sokrétűen kapcsolódik, mintha eleve megkésettként mutatná fel viszonyát a kortárs környezetéhez, mintha tehát eleve nem is lett volna kortársa keletkezése jelenének. Ebből a szempontból (pl. Haas konklúziója szerint) a *Bevezetés* nyelvi világának minden bravúrossága és stiláris attraktivitása ellenére súlytalanabbnak,

17 Erich Klein, „888 Seiten Literatur, 120 Seiten Beine", *Falter* 30, 25. sz. (2006): 21., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.falter.at/zeitung/20060621/888-seiten-literatur-120-seiten-beine/1733510030.

18 Ulrich Weinzierl, „Der große ungarische Ruinenbaumeister", *Die Welt*, 2006 máj. 13., LW3., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.welt.de/print-welt/article216415/Der-grosse-ungarische-Ruinenbaumeister.html.

visszatekintve halványabbnak találtatik nagy kortársával, Nádas *Emlékiratok könyve* című művével összemérve.

A fentiek alapján nem lehet meglepő, hogy a *Bevezetés* egyik kitüntetett figyelmet kiváltó egysége a *Kis Magyar Pornográfia* lesz: kézenfekvő módon ez a szöveg kínálja fel legdirektebb formában az alkalmat annak mérlegelésére, hogy miként ítélhető meg, milyen benyomást kelt, milyen esztétikai teljesítménnyel bír két évtized elteltével az Esterházy-prózának az egykori diktatúra nyelvi-ideológiai világával kiépített ironikus-játékos viszonya. Az (egykor) aktuális vagy partikuláris utalások sokaságát, amelyek működésmódja a magyar történelemben kevésbé járatos olvasó számára talán hozzáférhető, de mindenképpen közvetett marad, leginkább, úgy tűnik, az segít kontextualizálni, hogy található a kötetben egy általánosabb érvényű, hely- és időbeli kötöttségekre kevésbé támaszkodó példázat a totalitárius hatalom fenyegetéséről, illetve a diktatúrákban való túlélésnek a – tulajdonképpen a *Bevezetés* széles tartományaiban artikulálódó – tapasztalatáról, ez volna a *Fuharosok*. A két szöveg viszonya (és talán a *Fuharosok* javára kedvező összehasonlítások is) tulajdonképpen leképezik vagy preformálják azt a tapasztalatot, amelyet a *Bevezetés* német kiadásának recepciója tükröz, vagyis azt, hogy a kötet igazi teljesítményét elhomályosítja annak a történelmi tapasztalatnak a háttérbe szorulása, amelynek kritikai átvilágítására vállalkozott, ráadásul oly módon, hogy nyelvi eszközei épp ott bizonyulnak a legmaradandóbbnak, ahol – az egész kötet kontextusát tekintve talán kevésbé jellemző módon – mondhatni a legerőteljesebben lemond annak a nyelvi környezetnek a megidézésről és ironikus kiforgatásáról, amelyben ez a tapasztalat történeti és lokális értelemben konkretizálható volna. Mindezenközben érdemes emlékezetbe idézni a *Bevezetés* egyes, az 1980-as években Ausztriában önállóan megjelent szövegeinek, köztük az említett kettőnek hajdani recepciójáról készített áttekintést,[19] amely ha valójában talán nem is meglepő, mégis tanulságos hátteret képez a 2006-

19 Lásd Wernitzer, *Idézetvilág…*, 137–141.

os kritikai ítéletek számára. Azt mutatja ugyanis, hogy már a német változatok első, a magyar megjelenéseket csupán pár évvel követő megjelenésekor sem volt más a helyzet: az akkor még a végnapjaiban éppen létező késő kádári szocializmus szomszédsága, a hidegháborús világrend kínálta kortársi orientáció sem bizonyult teljesen megfelelőnek arra, hogy eligazítsa a német nyelvű olvasót a ('80-as években megjelent kötetek között a legvitatottabb fogadtatású) *Kis Magyar Pornográfia* magyar történelmi utalásrendszerében, a feltételezett cenzúrával folytatott játék némely sajátosságában vagy a „sorok közötti olvasás" keleti-európainak ítélt kultúrtechnikájában. Esterházy szövege tehát a saját korában sem teljesen mentes attól a defekttől, amelyet a kritika két évtizeddel később észlel majd határozottabban, vagyis attól, hogy a valóságra ható ereje nem pontosan mérhető be.

Az, hogy – fordításban, külföldi közegben – így részben olyasmiről szóló tanúságtételként válik olvashatóvá, ami – térben vagy időben – eltávolodott vagy hozzáférhetetlen, inkább strukturális sajátosságnak bizonyul, vagyis nem csupán a teljes *Bevezetés* kiadásának megkésettségéből fakad, Esterházy mintha eleve nem lenne teljesen kortársa a saját korának. Ez azonban bizonyos fajta kritikai erőt kölcsönöz neki, méghozzá éppen a másik, a befogadó kultúra oldalán: a *Fuharosok*, amelyet már ekkor is az helyezett megkülönböztetett pozícióba, hogy jóval kevésbé kötődik a specifikus magyar történelmi-politikai vonatkozásokhoz, mint pl. a *Kis Magyar Pornográfia*, már az 1980-as évtized legvégén arra emlékeztette német recenzensét, méghozzá éppen univerzálissá emelhető példázatossága révén, hogy az a fajta hatalomkritika, amely Esterházynál mindig egyben vagy elsősorban nyelvkritika is, nem korlátozható Kelet-Európára – világirodalmi utalásrendszerben színre lépve akár éppen arra tehet figyelmessé, hogy hatalom, méghozzá a nyelvben is munkáló hatalom Nyugaton is létezik, a politika nem csak Kelet-Európában pornográfia.[20] 2006-ban a *Bevezetés* kritikai ereje és

20 Lásd uo., 141.

különös, inaktuális aktualitása megint csak az elsődleges vagy annak gondolt környezetének elhomályosodása révén vált megsejthetővé. Ami kortárs vonatkoztatási kereteitől immár elszakadva kissé idejétmúlt, egy többé-kevésbé megszakadt tradícióra (az avantgárdéra) emlékeztető, jobbára üressé vált formalizmusnak, megporosodott kísérletezésnek mutatkozik, bizonyos értelemben, ahogy Böttiger fogalmaz, „ellenméregként" hat éppen abban a közegben, amely ilyenként engedi megjelenni, vagyis az immár letűnt „szocialista" helyett egy „kapitalista realizmus" közegében, melynek olvasási szokásait, prózával, „szépirodalommal" szemben formált elvárásait éppen a maga idejétmúltságában – többek közt a szavak érzéki dimenziójára való visszaemlékeztetéssel – leplezi le, és konfrontálja a nyelvkritika, úgy tűnik, továbbra sem teljesen elfojtható szükségletével.

Varga Zsuzsanna

Esterházy Péter recepciója Nagy-Britanniában

Esterházy Péter nagy-britanniai fogadtatásának története óhatatlanul összekapcsolódik a magyar irodalom brit recepciójával, illetve a kortárs vagy közelmúltbeli magyar irodalom nyugat-európai megjelenésével. A kétezres évek eleje óta sok szó esik a magyar irodalom nemzetközi jelenlétéről, illetve tudatos képviseletéről, és meg kell jegyeznünk, hogy ebben a tekintetben napjainkra számos sikert könyvelhetünk el. Ez nemcsak Magyarországon ismeretes és érzékelhető, hanem valamelyes nemzetközi reflexiót is kiváltott. Ennek példája Adam Levy 2013-as, *The Immediacy of Influence* című cikke a *World Literature Today* hasábjain, amely azt tárgyalja, hogy egy bizonyos nemzetközi munkamegosztás alakult ki a magyar irodalom fogadtatásában. Levy szerint ebben a folyamatban a német és az angol nyelvű fogadtatás egyaránt kulcsszerepet játszik: Németország az esztétikai elfogadottság biztosítását látja el, az angol nyelvterület pedig az ezt követő népszerűség vagy kereskedelmi siker színhelye.[1] Jelen tanulmányom arra a kérdésre kíván választ adni, hogy Esterházy esetében tényleg érvényes-e a német esztétikai siker – angol nyelvű népszerűség modellje. Vizsgálatom középpontjában a

1 Adam Z. Levy, „The Immediacy of Influece", *World Literature Today* 97, 1. sz. (2013): 18–19.

brit fogadtatás áll, noha ez elválaszthatatlan a más helyütt való angol megjelenéstől.

A magyar irodalom egyáltalán nem ismeretlen a brit szigeteken, és ennek a ténynek a gyökerei a 19. században keresendők. A korábbi, gyakorlatilag teljes ismerethiány megváltoztatásában két fontos mozzanattal számolhatunk: a magyarországi reformkor britviszonyok iránti politikai és kulturális érdekődése különösen szerencsés módon találkozott az addigi kulturális perifériák iránti nagyrészt hirtelen ébredt kíváncsisággal a brit irodalmi élet részéről, amelynek legfontosabb jele annak a John Bowringnak a munkássága, aki egyforma figyelmet szentelt a délszláv és a szűkebb értelemben vett közép-európai irodalmaknak, valamint – Hong Kong negyedik brit kormányzójaként – a brit birodalom tevőleges építésének.[2] E kezdeti lépéseket az 1849 utáni magyar emigráció és szimpatizánsainak köre váltotta fel, akik mintegy kulturális missziójuknak tekintették az akkori kortárs magyar irodalom fordítását és terjesztését. E folyamat részletes leírását Czigány Lóránt irodalomtörténeti műveinek köszönhetjük, elsősorban *A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában* (1976) című, a szerző korábbi oxfordi disszertációján alapuló könyvének. A könyv részletesen dokumentálja azt az izgalmas és eseménydús folyamatot, amelynek során Jókai regényei szervesen beépültek a brit viktoriánus köztudatba. Czigány nemcsak a fordításokról ad számot, hanem a művek kritikai vagy sajtótörténeti fogadatását is elemzi. E befogadási folyamat egészen az első világháború végéig tartott, és e kulturális terjesztői munka sikerét azóta sem sikerült felülmúlni.

Noha szinte alig jelent meg magyar mű Nagy-Britanniában a második világháborút követő négy évtizedben, a brit olvasóközönség mégis tudomást szerezhetett a magyar irodalom termékeiről. Ennek egyik oka az a tény, hogy az Észak-Amerikában publikált művek mindig is akadálymentesen találtak utat a brit olvasóhoz, másrészt pedig az a körülmény, hogy a második világháború utá-

2 Ezért a megfigyelésért Hites Sándornak tartozom köszönettel.

ni magyar emigráció szinte erkölcsi kötelességének tartotta a fordítást, illetve a szaklapokban recenziók és tudósítások közlését. Ennek az egyik legfontosabb publikációs fóruma a *World Literature Today* című,[3] nagy múltú észak-amerikai irodalmi magazin, amelynek egyik rovata rendszeresen tudósított olyan magyar művekről, amelyek főként budapesti kiadók gondozásában jelentek meg; vagy a magyar piacon magyar nyelven, vagy pedig a Corvina Kiadó gondozásában angol nyelven. Ezek a Corvina-kötetek elévülhetetlen érdemekkel rendelkeznek a fordított művek számának gyarapításában, noha a kiadó nem fordított nagy gondot a kötetek terjesztésére az országhatárokon kívül. A *World Literature Today* azonban a nemzetközi könyvtári állományt is kutathatóvá tevő Worldcat tanúsága szerint általánosan is hozzáférhető volt a fontos szakkönyvtárakban. Az itt közölt rövid, háromszáz-ötszáz szó terjedelmű minirecenziók fő célja tehát a külföldi olvasó informálása volt az addig még le sem fordított művekről. Ilyen utakon keresztül jutottak el hírek a külföldi olvasóhoz: a folyóirat szorgalmasan tudósított az arra érdemes művekről, például Szabó Magda igen népszerű regényeiről. Ebben a recenzeálási folyamatban elévülhetetlen érdemei vannak a budapesti anglista professzor Takács Ferencnek, illetve a Cambridge-ben élő irodalomtörténésznek, Gömöri Györgynek és az észak-amerikai műfordító Györgyey Klárának. Munkásságuk folytatja azt a hagyományt, amely a 19. század közepe óta szinte minden magyar emigrációs hullámot jellemzett, és amely kulcsszerepet játszott a magyar kultúra exportjában.

Az 1990 utáni időszak óhatatlanul magával hozta a Közép- és Kelet-Európából eredő irodalmakra való hirtelen rácsodálkozást, mivel vélhetőleg ez volt az első alkalom, amikor a térség irodalma, amelynek fogadtatását mindig is nagymértékben befolyásolta a leghagyományosabb értelemben vett politika és geopolitika, most hirtelen egyidejűleg és egységben jelent meg a brit olvasó számára.

3 A lap az 1927-ben *Books Abroad* címmel indult folyóirat utódja, 1977-től jelenik meg mai nevén.

Az 1989-es rendszerváltás korábban szokatlan érdeklődés tárgyává tette az addig tökéletesen homogénnek tartott keleti blokk országait. Az érdeklődés fő célpontja nagyrészt Prága volt – Julie Burchill *No exit* című regényének fenomenális sikere erre a legjobb példa –, de tény, hogy a régió nyelveit és irodalmait már nemcsak a kései államszocializmus alatt emigrált („disszidált") írók erős politikai pikantériaként számon tartott írásai jelentették – gondoljuk Milan Kundera kultikus, mintegy váteszszerű státusára –, hanem hirtelen többféle irodalom is hangot kapott. A külföldi olvasóközönség lassan ráébredt, hogy a térség kultúrája sokrétű, és többféle szöveg is származhat egy-egy országból vagy nyelvi közösségből. Ezt a felfedezést valamiféle rég várt emancipáció jelének is gondolhatjuk. E folyamat értékeléséhez érdemes figyelmünket Adam Levy már említett cikkére fordítani,[4] amely kifejezetten a magyar irodalom nemzetközi – elsősorban nyugati – fogadtatásával foglalkozik. Levy okfejtésének középpontjában az a gondolat áll, hogy ugyan a magyar irodalom egyes művei léteznek angolul, de ezek eddig mindenféle irodalmi kontextus vagy szöveghagyomány nélkül jelentek meg az olvasó előtt, most viszont – a cikk írásának idején, 2013-ban – a magyar irodalomnak bizonyos reneszánsza van Nádas Péter, Krasznahorkai László, Esterházy Péter, Szerb Antal, Szabó Magda, Dragomán György és mások angol nyelvű jelenlétének jóvoltából. Levy cikkének fő célja e meglevő jelenlét hangsúlyozása, illetve az új fordítások készítésére való ösztönzés.

Esterházy Péter műveinek nagy-britanniai fogadtatása tehát ezen kontextusok alapján értelmezhető. Mint azt Szöllősy Judit e kötetbeli fejezete is említi, a kötet készítése idején, 2022-ben hét önálló Esterházy-kötet olvasható angolul: a legkorábbi *A szív segédigéi* (*Helping Verbs of the Heart*, 1990), a legutóbbi pedig a *Semmi művészet* (*Not Art*, 2010). Ezek közül csupán egy jelent meg kizárólag Nagy-Britanniában (a *Hahn-Hahn grófnő pillantása)*, egy másik kizárólag az Egyesült Államokban (a *Semmi művészet*), a többi pedig mindkét ország-

4 Adam Z. LEVY, „The Immediacy of Influece", *World Literature Today* 97, 1. sz. (2013): 18–19.

ban. A regények többségét Szöllősy Judit fordította, két kivétellel: Michael Heimé *A szív segédigéi*, Richard Aczélé pedig a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*. Esterházy fordítóiról mindenképpen fontos szót ejtenünk: Michael Henry Heim szlavista irodalomprofesszorként tevékenykedett Kaliforniában, és munkásságának fókuszát az orosz, a cseh és a szerb irodalom jelentette (Hrabal, Kundera és Danilo Kiš). Richard Aczél a londoni University Collegeban végzett magyar szakot, jelenleg pedig a Kölni Egyetemen tanít angol irodalmat és narratológiát. Szöllősy Judit észak-amerikai neveltetésű, Budapesten élő műfordító, többek között Esterházy angol hangjaként ismert. Esterházy három fordítójának azonban van egy alapvető közös vonása: mindhárman egy generációnyi távolságban vannak magyar gyökereiktől, mivel a New Yorkban született Heim édesapja magyar kivándorló volt, az angliai születésű Aczél apja szintén magyar volt, Szöllősy pedig Magyarországon született, és kisgyermekkorában került Észak-Amerikába. Ez a modell – magyar származású, angol-amerikai szocializációjú műfordítók – természetesen gyakori jelenség a magyar műveket fordítók körében, de – ha Len Rix vagy Bernard Adams munkáira gondolunk – láthatjuk, hogy nem ez az egyetlen modell. Megengedhetjük tehát azt a következtetést, hogy Esterházy fordítói egy különleges csoportot alkotnak azáltal, hogy mindahányan valamilyen fajta magyar nyelvi közegben nőttek fel.

Esterházy külföldi ismertsége a *World Literature Today* ismertetőivel kezdődött az 1980-as években, amikor még Esterházy egyetlenegy szövege sem létezett angol fordításban. Takács Ferenc már 1980-ban tudósít a *Termelési-regény*ről mint szürrealista börleszkről, amely az önmagát író regény posztmodern és egyben pre-realista igazságát példázza, és amely Takács szerint a korszak legjobb regénye.[5] Az 1981-es megjelenésű *Függő*ről *(Bevezetés a szépirodalomba)* már 1982-ben recenzió jelenik meg szintén Takács Ferenc tollából,

5 Ferenc Takács, „Termelési regény – Kissregény by Péter Esterházy", *World Literature Today* 54, 2. sz. (1980): 314.

noha a mű csak magyarul olvasható.[6] A recenzió fókuszában az önéletrajzi vonatkozású, konfesszionális elem és a metafikciós minőség ellentmondása áll. Debreczeni Júlia a *Ki szavatol a lady biztonságáért* című műről adott hírt 1983-ban, Esterházy generációjának csoportos szerepét hangsúlyozza az önmagát író szöveg posztmodern artikulációja mellett.[7] Gömöri György a *Fuharosok*ról ír 1984-ben, hangot adva a mű kiszámított modorosságával (calculated mannerism) kapcsolatos fenntartásainak.[8] Takács Ferenc 1985-ben folytatja Esterházy elemzését.[9] A *Kis Magyar Pornográfia* a késő Kádár-rendszer „pszichológiai, intellektuális, morális és politikai pornokráciája", amelyet azonban a szerző a morális szatíra perspektívájából és a modernség eszköztárával kezel. Elmondhatjuk tehát, hogy a *World Literature Today* tudósításai vezették be Esterházy nevét az angol nyelvű olvasói tudatba.

Ennek a fordításokat megelőző ismertetésnek kiemelkedő példájával találkozhatunk egy, a *Times Literary Supplement*ben Richard Aczél tollából megjelent cikkben, amely mind a mai napig Esterházy korai műveinek legárnyaltabb angol nyelvű összefoglalója.[10] A cikk központjában *A kitömött hattyú*, illetve a *Bevezetés a szépirodalomba* áll. Aczél szerint a *Bevezetés* sorozatának célja nemcsak az irodalomnak a sztálinista-neosztálinista ideológiai diktátumoktól való megszabadítása, hanem a nemzeti didakticizmustól való elszakadás is. A *Fuharosok* másfajta, nem esztétikai szubverziót jelent: olyan típusú szubverziót, amely szerint az áldozat nem a szembeszállás vagy ellenállás eszközével küzd meg az ellene alkalmazott testi erőszakkal, hanem autonómiáját azzal az aktussal bizonyítja, hogy elutasítja az áldozat szerepének magára vállalását. A *Kis Magyar Pornográfia* a magyar társadalom fizikai, spirituális és politikai prostitúciójáról

6 Ferenc TAKÁCS, „Függő", *World Literature Today* 56, 2. sz. (1982): 377.

7 Júlia DEBRECZENI, „Ki szavatol a Lady biztosságáért?", *World Literature Today* 57, 3. sz. (1983): 489.

8 George GÖMÖRI, „Fuharosok", *World Literature Today* 58, 3. sz. (1984): 445–446.

9 Ferenc TAKÁCS, „Kis magyar pornográfia", *World Literature Today* 59, 2. sz. (1985): 297.

10 Richard ACZEL, „An engineer of the soul", *Times Literary Supplement*, 1988. okt. 7., 38.

szól, *A szív segédigéi*, Esterházy legintimebb írása pedig különbséget tesz az önéletrajzi én és a szerzői én között. A cikk Esterházynak a nemzetközi posztmodern kánonon belüli elhelyezésével zárul: bár a magaskultúra és a populáris kultúra egyazon síkon kezelése, valamint a vendégszövegek használata és a realista reprezentáció hiánya olyan vonások, amelyek Esterházyt tényszerűen a posztmodernnel rokonítják, azonban idegen tőle az a fajta totális relativitás, amelyben a posztmodern szerzők oly otthonosan mozognak. Aczél szerint tehát Esterházy sokkal inkább modern vagy avantgárd szerző, aki fő feladatának az irodalmi hagyomány megkérdőjelezését tekinti, és ennek azért érzi szükségét, mert ezzel a viszonylag erőtlen magyar modernség adós maradt.

A rendszerváltást követő években Esterházy művei már ilyen fajta közvetítés nélkül kerültek az angol nyelvű olvasó elé, és mindenképp megemlítendő, hogy a szövegekhez való hozzáférés itt sokkal nagyobb áttörést jelent, mint a hetvenes-nyolcvanas évek más íróinak esetében. Ebben az időben a Corvina Kiadó már rendszeresen bocsájtott ki magyar szépirodalmat, és bár ezek a válogatások meglehetősen konzervatívnak mondhatók, a *Present continuous* című antológia például már tartalmazott egy Bereményi Géza-novellát. Esterházy művei, hasonlóan az 1980-as évek már akkoriban is kultikus, vagy éppen kultikussá váló szerzőihez – akiknek művei nemcsak az irodalomolvasók számára jelentettek élményt, tanulságot, vagy életgazdagító tapasztalatot, hanem a politikával szembeni, alapvetően esztétizált ellenállás jelei is voltak – nem kerültek rá a Corvina listájára, azaz fordításban hozzáférhetetlenek maradtak angol nyelvterületen. A Corvina által 1991-ben kiadott *The Hungarian Quartet* című kötet viszont tartalmazza a *Fuharosok*at *Transporters* cím alatt, amely így az első angol nyelvű publikációnak tekinthető.

Az első teljes kötet, *A szív segédigéi* tudomásom szerint nem talált brit sajtóvisszhangra.[11] A következő, a *Hrabal könyve* viszont már

11 Péter Esterházy, *Helping verbs of the heart*, ford. Michael Henry Heim (New York: Grove Weidenfeld,1991), ill. (London: Quartet, 1997).

kiváltott valamiféle reakciót.[12] George Szirtes *Times Literary Supplement*ben megjelent rövid recenziója Kundera regényeinek segítségével kísérli meg kontextualizálni a szerzőt, de megkülönböztető vonásaként említi a posztmodern kitérőket és reflexivitást.

A *Hahn-Hanh grófnő pillantása* már valamivel nagyobb érdeklődést, és alaposabb reflexiókat váltott ki, mivel a *Hrabal könyve* már megalapozta, vagy legalábbis elkezdte körvonalazni azt az olvasói elvárásrendet, amelynek alapján az Esterházy-regények megközelíthetővé váltak.[13] Philip Marsden recenziója a játékos, a meglepő, az ironikus elemeit hangsúlyozza, műfaját az utazási irodalom és a mágikus realizmus terére helyezi, és a regényeket behálózó posztmodern elemeket említi, de hiányolja a realizmus és a viszonylag könnyen érthető cselekmény jelenlétét.[14] A *Publishers' Weekly* szintén megpróbálja behatárolni a műfajt (útleírás, memoár, a Dunához írott panegyricus, Közép-Európa posztmodern története), említi Kundera hatását, de leginkább arra érzékeny, ahogy Esterházy a kommunizmusnak az emberi szellemre gyakorolt fojtogató hatását írja le.[15] A *Booklist* kritikusa, Alice Joyce szürreális útleíráshoz hasonlítja a művet, és legfőbb erényének a stílusbravúrt tartja, amely az Esterházytól már megszokott kihívások elé állítja az olvasót.[16]

A *Kis Magyar Pornográfia* nem keltett visszhangot a brit kritikusok körében, azonban a *World Literature Today* hűséges recenzensei ismét visszatértek rá.[17] Clara Györgyey méltatása rámutat, hogy

12 PÉTER ESTERHÁZY, *The Book of Hrabal*, ford. Judy SOLLOSY (London: Quartet, 1993); George SZIRTES, „The Book of Hrabal", *Times Literary Supplement*, 1993. dec. 31., 17.

13 PÉTER ESTERHÁZY, *The Glance of Countess Hahn-Hahn*, ford. Richard ACZÉL (London: Weidenfeld, 1994).

14 Philip MARSDEN, „The Glance of Countess Hahn-Hahn", *Times Literary Supplement*, 1994. ápr. 15., 24.

15 „The Glance of the Countess Hahn-Hahn (Down the Danube)", *Publishers Weekly* 242, 46. sz. (1995. nov. 13.): 49.

16 Alice JOYCE, „The Glance of Countess Hahn-Hahn: (Down the Danube)", *Booklist* 92, 8. sz. (1995. dec. 15.): 685.

17 PÉTER ESTERHÁZY, *A Little Hungarian Pornography*, ford. Judy SOLLOSY (London: Quartet, 1995).

a mű címe a Kádár-korszak könyörtelen szatíráját jelenti, ahol a pornográfia, a hazugságok és a félreinformálás az élet minden szféráját átszövi, és mindezt a szerző a rá jellemző verbális eredetiséggel ábrázolja.

A brit sajtó eleddig a *Harmonia cælestis*t fogadta a legnagyobb érdeklődéssel, mivel nemcsak a *Times Literary Supplement*, hanem a konzervatív *The Spectator* hetilap és két értelmiségiek által kedvelt napilap irodalmi rovata is méltatta.[18] Az *Independent* kritikusa szerint a regény igazi tárgya a magyar történelem az Esterházy család szemszögéből nézve, de a szerző mindennek tragikumát könnyű kézzel, akrobatikusan és vállvonogatva kezeli.[19] A *Guardian* a művet Esterházy pályájának kontextusában tekinti át: Esterházy része volt a magyar irodalom 1970-es évekbeli virágzásának; akkori műveiben a narratív autoritás aláásása nem volt más, mint az állami autoritás metaforikus megkérdőjelezése.[20] A *Harmonia cælestis* az ellentmondások és vendégszövegek állandó használatával ezt a szerzői technikát folytatja. A *Harmonia* második része nem csupán családtörténet vagy a szokásosnál metaforikusabb önéletrajz, hanem a kacskaringós, lineáris vonulatokat mellőző kelet-európai történeti tapasztalat megjelenítése ott, „ahol a történelem csak töredékekben jelenik meg." A *Spectator*[21] kritikusa, Adam Zamoyski szerint Esterházy Magyarország legnagyobb élő regényírója, akinek itt tárgyalt regénye családregény, bár nem a megszokott Lampedusa-stílusban. A regény első része különféle történeti periódusokat mutat be töredezettségükben, az összes családi férfiőst egy gigantikus apa-figurává ötvözve egybe. Legmegfoghatóbb része a család kommunista

18 Péter Esterházy, *Celestial Harmonies*, ford. Judy Sollosy (London: Flamingo, 2004).

19 Ruth Pavey, „Dancing into history: Celestial Harmonies", *The Independent*, 2004. ápr. 30., hozzáférés: 2022. 09. 12., https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/celestial-harmonies-by-peter-esterhazy-trans-judith-sollosy-561658.html.

20 Julian Evans, „Genealogy of endless digressions", *The Guardian*, 2004. jún. 12., hozzáférés: 2022. 09. 12., https://www.theguardian.com/books/2004/jun/12/featuresreviews.guardianreview20.

21 Adam Zamoyski, „Voyage round my fathers", *The Spectator*, 2004. máj. 8., 47.

időszak alatti megpróbáltatásait ábrázolja, a szovjet rendszer „brutális realitásait", amelynek részletei azonban érthetetlenek maradnak a nem magyar olvasó számára.

Joanna Kavenna *Times Literary Supplement*beli cikke a *Harmonia cælestis*ről írt legalaposabb és legértőbb reflexió.[22] Számot adva Esterházy szellemi rokonságáról, Hrabalt és Jaan Krosst említi mint a filozófus-bohóc szerep aktív művelőit, akik a játékosság és a képzelet segítségével teremtettek szellemi védettséget maguknak a politikai viszonyok ellenében. A rendszerváltás ugyan hozott némi változást ezekben a körülményekben, de Esterházy stílusa nem változott – ez arra enged következtetni, hogy a *Hahn-Hahn grófnő*ben vagy az *Egy nő*ben oly jól kitapintható, műfajokat és azok paródiáit vegyítő posztmodern érzékenység a politikai indíttatásnál sokkal mélyebb gyökerű. A posztmodern retorika a *Harmonia cælestis*ben is jelen van, ám lényegét tekintve a regény a hivatalos történetírás ellen intézett támadás. A családtörténet egyben családtörténeti paródia is, az ekletikus stílusváltogatás pedig valódi bravúr, ugyanakkor azonban a kritikus szerint a mű egymásnak ellentmondó törekvései és a műfajok ilyen gazdag vegyítése instabilitáshoz vezet. A cikk összefoglalásában Kavenna mintegy folytatja azt a gondolatot, amelyet Richard Aczél előlegezett meg még 1988-ban: megkérdőjelezi, hogy Esterházy posztmodern eszköztára még mindig annyira formabontónak és radikálisnak számít-e, mint ahogyan azt eredetileg a legtöbb kritikus tudni vélte, és semmiképpen nem tulajdonít a műnek olyan átütő hatást, amely szerint éppenséggel ez a mű tenné az európai irodalmat nagykorúvá.

Az ezidáig legutóbbi, angolul megjelent mű a 2008-as *Semmi művészet* Szöllősy Judit fordításában, amely különösebb reakciót nem váltott ki az angol nyelvű kritikusok körében. Érdemes azonban egy pillantást vetni mindazokra a kritikai értekezésekre, amelyek Esterházy eddig még le nem fordított *opus magnum*áról, azaz a *Harmo-*

22 Joanna KAVENNA, „The giant my father: Peter Esterhazy's flotsam and jetsam of family memoirs", *Times Literary Supplement*, 2004. ápr. 30., 21–22.

*nia cælestis*t revideáló, azzal feleselő *Javított kiadás*ról szólnak. Erről a könyvről már korábban, 2003-ben közölt egy igen fontos kritikát a szintén magyar származású Marianne Birnbaum a *World Literature Today* hasábjain, ahol rövid történelmi összefoglalóját adja annak, hogy miféle múlttal kellett Esterházynak megbirkóznia, illetve milyen retorikai és írói eszközöket használ erre.[23] Hogy ennek a műnek mekkora a jelentősége, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a 2002-ben közölt kritika a *Times Literary Supplement* hasábjain, amelyben a szintén magyar származású Thomas Land számol be a műről, számot adva annak kommunizmusbeli és kortárs kontextusairól, utalva mindazon aktív politikusokra, akik maguk is részt vettek a rendőrségi jelentések írásában egészen a Kádár-rendszer végéig. Esterházy fogadtatása tehát semmiképp nem volt mentes attól a politikai aurától, amely a művek írását vagy fordítását körülvette.[24]

Esterházy műveinek brit fogadtatása fontos és figyelemreméltó következtetésekre ösztönözheti az olvasót. A legszembetűnőbb körülmény az, hogy a fordított művek befogadására amúgy is hagyományosan kevésbé nyitott angol nyelvterületen belül szinte elenyésző a brit fogadtatás. Ennek egyik oka abban keresendő, hogy Esterházynak nem volt olyan, a brit irodalmi életbe beágyazott fordítója, aki azzal a kitartással képviselte volna a szerző jelenlétét, mint ahogyan például George Szirtes, akinek a neve összefonódott Máraiéval, vagy Len Rixé Szabó Magdáéval. Erre a szerepre Richard Aczél tökéletesen hivatott lett volna, és a magyar irodalomtörténet-írás és fordításkultúra egyik nagy vesztesége, hogy Aczél érdeklődése más irányba fordult. A helyi fordítók hiánya nemcsak azt jelenti, hogy a fordítások esetleg meg sem születnek, hanem annak a közvetlen kapcsolatrendszernek a hiányát is, amely aktívabb vagy reflexívebb kritikák írására ösztönözte volna a kritikusokat. A szakmai-hálózati kapcsolatok fontossága azokban az esetekben

23 Marianne D. Birnbaum, „Peter Esterházy. Javított kiadás", *World Literature Today* 77, 1. sz. (2003): 116–117.

24 Thomas Land, „Beaten into betrayal?", *Times Literary Supplement*, 2002. szept. 13., 24.

látható jól, amikor Esterházy műveit úgy övezte figyelem, hogy ezek a könyvek nem is jelentek meg angolul. Ezek a kapcsolatok a 2020-as évekre szinte egészen megszűntek.

A kritikai közeg és a reflexiók hiánya még egy figyelemre méltó következménnyel jár. Három fontos Esterházy-mű vár még angol fordításra: A *Termelési-regény*, a *Javított kiadás* és a személyes intenzitású *Hasnyálmirigynapló*. E három könyv Esterházy három különböző pályaszakaszát jellemzi, és az első két regény fordítása semmiképp nem hathat egy aktuális mű friss szenzációértékével. De mindhárom regény kelthet érdeklődést az angol nyelvű olvasóban: a *Termelési-regény* számíthat arra a kíváncsiságra, amely a sztálinizmus korszakának irodalmi termékeit övezi, továbbá felismerhető alapot és olvasásmodellt kínálna a *Kissregény* olvasóinak. A *Javított kiadás* nemcsak a *Harmonia cælestis*szel folytatna párbeszédet, hanem a kommunista rendszerek besúgó- és kémhálózata iránti nyugat-európai érdeklődésre is alapozhatna. A *Hasnyálmirigynapló* intenzív személyessége egy másfajta, individuálisabb, de nagyon is általános emberi érdeklődést elégíthetne ki. Ha a brit kiadók és irodalmi rovatok figyelmét sikerülne felkelteni e művek iránt, nagy szolgálatot tennénk mind a magyar irodalomnak, mind pedig az angol nyelven olvasható világirodalomnak.

Szöllősy Judit

Esterházy Péter fogadtatása és jelenléte Amerikában, avagy: Egy fordító elmélkedései az Esterházy-jelenségről Amerikában

Van egy író. Szeretem. A neve Esterházy Péter.

Esterházy Péternek eddig hét könyve jelent meg angolul. „Érkezési sorrendben" – *A szív segédigéi* (*Helping Verbs of the Heart,* 1990[1]), *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (*The Glance of Countess Hahn-Hahn*, 1994), *Hrabal könyve* (*The Book of Hrabal*, 1993), *Kis Magyar Pornográfia* (*A Little Hungarian Pornography,* 1995), *Egy nő* (*She Loves Me,* 1994), *Harmonia cælestis* (*Celestial Harmonies,* 2004) és *Semmi művészet* (*Not Art,* 2010). Az első kötetet a kiváló Michael Heim fordította, a másodikat Richard Aczél, a többit szerénységem. *A szív segédigéi* Angliában és Amerikában jelent meg, a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* csak Angliában, a *Hrabal könyve* Angliában, Amerikában, Ausztráliában és Magyarországon a Corvina Kiadó jóvoltából. A *Kis Magyar Pornográfia* Angliában, Amerikában és szintén Magyarországon. Az *Egy nő* Angliában, Amerikában és Magyarországon, a *Harmonia cælestis* Angliában, Amerikában és Kanadában. A *Semmi művészet* Amerikában.

Szintén megjelent számos regényrészlet, az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* (*Simple Story Comma One-Hundred Pages, the St. Mark Version*), az *Esti* (*Esti*), a *Javított kiadás* (*Revised*

1 A dátumok az első angol nyelvű megjelenésre vonatkoznak.

Edition), és részletek a *Hasnyálmirigynaplóból* (*Pancreatic Diary*),[2] valamint novellák (A Kékszakállú herceg csodálatos élete – *The Miraculous Life of Prince Bluebeard* és a Fuharosok – *The Transporters*), eszszék, újságprózák, interjúk, és a többi, szám szerint körülbelül 30. Ezeknek nagy részét Esterházy Péter külföldi felkérésre írta, többek között a *Partisan Review*, a *New York Times* és a *New Yorker* részére.

Két Esterházy-színdarab is létezik angol fordításban, az *Én vagyok a te… modern revü (I am Your… Modern Review),*[3] a *Mercedes Benz – történelmi revü (Mercedes Benz – Historical Review)* és egy opera libretto, a briliáns *Halleluja! – Oratorium balbulum (Hallelujah! – Oratorium balbulum)*, amit az író a zeneszerző Eötvös Péter felkérésére írt, és egy dadogó prófétáról szól, akinek mire végre-valahára sikerül kipréselnie magából a próféciáját, már túl késő.

Esterházy Péter könyveiről számtalan recenzió is napvilágot látott, főleg Amerikában, bár szép számban Angliában és Ausztráliában is. Én 93-ról tudok. Azt, hogy a regények milyen példányszámban jelentek meg, vagy hogy milyen példányszámban fogytak, nem tudhatom. A kiadók vonakodnak a példányszámokat elárulni.

Ezek tényleg szép számok, dicséretes adatok. De vajon mit árulnak el Esterházy Péter amerikai fogadtatásáról és *jelenlétéről*? Arról aztán semmit. Pedig kevés közép-európai íróról lehet elmondani, hogy jelen van az amerikai kultúrában, illetve annak egy szerény, de meghatározó szegletében. De hát a minőség és a népszerűség általában köszönőviszonyban sincsenek egymással. (Mint tudjuk,

2 Péter Esterházy, „Esti (Excerpts)", ford. Judith Sollosy, *Hungarian Literature Online*, 2020. ápr. 13, hozzáférés: 2022. 08. 30., https://hlo.hu/new-work/peter-esterhazy-esti-excerpt.html; Péter Esterházy, „Revised Edition: Author's Preface", ford. Judith Sollosy, in *The Wall in my Head: Words and Images from the Fall of the Iron Curtain* (Rochester: Open Letter, 2009), 136–144.; Péter Esterhazy, „Pancreatic Diary (Excerpts)", ford. Judith Sollosy, *Hungarian Literature Online*, 2017. dec. 26., hozzáférés: 2022. 08. 30.; https://hlo.hu/new-work/peter_esterhazy_pancreatic_diary_excerpts.html.

3 Esterházy, Péter, *I am your… Modern review*, for the Hungarian National Theatre Festival, Budapest, 2011; *Mercedes Benz*, for the Hungarian National Theater Festival, 2017; *Halleluja – Oratorium balbulum. Four Fragments.* Opera libretto for Péter EÖTVÖS's opera, *Hallelujah!* MÜPA (Művészetek Palotája), Budapest, world premier: 2015.

mindig jóval több McDonald's hamburgert fogyasztunk, mint steaket. A Mester maga írta valahol, miszerint „a sport meg a politika a győzteseké, aki nyer, annak van igaza. A művészetben ez másként van".[4] Hát igen. Nekünk legyen mondva…)

Esterházy nem egy Márai, és nem is egy Milan Kundera, aki '68-ban elhagyta Prágát és meg sem állt Párizsig, ahol ünnepelt francia író lett, mert „leleplezte" a bűnös kommunizmust, faképnél hagyta, és mellesleg Párizsban azt hangoztatta, hogy ő immár egy *echte* francia író. (Zárójelben jegyzem meg, hogy nem is akármilyen.) Csakhogy mostanság nincs honnan hová disszidálni. Viszont még mindig segít, ha egy szerző politikai töltetű könyvet ír, vagy egy könnyen emészthető könyvet, vagy egy *közeleg a világvége, itt a vége fuss el véle* könyvet. De főleg, ha olyan politikai töltetű könyvet ír, ami ujjongásra készteti a nyugati olvasót, aki a könyvet olvasván büszke lehet magára, majd az íróra: milyen okos ez a külföldi szerző, egyetért velünk. Persze, ez itthon is így van. Gyanítom, ez mindenütt így van, ahogy Kundera *A regény művészete* című könyvében meg is jegyezte. Másrészt, a minőség óhatatlanul utat tör magának. Ebben mindig bízhatunk.

De mégis: Esterházy Péter esetében minek köszönhető az amerikai siker? Pedig látszólag minden a siker ellen szólt – Esterházy túl magyar, mondtuk, Esterházyt túl nehéz olvasni, főleg külföldön, gondoltuk. Ez a nyelvi bravúr, ez a közép-európai humor garancia a bukásra, hangoztattuk. A kulturális referenciák is a siker ellen szólnak, mert ezt is hangoztattuk. Azt meg pláne, hogy Esterházy fordíthatatlan. Akkor hát, a vélhetően alacsony példányszámok ellenére, mitől lett Esterházy Péter sikeres szerző New Yorktól Los Angelesig, az Atlanti-óceántól a Csendes-óceánig? Vagyis a minőségen túl – és teszem hozzá, egy fogékony olvasótáboron túl – mi kelletik a sikerhez?

Elsősorban keresni kell egy rangos kiadót, mert az olyan kiadók, mint a Northwestern University Press vagy az Ecco-Harper Collins,

4 Esterházy Péter, „Függelék a Kis Magyar Pornográfiához", in Esterházy Péter, *A kitömött hattyú* (Budapest: Magvető, 2007), 75.

jó kapcsolatot ápolnak a befolyásos kritikusokkal, illetve újságokkal. De ott még nem tartunk. Most még ott tartunk, hogy egy jó kiadó figyelmet fordít a borítóra, a fülszövegre, az előszóra, amenynyiben igényli. Holott az előszó – a *Harmonia Cælestis* esetében az én előszavam – finoman súghat a kritikusoknak, majd a kritikusok által az olvasóknak. Végül is valljuk be: az avatatlan olvasó számára főleg, ha más Esterházy-regényt még nem olvasott, a *Harmonia…* kicsit olyan, mint egy hétfejű sárkány. Jaj, melyik fejét fogjam meg, hogy megszelídítsem, magamhoz édesgessem.

Ha jól választunk kiadót, lesznek profi szerkesztők, és mint tudjuk, több szem többet lát, egy biztonsági háló sosem árt. Ahogy Müller Péter írta valahol, senki sem tökéletes. Ez távol van még. Különben, semmi sem segíti elő a jó munkát úgy, mint egy kis *challenge* – kihívás? noszogatás? Mellesleg, az úgymond lefordíthatatlan szöveget a legélvezetesebb fordítani. Ahol nincs kihívás, ott unalom van.

Mint mondtam, egy jó kiadónak jó kapcsolatai vannak a legbefolyásosabb kritikusokkal, újságokkal, lapokkal, és vice versa, a kritikusok és újságok számontartják a legújabb kiadásaikat. Így történhetett meg, hogy ismert irodalmárok, írók és kritikusok írtak Esterházy Péter könyveiről a *Newsday*, a *San Francisco Chronicle*, a *Los Angeles Times*, a *Dallas Morning News*, a *Washington Post*, a *New York Times*, a *New York Times Book Review* hasábjain és a *New York Times* vasárnapi irodalmi mellékletében, és akiről a *Times* vasárnapi irodalmi mellékletében írnak, az, ahogy mondani szokás, befutott, mert Amerikában pontosan lehet tudni, hogy mit ér egy újság, és benne mit ér egy kritika. A *New Yorker* hetilapban, amely bizonyos nem elhanyagolható körökben kötelező olvasmánynak számít, maga John Updike írt a *Kis magyar Pornográfiá*ról, a *Globe and Mail*ben pedig az ismert kanadai író, Stephen Henigham a *Harmonia cælestis*t méltatta. És hogy ők mennyire értenek az irodalomhoz, semmi sem bizonyítja jobban, mint a tény, hogy nemcsak a sztorit emelték ki, hanem Esterházy Péter könyveiről *mint irodalomról* írtak, foglalkoztak a szerző stílusával is, aminek külön örültem, mert tudjuk jól, a mi esetünkben a stílus maga az ember, az ember maga a

könyv. „Vagy hogy is van ez?" Ahogy Esterházy Péter *A szavak csodálatos életéből* című szövegében írta, „minden megoldás érdekel".[5]

Mindenesetre így történhetett, hogy 1994-ben a *New York Times Book Review* az év egyik figyelemre méltó könyveként („Notable Fiction of 1994") méltatta a *Hrabal könyvé*t, ami egy évvel később meg is nyerte a „New York Times Figyelemre Méltó Könyvei („New York Times Notable Books") első helyezését.

Figyelem! Kései lépcsőházi bölcselet! Azért is érdemes egy írót jó kiadók kezébe juttatni, mert ők rendelkeznek a legszélesebb terjesztői hálózattal, mint például a Doubleday vagy a Barnes & Noble. Mert mint tudjuk, ha egy könyvet nem terjesztenek és „tálalnak" megfelelően, az a könyv gyakorlatilag nem létezik. De hogy nem lesz belőle siker, az garantált.

(*Addendum:* Ha a könyvesboltok nem rendelnek meg egy könyvet, akkor sem lesz belőle siker. Illetve ha kevés példányt rendelnek, és azok hipp-hopp eltűnnek a polcokról, de a bolt nem rendel belőlük több példányt, az is elállja a siker útját. A pesti Írók Boltjában, amely szereti magát úgy feltüntetni, mint a nagy magyar írók nagy magyar patrónusa, is gyorsan elfogytak a szerény számban megrendelt angol Esterházy-könyvek – a *Harmonia cælestis*ből tíztíz példányt rendeltek, az *Egy nő*ből sem többet, pedig volt rá igény, tapasztaltam. A Corvina is kevés példányt vett át a külföldi kiadóktól terjesztésre saját logója alatt. A magyarok, úgy látszik, kevésbé bíztak Esterházy külföldi sikerében, mint az amerikai kiadók és terjesztők.)

De hol is tartottunk, és egyáltalán, summa summarum: amennyiben nem eladott példányszámban mérjük a sikert, és amennyiben a sport meg a politika a győzteseké, de a művészetben ez másként van: Esterházy Péter nemcsak sikeres író Amerikában, ő igazi jelenléttel és befolyással bír. Az egyik esszékötetében John Updike többször is említi Esterházyt, és a neten ráleltem féltucatnyi könyv-

5 Esterházy Péter, *A szavak csodálatos életéből* (Budapest: Magvető, 2003), 49.

re, amiben Esterházyval is foglalkoznak, holott nem irodalomról, hanem, például a női testről és az erotikáról van szó.

Esterházy három amerikai egyetemen volt tananyag, talán még most is az: a New York University-n, ahol a Nádas Péter-fordító Ivan Sanders professzor tanította, a kaliforniai University of Los Angelesen, ahol Daisy Birnbaum tanította, és a pennsylvaniai Swathmore Egyetemen, ahol a kiváló Sibelan Forrester professzor tartott róla órát. Ivan Sanders írt is tapasztalatairól, amit az *Élet és Irodalom* annak idején közölt is, *Esterházy mint tananyag* címmel.[6]

Továbbá, meglepően sok amerikai könyvtárban találhatók meg Esterházy Péter könyvei, aminél meggyőzőbb bizonyíték nem is kell, hogy érzékeljük a jelenlétét az amerikai kultúrában. Véletlenül tudom, hogy még a kis New York-i tengerparti városka, Long Beach könyvtárában is hozzáférhető. Én ezt nagyon komoly sikernek tartom, komoly jelenlétnek – és bizonyítékául annak, hogy az amerikai olvasóknak tetszik Esterházy. Nem csoda. Játékossága, nyelvi bravúrja (Esterházy úgy játszik a nyelvvel, mint Itzhak Perlman a hegedűvel), az életöröm, ami a legtragikusabb pillanatokban is utat tör magának, nem ismer kulturális határokat. („A világban, bármely rettentő pillanatában, mindig van humor, csak nem mindig találtatik ember hozzá.”[7])

Esterházy írásai, élükön a *Harmonia cælestis*szel, nyitottak és befejezetlenek. Addig nem teljesek, amíg az olvasó el nem olvassa őket – és itt nem az értelmezésre gondolok, amiről Susan Sontag oly meggyőzően próbált minket lebeszélni,[8] hanem a szójátékokra, az intonációra, a váratlan „eseményekre”, például idegen szövegek hirtelen felbukkanására, váratlan regiszterváltásokra és így tovább, és így tovább, így megajándékozván minket az alkotás euforikus élményével. Esterházy nem az a fajta író, aki úgy veszi és tárja elénk a dolgokat, ahogy vannak, megfosztva ezzel az elmét ama finom

6 Sanders Iván, „Esterházy Péter mint tananyag”, *Élet és Irodalom* 51, 13. sz. (2007): 17, 22.

7 Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2000), 387.

8 Susan Sontag, *Against Interpretation* (New York: Delta, 1961).

örömétől, hogy létrehozza azokat. Ő meg sem próbálta az objektív, láthatatlan szerző illúzióját kelteni. Joggal kiálthatta volna, XIV. Lajos nyomában, a könyv én vagyok! Szövegei olyanok, mint ő és mint a líra: kimeríthetetlenek. Ahogy egyszer megjegyezte, az a jó, ha a szöveg többet tud, mint a szerző. És azt is, hogy „rossz jel a munka minőségét illetően, ha csak az van a könyvünkben, amit beletettünk."[9] És hogy „a valódi irodalmi mű, nem is okvetlenül a remekmű, mint egy élőlény: kimeríthetetlen. És szabad."[10] És hogy „titok nélkül nincs művészet."[11] Ezért is a fordítójának talán a legfőbb dolga: megtartani a titkot, aminek egy része a szavak közti csendben rejlik. Az már csak hab a tortán, ahogy mondani szokás, hogy szövegei bővelkednek olyan mondatokban, amelyek felérnek egy művészetelméleti gyorstalpalóval. (Lásd a *Harmonia…* első mondatát: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot", ami angolul annyit tesz: „It is deucedly difficult to tell a lie when you don't know the truth."[12])

Írásai, élükön a *Harmoniá…*-val, azt sugallják, hogy mindig van egy másik narratíva. Egy olyan játékteret hoznak létre, amivel az olvasó, bárhol él is, bármilyen kultúrát birtokol, szívesen vállal cinkosságot. Esterházy Péter szövegei oly mértékben igénylik az olvasó közreműködését („Édesapám fiát minduntalan megbotránkoztatja, amikor a nyelvnek pusztán közvetítő szerepe van."[13]), hogy ő és az írásai „cool"-ok, abban az értelemben, ahogy ezt a kulturális jelenséget Marshall McLuhan definiálta.[14] Így hát hogy ne lenne Esterházy befogadott író egy olyan kultúrában, ami egy „high participation"

9 Esterházy, *A szavak csodálatos…*, 10.

10 Esterházy Péter, „Ami változik, és ami nem", in Esterházy Péter, *Az elefántcsonttoronyból* (Budapest: Magvető, 2007), 280.

11 Esterházy Péter, „»szó, szó, szó – a többi, néma csend«", in Esterházy, *A kitömött hattyú* (Budapest: Magvető, *1998)*, 154.

12 Esterházy Péter, *Harmonia…*, 9.; angol fordítás: Péter Esterházy, *Celestial Harmonies*, ford. Judith Sollosy (New York: Ecco, 2004), 5.

13 Esterházy, *Harmonia…*, 321.

14 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).

kultúra? Ezért is állíthatta bátran a *New York Sun* kritikusa a 2004. április 11-i számban, hogy a *Celestial Harmonies* minden bizonnyal a kortárs amerikai irodalom maradandó része lesz.[15]

Mindenesetre annak köszönhetően, hogy Esterházy mint tananyag szerepelt az amerikai egyetemeken, az évek során számos egyetemi hallgató megkeresett (az egyik támogatást is kapott, hogy New Yorkból Pestre utazzon és Esterházyról faggasson, mert éppen PhD-dolgozatot írt a szerzőről). Több napilap, amerikai is, magyar is, internetes portál is, sőt váratlanul egy ausztrál rádiócsatorna is készített velem mint Esterházy Péter fordítójával interjút, amit annak tudok be, hogy őket nem én, hanem Esterházy érdekelte. Ezen felbátorodván – és ez is Esterházy Péter fogadtatásáról és amerikai jelenlétéről szól –, magam is írtam róla többször, több helyen, például a befolyásos *Words Without Borders* és az *Asymptote* internetes lapokban, amire nagyon büszke vagyok. Majdnem olyan büszke, mint amikor a *New Yorker*ben John Updike azt írta a szerző stílusáról, hogy sziporkázóan energetikus és meggyőző.[16]

És ha most megkérdeznénk, mi a fordító szerepe mindebben, hát ez: hogy Esterházy maradjon Esterházy Amerikában is, hogy az amerikai olvasó képzeletét éppúgy megragadja, mint a magyar olvasóét. És hogy mindeközben a fordítója ne teljen el túlságosan önmagával. Mert ahogy a Mester egyszer Lucifernek mondta: „Jegyezd meg, Lucifer, a mondat én vagyok. Te legföljebb lábjegyzet."[17]

15 Lásd még: Beck András, vál. és ford., „»Fontos, nagyszabású, revelatív könyv«: Részletek Esterházy Péter *Harmonia cælestis* című regényének angol és amerikai fogadtatásából", *Élet és Irodalom* 48, 33. sz. (2004): 4.

16 Uo.

17 Esterházy Péter, „Mercedes Benz", in Esterházy Péter, *Drámák* (Budapest: Magvető, 2016), 294.

Kányádi András

A hetedik te magad légy

Esterházy francia recepciója

Esterházy Péternek tizenkét kötete jelent meg franciául, további kettő várólistás (B-listás, mondaná szerzőjük). Ebből kilenc nagy (Gallimard), kettő kis (Souffles, Exils), egy pedig közepes (Christian Bourgois) kiadónál. Nagyszerű teljesítmény, megvalósulásában legfontosabb fordítóját, Járfás Ágnest illeti dicséret (nyolc teljes és két fél, plusz további két kiadásra váró fordítás, képletesen: 8+2×0,5+2). De ott van még felesben Virág Ibolya és Ghislain Ripault, Agnès Kahane és Clara Hermann, Sophie Képès és Joëlle Duffeuilly. Vagyis egységesnek mondható, pl. a hasonló kötetszámmal rendelkező Krúdy kiadói-fordítói szétszórtságához képest, ráadásul a tucatban esszéválogatás is található, ami igen ritka egy külföldiek esetében jobbára csak regényekre fogékony könyvpiacon. A szerzőt a francia kritikusok sem hanyagolták el, recenziók mellett esszékben méltatták, nemrég pedig tanulmánykötetet foglalkozott életművével. Ha már Óbudán HÉV-megálló tiszteleg emlékének, lássunk néhány fontosabb Szajna-parti stációt is.

1. Boszorkányos sasszék

Indirect címmel a *Függő* a Souffles Kiadónál jelent meg, benne Jean-Louis Schefer szellemes előszava[1] futballhasonlatra épül: a töredezett elbeszélés ide-oda pattog, mint a labda, egyik témáról, nőről, helyzetről a másikra, fejelések, tizenegyesek, cselsorozatok, indítások, kapáslövések sűrűjében, de mindvégig hallani a játékos egyenletes lélegzését. Nabokovi varázslat üli meg a könyvet, melyhez képest a kortárs francia irodalom, túlzott irodalmisága miatt, provinciálisnak tűnik. Ennél nagyobb világirodalmi elismerést ritkán kap magyar szerző, igaz, elsősorban intertextusokra épülő narratív virtuozitása ragadja meg olvasója figyelmét. De ekkor már nemcsak az irodalomkedvelők érdeklődnek iránta. Thomas Ferenczi, a *Le Monde* újságírója, így indítja „Közép-európa emlékezete" című cikkét:[2] „Esterházy Péter, a legnépszerűbb *(le plus populaire)* fiatal magyar író, végre *(enfin)* megjelent Franciaországban". A kategorikus értékítélet mellett a mulasztás pótlására esik a hangsúly, s a recenzens a Souffles Kiadó közép-európai sorozatát dicséri.[3] Hogy a regény mennyire emlékeztet Musil és Thomas Bernhard hosszú monológjaira (valóban hosszú) és mennyire képvisel „közép-európai poetikát" (a két említett szerző tényleg osztrák) persze hálás nyugati címke; nem véletlen, hogy a lap egy késő este sugárzott közép-európai identitást bemutató rádióműsorra is felhívja az olvasó figyelmét.

Esterházy személye tehát elsősorban politikai megfontolásból érdekes: a magyar ellenzékiség, valamint a közép-európaiság gondolatát Nicole Zand viszi tovább a folyóiratban, „Esterházy Péter, író, labdarúgó és matematikus" című írásában,[4] mely a szerzővel készített interjún alapul. A címben foglaltak kijelölik a mindenkori re-

1 Péter Esterházy, *Indirect*, ford. Virág Ibolya, Ghislain Ripault (Paris: Souffles, 1988).

2 Thomas Ferenczi, „Mémoire de l'Europe Centrale", *Le Monde*, 1988. ápr. 4.: 22.

3 A párizsi Souffles Kiadó sorozatát a magyar írók promotálásában jeleskedő Virág Ibolya szerkesztette, Kosztolányi, Krúdy, Hašek és Jaroslav Durych egy-egy műve is megjelent.

4 Nicole Zand, „Péter Esterházy, écrivain, footballeur et mathématicien", *Le Monde*, 1989. jún. 16., 25.

cepció számára legfontosabb fogódzókat, a szerzőt (nem könnyű feladat) külsőleg is igyekszik vonzóvá tenni a „göndör, szarkasztikus Schubert-fej" *(tête frisée de Schubert sarcastique)*, s a „marxista technikájú" *Termelési-regény* kapcsán „Rubik-regény" körvonalazódik, mely a bűvös kocka megalkotójában testet öltő „sajátosan magyar játékos hajlam" *(propension ludique spécifiquement magyare)* újabb ékes bizonyítéka. Szó esik a családról (a Monarchia utolsó miniszterelnöki nagyapáról), a kommunista cenzúráról (hogyan lett a *Fancsikó és Pintá*ban Lenin piros bugyijából a kevésbé áthallásos Jenő hasonló színű alsóneműje), a végkövetkeztetés pedig – korántsem indirekt módon – egy Esterházy sugalmazta politikai prófécia: a rendszer teljesen megkergült, „tarthatatlan" *(intenable)*. A dátum nem mellékes: a cikk Nagy Imre újratemetése napján jelent meg, és boszorkányság ide vagy oda, a „csolkos regény" egy évvel később franciául immár egy szabad ország szerzőjének műveként olvasható.

2. A címadás nehézségei

A következő két könyvnek *(Termelési-regény, A szív segédigéi)* nem annyira a közvetlen sajtóvisszhangja érdekes, mint inkább a kiadói politikával szembesülő címválasztása. Ami az elsőt illeti, a fordítótól tudjuk,[5] hogyan egyezett ki a szerzővel François Erval, a temesvári származású Gallimard-lektor: az eredeti, műfajiságot rejtő cím franciául – történelmi tapasztalat híján – értelmezhetetlen és főképp eladhatatlan lett volna. A szerző által három nap gondolkodási idő után javasolt „Három angyal vigyáz reám" archaikus imádság vendégszövege viszont szerepel a magyar eredetiben, ráadásul szervesen illeszkedik a megfigyelésen alapuló, Esterházy-fé-

5 Péter Esterházy, *Trois anges me surveillent*, ford. Járfás Ágnes és Sophie Képès (Paris: Gallimard, 1990). A címadás viszontagságairól bővebben vö. Agnès Járfás, „»Sous une forme exacte ou altérée«: traduire les citations dans l'oeuvre de Péter Esterházy", in *Péter Esterházy et le postmodernisme*, éd. András Kányádi, 27–34 (Paris: Petra, 2020).

le nyelvjátékok hálójába szőtt Kádár-rendszer leleplezésébe, sőt a következő franciául esedékes „hrabali" könyv nyitányát is előrevetíti. A felvigyázás pedig egy frissen függetlenedett ország népszerű szerzőjének tollából valóban szélesebb olvasóközönség érdeklődésére tarthat számot, melyet szerencsésen egészít ki a „vallomások egy regényről" alcím. Bár utóbbi magyarul a regény metapoétikájára utal, egy szovjet blokkból származó, meglehetősen ismeretlen külföldi író paratextusa francia olvasatban bizonyára valami kényszerből elhallgatott ügyet takar. *A szív segédigéi*[6] két évvel később látott franciául napvilágot; a szerzőt nem ismerő olvasó a paratextusnak köszönhetően arról értesülhet, hogy ez már Esterházy második regénye a neves kiadónál, tehát megbízható, az angyalokat felváltó szív pedig akár szerelmi történetet is kódolhat. A már beavatott olvasó viszont – s a paratextus azt is hangsúlyozza, hogy a bevezetés a szépirodalomba folytatódik – nyelvi bravúrokra gyanakodhat, melyek az előző kötetet tarkították, s ennek függvényében szánja rá magát vásárlásra. Az életmű e két kiemelkedő darabja sajnos nem volt sikeres, ám ez nem a címadáson múlott.

3. Párhuzamos történetecskék

Az első komoly tanulmányra az angyalokkal indító *Hrabal könyve* megjelenéséig kellett várni.[7] Jean-Pierre Thibaudat a *Libération*-ban eredeti módon közelíti meg: a „Magyar kalandozások"[8] a szintén ekkortájt a Phébus Kiadónál megjelent Mészöly *Hamisregény*ével állítja párhuzamba. Míg az idős szerző a csehovi és camusi erkölcsi hagyomány magyar változatát képviseli, azaz „nyakatekert" *(alam-*

6 Péter Esterházy, *Les verbes auxiliaires du coeur,* ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 1992).

7 Péter Esterházy, *Le livre de Hrabal,* ford. Agnès Kahane és Clara Hermann (Paris: Gallimard, 1994).

8 Jean-Pierre Thibaudat, „Digressions hongroises", *Libération*, 1995 jan. 5., V., hozzáférés 2022. 06. 30. https://www.liberation.fr/livres/1995/01/05/digressions-hongroises-variations-desenchantees-et-le-livre-de-hrabal_121154/.

biqué), „szilánkos" *(éclaté)* és „varázslatos" *(envoûtante),* fiatal kollegája Queneau játékossága és Perec szövegépítkezése között helyezhető el, szintén magyarosan, „jókora csipet pirosparikával" *(une bonne pincée de paprika)* fűszerezve. A két író között apa–fiú rokonság van, de nemcsak a fennálló rendszer kritikája, sportolói múltjuk is összeköti őket: az egyik hamisregényt magányos hosszútávfutó, a másikat pedig labdazsonglőr középpályás szerezte. Anekdotázó hajlamuk ugyancsak kapocsként működik: Mészöly a közép-európai régió krónikásaként folyamatosan jegyzeteket készít, Esterházy pedig eleven emlékezetként mások szövegfoszlányait idézi. A történelem mindkét regényben meghatározó élmény: Mészölynél „hullám", mely a török időktől az ötvenes évekig seper végig és mély szomorúságot áraszt, fiatalabb pályatársánál viszont „villám", mely az irónia eszközével idézi fel a tragikus, hatvannyolcas csehszlovákiai bevonulást, azon keresztül pedig a teljes térség szovjet megszállását. Bár Thibaudat részben saját pátriája olvasóinak politikai elvárásai mentén végzi összehasonlítását, néhány meglátása irodalomtörténeti tekintetben is helytálló. A párhuzamos pedig – ahogy Bolyai János hazájában mondják – az párhuzamos.

4. Egy arisztokrata vallomásai

Az ezredfordulón megjelent *Harmonia cælestis* nagy magyar sikere arra ösztönözte a kiadót, hogy a franciaországi magyar kulturális évad[9] keretében a lehető leggyorsabban jelentesse meg fordítását. Emiatt a kétrészes regényt két fordítóra bízta, s a könyv a határidőt betartva került a boltok polcaira. A szerző személyesen vett részt író-olvasó találkozókon, melyek közül talán a legemlékezetesebb egy párizsi könyvtárban zajlott le, ahol Eric Naulleau volt a beszél-

9 Péter Esterházy, *Harmonia cælestis*, ford. Járfás Ágnes és Joëlle Dufeuilly (Paris: Gallimard, 2001). A *MagyArt* az uniós csatlakozást felvezető egyik nagy kulturális államközi rendezvény volt, melynek keretében a magyar irodalom is jelentős nyilvánosságot kapott.

getőpartnere. Ennek nyomán a rangos irodalmi folyóiratnak számító *Le Matricule des anges* tízoldalas blokkot szentelt Esterházynak: Naulleau a franciául olvasható munkásságáról átfogó tanulmányt közölt benne, továbbá egy budapesti interjút, valamint a *Harmonia* rövid ismertetőjét.[10]

Az „Esterházy Péter, a trükkmester" című tanulmány hegycsúcshoz hasonlítja életművét, melyet az olvasó „alpinistaként" több oldalról közelíthet meg. Az életrajz felől való hegymászás óhatatlanul a francia történelemben kellemetlen emlékű Dreyfus-botrányon keresztül vezet,[11] azonban termékeny tipológiák melegágya: Közép-Európa szenthármasságában Hrabal az apa, Danilo Kiš a fiú, Esterházy pedig a Szentlélek, míg a magyar irodalom „monstrumainak" triumvirátusában szerzőnk Kertész és Nádas mellett foglal helyet. Kiš ihleti egyébként Esterházy poétikai felfogását: a kultúra immanens jelenléte utalásokon keresztül valósul meg, s a Magris pastiche-ként olvasandó *Hahn-Hahn grófnő*[12] valóságos „irodalmi tűzijáték" *(feu d'artifice littéraire).* A futballoldalról való közelítés eredményeképp nemcsak a *Függő*, hanem a *Termelési-regény* is fociregényként kínálja magát, mégpedig a rendszer egészére érvényes „szoros emberfogás" *(marquage serré)* következtében, a *Harmonia* sűrűn változó helyszínei – fikciós terei – pedig leginkább nagy- és kishidakkal magyarázhatóak Naulleau szerint. A „nagy híd" *(grand pont)* franciául a *megkerülős csel*, a „kis híd" *(petit pont)* viszont *kötényt* jelent – vagyis a francia kritikus szójátékokban és labdarúgásban egyaránt otthonos, sőt még a grófi szerzői kesztyűt is fölveszi, hiszen szerinte a *Termelési-regény* önfikciós olvasatban lovagregény, melynek hőse Gitta asszony *(Dame Gittouche).* Naulleau különö-

10 Eric Naulleau, „Péter Esterházy, le maître artificier"; „L'art du contrepied"; „Le Danube déborde", *Le Matricule des anges* 11, 38. sz. (2002 március): 14–23.

11 Ferdinand Walsin-Esterhazy katonatiszt árulása miatt vádolták meg Alfred Dreyfust 1894-ben hazaárulással, akinek elhúzódó perét Zola felszólalása tette az irodalom számára emlékezetessé.

12 Péter Esterházy, *L'oeillade de la comtesse Hahn-Hahn*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 1999).

sen érzékeny a regénytechnikai eljárásokra: az elbeszélést generáló oulipo-s „kényszer" elvére, Perec egyik kedvenc fogására, mely szerinte Esterházynál a számozott mondatokban ölt testet, már az *Egy nő*[13] variációi során, de a *Termelési-regény* jegyzeteiben végigvonuló narrációról, a *Függő*t átszövő gobelin-technikáról, valamint a Danyiil Harmsz-féle groteszkről is lelkesedéssel nyilatkozik. Tanulmánya végén a szerzői univerzumot egyetlen képbe sűríti: „a családi kastély felvonóhídja előtt dekázó kisfiú" a már említett, alpinistát csábító hegyoldalak – életrajz, önfikció és futball – ötletes keveréke. A dossziéban olvasható budapesti interjú, „Az ellentámadás művészete", néhány lényegi kérdéssel próbálja felderíteni a szerző világát: Naulleau a kommunizmus alatti recepcióról, a narratív feszültséget keltő idézéstechnikáról, vagy épp Hrabal magyarországi népszerűségének okáról faggatja beszélgetőtársát. A harmadik, rövid szöveg („Megárad a Duna"), a *Harmoniá*hoz kínál támpontokat: a francia kritikus szerint a *Termelési-regény* és az *Egy nő* ötvözeteként egy „századokon és stílusokon átívelő bohóc-odüsszeia", mely „örökmozgó írást" *(écriture perpetuelle)* teremt.

A következő alapos tanulmány „Levél apákhoz" címmel ismét Thibaudat tollából származik,[14] erős kafkai allúzióval. Szerzője habozás nélkül a magyar író legjelentősebb könyvének minősíti, mely az összes megelőző regényt „szimfóniává hangszereli" és Nádas *Emlékiratok könyve* mellett az utóbbi évtized másik nagy magyar műve. A *Harmonia* szintén egyfajta emlékirat, mely a nagy Esterházy családnak állít emléket, ugyanakkor minden történelmi- és családregény vonatkozásán túl elsősorban „apamérleg" *(pèse-pères).* Az első részben az Esterházy név tabu, az „édesapám" alanyát az írás határozza meg, s noha az apát nem szabad gyalázni, a szavak egymással bármikor felcserélhetőek; ebből a felismerésből fakad a szöveg „rendkívüli narratív ereje". A stíluskeveredésből származó humor ugyancsak hatásos. A második, lineárisabb cselekménysza-

13 Péter Esterházy, *Une femme*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 1998).

14 Jean-Pierre Thibaudat, „Esterházy, la lettre aux pères", *Libération*, 2002. jan. 10., 6–7.

lú rész a kommunizmussal foglalkozik, a kitelepített arisztokrata család viszontagságait mutatja be; ennek olvasatában a nyugati olvasó izgalma tükröződik, Thibaudat még a Dreyfus-ügyben érintett ősnek is szán egy lábjegyzetet. A tanulmány sokat idéz Esterházy regényeiből, és vallomásaiból, s a szerzőt a „mentir-vrai"[15] hóbortos *(fantasque)* mesterének tartja.

A kétezres évek elején Naulleau még csak ígéretes, bátor kritikus és könyvkiadó (a *Cukor kékség* és a *Saját halál* is az általa vezetett L'Esprit des péninsule-nél jelent meg), napjainkban viszont a francia irodalmi mező egyik kulcsfigurája. A *Harmonia* megjelenése idején a kanonizált intézményes tekintélyt Angelo Rinaldi akadémikus képviseli, aki valaha szintén szókimondó kritikusként kezdte. „Fedezetlen grófi számla" című kritikája[16] mérsékelten lelkes. Szerinte az Esterházy-fikció olyan, mintha „Proust helyett Guermantes írt volna a kommün győzelme esetén, parkettcsiszolás szünetében". A magyarokról lesújtó véleménnyel van, Lukács Györgyön, a Gábor-nővéreken (!) és Drakulán kívül csak egyetlen írójuk lett nemzetközileg ismert: Déry Tibor, ez a félig Kafka, félig Courteline[17] (!) jelenség. Az eddig franciára fordított hat darab Esterházy-regény egyáltalán nem tette szerzőjüket híressé, a hetedik, „az érett mű", talán végre sikerrel jár. A *Harmonia cælestis* Rinaldi szerint pedig Watteau híres képére emlékeztet, a *Gersaint boltjának cégérére*, melyen a „becsomagolt XIV. Lajost" látni. Első része a stílus „drótból készült nyársára tűzött *merguez*-e",[18] második része viszont már jóval meghatóbb, mert elejétől végig önéletrajzi, s a szülők alakja uralja. Rinaldi minden meghökkentően konzervatív és lekicsiny-

15 A „mentir-vrai" (igazat hazudni) Louis Aragon híres kötetének címadó novellája, mely fikciót valósággal elegyítő poetikát fogalmaz meg: a gyerekkori valós emlékeket a szerző fikcióvá gyúrja.

16 Angelo Rinaldi, „Un compte à découvert", *Le Nouvel Observateur*, 2002. jan. 10. Kötetben: Angelo Rinaldi, *Dans un état critique* (Paris: La Découverte, 2010), 304–306.

17 Georges Courteline groteszk humoráról ismert francia regény- és vígjátékíró volt a századforduló idején, vaudeville-jei napjainkban is a színházak műsorán.

18 A merguez észak-afrikai eredetű, juhból készített, fűszeres kolbász, a francia lacikonyhák sztárja.

lő állítása ellenére kimondja az igazat: a *Harmonia* előtti Esterházy ismeretlen a francia olvasóközönség számára, az arisztokrata vallomásai („Egy gróf ne kapáljon!") azonban áttörést hozhatnak.

5. A gyalázat gályanaplója

A francia kritikát leginkább megmozgató Esterházy-könyv kétségtelenül a *Javított kiadás*.[19] Közérthető, az *opus magnum*hoz képest stilárisan sem bonyolult, a kelet-európai (immár nem közép) ügynökmúlt pedig igen hálás téma. Amit az esztétikailag igényes *Harmonia* sem tudott néhány kritikus lelkesedésén kívül véghezvinni: a szerzőre felfigyelt az irodalmi nagyközönség. A *Libération*-ban ezúttal még francia megjelenése előtt ír róla Florence La Bruyère kritikát,[20] címe sokatmondó: „Esterházy újraolvassa apja múltjáról írott dolgozatát". Ebben a *Harmoniát* családtörténetként fogja fel, mely az arisztokrácia kommunizmus alatti megpróbáltatásait ecseteli, a *Javított kiadás*t pedig „irodalmi fúgának" tekinti, ahol két szólam váltakozik: a barna (színtévesztés?) színű besúgói jelentés és a regényíró feketével írott kommentárjai. La Bruyère a hitelesség kedvéért Göncz Árpád volt köztársasági elnököt is idézi, aki elmagyarázza, hogy a besúgók szinte mindig a családot megkímélő kényszer hatása alatt vállalták a becstelen feladatot. A fokozatos elaljasulást érzékeltető „poszthumusz párbeszéd" gyalázatos politikai rendszert tár fel, miközben egy velejéig „romlott" apa elleni lázadást fogalmaz meg. A könyv megjelenése után Michèle Gazier „Apám, ez a nulla"[21] azon morfondíroz, kiírhatja-e magából a hajónaplót vezető szerző a gyalázatot, begyógyulhat-e az efféle „apai titok" felfedezése ütötte seb? „Megrendítő szabatosság" *(bouleversante rigueur)* jellemzi a

19 Péter Esterházy, *Revu et corrigé*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 2005).

20 Florence La Bruyere, „Esterházy revoit sa copie sur le passé de son père", *Libération*, 2002. máj. 28., 35.

21 Michèle Gazier, „Mon père, ce zéro", *Télérama*, 2005. dec. 10., 58.

szöveget, a cikk zárlata pedig a szerzőt idézi: az apa élete az ember szabad voltának kézzelfogható és visszataszító bizonyítéka. Pierre Deshusses cikke („Düh és szorultság") a „tükörjátékot" *(jeu de miroirs)* emeli ki,[22] melyet a *Harmonia cælestis*ben az „édesapám" fogalma teremtett, s amely a titkosszolgálati iratok áttanulmányozása után ér véget: „oda a szférák harmóniája, a nap fekete ruhát ölt". A ragyogó apafigura darabokra törik, immár nem a fehér, hanem a feketével rótt lapok válnak a szorongás forrásává. A megrázó vallomást szerinte csak a szerző humora ellensúlyozza, mely szerencsére nem veszett el és orvosság a mindent bekebelező Történelemre. Fekete (gyalázat) vagy vörös (dicsőség) között pedig az ember mindig szabadon választhat – Deshusses befejezésül gondoskodik egy kis Stendhal-allúzióról is.

Végül néhány szót Gilles Heuré 2006-os, *Télérama*-ban megjelent, enyhén almodóvaros „Mindent apáimról" című budapesti nagyinterjújáról,[23] mely az ötvenhatos események ötvenedik évfordulója alkalmából készült. Indításul családtörténet – ez az arisztokrata–kommunista ellentétet hivatott szembeállítani. Aztán a művek: a *Termelési-regény* ironikus, de „sohasem cinikus", a szerző hóbortja Bulgakovra, abszurd helyzetei pedig Kafkára és Terry Gilliam-re (!), emlékeztetnek, jómaga pedig egy „borzas, kommunizmust átélt Proust", aki a *Harmonia cælestis*ben titkos matematikai logika alapján szerkeszti barokk elbeszélését. Esterházy anekdotázó *történetei* azonban tragikus *történelmi* tapasztalatról árulkodnak: Heuré felhívja a francia olvasó figyelmét, hogy az „histoire" szó magyarul mindkettőt jelenti, a történelmi emlékezet pedig létfontosságú, s a *Javított kiadás* is ennek tesz eleget. Utóbbi könyv „politikai és egyetemes tanúságtétel", a morális felelősséget hangsúlyozza, nem véletlen, hogy magyar sikerét a németországi felülmúlta. Szerzője nem kollektív katarzisra törekedett, csak a Történelem emberi sorsokat romboló hatását kívánta bemutatni. Heuré kitér a német

22 Pierre Deshusses, „De fureur et de détresse", *Le Monde*, 2005. dec. 16., 4.

23 Gilles Heuré, „Péter Esterházy à Budapest – Tout sur mes pères", *Télérama*, 2006. júl. 22., 34.

felkérésre írt futballkönyvre is, jelezvén, hogy az *Utazás a tizenhatos mélyére* című művében Esterházy eljátszik annak gondolatával, hogy a berni döntő magyar győzelme esetén radikálisan megváltozott volna Európában a politikai helyzet.

6. Tribünök alkonya

Kutya nehéz topon maradni. A harmóniák után Esterházy kevésbé súlyos témát választ, régi szerelmét, s focikönyve franciául is elég gyorsan megjelenik,[24] bár ezúttal nem a Gallimard-nál. A cím számára eleve szerencsés intertextualitás kínálkozik – Céline regénye, az *Utazás az éjszaka mélyére* –, utóbbi a frankofón olvasó számára ismerősen cseng. Extra ajánlólevél a német kiadók pár évvel korábbi béke-díja, ezt Julien Bisson „A focilabda rapszódiája"[25] címet viselő recenziója elején siet megemlíteni. És persze remek alkalom a legendás magyar futballhagyományra hivatkozni (ki ne hallott volna az Aranycsapatról?): a magyaros stílus Bisson szerint trükkös, „biciklicselek" *(passement de jambes)* jellemzik, s az anekdotákat és szatirikus politikai eszmefuttatásokat halmozó „rapszodikus" elbeszélés során sűrűn találkozni velük. A „futballista író" kliséivel a *Le Monde*-ban is találkozhatunk, ahol ismét Pierre Deshusses jelentkezik.[26] A könyv lényegét napóleoni párhuzammal világítja meg: a labdarúgás győzelmeivel és vereségeivel éppúgy beleírja magát a népek történelmébe, mint Austerlitz vagy Waterloo. A műfajokat felforgató Esterházy itt a magyar bukás dialektikáját boncolgatja, de

24 Péter Esterházy, *Voyage au bout des seize-mètres*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Christian Bourgois, 2008).

25 Julien Bisson, „Rhapsodie du ballon rond", *L'Express*, 2008. febr. 1., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://www.lexpress.fr/culture/livre/voyage-au-bout-des-seize-metres_813531.html.

26 Pierre Deshusses, „Péter Esterházy écrivain footballeur", *Le Monde – Monde des livres*, 2008. jan. 11., LIV4., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/01/10/peter-esterhazy-ecrivain-footballeur_997710_3260.html.

edzőnek sem utolsó: Thomas Mann és Joyce megérdemelten kerülnek be intertextusokból álló íróválogatottjába.

A *Semmi művészet* a soron következő mű,[27] Jean-Pierre Thibaudat a Nouvel Observateur-ben ismerteti.[28] A cikkíró kiemeli a távolságtartó, borús, migrénes apa és a közvetlen, derűs, cinkos anya alakja közötti ellentétet, néhány emlékezetes jelenetet – az ÁVO brutalitását, a focizó proli fiúknak labdakeményítőül selyemharisnyáját átnyújtó anya gesztusát, s a három fejezetcímben is szereplő szerelem szó fontosságát. „Két magyar szimfónia" című írásában Jean-Philippe Rossignol[29] zenei metaforákkal vázolja fel a szerző életművét. A *Harmonia* hangáradat, az *Egy nő* trió, a *Javított kiadás* h-moll mise, a *Termelési-regény* kvartett, az *Utazás a tizenhatos mélyére* dzsessz; a *Semmi művészet* üde Haydn-szimfónia. André Clavel a *L'Express*-ben recenzálja a könyvet.[30] Szerinte az anya után nyomozó szerző Janusként származásának „varázsa" *(enchantement)* és korának „kiábrándulása" *(désenchantement)* között őrlődik, magyar Borgesként a „narratív szédületek" *(vertiges narratifs)* kedvelője, családfáján pedig „mókusként ugrándozik", akárcsak Calvino. *A szív segédigéi*hez hasonlóan anyaregénnyel van dolgunk, s a főszereplő az angol királynőre hasonlító családi védangyal, aki vasárnaponként a stadionokba cipeli csemetéjét. Anekdoták, vallomások és elmélkedések között cselezgetve a „régi magyar barokk hagyomány" folytatója fiúi gyengédséggel vall arról, mennyire üdvözítő is az édesanya egy kafkai világban, csaló bírók és „lesen álló szabadság" *(la liberté est hors jeu)* közepette.

27 Péter Esterházy, *Pas question d'art*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 2012).

28 Jean-Pierre Thibaudat, „L'écrivain hongrois Péter Esterházy fête sa mère, jubilatoire !", *Le Nouvel Observateur*, 2012. jan. 25., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-theatre-et-balagan/20120406.RUE4970/l-ecrivain-hongrois-peter-esterhazy-fete-sa-mere-jubilatoire.html.

29 Jean-Philippe Rossignol, „Deux symphonies hongroises", *Artpress* (évf. n.), 389. sz. (2012): 78., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://www.artpress.com/2012/04/20/deux-symphonies-hongroises/. A másik szimfónia Nádas műve, a *Párhuzamos történetek*.

30 André Clavel, „Péter Esterházy sur les traces de sa mère", *L'Express*, 2014. máj. 5., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://www.lexpress.fr/culture/livre/pas-question-d-art_1113713.html.

Márk-változat[31] címmel jelent meg az utolsó franciául kiadott Esterházy-regény, amit eléggé beárnyékolt a szerző egy évvel korábbi halála. Az *Egyszerű történet vessző száz oldal* csak az alcímben szerepel, ahogy pályatársa már említett regényénél láthattuk.[32] A könyvről újra Thibaudat ír bővebben,[33] aki a stílus egyszerűsödésén túl az új főszereplő jelenlétét hangsúlyozza: a megszokott apa vagy anya figura helyett ezúttal Isten áll a középpontban. A szerző halálától valóban nehezen lehet elvonatkoztatni, francia kiadás reményében viszont érdemes felhívni a figyelmet a tervezett triptichon kardozós darabjára, illetve a hasnyálnaplóra – s ezt a tribün felé biccentő cikkíró nem is mulasztja el (egyelőre várólistán).

7. Körkép, repedésekkel

Esterházy 2016-ban bekövetkezett haláláról szinte az összes francia napilap cikkezett, ezekben a két legfontosabb tudnivaló: a magyar irodalom „vezéralakja" *(chef de file)*, valamint a regnáló konzervatív magyar miniszterelnök „ellenzője" *(opposant)*. A rövid ismertetőkben néha az is szerepel, hogy az európai irodalom „jelentős alakja" *(figure majeure)* távozott el, s az izgalmas geneaológia – a kommunizmusban felnőtt arisztokratáé – obligát emlegetése mellett a franciául megjelent regények pársoros összefoglalója is olvasható. Tartalmasabb nekrológ sajnos nem született, csupán a már ismert futball és matematika iránti vonzalom bukkant elő, esetleg a posztmodern címke.

31 Péter Esterházy, *La Version selon Marc: Histoire simple virgule cent pages*, ford. Járfás Ágnes (Paris: Gallimard, 2017).

32 A *Hamisregény* francia címe *Variations désenchantées* (Változatok a reménytelenségre), a szépség elmaradt.

33 Jean-Pierre Thibaudat, „Péter Esterházy, deux grand-mères, un petit zob et Dieu pour témoin", *Le Courrier d'Europe centrale*, 2017. jún. 26., hozzáférés: 2022. 06. 30., https://courrier-deuropecentrale.fr/peter-esterhazy-deux-grand-meres-une-famille-un-petit-zob-et-dieu-pour-temoin/.

Részben ennek orvoslását kísérelte meg a hungarológiai képzést biztosító, Napóleon alapította, Inalconak rövidített párizsi egyetem szervezésében lezajlott Esterházy-konferencia, melynek anyagából kötet készült, *Péter Esterházy et le postmodernisme* címmel.[34] Ebben francia és magyar kutatók próbálták a szerző életművét elemezni, összesen tizenhét tanulmányban (prímszám!), melyek között a francia recepció, a fordítás nehézségei, a legfontosabb regénytémák, a közép-európaiság és az intertextualitás kérdéskörei szerepeltek. A kötet súlypontja a *Harmonia cælestis*re és a hozzá kapcsolódó *Javított kiadás*ra esik, hét írás foglalkozik a két művel, azaz több, mint a szövegek egyharmada (pontosabban 41,17 százaléka), de olyan, franciául egyelőre kiadatlan műveket is tárgyal, mint a *Kis Magyar Pornográfia* vagy az *Egyszerű történet* kardozós változata. Anne-Rachel Hermetet a francia recepciót[35] az indulás – siker – halál koordinátái mentén vázolja fel, ebből egy kanonizált, európai irodalmi mércével is jelentős szerző portréja rajzolódik ki, akivel családi háttere és politikai ellenzékisége miatt kiemelten foglalkozott a sajtó.

Magyar író külföldi recepciójáról írni magyar olvasók számára különösen hálátlan feladat, mert keserűség, irigység, düh, gúny vív ádáz küzdelmet hála, önzetlenség, csodálat, ujjongás érzésével. Az említett párhuzamok alapján egy ütős huszadik századi válogatottat azért össze lehet rakni: Borges, Bulgakov, Esterházy, Kafka, Kiš, Musil, Nabokov, Perec, Proust, Queneau, Thomas Mann, a cserepadon Thomas Bernhard, Calvino, Joyce, Magris, Mészöly. A körkép persze távolról sem teljes és hibátlan, a számtalan repedés közül most csak két tanulságosat. A szerző szójátékai imponálnak a retorika magasiskolájában edződött francia kritikusoknak, versenyszellem alakul ki, utóbbi pedig – barokkosan (esterházysan?) szólva – a stiláris kihívásokért hevülő, könyvbarát gall olvasóréteg számára

34 András Kányádi, szerk., *Péter Esterházy et le postmodernisme* (Paris: Petra, 2020).

35 Anne-Rachel Hermetet, „Pour une Hongrie postmoderne: portraits de Péter Esterházy dans la presse française", in *Péter Esterházy et …*, 19–26.

némi ösztönzéssel bír. A második érdekes jelenség: az alapos tanulmányok budapesti mélyinterjúk nyomán születnek, a megbízható kritikusokat nem árt barátságos környezetben vendégül látni, s a szerző lakása vagy az Angelika terasza reflexiót serkentő helyszíneknek bizonyulnak. Mindez nyilván átgondolt kultúrpolitikai stratégiák része, melyek nélkül nehéz lenne magyar irodalmat nagy múltú külföldi közegben sikeresen forgalmazni. Pláne a Szajna-parton, ahol a *másik* él.

Görözdi Judit

Esterházy Péter „szlovák története”

Tudjuk, egy irodalmi mű befogadása az idegen nyelvű kultúrában sok tényezőnek van kiszolgáltatva. Esterházy Péter „szlovák története” jól szemlélteti, hogy ezek közül meghatározó a befogadó irodalom aktuális helyzete, de egyúttal azt is mutatja, hogy az ideológiai korlátok felszabadulása a kulturális transzfer jelenségeinek és aktivitásainak nyit teret. Valamint azt is, hogy ha minden együtt van, azaz adott egy izgalmas és inspiráló életmű, ehhez adekvát műfordítás, koncentrált kiadói figyelem, valóban létrejöhet egy értő befogadás, amely a fogadó irodalomra is hatással van.

A szerző berobbanása, majd az 1980-as évekbeli kanonizálódása a magyar irodalomban felhívta a nemzetközi figyelmet is a munkásságára, szlovák téren – látszólag – mégsem történt semmi. Ugyanis az ideológiai visszarendeződés, ami a ’68-as eseményeket követte, a szocialista Csehszlovákiában még a 80-as évekre is kihatással volt, és rányomta a bélyegét a fordításra kiválasztható szövegek listájára is (egyrészt előirányzott kiadások, másrészt engedélyek, cenzúra, megtorlások működtette öncenzúra).[1] A kísérletező kortárs magyar irodalom bemutatása vagy a szerzők ideológiai megbélyegzése

* A tanulmány a Literary transfer, translation and transnational literary phenomena in the Slovak-Hungarian cultural space (VEGA 2/0057/21) című projekt keretében készült.

1 Vö. Görözdi Judit, „A magyar irodalom tolmácsa: beszélgetés Karol Wlachovskýval”, *Új Szó – Könyvjelző melléklet*, 2006. szept. 21., 11–13.

(Mészöly, Nádas), vagy/és a szövegek képviselte művészetszemlélet miatt lehetetlenült el. A magyar prózapoétikai paradigmaváltáshoz (prózafordulathoz) kapcsolódó művek korabeli szlovák esélyeit így foglalta össze Karol Wlachovský műfordító, a klasszikus modern magyar irodalom fordítására fókuszáló pozsonyi Tatran Kiadó akkori munkatársa: „Ez a folyamat aztán befejezetlen maradt, mert össze kellett volna kötni Mészöly Miklós több művével és az akkori fiatal nemzedékkel, Esterházyval, Nádassal. De erre már nem kerülhetett sor, mert az ő könyveik nálunk ideológiai korlátokba ütköztek. Ha akkor ki lehetett volna adni szlovákul mondjuk a *Termelési-regény*t, amit Németországban vagy Franciaországban is megértettek, pedig ott nem úgy élték meg az 50-es éveket, mint nálunk, Szlovákiában, óriási visszhangja lett volna."[2] Esterházy Péternek 1988-ban jelent csak meg szövege szlovákul a *Revue svetovej literatúry* című folyóiratban, *A lustaságról* című traktátus.[3]

A rendszerváltás feloldotta az ideológiai korlátokat, de újraalakult a kiadói struktúra, és jó néhány évbe beletelt, amíg ezen belül rögzült az egyes intézmények arculata. A 90-es évek közepétől a magyar irodalom szlovák közvetítését a Kalligram Kiadó vállalta fel. A kiadó körében egy új műfordítói nemzedék is formálódott, amely a kortárs magyar próza posztmodern szövegalakító eljárásain, nyelvrelativizáló szemléletén nevelődött, és kihívásként élte meg ennek szlovák kidolgozását, s általa a szlovák irodalmi beszédmódok gazdagítását. Esterházy Péter szlovák recepciójának ez is egy fontos tényezője. Esterházy szlovák fordítása Deák Renáta műfordító, szerkesztő és kulturális menedzser nevéhez fűződik, ennek a műfordító-nemzedéknek a markáns alakjához, aki a balatonfüredi Műfordítóház rendszeres évi szlovák szemináriumait is vezeti. A kilenc szlovák Esterházy-kötetből hetet jegyez (egy következőn

2 Uo., 13.

3 Péter Esterházy, „Traktát o lenivosti", ford. Karol Wlachovský, *Revue svetovej literatúry* 24, 2. sz. (1988): 67–73.

dolgozik), két könyvet Juliana Szolnokiová ültetett át szlovákra, egy drámát pedig Peter Kováč fordított.

Kétségtelen, hogy a szlovák közeg, amely pedig a a magyar–szlovák irodalmi kapcsolatok története alapján hagyományosan erőteljesen figyeli a magyar irodalmat, Esterházy Péter esetében alaposan megkésett. Első könyve szlovákul, a *Harmonia cælestis,* csupán 2005-ben jelent meg a Kalligramban. Ezt a megkésettséget Peter Michalovič a regénnyel foglalkozó írásában az Esterházy-kézirat jellegének tudja be, hiszen a szerző különféle stilisztikai szinteket (regisztereket) keverő, kulturális és irodalmi allúzióktól hemzsegő, a magyar irodalom eszköztárát és elbeszélőmódját is megújító nyelvhasználata innovatív és kreatív műfordítói hozzáállást kívánt: „A könyveit jó olvasni, de nehéz fordítani. Erre való tekintettel nagyra kell értékelni Deák Renáta műfordító teljesítményét, aki minőségi fordítást hozott létre, […] rátalált Ariadne fonalára, s az segített neki, hogy Esterházy szöveglabirintusának valamennyi zugát bejárja.”[4] 2005-től Esterházy könyveit szlovákul már rendszeresen megjelentette a kiadó, ami az *Egyszerű történet*-kötetekre majdhogynem párhuzamos megjelenést eredményezett, sőt a *Mercedes Benz* című drámát 2016-ban a szerző egyenesen szlovák színházi felkérésre írta.

Művek, visszhang

A *Harmonia cælestis*[5] szlovák megjelenése élénk reakciót váltott ki, ami nyilván összefüggött Esterházy Péter nemzetközi elismertségével, sőt azzal is, hogy a szlovák kulturális közeg a cseh megjelenéseket is számon tartja. Hét, a művel foglalkozó írást találtam (ebből egy Joanna Kavenna a *The Times Literary Supplement*ben megjelent cikkének a fordítása), de az évek során továbbiak is születtek,

4 Peter Michalovič, „Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť”, *Kultúra a spoločnosť* 2, 9. sz. (2005): 13.

5 Péter Esterházy, *Harmonia cælestis,* ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2005).

köztük hosszabb elemzések is. A regénnyel foglalkozó recenziók és kritikák a történetmondás korlátainak, művészi lehetőségeinek aktuális kérdéseiből kiindulva, a történelem egyirányú értelmezhetetlenségének belátása felől közelítették a szöveget. Vagyis rögtön olyan párbeszédbe vonták, amely kortárs filozófiai és művészeti dilemmákat érint. Peter Michalovič[6] azt fejtette ki, miképp rendeli alá a regényíró a „történelmi igazság" ideologikus és hatalmi kódját az esztétikai kódnak oly módon, hogy egy polifonikus struktúrát alkot meg, amely a Monarchia történelmi nagy elbeszélését a dinasztikus „pánatya" mikrotörténeteivel, intertextusokkal, stb. tördeli szét. Előjött az apa-fiú viszony, a zenei harmóniák és az intertextualitás kérdése is. A posztmodern felől közelített a szöveghez Ľuboš Svetoň,[7] aki az irónia, a persziflázs, a nyelvi stílusjegyek keverése, a mozaikosság szerepét emelte ki. A könyvet nemcsak Esterházy életművében, hanem a világirodalomban is kontextualizálta, megemlítve jó néhány, a regényben vendégszövegként hivatkozott művet. Az író Balla szellemes recenziója[8] ujjongott a dekonstrukció, az *egész* szétverése, a mozaikos káosz, az elbeszélés komolyságának a hiánya fölött, amit véleménye szerint a szerző koncentrált elbeszélői (és az olvasót vezető) „jeges, több évszázados pillantása"[9] egyensúlyoz ki. Balla a műfaji besorolhatósággal is foglalkozott (családregény, aparegény, önéletrajzi szöveg, arisztokratikus regény). A szintén szépíró Silvester Lavrík[10] műfaji párhuzamként még a vallomásokat, a krónikát és az eposzt vetette fel, világirodalmi előzményként többek között az *Odüsszeiá*t, a *Háború és béké*t, a *Švejke*t említette. Írása egyébként a kolléga kivételes teljesítménye iránti tisztelet hangján szóló, értő és töprengő munka. Alig van recenzió, amely ne szentelne figyelmet a *Harmonia* első mondatának („Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igaz-

6 Michalovič, „Jestvovať znamená...", 13.

7 Ľuboš Svetoň, „Taje a inotaje postmoderny", *Knižná revue* 15, 11. sz. (2005): 3.

8 Balla, „Toto je také zlé?" *Rak* 9, 9. sz. (2005): 41–44.

9 Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2000), 379.

10 Silvester Lavrík, „*Údený ostrież na striebornom podnose*", *OS* 9, 7–8. sz. (2005): 149–151.

ságot."[11]), így Juraj Kušnierik rövid írása[12] is, amely lenyűgözőnek találta Esterházy nyelvi zsonglőrségét, és kiválónak a szlovák fordítást. Juraj Bindzár szövegének[13] is a „mutatványosság" az egyik vezérmotívuma, a cikkíró azonban ellentétes véleményen volt: sem elbeszélői-stiláris, sem nyelvi tekintetben nem találta gyümölcsözőnek, a fordítást pedig, amely „ennek az őrült áradatnak" a művészi transzponálását tűzte ki célul, elhibázottnak tartotta. Esterházy magyar irodalomtörténeti szerepét ezek a szerzők kevéssé ismerték (vagy nem gondolták említésre méltónak), azonban általában jártasak voltak Esterházy munkásságában, több recenzió utalt arra az ellensúlyra is, amit a *Harmonia* „édesapám"-képével szemben a *Javított kiadás* képvisel.

Az életrajzi apa ügynökmúltját feldolgozó könyv szlovákul 2006-ban jelent meg.[14] Élénk figyelmet keltett nem utolsósorban a közös történelmi tapasztalat okán, hiszen a szocialista Csehszlovákia államrendőrsége is hasonló módon korrumpálta, illetve aljasította besúgóvá polgárait, ezzel a szennyessel a rendszerváltáskor nyilvánossá tett ügynöklisták szembesítették a társadalmat. A recenziók jórészt ismertető jellegűek, az apának a *Harmoniá*ban állított emlékmű lerombolását járták körül, az ügynökmúlttal való fiúi szembesülés eseményét, fokozatait, fájdalmát.[15] Peter Michalo-

11 „Potvorsky ťažké je klamať, keď človek nepozná holú pravdu." A mondat szlovák verzióban a képzőművész Németh Ilona köztéri installációjának is tárgya volt, amely a kassai Fehér éjszaka című rendezvényen szerepelt 2017 szeptemberében, s amelynek társalkotói Ravasz Marián és Jaro Varga voltak. A Szlovák Köztársaság Alkotmánybíróságának az épülete előtt, az utca fölött a magasban kifeszített, fénylő ballonokból álló betűlánc alkotta. A szlovákiai Esterházy-recepció egy különleges jelenségeként tartjuk számon. Németh Ilona nevéhez fűződik továbbá az Esterházy-torta padlóinstalláció, amit a Kalligram felkérésére készített el két alkalommal Esterházy születésnapjára (2000, 2015) a budapesti Szlovák Intézetben.

12 Juraj Kušnierik, „Esterházyho harmónia", *Týždeň* 2, 26. sz. (2005): 56.

13 Juraj Bindzár, „Jedna skvelá multišaráda", *Slovenské pohľady* 125, 11. sz. (2009): 101–104.

14 Péter Esterházy, *Opravené vydanie*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2006).

15 Luboš Svetoň, „ Opravené vydanie – Péter Esterházy", *Knižná revue* 17, 8. sz. (2007): 8.; Filip Németh, „Opravené vydanie histórie (nielen) jedného národa", *Tvorba* 17, 2. sz. (2007): 34.; Marek Mitka, „*Červený a čierny*", *Rak* 14, 1. sz. (2009): 44–45.; Juraj Lőrinc, „Kniha s najväčšou

vič[16] elgondolkodott az értelmezést meghatározó kontextus mássságán, ami az irodalmi, bölcseleti művekkel szemben a *Javított kiadás* esetében az ügynöki jelentések korpusza. A könyvet elsősorban az irodalmi minőségek felől „mérte meg", fontosnak tartotta, hogy apja kollaborációjának életrajzi ténye nem ingatta meg a szerző írói identitását, és hogy az anyag feldolgozása elkerülte a magyarázgatás és felmentés csapdáit. Fedor Gál szociológus és rendszerváltó politikus azonban szigorúbb volt, véleménye szerint az apából való kiábrándulás valamint a feltárás történetére rávetül „a hajlam is, amely bagatellizálja azt a trágyát, ami itt a kommunizmus alatt felgyülemlett."[17] Pavel Vilikovský író, akinek a posztmodernben gyökerező irodalomszemlélete és írásmódja sok tekintetben rokon Esterházyéval, s akit ez alapján Magyarországon „a szlovák Esterházy" címkével látott el a kulturális sajtó, a *Javított kiadás* kapcsán egy újabb kontextust vetett fel: a 20. századi totalitarizmusok valamelyikében besározódott apákhoz fűződő gyermeki viszonyt taglaló műveket (pl. az Albert Speer gyermekeiről szóló dokumentumfilmet, Szvetlana Allilujeva memoárját Sztálinról, Malte Ludin filmjét háborús bűnösként kivégzett apjáról).[18]

A kiadó a két „apakönyv" után 2009-ben párban jelentette meg Esterházy „anyakönyveit", azaz a pálya első korszakából származó *A szív segédigéit*[19] és a kései *Semmi művészet*et.[20] Mindkettőt – utolsó munkáiként – Juliana Szolnokiová fordította, aki az ugyanazon évben megjelent két Esterházy-műfordításért és Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című trilógiájának átültetéséért 2010-ben

koncentráciou mužských sĺz a žalostenia", *Blog-Sme,* 2011. jan. 20., hozzáférés: 2022. 08. 03., http://lorinc.blog.sme.sk/c/254760/Kniha-s-najvacsou-koncentraciou-muzskych-slz-a-zalostenia.html; Juraj Kušnierik, „Všetko sa naštrbilo", *Týždeň* 4, 15. sz. (2007): 72.

16 Peter Michalovič, „Dejiny človeka vždy dobehnú", *OS* 11, 1. sz. (2007): 150–155.

17 Fedor Gál, „Opravené vydanie Pétera Esterházyho", *Týždeň* 4, 21. sz. (2007): 54.

18 Pavel Vilikovský, „Opravené vydanie Pétera Esterházyho", *Sme – príloha Fórum,* 2007. jún. 25., 2.

19 Péter Esterházy, *Pomocné slovesá srdca*, ford. Juliana Szolnokiová (Bratislava: Kalligram, 2009).

20 Péter Esterházy, *Žiadne umenie*, ford. Juliana Szolnokiová (Bratislava: Kalligram, 2009).

posztumusz megkapta a szlovák Irodalmi Alap emlékplakettjét. A tematikára összpontosító kiadói stratégiát természetesen a recenzensek is „olvasták”, legalább tárgyuk felvezetéséhez használták. A páros megjelentetés egyben azt is eredményezte, hogy egy kivétellel valamennyi sajtóbeli visszhang (nyolc írást találtam) együtt tárgyalja a két regényt. És mintha egyre elmélyültebb, értőbb, analitikusabb lenne az Esterházyra vetülő tekintet. Néhány ismertető jellegű, rövidebb recenzió[21] mellett minitanulmányok, esszék születtek. A *Romboid* irodalmi folyóirat kettős recenziós rovatában Slávka Drozdová szövegelemzés(eke)t közölt,[22] amelyben kitért a regények témájára, szerkezetére, narrációjára, nyelvezetére, a szerző irodalomfelfogására, stb. Ugyanott jelent meg Eva Fričovától egy különös szövegetűd,[23] amely többek között Esterházy, Bahtyin, Barthes, Kundera, Toni Morrison, Queneau, Wittgenstein gondolatainak parafrázisaival, illetve vendégszövegekkel érzékelteti olvasatát, mintegy Esterházy módra írja tovább az Esterházy-regényeket. Az *OS* folyóirat szintén kettős reflexiót adott közre két filozófus-esztéta tollából, így a könyvek ihlette írások a magyar író írásművészetének avatott, esztétikai szempontú elemzését is adják. Peter Michalovič például arról írt,[24] hogy Esterházy a mimézist nem a valóság utánzásaként, hanem „más szövegek utánzásaként érti, azok irányába nyit, azokat idézi, kommentálja ironikusan, sőt parodizálja, nem kímélve saját szövegeit sem.” *A szív segédigéi*nek szövegtere, kettős elbeszélői hangja kapcsán fejtegette a tárgynyelv (az anya halálához kapcsolódó események leírása az oldalak felső szegmensében) és a metanyelv (a szerzői reflexiók, intertextusok az oldalak alján) kapcsolatát. A *Semmi művészet*ben fontos észrevétele volt, hogy az anyafigura szövegkonstrukció, valamint az is, hogy a szerző nyelv-

21 Juraj Kušnierik, „Double Esterházy”, *Týždeň* 6, 43. sz. (2009): 52.

22 Slávka Drozdová, „Esterházyho odkrytá komnata pocitov”, *Romboid* 44, 12. sz. (2009): 103–106.

23 Eva Fričová, „Perfektné popieracie postavenie (etuda rádoby esterházoidná)”, *Romboid* 44, 12. sz. (2009): 101–103.

24 Peter Michalovič, „Dublety: Dve knihy o matke”, *OS* 12, 4. sz. (2009): 151–161.

használatának meghatározó eleme a vizualitás, amely a szó szerinti és az átvitt értelem közé ékelődik. Miroslav Petříček az irodalmat sajátos közvetítői kódként fogva fel, arról értekezett,[25] hogy Esterházy a futballt „Weltbild"-ként használja *(Semmi művészet),* amely lehetővé teszi az anya kiemelését a kegyetlen kommunista valóság keretezte élettörténet-folyamból, azaz a tapasztalat hordozására alkalmatlan történetből mint olyanból. Etela Farkašová írónő esszéje[26] három motívumot emelt ki a két regény kapcsán: az emlékezetet/emlékezést, amely szerinte Esterházynál olyannyira forma- és szüzséképző tényező, hogy „emlékezetfolyam-írónak" is lehetne nevezni; másrészt az írásnak mint folyamatos *önátírás*nak a felfogását, amely ismétlődő, de modifikált önreflexió és önprezentáció is; harmadrészt pedig az anya–fiú viszony megjelenítését, amely ritka az inkább anya–lánya, illetve apa–fiú kapcsolatokat tárgyaló művek körében. A kétnyelvű író és műfordító Macsovszky Péter írása[27] *A szív segédigéi*vel foglalkozott, a szöveg értő és érzékeny ismertetésén túl magyar irodalomtörténeti kontextust is rajzolt a szerző köré, a „Péterek nemzedékének" tagjaként mutatta be, amely Ottlik, Mészöly irodalmi örökségét viszi tovább, de Esterházy esetében hangsúlyozta a Szentkuthy-féle stiláris hagyomány, illetve az Erdély Miklós-féle (neo)avantgárd kísérletezés fontosságát is. Meglátása szerint a szöveget a magyar posztmodernhez az inspirációs forrásokra (intertextusokra) történő erős utalás, a családregény megállíthatatlanul bővülő műfajhalmazához való kapcsolódás köti, és nem utolsósorban az, hogy a szerző által épített személyes mitológia részét képezi. Macsovszky ezzel kapcsolatban a – szlovákul nem olvasható – *Bevezetés a szépirodalomba* szövegciklust is megemlítette.

25 Miroslav Petříček, „Dublety: Úklady, láska a pravidla ofsajdu", *OS* 12, 4. sz. (2009): 162–164.

26 Etela Farkašová, „Péter Esterházy: Pomocné slovesá srdca: Úvod do krásnej literatúry. Žiadne umenie", *Knižná revue* 20, 1. sz. (2010): 3.

27 Peter Macsovszky, „Péter Esterházy: Pomocné slovesá srdca", *Revue svetovej literatúry* 46, 2. sz. (2010): 153–157.

Nagy felhajtás övezte az *Egy nő*[28] szlovák megjelenését 2011-ben, Esterházy Péter személyesen is részt vett a bemutatóján, amit interjúk és mediális megjelenések is kísértek. Deák Renáta a műfordításért elnyerte a Ján Hollý-díj nívódíját. A könyvbemutatón elhangzott szöveg[29] nyomtatásban az *OS* folyóiratban jelent meg, a szerző nőszemléletét Correggio perspektívájához hasonlította a pármai székesegyház reneszánsz kupolafreskójáról, amely sokat sejtető alulnézetből ábrázolja a mennybe vitt Máriát. Alena Štrompová recenziója[30] férfi és nő együttélésének a prózaciklusban sokszínűen megközelített témáját emelte ki, valamint a szöveg provokatív érzékiségét és testiségét, amely a rút és öregedő testtel is foglalkozik. (Az *Inaque* online kulturális portálon is megjelent egy írás az *Egy nő*ről 2012 elején Aňa Ostrihoňová tollából, ma már azonban nem érhető el.)

A 2010-es évek elején a döcögve induló szlovák Esterházy-recepció felgyorsult: az *Egyszerű történet vessző száz oldal* darabjai a magyar megjelenést csupán pár hónappal követve, mondhatni azon melegében kerültek a szlovák könyvesboltok polcaira. Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*[31] könyvbemutatója úgyszintén Esterházy Péter részvételével zajlott a pozsonyi Bibliotéka könyvvásár keretében 2013. november 16-án, ahol sok szó esett a regény szlovák motívumairól is. A szerző megjelenése ekkor is együtt járt a média különleges figyelmével. A *Pravda* napilapban megjelent írás[32] a hagyományos történelmi narráció dekonstrukciójaként mutatta be a regényt, amely az ok-okozatiságra és időbeli folyamatosságra épülő elbeszélőmintát éppúgy széttöri, mint

28 Péter Esterházy, *Jedna žena*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2011).

29 Judit Görözdi, „Deväťdesiatsedem prostorekých obrazov o žene”, *OS* 13, 4. sz. (2011): 232–234.

30 Alena Štrompová, „Tajomstvo blízkosti tiel”, *Knižná revue* 21, 26. sz. (2011): 8.

31 Péter Esterházy, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2013).

32 Judit Görözdi, „Radosť à la Esterházy”, *Pravda*, 2013. nov. 16., 32., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/299524-kniha-tyzdna-radost-a-la-esterhazy/.

a nemzeti történelmi nagy elbeszélés tartalmi és affirmatív jegyeit. Morvay Péternek a másik országos napilapban, a *Sme*ben közölt rövid ismertetője[33] összegezte a regényben tárgyalt témákat (család, hit, történelem, nemzet), szólt a nem szokványos regényfelépítésről, amelyben a lapalji jegyzetek a főszöveggel vitáznak, és a szélsőségig feszített nyelvhasználat sikeres átültetéséről. Paszmár Lívia recenziója[34] a regényszerkezet és a cselekmény labirintusát ecsetelte.

Az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*[35] szlovák fordítása a következő év őszén látott napvilágot, a prezentáció színhelyét szintén a Bibliotéka könyvvásár adta 2014. november 6-án, Esterházy Péterrel Michal Hvorecký szlovák író beszélgetett. A sajtóban csupán két cikket találtam a könyvről. Garajszki Margit recenziója[36] a regény történetének, elbeszélésmódjának ismertetése mellett arra tért ki, hogy a különleges intellektuális telítettségű Esterházy-szövegekhez szokott olvasót is váratlanul érheti az erős és megindító történet. Ivica Ruttkayová hosszabb írása[37] érintette a nagy- és mikrotörténelmi nézőpontok találkozását, a kommunista időszak Szlovákiában is ismert traumatizáló tapasztalatait, a bűn és hit kérdését, a gyermek elbeszélő látásmódját. Érdekes észrevétele, hogy a *Márk-változat*ot a *Kardozós változat*hoz nemcsak a belső optika köti, amely „a történelmet az emberi szenvedélyeken keresztül térképezi fel, hanem az oldalak formális kánonja is, amelyek mindegyike teljes műalkotás, […] a történet poétikai és bölcseleti reflexiója".

Hosszabb szünet után, amelynek mérföldköve egyrészt Esterházy Péter korai halála, másrészt a pozsonyi Kalligram megszűn-

33 Peter Morvay, „*Čo čítame: Jednoduchý príbeh čiarka sto strán*", *Sme*, 2013. dec. 23.

34 Lívia Paszmárová, „Jednoduchý príbeh čiarka sto strán", *Knižná revue* 24, 12. sz. (2014): 8.

35 Péter Esterházy, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2014).

36 Margit Garajszki, „Jednoduchý príbeh... podľa Marka - Péter Esterházy", *Knižná revue* 25, 9. sz. (2015): 10.

37 Ivica Ruttkayová, „Kain, Ábel a Stalin na maďarskom vidieku", *Pravda*, 2015. máj. 17., 30., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/355218-kniha-tyzdna-kain-abel-a-stalin-na-madarskom-vidieku/.

te, a *Hasnyálmirigynapló*[38] szlovákul 2018-ban az Absynt Kiadóban jelent meg Deák Renáta fordításában. Napilapok és kulturális-irodalmi folyóiratok közöltek róla cikket, a recenzensek figyelme értelemszerűen az irodalmi kérdésekről az emberiekre helyeződött át. A szerző haldoklásáról készült naplót Petr Šabata recenziója[39] a legnagyobb könyvek közé sorolta, különleges ajándéknak nevezte az olvasó számára, amely nem bölcselkedik a halálról, mégis az ember utolsó dolgaival vet számot. Denisa Ballová írása[40] a *DenníkN* napilapban a halálhoz való hozzáállás és e tapasztalatról szóló beszéd lehetőségeiről gondolkodott. A felvetésre Nicol Hochholzerová recenziójában[41] egyértelmű választ adott: Esterházyra magára hivatkozva műfajproblémákat említett („Meddig lehet bohóckodni?”), véleménye szerint a(z intim) napló kiadott szövegként nem igazán irodalom. Ivan Kollár cikke[42] összegezte a szerző nyelvre és irodalomra (fikcióra) épülő ars poeticáját, szlovákul hozzáférhető életművét. Ebbe ágyazta a naplót, továbbá néhány, a szöveg szempontjából is fontos irodalmi párhuzamot (Susan Sontag, Harold Brodkey) emelt ki.

Esterházy Péter publicisztikájából és esszéiből ad válogatást a Platforma Kiadó friss, *Život slov*[43] (A szavak élete) című kötete, amelyet Deák Renáta fordított. Az összeállítást *Az olvasó országa* című Esterházy-kötet alapján a fordítóval közösen végeztük, az anyagot kiegészítettük *A szavak csodálatos életéből* című szöveggel. Egyelőre

38 Péter Esterházy, *Pankreasník*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Absynt, 2018).

39 Petr Šabata, „Som zdravý ako repa. Lenže tá repa je červivá”, *Sme*, 2018. okt. 19., 14., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://komentare.sme.sk/c/20940363/som-zdravy-ako-repa-lenze-ta-repa-je-cerviva.html.

40 Denisa Ballová, „Koľko námahy treba na posledný boj?”, *DenníkN*, 2019. márc. 21, hozzáférés: 2022. 08. 03., https://dennikn.sk/1406972/kolko-namahy-treba-na-posledny-boj.

41 Nicol Hochholzerová, „Dvesto strán umierania”, *Kapitál* 3, 1. sz. (2019): 22.

42 Ivan Kollár, „Neznesiteľná ľahkosť umierania”, *Literárne noviny*, 2018. nov. 27, hozzáférés: 2022. 08. 03.,mhttps://literarnenoviny.sk/clanky/neznesitelna-lahkost-umierania/.

43 Péter Esterházy, *Život slov*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Platforma pre literatúru a výskum, 2022).

egy írás[44] reflektált a könyvre Veronika Šikulová tollából. Az írónő Esterházynak (és a kortárs magyar irodalomnak) rendszeres olvasója, amint arról több helyen számot adott. Az esszé a kötet ihlette gondolatok kommentált gyűjteménye társadalomról, politikáról, Közép-Európáról, irodalomról, írásról: főhajtás („Ennek a magyarnak semmi sem szent, minden jó indok az írásra") és (író)olvasói öröm („Esterházy olvasásakor mindig boldog vagyok") jellemzi. Egyébként Šikulová jegyzi azt az esszét[45] is, amelyben az összes szlovákul és csehül hozzáférhető Esterházy-könyv alapján vallja meg, menynyire inspiráló számára a magyar kolléga művészete. Néhány szempontja: a nyelv/beszéd történetképző ereje, a szövegritmus szerepe a kompozícióban, a változatokból építkező szövegképzés.

A szlovák Esterházy-recepció izgalmas adaléka, hogy a szerzőt a Szlovák Nemzeti Színház egy dráma megírására kérte fel. Így született a *Mercedes Benz* című történelmi revü, Esterházy Péter utolsó színpadi munkája, amelynek bemutatójára 2017. január 7-én került sor – már a szerző nélkül. A szöveget Peter Kováč, a színház dramaturgja fordította, nyomtatásban (sőt online) is hozzáférhető az előadáshoz készített programfüzetben.[46] A színház nyilván szélesebb közönséget szólít meg, beharangozó cikkek, interjúk, színikritikák foglalkoztak a művel. Ezek érdekes tanulsága, hogy érzékelhető bennük a szlovák kultúra Esterházy-befogadásának a visszhangja, amit az addig kiadott művek, a hozzájuk kapcsolódó írások, elemzések alapoztak meg. Főbb tartalmakként a – közös monarchiabeli, illetve a rokon kommunista – történelmi múlt nosztalgia-, illetve illúziómentes feldolgozása, Közép-Európa és a közép-európai

44 Veronika Šikulová, „Optimálne binárne vyhľadávacie stromy", *Knižná revue* 32, 5. sz. (2022): 16–17.

45 Veronika Šikulová, „Odmocniny sú mocné, mlčať nie je zlato", *Pravda – príloha Víkend*, 2018. jan. 27–28., 30–31., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://zurnal.pravda.sk/esej/clanok/456903-odmocniny-su-mocne-mlcat-nie-je-zlato/.

46 Péter Esterházy, „Mercedes Benz: Historická revue v dvoch častiach", ford. Peter Kováč, in *Péter Esterházy: Mercedes Benz. Historická revue v dvoch častiach* (Bratislava: SND Činohra, 2017), 51–118., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://docplayer.hu/105535965-Peter-esterhazy-mercedes-benz-historicka-revue-v-dvoch-castiach.html.

nacionalizmusok kérdése kapott hangot, de szóltak az irodalmi előzményekről, főleg a szintén az Esterházy család történetét feldolgozó *Harmonia cælestis*ről és *Az ember tragédiájá*ról, Madách Imre szlovákul is olvasható művéről; a zenei allúziók nyomán felmerült természetesen Joseph Haydn, Janis Joplin neve. Az irónia központi szerepét mind a drámaszöveg, mind az előadás kapcsán Zuzana Uličianska hangsúlyozta,[47] aki azt is elemezte, miként bánik a szerző a történelmi anyaggal a drámában és a *Harmoniá*ban. Soňa J. Smolková színikritikája[48] a műfaji besorolással is foglalkozott, szerinte pontosabb lenne a színházi esszé, illetve a filozófiai kollázs meghatározás, hiszen Esterházynak – Thomas Bernhardhoz vagy Elfriede Jelinekhez hasonlóan – nem ambíciója, hogy a történetet temporális és kauzális logika mentén ábrázolja. A Roman Polák rendezte előadás, amelynek két legfontosabb szerepét a szlovák színházi élet két vezetőszínésze (Martin Huba mint az Úr, Robert Roth mint Lucifer) alakította, elnyerte a rangos szlovák Dosky 2017 színházi díjat; a 2021–2022-es évadban még műsoron volt.

Egyéb tényezők a befogadásban

Áttekintésem hamis képet mutatna, ha Esterházy Péter „szlovák történetében” nem említeném a Kalligram Kiadó és Szigeti László jelentőségét. A kulturális transzfer koncepciója, amit elméleti szinten Michel Espagne és Michael Werner dolgozott ki a német–francia kulturális cserekapcsolatok alapján, és ma már a kultúratudományok önálló területének számít, a kulturális átvitel „eredményével” (például egy idegen nyelven megjelent művel) szemben a folyamatra összpontosít, és olyan perifériku jelenségeket is vizsgál, mint a

47 Zuzana Uličianska, „Sága rodu Esterházyovcov”, *Monitoring divadiel*, 2017. jún. 3., hozzáférés: 2022. 08. 03., https://monitoringdivadiel.sk/saga-rodu-esterhazyovcov/.

48 Soňa J. Smolková, „Mercedes Benz je ako intelektuálna húsenicová dráha”, *Pravda*, 2017. jan. 10., 33., hozzáférés: 2022.08.03. https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/416309-recenia-mercedes-benz-je-ako-intelektualna-husenicova-draha/.

kulturális jelenség áru mivolta vagy a közvetítő intézmények/személyek szerepe. Az 1991-ben alakult pozsonyi Kalligram a kortárs magyar irodalom közvetítését felvállalva mintegy működtette a transzfert: válogatta a szlovák kiadásra kerülő műveket, műfordítói hálózatot hozott létre, a megvalósításhoz kihasználta a térségi könyvkiadási pályázati lehetőségeket, gondosan szervezte a megjelent kötetek bemutatóit és sajtóvisszhangját, magyar–szlovák írói/értelmiségi kapcsolatok létrejötte fölött bábáskodott.

A kiadó elsősorban azokra a magyar szerzőkre összpontosított, akik a rendszerváltás előtt nem jelen(het)tek meg szlovákul: a Közép-Európa-gondolatot ápoló írókra és a prózafordulatot előkészítő és végrehajtó szövegekre, amelyek az ezredforduló környékén nemzetközi szinten irányították a figyelmet a magyar mint „kis" közép-európai kultúra irodalmára. A Kalligram esszékkel indított: 1995-ben jelent meg Konrád György, Mészöly Miklós egy-egy esszékötete, amit később Göncz Árpád, Földényi László, Kertész Imre és mások könyvei követtek. Majd 1999-től szépirodalmat is kezdett kiadni: az elsők között jelent meg Nádas Péter *Egy családregény vége* (*Koniec rodinnej ságy*, ford. Katarína Králová) vagy Závada Pál *Jadviga párnája* (*Jadvigin vankúšik,* ford. Deák Renáta) című regénye. Fontos, hogy a válogatás közvetlen volt, a szövegek magyar irodalomtörténeti jelentősége, illetve a magyar kritikai visszhang ösztönözte, de külön hangsúlyt kaptak benne azok a szerzők, akiknek a könyveit a kiadó magyarul is gondozta.

Szerepet játszottak a pozsonyi és budapesti értelmiségiek közti személyes kapcsolatok is, amelyek a cseh–szlovák–magyar megbékélés, illetve a közép-európai együttműködés reményeinek és lehetőségeinek a megnyílásához kötődnek a rendszerváltást követő években. Rudolf Chmel, a visegrádi gondolat legkonzekvensebb képviselője a Kalligramban, az 1990-es évek elején Csehszlovákia nagykövete Magyarországon, így emlékezik ezekre a budapesti találkozókra: „Az intellektuális diskurzus iránt azonban […] nagy volt az érdeklődés. Magyar részről az akkori irodalom és értelmiség legjelentősebb személyiségei: Mészöly Miklós, Konrád György, Esterházy Péter, Nádas

Péter, Vásárhelyi Miklós, sőt még Göncz Árpád akkori államelnök is részt vett benne, aki sokszor és szívesen bújt értelmiségi pulóverbe."[49] A találkozók helyszíneül sokszor szolgált a budapesti Szlovák Intézet, amely a 90-es években Karol Wlachovský,[50] majd a 2010-es években Hushegyi Gábor intézetigazgatóknak köszönhetően a magyar–szlovák kulturális kapcsolatok élő centruma volt, működését Kalligram-könyvbemutatók, felolvasások, irodalmi rendezvénnyé szélesedő írói születésnapok sora fémjelezte. Esterházy Péter születésnapjához kapcsolódó irodalmi rendezvény tudtommal két alkalommal volt a budapesti Szlovák Intézetben (2015, 2016), de a szerző jelen volt (esetenként laudátorként) a Kalligram könyvbemutatóin, illetve vendége volt egy rendkívül sikeres szlovák–magyar felolvasóestnek Pavel Vilikovskýval (2007. január 12). Ugyanúgy eleget tett pozsonyi meghívásoknak: 2013-ban részt vett például a Közép-európai fórum című nemzetközi értelmiségi találkozón, amely 2009 óta rendszeresen ad teret a térség gondolkodóinak eszmecseréire.

A Kalligram Kiadó igazgatójának, Szigeti Lászlónak az elkötelezettségéről, ami a magyar–szlovák (nem csak irodalmi) kapcsolatok fenntartását/ élénkítését/ stimulálását/ szervezését/ manipulálását/ építését/ ápolását illeti, és ennek a személyes elkötelezett hozzáállásnak a kulturális transzferben betöltött jelentőségéről itt nem kívánok elmélkedni. Ahogy a szerzőhöz fűződő barátságának[51] irodalomközvetítői hasznáról sem. Pars pro toto egy példa: Az *Egy nő* szlovák bemutatóját követően egy pozsonyi interjúban Esterházy Péter arra a kérdésre, hogy részt vesz-e minden könyve külföldi bemutatóján, így válaszolt: „[…] van ennek egy személyes vonzata is, ha az itteni kiadóm, Szigeti Laci mondja, hogy jönni kell, akkor jönni kell,

49 Rudolf Chmel, „Süketek párbeszéde mint kiegyezés", ford. György Norbert, in Rudolf Chmel, *Jelen és történelem*, 57–70 (Pozsony: Kalligram, 2014), 58.

50 Vö. Esterházy Péter, „Kárcsi avagy egy szlovák hazafi", in Esterházy Péter, *Egy kék haris*, 56–58 (Budapest: Magvető, 1996).

51 Vö. Esterházy Péter, „Egy ember és kora: Szigeti László hatvanéves születésnapjára"; „Kisujjgyak 1… nagy magyar: Szigeti László 65 éves", in Esterházy Péter, *Az olvasó országa*, szerk. Tóth-Czifra Júlia, 492–494; 618–619 (Budapest: Magvető, 2018).

nem gondolkodom."[52] Tény, hogy a szerző rendszeresen járt könyvei szlovák bemutatóira (*Harmonia cælestis*: 2007 könyvbemutató Kassán, Pozsonyban több Esterházy-könyv közös bemutatója: 2009, majd *Jedna žena*: 2011, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*: 2013, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*: 2014).

A befogadást ösztönző tényezők közé tartozik a megjelent művekhez kapcsolódó kiadói PR, illetve a mediális figyelem. Az Esterházy-könyvekre közvetlenül reagáló írások száma, mint láttuk, nem kevés. Sok esetben a Kalligram kezdeményezésére születtek, vagy a kiadó által megjelentetett *OS* című társadalmi-kulturális folyóirat felkérésére, melynek főszerkesztője Rudolf Chmel volt, esetleg olyan szlovák szerzők tollából, akik a kiadó szlovák részlegéhez kötődtek. (A szlovák részleg egyébként a szlovák kulturális közegben minimum akkora jelentőséggel bírt,[53] mint a magyar szerkesztőség a magyarban, azaz fontos kiadványokat gondozott, fontos szerzőket tömörített, például Pavel Vilikovský több művének első kiadása is itt látott napvilágot.) A mediális figyelem érzékeltetésére pedig egy számadat: napilapokban, kulturális folyóiratokban tíz szlovák Esterházy-interjút találtam.

Műfordítás

Esterházy szövegeinek a többségét Deák Renáta fordította szlovákra.[54] Olyan fordítói stratégia érvényesítésével, amely a nyelvi megformálásban kifejezett szerzői intenciót tartja elsődlegesnek, egy

52 Görözdi Judit, „Citovať nie je jednoduché: Rozhovor s Péterom Esterházym", *Romboid* 47, 1. sz. (2012): 19–25.

53 Vö. a következő kötet szlovák szerzőinek írásaival: *Volt egyszer egy kiadó… A Kalligram negyedszázada 1991–2016*, szerk. Rudolf Chmel (Budapest: Pesti Kalligram, 2020).

54 A tanulmány ezen alfejezete jórészt arra a kutatásra támaszkodik, amelyet a következő tanulmányban publikáltam: Görözdi Judit, „Esterházy Péter a közép-európai irodalmi kánonban: a szlovák példa", in *Kánon és komparatisztika: a kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. Szávai Dorottya, Földes Györgyi, 251–260 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2019). Lásd még: Görözdi Judit, „Homológia-elvű fordítás és posztmodern irodalom: Magyar

sajátos szlovák irodalmi nyelvet alkotott meg az Esterházy-szöveguniverzum közvetítésére. E tekintetben sem hagyhatjuk figyelmen kívül a befogadó irodalom helyzetét: a nyelvi/szövegi megelőzöttség tapasztalatának a magyarhoz, főleg Esterházyhoz hasonló megjelenítése a szlovák irodalomban a 2000-es évek elején/közepén nem volt használatos/kidolgozott, illetve ha egyes szerzők (pl. Vilikovský, Pišťanek) alkalmaztak is ilyen megoldásokat, átfogó szemléletet nem képviseltek. A műfordítónak így majdhogynem a nulláról kellett ezt az Esterházy-szövegekben és szövegek által felépítenie. Természetesen nem egy új szlovák nyelv „feltalálásáról” van szó, hanem a szlovák nyelv adottságainak olyan kiaknázásáról/mozgósításáról, amit az Esterházy-poétika inspirált. A 2005-ben megjelent szlovák *Harmonia cælestis* fel is kavarta az állóvizet, az üdvözlő reakciók mellett volt távolságtartás és elutasítás,[55] majd a következő évben (már a *Javított kiadás*ért is megítélt) nagy presztízsű fordítói díj. Néhány példa arra, hogyan fogadták a szlovák irodalmár olvasók: „Deák Renáta a lehetetlent valósította meg: a terebélyes, sokrétegű magyart beletuszkolta a – bár szép, de kicsit szegényebb – anyanyelvembe. Megtanulta úgy beszélni a szlovákot, ahogy korábban nem hallottuk, és kitűnően szól” (Kušnierik a *Harmoniá*ról). „A fordító mesteri módon képes arra, hogy tolmácsolja Esterházy nyelvének legkülönbözőbb szintjeit a korabeli, regionális vagy intertextuális sajátosságokkal együtt” (Ruttkayová a *Márk-változat*ról). „Az olvasottak alapján az az ember benyomása, mintha a szövegek maguktól íródtak (fordítódtak) volna le, noha tudom, hogy idáig eljutni rendes kínlódást jelent, hiszen minden egyes szón sok múlik. A fordítás figyelmes, a válogatás kiváló” (Šikulová az esszékötetről). A recepció folyamata mára nyilvánvalóvá tette, hogy az Esterházy-szövegek Deák Renáta „szlovák hangján” egy olyan nyelvi természetű heteronóm beavatkozást hajtottak végre a befogadó

kortárs regények szlovák fordítása”, in *Fordítás és kétnyelvűség az irodalomban*, szerk. Benyovszky Krisztián, 47–61 (Nyitra: KFE KTK, 2010).

55 Lásd Juraj Bindzár hivatkozott *Harmonia*-kritikáját.

irodalomban, amely minimálisan is egy újfajta olvasói-értelmezői érzékenységet váltott ki.

Kánon és fordítás kapcsolatát Esterházy példáján Anita Huťková szlovák transzlatológus vizsgálta, pontosabban azt elemezte, hogy egy kanonikus szerző, akinek a hazai kanonikus pozíciója részben nyelvi-szövegi újszerűségének köszönhető, átültethető-e kanonikusként egy másik irodalom rendszerébe. A tanulmány szintén kiemeli Deák Renáta fordításainak a jelentőségét e tekintetben, de összegző értékelését a másik szlovák Esterházy-fordítóra, Juliana Szolnokiovára is vonatkoztatja: „A posztmodern szövegekben az értelmezések hordalékai átfedik a jelentéseket, és a fordítónak nem az a feladata, hogy ezeket a rárakódásokat eltávolítsa, és tiszta szöveggel dolgozzon. Tiszta szöveg tulajdonképpen nem is létezik. Már az olvasás is értelmezés, az azt követő fordítás is az, és ez a játék a fordítás olvasásával folytatódik. Esterházy szlovák fordításai a posztmodern kihívásaira reagáltak, és olyan fordítói stratégiákat mutattak fel, amelyek a művek kreatív kiterjedését, hibrid identitását, és a nyelvnek a szövegbeli dominanciáját érvényesítették."[56]

Esterházy szlovák fordításainak kérdése tág téma, itt most néhány kiragadott példával szemléltetem az alkalmazott stratégiát. A *Harmoniá*ból például egyetlen szó átültetésének fordítói játékát: az „édesapám" szó a szöveg központi szava, a kevéssé rekonstruálható események szövevényében egyfajta vezérfonal (ami temészetesen posztmodern módon gyakran nem vezet, hanem félrevezet), az azonosíthatatlan és nem egy személyben megtestesülő főszereplő megnevezése. Pontos megfelelője a szlovákban nincs, fordítása akarva-akaratlan érinti a struktúrát (az említett vezérfonal-mivoltából adódóan), a pastiche jellegét (a kifejezés konnotációival való ironikus játék okán) és a stilisztikai szinteket is (pl. az archaizáció, a fennköltség mértékét). A „Volt nekem egy távoli, titokzatos édesapám – nevezzük így édesapámat" kezdetű mondat fordításában

56 Anita Huťková, „Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade", *World Literature Studies* 11, 1. sz. (2019): 51–69, 65.

a szlovák változat („Mal som ja istého vzdialeného, tajomného panotca”[57]) a szó forrásszövegbeli ismétlését arra használja ki, hogy egy neologizmust vezessen be: *panotec*, amit pánapának/pánatyának fordíthatunk. Ennek jelentése egybecseng az Esterházy-regényben használt édesapám-fogalommal, hiszen az a szerző apjától vagy a távolabbi Esterházyaktól kezdve a magyar történelem figuráin keresztül (legyenek bár győzők vagy legyőzöttek minden oldalról és társadalmi rétegből) egészen az allegorikus és fiktív személyekig sok mindenkire vonatkozik. A *panotec* kifejezés a fordításban homonímaként jön létre a szlovák történeti *pán otec* (magyarul körülbelül: apám uram) kifejezéshez, amit a múltban a nemesség, illetve a magasabb társadalmi rétegek használtak. A fordításban mindkét kifejezés hozzáadást, plusz értéket képvisel, ami azonban tekintettel van a szöveg különböző módokon kifejezett alapintenciójára, arra, hogy nyelvi szinten is elvégezze a történelem destrukcióját és újrakonstruálását. Ez a fordításban a szerzői kéziratra is jellemző kreatív megoldásokat részesíti előnyben: a játékosságot és az alkotói bátorságot. A *panotec* és *pán otec* kifejezések egyben abba a szinonímasorba is beilleszkednek, amit a forrásszöveg is használ: apám, Papi, fater (a célszövegben: *môj otec, apo, foter*).

A következő példa azt a visszahatást kívánja bemutatni, ami Deák Renáta fordítói stratégiájának a következménye *Az egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* című regény szövegére. A regény a nyitott mű elvének egy, szinte a végletekig vitt szövegváltozata, amelynek lényegi vonása a nézőpontok, kultúrák, nyelvek, hangok, szövegek, értelmezések, világszemléletek, hagyományok sokszínűségének a felmutatása, párbeszédbe vonása, ütköztetése. A kompozíció szintjén ez a főszöveg és a lapalji jegyzetekben előadott mellékszöveg tagolásával valósul meg. A lapalji jegyzetek a szerző nevének kezdőbetűivel szignózott kommentárokkal dolgoznak, így folytat párbeszédet a szerzői elbeszélő a fikció elbeszélőivel és az olvasóval. A szlovák változatba azonban a

57 Esterházy, *Harmonia…*, 2005, 18. A magyar idézet forrása: Esterházy, *Harmonia…*, 2000, 16.

fordító jegyzetei is beilleszkednek, az említett párbeszédbe a fordító is beszáll, például abban a szövegrészben, amikor az Úr egy Rousseau-tól vett francia mondatban nyilatkozik meg. Így a narrátori főszöveg: „... (Rögtön meg is adta a magyar fordítását, hiszen ha a Föld Isten kalapja***, Magyarország a bokréta rajta: mert a beszéd felfedezése elsősorban nem szükségletekből, hanem szenvedélyekből származik.)" Majd a három csillaghoz kapcsolódó lábjegyzet: „*** Az! – E. P."[58] A szlovák változat reakcióképpen önnön pozíciójára, hogy a francia mondat magyar fordítását szlovák nyelven adja elő, tovább szövi a játékot, a „kalap"-ot látja el jegyzettel és szignózza a fordító nevének iniciáléjával. Magyar „visszafordításban": „**** Értelemszerűen Isten a szlovák fordítást is rendelkezésre bocsátotta, hiszen azon a bizonyos kalapon természetesen Szlovákia is egy rozmaringág. – D. R."[59]

A fordítói lapalji jegyzetek az idézett példához hasonlóan a fordítás alaphelyzetére vagy átültetési problémákra reflektálnak, illetve szlovák reáliákat, irodalmi allúziókat vonnak dialógusba, ami a szerzői szándékot másolja, de a szöveg szlovák verziójában a szlovák olvasó kulturális/irodalmi hagyományát (is) mozgósítja. A szlovák regény szövege ily módon nem azonos a magyaréval, hanem egy olyan variánsa az eredetinek, amely a befogadó kultúra irányába tágítja a szöveg kulturális terét. Esterházy Péter egyébként minden betoldást, ami túlmegy a műfordítással együtt járó elkerülhetetlen apró módosításokon, autorizált, sőt az eljárást mint lehetőséget közvetítette a regény más nyelvű fordítóinak is.

58 Esterházy Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* (Budapest: Magvető, 2013), 23.

59 „**** Boh samozrejme poskytol aj slovenský preklad, lebo samozrejme i Slovensko je rozmarínom na onom klobúku. – R. D." Esterházy, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, 24.

Analitikus recepció

Már a könyvekre közvetlenül reagáló írások némelyike is tudományos igényű értekezés vagy interpretáció, de Esterházy írásművészete fokozatosan szlovák tudományos konferenciákon, tanulmánykötetekben, tudományos folyóiratokban is téma lett. S noha ezek a publikációk szűkebb közönséget szólítanak meg, a szakma látókörének szélesítését, illetve mélyítését szolgálják, az irodalmi transzfer mélyebb áramába tartoznak. Itt nem áll módomban alaposabb ismertetésük, viszont tény: szerepük van abban, hogy az Esterházy-szövegek is bekerültek az általános irodalomelméleti kérdések helyi tárgyalásába (intertextualitás, posztmodern, önéletrajziság, történetiség stb.), másrészt az átfogóbb szövegértelmezések és több szempontú kontextualizáció révén közrejátszottak Esterházy műveinek alaposabb megismer(tet)ésében szlovák közegben, harmadrészt pedig közvetítették az életművel kapcsolatos magyar szakmai (irodalomtörténeti és -elméleti) ismereteket/megközelítéseket. A *Harmoniá*ban felbukkanó dinasztikus-családi és önéletrajzi referenciák szétírásának módozatait vizsgálja az a tanulmány,[60] amely az autobiografikus írásmódokat feltérképező szlovák konferenciakötetben jelent meg. A *World Literature Studies* akadémiai folyóirat közölte 2014-ben a közép-európai kortárs történelmi regényformákkal foglalkozó tematikus számban az Esterházy-regények történelemszemléletét a *Harmonia* és a *Kardozós változat* alapján taglaló dolgozatot,[61] majd 2020-ban a transzcendens tapasztalat nyelvének irodalmi-fenomenológiai interpretációjára fókuszá-

60 Judit Görözdi, „Referenčnosť v dielach Pétera Esterházyho”, in *Možnosti autobiografickosti*, szerk. Ivana Taranenková,193–209 (Bratislava: ÚSlL SAV – PF TU, 2013).

61 Judit Görözdi, „Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho”, *World Literature Studies* 6, 2. sz. (2014): 36–52. Magyarul átdolgozott formában: Görözdi Judit, „»...múltat fabrikálni...« Történelemnarratívák Esterházy Péter Harmonia cælestis és Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat című regényeiben”, in *„Nincs vége. Ez a befejezés”: Tanulmányok Esterházy Péterről*, szerk. Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, Palkó Gábor, 257–283 (Budapest: PIM – Prae, 2019).

ló számban a *Márk-változat*tal foglalkozó tanulmányt.[62] A szlovák Esterházy-műfordításokat transzlatológiai elemzésnek Anita Huťková vetette alá több munkájában.[63] Esterházy intertextualitásáról egy szlovák disszertáció is született Paszmár Lívia tollából, ennek résztanulmánya külön is napvilágot látott.[64] Paszmár Lívia jegyzi továbbá azt a dolgozatot,[65] amelynek a szerző halála adta az apropóját, és amely beavatott módon tárja a szlovák olvasó elé a magyar író pályáját, magyar irodalomtörténeti jelentőségét. Egy összehasonlító irodalomtudományi cikk[66] a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*t Pavel Vilikovský esszéregényével veti össze. Peter Michalovič egy tanulmányban[67] Esterházy posztmodernizmusának szentel analitikus figyelmet, egy másikban[68] pedig a *Mercedes Benz* intertextusait boncolgatja. Olyan színháztörténeti értekezést[69] is találtam, amely a Szlovák Nemzeti Színházban előadott Esterházy-drámát az európai

62 Judit Görözdi, „Postmoderný apokryf Pétera Esterházyho: Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka", *World Literature Studies* 12, 3. sz. (2020): 29–39.

63 A már hivatkozotton kívül: Anita Huťková, „Identita v hybridite – paradoxy prekladu", in *Mirrors of translation studies II. Translation and interpreting shifts: identity shifts,* szerk. Ivana Hostová, Marek Chovanec, 47–61 (Prešov: FF PU, 2015).

64 Lívia Paszmárová, *K intertextualite Pétera Esterházyho na základe rozboru textov Pomocné slovesá srdca, Harmonia cælestis a Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, doktori disszertáció (Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského – Ústav svetovej literatúry SAV, 2017). Publikált tanulmány: Lívia Paszmárová, „»Určité chvenie, nejaký malý pohyb«: Péter Esterházy a intertextualita v slovenských časopiseckých publikáciách", in *Acta doctorandorum Facultatis Paedagogicae Universitatis Comenianae Bratislavensis*, 282–290 (Nümbrecht: Kirsch Verlag, 2015).

65 Lívia Paszmárová, „Jednoduchý príbeh bodka", *Revue svetovej literatúry* 52, 3. sz. (2016): 167–171.

66 Judit Görözdi, „Literárne cestovanie po strednej Európe", in *Komplexnosť tvorivosti*, szerk. Renáta Bojničanová, Tamara Šimončíková-Heribanová, 159–165 (Bratislava: Veda, 2020). Magyarul: Görözdi Judit, „Közép-Európára tekintve – Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása és Pavel Vilikovský Kutya az úton című esszéregénye alapján", *Irodalmi Szemle* 62, 3. sz. (2019), 57–65.

67 Peter Michalovič, „Prečo treba čítať Esterházyho aj v roku 2020", *Litikon* 5, 2. sz. (2020), 89–94.

68 Peter Michalovič, „With the little help from Janis Joplin", *Slovenské divadlo* 66, 4. sz. (2018), 409–423.

69 Elena Knopová, „Reflexia európskych hodnôt v súčasnom slovenskom divadle", *Slovenské divadlo* 67, 2. sz. (2019): 105–127.

értékek szlovák színpadi megjelenését elemezve tárgyalja. Ami talán azt is mutatja, hogy az Esterházy-életmű valóban benne van a szlovák kultúra látókörében.

Zárszó

A szlovák recepciót Paszmár Lívia[70] és Németh Zoltán is feldolgozta, Németh számba vette azokat a hatásokat is, amelyeket egyértelműen, illetve valószínűsíthetően Esterházy gyakorolt a szlovák irodalomra (pl. Balla, Peter Macsovszky, Dora Kaprálová szövegeire).[71] Ezek a hatások igazolják az Esterházy-életmű kanonizálódását a szlovák irodalomtörténetben, (sőt, a cseh Kaprálová esetében bővül a közép-európai tér a cseh irodalommal, az írónő *Egy férfi* című könyvét az *Egy nő* szlovák fordítása ihlette). Talán nem érdektelen a befogadás szempontjából az sem, hogy Esterházyról a szlovák irodalom, irodalomtudomány, filozófia és közírás legjelentősebb személyiségei írtak (pl. Miroslav Marcelli, Peter Michalovič, Pavel Vilikovský, Daniel Hevier, Fedor Gál, Etela Farkašová, Silvester Lavrík, Veronika Šikulová).

Összességében sok szlovákra fordított szöveg, a „szlovák jelenlét” sok értelmiségi, kulturális és személyes mozzanata, inspiráló fordítások, kiterjedt és mennyiségben is gazdag recepció – ilyen a szlovák egyenleg. Áttekintésem zárszavának mégis inkább az a (reális) várakozás ad lendületet, amely a Pozsonyban frissen megjelent Esterházy-publicisztika visszhangjára és a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*nak éppen készülő fordítására, tervezett szlovák kiadására vonatkozik. Folytatás következik.

70 Paszmár Lívia, „Esterházy Péter műveinek szlovák recepciója”, in *Nyelv és művészet II.*, szerk. Tóth Katalin, 157–167 (Nyitra: KFE KTK, 2015); Paszmár Lívia, „Remegés, mozgás, repedés: Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben”, *Kalligram* 25, 6. sz. (2016): 72–75.

71 Németh Zoltán, „»Amit meg kellene még álmodni«: Az Esterházy Péter-oeuvre és szlovák/szlovákiai magyar kontextusa”, *Irodalmi Szemle* 59, 7–8. sz. (2017): 77–87, 80–82.

Mária Kusá

A magyar irodalom kortárs szlovák fordításainak kontextusa

Esterházy Péter, Nádas Péter, Závada Pál és mások

Nádas Péter, Esterházy Péter vagy Závada Pál nem csupán az ún. közép-európai kulturális térnek, hanem az ezredforduló európai irodalmának is fontos szerzői közé tartoznak. Esterházyról gyakran (szinte klisészerűen) hangzik el az is, hogy Joyce tanítványa,[1] illetve hogy a legjelentősebb európai szerzők egyike.

A hazai irodalomtudományban és -kritikában Esterházy és Nádas pozíciója a 80-as évek második felében szilárdult meg. Anita Huťková állapítja meg az 1988-as *Dyptichon* című kötet kapcsán, hogy az „Esterházy (és Nádas) kiválasztott műveinek a posztmodern optikáján keresztüli vizsgálatát és ezen szerzőknek a kanonizált elitbe emelését végzi el."[2] Michal Černý pedig 1987-ben Esterházy korai műveit prezentálva így ír a cseh *Světová literatura* című

* A tanulmány a Translation as part of the cultural process history III. Translation and translating – Texts, personalities, institutions in inter- and transdisciplinary relations (VEGA 2/0166/19) című projekt keretében készült.

1 Pars pro toto: Ivan Kollár, „Neznesiteľná ľahkosť umierania", *Literárne noviny*, 2018. nov. 28., hozzáférés: 2022. 09. 04., https://literarnenoviny.sk/clanky/neznesitelna-lahkost-umierania/.

2 Anita Huťková, „Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenských prekladoch", *World Literature Sudies* 11, 1. sz. (2019): 51–69, 52.

folyóiratban: „Esterházy a rá jellemző szerénytelenséggel tudatosan életművet ír, a befutott kritikusok szuperlatívuszokban szólnak – a cseh olvasónak pedig csak annyit kívánhatunk, ne legyen megkímélve ennek az irodalmi happeningnek a bemutatásától."[3]

Mindenesetre mindhárom szerző fordításai különböző kultúrákban vannak jelen, és önmagukra vonatkozóan is „változatos" híreket közvetítenek. Írásom célja, hogy bemutassa az Esterházy-szövegek szlovák fordításban való működését az idegennyelvű irodalmak fogadtatásának tágabb nézőpontjából. Nem konkrét fordítói megoldásokat fogunk tehát vizsgálni és összehasonlítani, hanem Esterházy szlovákra fordított műveinek a szerepét és intencióját, de egyéb vonatkozásokat is: pl. a fordítások arányát az ún. nagy (angol, német, francia stb.) és kis irodalmak (lengyel, cseh, délszláv, a volt-szovjetúnióbeli nem orosz irodalmak) összevetésével. Alapnak a magyar irodalom szlovák fordításainak azon korpuszát használjuk, amely a szlovák közegben nagy presztízzsel bíró Ján Hollý-díj fordítói pályázatban is szerepelt, tekintetbe vesszük a lefordított művek ott betöltött pozícióját is.

1999-től kezdődően viszonylag rendszeresen veszek részt a szlovák kulturális térben kiadott műfordítások értékelésében mint a Ján Hollý fordítói pályázat zsűrijének tagja. A Ján Hollý-díjat az Irodalmi Alap ítéli oda immár öt évtizede[4] az előző évben megjelent műfordításokból válogatva. A zsüri tagjait úgy választják ki, hogy minden nyelvterületre essen szakértő. A műfordításokat az eredeti szöveggel egybevetve olvassák, és arra törekszenek, hogy megítéljék a fordítások *fukcionális ekvivalenciáját* az eredetihez képest. Meg kell jegyeznem, hogy a zsüri azon tagjainak az olvasata is fontos, akik a forrásnyelvet nem ismerik, így a műfordítás mögött, illetve a műfordításban nem „olvashatják" az „eredetit". Ugyanis éppen ez szimulálja az „átlagos/hétköznapi" olvasó pozícióját. Ha némiképp pontatlanul is, de az „átlagos" megnevezés azt az olvasót kívánja

3 Michal Černý, „Péter Esterházy", *Světová literatura* 32, 2. sz. (1987): 249–251, 251.

4 A díjat az Irodalmi Alap (korábban Szlovák Irodalmi Alap) 1967-től ítéli oda.

leírni, aki az eredeti szöveg nyelvétől érintetlen, és kizárólag a műfordításra hagyatkozhat.

A díj történetében relevánsnak tekinthető az eredetileg „barátinak" nevezett irodalmak (én inkább „szomszédos" irodalmaknak hívom) szövegeinek a recepciója, hiszen ha a díjazott alkotásokat nézzük, a 70-es és 80-as években, az 1968-as eseményeket követő és határozott kultúrpolitikai irányelveket érvényesítő „tomboló normalizáció" ellenére is, jelentős szerzők jelentős műveit találjuk a listán: például szerepel rajta a lengyelek közül a különleges, nyelvileg invenciózus Julian Tuwim 1977-ben, a realista hagyomány klasszikusa, Władysław Reymont 1981-ben és főleg Wiesław Myśliwski 1989-ben, 1987-ben pedig távolabbi déli szomszédként Milorad Pavić provokatív *Kazár szótára,* illetve a bolgár fantasztikus/mágikus realizmus képviseletében Jordan Radičkov „gyengéd elbeszélései".

Próbáljuk először statisztikailag feleleveníteni a díjazott műveket. Sajnos ma már lehetetlen rekonstruálni a pályázatra benyújtott műfordítások teljes korpuszát, noha nagy jelentőséggel bírna ez az adat.

Magyar nyelvből fordított, Ján Hollý-(fő)díjjal kitüntetett művek a kiadás éve alapján:

- 1980-ban költészeti antológia szlovákiai magyar szerzők műveiből *Mužný vek (Férfikor)* címmel Vojtech Kondrót fordításában,
- 1985-ben Grendel Lajos *Odtienené oblomky* című kötete Karol Wlachovský fordításában, amely trilógiaként adja közre a szerző Éleslövészet, Galeri és *Áttételek* című regényeit,
- 1999-ben Závada Pál *Jadvigin vankúšik (Jadviga párnája)* című regénye Deák Renáta (szlovák névhasználatban Renáta Deáková) fordításában,
- 2015-ben Borbély Szilárd *Vydedenci (Nincstelenek)* című regénye Magda Takáčová fordításában,
- 2017-ben Szentkuthy Miklós *Burgundská kronika (Burgundi krónika)* című regénye Peter Macsovszky fordításában.

Magyar nyelvből fordított, Ján Hollý-nívódíjjal kitüntetett művek:

- 1980-ban Köpeczi Béla *Idea, história, literatúra (Eszme, történelem, irodalom)* című irodalomtudományi könyve Garaj Lajos fordításában,
- 1981-ben Fekete István *Bodliak (Bogáncs)* című ifjúsági regénye Nora Jedličková fordításában,
- 1982-ben Füst Milán *Advent a iné (Advent)* című prózaválogatása Marta Lesná fordításában,
- 1984-ben Csáth Géza *Matkovražda (Anyagyilkosság)* című kötete Karol Wlachovský fordításában,
- 1985-ben Karinty Frigyes *Heuréka! (Heuréka)* című könyve Alfréd Engelmann fordításában,
- 2004-ben Nádas Péter *Kniha pamätí (Emlékiratok könyve)* című regénye Juliana Szolnokiová fordításában,
- 2006-ban Esterházy Péter *Opravené vydanie (Javított kiadás)* című könyve Renáta Deáková fordításában,
- 2008-ban Dragomán György *Biely kráľ (Fehér király)* című regénye Gabriela Magová fordításában,
- 2010-ben Márai Sándor *Zem, zem!… (Föld, föld!…)* című kötete Peter Macsovszky fordításában,
- 2011-ben Esterházy Péter *Jedna žena (Egy nő)* című műve Renáta Deáková fordításában,
- 2012-ben Spiró György *Jarná výstava (Tavaszi Tárlat)* című regénye Magda Takáčová fordításában,
- 2013-ban Grendel Lajos *Láska na diaľku (Távol a szerelem)* című regénye Karol Wlachovský fordításában,
- 2014-ben Márai Sándor *Esterina pozostalosť (Eszter hagyatéka)* című regénye Jitka Rožnová fordításában.

Nézzük meg tehát azt is, milyen a magyar irodalomból készült műfordítások és konkrétan az Esterházy-fordítások pozíciója az egyéb, idegennyelvű szövegek kontextusában. A Cena Jána Hollého műfordítói pályázat keretében 1977 óta a későbbi „visegrádi" irodalmak köréből nyolc fordítás, a volt Jugoszlávia irodalmaiból két fordítás kapott fődíjat; legtöbbet, összesen ötöt, éppen magyar iro-

dalmi művek fordításai. Hasonlóan eredményesen szerepelt a magyar irodalom a kiosztott nívódíjak között, 1980 óta ez összesen tizenkét nívódíjat jelent. Mindkét listán a magyar irodalmat kvantitatív szempontból a lengyel követte tizenegy díjazott műfordítással.

A különbségtételt azonban nem feltétlenül az országok, hanem a nyelvek alapján kell meghatározni, hiszen két esetben szlovákiai magyar szerző fordításai nyerték el a Ján Hollý-díjat: 1980-ban Vojtech Kondrót a *Férfikor (Mužný vek)* című költészeti antológia fordításáért, 1985-ben a magyar irodalom fordításának nesztora, Karol Wlachovský a Szlovákiában a legnépszerűbb magyar szerzőnek számító Grendel Lajos regénytrilógiájáért, amely az *Odtienené oblomky* címet viseli.

Az ún. szomszédos irodalmak, tehát a magyar recepciójának szempontjából is szimptomatikus, hogy 1989 után egy teljes évtizedig hiányoztak a díjazott művek listájáról, ami nyilvánvalóan ellenreakció volt az előző történésekre, amikoris az orosz, „szovjet" (azaz a volt Szovjetunió kultúráiból származó), illetve a „baráti" irodalmaknak előre megszabott részarányban kellett szerepelniük nemcsak a kiadói tervekben, hanem a díjazott művek között is. Természetesen az utóbbiaknak az orosz, illetve a volt Szovjetunió egyéb nemzeti irodalmaiból származó művekhez képest kisebb volt a jelentősége, hiszen nem képviseltek „ideológiai mintát". Másfelől az orosz klasszikus irodalom a rendszerváltás után is megtartotta a helyét az újonnan létrejött kiadók kiadási terveiben. Éppen ez mutat rá arra, hogy a szomszédos, „kisebb" irodalmak az ellentmondásos 90-es években kockázatosnak számítottak a könyvpiacon is előretörő gazdasági diktátum szempontjából. Nádas *Emlékiratok könyve* Juliana Szolnokiová átültetésében 2004-ben tulajdonképpen az első nívódíjjal jutalmazott műfordítás volt Alfréd Engelmann 1985-ös Karinthy-fordítása után.

A kortárs magyarországi magyar irodalom valójában csak 2000-ben nyerte el a legmagasabb műfordítói díjat, a Ján Hollý-fődíjat, amikor is az akkor kezdő fordító Renáta Deáková Závada Pál *Jad-*

viga párnája című regényének kreatív és innovatív fordításával[5] hívta fel magára a figyelmet. Az innovatív jelleg a szövegtörténéssel is összefüggött. A regény békéscsabai szlovák közegben játszódik, kompozíciója szerint hármas napló, amely nemcsak szlovák nézőpontja miatt volt érdekes, hanem a bővérű emberekről, érzelmeikről, útkereséseikről szóló történetmeséléshez való visszatérése okán is. A szlovák recepcióban a saját és idegen közötti ingadozás, azaz egyfelől az azonosulás, másfelől a mással szembeni elhatárolódás jelentette a befogadás egyik szemszögét. A másik a műfordító bátor munkájából adódott, aki – ha a szöveget igazán át akarta ültetni – a különféle nyelvváltozatok transzponálásának sajátos elképzelését volt kénytelen kidolgozni. A szöveg szlovák változatának a fontosságát húzza alá az a tény is, hogy a regény csehül csak 2002-ben jelent meg.

A magyar irodalom szlovák nyelven való kiadásának „javára" az ezredforduló táján történt változás. Ez bizonyára azzal függ össze, amit Görözdi Judit így összegzett: „az újonnan létrejött kiadók közül magyar irodalommal csak a Kalligram foglalkozott (alapítva 1991-ben), rendszertelenül és kevesebb művet más kiadók, úgy mint a KK Bagala, az AB Art, a Slovart, a Drewo a Srd is megjelentettek."[6] Tényszerűen hozzá kell fűznünk, hogy a Kalligram – magyar eredetétől és vonatkozásaitól függetlenül – mintegy két évtizeden keresztül nemcsak a magyar szépirodalom szlovák fordítását biztosította, hanem egyéb, piaci szempontból nem domináns irodalmakét is (lengyelt, szerbet, horvátot stb, sőt kortárs oroszt is).

Térjünk vissza a magyar irodalom szlovák fordításaihoz a harmadik évezredben. Renáta Deáková említett Závada-fordítása után majd csak 2015-ben kapott Ján Hollý-díjat magyar irodalmi szöveg fordítója, a nagy tapasztalattal rendelkező Magda Takáčová Borbély

5 Pál Závada, *Jadvigin vankúšik,* ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 1999).

6 Judit Görözdi, „Prekladateľské osobnosti v slovenskej recepcii súčasnej maďarskej literatúry", in *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech: česko-slovensko-maďarské reflexe*, eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur, 123–130 (Brno: Masarykova univerzita, 2010), 124.

Szilárd *Nincstelenek* című regényéért, majd két évvel később a ma már a középgenerációhoz tartozó, magyar nyelven is alkotó Peter Macsovszky Szentkuthy Miklós *Burgundi krónika* című művének átültetéséért. Mindkét könyv a történelemhez kapcsolódik, ráadásul a mintha „közöshöz". A *Nincstelenek* esetében a szerző meghatározása szerint életrajzi fikcióról van szó, amely a román és az ukrán határ közelében játszódik, de a szerző a szövegben tulajdonképpen a 60-as/70-es évek valóságát egy fiú szemén keresztül modellálja, ami nyugodtan lehetne a létezés peremére szorultak korabeli szlovák valóságának a képe is. Hiszen a fő téma a társadalmi (kulák nagyszülők) és etnikai (román, ruszin és zsidó felmenők) kirekesztés. A *Burgundi krónika* pedig tulajdonképpen egy 15. századba ültetett modelltörténet…

Más nem-domináns irodalomból ezekkel az úgymond alapvető művekkel 2007-ben Mihai Eminescu költeményeinek értő válogatása konkurált (a Viera Prokešová és Libuša Vajdová szerzőpáros fordítása). Az ezredfordulót követően a nívódíjjal jutalmazottak listáján magyar irodalomból Nádas Péter *Emlékiratok könyve* tűnik fel, amit Juliana Szolnokiová ültetett át szlovákra. Ahogy a Nádas recepciójával foglalkozó tanulmányomban említettem,[7] ehhez a regényhez több fontos fordítói díj is kapcsolódik, pl. Csehországban 1999-ben Anna Valentová fordítása Josef Jungmann-díjat, vagy Franciaországban Georges Kassai 1999-ben megjelent fordítása a legjobb idegennyelvű könyvnek járó díjat nyerte el.

Renáta Deáková nevezett Závada-fordításását követően lényegében minden második évben feltűnik a nívódíjasok listáján magyar mű. 2005-ben és 2006-ban Esterházy *Harmonia caelestis*e majd *Javított kiadása*, mindkettő Renáta Deáková munkája, 2008-ban pedig Dragomán György *Fehér királya*, amit Gabriela Magová fordított.

7 Mária Kusá, „Niekoľko faktov k slovenskej podobe Nádasovho textu Koniec rodinnej ságy s prihliadnutím na preklad výberu z autorových drám Upratovanie", in *Priestory vnímania: O tvorbe P. Nádasa*, ed. Judit Görözdi, 61–67 (Bratislava: Kalligram, ÚSvL SAV), 2011.

A 2009-ben szlovákul kiadott *A szív segédigéi (Pomocné slovesá srdca),* illetve *Semmi művészet (Žiadne umenie)* című regényeket Juliana Szolnokiová fordította, Nádas Péter *Párhuzamos történetek (Paralelné príbehy)* című trilógiájával együtt kapta meg ezekért a munkákért 2010-ben *in memoriam* az Irodalmi Alap emlékplakettjét. 2010-ben nívódíjat kapott Peter Macsovszky Márai-fordítása, és a következő évben megint Renáta Deáková Esterházy-fordítása, a karcsú *Egy nő (Jedna žena).* 2012-ben a díjazottak listájára került Magda Takáčová Spiró György-fordítása, egy évvel később Karol Wlachovský pedig egy újabb „szlovák" Grendellel lett díjazott. Renáta Deáková Esterházyt – „saját" szerzőjét – továbbra is fordította, 2013-ban és 2014-ben jelentek meg az *Egyszerű történet vesszős száz oldal*… darabjai, 2018-ban a *Hasnyálmirigynapló*, 2022-ben egy esszéválogatás *Život slov* címmel.

A fordítók generációi váltakoztak. Jitka Rožňová lefordította Márai *Eszter hagyatékát* és nívódíjat nyert 2014-ben, a hosszú fordítói pályát befutott Magda Takáčová 2015-ben örülhetett a munkásságát betetőző, számára valóban utolsó Ján Hollý-díjnak Borbély-fordításáért, 2017-ben pedig a nála jóval fiatalabb Peter Macsovszky vehette át első Ján Hollý-díját Szentkuthy-fordításáért.

Már ebből is látható, hogy a magyar irodalom nem került olyan helyzetbe, hogy a nagy nevek távoztával ne léptek volna színre újabb jelentős fordítók. Ha az említett tanulmányában Anita Huťková megállapítja, hogy „a magyar irodalom fordításának gazdag a hagyománya, ami az elkötelezett fordítóknak és kiadóknak köszönhető", valamint hogy „Karol Wlachovský […] rendszeresen közvetítette a 19. és 20. század kanonikus műveit […] és a szlovákiai magyar prózaírókat (Dobos, Duba, Monoszlóy, Grendel), amivel a recepciós tudatot erősítette a szlovák közegben, és előkészítette a terepet a fiatal fordítónemzedéknek is",[8] megerősíthetjük, valóban ez játszódott le a 70-es és 80-as években.

Az áhított új fordítói generáció valójában egy csoport, amely „teljes komolysággal állt bele küldetésébe (Jitka Rožňová, Peter Ma-

8 Huťková, „Kánonické texty…", 53.

csovszky, Peter Kováč, Eva Andrejčáková, Gabriela Magová, Renáta Deáková)."[9] Anita Huťková a fordítók kapcsán kiemeli még az idősebb „női epika" jelentőségét (Magda Takáčová, Katarína Králová, Eva Kroupová, Juliana Szolnokiová), azonban éppen vizsgált szerzőnk esetében jelentkezik egy másik tényező is, amely a szlovák kultúrában inkább az 1989 előtti időszakra jellemző, s főként az oroszul író szerzőkre.[10] Arról a jelenségről van szó, amit személyes fordítónak nevezhetünk, esetünkben Renáta Deákováról, aki Esterházy szövegeinek túlnyomó többségét ültette szlovákra. Éppen neki kellett kreatív módon a fordításhoz állnia, hiszen a posztmodern szövegben „a nyelv megváltoztatja a státuszát. A nyelv elrejti a közlemény jelentésének potenciálját. Az ilyen típusú szöveg lefordítása nagy kihívást jelent. A fordítónak (paradox módon) arra kell összpontosítania, és azt kell átadnia, ami az eredetiben egy olyan nyelvi elemhez kapcsolódik, amit (elvileg) fel kell váltania."[11] Másfelől „a megfelelő stratégia kiválasztása […] nagyobb kreativitást és szabadságot enged meg, a hagyományos felfogáshoz képest [ahogy Ferenčík határozta meg a szlovák fordítói iskola öt alapelvét[12] – pontosítás: M. K.], sajátos nyelvi megjelenítést hozva létre. […] A fordító személyisége kilép a háttérből. A szövegben már nem csupán a fordítói megoldásokon keresztül, implicit módon van jelen, hanem nemegyszer párbeszédbe lép a szerzővel, polemizál, korrigál, ironizál, helyreigazít. Ilyen felfogásmodellt azonosítottunk például

9 Uo.

10 Pars pro toto: szlovákra Elena Krišková fordította a kirgiz Csingiz Ajtmatov legtöbb oroszul írt szövegét.

11 Huťková, „Kánonické texty…", 57.

12 Ján Ferenčík műfordító és irodalomszervező a következőképpen fogalmazta meg a szlovák fordítói iskola öt alapelvét: 1. a szöveg teljességének az alapelve; 2. a jelentés azonosságának az alapelve; 3. a formai azonosság alapelve; 4. a jó szlováknyelvűség alapelve (amely tartalmazza azt az alapelvet is, hogy a beszélt nyelvi elemek csak funkcionálisan használhatók); 5. a jelentés elsőbbségének az alapelve, ha ütközne a jelentésbeli és formai azonosság alapelve. Lásd Ján Ferenčík, *Kontexty prekladu* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982), 54.

Renáta Deáková esetében."[13] Tulajdonképpen kimondhatjuk, hogy éppen a magyar posztmodern szövegek fordítása által tudatosult szlovák közegben ezen szövegtípus törvényszerűségeinek a mássága – a hagyományos romantikussal, illetve realistával szemben…

Ebben az eszmefuttatásban nem foglalkoztunk az eredeti és fordított szövegek összehasonlító elemzésével, sőt meg sem próbáltuk Esterházy szövegeinek tipológiai összefüggéseit keresni a szlovák irodalomban. Az ilyen megközelítésekhez mindkét érintett kulturális tér elmélyültebb ismeretére, valamint a szerző kultúrában elfoglalt helyének pontos behatárolására lenne szükség.

Görözdi Judit fordítása

13 Uo.

Gál Jenő

A *Kis Magyar Pornográfiá*tól az *Egy férfi*ig

Esterházy Péter cseh recepciója

„És ha már csehekről esik szó, kihasználom az alkalmat, két születésnapot is ünnepelhetünk a napokban: Bohumil Hrabal volt *éppen* hetvenöt éves, és milyen szerencsés egybeesés, Václav Havel pedig *éppen* ötvenkettő egész öt tized esztendős. Isten éltesse magukat, kollégák, *éppen* ahol vannak, kocsmában, íróasztalnál, börtönben"[1] – ezeket a sorokat Esterházy Péter 1989-ben írta le *Most, hogy így* című esszéjében, jól illusztrálják a korabeli cseh, illetve magyar kultúra/irodalom állapotát. Hrabal mellett alig néhány élvonalbeli cseh író élt ez idő tájt a kocsmák és kávéházak világában, a hírhedt „tűrt", illetve „tiltott" kategóriák határvidékén, és voltak olyanok is, akik Havelhez hasonlóan „alkalomadtán" akár börtönlakókként élték életüket, de legalábbis tiltólistán voltak. Tömören: aligha volt a közép-európai térségnek még egy olyan nemzete, melynek irodalma annyira megsínylette volna a 70-es és a 80-as évek „kultúrpolitikáját", mint éppen a csehek.

Ennek a körülménynek súlyos következményei voltak mind a hazai irodalom alakulásában, mind a világirodalom csehországi recepciójában, beleértve a magyar irodalmat is. A „baráti szocialista országok" kultúrája ugyan kitüntetett és általában kölcsönös figyel-

1 Esterházy Péter, „Most, hogy így", in Esterházy Péter, *Az elefántcsonttoronyból*, 50–52 (Budapest: Magvető, 1991), 52.

met kapott a szovjet blokk minden tagországában, de ez a kölcsönösség jobbára ideológiai, hatalmi indíttatású volt. A magyar irodalom csehországi megjelentetésének kitüntetett szerencséje, hogy a magyar irodalmat bemutató munkák nagy részének mozgatója, válogatója és szellemi irányítója, valamint a műfordítói nemzedékek túlnyomó többségének mestere és oktatója Rákos Péter volt, aki egy szakmailag átgondolt rendszer alapján tárta a cseh olvasók elé a magyar irodalmat. A második világháborút követő évtizedekben megjelent csehül a magyar klasszikus irodalom színe-java, s a mindenkori kortárs irodalomból is számos olyan mű jutott el a cseh olvasóhoz (pl. Déryé, Örkényé, Ottliké, Karinthy Ferencé, Lénárd Sándoré és másoké), melyek közelebb álltak a csehek befogadói elvárásaihoz, mint a hivatalos és javarészt pártos cseh irodalom fő vonulata. Persze a próbálkozások ellenére sem mehetett át a szűrőn Konrád György, Márai Sándor vagy mondjuk Eörsi István, de még Spiró György, Kertész Ákos és Illyés Gyula egyes műveit is kiszűrte a korabeli cseh cenzor.

Érthető tehát, hogy a rendszerváltást követő időszakaszban a cseh irodalom intézményi struktúrájának elsősorban a saját belső adósságait kellett felszámolnia – mindenekelőtt a meg nem jelent vagy csupán szamizdatban, illetve nyugati kiadóknál megjelent cseh műveket kellett az olvasókhoz eljuttatnia és feldolgoznia. De ami bizonyos értelemben még súlyosabb, a prágai tavasz időszakát követően megszakadt a cseh irodalom szerves folytonossága, főleg annak az új modernitásnak a folyamata, amely a hatvanas évek átmenetileg kedvező időszakában visszanyúlt a két háború közötti modern és avantgárd cseh irodalom gazdag hagyományaihoz.

Nem kisebb adósságai voltak a fordításirodalomnak. A modern világirodalom meghatározó egyéniségeinek kötetei részben ugyan megjelentek a hatvanas években, de a rendszerváltás elején már hozzáférhetetlenek voltak. Csak példaként: Kafkát nem lehetett sem kiadni, és jobbára még könyvtárakban sem kölcsönözni. Érthető tehát, hogy a kilencvenes évek elején egy rövid időre a magyar irodalom is csupán a korabeli sajtó oldalaira szorult, noha ennek az

irodalomnak is voltak fehér foltjai, például a fentebb felsorolt írók egyes művei.

Esterházy Péter első csehországi említése mindazonáltal még a rendszerváltás előtti időszakra esik. Az akkor még kezdő cseh fordítóként és tolmácsként dolgozó Michal Černý[2] 1987-ben *Esterházy* címmel írt kitűnő recenziót a *Světová literatura* című világirodalmi folyóiratba a *Termelési-regény*ről (és előzményeiről). Černý itt többek között és jó érzékkel arra a két alapvető tényezőre hívja fel a figyelmet, amely Esterházy kapcsán megkerülhetetlen (és ma már szinte közhelyes): a szövegek fordításainak nehézségeire és arra a prózafordulatra, amit az adott körülmények között burkoltan, de nagyon találóan fogalmazott meg: „Ezzel [mármint Esterházy műveivel – G. J. megj.] észrevehetően változik az irodalom társadalmi szerepének a felfogása, nagyobb hangsúlyt kap az irodalom autonómiája".[3] De felsorolja az addig megjelent Esterházy-művek olyan attribútumait is, amelyek meghatározó elemei a későbbi műveknek is: az iróniát és öniróniát, a „grammatikai tér" fogalmát, a magyar kulturális, történelmi és egyéb referenciákat, a vendégszövegek, a nyelv kitüntetett szerepét és egyebeket, beleértve a magyar futballt is. Černý szövege méltó felvezetése egy ígéretes cseh recepciónak.

A 90-es évek első éveiben megjelent cseh fordítások szinte teljesen szinkronban vannak Esterházy munkásságának eme időszakaszával. A szabad közbeszédre és hiteles irodalomra kiéhezett cseh olvasók értően fogadják a rendszerváltás folyamatát ironikusan és öniróniku san ecsetelő, bíráló és alakító esszéket és tárcákat, melyek ezekben az években Esterházy szöveguniverzumának meghatározó műfajai. Talán azért is – amire ugyan egyértelmű bizonyítékkal aligha szolgálhatok –, mert a szabad cseh közbeszéd egyik meghatározó alakja a 90-es évek elején az Olaszországból hazatérő cseh emigráns filozófus és szociológus Václav Bělohradský volt, aki az

2 Michal Černý a budapesti ELTE-n végzett német–magyar szakot. A rendszerváltás óta mindmáig diplomata pályán tevékenykedik.

3 Michal Černý, „Esterházy", *Světová literatura* 32, 2. sz. (1987): 249–251, 251.

egyik legnépszerűbb cseh napilapban, a *Mladá fronta Dnes*ben, saját rovatában, a kor egyik legjelentősebb véleményformálójaként jelentette meg esszéit[4] az új társadalmi berendezkedés filozófiai, szociológiai és politológiai alapkérdéseiről, Esterházytól eltérően olykor már-már bántóan megfellebbezhetetlen didaktikus éllel. Annyi mindazonáltal megállapítható, hogy habár a cseh irodalom- és kultúrtörténetben talán nem olyan meghatározó műfaj az esszé, mint a magyarban, de kétségtelenül komoly hagyománya van Jan Nerudától Karel Čapeken át egészen napjainkig, például Václav Jamekig.

Az is kétségtelen, hogy Esterházy rövidebb lélegzetű írásainak szinte minden jelentős cseh közéleti és kulturális folyóirat teret adott *(Tvar,*[5] *Literární noviny,*[6] *Nová Přítomnost,*[7] *Amicus*[8]*),* és egyik tárcája, az *Egy közép-európai férfi keservei* Agáta Pilátová fordításában még 1991-ben elnyerte Brünnben „A legjobb európai tárca" elnevezésű nemzetközi irodalmi díjat.

Mindazonáltal a folyóiratok sorából talán a legfontosabb az ugyancsak emigráns cseh Antonín Liehm által alapított *Lettre Internationale* cseh és szlovák nyelvű verziója volt, amelynek Esterházy a törzsszerzője lett, s amely jó érzékkel választotta ki csehországi bemutatkozásul az 1991-es év első számába az *Akarja látni Arany Budapestet*[9] című Hrabal-parafrázisát Dana Gálová fordításában. A lap grafikai-szerkesztési lehetőségei és szokásai azt is lehetővé tették,

4 Václav Bělohradský, *Kapitalismus a občanské ctnosti* (Praha: Československý spisovatel, 1992); magyarul: Václav Bělohradský, *A kapitalizmus és a polgári erény* (Pozsony: Kalligram, 1994).

5 Például Péter Esterházy, „Letní poznámky", ford. Dana Gálová, *Tvar* 2, 6. sz. (1991): 13.; Péter Esterházy, „Květnový deník", ford. Dana Gálová, *Tvar* 2, 20. sz. (1991): 12–13.

6 Például Péter Esterházy, „Utrpení Středoevropana", ford. Agáta Pilátová, *Literární noviny* 3, 1. sz. (1992): 12.; Péter Esterházy, „Strach – naše dědictví", ford. Dana Gálová, *Literární noviny* 3, 16. sz. (1992): 3.

7 Péter Esterházy, „Evropa", ford. Dana Gálová, *Nová Přítomnost* 4, 6. sz. (1998): 13.

8 Péter Esterházy, „Snadné, nesnadné, ticho, křik"; „Kdo je Maďar?", ford. Dana Gálová, *Amicus* 5, březen (március) sz. (1996): 35–36.; Péter Esterházy , „Evropská násobilka", ford. Dana Gálová, *Amicus* 8, červen (június) sz. (1999): 10–12.

9 Péter Esterházy, „Chcete vidět zlatou Budapešť?", ford. Dana Gálová, *Lettre Internationale* 1, 1. sz. (1991): 1.

hogy a cseh olvasó számára ismeretlen magyar vonatkozásokat a lapszélen közölt apró jegyzetek elegánsabb formában oldják fel, mint a hagyományos, számozott jegyzetapparátus. Az viszont nem kis feladat elé állította a műfordítót, hogy visszakeresse a Hrabal-szöveggalaxisból az Esterházy által idézett jelöletlen Hrabal-mondatokat, beleértve az olyan egyszerűeket is, mint pl. a „Lojza úr, kérem, ez a magáé". Tudtommal ekkor még Esterházy nem készített fordítóinak segédanyagot/sorvezetőt a felhasznált idézetek beazonosításához (a műfordítónak bizonnyal nem állt rendelkezésére), márpedig ennek a szövegnek a cseh fordításában ez megkerülhetetlen. Az Esterházy-szövegek fordításának egy másik elméleti kérdéséről alább még szót ejtünk.

A tárcák iránt megnyilvánuló érdeklődés meggyőződésem szerint jól szemlélteti, hogy a Michal Černý által elindított cseh recepció jó irányban haladt, a lefordított szövegek nagy része a történelmi jelentőségű társadalmi átalakulás olyan mozzanatait tematizálta, melyek javarészt ismertek voltak a cseh olvasók előtt is, és Esterházy humora, iróniája, illetve öniróniája nagyon jól illeszkedett/illeszkedik a cseh kulturális hagyományokba. Az irodalmi recepció szempontjából az író személyes találkozója az olvasóval ugyan másodlagos szempont, mégis ki kell emelnünk, hogy Esterházy prágai látogatásai során általában több folyóiratban vagy napilapban is készült vele színvonalas interjú,[10] ami szélesebb körben is felkelthette az olvasók érdeklődését művei iránt. Ezek a találkozók általában rangos cseh irodalmi fesztiválok keretében zajlottak, társadalmi eseményszámba mentek, és az interjúk maguk is úgy mutatták be a szerzőt, mint a régió kiemelkedő, meghatározó gondolkodóját,

10 A 90-es évek kezdetén megjelent legfontosabb interjúkból: Evžen Gál, „Péter Esterházy a jeho věž ze slonoviny", *Tvorba* 67, 2. sz. (1991): 12.; Kateřina Pošová, Hana Štěpánková, „S Péterem Esterházym až k amen", *Tvar* 2, 6. sz. (1991): 12–13.; Agáta Pilátová, „Sen o střední Evropě skončil? Pochybnosti a naléhání Pétera Esterházyho", *Literární noviny* 3, 9. sz. (1992): 11.; István Lékó, „Deset procent lůzy", *Lidové noviny* 6, 163. sz. (1993): V.; István Lékó, „Říkají mi hrabě levičák", *Literární noviny* 4, 33. sz. (1993): 3.

akinek figyelemreméltó észrevételei, gondolatai, glosszái vannak a közép-európai társadalmakban lezajló folyamatokról; szinte alig érintettek irodalmi kérdéseket.

A *Lettre Internationale* prágai bemutatóján például nemcsak a szerző, de Bohumil Hrabal és a Svájcból-Ausztriából hazaköltözött rokon, a későbbi cseh külügyminiszter, Karel Schwarzenberg is megjelent. Művei kapcsán Esterházy ezt követően még háromszor járt Prágában, 1999-ben a New York-i születésű Michael March által 1991-től rendszeresen megszervezett Írófesztiválon, amikor Slavomir Mrožekkel egyetemben volt a rendezvény fővendége. Ugyanekkor, de a fesztiváltól függetlenül mutatták be *Falrahányt borsó*[11] című kötetét is, amely az 1988 és 1996 között írt tárcáiból, esszéiből ad bő válogatást ugyancsak Dana Gálová fordításában. 2008-ban a *Kis Magyar Pornográfia* 2. kiadásának bemutatóján vett részt, és végül 2014-ben, amikor Magyarország a cseh könyvhét díszvendége volt, ekkor a *Harmonia cælestis* című művét ismerhette meg a cseh olvasó, melyet Robert Svoboda fordított.[12]

Esterházy hosszabb lélegzetű prózai műveinek a cseh fogadtatása közel sem indult ilyen kedvezően. Ugyancsak a 90-es évek elején, 1992-ben látott napvilágot a *Kis Magyar Pornográfia*[13] első kiadása, Anna Rossová tolmácsolásában, aki több tucat magyar klasszikus fordításával a tarsolyában az idősebb műfordítói nemzedékhez tartozott, többek között Kosztolányi valamennyi nagy regényének, elbeszélésválogatásainak fordítójaként, illetve válogatott verseinek nyersfordítójaként is. Nem feladatom e helyütt elemezni, miért maradt el a mű cseh fogadtatása a sokunk által akkor elképzeltektől, csak néhány körülményre utalnék röviden.

A cseh irodalom belső adósságairól fentebb már szóltunk. Nyilván ezzel függ össze az is, hogy a cseh kulturális közéletben szé-

11 Péter Esterházy, *Hrách na zeď: publicistika, fejetony, eseje z let 1988-1996*, ford. Dana Gálová (Praha: Hynek, 1999).

12 Péter Esterházy, *Harmonia caelestis*, ford. Robert Svoboda (Praha; Academia, 2013).

13 Péter Esterházy, *Malá maďarská pornografie: Úvod do krásné literatury*, ford. Anna Rossová (Praha: Mladá fronta, 1992).

lesebb körben először 1992–93-ban indult egy érdekfeszítő és tartalmas vita a posztmodernről a már említett Václav Bělohradský[14] filozófus és a francia emigrációból hazatérő Václav Jamek cseh és francia író, műfordító között.[15] A vitában, csupán a lényegre összpontosítva, az igazság és a szabadság nagy kérdései feszültek egymásnak, a posztmodern filozófus Bělohradský az igazság relativizmusát teszi írásában a kor egyfajta vezérelvévé, ezzel szemben Jamek nem tagadva e relativizmus létjogosultságát, ragaszkodik az igazság horizontjához.

A második lehetséges ok, hogy ez idő tájt a cseh irodalomból hiányoztak az Esterházyéval összevethető szövegek. Majd csak a 90-es évek derekán, 1995-ben jelenik meg az 1984-ben Franciaországba emigrált cseh és francia író és műfordító, Patrik Ouředník *Rok čtyřiadvacet (A huszonnégyes év)*[16] című könyve. Ezt követően az *Europeana,*[17] a *Příhodná chvíle, 1855 (A megfelelő pillanat, 1855)*[18] és az *Ad acta*[19] című művei, melyek poétikája, illetve a nyelv minden regiszterét ismerő játékos nyelvezete, keserű-édes humora számos tekintetben összevethető Esterházy művével, és melyek meleg fogadtatásra találtak később a magyar olvasók között is.

Végül, de legkevésbé sem utolsósorban (természetesen a fordítás kérdései mellett) bizonyosan fontos szempont az is, *ahogyan* és *amikor* összeáll(t) és épül(t) az Esterházy-kép a magyar, majd a cseh olvasóban. Michal Černý éppen erre utal a *Kis Magyar Pornográfia* első cseh kiadásának egyedüli recenziójában: „Esterházy szövegeinek

14 Václav Bělohradský, „Antiduch na Karlově mostě", *Literární noviny* 3, 44. sz. (1992): 1–3.

15 Václav Jamek, „Vůdčí bludička a rozmrzelost doby", *Literární noviny* 4, 10. sz. (1993): 4.

16 Patrik Ouředník, *Rok čtyřiadvacet* (Praha: Volvox Globator, 1995); magyarul: Patrik Ouředník, *A huszonnégyes év*, ford. G. Kovács László (Pozsony: Kalligram, 2007).

17 Patrik Ouředník, *Europeana: Stručné dějiny dvacátého věku* (Praha: Paseka. 2001); magyarul: Patrik Ouředník, *Europeana: A huszadik század rövid története*, ford. G. Kovács László (Pozsony: Kalligram, 2003).

18 Patrik Ouředník, *Příhodná chvíle, 1855* (Praha: Torst, 2006); magyarul: Patrik Ouředník, *A megfelelő pillanat, 1855*, ford. G. Kovács László (Pozsony: Kalligram, 2006).

19 Patrik Ouředník, *Ad acta* (Praha: Torst, 2006); magyarul: Patrik Ouředník, *Ad acta*, ford. G. Kovács László (Pozsony: Kalligram, 2009).

befogadása [ti. a magyar olvasónál – G. J. megj.], ahogy egymást követték, tulajdonképpen azt jelentette, amit egy teljes autonóm nyelvi rendszer befogadása jelent. Ezt a kontextust természetesen aligha helyettesítheti egy kiválasztott mű lefordítása, bármily színvonalas is lenne az, mint ahogy nem helyettesíthető a legkomplexebb irodalomtörténeti értekezéssel sem. És akkor még nem is szóltam a magyar tárgyi világról, vonatkozásokról… Egyszóval a műfordítói nihilizmusra akad okunk bőségesen. De minek keresnénk azokat?"[20] Černý a rencenzióban nem folytatja gondolatmenetét, pedig mindmáig elgondolkodtató a megválaszolhatatlan kérdés: vajon nem lett volna szerencsésebb elsőként egy másik Esterházy-mű lefordítása, amely nem kötődik annyira „a magyar tárgyi világhoz"? Például *A szív segédigéi*é?

A magyar irodalom cseh fordításai általában hagyományosan paratextusok kíséretében jelennek meg, melyeket rendszerint csehországi hungarológusok írnak – erre utal Černý is –, de úgy tűnik, ez sem bizonyult elegendő magyarázatul vagy segítségül a cseh olvasónak, befogadónak, recenzenseknek. Még a *Kis Magyar Pornográfia* 2. kiadását követően is így ír Maroslav Dobrý írói álnéven a *Nekultura* nevű irodalmi portálon *Esterházy Péter emésztethetetlen regényének anarchiája*[21] címmel az egyik cseh recenzens: „Esterházy Péter posztmodern regényét, a *Kis Magyar Pornográfiá*t néhány oldallal a vége előtt letettem. Mentális fájdalmat éreztem minden egyes újabb bekezdés után." Nem sokkal hízelgőbbek a további recenziók sem,[22] amint azt már egyikük-másikuk puszta címe is sejteti. A legmegengedőbb és legértőbb még František Cinger rövid írása,[23] aki Ester-

20 Michal Černý, „Jak sluší čeština Péteru Esterházymu", *Literární noviny* 4, 2. sz. (1993): 12.

21 Maroslav Dobrý, „Nestravitelná anarchie románu Pétera Esterházyho", *Nekultura*, 2008. júl. 12., hozzáférés 2022. 8. 18., http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/nestravitelna-anarchie-romanu-petera-esterhazyho.html.

22 Ladislav Konečný, „Malá maďarská pornografie – brožurka pseudointelektuality", *Pražský deník* 3, 173. sz. (2008): 16.; Lenka Kubelová, „Pyšně neuchopitelný Esterházy", *Literární noviny* 19, 34. sz. (2008): 10.; Milan Balabán, „Malá maďarská pornografie", *Křesťanská revue* 75, 5. sz. (2008): 40–42.

23 František Cinger, „Impresionistický malíř Esterházy", *Právo*, 2008. jún. 27., 14.

házy mozaikszerűen összeállított, apró, „színes" történetei okán jut el az „impresszionista" jelzőig. Pedig ekkoriban már túl vagyunk a *Hrabal könyve,*[24] *A szív segédigéi*[25] és az *Élet és irodalom*[26] cseh fordításain, sőt a cseh köztudatba Esterházy e műveknek és a vele készített újabb, temérdek jó hangulatú, humoros és általában figyelemreméltó, illetve tartalmas interjúnak[27] köszönhetően már – mondhatni a megszokottnál sokkal mélyebben – belevésődött.

Még a *Hrabal könyvé*nek a fogadtatása, melyet az idősebb nemzedékhez tartozó Milan Navrátil fordított, is elmaradt a várttól, legalábbis ami a közvetlen visszhangot illeti. A *Světová literatura* című világirodalmi lapban ugyan már korábban is megjelentek idézetek a könyvből, egy recenzió egy magyar recenzens tollából és néhány apróbb megjegyzés e sorok írójától, de mindez még 1993-ban, azaz majdnem tíz esztendővel a kötet megjelenése előtt.[28] Így a *Hrabal könyvé*nek egyik legértékesebb befogadói gesztusa az az interjú, amit Zdenko Pavelka készített Esterházyval röviddel a kötet megjelenése után.[29] Majd csak több mint tíz esztendővel a cseh fordítást követően és már a *Harmonia cælestis* cseh megjelenése után helyezi

24 Péter Esterházy, *Hrabalova kniha*, ford. Milan Navrátil (Praha: Havran, 2002).

25 Péter Esterházy, *Pomocná slovesa srdce: Úvod do krásné literatury*, ford. Dana Gálová (Praha: Dauphin, 2005).

26 Imre Kertész, Péter Esterházy, *Příběh*, ford. Dana Gálová (Praha: Academia, 2006).

27 Ezek az interjúk vagy más cikkek általában Esterházy prágai látogatásai kapcsán készültek. Ilyenek: Evžen Gál, „Střípky z Maďarského dne na Festivalu spisovatelů", *Amicus* 8, červen (június) sz. (1999): 10.; Petr Morvay, „Nemyslím na to, jestli čtenář chcípne, než to přečte", *Souvislosti* 12, 2. sz. (2001): 112–122.; Zdenko Pavelka: „Péter Esterházy: Nemáme dost sil, abychom sami sobě nelhali", *Právo*, 2003. márc. 6., I–III.; Andrea Puková/Marta Frišová, „Bojíme se sebe navzájem: S věhlasným maďarským spisovatelem Péterem Esterházym o Evropě, dějinách a nostalgii", *Mladá fronta Dnes* 16, 253. sz. (2005): III.; Alice Horáčková, „Abych neničil svět špatnými větami", *Mladá fronta Dnes* 19, 121, sz. (2008): D/VII.; Adéla Gálová, „Člověk je spisovatel, nebo otec: s Péterem Esterházym o tom, co znamená stát druhému na ramenou", *A2* 10, 11. sz. (2014): 20–21.

28 „Péter Esterházy, „Hrabalova kniha neboli Kniha Hrabal", jegyz. Evžen Gál, recenzió Farkas Zsolt; ford. Kateřina Pošová, Milan Navrátil, *Světová literatura* 38, 2 (1993): 96–118.

29 Zdenko Pavelka, „Rozhovor s Péterem Esterházym", *Právo*, 2003. márc. 7., IV. A, hozzáférés: 2022. 08. 10. https://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-peterem-esterhazym_2240.html.

el nagyon találóan Marta Pató cseh bohemista és hungarológus a művet a cseh Esterházy-szöveguniverzumban, konkrét szövegeken át illusztrálva tézisét, hogy „a fregei leírás-elméletre történő utalás a szöveget metakommunikációs szintre emeli, kiszakítja az úgynevezett realista regény idejéből és teréből, betagolja az Esterházy-féle szépirodalmi szövegek fraktálsorába, melyek az Egésznek a befejezetlen és egyre dagadó részét képezik. Esterházy itt egy olyan módszert próbált ki, melyet aztán következetesebben alkalmazott […] a *Harmonia cælestisben*."[30]

A szív segédigéi csehül 2005-ben jelent meg Dana Gálová fordításában, nem túl számos, de egyértelműen pozitív visszhangja volt a rangos *Host*[31] és *Tvar*[32] című cseh irodalmi lapokban és az *i-literatura*[33] című irodalmi portálon egyaránt. Egy további fontos befogadói momentumra később még visszatérünk. A fordító ekkor már az Esterházy által sajátkezűleg készített, jegyzetekkel és vendégszöveg-hivatkozásokkal ellátott fordítói kéziratból dolgozott, s a munka egy újabb általános transzlatológiai kérdést vetett fel: vajon mi a megfelelő eljárás, ha Esterházy vendégszövegeinek célnyelvi fordítása már létezik, de az eredetiben természetesen kapcsolódó, különböző szerzőktől összeállított szöveg a részekből összeállított célnyelvben nem eredményez grammatikailag is koherens szöveget?

A magyar kiadáshoz hasonlatosan jelent meg cseh fordításban Kertész Imre és Esterházy Péter *Egy történet* című páros/párhuzamos novellája, a *Jegyzőkönyv* és az *Élet és irodalom,* ismét csak Dana Gálová fordításában. A formailag hagyományos műfajú alkotások és mindenekelőtt Kertész Imre Nobel-díja vitte rá alighanem a cseh Academia Könyvkiadót, amely Kertész egyéb munkáinak kiadását

30 Marta Pató, „Opatřit mu dobrou společnost: Co naložil Péter Esterházy na Bohumila Hrabala", *A2* 10, 11. sz. (2014): 5.

31 Petra James, „Pomocným slovesem popíráme", *Host* 23, 2. sz. (2007): 54.

32 Michal Jareš, „»Nová ironie« a smrt matky", *Tvar* 17, 10. sz. (2006): 21.

33 Jan Nejedlý, „Esterházy, Péter: Pomocná slovesa srdce", *iLiteratura*, 2006. dec. 8, hozzáférés: 2022. 8. 10. https://www.iliteratura.cz/Clanek/20293/esterhazy-peter-pomocna-slovesa-srdce.

is felvállalta, hogy a kiadó igazgatója kivételt tegyen, és Esterházyt is kiadja. Az olvasó nyilván érzékelte már, hogy Esterházy cseh recepciójának közvetítői (a prágai műfordítókat, illetve hungarológusokat itt most zárójelbe téve) nagyrészt emigráns csehek voltak (az eddig felsorolt francia, amerikai és olasz kultúrkörben élőkön kívül bátran idesorolhatjuk a Hynek Kiadót újraindító Petr és Dagmar Sacher házaspárt és műfordítókat, akik német emigrációból visszatérve első magánkiadóként vállalták fel Esterházy esszéinek már említett megjelentetését).

Ugyancsak műfordítóként dolgozott (és dolgozik) az Academia Kiadó egykori igazgatója, Alexander Tomský, aki korábban cseh emigránsként Angliában kiadóként is tevékenykedett. Tomský konzervatív és piacorientált felfogású publicista és politológus is, aki hosszú ideig Márai Sándor műveinek egyedüli cseh kiadója volt, de Esterházy műveit – a fentebb említett novella kivételével – a 2000-es években elvi megfontolásból egyszerűen szólva nem volt hajlandó kiadni, noha azoknak ekkor már az európai irodalomban is egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítottak.

Itt egynéhány mondat erejéig visszakanyarodunk Esterházy eszszéihez, amiket Martin C. Putna, a klasszika-filológiát és orosz szakot végzett, rendkívül sokoldalú irodalomtörténész és komparatista is olvasott. Mivel több munkájában a kereszténység és a vallásosság kérdéseiről (is) írt,[34] felkeltette figyelmét Esterházy néhány esszéje, mely a magyar katolikus egyház társadalomban betöltött szerepével foglalkozott. Ugyancsak kezébe került Esterházy *Harmonia cælestis*ének egy részlete, melyet a *Souvislosti* című lap közölt,[35] jelesül egy, a Schwarzenbergek életét felvillantó epizód. S mivel Putna a

34 Magyarul lásd Martin C. Putna, *Képek az orosz vallásosság kultúrtörténetéből*, ford. Csehy Zoltán (Pozsony, Kalligram, Dunaszerdahely: Kalligram Polgári Társulás, 2017); Martin C. Putna, *János nevében: kereszténység és homoszexualitás: intergációs kísérletek,* ford. Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, Dunaszerdahely: Kalligram Polgári Társulás, 2012).

35 Péter Esterházy, „Harmonia caelestis", ford. Dana Gálová, *Souvislosti* 12, 2. sz. (2001): 92–108.

neves cseh nemesi család életével is intenzíven foglalkozott, olymódon igyekezett hozzáférni Esterházy szövegeihez, hogy még magyarul is tanulni kezdett. S mikor az Academia élére Tomský után Jiří Padevět cseh történész került, éppen Putna volt az, aki az igazgatót Esterházy művének európai jelentőségére hivatkozva meggyőzte a *Harmonia cælestis* (és ezzel együtt a *Javított kiadás*) cseh megjelentetésének fontosságáról. És ő volt az is, aki Esterházy könyvének rendkívül szórakoztató bemutatóját a prágai könyvhéten vezette.

A kiadó a fordításra a hosszú évtizedek óta Budapesten élő, prágai születésű Robert Svobodát kérte fel, aki korábban cseh és magyar tolmácsként és újságíróként is dolgozva ismerte meg a magyar nyelv minden árnyalatát, lett bilingvis a szó minden lehetséges értelmében. Esterházy-fordításaiig ugyan mindössze két munkája jelent meg csehül Sári Lászlótól, de Esterházy két könyvének az átültetését páratlan gyorsasággal végezte el, és olyan minőségben, hogy a *Harmonia cælestis*ért 2013-ban megkapta műfordítói kategóriában a Magnesia litera elnevezésű, legnívósabb cseh irodalmi díjat, majd egy évvel később a Jungmann-szakmai díjat is, melyet a cseh Műfordító Szövetség ítél oda. Érthető, hogy Robert Svoboda lett a fordítója *Javított kiadás*nak[36] és Esterházy utolsó munkájának, a *Hasnyálmirigynapló*nak[37] is, amit a cseh nyelv nyújtotta természetes lehetőséget kihasználva rendkívül szellemesen *Deník se sl. Inivkou*nak[38] fordított.

És talán éppen ebben rejlik Svoboda fordításainak az igazi titka: a bátor kreativitásban, Esterházy műveinek tulajdonképpeni átköltésében, cseh adaptációjában, amitől a mű bensőségessé válik, és amiből a cseh olvasó is ráérez(het) az Esterházy műveiből sugár-

36 Péter Esterházy, *Opravené vydání: příloha k Harmonii caelestis*, ford. Robert Svoboda (Praha: Academia, 2014).

37 Péter Esterházy, *Deník se sl. Inivkou*, ford. Robert Svoboda (Praha: Dybbuk, 2019).

38 A cseh cím szójátékra épül: a „Deník se sl. Inivkou" (magyarul szó szerint: Napló Inivka kisasszonnyal) címben a cseh „sl." a név előtt a „slečna", azaz a kisasszony rövidítése, míg egybeírva a betűket, azaz „Deník se slinivkou" magyarul azt jelenti, „Napló a hasnyálmirigyel".

zó ontológiai derűre. Figyelemre méltó sajátossága Esterházy cseh fordításainak, hogy műveit összesen hét cseh műfordító fordította, az (egykori) idősebb nemzedékből Anna Rossová, Milan Navrátil, Agáta Pilátová, Kateřina Pošová, a középnemzedékből Táňa Dimitrová, Dana Gálová és Robert Svoboda, míg a legfiatalabbak közül Tomáš Vašut.

A szóban forgó három műről számos kitűnő cseh recenzió jelent meg. Ezek közül a legigényesebbek arról vallanak,[39] hogy a szakavatott cseh olvasók között a lefordított művek alapján kialakult egy olyan Esterházy-kép, amely ugyan közel sem teljes, híján van Esterházy számos szövegének, mégis megbízható rálátást biztosít az életműre. Jan M. Heller, a kiváló cseh komparatista és irodalomkritikus, mindhárom könyvnek külön recenziót szentelt.[40] Legutolsó recenziójában így ír: „A *Hasnyálmirigynaplónak* valóban nincs szüksége arra, hogy az irodalmi hagyaték vagy a horatiusi exegi monumentum bármiféle összegző gesztusával hívja fel a figyelmet saját státuszára, hogy tudniillik az író utolsó művéről van szó. Ugyanis önmagában az, gesztus. Azzal, ahogyan Esterházy vegyíti a misztifikációt a velejéig menő őszinteséggel, a titanizmust a nyegleséggel, a vulgaritást a magasztos témákkal, az értelem iránti vágyat az intellektuális zagyvasággal – mindezzel egy mélyen átélt, erős

39 A teljesség igénye nélkül emeljük ki: Patrik Eichler, „Dva příběhy jednoho rytíře", *Literární noviny* 18, 48. sz. (2007): 11. A recenzió a szlovák kiadások kapcsán jelent meg cseh irodalmi hetilapban; Tomáš Brolík, „Všichni moji otcové: Esterházy vypráví o historii svého slavného uherského rodu a Maďarska", *Respekt* 24, 35. sz. (2013): 54.; Marta Pató, „Ještě na okraj k Esterházyho Nebeské harmonii (místo ediční poznámky)", *Souvislosti* 24, 4. sz. (2013): 231–234.; Jan Kolář, „Velká maďarská mnemologie: Esterházy zaříkává Esterházyho, *A2* 10, 11. sz. (2014): 6.; Blanka Činátlová, „Korektura nebeské harmonie: Těžké vyrovnávání s otcem", *A2* 10, 11. sz. (2014): 7.

40 Jan M. Heller, „Esterházy, Péter: Harmonia caelestis", *iLiteratura*, 2013. júl. 28.; hozzáférés: 2022. 08. 10., https://www.iliteratura.cz/Clanek/31871/esterhazy-peter-harmonia-caelestis; Jan M. Heller, „Esterházy, Péter: Opravené vydání", *iLiteratura*, 2016. jan. 7.; hozzáférés: 2022. 08. 10., https://www.iliteratura.cz/Clanek/35839/esterhazy-peter-opravene-vydani; Jan M. Heller, „Esterházy, Péter: Deník se sl. Inivkou", *iLiteratura*, 2020. máj. 18.; hozzáférés: 2022. 08. 10., https://www.iliteratura.cz/Clanek/42987/esterhazy-peter-denik-se-sl-inivkou.

tanúsággal szolgál a halál témájáról. S hogy mindeközben mindebből viccet csinál (a szerző maga itt alighanem erősebb kifejezést használna), az már az életművéhez egyszerűen hozzátartozik. Ez egy élvezkedő intelektuális játék, de jegyezzük meg, kemény játék, melyben a vereség fáj. […] Másként talán nem is búcsúzhatott volna Esterházy Péter, aki 2016. július 14-én hasnyálmirigyrákban elhunyt."[41]

Esterházy cseh fogadtatásának van egy további sajátos és fontos momentuma is. A brünni születésű Dora Kaprálová drámaíró, irodalomkritikus és dokumentarista saját bevallása szerint először *A szív segédigéi*t (amit egyébként az egyik leggyönyörűbb novellának tart, amit életében olvasott), majd berlini tartózkodásának idején az *Egy nő* Deák Renáta által készített szlovák fordítását olvasta el. És ez ösztönözte arra, hogy 2013-tól naponta írt Esterházynak egy irodalmi blogbejegyzést, mit sem sejtve a végeredményről, hogy ezekből a bejegyzésekből végül könyv születik. Csehül a *Zimní kniha o lásce*[42] címmel jelent meg 2014-ben, és két évvel később magyarul *Egy férfi: Válasz Esterházy Péternek*[43] címmel. Ahogyan Esterházy a *Hrabal könyvé*nek struktúráját Hrabal (önéletrajzi) trilógiájából kölcsönzi, úgy élteti „válaszában" tovább Esterházy nyelvezetének és irodalmi gondolkodásának struktúráját Kaprálová is.

Kaprálová könyvének magyar fordítását Esterházynak kellett volna a 2016-os könyvhéten bemutatnia, de egyre súlyosbodó betegsége miatt ezt már Németh Gábor vállalta el. Kaprálová elmondása szerint Esterházy már korábban olvasta a mű egy részét a *Lettre Internationale*-ban, és egy telefonbeszélgetésben úgy nyilatkozott róla, hogy „ganz besonders".

Esterházy művének csehországi fogadása nem váltott ki mármár utcai forrongásokat, mint a 19. század végén Madách Imre *Az*

41 Jan M. Heller, „Esterházy, Péter: Deník".

42 Dora Kaprálová, *Zimní kniha o lásce* (Zlín: Archa, 2014).

43 Dora Kaprálová, *Egy férfi: válasz Esterházy Péternek,* ford. J. Hahn Zsuzsanna (Budapest: Typotex, 2016).

*ember tragédiájá*nak a cseh bemutatója. Talán akkora sikere sem volt, mint Örkény István *Macskajáték*ának, amit a Cseh Televízió évente újra és újra bemutat (Dana Medřickával a főszerepben), s amelyet később két prágai színház is párhuzamosan műsorra tűzött. Bizonynyal Márai Sándor cseh recepciója, olvasottsága, kiadott műveinek a köre is sokkal szélesebb, mint Esterházyé. De az aligha vitatható, hogy nemzedékének Csehországban legismertebb írója, s mi, éppen itt Pozsonyban, talán úgy is fogalmazhatunk, hogy az értő cseh olvasó egy nagy kortárs magyar író nagy életművének jelentékeny részét élvezheti kitűnő, olykor kongeniális cseh fordításokban. Ahogy maga Esterházy egyik magánbeszélgetésünkben megfogalmazta: bizonyos műveket úgyis csak százan olvasnak, akár New Yorkban, akár Budapesten, akár Csehországban.

Marta Pató

Esterházy Péter cseh szerzői arculata

Bevezetés

A jelen szöveg előkészületei közben azzal a kétséggel kellett megküzdenem, amelyre Görözdi Judit figyelmeztetett a *Harmonia cælestis* kapcsán írt szövegében,[1] nevezetesen, hogy van-e értelme további magyarázatot fűzni az amúgy is rendkívül terebélyes Esterházy-irodalomhoz. Végül a kételyek fölött győzedelmeskedett az öröm, hogy számomra nagy mértékben még mindig rejtett anyaggal foglalkozhatom. Legalábbis célszerű és vállalható feladatnak tetszett, hogy egy behatárolt időszakot figyelembe véve átgondoljam az Esterházy-jelenség bizonyos vonásait a cseh irodalmi-kulturális térben. Végtére is feltehető a kérdés, hogy vajon mit hozott Esterházy Péter, mint jelenség a cseh irodalmi kultúra számára.

A vizsgálatom tárgyát paratextusok képezik, a folyóiratokban és kötetekben megjelent szövegek, a kulturális transzfer nyomai. A paratextusokra irányuló vizsgálódások Jiří Trávníček olvasáskutatásaira támaszkodnak. Andrea Králíkovától kölcsönzöm a „szerzői arculat" fogalmát. Noha ez a fogalom közvetlenül nem képezi

1 Judit Görözdi, *Dejiny v súčasných maďarských románoch* (Bratislava: Veda, 2019), 23.

vizsgálatom tárgyát, mégis inspirációt nyújt a 'fordítás' egyes szakaszai, illetve tágabb értelemben az idegen nyelvű szerzőket érintve a kulturális transzfer mechanizmusainak megértéséhez. Králíková megkülönbözteti az implicit szerzőt a „szerzői arculattól", az utóbbit paratextusnak tekinti.[2] Barthes nyomán említi a történetszerűség jelentőségét az elbeszélés elemzése szempontjából: „a szerző arculata az elbeszélés jellegében rögzül, amennyiben a szerző arculatához egy bizonyos invariáns tartozik, amely a szükségleteknek megfelelően állandóan parafrázisoknak van kitéve, s mint ilyen a hagiografikus eljárásokhoz közelít".[3]

A kutatásaim a lefordított szövegek bibliográfiai megjelenítésére irányulnak, elsősorban a Cseh Nemzeti Könyvtár (NK ČR) katalógusaira, illetve a Cseh Könyvterjesztők által közreadott bibliográfiai adatokra támaszkodom, jóllehet a statisztikai adatok inkább csak a tájékozódásban segítettek.

Esterházy számokban és adatokban

A legutóbbi adatok szerint a cseh könyvpiacon évente hatezer lefordított könyvet adnak ki. Ilyen mennyiség mellett lehetetlen egy szerzőt elhelyezni egy megfelelően értelmezhető keretben, figye-

2 Andrea Králíková, *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu* (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015), 208.

3 A szerzői arculat fogalmát Králíková az *implicit szerző* és a *pszichofizikailag létező szerző* fogalma közé teszi. Egy szerzői arculatnak nincs hangja, sokkal inkább vizuális jellegű. Králíková itt Walter Benjamin *Zum Bilde Proust* (1929, angolul *Image of Proust)*, című munkájára utal, ahol főleg a recepcióból adódó képről (Bild, Image) van szó. Králíková a szerzői arculat fogalmához egyrészt a szemiotika felől közeledik, másrészt, és ezt tartjuk igazán fontosnak, egyfajta paratextusként tárgyalja. A paratextust (Umberto Eco nyomán) önállóan funkcionáló szövegnek tekinti, amely egyrészt jelent valamit, másrészt új kulturális alakzatot hoz létre. Jurij Lotman szemiotikai vizsgálataira is utal Králíková, eszerint a paratextus tükrözi a leginkább a befogadó kultúra jellegét. Vö. Králíková, *Autorské tváře…*, 62., 53–68.

lembe véve azt is, hogy a magyar nyelvből fordított köteteket a statisztikák nem is tartják számon.[4]

A tájékozódás számára további forrást jelentenek a könyvtári adatbázisok. Esterházy cseh fordításainak széles körű bibliográfiája elérhető a Cseh Nemzeti Könyvtár vonatkozó internetes oldalain, másrészt nyomtatott formában Gál Jenő esszékötetének bibliográfiai mellékleteként,[5] amely nemcsak Esterházy cseh nyelvre fordított könyveinek teljes körű könyvészeti adatait tartalmazza, de a cseh folyóiratokban megjelent kisebb szövegek aránylag gazdag listáját is. Ugyanitt találhatjuk a paratextusok bibliográfiáját is, nevezetesen az Esterházyra, illetve a szerző szövegeire vonatkozó interjúk, recenziók és esszék adatait is. Ugyanakkor természetesen egyetlen ilyen bibliográfia sem lehet teljes, és egyik sem az. A figyelem nem terjed ki a monográfiák részeként megjelent könyvészeti jegyzékekre, amilyen például Trávníček közép-európai antológiája *(A történelem harapófogójában*[6]*)* vagy Martin C. Putna esszékötete.[7] A jelenleg elérhető úgynevezett teljes bibliográfiák figyelmen kívül hagyják a még nem feldolgozott folyóiratokat és az internetes adatbázisok egyes szövegeit is, amelyek sok esetben primér forrásként szolgálnak az annotációk és peritextusok szerzőinek.

4 A legtöbb fordított szöveg forrása angol, második helyen a szlovák, harmadik helyen a német áll, a latin művek fordításai (19 címmel az adott évben), amit a statisztikák mint mérhető minimumot még megragadnak. Lásd Marcela Turečková, „Struktura knižní produkce v roce 2019", in *Zpráva o českém knižním trhu 2019/2020*, szerk. Marcela Turečková, 4–6 (Praha: SČKN, 2020), 5.

5 Evžen Gál, *Cesty a portréty...: ...moderní maďarské literatury v českém kontextu I.*, 164–167 (Praha: Karolinum, 2020),

6 Jiří Trávníček, szerk., *V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém* (Brno: Host, 2009).

7 Martin C. Putna, *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy* (Praha: Vyšehrad, 2018).

Tizennégy nyelv

„Konrád György angolul beszélt, magam német fordításban hallgattam, és nem vagyok biztos benne, hogy pontosan értettem, mit mond.”[8]

A bonyodalmak ehhez hasonló kommunikációs láncolatát látjuk Esterházy Péter cseh recepciója esetében is. Noha a szerző szövegeinek többségét magyar nyelvből fordították, mégsem minden esetben ez a helyzet. Mindenesetre tény, hogy Esterházy legalább tizennégy (ezen belül a szépirodalmi művek eddig öt, nevezetesen Anna Rossová, Dana Gálová, Milan Navrátil, Táňa Dimitrova, Robert Svoboda) fordító tolmácsolásában szóltak a cseh olvasóhoz. Bizonyos esetekben a fordítások átfedést mutatnak: a teljes *Harmonia cælestis* kötet formában Robert Svoboda fordításában jelent meg, ugyanennek a regénynek rövidebb részletei folyóiratokban Tomáš Vašut[9] és Dana Gálová[10] fordításaiban is megjelentek. A ’szerző arculata’ a cseh befogadó számára ugyanakkor továbbra is a hazai lapokban megjelent interjúkban, pontosabban a beszélgetések tolmácsolt verzióiban jelenik meg.[11] A fenti számot még bővíthetjük Renáta Deáková nevével, miután számos cseh olvasó szlovák fordításban kapja kézhez Esterházy műveit.

8 Jiří Trávníček, szerk., *V kleštích dějin* (Brno: Host, 2009), 179. Esterházy hozzászólását a liszszaboni kerekasztalbeszélgetésen (1988) csehre fordította František Bernhart, itt magyar fordítás csehből: Pató Attila.

9 Péter Esterházy, „Hudba sfér”, ford. Tomáš Vašut, *Texty* 23, 19 (2000): 10–13.

10 Péter Esterházy Péter, „Harmonia caelestis”, ford. Dana, Gálová, *Souvislosti* 12, 2. sz. (2001): 92–108.

11 Esterházy interjúit csehre fordították, illetve nem egy esetben készítették: Kateřina Pošová, Agáta Pilátová, István Lékó, Morvay Péter, Marta Frišová, Kovács László, Adéla Gálová és Eva Pivovarcsyová.

Hat kiadó

Gál Jenő már korábban[12] elemezte Esterházy műveinek fokozatos befogadását a cseh kiadói világ változásainak környezetében, és maga is számos esetben elősegítette, részben saját szerzői hozzájárulásával, a szövegek megjelenését folyóiratokban, majd kötetekben.

Nyolc önálló kötet jelent meg, ezek közül egyik megérte a második kiadást is, ám Esterházyt Csehországban nem lehet egyetlen kiadóhoz kötni. Elsőként kiadott kötete, a *Kis Magyar Pornográfia* mindkét kiadása (1992, 2008) elsősorban közép-európai írók (Miłosz, Böll, Kiš, Bachmann, Bernhard, Herta Müller, Italo Calvino, Krasznahorkai stb.) környezetében jelent meg a Mladá fronta Kiadó gondozásában. Esterházy publicisztikai munkái (1999) a Hynek Kiadó *Spektrum* című sorozatában jelentek meg, ebben az esetben is azt látjuk, hogy Esterházy szövegei a modern szerzők körében (Camus, Bulgakov, Márquez, Updike, Kertész) az igényesebb olvasóközönségre számíthattak. Esterházy könyveinek vizuális megjelenítése a kisebbnek számító Dauphin Kiadó számára sikerült a *Slova* (Szavak) elnevezésű sorozatában.[13] A sorozat, amely a 20. századi cseh és világirodalmat térképezi fel a „jó szót lassan" jelszavával, megőrizte *A szív segédigéi* eredeti kiadásának grafikai megoldását (a fekete keret a gyászhírek formáját idézi).[14]

A *Hrabal könyve* a Havran Kiadó *Kamikaze* sorozatban jelent meg, amely „az olyan élvonalbeli szerzők szépirodalmi műveinek fordításait közli, akik jelentékeny szerepet játszottak az európai irodalom történetében". A kis kiadó a magas színvonalat igyekszik garantálni

12 Lásd Esterházy cseh vonatkozású bibliográfiáját: Gál, *Cesty a portréty...*, 164–167.

13 Esterházy könyveinek vizuális sajátosságaira már Gál Jenő figyelmeztetett Esterházy Péter válogatott publicisztikai kötetének (1999) utószavában: Gál, *Cesty a portréty...*, 159.

14 Egyéb recenzensek erre reflektáltak is, például Jan Nejedlý Esterházyt az avantgárd hagyományhoz kapcsolja, nem csupán az irodalom, hanem a képzőművészet összefüggésében is, így például Picassóhoz, a „szakítás a hagyományos művészettel" jegyében, lásd Jan Nejedlý, „Pomocná slovesa srdce", *iLiteratura*, 2006. dec. 8., hozzáférés: 2022. 20. 02., http://www.iliteratura.cz/Clanek/20293/esterhazy-peter-pomocna-slovesa-srdce.

a fordítók kiválasztásával is, akik „saját területükön a csúcsminőséget nyújtják, nem csupán a rendkívüli munkákkal, de díjakkal elismert, minőségi fordításaikkal is."[15]

Az Academia Kiadó *Europa* sorozata a *Harmonia cælestis* és a *Javított kiadás* kiadását is jegyzi; a két kötet kölcsönös összefüggését erősíti a *Harmonia cælestis* fülszövegében található előreutalás a *Javított kiadás*ra, és fordítva, a *Javított kiadás*ban a visszautalás a *Harmonia cælestis*re.[16] Gál Jenőnek a *Javított kiadás* végéhez illesztett jelentékeny paratextusában újra- és újszerűen értékeli Esterházy művét az addig megjelent cseh nyelvű kiadások összefüggésében.

Díjak, marketing

A könyvtári adatok és bibliográfiák nem tartalmaznak az irodalmi díjakra vonatkozó információkat, amelyek egyébként értékes tartozékai a szerzői arculatnak.[17] A díjak odaítélésének ugyanis kettős funkciójuk lehet. Egyrészt a díjak maguk is visszhangot jelentenek,[18] másrészt további visszhangot generálnak. A külföldi díjakra a paratextusok mintegy reklámként hivatkoznak. Esterházy első csehországi elismerését az esszéfordítási díj (Dana Gálová) hozta, a díjra az utószókban és publicisztikai írásokban Gál Jenő ismételten

15 *Havran Nakladatelství*. A kiadó internetes oldala. Hozzáférés: 2022. 21. 08., http://www.havran-nakladatelstvi.cz/

16 Bombitz Attila cseh nyelvre fordított írásában arra figyelmeztet, hogy a *Harmonia cælestis* és a *Javított kiadás* voltaképpen egységes műként olvasandó. Lásd Bombitz Attila, „O kom víme, koho jsme nikdy neviděli", *Souvislosti*, 24, 1. sz. (2013): 30–37.

17 „Egyre több a díj és díjazott, ugyanakkor számos olvasó a díjakat fontos iránytűnek tekinti az olvasnivalók kiválasztása során. A díjakat továbbá bizonyos értelemben kettős paratextusnak is tekinthetjük: (1) mint önmagukban is tekintélyt jelentő elismerések a művek visszhangjának is számítanak; (2) a díjak következményeként további paratextusok születnek (annotációk, beszélgetések a díjazottakkal vagy akár a díjra jelöltekkel, stb.)." Jiří Trávníček, „Literární kultura v době internetové", *Host* 25, 9. sz. (2009): 24. (fordítás itt Pató Attila).

18 Králíková, *Autorské tváře…*, 51.

felhívja a figyelmet.[19] Országos nyilvánosságnak örvendhetett Esterházy műve fordításának kettős díjazása 2014-ben, amikor Robert Svoboda a fordítók rangos Jungmann-díjában, majd a nagy médiaeseménynek számító Magnesia Litera díjban részesült a *Harmonia cælestis* fordításáért. Az elismerés Hrabal százéves születésének évfordulójára esett, így Esterházy díjazott kötete Hrabal irodalmi ünneplésének részévé is vált.

Ám sem az értékes díjak a Hrabal-centenáriumon, sem Esterházy nevének forgalmazása az országos médiában nem tudta biztosítani, hogy a mű fordítása a nyomtatott kötetek olvasottsági listáján legalább a 10. helyezést elérje.[20]

Rózsaszín árnyalat

A *Kis Magyar Pornográfia*, Esterházy első cseh nyelvre fordított kötete 1992-ben látott napvilágot, Gál Jenő szerint lényegében tévedésből,[21] az eredetileg tervezett *A szív segédigéi* fordítása helyett. A *Kis Magyar Pornográfia* első kiadásának fülszövegében olvassuk rögtön az elsőt a szuperlatívuszok közül: „a legtöbbet fordított kortárs szerző". A fülszöveg a Gál Jenő által írt utószó szövegét idézi, amely a szerző arisztokrata származására, a könyv sajátos nyelvezetére és a társadalmi kérdések iránti elkötelezettségére hívja fel a figyelmet, és a kötetet egyebek között a *Hrabal könyvé*vel kapcsolja össze. A második kiadás (2008) kiadói adatai szerint a könyv javított szöveget közöl, ám a paratextusok a tizenhat (!) év elteltével is lényegében ugyanazokat a fordulatokat hozták. Mindössze a borító vizuális

19 Gál, *Cesty a portréty...*, 81., 154., 163.

20 A magyar szerzők alkotásai közül az utolsó húsz év alatt két kötet jutott a ranglétra csúcsára, Anna Valentová fordításában Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* 2002-ben és 2003-ban, illetve többször is, de különösen a cseh kiadás évében (2003), valamint Kertész Imre Nobel-díjjal jutalmazott regénye, a *Sorstalanság* Kateřina Pošová fordításában.

21 Evžen Gál, *Hrabalova kniha Pétera Esterházyho,* bírálat Marta Pató szakdolgozatához. 2004. dec. 13., kézirat.

megjelenítése változott („az ordítóan lila"),[22] amely az esszékötethez hasonló módon értelmezhetetlen maradt az olvasók számára. Jakub Grombíř szó szerint így fogalmazott: „A kiadót minden bizonnyal elismerés illeti e bátor vállalkozásért, mindazonáltal egy apró megjegyzést mégsem tudok megtakarítani: Valóban szükség volt erre az undorító rózsaszín árnyalatú borítóra?"[23]

A *Kis Magyar Pornográfia* első kiadására voltaképpen csak a második kiadás után érkeztek visszhangok. Ebben az összefüggésben érdemes emlékeztetni arra, hogy 1992-ben még nem volt meg cseh fordításban Witold Gombrowicz híres *Pornográfiá*ja sem. A kötet ráadásul egy olyan időszakban jelent meg, amikor a korábban visszatartott könyvek jelentős mennyiségben láttak napvilágot.[24] Véleményem szerint éppen a mű megkésett befogadásával magyarázható, hogy Esterházy első olvasói nem egy esetben csalódtak. Idézhetjük Jíří Lojínt, aki a művet így kommentálta: „A *Kis Magyar Pornográfia* fölöttébb problematikus szöveg. Megértéséhez rögvest két feltételnek kellene teljesülnie: hozzá kell szokni az író stílusához, és meg kell ismerkedni a magyar szocializmus valóságával, hozzá kell szokni az író 'hablatyoló' stílusához, és a magyar szocializmus reáliáihoz. És ha mindehhez hozzájönnek még az olyan szerzőktől vett idézetek, akiket nálunk nem adtak ki, akkor világos, hogy számos esetben a szöveg értelmét inkább ki kell találnunk. Bevallom, illetve önkritikát gyakorolva mondom: az, hogy nem lettem a *Kis Magyar Pornográfia* lelkes olvasója, nem a szerző hibája; jóval inkább ismereteim hiányosságainak tudható be."[25] Hasonló Jakub Grombíř megnyilatkozása is Esterházy publicisztikája kapcsán (1999):

22 Esterházy *Termelési-regény*ének magyar kiadása tipográfiai aspektusaira és az „ordítóan lila borító" kérdésére utal Gál Jenő a publicisztikai írások válogatásához írott előszavában. A recenziók mégis két esetben is *(Kis Magyar Pornográfia, Falra hányt borsó)* a rózsaszín borítót említik.

23 Jakub Grombíř, „Nenápadný půvab inteligence", *Aluze* 3, 3–4 sz. (1999): 274.

24 Jiří Trávníček, „Řekni, kde ty čtvrtky jsou", *Host* 26, 8. sz. (2010): 14–18.

25 s-reader (Jiří Lojín), „Malá maďarská pornografie", *Databáze knih*, hozzáférés: 2022. 04. 30., https://www.databazeknih.cz/knihy/mala-madarska-pornografie-16481.

„Esterházy olvasása közben bizonyos gondot jelent a magyar valóság ismerete. Noha a szerkesztő igyekszik valamelyest segítséget nyújtani a magyarázatok révén, ez mit sem változtat azon a tényen, hogy a viszonylagos földrajzi közelség ellenére is a kortárs Magyarországra vonatkozó ismereteink roppant felületesek és hézagosak. Másfelől az utóbbi pár évtizedben a magyar társadalom fejlődése is jelentősen eltért a miénktől."[26] Ennek ellenére ugyanabban a recenzióban megismétli a paratextusok szuperlatívuszait: „A *Kis Magyar Pornográfiá*t gyakran a posztmodern világirodalom alapművei közé sorolják".[27]

Az alábbiakban tehát arra a rejtélyre keresem a választ, hogy mi áll amögött az ellentmondásos megítélés mögött, hogy Esterházy Pétert egyrészt megkerülhetetlen írónak, másrészt kevéssé, vagy nehezen olvasható szerzőnek tartják.

Paratextusok

Esterházy kiadásának történetét Gál Jenő még abban az időszakban adta közre, amikor a szerző művei korántsem voltak szélesebb körben elérhetőek a cseh olvasók számára. Itt elsősorban a *Hrabal könyvé*t[28] és a *Harmonia cælestis*t[29] értékelő, folyóiratokban megjelent tanulmányokra utalunk. Gál Jenő a cseh nyelven megjelent kötetek utószavainak a szerzője (kivételt képez *A szív segédigéi* amelyhez a mű fordítója, Dana Gálová írt utószót). A cseh recepciót megalapozó szövegek a *Kis Magyar Pornográfiá*hoz és a publicisztikai válogatáshoz *(Falra hányt borsó)* írt utószavak. Az Esterházy műveinek szentelt szövegeiben Gál Jenő megrajzolva a szerző portréját – a magyarul megjelent, de cseh fordításban még nem olvasható művek hátterét

26 Grombíř, „Nenápadný půvab…", 272.

27 Uo., 271.

28 Evžen Gál, Péter Esterházy , „Hrabalova kniha neboli Kniha Hrabal", *Světová literatura* 38, 2. sz. (1993): 96–118.

29 Evžen Gál, „Není vše postmoderní, co se třpytí", *Souvislosti* 12, 2. sz. (2001): 85–91.

is megvilágítva – olyan narratívát dolgozott ki, amely hatott az Esterházyhoz kapcsolódó, cseh kiadói paratextusokra.

Esterházy cseh szerzői arculata

Gál Jenő említi Esterházy „élénk és intim kapcsolatát a cseh valósággal." 2001-es tanulmányában a folyóiratok számára készített interjúk mellett felsorolja mindazon alkalmakat is, amikor a szerző személyesen jelen volt a különféle író-olvasó találkozókon, fesztiválokon és könyvvásárokon.[30] Noha felületes képet kapunk az 'irodalmi élet'[31] híreiből, Esterházy írói arculatának alakulását a szerzővel készített interjúk alapján lehet követni, amelyek az író cseh bibliográfiájában bőségesen fellelhetőek. A szerző arculatának[32] kialakulása ugyanakkor nagymértékben független a szépirodalmi szövegektől. Az Esterházyval készített interjúk egész sora jelent meg az országos napilapokban. Az interjúkban formálódó szerzői arculat és a művek szövegeiben csak implicit módon jelenlévő (azaz implicit) szerző viszonyához szolgálhat illusztrációként: az Esterházyval készített interjúk címei és alcímei rendszerint a szerkesztők kézjegyét viselik magukon, a választott témát kívánják hangsúlyozni, mintegy kedvcsinálóként. Ezek ugyanakkor nem csak jelzik, hanem generálják is az olvasói elvárásokat. A témák egész sorát vonultatta fel már az 1990 őszén készített (1991 elején megjelent) első beszélgetés „Esterházy Péterrel ától cettig arról, hogy milyen a búcsú a nemesi címtől, az integetésről egyik kastélyból a másikba, nem különben Bohumil Hrabalról és a magyar anekdotákról, Jiří Menzel filmjeiről, a *dagegen*-ről, menny és föld autentikusságáról a nyelvben, a fekete lyukról és a mai Közép-Európáról, továbbá a meteorológiai ismere-

30 Gál, *Cesty a portréty…*, 154.

31 Marie Iljašenko, „Simultánka: beseda autora se čtenáři", *Plav* 4, 5. sz. (2008): 51–52.

32 Králíková, *Autorské tváře …*, 208.

tek és a kimondás fontosságáról."[33] A többi, gyakran fényképpel ellátott interjú is ugyanazt az öt témát érinti: írói hivatás, az irodalom nyelve, Közép-Európa, nemesi származás, foci,[34] Bohumil Hrabal.[35] A csehre fordított kötetek kísérő szövegeiben (annotációk, borítószövegek) ugyanazokkal a címkékkel találkozhatunk.

A könyvek értékesítésének fontos eleme a szerző személyisége, életrajza, sőt még akár a fényképe is. A fordítások esetében viszont az olvasók a szerzővel a maga fizikai valójában jóval ritkábban találkoznak. Cseh környezetben azonban ez az aspektus is fontos szerepet kapott.[36] Az Esterházy személye iránti érdeklődést jelzi, hogy a kritikusok több nekrológban is a szerző karizmatikus egyéniségét emelték ki.

33 Kateřina Pošová, Hana Štěpánková, Péter Esterházy, „S Péterem Esterházym až k amen o šlechtě, mávání ze zámku do zámku, o Buhumilu Hrabalovi a maďarské anekdotě, o filmech J. Menzela, o »dagegen«, autenticitě nebe a země v jazyce, o černé díře i dnešní střední Evropě, jakož i o důležitosti meteorologického poznání a říkání nahlas", *Tvar* 2, 6. sz. (1991): 12–13.

34 A foci témáját Michal Černý már 1987-ben bevezette a paratextusok közegébe. A foci expliciten is szerepel a cseh Esterházy-szöveg címében: Michal Černý, „Cesta do hlubin pokutového území", *Prostor* 111, 36. sz. (2019): 125–129. Meg kell említeni Esterházy Puskás-nekrológjának a fordítását is cseh országos hetilapban, lásd Péter Esterházy, „Génius Ference Puskáse", *Respekt* 17, 48. sz. (2006): 12.

35 A két írót számtalan paratextus jelenítette meg együtt, először a világirodalmi szemlében, lásd *Světová literatura* 38, 2. sz. (1993): 96–118, majd az Esterházy-blokkban a Hrabal-centenáriumnak szentelt számban, lásd *A2* 10, 11. sz. (2014): 4–7., illetve számos további írásban: Kovács László Gábor, „Diamanty vybrané z lidských řečí: Jiří Menzel a Péter Esterházy rozprávěli o Hrabalovi v budapešťském kině Örökmozgó", *Host* 23, 4. sz. (2007): 21–24. Hrabal neve különösen az Esterházy-nekrológokban fordult elő, így például Jiří Peňáz írásában: „Hrabal volt a háború utáni legközép-európaibb cseh író. Ezt legelőször a magyarok értették meg, és kevesen tudják, hogy legelőször éppen magyar nyelvre fordították a szövegeit – az elbeszéléseit már 1965-ben. Százezres példányszámban kelt el, és ma is találni olyan magyarokat, akik saját szerzőjüknek tartják Hrabalt. Nem véletlen az sem, hogy a legterjedelmesebb interjút is egy magyar bohemista, Szigeti László készítette vele. Esterházy távoztával ismét kihunyt egy gyertya a közép-európai asztalunknál. Ott lesz majd a síron, szimbolikus közelségben Hrabalhoz, akihez a cseh plebejust kedvelő magyar arisztokrata tegnap csatlakozott." Jiří Peňáz, „Péter Esterházy, aristokrat který miloval plebejce", *Echo 24*, 2016. júl. 15., hozzáférés: 2022. 02. 20., https://echo24.cz/a/isdGA/peter-esterhazy-aristokrat-ktery-miloval-plebejce-hrabala.

36 Jiří Peňáz, „Péter Esterházy, aristokrat který…" Hasonlóképpen Ondřej Horák, „Zkouším chytit neštěstí za pačesy", *Lidové noviny Orientace, Kritika*, 2020. jan. 4., 22.

Esterházy Péter csehül áll

Az elemzett paratextusok szerint Eszterházy szövegeinek célközönségét a modern kísérleti jellegű világirodalom olvasói jelentik. Úgy vélem, hogy a kötetekben megjelent peritextusok (a kiadói jegyzetek), illetve a paratextusok szuperlatívuszai a szerzőt mint egy ikont mutatják be, így generálva várakozásokat a jövendő olvasóban. Ezzel szemben a rencenziók és más reflexiók azt mutatják, hogy a várakozások nem ritkán beteljesületlenek maradnak.

Miért? A kérdést megválaszolni nyilván lehetetlen. Mégis megpróbálom a lehetséges okokat feltárni.

1. Az egyik választ talán Jiří Trávníček[37] kínálja, aki a „Homérosznak maradni Joyce után" című, nagy visszhangot kiváltó írásában rámutatott a modern és posztmodern regény egyik problematikus pontjára, ti. hogy lemond a fabuláról. Trávníček ugyanis rávilágított arra az eltérésre/diszkrepanciára, amely a modern regények kritikai fogadtatása, illetve az olvasói elvárások között figyelhető meg. Trávníček értékelése, illetve a cikkét követő terjedelmes vita arra utal, hogy a modern regényeknek roppant kevés igazi olvasójuk van – legalábbis csehországi környezetben.

2. Több recenzens is hangsúlyozta, hogy a '90-es évek cseh olvasója a modern, illetve posztmodern olvasmányai alapján egészen másként közelített a közép-európai irodalomhoz, mint az e téren jóval olvasottabb és ambiciózusabb magyar olvasó. Ha egy pillantást vetünk a könyvtári katalógusokra, azt látjuk, hogy az Esterházy Péter kontextualizációja szempontjából fontos Danilo Kiš, Witold Gombrowicz és Peter Handke a korai '90-es években még alig volt elérhető fordításban a cseh olvasó számára. Az elmúlt harminc évben a helyzet lényegesen megváltozott, így Esterházy Péter a mai cseh olvasó számára is jóval megközelíthetőbb, illetve a recepciója is megengedőbb és kiterjedtebb.

37 Jiří Trávníček , „Zůstat Homérem i po Joyceovi", *Host* 31, 7. sz. (2015): 28–32.

3. Katharina Raabe nagy hatású cikkében azt állította„ hogy a ’90-es években a kelet-európai irodalom elsősorban információs forrásként[38] szolgált. A peritextusokban ismétlődő szuperlatívuszok (a „legismertebb”, a „legtöbbet fordított”,[39] „az egyik legjelentősebb”,[40] avagy a „magyar irodalom posztmodern arisztokratája”[41]) ebben az irányban is elvárásokat támasztanak. Az olvasó szeretne a kortárs Magyarországról valamit megtudni ettől a „legjelentékenyebb szakértőtől.”[42] A *Kis Magyar Pornográfia* nem is tehetett eleget az ilyen elvárásoknak. Hasonlót lehetett tapasztalni az egyébként olvasóbarátabb *Hrách na zeď* (*Falra hányt borsó*) címmel megjelent publicisztikai válogatás esetében is, amelynek ki kellett várnia az engedékenyebb, elfogadóbb kritikusokat (Jakub Grombíř, Miloš Pohorský) szemben azokkal, akik korábban a szövegekben azt kifogásolták, hogy a forma győzedelmeskedik az informatív tartalom fölött.

Esterházy Péter cseh olvasói

A harminc évvel ezelőtti helyzettel szemben ma már világos, hogy Esterházy Péter szövegei a cseh környezetben fokozatosan keltek életre, és végül még néhány korábban, cseh nyelven megjelent szöveg is megelevenedett. Az alábbiakban az olyan olvasási módokra

38 „A kelet-európai országokból származó irodalomra elsősorban mint dokumentumra tekintettek. Az olvasók bizonyos érdeklődéssel fordultak a stílus felé, de mindenekelőtt az információt keresték.” Katharina RAABE, „Když se zvedla mlha: literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu”, *Host* 26, 3. sz. (2010): 92–99.

39 Péter ESTERHÁZY, *Malá maďarská pornografie: úvod do krásné literatury,* ford. Anna ROSSOVÁ (Praha: Mladá fronta, 1992), első fülszöveg.

40 Péter ESTERHÁZYT, *Jedna žena,* ford. Renáta DEÁKOVÁ (Bratislava: Kalligram, 2011), első fülszöveg.

41 Péter ESTERHÁZY, *Opravené vydání: příloha k Harmonii caelestis*, ford. Robert SVOBODA (Praha: Academia, 2014), hátsó fülszöveg.

42 Petra TROJANOVÁ, „Středoevropské strasti Pétera Esterházyho”, *Lidové noviny - Orientace* 12, 170. sz. (1999): 20.

nyújtunk példákat, amelyek segítettek megnyitni Esterházy Péter szövegeit, illetve meghosszabbítani azok élettartamát.

1. A Biblia olvasói

Esterházy Péter szövegei sajátos módon szólítottak meg a keresztény közegben otthonos értelmiségieket, főként olyanokat, akik a személyes integritás és a szó, illetve a lelki szabadság gondozása terén szereztek tapasztalatokat. Esterházy műveinek eme aspektusát elemezte Görözdi Judit.[43] Az evangélikus filozófus és költő Jan Balabán a világ romlatlan érzékelését méltányolta, a „hrabali szabadságot", a wittgensteini „mérlegeléseket, aláhúzásokat és kihúzásokat, impressziókat és kompressziókat" a *Kis Magyar Pornográfiá*ról írt (2008) recenziójában.[44] Esterházy katolicizmusát Gál Jenő is megemlítette a *Souvislosti* című folyóiratban megjelent írásában.[45] A *Harmonia cælestis* nagyvonalú interpretációját nyújtotta a kultúrtörténetben jártas Martin C. Putna, aki a regényt a szerző arisztokrata származása felől értelmezte, ám oly módon, hogy az Esterházy a család szellemi és anyagi örökségét a pars pro toto elve alapján az egész Magyar Királyságra kiterjesztve interpretálta, átnyúlva az időbeli és aktuális állami határokon. Mindenekelőtt azonban Esterházy életművének teológiai koncepcióját érzékelte, Putna szerint Esterházy életműve bensőséges kapcsolatot ápol az európai hagyománnyal, különösen a katolikus tradíció megtestesülés (inkarnáció) fogalmával, amely értelmet ad az emberiség szenvedéstörténetének.[46] Putna olyan premodern műfajok modern variációit jelöli ki, mint amilyen a planctus *(A szív segédigéi)*, vagy a passió *(Javított kiadás)*, a *Hrabal könyvé*t és a *Harmoniá*t viszont az apokrif irodalom kontextusába helyezi. Putna tehát korántsem modern regények szerzőjének látja, illetve lát-

43 Judit Görözdi , „Postmoderný apokryf Pétera Esterházyho: „Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka", *World Literature Studies* 12, 3. sz. (2020): 29–39.

44 Milan Balabán, „[Malá maďarská pornografie, 2. vydání 2008]", *Křesťanská revue* 75, 5. sz., (2008): 40–42.

45 Evžen Gál, „Není vše postmoderní, co se třpytí", *Souvislosti* 12, 2. sz. (2001): 85–91.

46 Martin C. Putna, *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy* (Praha: Vyšehrad, 2018), 191.

tatja Esterházyt: szövegeinek szerzője a „katolikus regényeké, akinek fő témája az egyéni hős megváltása […], aki gyakran elbitangol a látható egyház útjairól, vagy akár ellenkező irányban halad."[47]

2. Irónia a szenvedésben

Esterházynak az olyan szövegei, amelyek az átmenet szertartásait (temetés) és a halált[48] tematizálják, a cseh olvasót is közvetlenebbül megszólítják. Különösen a kisebb kiadóknál megjelent kötetek sikerültek igazán jól *(A szív segédigéi*, *Hasnyálmirigynapló),* amelyek már grafikai szempontból is a szöveg megtisztításának elvét hozzák játékba, megszabadultak a szuperlatívuszok bélyegeitől, és teret nyitnak a helyzeteket, érzelmeket[49] vagy akár tabukat[50] kifejező szavak keresése számára.

3. Szabadság és szerelem

Milan Balabánhoz hasonló szabadsággal viszonyul Dora Kaprálová az anyaghoz az *Zimní kniha o lásce* (magyar változatban: *Egy férfi*) című prózai művében.[51] Az elbeszélő a szövegben szintén az Esterházyhoz vezető út kereséséről ad számot, és nyíltan is Esterházy Péter szövegeinek inspiráló hatására utal, amely ugyanakkor a nyelv keresését, vagy a szlovák nyelv (Kaprálová Esterházyt szlovákul olvasta) iránti hódolatot, és nem utolsósorban a szerelem mint olyan keresését is jelentheti. Úgy vélem, Kaprálová rátalált arra a „platformra, amelyen az olvasás öröm maradhat, és nem szakértői tel-

47 Uo., 190.

48 Vladimír Novotný, „Umíráme tak, jak jsme žili", *Tvar* 31, 18. sz. (2020): 22. ; Zdeněk Ambrož Eminger, „Víc než jen letmá známost", *Host* 36, 1. sz. (2020): 64–65.

49 Petra James, „Pomocným slovesem popíráme", *Host* 23, 2. sz. (2007): 54.

50 Blanka Činátlová, „Mrdnutozármutkem", *A2* 16, 4. sz. (2020): 6.; Michal JAREŠ, „»Nová ironie« a smrt matky", *Tvar* 17, 10. sz. (2006): 21.

51 Dora Kaprálová, *Zimní kniha o lásce: je jeden muž, Barrichello* (Zlín: Archa, 2014). Magyarul: Dora Kaprálová, *Egy férfi: Válasz Esterházy Péternek*, ford. Juhászné Hahn Zsuzsanna (Budapest: Typotex, 2016).

jesítmény. Másként fogalmazva: az olvasás akár fájdalmas is lehet, ám nem szűnhet meg ajándéknak lenni."[52]

Zárszó

Az első paratextusok a cseh hungarológiai indíttatással jelentek meg. Evžen Gál utószavai meghatározó jelentőséggel bírtak a további paratextusok szempontjából. Az interjúk elsősorban arról tanúskodnak, hogy komoly érdeklődés mutatkozott a szerző iránt, akit úgy mutattak be, mint egy figyelemre méltó magyart. Viszont aligha volna könnyű feladvány ezen paratextusokból a szerző egységes arcát felvázolni. Egyértelmű, hogy Esterházy Pétert a cseh irodalmi és kulturális közegben üdvözölték, és illő tisztelettel fogadták. Cseh fordításai nem lettek bestsellerek, noha célközönségük az igényes művelt olvasó. Esterházy szövegeinek fordításai több alkotó számára is termékenynek bizonyultak (lásd Putna, Kaprálová). Éppen ezekben a jelen dolgozat tárgyát nem képező szövegekben mutatkozik meg szerzőnk teljes megbecsülésben.

52 Jiří Trávníček, „Zůstat Homérem…"

Anita Huťková

Esterházy műveinek szlovák és cseh fordításai a lingvokulturémák szemszögéből

Bevezetés[1] – Esterházy posztmodernsége, nyelvhasználata

Esterházy Péter kanonikus opuszával, főképpen bizonyos műveinek szlovák fordításaival már több helyen foglalkoztam, illetve a szlovák fordítások szemszögéből is vizsgáltam írásait.[2]

Egyéni stílusa; sajátos nyelvezete (melynek segítségével a nagy történelmi témák jelentésének viszonylagosságát mutatja be, merészen hasznosítva a magyar kulturális emlékezetet); a linearitás megcáfolása (számozott mondatok, számozatlan oldalak); írói játékossága (kreativitása); forrásszövegeinek hibriditása, újraírása; a

* A tanulmány a Jean Monnet Module: Cultural Transfer in the United Europe: differences, challenges and perspectives (CULTUrE); 611357-EPP-1-2019-1-SK-EPPJMO-MODULE című projekt keretében készült.

1 A jelen Bevezetés gondolatai elérhetőek szlovák nyelven is: Anita Huťková, „Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade", *World literature studies*, 11, 1. sz. (2019): 51–69.

2 Anita Huťková, „The translation theory of the Nitra School and contemporary communication models of literary translation: a case study", *World literature studies* 9, 2. sz. (2017): 99–114.; Anita Huťková, „Čo sa skrýva v Malej maďarskej pornografii P. Esterházyho? Niekoľko poznámok k hybridnej identite textu, výrazovej hybridite a k prekladu", *Nová filologická revue* 10, 1. sz. (2018): 2–14.; Anita Huťková, „Kánonické texty…"

narratívák nyitottsága; a kommunikációs szójegyzékek/regiszterek vegyítése; a nyelvek keverése; a szerzői identitás elhomályosítása vagy eltörlése; ez, akár csak így röviden is, egy „*kutya nehéz*" kihívás a fordító részére – hogy az író szavaival éljünk. Esterházy prózájának kanonikus mivoltát a kiegészítés, az újrafeldolgozás (a szó pozitív értelmében), a nyitás és a bővítés, az átírás, az intertextualitás és a szövegköziség jellemzi.[3] A saját szövegekre való kölcsönös hivatkozása új kapcsolatokat teremt, a szövegek új hálózatba kötődnek (a *Bevezetés a szépirodalomba*-ra gondolok), új kapcsolathálózatokat teremtenek, és így új interpretációkra kényszerítenek. Németh Zoltán[4] Esterházy műveit a posztmodern areferenciális fázisához, illetve az antropológiai posztmodernhez sorolja, mivel itt a mű az identitás tudatos játékaként kerül bemutatásra és a hibriditás esztétikájával keveredik. Kulcsár Szabó Esterházyt egy új, harmadik, kánoni irányzat megteremtésével jellemezte a magyar irodalomban. „Esterházy jóvoltából talán inkább már három kánoni vonulat potenciális alakulástörténete is valósággá válhat. […] A legnagyobb változás minden kétséget kizáróan az irodalomnak a nyelvhez való viszonyában megy végbe – éspedig a nyelv évtizedek óta nem tapasztalt felértékelődésével. […] Esterházytól majd Kovács András Ferencen át Parti Nagy Lajosig megmutatkozott – mindinkább a maga artikulált történeti dimenzionáltságában megtapasztalt nyel-

3 Vö. Paszmár Lívia, „Remegés, mozgás, repedés (Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben)", *Kalligram* 25, 6. sz. (2016): 72–75.; Paszmár Lívia, „Az intertextualitás mintázatai: Az Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat", *Irodalmi Szemle* 60, 7–8. sz. (2017): 56–76.; Görözdi Judit, „Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho", *World Literature Studies* 6 (23), 2. sz. (2014): 36–52.; Görözdi Judit, „Referenčnosť v dielach Pétera Esterházyho (Harmonia cælestis, Opravené vydanie)", in *Možnosti autobiografickosti*, ed. Ivana Taranenková, 193–209 (Bratislava – Trnava: ÚSvL SAV – PdF Trnavskej univerzity, 2013); Peter Michalovič, „Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť", *K&S* 2, 9. sz. (2005): 13.; Peter Michalovič, „Dejiny človeka vždy dobehnú", *Os* 11, 1. sz. (2007): 150–155.; Kulcsár Szabó Ernő, *Esterházy Péter* (Pozsony: Kalligram, 1996); Kulcsár Szabó Ernő, „»Graciőz« kötetlenség: Szólam és írhatóság Esterházy prózájában", *Irodalmi Szemle* 61, 2. sz. (2018): 19–40.

4 Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* (Pozsony: Kalligram, 2012).

viséghez való hozzátartozás, illetve ennek tudata vált az irodalomalkotás egyik legfontosabb tényezőjévé."[5] Ez a harmadik irányzat már Arany Jánosnál, Kosztolányi Dezsőnél vagy Weöres Sándornál észlelhető, akik Esterházyhoz hasonlóan az irodalomban a nyelvre fordították a figyelmüket.

A nyelv domináns pozíciója Esterházy műveiben megkérdőjelezhetetlen. Esterházy több helyen is írja, hogy sosem lehet tudni, merre viszik a mondatok, mert valójában azt, amit mondani akar, maga a nyelv diktálja – a szavak, a mondatok, a nyelvtan. Ebben a felfogásban „[a] nyelv fogalma helyettesítette vagy legalábbis háttérbe szorította az olyan fogalmakat, mint a világ, a tudat, az értelem, a gondolkodás és a cselekvés".[6] A nyelv közvetítőként, a valóság megalkotójaként, az ismeretek médiumaként került az ember és a világ közé. Ez a radikális posztmodern nyelvi determinizmus a kanonizált Esterházy-opusz elvévé vált.[7] „A nyelv a világtól és a szubjektumtól független jelentések önjáró generátorává válik. Ez a jelentés-generálás az írás lényege (écriture)."[8] Ez jellemzi Esterházy alkotási módszerét. A referenciához való viszony nincs teljesen kizárva, de relativizálja a nyelvi feldolgozás. Maga az író alkotása azt bizonyítja, hogy „a szavak nem írják le, és nem is reprezentálják a világokat, a szavak világokat alkotnak."[9]

És így van ez a történelmiséggel – a történelemfeldolgozással is. „Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak. (Nagypapa mondása.)"[10] Esterházy tudatosítja, hogy „a történelem diszkurzív objektivitása mítosz",[11] és hogy „minden történelmi világ egy szubjektív gondolati konstrukció".[12] A történelem relativizálása Es-

5 Kulcsár Szabó Ernő, „»Graciőz«…", 22–23.

6 Ľubomír Doležel, *Fikce a historie v období postmoderny* (Praha: Academia, 2008), 17.

7 Anita Huťková, „Kánonické texty…", 47.

8 Doležel, *Fikce a historie…*, 18.

9 Uo., 19.

10 Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2000), 364.

11 Doležel, *Fikce a historie…*, 27.

12 Uo., 41.

terházy műveiben (pl. *Termelési-regény; Harmonia cælestis, Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*) átfedéseket mutat a „lehetséges" világok szemantikájával.[13] Olyan fogalmi rendszerről van szó, amely azon a tényen alapul, hogy az emberi nyelv képtelen létrehozni a jelenlegi, aktuális világot. Az egyetlen világfajta, amelyet létrehozhat, a *lehetséges világ*. Valójában ez egy válasz a történelem és a fikció közötti új posztmodern kihívására.[14] „A kitalált világok az aktuális világ képzeletbeli alternatívái."[15] Tehát a történelem interpretációkban játszódik le. Esterházy regényeiben a „nagy" történelem az egyén történetét, múltját jelenti. Ez a megközelítés lehetővé teszi a történelem újraértelmezését és átírását, amelyet a szerző nyelve nem ellenez.[16] A következő fejezetekben azt vizsgálom, hogy ezt az Esterházy-féle nyelvfelfogást miképpen tudják megjeleníteni a fordítások. Ezt a célt követve fordítási és lingvokulturális megközelítést alkalmazok, támaszkodva a nyelv, kultúra, történelem, nemzeti emlékezet, asszociációs hálózat stb. szilárd kapcsolatára, mely a lingvokulturéma fogalomban észlelhető leginkább.

Elméleti háttér

Ezen a helyen szeretném meghatározni azokat a kulcsszavakat, melyekkel a tanulmányomban dolgozni fogok. Elsőként lássuk a *lingvokulturéma* fogalmat, mely a nyelv és a kultúra[17] szoros kapcsolatát érzékelteti. A terminust az orosz lingvokulturális iskola képviselője,

13 Vö. Görözdi, „Dejinnosť…"; Görözdi, „Referenčnosť…"; Peter Michalovič, „Jestvovať znamená…"; Peter Michalovič, „Dejiny človeka…."

14 Vö. Doležel, *Fikce a historie…*, 36–37.

15 Uo., 40.

16 A témához részletesebben Görözdi Judit, *Dejiny v súčasných maďarských románoch* (Bratislava: Veda, 2019).

17 A kulturális megközelítés nem idegen a szlovák fordításelméletben sem. Ld. pl. Mária Kusá, *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru* (Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2004); Dušan Tellinger, „A nyelvi közvetítés kulturális aspektusai a mai multikulturális világban", *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 8, 1. sz. (2013): 21–26.; Edita Gromová, Daniela

Vlagyimir Vorobjov vezette be. Felfogásában a lingvokulturéma „a nyelvi jel, a tartalom és a nyelvi jelet szorosan követő kulturális jelentés egységét képviseli."[18] Tehát a lingvokulturéma „magába foglalja a nyelvi reprezentációt (a gondolat megformálását), de egyben a »nyelven kívüli, kulturális környezetet« is […] és a tőle elválaszthatatlan – stabil asszociációs hálót, melynek határai mozgásban vannak."[19] Az *-éma* utótag a szisztematikus langue-féle felépítésre utal (mint fonéma, lexéma, stiléma stb.), bár – ahogy ez majd megmutatkozik – a pragmatikai átkelés a kommunikációs „parole" szintre elkerülhetetlen a fordítási vizsgálatok végzéséhez. Természetesen, a nyelv és a kultúra viszonya sokkal összetettebb, mint ahogyan a terminus azt elsőre mutatja. A szakirodalomban a reália fogalmához áll talán legközelebb.[20] A műfordításelméletben és -gyakorlatban (is) gyakoribb a *reália* fogalom.[21] Szinonimaként látja a reáliát és a kultúraspecifikus kifejezéseket Heltai,[22] preferálva a második terminust, hasonlóan használja Vermes[23] is. Klaudy a *reáliáka*t a jelöltekre és a jelölőikre is vonatkoztatja, hangsúlyozva a kontextusban

---

Müglová, *Kultúra – interkulturalita – translácia* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2005); stb.

18 Valentina, Maslova, *Lingvokulturológija* (Moskva: Akademia, 2010), 51–52.

19 Vladimír Vasiljevič, Vorobjov, *Lingvokulturológija* (Moskva: Izdateľstvo Rosijskovo univerziteta družby narodov, 2006), 44.

20 Vö. Lendvai Endre, „Reáliafelfogások napjaink magyar fordításelméletében", in *Mindent fordítunk és mindenki fordít*, szerk. Dobos Csilla et al. (Bicske: SZAK Kiadó, 2005), 67–71.; Drahota-Szabó Erzsébet, *Fordíthatóság, fordíthatatlanság és ami közötte van: A kultúraspecifikus nyelvi elemek átültetéséről* (Szeged: Grimm, 2015); Tellinger, „A nyelvi közvetítés…"

21 Vö. pl. Sergej Vlachov és Sider Florin ismert klasszifikációját: Sergej Vlachov és Sider Florin, *Neperevodimoje v perevode* (Moskva: Meždunarodnije otnošenija, 1980); Klaudy Kinga feldolgozását: Klaudy Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe* (Budapest: Scholastica, 1999); a lipcsei, illetve német fordítói iskola képviselőit és a non-ekvivalens lexika kutatásait.

22 Heltai Pál, „Ekvivalencia és kulturálisan kötött kifejezések a fordításban", in *Nyelvi modernizáció: szaknyelv, fordítás, terminológia*, szerk. Heltai Pál, 643–653 (Pécs/Gödöllő: MANYE, 2007).

23 Vermes Albert Péter. „A relevancia-elmélet alkalmazása a kultúra-specifikus kifejezések fordításának vizsgálatában", *Fordítástudomány* 6, 2. sz. (2004): 5–18.

betöltött reália szerepét és a konnotációs hátterét.[24] Van, aki a *nyelvi reáliák* fogalmát használja, amikor a nyelvben rögzített kultúraspecifikus elemre hivatkozik. Így látja a helyzetet pl. Lendvai,[25] aki az olyan kultúraspecifikus lexémát nevezi nyelvi reáliának, melynek a másik nyelvben és kultúrában nincs ekvivalense. Tehát a „nyelvi reália" fogalmát a nem-ekvivalens lexika körére szűkíti.

Drahota-Szabó Erzsébet a kultúraspecificikus nyelvi elemek átültetéséről szóló kutatásaiban szinonimaként használja a reáliák és a „kultúraspecifikus/kulturálisan kötött nyelvi elemek" kifejezéseket. „[H]angsúlyozom – írja –, hogy ebben a munkában a »reáliák« terminus a jelölőkre, azaz a nyelvi jelekre, nem pedig a jelöltekre vonatkozik."[26] Drahota-Szabó tehát egy tágabb reáliafelfogást képvisel, melynek definícióját így fogalmazza meg: „A reáliák olyan nyelvi jelek vagy jelkombinációk, amelyek egy bizonyos korban a jelhasználók egy csoportja számára a denotációjukon túlmenően többletértékkel, konnotációval rendelkeznek, s így a csoport tagjaiban megközelítően azonos, illetve hasonló asszociációkat keltenek. Ez a relevanciájuk annak tulajdonítható, hogy szorosan összefüggenek a csoport történelmével, társadalmi-politikai berendezkedésével, művészetével, szokásaival és erkölcsrendszerével, azaz röviden: a nyelv- és kultúrközösség tagjainak életével, gondolkodásával."[27] A Drahota-Szabó-definíció idézése azért fontos, mert túllép a fordítástudományban (tradicionálisan) kijelölt reáliák határain. Drahota-Szabó ugyanis ide sorolja pl. a megszólítási és köszön(t)ési formulákat, szólásokat, közmondásokat, szállóigéket, szitkokat, káromkodásokat, átkozódásokat, illetve idézeteket az irodalmi alkotásokból is, tehát „minden olyan nyelvi megnyilvánulást

24 Klaudy, *Bevezetés…* Ezt idézi feltárásában Drahota-Szabó, *Fordíthatóság…* is, aki a reáliákat eltérően, csak a jelölőkre vonatkoztatja. Itt látható a terminológiai kolízió legfőbb oka.

25 Lendvai Endre, „Nyelvi reáliák és globalizáció", in Heltai, szerk., *Nyelvi modernizáció…*", 664–669.

26 Drahota-Szabó Erzsébet, *Fordíthatóság…*, 21.

27 Uo., 23.

(szót, kifejezést), amely az adott kultúrával szorosan összefügg."[28] Ezt támogatja az is, hogy Drahota-Szabó a saját csoportosításában pl. etnikai reáliákat (nem csak népneveket, de csúfneveket, gúnyneveket is) vagy politikai szimbólumokat hordozó, illetve a politikai életre utaló nyelvi elemeket sorol a reáliák tárgykörébe (p. a kisdobos-nyakkendő, a vörös nyakkendő, káderlap, csapatinduló). Egyben érdekes, hogy a nyelvi reáliáknak egy külön csoportot szán. Ide főképpen a népies kifejezéseket és a nyelvjárási elemeket sorolja.[29]

Az elemek szilárd szociokulturális beiktatása, s bizonyos kognitív- és behaviorális modellek nyelvi megvalósítása a lingvokulturéma fogalom felé halad. A két fogalom metszete abban látható, hogy az (etno)kultúra egyik legfontosabb alkotórésze a nyelv, mely felépítésében és szerkezetében a nyelv hordozójára (bizonyos közönségre) és ennek értékstruktúrájára utal; egy objektív tanú, mely vallomása minden kultúrában megbízható.[30] A lingvokulturéma fogalma így meghaladja a reália fogalmát abban, hogy a konceptek és a nyelvi világok szférájába tartozik, asszociációs elvekkel operál, értékeléshez és minősítéshez vezet. A konnotációk keletkezése hosszabb (fejlődés)történet eredménye. A konnotációk a reáliákban rejlő emocionális komponensből merítenek, melynek egy széles asszociációs háló az alapja.[31] Sem az emocionális komponens, sem pedig a nemzetileg (vagy etnokultúra által) életben levő konnotáció nem következtethető ki csupán a „nyelvi" kontextusokból.[32] Az „asszociációk olyan értékekre utalnak, melyek a konkrét etnokultúra számára közeliek, sokszor megismételhetetlenek és egyedüliek […]".[33] Ezért a lingvokulturéma mellett ott áll az etnokulturéma ter-

28 Uo.

29 Uo., 24–33.

30 Vö. pl. Jozef Sipko, *Lingvokulturológia našej doby* (Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2017).

31 Uo., 185.

32 Vö. pl. Drahota-Szabó Erzsébet, *Fordíthatóság…*, 39.

33 Sipko, *Lingvokulturológia…*, 185.

minus. Alapjában véve a lingvokulturémák részt vesznek az etnokulturális értékek formálásában.

A szlovák fordítástudomány inkább „reáliákkal" (ezeken belül nyelvi reáliákkal) dolgozik. A reália fogalmat „elsőként Anton Fjodorov, orosz transzlatológus használta sajátos/egyedi nemzeti tárgyakra, materiális dolgokra."[34] A reáliával kapcsolatban mindig a nyelven kívüli aspektust vette figyelembe, és a reáliákat így a konkrét, materiális világ tárgyaival azonosította. A lingvokulturéma fogalmat Szlovákiában főképpen az eperjesi egyetemen dolgozó kollégák használják, dolgozataikban bizonyítva a terminus alkalmasságát a fordításelméletben és a gyakorlatban[35]. A fentebb kifejtett okok miatt, illetve Esterházy specifikus, egyedi világot alkotó posztmodern nyelvét figyelve a fordításokban, én is a lingvokulturémával dolgozom.

A nyelvi reáliák (lingvokulturémák) felosztása

Esterházy műve gazdagon merít a magyar kulturémák, illetve nyelvi reáliák értékhordozó készletéből, és „többféle szerepkörben hasznosítja újra a nyelvi anyagot, amely részben újraírás s kitalálás terméke, de kiváltképp paródia".[36] Ezeknél az egységeknél gyakran kerül sor a jelentés változtatására. „Egyfelől a regénynyelv megújításának igénye magyarázza a rögzült nyelvi szerkezetek szétbontását. Másrészt az újraalkotott szólás arra emlékeztet, hogy a regény elképzelt nyelvi világ."[37] S ez az „újraalkotás-képesség" a lingvokulturémák-

34 Adriana Amir, *Ukrajinsko-slovenské literárne kontakty: Jazyk, kultúra, preklad* (Prešov: Prešovská univerzita, 2017), 44.

35 Vö. pl. Sipko, *Lingvokulturológia…*; Amir, *Ukrajinsko-slovenské literárne kontakty…*; Miroslava Gavurová, *Lingvokultúrny aspekt v preklade eseje* (Prešov: Prešovská univerzita, 2012); Martin Blaho, Nikoleta Mertová, *Sovietske reálie ako objekt lingvokulturologických výskumov* (Prešov: Prešovská univerzita, 2018).

36 Dobos István, „Elképzelt nyelvi világok: Szólás és mondás által lesz a regény", *Alföld* 65, 2. sz. (2014): 73.

37 Uo., 73.

ra is vonatkozik, mivel azok is a nyelvi világhoz tartoznak, és ahogyan már említettem, az etnokulturális, illetve kultúraspecifikus értékek alkotásában részesülnek.

A lingvokulturéma így a nyelvi világoknak a része, az alkotója, a tanúja és a tükre.

A lingvokulturémák rétegződésének vizsgálata a *Harmonia cælestis*, az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* és a *Kis Magyar Pornográfia* című Esterházy-művekből merített példákon alapul. Az első két említett próza szlovák fordítása Deák Renáta nagyszerű munkája, a *Kis Magyar Pornográfia* nem jelent meg szlovák nyelven, de elérhető Anna Rossová cseh fordításában.[38] A felosztásnál Sipko említett könyve ihletett, melyben a szerző a historizmusokkal, precedens értékű nevekkel és irodalmi lingvokulturémákkal foglalkozott. A tipológia az Esterházy kultúraspecifikus nyelvi elemek fordíthatóságát, illetve a fordíthatóság határait más nyelvi- és kultúra közösségben szemlélteti. A több éven át gyűjtött szlovák és cseh Esterházy-fordítások példáiból öt csoportot különítettem el. Természetesen a tipológia nem szilárd, egyes példák több szempontból is interpretálhatók – tehát nemegyszer több csoportba is besorolhatók.

1. Etnikai és nemzeti szimbólumok (nemzeti szimbólum-lingvokulturémák)

Ebbe a kategóriába tartozik minden olyan valódi vagy fiktív elem, amely mélyen bevésődött a nemzeti emlékezetbe, és egy bizonyos kultúra szimbólumává vált. A fordítás szempontjából azért érdekes,

38 Esterházy Péter, *Kis Magyar Pornográfia*: *Bevezetés a szépirodalomba* (Budapest: Magvető, 2016); Péter Esterházy, *Malá maďarská pornografie: Úvod do krásné literatury*, ford. Anna Rossová (Praha: Mladá fronta, 2008); Esterházy Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* (Budapest: Magvető, 2013); Péter Esterházy, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2013); Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2000); Péter Esterházy, *Harmonia cælestis*, ford. Renáta Deáková (Bratislava: Kalligram, 2005).

mert a befogadó kultúra olvasóinak gyakran egy kis magyarázat is szükséges a kellő asszociációs háló szétbontásához. Ide sorolható pl. a *turul*, a *csodaszarvas* (monda), *Duna, Tisza, puszta* (irodalmi képekben is) stb.

Nemzeti szimbólumnak számít a *Himnusz* is, melynek szavait az első példában csak a Himnusz (szlovákul *hymna*) köznév által tudatosít az idegen ajkú olvasó:

> „Ha megszólalt a **Himnusz**, ha elkezdte **Isten áldani a magyart**, **jó kedvvel, bőséggel**, föl kellett állni, például a válogatottmeccs-közvetítésekor […]."[39]
> „Keď sa rozozvučala **hymna** a **Boh začal žehnať Maďarom veselosti a hojnosti**, museli sme vstať, napríklad pri televíznom prenose zápasu reprezentačného mužstva […]."
> „…szertenézett*, […].
> ***S nem lelé honját a hazában**. – E. P."[40]
> „…porozhliadol sa* […].
> ***A nenachodil domova vo vlasti svojej. Verš z maďarskej hymny**. – P.E."

A második példában a magyar olvasó könnyedén felismeri a verssort, amely a szlovák olvasó számára teljesen idegen. Ezért a szlovák fordításban a *Himnusz*ra utaló magyarázat is található (a szlovák fordító egészítette ki röviden: 'Verssor a magyar himnuszból'). Itt meg kell említeni, hogy a szerző autorizált minden egyes komolyabb fordítói beavatkozást a szövegbe. A szlovák fordításban tehát a lapalji szerzői jegyzetekhez merészen csatlakoznak a fordító megjegyzései, magyarázatai vagy egyéb jegyzetei. „A szlovák regényszöveg ily módon nem azonos a magyaréval, egy olyan variánsa az

39 ESTERHÁZY, *Harmonia…*, 50.
40 ESTERHÁZY, *Egyszerű történet…*, 212.

eredetinek, amely – egyfajta közép-európai párbeszédet kezdeményezve – szlovák irányba tágítja a szöveg kulturális terét."[41]

2. Történelmi lingvokulturémák

E csoportba tartoznak a közvetett eszközök, melyek segítségével ma is bírálni lehet. Reprezentatív példa erre a *mohácsi vész (Több is veszett Mohácsnál),* szó szerint idézve pl. az *Egyszerű történet kardozós* változatában, több helyen is.

> „De hát, ahogy a magyar mondja, **több is veszett Mohácsnál** (1525), ott tudniillik minden elveszett. – E. P."[42]
>
> „No, ako vravia Maďari, **aj o viac sme prišli pri Moháči** (1525), tam sme totiž prišli o všetko."

A mohácsi vész (1526. augusztus 29.), mohácsi csata vagy csak önmagában a „Mohács" szó erős konnotációkkal bír, a nemzeti emlékezetbe beékelt fájdalommal. A történelmi lingvokulturémák egy prototípusáról van itt szó. Annak ellenére, hogy a kifejezés a szlovák nyelvben is ismert, nem rendelkezik azonos konnotációs hálóval. A magyar szállóige első említése 1844-ből való. A magyar nyelvterületen három változata is ismert: Moháccsal, Béccsel és Budával (a szlovák nyelv csak Moháccsal használja). A millenniumtól Trianonig tartó időben a mohácsi vész a nagy vereségnek és az ország pusztulásának jelképe lett.[43]

Egy másik példa: Az *Egyszerű történet kardozós változatá*ban, az 58. számozott oldal lábjegyzetében található ez a magyarázat:

41 Görözdi, Judit. „Esterházy Péter a közép-európai irodalmi kánonban: A szlovák példa", in *Kánon és komparatisztika: A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. Földes Györgyi, Szávai Dorottya, 251–260 (Budapest: Gondolat, 2019), 256.

42 Uo., 148.

43 Szigeti Emese, „Török időkből származó közmondások", *Törizz otthon*, 2019. máj. 30, hozzáférés: 2022. 09. 02., http://torizzotthon.hu/torok-idokbol-szarmazo-kozmondasok.

„Lásd még a Rákosi-korszakban a nevezetes **fotőj-frászt**. – E. P.”[44]
„Viď ešte v Rákosiho ére, slávny **zvončekový šľak – Keď triafal ľudí šľak, keď sa ozval zvonček pri dverách.”**

A fordítás magyarázza a szlovák olvasónak, mi is az a zvončekový šľak/'csengőfrász'/fotőj frász, mert – habár Szlovákiában is volt ilyen tapasztalat (az ávósok hasonlóan jártak esténként letartóztatni a polgárokat) – nem rögzült nyelvi formában. A szlovák fordítás jelentése: 'Amikor az embert majd a frász törte ki, amikor megszólalt a csengő.'

Mellesleg, a *Kis Magyar Pornográfia* anekdotáiban is ott található a *Csengőfrász* anekdota.[45]

3. Kötött nevek

Kötött nevek az ún. precedenshez kötött jelenségek (szituációk, szövegek stb.) közé tartoznak. Olyan nyelvben rögzült kultúraspecifikus elemről (tulajdonnévről) van itt szó, mely közismert az adott kultúrában és „stabil szociális és kommunikációs modellként működik az új, aktuális reáliák értékelésében.”[46] Kötött név az adott kultúrában „ismert személyiség neve, mely magában hordozza a személyiség konkrét tulajdonságait és ez más emberek értékelésére szolgál.”[47]A fordítás szempontjából érdekes megfigyelni, hogyan ültethetők át ezek a jelenségek más nyelvi formába, mivel a „tartalmuk” konkrét kontextusban mutatkozik. A magyar történelem által hagyományozott kötött nevek (és bizonyos pozitív/negatív értéket hordozó személyek) közé többen is sorolhatók, pl. *Deák Ferenc, Kossuth Lajos, Széchenyi István, Kádár János, Mátyás – Hunyadi versus Rákosi…*

44 ESTERHÁZY, *Egyszerű történet…*, 138, szlovák fordításban: ESTERHÁZY, *Jednoduchý príbeh…*, 133.

45 ESTERHÁZY, *Kis Magyar…*, 77., cseh fordításban: *Zvonkoděs*: ESTERHÁZY, *Malá maďarská…*, 47.

46 AMIR, *Ukrajinsko-slovenské…*, 50.

47 SIPKO, *Lingvokulturológia…*, 139–140.

„Amikor az anya telefonált apának a munkába, ez jelezte neki, hogy esetleg lehallgatják őket. Ez fölvillanyozta anyát […]:

„…te!, te!, kinek szebb segge van, mint **Sztálinnak és Rákosinak** együttvéve. Apám elképzelte; nem tudom, **Joszif** jó kötésű legény, kérette kicsit magát."[48]

„…ty!, ty!, čo máš krajší zadok než **Stalin a Rákosi** dokopy. Otec si to predstavil; čo ja viem, **Josif** je pekne urastený šuhaj, no nechal sa ešte trochu prosiť."

Itt Sztálin és Rákosi mellett érdekes a *Joszif* keresztnév is, amely csak egy konkrét vezetéknévvel kapcsolatos (Sztálin), a rezsim és a diktatúra hordozója, ezért a fordításban nem lehet helyettesíteni más Józseffel, Józsival, Jóskával vagy Dodóval. A magyar és a szlovák nemzet közös történelmi korszaka biztosítja az azonos asszociációs hálót az olvasóknál, ezért a Joszif kötött név változatlan formában megmaradt a fordításban is. De pl. az angol nyelvű befogadó közönség már nem rendelkezik ilyen hálóval, s Joszifnak a posztszocialista országokban jól ismert diktátori tulajdonságait valószínűleg nem „olvassa" ki a keresztnévből.

4. Irodalmi lingvokulturémák

Az egyes kultúrákban komoly, szignifikáns etno-kultúr értékkel bírnak az irodalmi lingvokulturémák. Ilyen irodalomcentrikusnak gyakran az orosz kultúrát emlegetik, de a magyar kultúra is erősen merít az irodalmi lingvokulturémákból. Itt több altípust is meghatározható:

a) írók – pl. Petőfi: nemzeti harc, bátorság, hősiesség;
b) regényhősök – Nyilas Misi (becsületes, jó fiú, Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regényéből);
c) irodalmi szállóigék – *taní-tani*; *Szabadság, szerelem!; nagy tüzet kéne rakni*! stb.

48 Esterházy, *Harmonia…*, 326., szlovák fordításban: Esterházy, *Harmonia…*, 327.

A *Kis Magyar Pornográfiá*ban például a cseh fordító helyettesítette *József Attila* ismert verssorát: „taní-tani".[49] Lenin tanulásra buzdító jelmondatával (kicsit módosítva): „učit, učit, učit," azaz *tanítani, tanítani, tanítani.* Az asszociációs háló megváltozott, az irodalmi magyar lingvokulturéma elveszett, de az adott anekdotában ez az eljárás (tekintettel a cseh olvasóközönségre) alkalmasnak mutatkozik, mert a fordító Esterházyhoz hasonlóan (játékosan) bánt a nyelvben rögzült kultúraspecifikus elemmel.

Szintúgy, Petőfi híres mottója: „Szabadság!* szerelem!"[50] enyhítve a nép pragmatikus, mindennapi szükségeivel a mellékoldalon: „*Az kéne, meg az eső. (a nép ajkáról)" humoros mivolta megmarad a cseh fordításban is, csak a konnotációs Petőfi-háttér – ahogy Gál Jenő is írja az utószóban [51] – a cseh olvasó számára ismeretlen marad. „Svoboda!* A láska! * Tu bychom potřebovali, a déšť (názor lidu)".

Hasonló helyzet mutatkozik a „nagy-nagy tüzet kéne rakni!" József Attila-verssorban. A szó szerinti cseh fordításban („měl by se rozdělat velikánský oheň") az emberi melegségre való mélyebb utalás elmaradt.[52]

A következő szemelvényben szerepel egy irodalmi lingvokulturéma utalás, Kazinczy Ferenc ismert epigramma-soraira (*A nagy titok,* 1808), melynek megjelölt szavai szállóigévé váltak. A szlovák fordító magyarázata, észrevétlenül, de nagyon is helyesen beilleszkedik a lábjegyzetbe (a szemelvény vastag betűvel van kijelölve):

„Merészelek urunknak jót főzni. Jót s jól, ebben áll a nagy titok.*
Lerágom a micsodám, ha tényleg ezt mondta. – E. P."[53]

49 Esterházy, *Kis Magyar…*, 19., cseh fordításban: Esterházy, *Malá maďarská…*, 13.

50 Uo., 100., cseh fordításban: Uo., 60.

51 Evžen Gál, „Doslov", in Esterházy, *Malá maďarská…*, 138–146.

52 Uo., 145.

53 Esterházy, *Egyszerű történet…*, 179., szlovák fordításban: Esterházy, *Jednoduchý príbeh…*, 175.

„Opovažujem sa uvariť našmu pánovi čosi dobré. Dobré a dobre, v tom je to veľké tajomstvo.*
Odhryznem si dzindzíka, ak to ozaj povedal. - P. E.
***Aby bolo jasné, toto je slávny maďarský verš zo začiatku devätnásteho (!) storočia. – Pozn. prekl**."

A magyar szövegben az író humoros megjegyzése alkalmat adott a fordítónak arra, hogy bővítse a lábjegyzetek számát, és felhívja a szlovák olvasó figyelmét a magyar opus intertextuális jellegére. A szlovák fordító betoldása így hangzik magyarul: 'Tudniillik, ez egy híres magyar verssor a 19. sz. (!) elejéről. – A ford. megj.'

d) irodalmi műfaj

Itt egy olyan műfajról van szó, mely értékhordozó, reprezentatív, vagy egyéb specifikus jelleggel bír az adott irodalom számára. Az anekdotát találom ilyennek, melynek feleleventése Esterházynál egy külön szférát alkot önmagában. A magyar irodalom anekdotákban gazdag – hiszen már Mikszáth és Jókai nagy „szenvedélylyel foglalkoztak is az anekdotákkal: gyűjtötték és kötetekben adták ki ezeket. […] [Majd] későbbi legjelesebb magyar írók közül Krúdy Gyula és Móra Ferenc, Déry Tibor és Márai Sándor, Moldova György és Esterházy Péter (és még sokan mások) is."[54] Eléggé „elterjedt az az értékítélet, mely szerint az anekdotikus elbeszélésmód végképp korszerűtlenné vált, modernség és anekdotizmus kizárják egymást."[55] Ezt az előítéletet cáfolja Esterházy irodalmi hozzáállása. „Az anekdotizmus olyan élő hagyomány, amelynek keretében a műfaji örökség folyamatosan átértelmeződik, a poétikai eljárások és funkcióik pedig állandóan módosulnak."[56] Gintli szerint Esterházy-

54 Voigt Vilmos, „Deák Ferenc és az anekdoták világa", *2000* 15, 10. sz. (2003): 69–76, 69.

55 Gintli Tibor, „A *Harmonia cælestis* az anekdotikus s elbeszélői hagyomány kontextusában", *Irodalomtörténet* 49 (99), 1. sz. (2018): 57.

56 Uo., 58.

nak a *Termelési-regény* és a *Kis Magyar Pornográfia* mellett a *Harmonia cælestis* a leglátványosabban anekdotikus műve. „Az anekdotikusság és a regény elbeszéléspoétikai sajátosságai között abban a tekintetben is összefüggés mutatkozik, hogy a szöveg átjárhatóvá teszi fiktív és valós határait."[57]

Tehát már a felhasznált irodalmi műfaj is bizonyos üzenettel és értékkel bír, hivatkozva a magyar irodalomban visszhangzó és ismert művekre, nevekre. Erre számít Esterházy az anekdoták felhasználásában. A szlovák anekdota-forma, illetve -narratíva felelevenítésére nem került sor, mert a szlovák irodalom nem rendelkezik ilyen elbeszélői attitűddel, hangvétellel.

A példa a *Kis magyar pornográfiából*[58] származik, a címe: *STOP.*

„Királyhegyi Pál, miért, miért nem, hogy, hogy nem, 49-ben hazajött, körbeszimatolt, mégis, mi is ez, bólintott, majd elment a főpostára, és föladta a következő táviratot: J. V. SZTAALIN, MOSZKVA, KREML A RENDSZER NEM VAALT BE STOP KIRALYHEGYI Ennyi. (Az oldalon, mellette:) Tivadar! Táviratot nem értem! Nőkről van szó? E szerint intézkedem. Fogalmazz ordentlich, pezsgőt hozzál, ne édeset."[59] (Ez a mellék szöveg a cseh fordításban nincs meg.)

Királyhegyi Pált, a humoristát, a pesti vicc kimeríthetetlen alkotóját, akit a „táviratos tréfája" miatt nem egyszer megbüntetett a rendszer, a cseh, illetve szlovák olvasóközönség nem ismeri. De itt nem a humorista precedens értékű nevére akarok rámutatni, hanem az általa népszerűsített anekdoták életrevalóságára. Arra, hogy pl. ez a konkrét anekdota a rendszerellenes pesti intellektuális körökben terjedt, így a tartalmán kívül egy szilárd asszociációs hálót is magával hoz. Mindez, sajnos, a fordításból kimaradt. Az alábbi példák azt mutatják, hogy az anekdota ma is ismert, és elég akár

57 Uo., 63.

58 Esterházy, *Kis Magyar…*, 95.

59 „STOP. Pál Királyhegyi se kdoví proč a kdoví jak v devětačtyřicátém vrátil domů, očichal situaci, co to vlastně je, přikývl, odebral se na hlavní poštu a odeslal tento telegram: *J. V. STALIN MOSKVA KREML REŽIM SE NEOSVĚDČIL STOP KIRÁLYHEGYI.* Tolik." Esterházy, *Malá maďarská…*, 58.

egy táviratmondat, a magyar olvasó felismeri mögötte a Királyhegyi-anekdotát. Például az interneten, a *Városi kurir* lapban, ilyen cikk cím található: „NER se vált be stop Levelet ne stop Pénzt egészségügyre stop Vasvári stop."[60] Egy másik Királyhegyi (1956-os) távirat is máig életben van, pl. a *Hírklikken*: – „Eisenhower elnök STOP Washington STOP Fehérház STOP. A késlekedő kurva anyátokat STOP."[61]

5. Frazeológia, folklór mint értékhordozó

Ebbe a csoportba sorolhatók a bölcs mondások, szólások, közmondások, állandósult szókapcsolatok, de egyben köszönés, megszólítás, szitkozódás, átkozódás is. Szűkebb értelemben éppen ezek a formák tartoznak az ún. nyelvi reáliák csoportjába.

Dobos pl. az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változatát* „szólások és közmondások *élő gyűjteményének*" tekinti, „amenynyiben [ez] nemcsak feleleveníti a magyar nyelv és kultúra ritka becses emlékeit, de továbbírja a szóbeliségben gyökerező műfajt."[62] „A szólás és a mondás a regény jelentésalkotásának az egyik kicsinyítő tükre. […] Nemcsak képeket őriz, de a képes beszédet leleményesen kiterjesztve bölcs megállapításokat, találó jellemzéseket s évszázados megfigyelésekből táplálkozó életelveket."[63] Esterházy többi itt elemzett műve is nagyon gazdag az értékhordozó, nemzeti emlékezetben „élő", eleven frazeologikus kulturémákban, vagy „kiforgatott", de felismerhető változatukban:

„Akár a tekintély**: mellény mellényt szül**, […]."[64]

„Podobne, ako je to s autoritou: vesta vestu rodí […]."

60 Vasvári G. Pál, „Távirati stílusban: »Tessék abbahagyni stop«„, *Városi Kurír,* 2019. febr. 27., hozzáférés: 2022. 09. 02., https://varosikurir.hu/tavirati-stilusban-tessek-abbahagyni-stop.

61 Juszt László, „Orbán rettegése teljesen érthető", *HírKlikk,* 2018. márc. 11., hozzáférés: 2022. 09. 02., https://hirklikk.hu/juszt_laszlo_blogja/orban-rettegeseteljesen-erthet/335087

62 Dobos István, *Az olvasás esemény* (Budapest: Kalligram, 2015), 304.

63 Uo., 307.

64 Esterházy, *Harmonia…*, 162, szlovák fordításban: Esterházy, *Harmonia…*, 163.

„**Aki gazdag, az a leggazdagabb**."[65]
„Kto je bohatý, je najbohatší."
„[…] **indogermán az indogermánnak nem vájja ki a szemét**."[66]
„[…] Indogermán Indogermánovi zrak nevykole."
„Anyám akkor már végzett, így megpuszilta az édesapját, **kis szűcs, mit sütsz**, súgta a fülébe, és kiszaladt […]."[67]
„Moja mamina už práve skončila, a tak pobozkala svojho pána otca, **strčprstskrzkrk** pošepla mu do ucha a vybehla von […]."

Az első három példa (majdnem) szó szerinti formában működik a szlovák nyelvben is (mivel itt is hasonló a referenciális háttér, pl. az első szemelvény alapja: „a gyűlölet gyűlöletet szül", a harmadik példát a: „holló a hollónak nem vájja ki a szemét" motiválta, szlovákul a varjúval ismert). A „strč prst skrz krk" egy közismert szlovák nyelvtörő. A fordító a szubsztitúció alkalmazásával megőrizte a játékosságot.

„Azt egy pillanatra sem hittük el, hogy a Mami nem szereti a mellyehúsát, és a szárnyáért meg a püspökfalatért él-hal, itt **kilógott a lóláb** („a lóbélszín első osztályú hús, kicsit édesebb a megszokottnál, erősebben kell fűszerezni, ennyi", mesélte nagynénénk; anyánk fintorgott) […]."[68]
„Ani na okamih sme neverili tomu, že naša mamka nemá rada prsia, a mrie po krídelkách a trtáči, **trčí z toho čertovo kopýtko, tu niečo nesedí. Maďari vravia, že z toho trčí konská noha** („Mimochodom, konská sviečková je prvotriedne mäso, trochu sladšie ako iné, takže ho treba tuhšie koreniť, a hotovo") vravievala naša stryná; mama ohŕňala nosom) […]."

65 Uo., 162., szlovák fordításban: 163.
66 Uo., 28., szlovák fordításban: 33.
67 Uo., 159., szlovák fordításban: 160.
68 Uo., 434., szlovák fordításban: 434.

„Kilóg a lóláb", avagy a dolog sántít egy kicsit. A szlovák nyelvben ilyen helyzetekben az ördög patája (čertovo kopyto) lóg ki, amit a fordító szellemesen alkalmaz is, hozzátéve még egy kis magyarázatot arról, hogy a magyaroknál a lóláb az, ami kilóg.

Az *Egyszerű történet* 61. számozott oldalán a szerző személyesen magyarázza el olvasóinak a hazai frazeologizmust: „[…] s az viszont bécsi Lipótunknak jőne, mint púp…*

> *Kellesz nekem, mint púp a hátamra. (lapforum.lap.hu) – P. E."[69]
> „[…] to by zas bolo pre viedenského Leopolda ako hrb …*
> *Túžim po tebe ako po hrbe na chrbte: maďarské príslovie (lapfrom.lap.hu) – P. E."
> „Egy Lipótot nem lehet megingatni, ezt is a poharazás közben tudtuk meg. Énekelt változatban is, újabb poharak, kupák és kriglik után: Lipót, így orrhangsúlyosan, Lipót nem ingatag, nem hajlik mind a nád.*
> *E kósza dallamból született aztán Verdi Rigolettó-ja. Ez az olasz fordításból nem tűnik ki. – P. E."[70]
> „Leopoldom nemožno otriasť, aj to sme sa dozvedeli počas pitky. Aj v zhudobnenej verzii, po ďalších pohárikoch, čašách a krígľoch: Leopold, takto nazálne, Leopold nie je stály, neohýba sa ako tŕstie. *
> *Z tejto nepatrnej verzie sa neskôr zrodilo Verdiho Rigoletto. To z talianskeho prekladu nebadať. – P. E. **Ani zo slovenského. – R. D."**

Azaz, **„a szlovákból sem"**, írja bátran a szlovák fordító **– R. D.** (Renáta Deáková). Itt, mellesleg, a *La donna è mobile* című áriára hivatkozik az író, ami a magyar fordításban: *Az asszony ingatag, úgy hajlik, mint a nád*… első sorára utal. Az ária nem létezik szlovák fordításban, csak az eredeti, olasz nyelven ismert a szlovák közönség számára, a fordító megjegyzése erre utal.

69 Esterházy, *Egyszerű történet…*,143., szlovák fordításban: Esterházy, *Jednoduchý príbeh…*, 138.
70 Uo., 217., szlovák fordításban: 212.

„Akkor nézzék át még egyszer, ne ott nézzék, ahol nincs semmi, hanem ahol van valami.*
* Az apám észjárása. Szinte szó szerinti. **A falnak lehetett menni tőle**. - E. P."[71]
„Tak sa na to pozrite znova, nedívajte sa tam, kde nič nie je, ale tam kde niečo je.*
To je spôsob uvažovania môjho otca. Takmer doslovne. **Človeka z toho išlo poraziť.** – P. E."
A magyar frazeologizmust egy megfelelő szlovák ekvivalens helyettesíti („Az embert majd a guta ütötte meg".)
„* […] Az én világom határa a füzet világának a határa."[72]
„*[…] Hranicami môjho sveta sú hranice sveta zošita."
Játékos hivatkozás Ludwig Wittgenstein ismert mondatára: „Nyelvem határai a világom határai."
„Két pogány közt egy hazáért – de azért enni, inni köll, ez a mondás járta az Ipoly menti várban."[73]
„Nyáryho spaľovali plamene z dvoch strán – ale zato jesť, piť načim, toto porekadlo sa nieslo hradom na brehu Ipľa."

Ebben a szemelvényben a kuruc dal ismert sora kimaradt, mivel a szlovák fordításban az asszociációs háló változott és a történelmi háttér elhalványult. A fordító a helyzet leírásával helyettesítette a dal verssorát, szó szerint: 'Nyárit mindkét oldalról égették a lángok'. A mondat másik része megmaradt, mert a mondás (de azért enni, inni köll) népies nyelvi formában ismert szlovákul is.

71 Uo., 30., szlovák fordításban: 30–31.
72 Uo., 64., szlovák fordításban: 64.
73 Uo., 145. A *Te vagy a legény, Tyukodi pajtás!* kezdetű kuruc dal egyik verse. Szlovák fordításban: 140.

Összegzés

Ami a fordítási stratégiát illeti, Esterházy opusza (pár kivétellel), megengedi – vagy inkább – kimondottan igényli, hogy a fordító kilépjen a szerző árnyékából, megmutassa a saját egyediségét és egyéniségét, szemléltesse a véleményét, vitatkozzon a szerzővel, tegyen fel neki (vagy az olvasónak) kérdéseket, nyilvánítsa ki a saját álláspontját (rejtve vagy szembetűnően), játsszon az olvasóval s a szerzővel együtt, cáfolja merészen az egyszerűsítő egyértelműséget, vagyis másolja a szöveg- és a szerzői identitás hibrid lényegét, hogy vele együtt alkosson egy új nyelvi világot. Erre a kihívásra a szlovák fordítás egyetértő felelettel reagál, utánozva a szerző alkotói stratégiáját pl. a frazeologizmusok „kiforgatásával", vagy a *Kardozós változat* lábjegyzeteiben – szignózva a nézeteit és magyarázatait saját nevének iniciáléjával (R. D.). Mert az Esterházy-próza világa – fordításban is – „elképzelt nyelvi valóság".[74]

74 Uo., 73.

Rudaš Jutka

Esterházy a szlovén kultúrában

Tanulmányom, a magyar nyelvű olvasás- és hatástörténetből kilépve, Szlovéniában térképezi fel Esterházy Péter könyveinek megjelenését és jelenlétét. A hatás-befogadás mechanizmus alakulásakor fontos, hogy egy másik nyelvi-kulturális közösség irodalma a fordítások révén milyen formációkat tud párbeszédképessé tenni, tudniillik a kiadói stratégiák, a magyar irodalmi gondolkodás specifikussága, önmagába, nyelvbe zártsága, valamint kelet-európai, hazai referenciái mind-mind befolyásoló tényezői a fogadtatásnak.

Miként gyakorol(hat)nak hatást Esterházy Péter művei a szlovén recepcióban? Fontos megfigyelni, hogy Esterházy Péter művei miként illeszkednek (ha illeszkednek) e befogadó irodalom körébe, van -e hatásuk, keltenek -e vitát. Mindig rejtélyes az a viszony, amely az író/mű valamely idegen kulturális közegbe történő beiktatásával nyitja meg a műalkotáshoz való individuális hozzáférés, személyes kapcsolat útját. Nincs ez másként Esterházy Péter művei esetében sem, amikor egy gyökeresen eltérő kultúrtörténeti tradícióval rendelkező nyelvi közegbe érkeznek könyvei.

* A tanulmány a következő publikáció aktualizált változata: Rudaš Jutka, „A kultúra kereszteződő rétegei: Esterházy Péter szlovéniai recepciójáról", *Tiszatáj* 71, 9. sz. (2017): 70–78.

Egy rövid, de átfogó, harminc évet átölelő, különböző szempontokat érvényesítő áttekintést adok a szerző és művei szlovéniai szerepléséről, a sajtóban felbukkanó anyagokról, továbbá a megjelent művek befogadásának, kritikai visszhangjának tanulságairól.

„Szlovénia az egyetlen olyan ország, ahol velem csak jó történt" – mondta Esterházy Péter 2014. február 26-án a ljubljanai Cankar kulturális és kongresszusi központban rendezett nemzetközi Fabula fesztiválon, melynek ő volt a díszvendége. Esterházy ugyanis legelső nemzetközi irodalmi díját épp Szlovéniában kapta 1988-ban, ez volt a Vilenica Nemzetközi Irodalmi-díj, s azóta kiemelt figyelmet kap a szlovén sajtóban, nevével számos újságban, irodalmi folyóiratban találkozunk, műveinek nagy a kritikai visszhangja. Pedig mindezidáig „csak" négy könyve jelent meg szlovén fordításban: *A szív segédigéi*, a *Hrabal könyve*, az *Egy nő*, és nemrég az „elődök nemzedékrajza", a *Harmonia cælestis*.

A '80-as évek második felétől hirtelen megszaporodnak Esterházy Péter műveinek (rész)fordításai, és ebben fontos szerepet játszottak/játszanak a '86-tól rendszeressé váló Vilenicai Nemzetközi Írótalálkozók. Ugyanis Vilenicában 1986 óta díjakat ad a „Szlovén Írószövetség az olyan kiemelkedő lírai, epikai, drámai alkotásokért, valamint esszékért, amelyek a közép-európai térségben születtek, és különös művészi erővel tükrözik a Balti-tenger és az Adria, a Bern és Belgrád között élő népek emberi és kulturális tapasztalatait."[1] A Vilenica-díj – melyet a Szlovén Írószövetség önállóan ítélt oda akkor is, amikor Szlovénia még Jugoszlávia tagköztársasága volt – kiosztását nemzetközi rendezvények, irodalmi estek, megadott témákból rendezett viták kísérik. Esterházy Péter volt az első magyar író, aki 1986-ban részt vett a találkozón, és az 1988-ban odaítélt díj kapcsán a Szlovén Írószövetség zsűrije hangsúlyozni kívánta Esterházy Péter írásának legbátrabb és legtanulságosabb újítását: a szeméremmel leplezett, de természetesen vállalt kapcsolódást a kulturális hagyományhoz, mindenekelőtt a kelet-közép-európai világ

1 Veno Taufer, ed., *Vilenica 86* (Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1986), 6.

atmoszférájához, amellyel az új irodalmat visszavezette az eleven élet gyökereihez és forrásaihoz, hogy helyreállítsa élet és irodalom összetartozását. Ezáltal *A szív segédigéi*nek a jelentősége túlmutat a magyar irodalom határain, s annak örökségét hordozva kelt visszhangot a kortárs európai irodalomban. *A szív segédigéi* című regényét – amely eddig csak részfordításban jelent meg szlovénül és németül a vilenicai többnyelvű gyűjteményes kötetben[2] – ekkor fordítják szlovénra. A regény igazi újdonsága és esztétikai értéke az örök élethelyzetet interpretáló módszer, egyfajta írói kettős látásnak a végsőkig tudatos kiaknázása – írja Rudi Šeligo elismerő kritikájában.[3] Hogy a megértés produktív jellege mennyire a befogadó szubjektum ízlésétől, a társadalom esztétikai érzékétől/tapasztalatától, a kialakult normától, a létrejövő narratív keretektől függ, mi sem igazolja jobban, mint az, hogy Šeligo Esterházy művészetét az avantgárd és a neoavantgárd narratív keretek esztétikai reflexiójaként értelmezi. Ezt Esterházy új nyelvének, metanyelvének létrehozásában látja, mely szerinte úgy vall szemléletéről és személyességéről, mint egy személy azonosságáról a daktiloszkópos vizsgálat. Már az író első regénye kapcsán is elmondja, hogy a *Termelési-regény* címével és neoavantgárd elbeszélés-technikájával az ötvenes évek sematikus regényirodalmát parodizálja. Hasonlóképp a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyvében, amely öt kisregény egybedolgozása révén és az általa teremtett elbeszélői modor álarcában szól az akkori magyar életről, mindazzal az elbeszélői újdonsággal, amit az író a szövegteremtés, az írástechnika és a kifejezésmód terén létrehozott.

„Esterházy Péter matematikus végzettségű író, matematikus észjárását megőrizve, a nyelvet hologramként, a világ dolgait halmazként szemlélve, a neoavantgárd törekvésekre jellemző ironikus játékossággal igyekezett felülkerekedni a Lét tragikumán, s ehhez

2 Péter Esterházy, „Pomožni glagoli srca", ford. Jože Hradil; Péter Esterházy, „Die Hilfsverben des Herzens", ford. Hans-Henning Paetzke, in *Vilenica 88: mednarodna literarna nagrada*, ed. Veno Taufer, 31–57 (Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1988).

3 Rudi Šeligo, „Vilenica 88. Péter Esterházy", in Taufer, ed., *Vilenica 88…*, 25.

új elbeszélő technikát és modort teremtett. Az író a »miért írunk?« kérdésnél fontosabbnak tartja a »hogyan írunk« problémáját, az irodalmi mű esztétikai és etikai szuverenitását. […] Esterházy nyelvi kísérletezésének és írói technikájának legérettebb megvalósulása kétségtelenül *A szív segédigéi* című önéletrajzi regény, melynek tragikus élménymagja az író édesanyjának a halála, az anya–fiú kapcsolat retrospektív anatómiája. […] A regény igazi újdonsága és esztétikai értéke az örök élethelyzetet interpretáló módszer: egyfajta írói kettős látásnak a végsőkig tudatos kiaknázása, amely – Peter Handke szavaival – »emlékező és fogalmazógéppé« tárgyiasítja az írót, hogy írásában a tragikus, véres, banális és örök téma ellenére »érződjék egyfajta könnyedség, amely arra emlékeztet, hogy a mű sohasem természetszerűen adott valami, hanem *igény* és *adomány*«."[4] A továbbiakban Šeligo a kortárs magyar próza kopernikuszi fordulata kapcsán az egyik legmeghatározóbb egyéniségnek nevezi Esterházyt, hangsúlyozva, hogy „a magyar avantgárd annyi gyökértelen kísérlete után Esterházy a fejlődés organikus vonalában annak megvalósítójává vált. […] Az Esterházy által megvalósított posztavantgárd írói kettős látásának a nyelv, a szerkezet, az írói szemlélet és a szöveg szövésmódjának valamennyi szférájában hideg tudattal és érzelemgazdag áradással létrehozott optikáját se megérteni, se használni nem lehet a magyar és a világirodalmi kultúra beható ismerete nélkül."[5]

1989-ben tehát egy szlovén nyelvű „magyar" regény került a kezünkbe: *A szív segédigéi*, amit majd 2014-ben újra kiadnak.[6] Csakúgy, mint általában a magyar irodalom szlovén recepciójában, ennek a könyvnek az esetében is a fordítás, a magyar nyelv fordíthatósága jelenti az egyik sarkalatos kritikai-befogadási pontot. A magyar nyelv – a szlovéntól eltérően – nem ismeri a nyelvtani nemeket, a

4 Uo., 26.

5 Uo., 27.

6 Péter Esterházy, *Pomožni glagoli srca: uvod v leposlovje*, ford. Jože Hradil (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989), ill. (Ljubljana: Beletrina, 2014).

„kettes számot" (a duálist), tehát nemcsak szókincsében más, mint a szlovén, hanem szerkezetében is. Esterházy pedig e művében is virtuóz módon bánik a nemek különös táncával, kedvére él a – grammatikailag megengedett – lehetőséggel, hogy absztraktabban fejezze ki magát. Mivel ez a nyelvtani nemmel rendelkező szlovén nyelvben nem lehetséges, a fordítóé a felelősség, hogyan oldja meg a problémát. Ezért *A szív segédigéi* szlovén változata „laposabb" lett, ráadásul mivel a célnyelv más grammatikai eszközkészlettel rendelkezik, a szlovén változat túlmagyaráz, vagy a kelleténél többet bocsát előre (megkockáztatom, hogy nem is mindig szerencsésen, ami a fordító értelmezéséből adódik), miközben teljesen nyoma vész a magyar szöveg többértelműségének.

A magyar kultúra (szűkebben értve: az irodalom) sajátossága a mindenkori magyarországi politikatörténettől leválasztva nehezen értelmezhető. A szlovén sajtóban megjelent cikkek Esterházy művészete mellett szinte kivétel nélkül érintik a magyar közelmúlt és régmúlt történéseit, s e kontextus segítségével próbálják levezetni írói sajátságait. Esterházy Péter elmondja, hogy pillanatnyilag olyan diktatúrából jön, ahol az embernek újra lehetősége van kifejezni saját individualitását, tudniillik a szép hazugság a valósággal áll ellentétben.[7] Egyesek szerint az író bemutatkozásánál a politikai megfontolások erősebben érvényesülnek, mint a kulturális szempontok. Ebben az értelemben sokkal fontosabb globális témákat találni: ilyen például az író életkörülménye, politikai szerepvállalása, illetve a politika nyelvének az irodalom nyelvére gyakorolt hatása. Ugyanebben az évben Esterházy Péter Keresztury Tibor kérdésére – tudniillik, hogy a Szlovén Írószövetség által szervezett Vilenica-találkozón tapasztaltak alapján lát-e ma (1988-ban) a korábbiaknál nagyobb esélyt Közép-Európa progresszív erőinek szorosabb szellemi összefogására, valamint mennyire tartja fontosnak a kapott díjat – így válaszol: „[…] Például, ha fölfognánk, azaz ismernénk (lefordítanánk és megjelentetnénk) s megvitatnánk, Miłosz és Gombrowicz

7 Zdenka Lovec, „Vilenica v diaspori", *Primorska srečanja* 12, 87–88. sz. (1988. 10. 7.): 624–628.

grandiózus, hol latens, hol látható nagy vitáját a haza, nép, nemzet dolgában – okosodnánk biztos. Sokat lehetne egymástól tanulni, természetesen azért mindig a magunk kárán – Közép-Európa így van definiálva. […] Olyan díjnak, melyet egy setét, szlovén karsztbarlangban adnak át, ahol közben bőregerek vágtáznak a légben, karsztvíz cseperész az ember nyakába, de ott ül 300 ember, és valamiért lelkesen figyelnek, a tévé közvetíti az egészet, s ha lenézek a színpadról az első sorba, kicsit vakon a reflektoroktól – hogy sznobságomról is hírt adjak –, akkor a Handkét és a Tomizzát látom, ahogy majszolják azt a fürt szőlőt, amit az előbb nyomtam a kezükbe (ők még nem tudják, hogy mindjárt *nagyon* savanyú lesz) – szóval az egész olyan hihetetlen, irreális, őrült, olyan szlovén, hogy az ilyen díjnak csak örülni lehet nagyon. Így is történt."[8]

Az 1992-es rendezvény „tudományos" vitaindítója is ő volt *Posztmodern barbarizmus avagy a tulajdonságok nélküli Európa (Postmoderni barbarizem ali Evropa brez lastnosti) című esszéjével.* Az akkori jugoszláv háborúra reflektáló nyitóbeszédét Esterházy Ady-idézettel kezdi, majd Musil-parafrázissal fejezi be: *Minden Egész eltörött*, írta Ady Endre a század elején. […] Ott vagyunk, ahol Musil elengedte a szálat: a tulajdonságok nélküli ember keresi identitását."[9] Esszéjében kitér az identitás és az irodalom, valamint a politika kérdésköreire is: „Ki vagy?, hangzik a kérdés, és nekem erre kéne válaszolnom, magyar? Milyen szánalmas volna ez, milyen szánalmas, szűkös és szegény csak magyarnak vagy szlovénnek vagy szerbnek lenni! Vajon nem arra való volna az irodalom, hogy ezerféleségünkről szóljon, olykor még teremtve is ezt az ezerféleséget? Ha ezt föladja az irodalom, akkor a legitimitását adja föl. Magyar vagyok. Szlovén vagyok. Szerb vagyok. Ezekhez a mondatokhoz nem kell irodalom. Ehhez elegendő egy bürokrata meg egy pecsét. Egy ha-

8 KERESZTURY Tibor, *Félterpeszben: Arcképek az újabb magyar irodalomból*, JAK Füzetek 54 (Budapest: Magvető, 1991), 24.

9 Péter Esterházy in *Vilenica 92*, ed. Veno TAUFER (Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1992), 258.

tárőr. Egy hadsereg."[10] Mivel a 2014-es, *A szabadság arcai* témát fókuszba állító Fabula fesztivál díszvendége is Esterházy Péter[11] volt, Esterházy ugyanezen írására kérdeztünk rá, amire az írótól határozott választ kaptunk, ugyanis huszonkét év után Európa még mindig keresi identitását, még mindig ott vagyunk, ahol Musil elengedte a szálat.

A *Nova revija* című irodalomkritikai folyóirat 1992. május/júniusi számában három fordítás jelent meg *Esterházy* címmel.[12] Ezt megelőzően a *Nova revija* áprilisban Esterházy Péter *Örökségünk: a félelem* című művét jelentette meg a *Magyar Lettre Internationale* 4. számából *Strah – naša dediščina* címmel. Ugyanebben az évben ír Marjeta Novak-Kajzer recenziót *Szavak zuhatagai és szökőkútjai mindarról, amit a (szerző) átél: útleírások paródiája*[13] címmel a – feltételezem – németül olvasott *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című könyvről (mivelhogy a magyar irodalom egyik, és talán a legerőteljesebb befogadója és továbbítója a német kultúra meg ennek intézményrendszere). Novak-Kajzer az Esterházy-könyvet szépirodalmi-esszéisztikus-tudományos munkaként mutatja be, mondván, hogy az egész mű a szerző, illetve a hazai és a külföldi irodalom olvasott tudorának szellemes imaginációja. Érdekes módon a könyv – a sors és történelem sújtotta régió emelkedett retorikáját, a történelmi elnyomottság felhalmozott tapasztalatát reprezentálva, amellyel a térségi kulturális tapasztalat újraértelmezésére vállalkozik – egy másfajta távlatba helyezi a közép- és kelet-európai Duna-mítosz jelentéskörét.

10 Uo.

11 Staša Grahek, ed., *Gostje festivala Fabula – literature sveta: Péter Esterházy.* A szerzővel Rudaš Jutka beszélgetett. 2014. márc. 11., hozzáférés 2022. 05. 02., https://ars.rtvslo.si/2014/03/gostje-festivala-fabula-literature-sveta-peter-esterhazy/.

12 Marianna D. Birnbaum, „Vodnik po Esterházyju: Pogovor s Petrom Esterházyjem, odlomki"; Péter Esterházy, „Hrabalova knjiga: štiri poglavja"; Éva Koczisky, „Penelopin pajčolan: iz Diptichona – Analiza del Pétra Esterházyja in Pétra Nádasa 1986-88", ford. Marjanca Mihelič, *Nova revija* 11, 121–122. sz. (1992): 542–567.

13 Marjeta Novak-Kajzer, „Besedni slapovi in vodometi vsega, kar (avtor) doživlja: parodija potopisov. Péter Esterházy: Pogled grofice Hahn-Hahn – po Donavi navzdol", *Književni listi* 34, 12. sz. (1992): 15.

A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* ebben az értelemben rendkívül összetett, több cselekményszálat egymásba szövő, tér- és időrétegeket egymásra vetítő alkotás, amely a befogadónak nagy kihívást jelent. Marjeta Novak-Kajzer recenziója a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című könyvről[14] éppen az említett, egyik kiemelten fontos problémára mutat rá, ugyanis azt állapítja meg, hogy aki nem ismeri, illetve egy kicsit sem járatos Budapest és Magyarország múltjában, az nehezen követi és élvezi a könyvet, amelyben allúziók tolonganak oldalról oldalra, s még kevésbé érti meg a sok név, adat, gondolat mögött az író rejtett utalásait. Ráadásul követnie kell Esterházy nyugtalan, zsúfolt stílusát, egyszer a fellegekbe, másszor a mélybe, sőt a mindenkor elérhető sejtelmes messzeségbe vezetően is. Ezeknek az allúzióknak a megfejtése, kiderítése, az ürügy átlátása, amely mögött elrejtőzik az értelem, a magyar referenciák, a nyelvjáték, szóviccek, különös asszociációk, a vpc-k (void pragmatic connectives), az intertextusok, a befogadót nehéz feladat elé állítják. A szövegjáték szokatlan, kivételes igényei azonban fokozhatják az olvasásból származó gyönyört is, főleg, ha a szöveg elrejti önnön játékszabályait, és így megtalálásuk maga is a játék része.

1993-ban teljes egészében megjelent a *Hrabal könyve* a Wieser Kiadónál.[15] A kitűnő, finom iróniával fűszerezett olvasmány az érdeklődést keltő előszó ellenére sem talált nagyobb visszhangra a szlovén közönségnél. Pedig ez az (auto)biografikus elbeszélésre hangolt regény az első olyan könyv, amely nem kapcsolódik annyira szorosan a magyar nemzeti történelemhez, a hagyományhoz, nyelvileg is sokkal radikálisabb, „elbeszélőbb", mint a többi Esterházy-könyv.

1999 fontos évszám a magyar irodalmi közéletben. A Frankfurti Könyvvásár eseményeiről gyorsan hírt kap a szlovén kulturális térségben élő olvasó is. Mivel Magyarország részvétele Frankfurtban alapvetően pozitívnak bizonyult, s ehhez nagymértékben hoz-

14 Uo.

15 Péter Esterházy, *Hrabalova knjiga*, ford. Marjanca Mihelič (Klagenfurt: Založba Wieser, 1989).

zájárult Esterházy Péter nyitóbeszéde, feltűnően gyorsan, a *Nova revija* ez év decemberi számában szlovénül is olvashatjuk *Mindenről*[16] című – a könyvvásáron mondott – beszédét. A *Književni listi* 1999. szeptember 16-i száma interjút közöl a szerzővel *Kje so ženske (Pogovor s priljubljenim madžarskim pisateljem plemiškega rodu Pétrom Esterházyjem),* vagyis *Hol vannak a nők (Beszélgetés a közkedvelt grófi származású magyar íróval, Esterházy Péterrel)* címmel. A beszélgetés a magyar irodalom helyzetéről (hangsúlyozottan a Weöres – Pilinszky – Ottlik – Mészöly – Mándy – Nemes Nagy – Szentkuthy – Szabó Magda – Nádas vonalról), a nőszerzők hiányáról, valamint az éppen aktuális politikai/rendszerváltási helyzetről szól.

2000-ben rövid ismertetés jelenik meg e sorok írójától a *Harmonia cælestis*ről, valamint a 327. „számozott mondat" fordítását közli a *Književni listi*,[17] 2002-ben két részfordítás és két recenzió lát napvilágot a *Javított kiadás*(b/r)ól. Az első *Prvič v življenju pišem iz nebogljenosti* (Életemben először tehetetlenségből írok) címmel e sorok írójának fordításában,[18] amely a könyv *Első dossziéjának* 14–19. oldaláról meríti anyagát, és amelyben a történeti/társadalmi/politikai/kulturális háttér kevésbé van jelen, ezért lapalji jegyzetek nélküli. Más a helyzet a második részben, amelynek szlovénra ültetője Mladen Pavičić.[19] Az említett könyv *Második dossziéjának* 196–200. oldalához szükséges volt a szlovén fordításban az eligazító jegyzet, tudniillik az Imbisz, az OFFI és a *Hitel* egymondatos magyarázata nélkül érthetetlen lenne a lefordított rész a szlovén olvasók számára. A jelentés, utalás itt valamilyen előzetesen adott vonatkozási rendszerhez van kötve, ezért sem látom a lapalji kiegészítés alkal-

16 Péter Esterházy, „O vsem. Govor ob letu madžarske knjige", ford. Orsolya Gállos, *Nova revija-Ampak* 18, 12. sz. (1999): 11–15.

17 Jutka Rudaš: „Slovenija v Nebeški harmoniji Esterházyjevih: roman očetov in sinov", *Delo* 42, 107. sz. (2000): 18.

18 Péter Esterházy, „Prvič v življenju pišem iz nebogljenosti. Odlomek iz romana (1)", ford. Jutka Rudaš, *Književni listi* 44, 131. sz. (2002): 9.

19 Péter Esterházy, „Bolj od nas nihče ni mogel biti sovražnik ljudstva. Odlomek iz romana (2)", ford. Mladen Pavičić, *Književni listi* 44, 143. sz. (2002): 11.

mazásában a mű esztétikai értékének csökkenését, hanem ellenkezőleg: a jegyzeteken keresztül feltáruló idegen történelmi világ varázsa az, ami magával ragadó. És nem utolsó sorban, ezekkel a történelmi tényekkel ellátott hézagokban mutatkozik meg a mű ironikus szemlélete. E hézagok felderítése sokkal elmélyültebb gondolkodásra utal, az olvasóra pedig az van nagy hatással, amit megért, amit felfoghat, ami lenyűgözi, ami foglalkoztatja és ösztönzi a képzeletét. Az ilyen pótlás nélkül elsikkadna a mű humora, észrevehetetlenek maradnának az allúziók, szójátékok. Enélkül eltűnik az egész műnek a szatírája, keserűsége, lapos lesz, de legalábbis érthetetlen. Mivel az idegen/szlovén olvasó kulturális kódjai szolgáltatják a könyvek megértésének paramétereit, e ráérzés okán a szlovén nyelvű Esterházy-könyvek némelyike jegyzetapparátussal lett ellátva. A recenziókból[20] megtudjuk, hogy mindkét regényt átjárja a megidézett hagyomány funkcióáthelyezése, a nyelvi-poétikai eljárások (újra)alakítása, valamint a szövegfragmentumok szoros szövegközi kapcsolódása. A *Harmonia cælestis* anyaga, a történelemben gazdag családtörténet, melyet családregénnyé dekonstruál a szerző, egyszerre felejtve el és élesztve újra, szedve ízekre és rakva össze, rekonstruálva egy mennyei harmóniát. Esterházy két művét a történelmi alakzatok és a biográfia elbeszélhetőségének a kérdésköre, ezek viszonyítási rendje működteti. A *Harmonia cælestis*ben, de a *Javított kiadás*ban is a történeti narratíva több szálon alakul át a történelmi, családtörténeti, országtörténeti gondolkodás, a historikus olvasás ironikus megközelítésévé. A fikción alapuló történet-/történelemszemlélettel pedig Esterházy olyan epikus teret konstruál, amelyben a referenciális logika „csak kicsit" köti, de inkább dina-

20 Gabriela Babnik, „Péter Esterházy: nenehno kopičenje spominov v obliki stavkov", *Pogledi* 5, 4. sz. (2014): 15.; Mladen Pavičić, „Péter Esterházy šokiral madžarsko javnost", *Delo* 44, 119. sz. (2002): 8.; Mladen Pavičić, „Prilesti iz brezna, ki se mu pravi jaz", *Emzin* 15, 1–2. sz. (2005): 28–31.; Mladen Pavičić: „Potomec gor, potomec dol, slab prerok in videc sem: Péter Esterházy, madžarski pisatelj", *Pogledi* 5, 3. sz. (2014): 18–19.; Jutka Rudaš, „Esterházy pri nas: iz recepcije sodobne madžarske književnosti", *Jezik in slovstvo* 49, 1. sz. (2004): 17–27.; Marija Švajncer, „Harmonia cælestis", *Apokalipsa* 179, 180–181. sz. (2014): 352–354.

mizálja, gazdagítja a fikció mozgását. E sorok írója akkori kritikája befejezésében kifejezi reményét a *Harmonia cælestis* szlovénra fordítását illetően, ami hamarosan realizálódik is. A 2013-ban szlovénül megjelenő *Harmonia cælestis*[21] például oly mértékben a kulturális hovatartozás meghatározta értelemfeltételeken nyugszik, amelyet csupán e kultúra megismerési lehetőségeitől függően lehet elsajátítani, amit fejleszteni, alakítani kell – olvashatjuk különböző szlovén irodalmi folyóiratokban, tanulmányokban, kritikákban, cikkekben.[22] A könyvről szóló írások legtöbbje a *Harmonia cælestis*ben a kompozíció dominanciáját, a hihetetlen fragmentáltságot emeli ki esztétikai értékként; a könyv első részét a barokk arisztokráciához tartozó kis pörgős zeneszámokhoz hasonlítja, ám a második részt a lelassult dallamú epikához. Esterházy virtuóz módon bánik az alakzatok különös táncával, a legszigorúbban és legmerészebben kódolt *Harmonia cælestis*t és a *Javított kiadás*t is az effajta kreativitás és textualitás működteti. Esterházy írástechnikájánál sokféle diskurzus hatol be egy koherens narratív keretbe, ahol végül is ezekből a töredékekből kibomlik az egység, egy továbbszőtt, összefontan működő konstrukció, amelybe az intertextuális építőelemek szinte észrevétlenül illeszkednek. Érdekes módon az Esterházy-szövegmontázst – amely stilisztikai és narratív természetű –, egy olyan vágy uralja, hogy a beépülő szövegegységek a kialakult narrációba és diskurzusba integrálódva egységes esztétikai képet mutassanak. A *Har-*

21 Péter Esterházy, *Harmonia cælestis,* ford. Mladen Pavičić (Ljubljana: Beletrina, 2013).

22 Alenka Zor Simoniti, szerk., „Péter Esterházy, gost Fabule: Osmi dan", *RTV SLO,* 2014. febr. 27., hozzáférés: 2022. 05. 02, http://4d.rtvslo.si/arhiv/osmi-dan-prispevki/174263487; A. K., „Péter Esterházy potomec aristokratov, ki je namesto denarja podedoval zgodbe", *MMC RTV SLO,* 2014. febr. 27., hozzáférés: 2022. 05. 02., http://www.rtvslo.si/kultura/knjige/peter-esterhazy-potomec-aristokratov-ki-je-namesto-denarja-podedoval-zgodbe/330860; Ingrid Mager, „Med diktaturo in svobodo", *Dnevnik*, 2014. febr. 28., 19.; Gabriela Babnik, „Nenehno kopičenje spominov v obliki stavkov", *Airbeletrina*, 2014. febr. 26., hozzáférés: 2022. 05. 02., http://www.airbeletrina.si/clanek/fabula-2014-nenehno-kopicenje-spominov-v-obliki-stavkov; Igor Bratož, „Festival zgodb Fabula tokrat o svobodi", *Delo* 56, 47. sz. (2014): 24., hozzáférés: 2022. 05. 02., http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/festival-zgodb-fabula-tokrat-o-svobodi.html.

moniát mégis az intertextuális harmonizáció járja át, szerzője az eltérő horizontokból származó szövegek kombinációs lehetőségeit maximálisan kiaknázza, felkínálva az olvasónak egy köteg kombinatorikus virtualitást – olvashatjuk az értelmezésekben. „A Harmoniában a képzelet és a valóság keveredik, összemosódik, amely lenyűgöző eredményekre vezet; az író a világok összjátékát egyre összetettebb formával látja el. E két világ – a történelmi és a mesterséges – szemmel láthatóan összeszövődik a *Harmonia cælestis*ben. Számos valóságreferencia kapcsolódik az Esterházyak életéhez. Minél kifinomultabb módon kerül elő a társadalmi-történelmi világ az Esterházyak történetében, annál bonyolultabb lesz a két világot összekötő kapcsolatháló. A regényben számos társadalmi-történelmi világ ábrázolására szolgáló minta lelhető fel. Esterházy világa mint művi világ, mindig egy empirikus, politikai, történelmi világra vonatkozik: ember, politika, történelem, a világ mennyei harmóniája romba dől. A kulturális jegyek nagyszámú jelenléte a szövegben egyszerre rejtőzködő és feltárulkozó jellegű."[23]

A már említett ljubljanai Cankar kulturális központban rendezett Fabula 2014 világirodalmi fesztivál díszvendége Esterházy Péter volt, aki az édesapák mozaikképeit elénk tároló nagy mű tíz éven át tartó alkotási folyamatáról – az elmét megragadó és érzelmeket kiváltó humorérzékkel – mondta, hogy „amikor elkezdtem írni a regényt, akkor tudtam futballozni, és barna volt a hajam, s amikor befejeztem, akkor már nem tudtam futballozni és festem őszre a hajamat".[24] A „számozott mondatokról" pedig a következőt: „Miért nem mesélünk szép történeteket, melyeknek íve van, amelyik egyik ívről hajlik a másikba? Azért nem, mert az életünknek nincsen meg ez az íve, az életünk lett fragmentált, magunknak sem tudjuk elmesélni az életünket. Jeleneteket tudunk elbeszélni, s időnként nem is tudjuk,

23 Jutka Rudaš, „Nebeška igra duha: Péter Esterházy: Harmonia cælestis", in Péter Esterházy, *Harmonia cælestis*, 822–841 (Ljubljana: Beletrina, 2013).

24 Jutka Rudaš, „Az irodalom ünnepe: Esterházy Péter a szlovén Fabula-fesztivál díszvendége", Élet és Irodalom 66 , 17. sz. (2002): 9.

ezek hogyan függenek össze. A HC azt csinálja, hogy az első részben ezeket a fragmentumokat mutatja meg nekünk, s ebben szerzi meg azt a jogot, hogy a második részben mégiscsak tradicionális módon elmesélje egy férfinak a történetét. Az volt az érzésem, ha nincs az egyik, akkor a másik is csak hazugság." A Fabula-esten szó esett a *Javított kiadás* című műről is, melyben Esterházy Péter feltárja „az apa" ügynöki mivoltát. A majdnem háromszáz fős szlovén közönség érdeklődő figyelemmel hallgatta a kelet-európai történelem terhéről szóló hosszabb Esterházy-választ: „Ott hirtelen láttam valamit, amit igaznak kellett hinnem, de amit az életemnek egyetlen egy pillanata sem erősített meg. A regényekben ezt szokták drámai pillanatnak nevezni." Most már minden irónia, tréfa és humor nélkül meséli el, hogy a *Javított kiadás* írása közben az érzelemnek minden fajtáját átélte, a gyűlölettől a megvetésig, s majd szép lassan visszatalált a szeretethez. „Láttam egy férfit – mondja –, akit megtaposott a történelem, aki a történelem erejéhez képest gyöngének bizonyult." S mivel a kelet-európai országokban ezer ilyen történet van, úgy vélte, hogy az irodalomnak megvan az a lehetősége, hogy beszéljen erről a közösség nevében. Mivel a közösség a téma súlya miatt nem tud szólni. Hozzáfűzte, hogy a magyar társadalom még mindig nincs abban a helyzetben, hogy őszintén tudjon ezekről a dolgokról beszélni.

A 2000-es év elején egy irodalmi antológiával is gazdagodott a magyar irodalom repertoárja Szlovéniában. A *Vzvalovano Blatno jezero*[25] *(Hullámzó Balaton)* című antológia alapvető rendeltetése, hogy reprezentatív válogatás révén mutassa be a legújabb magyar alkotókat. Ugyancsak hosszabb ismertetések, kritikák születnek e magyar kisprózai antológiáról, kiemelve Esterházy Péter novelláját, aki a *Termelési-regény* óta radikális, poétikai és politikai szempontból kihívást jelentő, ugyanakkor észrevehetően szellemes műveiben az irodalmat intertextuális, játékos formává ötvözte – e kötetben Buda-

25 Mészáros Sándor, szerk., *Vzvalovano Blatno jezero: antologija sodobne madžarske kratke proze*, ford. Gaál Gabriella et. al. (Ljubljana: Beletrina, 2003).

pest jelképét motívumként jeleníti meg *Želite videti zlato Budimpešto?* (*Akarja látni arany Budapestet?*) című írásában.

2011-ben a KUD Apokalipsa Kiadónál jelenik meg az *Egy nő;*[26] a Maribor 2012 Európa Kulturális Fővárosa címet viselő város *Érintőélet* című irodalmi portálja lett a reflexiók multimédiás tere, ahol az EKF-projekt eseményeitől, a régió történésein át egészen az európai kontextusokig terjedtek a témák, amelynek formálásában aktívan részt vett a magyar irodalom is. Egy éven keresztül tizenkilenc magyar szerző (többek között Esterházy Péter, Nádas Péter, Heller Ágnes, Darvasi László, Végel László, Keresztury Tibor, Garaczi László, Kukorelly Endre) irodalmi artikulációja, „társadalomvalóság" reflexiója jelent meg a *www.maribor2012.eu* portálon, eredeti nyelven, valamint szlovén és angol fordításban.

A recepció állomásainak tényszerűségéből megállapítható, hogy Esterházy Péter lefordított művei jelen vannak és különös szerepet játszanak, vitát keltenek a szlovén irodalom többrendszerűségében. Esterházy művei a szomszédos kultúra kapcsolatának dinamikus mechanizmusáról is képet adnak, ugyanis szövegeiben nagyon sok az olyan szimbolikus információforrás, amelyek a valóság modelljei, kulturális minták. Ezek a kulturális minták jelentéseket biztosítanak, viszonylag objektív fogalmakat igyekeznek alkotni a társadalmi valóságról. A kritikai visszhangokból azonban érzékelhető, hogy Esterházy Péter művészetét a saját idegenségében/másságában tudja a szlovén olvasója a maga számára hozzáférhetővé tenni, még akkor is, ha szövegvilágában olyan források bukkannak elő, amelyek a legmélyebb (magyar) történelmi beágyazódásra hívják fel a figyelmet. Csakhogy a szóban forgó művek megértése, amelyekben szemantikai tényezők, nyelvi és kulturális vonatkozások, ízlés, hagyomány, érzékelési szokások, intellektuális döntések játszanak döntő szerepet, jóval összetettebb. A szlovén Esterházy-műveket az avantgárd hagyományszerűség, a posztmodern narráció, valamint a tágabb kontextus felől értelmező tényszerűség, diszkur-

26 Péter Esterházy, *Ženska,* ford. Gaál Gabriella (Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2011).

zív logika, referencialitás, areferencialitás, nyelv stb. felől olvassák. Az értelmezésekben megmutatkozik azon axióma igazsága is, mely szerint a gyakorlati beállítódások, a konkrét kulturális produktumok az adott kultúrának a másságot illető esztétikai stratégiájáról árulkodnak, tudniillik a társadalmi, történeti és kulturális normák adják azt a repertoárt, amelyre az olvasó az olvasáskor szükségszerűen támaszkodik. A kritikai reflexiókból kiderült, hogy a szlovén olvasónak sikerült ezeket a konvenciókat újra rendezni, s a különféle tapasztalásmódoknak juttatott szereppel együtt tudta/tudja olvasni/értelmezni/érteni Esterházy műveit. Az értelmezői pozíciók széles spektruma azonban azt is mutatja, hogy Esterházy-szövegei kiemelkedő helyet foglalnak el mind a magyar, mind az európai próza alakulástörténetének horizontjában, reflexióra késztetik a szlovén olvasókat, a lefordított művek erősítik a kultúraközi érintkezések dinamikáját, a fordításirodalom pedig igen fontos tényezője a nyelvi/kulturális átszövődéseknek. S mivel a már többször említett, lefordított Esterházy-irodalom az adott kultúrát szintén jelentős mértékben hordozza, elvárnánk, hogy a célirodalom közvetlen vagy közvetett kölcsönzéseinek a forrása legyen, ugyanis az irodalmi kölcsönhatás, interferencia a kultúraközi érintkezés egyik lényegi eleme. Ez a viszony – magyar–szlovén kontextusban – még várat magára.

Summa summarum: mindannyian hozzátartozunk egy irodalmi hagyományhoz, nyelvi és gondolkodási szokásokhoz, melyek egy adott nyelvben és közösségben alakulnak ki az egyén számára, de a másság elfogadásával saját képességeinket és adottságainkat, a műalkotás mássága iránti fogékonyságunkat érvényesíthetjük. A látásmód és gondolkodás pluralitása akkor bontakozik ki, ha nyitottak vagyunk a másik iránt is, csupán így érzékelhetjük az önmegértéséhez szükséges különbséget. A lefordított művek és cikkek enyhítik az „irodalmi határok" átjárhatatlanságának problémáját, és segítik a kulturális átjárást. Bár szomszédos országok vagyunk, a nyelvi nehézségek, a mentalitásbeli különbségek szülte távolság minden kezdeményezés ellenére lassan számolódik fel.

Faragó Kornélia

Az Esterházy-szöveg a szerb irodalmi kultúra befogadói horizontjában

A magyar kortárs irodalom, illetőleg Esterházy Péter szerb recepciója a kezdetektől elégedetlen önnön teljesítményével, és olykor nyíltan hiányolja az érdemlegesebb befogadási gesztusokat. A *Kis Magyar Pornográfia*[1] már 1991-ben megjelent szerb nyelven, a kétezres évekig azonban csak nagyon szórványosan vannak jelen mérvadó értelmező-értékelő megnyilvánulások, s igazán karakteres szövegek máig is a kívántnál jóval kisebb számban. „Sajnálatos az az aránytalanság, amely a mi térségeinkben a kortárs magyar irodalom értéke, és (fel)ismertsége között van, és még sajnálatosabb, hogy a média olykor a legjobb szerzőket is teljesen elhallgatja, talán mert nem lehet róluk a szokásosan kötetlen-misztifikációs modorban fecsegni…"[2] – szól egy ilyen vélemény, Teofil Pančić megfogalmazásában. Nem kevés malíciával írja, hogy Zilahy Lajos, Hamvas Béla

* A tanulmány a következő publikáció aktualizát változata: Faragó Kornélia, „Az Esterházy-szöveg a szerb irodalmi kultúra befogadói horizontjában", in Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, Palkó Gábor, szerk., *„Nincs vége. Ez a befejezés. Tanulmányok Esterházy Péterről*, 284–296. (Budapest: PIM–Prae, 2019).

1 Peter Esterhazi, *Mala mađarska pornografija,* ford. Gabriela Arc, Beograd: Prosveta, 1991.

2 Teofil Pančić, „Otmeno p(r)oigravanje: Ribica, labud, slon, nosorog..., Peter Esterhazi." *Vreme* (évf. n.), 646. sz. (2003. 05. 22.), 45.

és Konrád György mellett esetleg Kertész Imre neve – természetesen a Nobel-díj nyomán – csenghet ismerősen a szerb olvasó számára, s aki ezeken kívül még „a jó öreg" Déry Tiborról és Esterházy Péterről is tud, az teljes bizonyossággal szakmai olvasó. „Csöndbe és nyilvános nemlétbe süllyed" – fűzi hozzá Pančić, a közíró Esterházyt bemutató kötet is, amelyhez pedig, mint majd láttatni igyekszem, az összeállító-fordító, Sava Babić nagy recepciós reményeket fűzött. Ez a perspektíva jó kiindulási pontot jelenthet, amikor azt a diskurzust igyekszünk feltérképezni, amely az Esterházy-jelenséget övezi a szerb irodalmi kultúrában. Ennek a beszédrendnek az egyik nyitószövege a belgrádi *Mostovi*ban jelent meg 1996-ban, jól kitapintva e próza bizonyos kettős kódolású jellegzetességeit. A tanulmány a *Nem az, ami – erotikus diskurzus Esterházy Péter prózájában*[3] címet viselte, és Vickó Árpád jegyezte, aki az *Egy nő* 1998-as megjelentetésével fordítóként is belép ebbe a történetbe, és a továbbiakban Esterházy-könyvek sora kötődik majd a nevéhez.[4]

A nemzetközi szakmai recepció sem teljesített jól, emlékezzünk az 1996-os Esterházy-monográfia egyik megállapítására, amely Milorad Pavić személyében éppen az egyik legismertebb szerb írót, a *Kazár szótár* szerzőjét állította be ellenpéldaként: „A posztmodernség korának mérvadó szakirodalmában Esterházynak – mondjuk Pavićhoz képest – éppenúgy nincs érdemleges nemzetközi recepciója, mint Hrabalnak, Danilo Kišnek, Nádasnak vagy Kunderának. Voltaképpen még a legértőbb – és díjak dolgában a legfigyelmesebb – német fogadtatásban is csak elvétve van nyoma a kulturális pub-

3 Arpad Vicko, „Nije ono, što jeste" – erotski diskurs u prozi Petera Esterhazija, *Mostovi* 26, 107–108. sz. (1996): 1018–1025.

4 Vickó Árpád a következő Esterházy-művek fordítója: *Jedna žena* (Beograd: Stubovi kulture, 1998); *Pogled grofice Han-Han: nizvodno Dunavom* (Novi Sad: VEGA media, 2006); *Pomoćni glagoli srca* (Beograd: Arhipelag, 2011); *Ništa od umetnosti* (Beograd: Arhipelag, 2015); *Dnevnik o gušterači* (Novi Sad: Akademska knjiga, 2018); *Jednostavna pripovest zapeta sto strana – verzija s mačevanjem* (Novi Sad: Akademska knjiga, 2019). Ez utóbbi kötet e-könyv alakban is megjelent. Vickó Árpád az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*ot is lefordította *Jednostavna pripovest zapeta sto strana – verzija po Marku* címmel, a kézirat kiadását szintén az újvidéki Akademska knjiga tervezi.

licisztikát meghaladó érdeklődésnek."[5] A későbbi évtizedekben tapasztalható bizonyos előremozdulás, s ha a szerb recepcióban nem is történt radikális áttörés, amióta meghatározó szempont lehet a nemzetközi karrierre való hivatkozás, Esterházy Pétert is megilleti a korábban szinte csak Konrád Györgynek kijáró identitásjelzés: a „magyar és európai író", sőt, egy a *Hasnyálmirigynapló* szerb változatának megjelenését jelző kiadói szövegben, s mostanra már másutt is, a „magyar és jelentős világirodalmi szerző" is megjelenik. Muharem Bazdulj, Esterházy „hattyúdaláról", a *Hasnyálmirigynapló*ról írva, a könyvről, „amelyben az irodalomnak szentelt élet véget ér",[6] a huszadik század második felének egyik legjelentősebb magyar szerzőjeként ismeri el az alkotót.

A befogadást illető elégedetlenséget a jóval erőteljesebb Konrád-fogadtatással való összemérés is motiválhatja, de nem tévesztheljük szem elől, hogy Konrád György szerbiai ismertségét és elismertségét (számtalan meghívás, 2003-ban az Újvidéki Egyetem díszdoktori címe, 2006-ban pedig szerb akadémiai tagság is megillette) hathatósan befolyásolta, hogy sajátságos politikai tényezőként is számolt vele a szerb kulturális és tudományos közeg. A közösségi gesztusokból úgy tűnik, mintha a szövegek használhatóságát is számításba vette volna, kölcsönzött megfogalmazással „politikai gondolkodót és intellektuális szóvivőt"[7] látott benne. Másutt aprólékosan foglalkoztam[8] Konrád György hangsúlyos jelenlétével a szerb irodalmi tudatban, ezzel a mediális módszerekkel, alapítványi támogatáspolitikával, díj- és címpolitikai gesztusokkal is erősen befo-

5 Kulcsár Szabó Ernő, *Esterházy Péter* (Pozsony: Kalligram, 1996), 196.

6 Muharem Bazdulj, „Peter Esterhazy: Dijagnoza i pisanje", *Oslobodenje*, 2020. aug. 14., hozzáférés: 2022. 02. 9., https://fo1-novi.oslobodjenje.ba/magazin/kultura/peter-esterhazy-dijagnoza-i-pisanje-581044.

7 Fekete Zsuzsanna, Heller Anett, Oláh Gyöngyvér, „Szerzői ábécé az 1999-es Frankfurti Könyvvásárra megjelent magyar könyvek (és szerzőik) fogadtatásához", in *Frankfurt 99*, szerk. Bernáth Árpád és Bombitz Attila, 135–207 (Szeged: Grimm, 2002), 170.

8 Faragó Kornélia, „Idegen kontextusban: A kortárs magyar irodalom szerb recepciójának utóbbi tíz éve", in Faragó Kornélia, *Kultúrák és narratívák*: *Az idegenség alakzatai*, 40–52 (Újvidék: Forum, 2005).

lyásolt befogadástörténettel, a *Jugoslovenski rat* (*A jugoszláviai háború)* című Konrád-kiadvány pozitív fogadtatásával, e történet részleteire itt most nem térhetek ki.

Konrád György műveinek recepciótörténetében mérhető eredményeket produkáltak a baráti kötelékek (egy vele készült belgrádi interjú tanulságai alapján a szerb irodalmi személyiségek közül Danilo Kiš mellett meghitt baráti viszonyban állt Aleksandar Tišmával, Slobodan Selenićtyel, de Predrag Palavestrával és Filip Daviddal is), a meghívások, a személyes jelenlétek. Esterházy Pétert illetően ez a vonatkozás nem ért el hasonló intenzitást, de nyolc kötet megjelenése után már határozott jeleit látjuk a személyes jelenlét erejét kiaknázó kiadói törekvéseknek. 2007-ben az újvidéki Nemzetközi Könyvkiállítás egyik kiemelt eseménye Esterházy látogatása volt, aki a Vajdasági Könyvkiadók és Könyvterjesztők vendégeként vett részt a rendezvényen, ahol Bányai János beszélt az életmű jellegzetes darabjairól. Látszólag nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de valójában Konrád és Esterházy szerbiai fogadtatásának elősegítését illetően is külön figyelmet érdemelne némely vajdasági magyar alkotó szerepe, személyes kötődése. Azt is szemlézni kellene, hogy hogyan jelennek meg az itteni irodalomtörténészek az Esterházy-életmű viszonylatában, tekintve, hogy az MTA Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki Magyar Tanszék már 2001-ben közös Esterházy-konferenciát szervezett Budapesten, tizenkét előadó részvételével, akik felét az újvidékiek adták.[9] Itt említem, hogy Bányai Jánosnak több Esterházyról szóló tanulmánya is jelen van a szerb nyelvű recepciótörténetben.[10] Fontos lenne egyszer arra is kitérni, mit közvetít

9 Az Esterházy-konferencia (*Esterházy Péter munkássága.* 2001. december 11–12.) újvidéki előadásainak lelőhelye: *Hungarológiai Közlemények* 33, 3. sz. (2001).

10 Janoš Banjai, „Retorika citata i postmoderni diskurs", in *Teorijsko-istorijski pregled komparatističke terminologije kod Srba*, 103–115 (Beograd: Književno društvo Sveti Sava, 2006); Janoš Banjai, „Retorika citata i postmoderni diskurs II.", in *Teorijsko-istorijski pregled komparatističke terminologije kod Srba*, 245–260 (Beograd: Književno društvo Sveti Sava, 2007). E két tanulmány *Retorika citata i postmoderni diskurs* és *Istorija i igre sa rečenicom: Dva prevoda romana Harmonia cælestis Petera Esterhazija* címmel bekerült Bányai János szerb nyelvű kötetébe is: Janoš Banjai, *Zaštićeni gubitnik*, 71–88, 89–110 (Novi Sad: Adresa, 2008).

Bányai a szerb befogadás felé, hogyan s mennyiben közvetíti saját kultúrájának olvasásalakzatait, poétikai kódjait, amikor Esterházy citációs retorikájáról ír tanulmányt, illetve hogyan ítéli meg az Esterházy-szöveg fordíthatóságát, amikor egy szerb komparatisztikai kutatási projekt keretében összeveti a *Harmonia cælestis* szerb és horvát kiadását.

Visszatérve az újvidéki kiállításra: a közönség megtekinthette az író magyar nyelvű könyveit, de a szerb nyelvre lefordított nyolc kötetet is, és bemutatták Esterházy egyik fordítójának,[11] Sava Babićnak a könyvét az *Esterházy Péter harmóniája és diszharmóniája*[12] című breviáriumot. A hivatalos szférák bekapcsolására tett törekvéseket jelezve jegyzem meg, hogy a kiállítás vendége volt a Magyar Köztársaság Oktatási és Kulturális Minisztériumának és a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének küldöttsége is. Az újvidéki szereplést követően széles támogatással (társszervezőként a szabadkai Városi Könyvtárat jelölték meg, támogatóként pedig a községi önkormányzat és a szerb művelődési minisztérium is feltűnt) a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban magyar publikum előtt is beszélgetést szerveztek az íróval. A beszélgetőtárs azonban Szilasi László volt, akinek a felvetései nyilván nem rajzolhattak ki speciálisan geokulturális kérdés-aspektusokat. Ugyancsak a személyes jelenlét erejére számított 2012-ben az Arhipelag Kiadó, illetőleg *Az európai irodalom első belgrádi fesztiválja* (Beogradski festival evropske književnosti) is. A belgrádi fesztivál apropóján történő meghívás idején Esterházy Péter egy újvidéki, szerb nyelvű, teltházas rendezvényen találkozott az olvasóival (neves kritikusi, fordítói személyiségek, Vladislava Gordić Petković és Vickó Árpád társaságában) – de ezzel le is zárul a meghívás-történet. Ha nyomába eredünk az eseménymenetnek, azt látjuk, hogy olykor az ismertetők,

11 Sava Babić Esterházy-fordításai: *Knjiga o Hrabalu* (Beograd: Dereta, 2001); *Harmonia caelestis* (Novi Sad: Prometej, 2006); *Ribica, labud, slon, nosorog. Književna zoopublicistika* (Novi Sad: Stylos, 2002); *Isprarvljeno izdanje* (Novi Sad: Prometej, 2006); Imre Kertes, Peter Esterhazi, *Jedan događaj* (Beograd: Prosveta, 2006).

12 Sava Babić, *Harmonija i disharmonija Petera Esterhazija* (Novi Sad: Prometej, 2007).

a szerb zsurnálkritika szövegei is elcsúsznak a más kultúrákban is tapasztalható biografikus jelentések felé, amelyekben a származásnak hangsúlyos szerep jut. Néhány kivétellel, a publicisztikai elemzések közös vonása, hogy utalnak arra, hogy az író egy közismert arisztokrata család leszármazottja, mindig megtoldva azzal, hogy ő maga már nem viselte a grófi címet. Ez a vonatkozás – a *Harmonias cælestis*ről szólók kivételével – a tanulmány jellegű szövegek szintjén nem avatkozik be jelentősebben az olvasatokba, a halálhírt közlő szövegekben és a nekrológokban viszont újra erőteljes jelenléttel bír. Még Teofil Pančić is azzal a címmel emlékezik, hogy *Nemes, konvenciók nélkül*,[13] igaz, közben arról ír, hogy Esterházy a megfelelő módon kezelte a származását, mert ha nem így tett volna, a „világnak egy újabb unalmas, steril bolondot kellett volna elviselnie, aki egy kétlábon járó emlékműként hordozza körbe önmagát, ehelyett Esterházy a vezetéknevének, illetve a felmenőinek monumentális krónikát szentelt *(Harmonia Cælestis),* amelyben nincs semmi múltimádó, cukormázas szentimentalitás, és egyáltalán semmilyen kékvérűsködés, ellenben van valamiféle gombrowiczi szubverzivitás és léhaság". Pančić arról is szót ejt, hogy az Esterházy-szöveg gyakran bizonyul „nehéz" olvasmánynak, érzelmileg ugyanis nem úgy köti magához az olvasóját, ahogyan az szeretné, mert állandóan kisiklatja a felismerés minden kellemetességét, a közeli vonatkozásokat, tulajdonképpen „szubvertálja az empátiát".

A befogadás már említett problémái a 2007-es megjelenésű Babić-könyvben is megjelennek. Ennek összefüggésében, de a teljesség igénye nélkül, utalok a szerb recepció sajátosságainak megragadását illetően azokra a törekvésekre, amelyek a Danilo Kišsel, illetőleg Danilo Kiš szövegeivel való kapcsolat hangsúlyozásával teremtik meg a két irodalomnak a szerb befogadás számára esetlegesen szimpatikus összefüggéseit. Nyilvánvaló hatáskeltési célokból

13 Teofil Pančić, „Plemić bez konvencija: In memoriam – Peter Esterhazi (1950–2016)", *Vreme* (évf. n.), 1333. sz. (2016. júl. 21.): 52.

egy – a *Večernje novosti*ban közölt – 2007-es interjú élén újságcímben kiemelve is megjelenik a Kiš-szöveg felhasználására való utalás, az interjú alanyának saját közléseként: *Prepisao sam Kiša* (Kištől másoltam). Sava Babić *Esterházy Péter harmóniája és diszharmóniája* című könyve azonos típusú írókként aposztrofálja Esterházy Pétert és Danilo Kišt. Babić, miközben a szövegek intertextuális technikáját vizsgálja, kiemeli: Esterházy szövegideálja az lenne, ha egyetlen saját szó leírása nélkül teremthetne műalkotást. Minden Kišre vonatkozó utalást kimutat az Esterházy-szövegekben, s e locusok nyomán még az is felmerül benne, hogy a *Harmonia caelestis* netalán Kiš beépült elbeszélésének *(Mily dicső a hazáért halni)* ihletésére jött létre – állítása szerint azonban ezt a feltevést Esterházy Péter cáfolta. El kell fogadnunk ezen állítást, annak ellenére is, hogy értelmezéseinkbe beleszól Esterházy Péter *Múlik az idő* című szövegének egy részlete: „Közben, a hosszú kilenc év alatt sokszor éreztem ennek a Danilo-szövegnek a segítségét. Így barátom nekem ő, könnyen átívelve élők s holtak feje fölött. Megerősít abban a kicsit szépelgő elképzelésemben, hogy a könyvek segítik egymást. Nem túlzás azt mondani (legföljebb szerénytelenség), hogy a Danilo-szöveg az, amelyből kihajtott az én 800 oldalas regényem".[14] Esterházy szöveghasználati eljárása nem volt teljesen idegen a szerb olvasói tapasztalat számára, hiszen Danilo Kišnek, a híres-nevezetes jugoszláv plágium-vita[15] hősének szövegeit illetően is megkerülhetetlen az intertextuális olvasás. Érdekes tény, hogy az idézetkultúra neves szerb művelőjének

14 Esterházy Péter, „Múlik az idő", in Esterházy Péter, *A szabadság nehéz mámora: Válogatott esszék, cikkek, 1996–2003*, 24–25 (Budapest: Magvető, 2003). A problémakör feldolgozását lásd Radics Viktória, *Danilo Kiš (pályarajz és breviárium)* (Budapest: Kijárat, 2002); Bojtár Endre, „Kis Eštherazi", *2000* 17, 12. sz. (2005): 55–60; Ladányi István, „Amikor a hóhért akasztják: Egy posztmodern gesztus és fordítói utóélete", *Jelenkor* 49, 4. sz. (2006): 383–387.; Bojtár Endre, „Családban marad. (Esterházy Péter plagizál Danilo Kištől)", *Magyar Lettre International* 18, 70. sz. (2008): 73–78.

15 L.: Bányai János, „Ellenbírálat és irodalmi lecke meglett kritikusoknak: Jegyzet Danilo Kiš vitairatáról", *Híd* 42, 7–8. sz. (1978): 922–928. Később, Nebojša Vasović könyve kapcsán: Bányai János, „ Kiš Ellen", in Bányai János, *A védett vesztes*, 139–142 (Újvidék: Forum, 2006).

Esterházy által funkcióba állított szövege, később például Marijeta Vereš fordításában, „valós" Esterházy-szövegként, saját életet él, s mint ilyen bekerül egy horvát prózaválogatásba is. Igy a fordítás fordítása is elhagyja azokat a temporális formákat, amelyeket a magyar szöveg nem tudhatott megoldani. A horvát fordítás nem nyúl vissza az eredetihez, tehát magyarról fordítja Danilo Kiš szövegét, s amikor Sava Babić, mint könyvében írja, egy levélben felveti e megoldás problematikusságát, a szerkesztő a két író intertextuális párbeszédének játékos továbbviteli szándékát állítja be indokként.

A Babić-könyvben az író alakjának közelítésére szolgál a szinte kezdetek nélküli személyes ismeretség hangsúlyozása, „a mintha mindig is ismertük volna egymást" szokványos kitétele, és a Sava Babićnak szóló Esterházy-dedikációk szövegszerű bemutatása is. A kis kötet borítóján is egy olyan kép jelenik meg, amelyen Esterházy Péter mellett a fordító is szerepel. A személyes ismeretség képi megjelenítését szinte cselekvésként ölti magára a könyv, nem mellékesen kommunikációban álló személyeket mutat, némelyest a háttérbe szorítva a fordítót. A könyv zárlatában, egy újabb emlékeztető gesztusként, ez a fotó ismétlődik. A könyvben egy másik közös kép is látható, ezen is az iménti szereplők tűnnek fel, némileg más elrendezésben, mint a borítón.

Esterházy mint „író és prózatárgy" is megjelenítésre kerül Sava Babić könyvében, és mindenekelőtt az a meggyőződés, talán a konrádi esszé széleskörű elfogadottságára, sőt sikerére alapozva, hogy a regényíró bonyolult világáig az irodalmi publicisztikán keresztül vezethet az út, majd egy következő lépésként a *Hrabal könyvé*t kellene lefordítani. A fordító szerint a prózatárgyi helyzet indokolja az írói személyiség, a származás, a családtörténet tematizálását. A meglehetősen mérsékelt visszhangot tapasztalva, Sava Babić azt is leírja, hogy „mintha még mindig nem lépett volna be a mi irodalmunkba, még most is figyelmes előkészítést kíván…" – a befogadási helyzet jellemzéseként az ismeretlen és az olvasatlan fogalma is felmerül a szövegben. Következésképpen a recepció dinamizálása céljából hozza létre a *Halacska, hattyú, elefánt, orrszarvú…* című, *Irodal-*

mi zoopublicisztika alcímmel ellátott válogatást, azt remélve, hogy az irodalmi közírás, a kifejezés közvetlensége folytán, pozitív hatással lesz a prózai opusz megítélésére is, és az érdeklődés kiszélesedését eredményezi. Amint jelzi, a belgrádi kiadók regényt várnak, nem vállalják a kötet kiadását, így végül az újvidéki Stylos Kiadónál lát napvilágot a kötet. A válogatás öt magyar nyelvű könyv[16] alapján készült, a szelekciót maga a fordító végezte, és beemelt olyan szövegeket is, amelyekhez az aktuális politikai–ideológia diskurzus és/vagy a magyar irodalom közelebbi ismerete is szükséges lett volna, így a Weöres Sándorral vagy a Mészöly Miklóssal foglalkozó esszét is stb., mintha egyértelműen feltételezné egy olyan közírói kultúra jelenlétét, amelyben az ilyen típusú Esterházy-szöveg termékeny talajra lelhet. S mintha egyenesen szelekciós szempontként lenne kivehető az a szándék, hogy a szerb kultúrából hiányzó, vagy hiányosan jelen lévő magyar irodalomtörténeti viszonylatok némi pótlást nyerjenek. Már a *Hrabal könyve* is jelen van a szerb könyvpiacon, amikor a fordító továbbra is úgy érzi, hogy nem történt meg Esterházy Péternek az új kultúrába való beágyazódása, mert beilleszthetetlen a szerb irodalmi hagyományba: „egyszerűen nem tudjuk besorolni valamely saját írónk mellé".[17] Ezek, vagy ehhez hasonló gondolati konstrukciók több szöveghelyen is előfordulnak. A szélesebb komparatív mozzanat bevezetésének lehetetlensége a szerb befogadás több szövegében is megjelenik, más kapcsolódási pontok híján az egyetlen kivételt Danilo Kiš képezi, nagyobb szerb irodalmi összefüggés-rendszerben nemigen mutatkozik az Esterházy-életmű. Esterházy, különböző hivatkozásokkal, példának okáért Kiš közép-európaiságának hangsúlyozásával, maga is folymatosan erősíti az összetartozás képzeteit – egy Sonja Ćirićnek ad-

16 Peter Esterhazi, *Ribica, labud, slon, nosorog: Književna zoopublicistika*, izbor, prevod i pogovor Sava Babić (Novi Sad: Stylos, 2002). A válogatás alapja: *A halacska csodálatos élete* (Budapest: Magvető, 1991), *A kitömött hattyú* (Budapest: Magvető, 1988), *Az elefántcsonttoronyból* (Budapest: Magvető, 1991), *Egy kékharisnya följegyzéseiből* (Budapest: Magvető, 1994), *Egy kékharis* (Budapest: Magvető, 1996).

17 Sava Babić, *Harmonija i disharmonija…*, 57.

ott belgrádi interjúból idézek: „Azt hiszem, hogy a maguk írója, Danilo Kiš a közép-európai író legjobb példája. Tehát nem Milan Kundera, nem Czesław Miłosz, nem Konrád György, hanem Danilo Kiš. És nem azért mondom ezt, mert most Szerbiában vagyok."[18] Esterházy Péter még egy Montenegróban felvett beszélgetésben is megtalálta a módját, hogy megidézze a Danilo Kišhez való kötődés mozzanatait: „Egy személyes dolog fűz engem Montenegróhoz – Danilo Kiš mamája idevalósi volt, és ha én ezt a szót hallom, akkor mindig Danilo Kiš mamájára gondolok. Hogy ő „crnagorac" volt. Lényegében azt kell mondanom, Danilo Kiš mamájával azonosítom az országot."[19]

A recepció szövegeit olvasva, úgy tűnik, a szerbiai megértés érdekében fellépő beszéd folyamatosan az eltávolítottság viszonylataiban gondolkodik, mintha kételkedne az Esterházy-mű szerb olvashatóságában, mintha lehetetlennek tartaná a megfelelő olvasási mód kialakíthatóságát. Minthogy Sava Babićot az a meggyőződés vezérli, hogy a szerb kultúrába való bevezetést nagyban segíti, ha maga is készít beszélgetést Esterházy Péterrel, és mert minden bizonnyal *A halacska csodálatos élete* című kötet példája is erre ösztönzi, az életrajzi bemutatás helyett/mellett egy interjút is elhelyez ebben a publicisztikai könyvben – „utószó helyett", érzékeltetve, hogy az interjú olyan fontos tényezője egy idegen kultúrába való bevezetésnek, a sikeres közegváltásnak, mint maga a mű. Ezen beszélgetés széthelyezett részletei a szerb Esterházy-kalauzként működő *Esterházy harmóniája és diszharmónija* című Babić-köteteben is megjelennek, mint ahogyan például a Birnbaum-interjú részletei is az 1991-es magyar nyelvű kötetből. Az interjúk elhelyezése ebben a könyvben explicit módon fejezi ki, hogy a befogadásirányítás az írói önértelmezés függvényeként tekint önmagára, hiszen például a *Harmonia*

18 Sonja Ćirić, „Tajno lice knjige", *Vreme* (évf. n.), 1122. sz. (2012. júl. 5.): 48–50.

19 Vickó Árpád, „*»Én egy kiegyensúlyozott magyar úr vagyok...«*", In Vickó Árpád, *Az illanékony műfaj* (Rádióinterjúk: Mészöly Miklós, Petri György, Kertész Imre, Konrád György, Esterházy Péter, Balassa Péter, Poszler György, Heller Ágnes, Vajda Mihály, Tamás Gáspár Miklós, Kis János), szerk. Faragó Kornélia, 75–89. (Novi Sad: Forum, 2009).

cælestis értelmezéséhez „komolyan kell vennünk mindazt, amit az író mond önmagáról és a saját eljárásáiról".[20] A fordító-kérdező a szerb befogadót közvetlenül megszólító, speciális Esterházy-hangot kíván hallani, s olykor emlékezteti is az interjú alanyát, hogy idegen olvasónak beszél: „tudnád-e vázolni a *szerb olvasók számára* a különböző reagálásokat, a legszélsőségesebbeket is beleértve"[21] – kérdezi a *Javított kiadás* kapcsán. A kötet fordításban közöl szemelvényeket a magyar nyelvű befogadás szövegeiből is, például itt olvashatjuk Peer Krisztián *A legnagyobb közös* című szövegét. A breviáriumszerűen építkező könyvben Sava Babić népszerűsítő törekvése, a cél szentesíti az eszközt elvére alapozva, olykor szinte már az abszurdig fokozza az igyekezetet, és olyan mozzanatokat vezet be, mint például a Jugoszláv Asztrológiai Föderáció társelnökeinek asztrológiai elemzését Esterházy Péterről.

Túllépve azon, hogy Sava Babić, vagy Vickó Árpád nem olvas, nem olvashat semleges pozícióból, azt kell hangsúlyozni, hogy a fordítók kultúraismereti tapasztalatai nagyon értékesek, de ez egyben azt is jelenti, hogy megszólalásaik magyar kulturális hatások alatt állnak, azaz a magyar irodalmi tapasztalat felőli olvasatokat is beviszik a recepcióba, ami olykor akár segítheti is az új kontextus tájékozódását, de a szerb befogadó kulturálisan eltérő, valamiért egészen sajátságos olvasatait nem feltétlenül ezekben a szövegekben kell keresni. Ezt a vonatkozást Milosevits Péter *A családregény de(re) konstrukciója. Kiš és Esterhazy*[22] című elemzését (Danilo Kiš műveit a családregény de(re)konstrukciós poétikája mentén köti össze Esterházy és Salinger regényeivel) illetően sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A szerbiai kettős viszonylatú gondolkodások között külön említést érdemelnek, mert számos horizontot nyitnak, Marko Čudić

20 Sava Babić, *Harmonija i disharmonija…*, 60.

21 Uo., 143.

22 Petar Milošević, „De (re)konstrukcija porodičnog romana: Kiš i Esterhazi", *Polja* 61, 437. sz. (2016): 31–34.

olvasatai.[23] Ugyanakkor ezek is kifejezett szándékkal állnak bele a magyar hatástörténetbe, a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*t illető olvasat magyar befolyásoltságának a jeleire például kiemelt helyzetű paratextuális hangsúly helyeződik, hiszen a szövegeleji mottóban az *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője* című könyvből kiemelt Wernitzer-szöveg áll, szerb fordításban, a tanulmány idézet anyagában a magyar recepció meglátásai is szerepelnek.

Azokat az olvasástapasztalatokat, amelyeket a szerb irodalom olvasásával, illetőleg a magyar kizárásával nyerhet a befogadó, Teofil Pančić kulturális publicisztikája képviselheti, vagy mondjuk Srđan V. Tešin zsurnálkritikái. Pančić,[24] miközben megkísérli elhelyezni az életmű szerbül is olvasható, 2003-ban még meglehetősen szűk kontextusában az újabb szövegeket, az Esterházy Péter publicisztikai könyve által felvázolt viszonylatokról a következőket mondja: „Mert Esterházy esszéi egy szkeptikus előkelő játszadozásai a régi és az új mitologémákkal, mint ahogyan azon személyes/generációs/nemzeti/kelet-európai szellemek leltára is, amelyekkel az írónak mostanáig meg kellett harcolnia egyetlen dologra törekedve: hogy megőrizze és megvédje a saját irodalmát és saját intellektuális szabadságát minden lehetséges Nagy Szabadítótól. Ezért Esterházynál nem található *semmi az intellektuális east-euro* gondolatok közhelyeiből, sem a „régi szép időket" illető olcsó sopánkodásokból. Esterházy üzembe helyezi a hatalmas Diskurzív Gépezetet – el kell ismerni, hogy Sava Babić fordítása helyenként graciózus és mesteri – és fejtetőre állítja a Magyarország és a környező világ jelen idejéről szóló konvencionális gondolatokat, és szuperior szövegeket ír irodalmi elődeiről, vagy éppen a saját írói és családi (mikro)kozmoszáról." Pančić, hasznossági olvasási indítékot is találva, úgy tekint erre a kötetre, mint a közép-(kelet)-európai értelmiségiek túlélési

23 Marko Čudić, „Višestruki nivoi žanrovske parodije: Roman putovanja Petera Esterhazi", *Letopis Matice Srpske* 187, 6. sz. (2011): 1085–1108. Lásd még a következő könyv részleteit: Marko Čudić, *Uvod u poetiku romana putovanja* (Beograd: Plato, 2014).

24 Teofil Pančić, „Otmeno p(r)oigravanje." *Vreme* (évf. n.), 646. sz. (2003. máj. 22.): 52.

kézikönyvére, legalábbis azokéra, akik a forgalomban lévő nagy elbeszélések egyikével sem elégedettek. Srđan V. Tešin[25] a *Semmi művészet*ről írva sűrűnek, helyenként nehezen átjárhatónak tartja a szöveget. Esterházy nyelvét pedig olyannak, mint egy topless bárban a fényshow, mert szinte villódzik a szójátékoktól és a szellemes ötletektől. Miközben nem vonakodik attól, hogy nevükön nevezze a dolgokat, legyen szó akár a genitáliákról, vagy mondjuk valamely nő vagy férfi karakteres tulajdonságáról.

Sava Babić minden idők legnehezebb, legösszetetebb fordítói munkájaként nevezi meg a *Harmonia caelestis* első részét, minthogy itt Esterházy magyarja nyelvek sokaságát beszéli. E szöveg egy pontján azután szinte lemondóan állapítja meg, hogy a szerző előtt még ennek a grandiózus regénynek a megjelenése sem fogja megnyitni az utat a szerb kultúrába. Az Esterházy-művek interpretatív sorsát illetően a francia és német fordítások sikerének nemzetközi hatásmechanizmusaiban bízik, és egy esetleges Nobel-díj erejében. Folyamatosan azt látjuk, hogy a fordító személyében egy közvetlen közelségű kultúra képviselője áthidalhatatlan távolságokként éli meg az Esterházy-mű és a szerb befogadó távolságait, olykor mintha lehetetlennek tartaná a művek birtokbavételét, mintha jelentős kompetencia-különbségeket látna a mű és az olvasó között. Azzal, hogy a befogadásnak a nyugati nagy kultúrák felőli külső befolyásolására számít, azt is jelzi a számunkra, hogy úgy érzékeli, a magyar művek iránti érdeklődés hiányát e kultúra periferiális mivolta is indokolhatja (hogy ez másutt is előforduló jelenség, abból is kikövetkeztethetjük, hogy például a *Kardozós változat* 2015-ös horvátországi kiadói reklámszövegei német lapokból vett idézetekkel ajánlják a könyvet.)

„Az anyagra való tekintettel biztosítható-e valahogyan a mi olvasónk számára a hozzáférés?" – teszi fel a kérdést Sava Babić a *Har-*

25 Srđan V. Tešin, „Zar postoji nešto osim fudbala? Peter Esterhazi: Ništa od umetnosti", *Archipelag*, 2016. dec. 23., hozzáférés: 2022. 09. 10, http://www.arhipelag.rs/arhipelag-magazin/srdan-v-tesin-kritika-2/.

monia cælestis kapcsán. „Mondjuk az Esterházy család rövid történetével? És akkor ez tulajdonképpen Magyarország története volna, túl is terjedne az ország határain. Szükséges-e ehhez a regényhez ilyen tudás?”[26] Bevezeti az érvek közé azt is, hogy jelentős magyar prózatörténeti teljesítményről van szó: Esterházy mondatformája, gondolkodásmódja, logikája és analitikus közelítésmódja fordulatot jelentett a magyar irodalomban. Babić a regény gazdag műfaji kódrendszerét érzékeltetve a besorolás bonyolultságáról is szót ejt: történelmi regény, társadalmi regény, családregény… A műfaji irányulás hasonlónak gondolt jellege újra Danilo Kiš közelében tartja a reflexiót. A *Javított kiadás* értelmezéséhez ő is talál hasznossági indítékot, a Szerbiában elmaradt társadalmi szembesülési folyamatok vetületében ajánlja olvasásra. A *Javított kiadás* szerinte olyan morális perspektívát létesít, amely megköveteli az egész opusz feltétlen újraolvasását. „Nálunk a helyzet atipikus, a múltban is az volt, és ma is az”[27] – írja. A kijelentés indoklása: a társadalmi nyilvánosság ebben a vonatkozásban néma, nem mozdul ki a maga rögzítettségéből, a halottak nem beszélnek, az archívumokat nem nyitották meg, a dokumentumok hozzáférhetetlenek. Sava Babić e nagy múltismereti hiány pótlására alkalmas, átsajátítható anyagként fogja fel ezt a könyvet azzal, hogy: „Ha nincs saját könyvünk, vegyük a másét. Ha jó, akkor a miénk is”.[28]

26 Sava Babić, *Harmonija i disharmonija…*, 57.
27 Uo., 135.
28 Uo., 137.

Bányai Éva

Esterházy Péter román nyelvű recepciója

Közhelyszámba menne annak hosszabb kifejtése, hogy milyen fontos (lenne) szűkebb térségünkben a közép-kelet-európai irodalmak fordítása, megismerése. „Az egymás mellett létező kelet-európai nemzetek számára különösen fontos szerepet játszott és játszik a szomszédos kultúrák átjárhatósága."[1] Vincze Ferenc *A magyar irodalom román fordítása és recepciója* című tanulmányában összefoglalja mindazt, ami a magyar-román irodalmi átjárásokra volt érvényes a kétezres évek vége felé: a kortárs magyar irodalmat az 1989-es rendszerváltás után kezdték fordítani román nyelvre, korábban jórészt csak klasszikusokat és romániai magyar írókat fordítottak. Vincze arra is kitér, hogy milyen lemaradás van egyes fontosabb regények és a román fordításuk idejében: pl. Bodor Ádám *Sinistra körzet* című regénye 1992-ben jelent meg, a Marius Tabacu általi fordítása pedig 2005-ben – jelezve azt is, hogy „a kelet-európai régió »reagált« legkésőbb Bodor Ádám regényére, éppen azok az országok, melyek diktatórikus rendszerei a hátteret szolgáltatják a szerző művéhez. S az elsődleges forrásul szolgáló Romániában jelent meg utoljára,

1 Vincze Ferenc, „A magyar irodalom román fordítása és recepciója", in *Túl minden határon*, szerk. Jeney Éva, Józan Ildikó, 134–156 (Budapest: Balassi, 2008), 134.

mely szintén jelzés értékű: az ideológiák által kreált kulturális határok ledöntése nem egyenes következménye az 1989-et követő változásoknak."[2]

Esterházy Péter műveinek román nyelvű befogadását illetően is érvényes mindez, szinte egy évtizednek kellett eltelnie a '89-es fordulat után, hogy az első Esterházy-fordítás, a *A szív segédigéi – Bevezetés a szépirodalomba*[3] megjelenjen román nyelven a Iași-i Európai Intézet kiadójánál. Ezzel – mármint a késéssel – együtt, Anamaria Popnak köszönhetően igazán markáns lista állt össze mára a román nyelvre átültetett Esterházy-kötetekről: tizenegy regény és egy interjúkötet jelent meg románul, kettő kivételével mindegyik Anamaria Pop tolmácsolásában. Nem győzőm hangsúlyozni a sajnos korán elhunyt kiváló fordító kitüntetett szerepét Esterházy román nyelvű recepcióját illetően, ugyanis Anamaria Pop – aki Esterházy mellett többek között Nádas Péter, Kertész Imre, Göncz Árpád, Kukorelly Endre, Bartis Attila regényeit ültette át román nyelvre –, nemcsak a szövegek fordítását végezte fáradhatatlanul, hanem Esterházy Pétert több bukaresti, illetve romániai útjára elkísérte, aktívan részt vett a vele készült interjúk megszervezésében, előkészítésében és tolmácsolásában.

*A szív segédigéi*nek fordítását követően a 2000-es években kezdtek megjelenni a fontosabb Esterházy-művek románul: *Egy nő*[4] a Humanitas Kiadónál 2002-ben, a *Harmonia cælestis*[5] a Curtea Veche kiadónál 2006-ban, s a *Javított kiadás*[6] 2008-ban, mindhárom kötet Anamaria Pop fordításában. A Curtea Veche kiadó, amely jelentős szerepet vállalt a jelzett időszakban a kortárs magyar irodalom ro-

2 Uo., 135.

3 Péter ESTERHÁZY, *Verbele auxiliare ale inimii; Introducere în beletristică,* ford. Anamaria POP (Iași: Institutul European, 1997), ill. (București: Curtea Veche, 2007).

4 Péter ESTERHÁZY, *O femeie*, ford. Anamaria POP (București: Humanitas, 2002), ill. (București: Curtea Veche, 2008).

5 Péter ESTERHÁZY, *Harmonia cælestis*, ford. Anamaria POP (București: Curtea Veche, 2006), ill. (București: Curtea Veche, 2008).

6 Péter ESTERHÁZY, *Ediție revăzută: Addenda la Harmonia cælestis,* ford. Anamaria POP (București: Curtea Veche, 2008).

mán nyelvre való átültetésében és terjesztésében, a *Javított kiadás* fordításával egy időben újra kiadta az *Egy nő* és a *Harmonia cælestis* fordítását is 2008-ban.

2007-ben jelen meg a *Kis Magyar Pornográfia* a Humanitasnál George Volceanov fordításában,[7] a többek között Rejtő Jenőt, Bogdán Lászlót, Markovits Rodiont, Panek Zoltánt, Totth Benedeket, Zalán Tibort fordító Shakespeare-kutató Volceanovnak ez az egyedüli Esterházy-fordítása.

2009-ben két újabb Esterházy-mű jelent meg a pitești Paralela 45 Kiadónál Anamaria Pop fordításában: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*[8] és a *Hrabal könyve*,[9] valamint szintén 2009-ben a Curtea Veche Kiadónál a *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok. Három dramolett*.[10] Ez utóbbi kiadás abban is különleges volt, hogy egyrészt a három dramolettet kiegészítette egy negyedik, a frissen fordított *Harminchárom változat Haydn-koponyára*, és a romániai könyvbemutatóval egy időben hamarabb került bemutatásra felolvasószínház keretén belül román nyelven a bukaresti Cărturești könyvesboltban, mint Magyarországon, magyar nyelven.[11]

Mindebből is látszik, hogy főként olyan kiadóknál jelentek meg az Esterházy-fordítások, amelyek a jelzett időszakban a kortárs magyar irodalom fordítását és kiadását támogatták, mintegy előkészítve a 2011-ben megszervezett bukaresti könyvfesztivált, a Bookfestet,

7 Péter Esterházy, *Un strop de pornografie maghiară,* ford. George Volceanov (București: Humanitas, 2007). (Anamaria Pop ezt a regényt következetesen *Puțină curvăsărie maghiară*-ként emlegeti, de ő maga nem fordította le.)

8 Péter Esterházy, *Privirea contesei Hahn-Hahn: Coborând pe Dunăre,* ford. Anamaria Pop (Pitești: Paralela 45, 2009).

9 Péter Esterházy, *Cartea lui Hrabal,* ford. Anamaria Pop (Pitești: Paralela 45, 2009).

10 Péter Esterházy, *Rubens şi femeile neeuclidiene*, ford. Anamaria Pop (București: Curtea Veche, 2009).

11 Ld.: Iolanda Malamen, Anamaria Pop, „Lui Peter Esterhazy îi pare rău că literatura română nu este suficient cunoscută în Ungaria", interjú, *Ziua Veche*, 2010. máj. 24., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.ziuaveche.ro/cultura-religie/cultura/lui-peter-esterhazy-ii-pare-rau-ca-literatura-romana-nu-este-suficient-cunoscuta-in-ungaria-4003.html; Balogh Andrea, „A magyar irodalom román recepciója a kortárs közegben", *THL2* 10, 1. sz. (2014): 116–117.

amelyen Magyarország volt a fővendég. Előtte egy évvel, 2010-ben jelent meg Esterházy 60. születésnapjára egy interjúkötet Esterházyval, amelyet Iolanda Malamen készített (Anamaria Pop segítségével és tolmácsolásával): *La început eram încă un om normal – Dialog cyberspaţial* (Kezdetben még normális ember voltam – Kibertérbeli párbeszéd),[12] majd 2011-ben a *Semmi művészet*[13] és 2014-ben a *Fancsikó és Pinta,*[14] a Curtea Veche kiadásában. Anamaria Pop korai halálát követő években nem jelent meg román nyelvű Esterházy-fordítás, a *Hasnyálmirigynapló*[15] már Marius Tabacu, a Bodor Ádám-, Bánffy Miklós-, Papp Sándor Zsigmond- és Józsa Márta-regények fordítójának tolmácsolásában látott napvilágot 2019-ben, szintén a Curtea Veche Kiadónál.

Tehát a mérleg: tizenegy Esterházy-mű és egy, eleddig csak románul megjelent interjúkötet. A más idegen nyelvekre fordított Esterházy-kötetekhez képest igencsak kiemelkedő ez a szám, de ünneplésre nincs okunk, hiszen – miként arra Selyem Zsuzsa is utalt *A kortárs magyar irodalom recepciója a román folyóiratokban 1990–2003*[16] című tanulmányában, számos kortárs magyar művet kezdtek fordítani a kétezres évek elején román nyelvre, recepciójuk viszont alig van.

A szép számú Esterházy-kötetfordításhoz képest elhanyagolható a fordításokról írt recenzió, tanulmány, a különböző internetes könyvismertetők sokszor névtelenek, egymást idézik, illetve a megjelent kötetek (ritka) előszavából, fülszövegéből vesznek ki egy-egy részletet. Ahogy a román nyelvű Wikipédia Esterházy Péter-szócikk is, ezek is hiányosak. Általánosan összefoglalva: hangsúlyoz-

12 Péter Esterházy, Iolanda Malamen, *La început eram încă un om normal: Dialog cyberspațial* (București: Curtea Veche, 2010).

13 Péter Esterházy, *Nicio artă*, ford. Anamaria Pop (București: Curtea Veche, 2011).

14 Péter Esterházy, *Fancsiko și Pinta,* ford. Anamaria Pop (București: Curtea Veche, 2014).

15 Péter Esterházy, *Jurnalul pancreasului,* ford. Marius Tabacu (București: Curtea Veche, 2019).

16 Selyem Zsuzsa, „A kortárs magyar irodalom recepciója a román folyóiratokban 1990–2003", in *Magyar irodalmi jelenlét idegen kontextusban*, szerk. Bernáth Árpád, Bombitz Attila, 24–32 (Szeged: Grimm, 2003).

zák az arisztokrata családi gyökereket, jelzik az Esterházy-próza közép-európaiságát, valamint azt, hogy Esterházy Péter az egyik legismertebb posztmodern magyar prózaíró. Ugyanakkor kiemelik, hogy Esterházy a kommunista és posztkommunista Magyarország krónikása, a szűkebb térség problémáinak hangadója és irodalmi lelkiismerete.

Ami a jócskán hiányos Esterházy-recepciót illeti: a 2001/5-ös *A Treia Europă* folyóiratszám a magyar irodalom bemutatásával foglalkozik: egy ankéttal kezd, amelyen egyaránt vesznek részt magyar és román írók, irodalmárok, fordítók. Esterházyt Anamaria Pop mutatja be, ezüst angyalnak nevezve az írót egy személyes (de nem személyeskedő) írásban.[17] Két cikket olvashatunk Esterházyról a folyóiratszámban: Gabriela Glăvan írása *Nekrológ-irodalom, avagy A szív segédigéi*[18] címmel *A szív segédigéi*ről szól, az anya halála okozta fájdalomról, a halálról, ahogy az élet irodalommá válik, kiemelve ugyanakkor, hogy Esterházy tagadja a közép-európai író létét, azt állítva, hogy az írót a nyelv határozza meg, nem a térség. Gabriela Glăvan fontosnak tartja hangsúlyozni az írás meta-önéletrajziságát, és az Esterházy-szövegben megjelenő intertextualitást is. A másik írást Ilinca Ilian jegyzi *Utazás a csábítás végéig*[19] címmel, amelyben többek között kiemeli Esterházynak az „olvasókkal vívott harcát", a megszokott olvasási szokásokat provokáló újszerű narratív kódokat, fragmentalizáltságot, karnevalizációt, valamint hogy Esterházy nem teljesíti az olvasói elvárásokat.

Ruxandra Cesereanu írt *A szív segédigéiről,*[20] az ő irodalmi munkásságában tűnt ki leginkább és vállaltan az Esterházy-hatás: az *Egy nő*re való reflexióként írta meg *A folyékony vágyak születése*[21] című

17 Anamaria Pop, „Îngerul argintiu", *A Treia Europă* (évf. n.), 5. sz, (2001): 107.

18 Gabriela Glăvan, „Literatura-necrolog sau Verbele auxiliare ale inimii", *A Treia Europă* (évf. n.), 5. sz., (2001): 127–135.

19 Ilinca Ilian, „Călătorie în capătul seducției", *A Treia Europă* (évf. n.), 5. sz. (2001): 136–144.

20 Ruxandra Cesereanu, „Ferparele materne", *România liberă*, 2008. márc. 7., 19., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://romanialibera.ro/sport/atletism/ferparele-materne-119525/.

21 Ruxandra Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide* (București: Cartea Românească, 2007).

könyvének egy fejezetét, *Postbărbații* című, 107 számozott mondatból álló esszéregényét, amely Selyem Zsuzsa fordításában *Utóférfiak*[22] címmel jelent meg a Jelenkornál. Mircea Cărtărescuval ellentétben – akinek nem sokkal az *Egy nő* 2002-ben megjelent román fordítása után látott napvilágot, szintén a Humanitasnál a „Miért szeretjük a nőket" [23] című könyve, és amikor egy interjúban[24] rákérdeztek a potenciális Esterházy-hatásra, a két könyv közötti összefüggésre, Cărtărescu kikerülte a választ – Ruxandra Cesereanu kifejezetten vállalta, hogy Esterházy *Egy nő* című kötete inspirálta az *Utóféríak* megírását. A könyvet illető kissé fanyalgó kritikáktól eltekintve[25] releváns transzkulturális hatások mutathatók ki Cesereanu százhét számozott férfiportréjában, Esterházy is méltatta a könyvet több interjúban.

A recenziókhoz képest viszonylag sok Esterházy-interjú jelent meg különböző kulturális folyóiratokban, és számos nekrológ[26] a

22 Ruxandra Cesereanu, *Utóférfiak*, ford: Selyem Zsuzsa (Pécs: Jelenkor, 2009).

23 Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile* (București: Humanitas, 2004).

24 Mircea Cărtărescu, „Vreau să dau totul din mine şi cu orice preţ", *Dilemateca* 2, 11. sz. (2007): 69–75, 70., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://dilemaveche.ro/sectiune/dilemateca/vreau-sa-dau-totul-din-mine-si-cu-orice-pret-607413.html.

25 Pl. Kránicz Gábor, „Roverziók és kontroverziók", in *Kölcsön-hatás: Román irodalom – magyar szempontok*, szerk.Vincze Ferenc, 15–19. (Budapest: Napkút, 2009); M. Anna, „Van egy férfi. Nem szeretem", *Könyves Magazin*, 2009. ápr. 24., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://konyvesmagazin.hu/kritika/cesereanu_utoferfiak_szerk.html/; Gabriela Gheorghisor, „Despre minunata »lume« a barbatilor", *Observator cultural* 8, 129 (386). sz. (2007. aug. 23), hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/despre-minunata-lume-a-barbatilor-2/.

26 Pl. (Sz. n.), „Scriitoul Peter Esterhazy diagnosticat cu cancer pancreatic, a murit", *Adevărul*, 2016. júl. 14., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://adevarul.ro/cultura/carti/scriitorul-peter-esterhazy-diagnosticat-cancer-pancreatic-murit-1_5787e3d25ab6550cb8dc06ca/index.html; Letitia Provian, „Scriitoul ungar Péter Esterházy a murit la vârsta de 66 de ani", *Mediafax*, 2016. júl.14., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.mediafax.ro/cultura-media/scriitorul-ungar-p-ter-esterhazy-a-murit-la-varsta-de-66-de-ani-15528271; (Sz. n.), „Scriitorul Péter Esterházy a murit la vârsta de 66 ani", *HotNews,* 2016. júl. 15., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.hotnews.ro/stiri-cultura-21158623-scriitorul-ungar-peter-esterhazy-murit-varsta-66-ani.htm; (Sz. n.), „Scriitorul Péter Esterházy a murit la vârsta de 66 ani", *Radio Clasic,* 2016. júl. 15., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.clasicradio.ro/scriitorul-peter-esterhazy-a-murit-la-varsta-de-66-ani/; (Sz. n.), „Scriitoul Péter Esterházy diagnosticat

halálakor. A legtöbb hírben kiemelték a legfontosabb regényének tartott *Harmonia cælestis*t, illetve jelezték halálának okát. Carmen Mușat, az *Observator cultural* folyóirat főszerkesztője érzékenyen, és egyben értő olvasóként búcsúzott Esterházytól, felemlegetve a közös beszélgetéseket, amelyeken mindig kitűnt a nagynevű és nagymúltú író szerénysége, játékossága is.[27] Az *Observator cultural* folyóiratban jelent meg egyébként a legtöbb Esterházy-recenzió[28] és -interjú, egy-egy kötet-beharangozó részlet pl. a *Harmonia cælestis*ből és a *Javított kiadás*ból, a neptuni díjazásakor elmondott beszédének a fordítása,[29] a legtöbb híradás a kortárs magyar írók bukaresti jelenlétéről, ugyanakkor Esterházy is többször látogatott el a szerkesztőségbe, Carmen Mușat egy ott készült képpel elevenítette fel egykori találkozásukat.

Kiemelendő az *Observator cultural* folyóirat 2009. június 4-i száma, ugyanis már a címlapon megjelenik egy nagy méretű Esterhá-

---

cu cancer pancreatic, a murit", *News.ro*, 2016. júl. 14., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.news.ro/cultura-media/scriitorul-peter-esterhazy-diagnosticat-cu-cancer-pancreatic-a-murit-1922415814002016072015525763; (Sz. n.), „Marele scriitor maghiar Péter Esterházy a murit răpus de cancer", *Antena 3 CNN*, 2016. júl. 14., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.antena3.ro/actualitate/cultura/marele-scriitor-maghiar-peter-esterhazy-a-murit-rapus-de-cancer-368106.html; (Sz. n.), „Marele scriitor Péter Esterházy a murit: Romanele lui se pot cumpăra de la Humanitas Cluj, *Clujul cultural*, 2016. júl. 15., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.clujulcultural.ro/21288-2/.

27 Carmen Mușat, „Péter Esterházy – ediție definitivă", *Observator cultural* 17, 574 (832). sz. (2016): 3., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/peter-esterhazy-editie-definitiva/.

28 Ruxandra Cesereanu, „Cele 97 de femei ale lui Péter Esterházy", *Observator cultural* 13, 154. sz. (2013): 21., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/cele-97-de-femei-ale-lui-peter-esterhazy/; Irina Georgescu, „Femeia-evantai şi discreția privirii", *Observator cultural* 8, 196 (454). sz. (2008. dec. 18.), hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/femeia-evantai-si-discretia-privirii-2/; Iulia Popovici, „Raport despre tata, Europa, communism", *Observator cultural* 10, 219 (477). sz. (2009): 9., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/raport-despre-tata-europa-comunism/.

29 Péter Esterházy, „Europa Centrală ca rană, confuzie, greşeală, şansă şi lipsă de speranţă", *Observator cultural* 10, 221 (479). sz. (2009): 6., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/europa-centrala-ca-rana-confuzie-greseala-sansa-si-lipsa-de-speranta/.

zy-fotó, és a lapszámban három értékelő írást olvashatunk a frissen megjelent román Esterházy-fordításkötetekről. Carmen Mușat a *Párhuzamos tükrök közötti szerző*[30] című cikkében a *Harmonia cælestis* és a *Javított kiadás* köteteket értékeli a fikció, az individuális és az európai történelem egybefonódása, elválaszthatatlan sorsszerűsége, a szarkazmus szempontjából, Andreea Răsuceanu *Egy szaturnuszi író*[31] című cikkében a *Javított kiadás* apaképeiről, az igazság sokkjáról, a megbocsátásról és a moralitás különféle vetületeiről ír.

Az Esterházyval készített interjúk egy része eredeti, vagyis az interjúkészítő (pl. Ruxandra Cesereanu,[32] Cosmin Ciotloş,[33] Arina Petrovici,[34] Iulia Popovici[35]) Budapesten vagy egy-egy bukaresti könyvvásár vagy könyvbemutató alkalmával kérdezi személyesen az írót, vagy már Magyarországon megjelent magyar nyelvű interjút fordítanak le, pl. az *Observator cultural*ban többet is.[36] Az interjúk többségében a térséghez, Közép-Kelet-Európához és a nyelvhez való viszony kerül szóba, a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* román nyelvű megjelenését követően pedig az apaproblematika erősödik, a történelmi meghatározottság, az arisztokrata múlt, a kommunista rendszer és a besúgás lélektana kerül terítékre. De gyakori téma

30 Carmen Mușat, „Autorul între oglinzi paralele", *Observator cultural* 10, 477. sz. (2009): 7.

31 Andreea Răsuceanu, „Un autor saturnian în solidaritatea sa", *Observator cultural* 10, 477. sz. (2009): 8.

32 Ruxandra Cesereanu, „La taifas cu Esterházy", *Steaua*, 2007. márc. 30., hozzáférés: 2022. 08. 30. http://revisteaua.ro/la-taifas-cu-esterhazy/.

33 Cosmin Ciotloş, „Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare", *România Literară* 41, 27. sz. (2009): 16.

34 Arina Petrovici, „Tații reali sînt foarte greu de îmbrățișat", *Observator cultural* 9, 170 (428). sz. (2008): 20–21., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/tatii-reali-sint-foarte-greu-de-imbratisat-interviu-cu-peter-esterhazy-2/.

35 Iulia Popovici, „Dorm ca un prunc, de parc-aş avea o conştiinţă curată: Fireşte, e o ficţiune", *Observator cultural* 10, 219 (477). sz. (2009): 10–11.

36 Pl. András Pungor, „Țara parodiilor prăfuite: Interviu cu Péter Esterházy", *Observator cultural* 14, 423 (681). sz. (2013): 18–19., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/tara-parodiilor-prafuite-2/; Jakab László Orsós, „Cina à la Esterházy", *Observator cultural* 1, 33. sz. (2000): 32.; Péter Esterházy: „»Elita politica sintem si noi«: Interviu realizat de Zsolt Gréczy", *Observator cultural* 7, 83. sz. (2006): 12.

a fikció, valóság és önéletírás kapcsolata, a határok átjárhatósága, identitások és ideológiák, fordíthatóság, kulturális fordítások, irónia és önirónia.

Esterházyt többször díjazták román közegben, elsőként a Budapesti Román Kulturális Intézet kulturális nívódíját kapta meg 2007-ben, ezt követte 2009-ben az Ovidius-díj, a külföldi íróknak járó legrangosabb elismerés, amelyet a neptuni Irodalmi Napok és Éjszakák Fesztiválján adott át neki egy laudációt követően Nicolae Manolescu, a román irodalomtörténet doyenje. Manolescu kiemelte, hogy Esterházy nemcsak a magyar irodalom egyik legismertebb írója a világban, hanem a posztkommunista Európa egyik legmeghatározóbb írója, valamint a kommunizmus lidércnyomásától megszabadított Közép-Kelet-Európa új lelkiismeretének/tudatának egyik tanúja.[37] 2010-ben, a bukaresti Bookfesten való szereplésével egy időben vette át Esterházy a legmagasabb román állami kitüntetést is, a Kulturális Érdemrend Irodalom kategóriájának parancsnoki fokozatát (Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor), Európa egyik legnagyobb, nemzetközi szinten is elismert, sok nyelvre lefordított irodalmi munkásságáért, a közép- és kelet-európai térség problémáinak irodalmi szintű feldolgozásáért kapta az elismerést.

Ekkor mutatták be az eddig csak román nyelven megjelent, Iolanda Malamen által készített interjúkötetet: *La început eram încă un om normal – Dialog cyberspațial* (Kezdetben még normális ember voltam – Kibertérbeli párbeszéd). Az életinterjúként kezdődő kérdéssorozat a gyerekkortól indul, a kitelepítést, 1956-ot tematizálja, majd hamarosan a nyelv, nyelvhasználat kerül a középpontba, és az erre adott válasz kerül kötetcímmé: „Kezdetben még normális ember voltam, a nyelvet tárgyként használtam, mint egy hátvakaró kefét, vagy egy kést, villát. […] Csak később vált ez szenvedélyes kapcsolattá, amely meghatározza a mostani életemet."[38] Több olyan kérdés és válasz is elhangzik, amely (vélhetően) a magyar

37 Nicolae Manolescu, „Laudatio", in Péter Esterházy, Iolanda Malamen, *La început…*, 9–10.
38 Péter Esterházy, Iolanda Malamen, *La început…*, 17.

nyelven megjelent interjúkban is szóba kerül(hetet)t, de a megjelent műveire vonatkozó színpárosítás kiemelendő: Esterházy *A szív segédigéi*t a lilával köti össze, a *Javított kiadás*t előbb a feketével, majd gyorsan kijavítva a fehérrel párosítaná, a *Kis Magyar Pornográfiá*t korallvörössel, a *Harmonia cælestis*t meg szivárvánnyal egyezteti.[39] Gyerekkor, grófság, fiatalkor, kezdeti olvasmányok, foci, matematika, apakérdések, családtörténet mint nemzeti történelem, az apa beszervezésének a története, írás, íróvá válás, cenzúra, öncenzúra, diktatúra, Kádár-rendszer, iszonyat – mind olyan témák kerülnek kibontásra a beszélgetés során, amely révén nemcsak Esterházy Péterre, hanem Közép-Kelet-Európa kulturális és történelmi közelmúltjára láthat rá a román olvasó, ha kézbe veszi ezt az interjúkötetet. Ugyanis arra mutat rá Marius Tabacu is a *Hasnyálmirigynapló* román kiadásának az előszavában,[40] kiemelve Esterházy nyelvi virtuozitását, hogy egyrészt az író a lelke egy részével saját maga kedvtelésére írt végtelenül játékosan, elmenve a végső határokig, másrészt a lelke másik felével pedig mindenkinek írt – utalva ezzel a fordítás és fordíthatóság problémáira, egyben nélkülözhetetlenségére is. S miként a legutolsó román nyelvű recenzióban kiemelte a *Hasnyálmirigynapló* román változatát méltatva a recenzens:[41] „a mindiget javítani örökkére".[42]

39 Uo., 52.

40 Péter Esterházy, *Jurnalul pancreasului*, ford. Marius Tabacu (Bukarest: Curtea Veche, 2019).

41 Teodora Munteanu, „»Fantasmagorii«, atunci cînd știi că-ți vine sfîrșitul", *Observator cultural* 19, 981. sz. (2019. aug. 2.), hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.observatorcultural.ro/articol/fantasmagorii-atunci-cind-stii-ca-ti-vine-sfirsitul/.

42 Esterházy Péter, *Hasnyálmirigynapló* (Budapest: Magvető, 2016).

Vjacseszlav Szereda

A felejtés elleni munka

Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyvének oroszországi fogadtatásáról

„Kegyetlen önkísérlet, amelyből nyertesen került ki az író, és nyertek vele az olvasók is."

Borisz Dubin,
irodalmár, szociológus

A *Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez* című könyvből 2003-ban jelentek meg először részletek oroszul az *Inosztrannaja Lityeratura* című folyóiratban, majd 2008-ban – néhány hónappal a *Harmonia cælestis* után – megjelent a teljes mű, mindez e sorok írójának fordításában. Esterházy hat oroszul megjelent könyve[1] közül nem a *Harmonia cælestis* vagy a *Termelési-regény*, nem a *Fancsikó és Pinta*, a *Kis Magyar Pornográfia* vagy az *Egy kékharisnya följegyzései és*

1 П. Эстерхази. Фанчико и Пинта. Пер. Е. Малыхиной // Посвящение. Из новой венгерской прозы. Сост.: М. Бажо и В. Середа. М.: Радуга, 1990; П. Эстерхази. Записки синего чулка и другие тексты. Эссе, публицистика. Сост., послесл. и перев. В. Середы. М.: Новое литературное обозрение, 2001; П. Эстерхази. Производственный роман (Повес-с-ть). Перев. В. Попиней. СПб., Симпозиум, 2001; П. Эстерхази. Малая венгерская порнография. Перев. О. Якименко. СПб., Симпозиум, 2004; П. Эстерхази. Harmonia caelestis. Перев., послесл. и комм. В. Середы. М.: Новое литературное обозрение, 2008; П. Эстерхази. Исправленное издание. Приложение к роману Harmonia caelestis. Перев. и послесл. В. Середы. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

más írások címmel megjelent válogatott esszékötet, hanem a *Javított kiadás* váltotta ki a legnagyobb visszhangot.

A *Javított kiadás* oroszországi bemutatója – először Krasznojarszkban, a téli szibériai könyvvásáron, majd néhány nappal később Moszkvában – rendkívüli eseménynek nevezhető. Hiszen előtte a szerző e mű egyik bemutatóján sem vett részt személyesen sem Magyarországon, sem külföldön (pedig a könyv addigra már tizenkét nyelven megjelent).

Esterházy Péter könyve, amint sokan hangsúlyozták a bemutatókon, nemcsak felelősségteljes és erkölcsileg megalapozott állampolgári cselekedet, hanem csodálatos irodalmi alkotás is.

Nemcsak az orosz napisajtóban és blogokon foglalkoztak vele, hanem tucatnyi színvonalas kritikai elemzés is született, sőt virtuális kerekasztalt is szervezett a talán legrangosabb orosz kulturális folyóirat, a *Novoje Lityeraturnoje Obozrenyije*, amely kerekasztal anyaga az *A könyv mint esemény* című rovatban jelent meg (magyarul az Élet és Irodalom ismertette a hozzászólásokat 2009-ben két egymás utáni számban).[2] Az egyik legfontosabb megállapítás ebben a vitában talán Borisz Dubin kultúrtörténészé: Esterházy „szövege mindannyiunk számára teszt – az elfogulatlan önértés és a felelős cselekvőképesség tesztje", ez a könyv „kegyetlen önkísérlet, amelyből nyertesen került ki az író, és nyertek vele az olvasók is".[3]

Áttekintésemben elsősorban azzal a kérdéssel foglalkoznék, milyen erkölcsi problémával szembesítette a befogadókat Esterházy

2 «Круглый стол» российских критиков и литературоведов: Аксиология памяти в литературе. I: Петер Эстерхази. Книга как событие: Исправленное издание. Приложение к роману «Harmonia caelestis» // Новое литературное обозрение, 2009, № 96. с. 211–254., hozzáférés: 2022. 09. 12., https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=33597380. Magyarul a kerekasztal rövidített anyaga: Goretity József, vál., ford., „»A személyes traumát Magyarország történelmének részeként is értelmezi« Esterházy Péter Javított kiadás című könyvének oroszországi fogadtatásából 1.", *Élet és Irodalom* 41, 28. sz. (2009. júl. 10.): 28.; Goretity József, vál., ford., „»Az átkok visszahullanak az átkozódók fejére«: Esterházy Péter Javított kiadás című könyvének oroszországi fogadtatásából 2.", *Élet és Irodalom* 41, 29. sz. (2009. júl. 17.): 28.

3 Борис Дубин, *„Другая история"* // Новое литературное обозрение, Москва, 2009, 2 [96].

Péter műve Oroszországban. Az elmondhatóság, az apai bűnök feltárásának joga vagy kötelessége – ezek a kérdések váltottak ki vitákat a kritikai és olvasói közegben. És itt nagyon érdekes megfigyelni bizonyos eltéréseket a magyar és az orosz recepcióban. A magyar kritikában – talán az egyetlen disszonáns hang (Farkas Zsolt, egy ismert negativista kritikus pamfletje[4]) kivételével – a vita elsősorban arról szólt, sikerült-e a szerzőnek megfelelő hitelességgel kifejezni a személyes és a családi drámát. Az író tettét, hogy halott apja helyett állt a közösség elé, „nagyszerűnek és szinte kibírhatatlannak" nevezte pl. Balassa Péter, „hősies gesztusnak" Nádas Péter. Bächer Iván, sok más kritikus mellett, a társadalomra kifejtett hatást emelte ki: „Esterházy Péter legújabb könyvét – egy perccel ezelőtt tettem le, hogy ezeket írom – százezrek fogják olvasni. […] Ettől a történettől nem bír szabadulni az ember. De nem én vagyok itt a fontos, nem is ő, nem is az apa, hanem mi. Mert ez a könyv mirólunk szól."[5]

Ami az orosz kritikát illeti, nemcsak gesztusként értékelték a könyvet, hanem a legtöbb magyar bírálóhoz hasonlóan regényként, irodalmi alkotásként is. Szergej Kosztirko pl. erről így nyilatkozott: „Esterházy szövege […] nemcsak erkölcsi és állampolgári aktusként jelentős, hanem mindenekelőtt műalkotásként. Nem, nem abban az értelemben, hogy a szerző belletrizálja a történelmet, és a „fiktív-dokumentarista próza" eszközeivel kifényezi. Nem. A szöveg művészi jellege abban rejlik, hogy a szerző nemcsak bizonyos tények tudomásulvételére kényszeríti az olvasót, hanem arra is, hogy a szerzővel együtt át is élje azokat. És nem tényként, hanem a modern ember szabadságának és szabadsághiányának komplex gondolataként."[6]

Az említett virtuális kerekasztal anyagával, mivel kivonatosan bár, de hozzáférhető magyar nyelven, nem foglalkozom részletesebben. Elég a megállapítás, hogy egészen komoly szakirodalom szü-

4 Farkas Zsolt, „A szépség és a szörnyeteg", *Holmi* 15, 7. sz. (2003): 929–941; L. még: Szerkesztőség, „Vita", *Holmi* 15, 7. sz. (2003): 928–929.

5 Bächer Iván, „A könyv", *Népszabadság*, 2002. jún. 1.

6 Сергей Костырко. *„Простодушное чтение (12).* Маргиналии С.К." Русский Журнал, hozzáférés: 2022. 09. 12., http://old.russ.ru/krug/period/20031209_sk-pr.html.

letett orosz nyelven a *Javított kiadás* körül, amelyből vaskos kötetet lehetne szerkeszteni. A pozitív értékelések sorában még csak egyet említek: Julia Liderman *A monumentum* című esszéjéből idézek, amelyben a szerző a *Harmonia cælestis* és a *Javított kiadás* című regények módszerével és hatásával foglalkozik: „Esterházynak pokoli munkával (erre rá is mutat a szövegben, egyszerre büszkélkedve és igenis számítva jóváhagyásra és támogatásra) sikerült elérnie, hogy az olvasó részt vegyen az erős, spontánul alakuló érzelmek átélésében: öröm, szégyen, düh, kíváncsiság, bánat, megvetés, remény… Szeretnénk úgy tekinteni a *Javított kiadás*ra mint olyan regényre, amely igazi nemzetközi kulturális eseménnyé vált. Mint érvre az irodalom végleges hitelvesztése ellen. E regénynek köszönhetően tehát a posztkommunista irodalmi kultúrában újra megjelentek az olyan témák, mint a tisztelet és a megbecsülés lehetősége vagy lehetetlensége a tekintélyelvű rendszerek utáni körülmények között, a modern ember hősi erőfeszítései, a bűnös rendszerek létrejöttéért és létéért való felelőssége, a kultúra iránti bizalom vagy bizalmatlanság a szimbolikus termelés feletti állami ellenőrzés tapasztalata után… És ha ez valóban így van, akkor ez egyszerűen csoda”.[7]

Sokat lehetne még beszélni arról, hogyan elemezte az orosz kritika Esterházy e dokumentumregényben alkalmazott írói módszerét, ahogyan bevonja az olvasót az írás folyamatába, vagy ahogyan háromszori nekifutással mélyíti el és járja körül a témát.

De nézzük a disszonáns orosz hangokat is, amelyek valószínűleg az eltérő hagyományból és irodalomszemléletből fakadnak. Ezek is nagyon tanulságosak.

Való igaz, hogy nagy kínok és gyötrelmek között Esterházy tolla alatt olyan erős könyv született, hatása annyira meggyőző, hogy az empátiával rendelkező olvasóban fel sem merül a kérdés, szabad volt-e ezt a könyvet kiadni. Viszont amikor a posztszovjet olvasóról beszélünk, számolni kell bizonyos sajátosságokkal. Grigo-

7 Юлия Лидерман, *„Монумент: метод и эффект романов Петера Эстерхази «Harmonia Cælestis» и «Исправленное издание»”*.[Orosz nyelvű bevezető a két regény megvitatásához.]

rij Dasevszkij, kiváló kritikus a *Javított kiadás*sal kapcsolatban külön hangsúlyozta az orosz olvasók „hajlamosságát arra, hogy minden olyan szövegre, amely az etika szférájába hatol be, moralizálással válaszoljanak – vagy a könyv hőseit, vagy a szerzőt, vagy legalábbis saját magukat vádolva […] Ebben az esetben minden lehetőség megvan az ilyen moralizálásra. De éppen e könyv kapcsán lehet megérteni, hogy a múlttal és önmagunkkal folytatott irodalmi szembenézéshez – a szerző és az olvasó részéről egyaránt – nem a moralizáló reflexek aktivizálására, nem az elítélésre van szükség, hanem valami egészen másra: türelemre, a mesélésben és az odafigyelésben való jártasságra, a tényekkel való szembenézésre, őszinteségre és még egyszer türelemre."[8]

Ha már disszonáns olvasatokról beszélünk, hadd idézzek egy olvasói véleményt, amely egyszerre írói is.

Egy figyelemre méltó krasznojarszki prózaíróról, Eduard Ruszakovról van szó, aki találkozott, beszélgetett és szimpatizált Esterházy Péterrel az író 2008-as szibériai tartózkodása idején, és utána szenvedélyes beszámolót publikált a két könyvéről a *Krasznojarszkij Rabocsij* című napilapban. Kétségbeesett véleményét hosszabban szeretném idézni: „Bájos és egyszerű (ahogy egy igazi arisztokratához illik). De egész idő alatt, miközben néztem és hallgattam, egy dolog nem ment ki a fejemből: Hogyan tehette – a saját apjáról?! Minek? Az »igazság« kedvéért? […] Aztán telt az idő, mindez elfelejtődött, most pedig megint eszembe jutott, amikor elhatároztam, hogy elolvasom ezt a dilógiát már a megfelelő sorrendben, vagyis ahogy meg volt írva. Elolvastam magát a *Harmonia cælestis*t, egy regényt, amely Magyarország sok évszázados történetét egy apaképen keresztül mutatja be, majd újra a *Javított kiadás*t, a mellékletet. Mindkét könyvet érdeklődéssel olvastam, pompás, izgalmas, iróniával megírt szövegek, tele posztmodern játékossággal, de hagyományos realista reflexióval is. És minden rendben is lenne, ha a főszereplő egy

8 *„Изгнание отца"*. Григорий Дашевский об «Исправленном издании» Петера Эстерхази // Коммерсант-Weekend, 23. 01. 2009. 15.

kitalált, és nem a valóságos apa lenne, a szerző drága édesapja! […] Engem soha senki nem fog meggyőzni, soha nem fogok egyetérteni azzal, hogy az igazság érdekében át lehet lépni az ATYÁN. Hát pokolba vele, az igazsággal! Pusztuljon a fenébe!" Itt szóba kerül a vonatkozó parancsolat, a pravoszlávoknál az ötödik, a katolikusoknál a negyedik, amelyet „senki sem törölt". Majd így folytatja: „Szóval ezt a csodálatos regényt NAGY BŰNNEK tartom, amelyet semmilyen módon nem lehet jóvátenni. És a szerző tökéletesen érti mindezt! Sír és marcangolja magát. […] értette, hogy ÍGY NEM LEHET. De nem tudott ellenállni! […] És mindez azért, mert az irodalom rosszabb, mint egy drog, rosszabb, mint egy kaszinó […], ez egy olyan mocsár, olyan édes mocsár, amelyből lehetetlen menekülni […]. De az is lehet, hogy azért vagyok annyira felhevülve, mert az árva-komplexusom beszél bennem? Végül is én soha nem láttam a saját apámat, nem ismertem őt, nem tudtam, hol tűnt el ott Kelet-Poroszországban. És örülnék, ha bármilyen információt megtudnék róla, akár rosszat, akár jót. Ha ilyet megtudtam volna, gondosan megtartottam volna magamnak, nem osztottam volna meg senkivel".[9]

Ez az utóbbi „megtartottam volna magamnak, nem osztottam volna meg senkivel", ha belegondolunk, érv az irodalom vége (vagy társadalmi tehetetlensége) mellett. Példák sorolása nélkül csak emlékeztetnék arra, hogy az irodalom egész története tele van erkölcsi konfliktusokkal, sőt a legfontosabb könyvek éppen olyan konfliktusokat tükröznek, amelyekre adott esetben nincs elfogadható megoldás. Ami a tárgyalt könyvet illeti, könnyű elképzelni egy ilyen fordulatot: a szerző becsukja az apját kompromittáló dossziékat, mint közeli hozzátartozó kéri az archívumot (tudomásom szerint a magyar törvény ezt lehetővé teszi), hogy tegye hozzáférhetetlenné azokat a kutatók számára…, és ezen az egyszerű módon „lezár" egy erkölcsi problémát. Sok kritikus úgy véli, hogy ez lenne a legerkölcstelenebb kiút a kilátástalan helyzetből. De az író Esterházynak,

9 Эдуард Ðóńŕę̂â, *„Мой папа – стукач (О романе Петера Эстерхази)"* // Красноярский рабочий. 27. 07. 2009.

bármennyire is gyötörte őt a „szükséges-e?" kérdés, eszébe sem jut ez a megoldás. „Sorsának fájdalmát – jegyzi meg Lev Anninszkij, az egyik legtekintélyesebb orosz kritikus a két könyv folyóiratbeli publikációjáról írt bírálatában (a *Harmonia Cælestis*re vonatkozóan fenntartásait sem titkolva) – Esterházy Péter igazi íróként győzi le, úgy, hogy a fájdalmát szavakká változtatja át."[10]

Elvileg a *Javított kiadás*t etikai kategóriákban is vizsgálhatnánk, de nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy az erkölcsi tudat soha, különösen a művészi alkotásban, nem redukálható a legegyszerűbb szabályokra, még akkor sem, ha azok kőtáblákra vannak vésve. Nincsen egyetlen posztulátum, amely meghatározná az összes többi erkölcsi alapelvét és értékét. Mindig konfliktusba kerülnek egymással – és ebben az esetben például a „közeliek iránti szeretet" (ahogy Nietzschénél, Dosztojevszkijnél és általában más nyelveken, oroszul, németül, angolul a felebaráti szeretetet nevezik), a legsúlyosabb konfliktusba kerül a „távoliak iránti szeretet" elvével, amely „távoliakon" a filozófus Nietzsche nem annyira a tőlünk térben vagy időben távol lévő embereket értette, hanem inkább elvont, de alapvetően fontos, különösen az alkotók – a gondolkodók és a művészek – számára fontos erkölcsi indítékokat, beleértve az olyan fogalmakhoz való ragaszkodást, mint a jóság, az igazságosság vagy az Eduard Ruszakov által a pokolba kívánt „igazság". Maga Esterházy nagyon egyszerűen, minden filozófia nélkül magyarázza indítékait a *Javított kiadás* lapjain: „Én a felejtés ellen dolgozom. Nem azt akarom, hogy elfelejtsék a Papi ügyét, hanem hogy megjegyezzék. Bocsánatot se akarok… Hanem mit is? Hát… hogy valahogy az egész látszódjék. Hogy van, ami van, és ez van, az derült ki, hogy ez van."[11]

10 Лев Аннинский, „Переобретение свойств. О книгах Петера Эстерхази «Harmonia *Caelestis» и «Исправленное издание». Приложение к роману «Harmonia caelestis»"* // Иностранная литература, 2004, № 5, hozzáférés: 2022. 09. 12., https://magazines.gorky.media/inostran/2004/5/pereobretenie-svojstv.html?ysclid=l84c1voyta573680009.

11 Esterházy Péter, *Javított kiadás: melléklet a Harmonia cælestishez* (Budapest: Magvető, 2002), 71.

Olyan történetekből, mint amelybe Esterházy Mátyás került, Magyarországon, de más egykori szocialista országokban is sok derült ki az elmúlt évtizedekben (a magyarok körében e történetek „hősei" lettek olyan írók, mint Csurka István és Tar Sándor, egy sor politikus, világhírű filmrendezők stb.), viszont a diktatórikus rendszer politikai rendőrségével való együttműködés problémáját a társadalom egésze mégsem dolgozta föl, következésképpen ezek a történetek nem egyesítették a társadalmat annak a megértésében, hogy mi történt vele, hanem inkább megerősítették a hamis megosztottságot „árulók" és a rezsim makulátlan „áldozatai" között. A *Javított kiadás* szerzője egyáltalán nem szólít fel általános bűnbánatra. „Több történet is van – írja a könyvében, – s a történetek arra valók, hogy elmondjuk őket. Ki-ki a magáét, lesz, ami lesz. […] Nemes gondolat. Egyébként némely történetet talán mégsem szabad elmondani. Vagy egyvalaki mondja mégis, és akkor a többieknek már nem kell, és így túl lehet élni? Ez is nemes gondolat."[12]

Esterházy tehát úgy látja, hogy valakinek (adott esetben neki!) el kellett mondania ezt a történetet. Megszűnt-e ezáltal az apja iránti szeretete (a közeli, a legközelebbi iránti szeretete, nietzschei kifejezéssel élve)? Saját bevallása és a legtöbb olvasó meggyőződése szerint nem. Egyszerűen a távoliak (az embertársai és az eszményei) iránti szeretet legalább ugyanolyan erősnek bizonyult, és ebben rejlik a könyv valódi tragikuma.

Ezért tartom erősen vitathatónak Jurij Guszev kiváló hungarológus kollégám néhány megállapítását, amelyeket Esterházy e két regényének szentelt tanulmányában tett.[13]

Hosszabb tanulmányában Guszev arra a következtetésre jut, hogy a melléklet-regényben Esterházyt posztmodern írói világlátása, annak sajátos erkölcsi relativizmusa fosztotta meg attól a le-

12 Uo., 127.

13 Ю. П. Гусев, *„Аристократия и национальная история. Последние романы Петера Эстерхази"* In: ПАМЯТЬ vs ИСТОРИЯ. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2019, hozzáférés: 2022. 09. 12., https://dokumen.pub/vs-ii.html.

hetőségtől, hogy az arisztokrata család morális és egzisztenciális csődjét katarzisként átélhető, valódi tragédiaként ábrázolja. Ebben a felfogásban szerintem együtt van az etikai, esztétikai és irodalomszemléleti szempontok félreértelmezése. „Nem juthatok másra – így a szerző –, mint hogy a posztmodernizmus, amelynek hosszú alkotói útja során Esterházy adeptusa volt, végeredményben rosszsz szolgálatot tett. Hiszen az arisztokratizmus, egyebek mellett, azt a megingathatatlan értékhierarchiát is jelenti, amelynek csúcsán a Becsület áll. A posztmodern esztétika, a posztmodern világfelfogás pedig szétzilálja, megfordítja, bomlasztja ezt, de bármilyen más hierarchiát is, minden létező relativitását állítva. Úgy tűnik, hogy ebben a minőségben a posztmodernizmus megfosztotta az írót attól a képességtől, hogy megértse – tragédiaként megértse – a család erkölcsi, egzisztenciális nagyságának összeomlását. Végtére is, műfajilag csak a tragédia teszi lehetővé, hogy a vereséget katarzisként éljük meg, ahogy egy arisztokratához illik."

Végkövetkeztetése is lesújtó a tanulmány szerzőjének: ahogy a *Javított kiadás* olvasásából leszűri, Esterházy „szinte semmit sem tud szembeállítani a súlyos erkölcsi traumával, amelyet el kellett szenvednie. […] Kétségbeesett kísérlete, hogy valahogyan felemelje apját, kissé üresnek tűnik: »Apám élete közvetlen (és viszolyogtató) bizonyítéka az ember szabad voltának«".[14]

Hosszan lehetne foglalkozni az elemző állításaival. Az utolsó, az ember jóra és rosszra való egyformán szabad voltára vonatkozó kijelentés nyilvánvalóan nem az író apjának felemelését szolgálja, inkább az emberi lény rejtélyére utal, amellyel annyit foglalkoztak vallásfilozófiák, többek között az oroszok is. Nem csoda, hogy ebben a könyvben sincs megoldva a mondott rejtély, ettől egyáltalán nem lesz gyengébb a mű, sőt. A nagy erkölcsi kérdéseket, mint említettem, a jelentős irodalmi művek soha nem oldják meg, inkább feloldhatatlan dilemmáknak mutatják.

14 Uo.

Ami a posztmodern „erkölcsi relativizmus”-t, ezt a régi, még a Kádár-korszakban Szerdahelyi István marxista esztéta által kitalált tételt illeti, a legfontosabb dolog, amely megkülönböztette Esterházy posztmodernizmusát sok más posztmodernizmustól, számomra mindig az volt, hogy írásaiban mindig világos (bár közvetlenül – ha nem publicisztikáról beszélünk – szerencsére nagyon ritkán kifejezett) etikai értékrendszer volt jelen. Aki olvasta a harminc-negyven éven keresztül írt kisebb-nagyobb cikkeit, jól tudja, milyen értékekről volt nála szó.

Ami a katarzist illeti, megint csak olvasója válogatja, én ennél katartikusabb könyvet nem olvastam az utóbbi évtizedek magyar prózájában. Talán azért, mert nem családtörténetként, nem az apa történeteként írta meg a szerző, hanem égetően személyes ügyként, és ugyanakkor mindannyiunk számára fontos, mindannyiunkat érintő (mert mi mindent nem tud a témáról pl. az orosz olvasó!) drámaként tárul elénk. Az autofikció olyan korai változatának lehetne nevezni, amelyben egyetlen fikciós elem, az író által kicifrázott részlet sincsen, de közben az egész, a társadalomra hosszú évtizedekre rákényszerített hazug élet elénk tárul a könyv lapjain.

S végül néhány szót az irodalmak kölcsönhatásáról. Ljudmila Ulickajának a budapesti Tavaszi könyvfesztiválon mint a könyv fordítója odaajándékoztam a *Javított kiadás* orosz kötetét. Miután elolvasta, személyes levélben köszönte meg, elsősorban nem is nekem, hanem a szerzőnek címezve sorait. Ezt írta: „El vagyok ragadtatva attól, amit Péter elvégzett, és attól is, ahogyan elvégezte.”[15] Mint később mesélte, azokban az években már nem tervezett több nagyregényt írni. És pontosan a *Javított kiadás* volt az a mű, amely ösztönözte arra, hogy megírja a *Jákob lajtorjája* című magyarul is olvasható regényét. Erről a tervről, és arról, hogy milyen hatást gyakorolt rá a magyar író könyve, amely feloldotta a saját nagyapjával kapcsolatos félelmeit, aki élete felét megszakításokkal különböző szovjet táborokban töltötte, 2011-ben egy permi újságírónőnek mesélt rész-

15 Magánlevél.

letesen egy interjúban.[16] Azután 2015-ben „Лестница Якова" címmel megjelent a regény is, amelyet „az orosz zsidóság XX. századi enciklopédiájának" nevezett az egyik orosz kritikus. Egy évvel rá pedig *Jákob lajtorjája* címmel magyarul is megjelentette a budapesti Magvető Kiadó, Goretity József fordításában.

De ez már egy másik, más regényről szóló történet.

16 Людмила Улицкая. *„Все мы — советские люди"*. Интервью Юлии Баталиной: Электронное периодическое издание „Новый Компаньон". Пермь, 2011. aug. 9., hozzáférés: 2022. 09. 12. https://www.newsko.ru/articles/nk-445385.html.

Antonio Sciacovelli

C'è arte! Esterházy Péter Olaszországban

„Volt nekem egy távoli, fantasztikus és titokzatos nagybátyám, Szebek Miklós, akit mindenki csak Robertónak hívott, mintha olasz selyemfiú lett volna."[1]

Bevezető gondolatok

Esterházy Péter olaszországi recepciójának bemutatása egyben utalást is jelent a magyar irodalom huszadik századi, majd a huszonegyedik század első évtizedeinek olaszországi recepcióját érintő általánosabb tanulmányozására. Itt csak rövid tájékoztatást adnék, utalva azokra a (magyar nyelvű) tanulmányokra, amelyek az olvasó számára a magyar kultúra és Olaszország kapcsolatainak, e sajátos témának elmélyült tanulmányozását jelenthetik.

A magyar irodalom iránti érdeklődés az olasz kultúrkörökben tulajdonképpen a tizenkilencedik században kezdődik, ezzel kapcsolatban érdemes feleleveníteni azt a közös történelmi és politikai korszakot, amelyről Sárközy Péter tömören azt írja, hogy

> Olaszországban a magyar irodalom iránti érdeklődés felélénkülése az elmúlt két évszázadban mindenekelőtt történelmi eseményekhez kötődik. Így egyértelmű, hogy a 19. század közepén a magyar és olasz nemzet közös, a Habsburg-elnyomás elleni harca, melynek

1 Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2000), 130.

célja a nemzeti önállóság kivívása volt, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az olasz írók és kiadók felfigyeljenek a magyar irodalomra, és igényeljék, hogy legalább leghíresebb képviselőjének, Petőfi Sándornak művei olasz nyelven is megszólaljanak. Ugyanez fog megismétlődni 1956 után, amikor a magyar forradalom eltiprását követően ismét nagy érdeklődés támadt a magyar irodalom és kultúra iránt.[2]

A huszadik században a magyar irodalom olaszországi fogadtatásának négy időszakát azonosíthatjuk, amelyek szükségszerűen tartalmaznak sajátos (világ)politikai mozzanatokat, mint például a két világháború közötti, az elején ingadozó, majd erősen stabilizálódó olasz–magyar politikai viszonyulást,[3] az 1956-os magyar forradalmat követően az olasz baloldal válságát, majd a szocialista blokk felbomlásának hatását az európai politikára. Egy könnyebb áttekintés szempontjából érdemes a következő fázisokat megjelölni: 1) a második világháborút megelőző időszak; 2) az 1956-os magyar forradalomtól az 1970-es évek közepéig tartó évtizedek; 3) a hetvenes évek végétől a rendszervált(oz)ásig; 4) a századvégtől napjainkig.

Az első szakaszban különösen fontos az úgynevezett *fiumei iskola* tevékenysége, amelyhez számos fordító (Ernesto és Mario Brelich, Enrico Burich, Guido Depoli, Nicola és Vincenzo Gelletich, Riccardo és Silvino Gigante, Silvia és Luigi Rho, Paolo Santarcangeli, Gino Sirola, Nelly Vucetich, Antonio Widmar) tartozik, akik Fiume sajátos helyzete miatt egy többnyelvű (magyar, olasz, német, horvát)

2 Sárközy Péter, „Magyar irodalom Olaszországban", *Kortárs* 46, 6. sz. (2002): 92–100. Ezzel a témával kapcsolatosan lásd még, magyarul: Sárközy Péter, *Róma, mindannyiunk közös hazája: Róma magyar emlékei – magyarok emlékei Rómáról* (Budapest: Romanika, 2010); Csorba László, szerk., *Száz év a magyar–olasz kapcsolatok szolgálatában: Magyar tudományos, kulturális és egyházi intézetek Rómában (1895–1995)* (Budapest: HG & Társa Kiadó, 1995); Koltay-kastner Jenő, *Olasz-magyar művelődési kapcsolatok* (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1941); Florio Banfi, *Itáliai magyar emlékek*, bővített és javított kiadás, szerk. Kovács Zsuzsa és Sárközy Péter (Szeged: SZTE, 2006).

3 Hamerli Petra, „A két világháború közötti olasz-magyar kapcsolatok vázlata", *Közép-Európai Közlemények* 10, 4. sz. (2017): 44–64., hozzáférés: 2022. 05. 30., http://acta.bibl.u-szeged.hu/51088/1/kek_039_044-064.pdf.

miliőben nőttek fel, és ezt kamatoztatni tudták – többek között – a magyar irodalom olasz nyelven való publikálásában. Az akkori könyvkiadói és olvasói igényeknek megfelelően a magyar klasszikusok (Arany, Jókai, Madách, Mikszáth, Petőfi) mellett „könnyebb" regények (Földi Mihály, Körmendi Ferenc, Zilahy Lajos tollából) is megjelentek olaszul.[4] Az 1956-os forradalom után újra felkelti az érdeklődést – és nem csak Olaszországban – a magyar kultúra iránt, így szaporodnak a fordítások, megjelennek értékes költészeti válogatások (József Attila és Radnóti Miklós az akkori legkedveltebbek voltak) és „aktuális regények" (gondolok itt Déry Tibor *Niki. Egy kutya történetére*, amelynek nagy sikere volt, Mészáros István és Franco Lucentini fordításában). A harmadik periódusban szorosabbá válik néhány könyvkiadó és a római, nápolyi, torinói magyar (nyelv és irodalom) tanszékek közötti együttműködés, születnek innovatív projektek, és a keleti blokkban megjelenő változások új fényt kölcsönöznek a magyar irodalomnak.[5]

A 80-as években Esterházy Péter is „képbe" kerül, egyrészt más magyar szerzők „vonzásában", másrészt annak köszönhetően, hogy munkássága egy olyan történelmi korszakban jelenik meg, amelyet a „nyugat" nagy figyelemmel kísér. Megint döntő szerepe van a politikai eseményeknek: a Varsói Szerződés országainak utolsó szocialista évtizede, a berlini fal leomlása, a vasfüggöny felbomlása, a kelet-közép-európai országok politikájának új irányvonala és to-

4 Ehhez a témához néhány magyar nyelvű tanulmány teljesebb képet adhat, lásd Sárközy Péter, „Magyar irodalom…"; Fried Ilona, „Kultúrák határán: Fiume. A magyar–olasz kapcsolatok történetéhez (1868–1945)", in Fried Ilona, *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*, 269–288. (Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006); Fried Ilona, *Emlékek városa, Fiume* (Budapest: Ponte Alapítvány, 2001); Szlavikovszky Beáta, *Fejezetek a magyar–olasz kulturális kapcsolatokról 1880–1945 között*, bölcsészdoktori disszertáció, 2009, hozzáférés: 2022. 05. 30, http://phd.btk.ppke.hu/tortenelemtudomany/szlavikovszky_beata/disszertacio.pdf; Zolnai Klára, *A magyarországi olasz nyomtatványok (1699-1918)* (Budapest: a szerző kiadása, 1932), 5–9; Elek Artúr, „Az új magyar irodalom egy olasz folyóiratban", *Nyugat* 19, 2. sz. (1926): 169–170.

5 Ezzel kapcsolatosan ajánlom: Cinzia Franchi, „Olasz hungarológusok – műfordítói műhelyek", *Korunk* 18, 10. sz. (2007): 98–103.

vábbvitelük egy közös európai projekt kontextusában a kulturális kapcsolatok dinamikus fejlődését jelentik. Az akkori helyzet jelentősége könyvkiadói szinten azt jelentette, hogy új lehetőség nyílt az egyre közelebbi kultúrákhoz tartozó, de mégis „egzotikusnak", pozitívan eltérőnek és figyelemre méltó értékeket hordozónak tekintett irodalmakat ajánlani az olasz olvasóközönségnek, közvetítve azokat a műveket, amelyek az európai irodalmi körkép gazdagításához, teljesebb ismertetéséhez vezethetnek. Természetesen ez az elgondolás inkább az irodalomtudósok fejében formálódott meg, mivel a szabadpiaci mechanizmusok szerint működő könyvkiadók valószínűleg gazdasági, kereskedelmi megfontolások alapján cselekedtek és cselekszenek. Fontos szerepe volt és van e téren az egyetemi köröknek (tanszékeknek, kutató központoknak), habár éppen a fent felvázolt történelmi korszakban, néhány évtized távlatában, azt lehetett észrevenni, hogy egyre kevesebb az olasz egyetemi rendszerben működő magyar (irodalomtörténeti) műhely, párhuzamosan a magyarországi egyetemi, főiskolai olasz (nyelv és irodalom) tanszékek csökkenésével, a rendszerváltáskori robbanásszerű szaporodásuk után. Természetesen nem lehet csak az egyetemi oktatókra és hallgatókra szűkíteni a széles olvasóközönséget, de ezek a csoportok jelentősen hathatnak egy adott irodalom recepciójához cselekvő-támogató szerepükkel, néhány esetben a műfordítás terén tanúsított fontos tevékenységükkel.

e/o: egy római kiadó és a magyar irodalom

Olaszországban közel negyven évvel ezelőtt egy jól motivált kulturális projektet indított egy frissen megalapított római könyvkiadó a cseh, lengyel, magyar kortárs irodalom terjesztésére, gyakran egyetemi oktatók bevonásával, ahogy Sárközy Péter írja tanulmányában:

> Marinella D'Alessandro tanári munkája mellett fő feladatának épp a magyar elbeszélőirodalom tolmácsolását választotta. Neki köszön-

hető, hogy a római „e/o" Kiadó a nyolcvanas évek közepén elindította magyar sorozatát, melyben egymás után jelentek meg Balázs Béla kínai meséi, Csáth Géza novellái, Kardos G. György *Avraham Bogatir*ja, Gianpiero Cavaglià Örkény-fordításai, Marinella D'Alessandro kiváló Mészöly Miklós-fordítása *(Saulus)*. A két hungarológus nemcsak jó fordítónak, hanem jó tanárnak is bizonyult.[6]

A „magyar sorozat" első kötetei után várni kell 1988-ig, hogy *A szív segédigéi*[7] a fent említett fővárosi székhelyű kiadónál megjelenjen olaszul. Három évvel később pedig a Hrabal könyve[8] is elnyeri olasz hangját, a már – itáliai méretben – tekintélyesebb milanói Garzantinál. Esterházy olasz hangja Marinella D'Alessandro, legalább az első köteteket illetően (az 1992-es *La costruzione del nulla*ba *A kitömött hattyú; A hely, ahol most vagyunk; Elenyészően csekély rosszhiszeműség* című művek kerülnek be[9]), mivel 1995-ben már a nápolyi L'Orientale Egyetem oktatójának egyik tehetséges tanítványa, Mariarosaria Sciglitano[10] fordítja Esterházy Duna-könyvét,[11] gazdagítva a magyar író Garzanti-sorozatát. Nem fölösleges a kiadói helyzetet (és hátteret) emlegetni. Annak ellenére, hogy a római „e/o" Kiadónak kézzelfogható sikere volt főleg a kulturális újdonságokra éhes értelmiségi körökben, a nagy múlttal rendelkező milánói kiadó[12] *kétségkívül nagyobb láthatósággal, kiterjedt könyvpiaci kapcsolatok-*

6 Sárközy, „Magyar irodalom…"

7 Péter Esterházy, *I verbi ausiliari del cuore*, ford. Marinella D'Alessandro (Roma: e/o, 1988).

8 Péter Esterházy, *Il libro di Hrabal*, ford. Marinella D'Alessandro (Milano: Garzanti, 1991).

9 Péter Esterházy, *La costruzione del nulla*, ford. Marinella D'Alessandro (Milano: Garzanti, 1992).

10 Aki sikeresen védte meg egyetemi szakdolgozatát *Le funzioni del paratesto nella prosa di Péter Esterházy* (A paratextus funkciói Esterházy Péter prózájában, 1990) címmel, a nápolyi L'Orientaleban.

11 Péter Esterházy, *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn (giù per il Danubio)*, ford. Mariarosaria Sciglitano (Milano: Garzanti, 1995).

12 A múlt század 30-as éveiben Aldo Garzanti átvette a 19. század második felében alapított Treves Kiadót: a második világháború után, már az 50-es években sikerült vezető pozíciót elérnie az olasz könyvkiadásban.

kal, mondhatnám, igazán országos potenciállal rendelkezett. Ez nagy előnyt jelent, amikor egy olyan irodalom terjesztéséről beszélünk, amelyik kevésbé ismert az angol, francia, vagy spanyol nyelvűekhez képest. Az akkori időkben részben kisebb, részben nagyobb könyvkiadóknál, a magyar irodalom továbbra is megjelent az olasz könyvesboltok polcain, de Esterházy újabb olasz fordítására majdnem egy évtizedet kellett várni.

A magyar szerző akkori olasz recepciójáról olvashatunk Fried Ilona rövid interjújában Marinella D'Alessandróval, aki egy sarkalatos kérdésre válaszolva („Szerinted visszaadható Esterházy olaszul?"), fordítói élményeit így írja le, egy érdekes anekdota és egyéb gondolatok mellett:

> Szerintem igen, mert annyira játékos, persze nem minden, van, ahol például lábjegyzet kellene, s az nem megy. Sokat és szívesen bíbelődtem a nyelvi játékaival, s ott, ahol nem ment, megbeszéltem vele, „találj egy megfelelőt olaszul", mondta, és találtam. Valami mindenképpen visszajön belőle. A 80-as években meghívták Esterházyt a Római Magyar Akadémiára, azért, hogy végre a magyar emigráció megjelenjen. A magyar emigráció meg is jelent, ott volt a teremben, ott volt végül is a „gróf úr", és imádták Pétert, s ő felolvasott egy oldalt *A szív segédigéi*ből, ami rettenetesen kemény. Ő felolvasta, s mindenki elájult, hogy miket mer ez mondani, s valóban, ő merte. A könyveinek a kereskedelmi sikere azonban elmaradt a kritikai visszhang mögött. Ez azonban nem egyedülálló. Csáth Gézáért például lelkesedett a kritika, komoly cikkeket, már-már tanulmányokat írtak róla, eddig nem is hallottak róla, s most felfedezték, mégis igen kevés példány fogyott. Persze ebben része lehetett a terjesztési problémáknak is, hiszen egy kis kiadó nem volt képes sok üzletbe eljutni.[13]

13 Fried Ilona, „A magyar irodalom Olaszországban. Beszélgetés Marinella D'Alessandróval", in Fried, *Modern olasz…*, 403–404.

Pressburger közbelép

1998-ban Giorgio Pressburgert (1937–2017) nevezte ki az akkori olasz külügyminiszter a budapesti Olasz Kultúrintézet igazgatójává. A Budapesten született olasz író, publicista, dramaturg, rendező, aki 1956-ban a szovjet megszállás elől Itáliába menekült, már tekintélyes művészi hírnévvel rendelkezett, amikor elfoglalta a Bródy Sándor utcai palotában (1902-ig az Országgyűlés Képviselőházának székhelye) levő igazgatói irodát. Természetesen az alapfeladata az olasz kultúra támogatása, terjesztése volt, de emellett nem hiányoztak új irányvonalak a programjában, amelyek közül az egyik a magyar irodalom támogatása volt, olasz nyelven. Pressburger igazgatósága alatt radikálisan megváltozott az Olasz Kultúrintézet viszonya a magyarországi egyetemi és főiskolai olasz tanszékekkel, újradefiniálódott az intézet folyóirata, a *Nuova Corvina* missziója, szaporodtak azok a programok, amelyek láthatóbbá tették az olasz kultúrának minden aspektusát, és megerősödött a kapcsolat a magyar irodalom jelentősebb képviselőivel, olasz fordítóival egyaránt.

A *Harmonia cælestis* magyarországi és németországi sikere után a milánói Feltrinelli Könyvkiadó megbízta Giorgio Pressburgert a regény olasz fordításával,[14] így következett be, hogy a megbízott fordító keresett magának társfordítót, és a választása e sorok írójára esett! A fordítási munkálatok másfél évig tartottak – természetesen ez az időszak magában foglalja a lektorok és kiadói szerkesztők munkájával töltött időt is –, majd 2003 tavaszán kezdődött a nélkülözhetetlen „hírverésmunka", Giorgio Pressburgerrel az élen, aki rendszeresen publikált a *Corriere della Sera* országos napilap hasábjain. *Európa regény formában (L'Europa in forma di romanzo)* az alcíme annak a 2003. március végén megjelent recenziónak, amelyik bemutatja az olasz olvasónak ezt a különleges irodalmi művet. Pressburger tüstént leszögezi, hogy nem egy „hagyományos" regényről van

14 Péter Esterházy, *Harmonia Cælestis*, ford. Giorgio Pressburger, Antonio Sciacovelli (Milano: Feltrinelli, 2003).

szó, és tulajdonképpen nem másodlagos, mit is jelent az „Esterházy" név a magyar kultúrában („Ez a név álmot jelent"[15]):

> Regény? Hiába keresne az olvasó egy hagyományos, lineáris elbeszélést, nagy fejezeteket leírásokkal és dialógusokkal, részletekbe menő lélektani ábrázolásokat: ilyesmi nem akad, legalábbis az első részben, amely háromszázötven oldalt tesz ki. Ehelyett villámgyors ábrázolások, történetek, események, emberi portrék, mind töredék formában, kis számmal megszámozva, mintha egyszerre pogány és mélyen keresztény evangéliumi mondatok lennének, vagy egy reneszánsz eposz, nevető és maró, de gyengéd és szeretetteljes is. Ebben az első részben hatszáz évnyi európai történelmen megyünk végig, cikcakkban, hiszen az Esterházy család – ennek a családnak a történetéről van szó – Európa egyik leglombosabb főnemes vérvonala. A második világháború végéig a fél Magyarország ehhez a családhoz tartozott: egy olyan országnak a fele, ahol a feudalizmus életre-halálra adott hatalmat a nagy feudális uraknak, akik időnként megosztottak, kegyetlenek és korruptak, olykor felvilágosultak és előrelátók voltak.[16]

A könyvismertetés másik témáját a fordítási nehézségek adták:

> [Esterházy] nyelve néhol elbizonytalanítóan hétköznapi, már-már szleng jellegű, máskor magas irodalmi, sőt archaikus, elvont, keveri a magyart latin, német, jiddis és török kifejezésekkel. Ráadásul a magyar maga nem tartozik az indoeurópai nyelvcsaládba, szerkezetében és felépítésében nagyon távol áll az olasz, a német vagy a szláv nyelvektől. Hogyan lehet mindezt olaszul visszaadni? A műfordításról időtlen idők óta vita folyik. Esterházy e könyvének olasz fordítása egy pontos irányvonalat követ, amely ezekből a vitákból

15 Esterházy, *Harmonia cælestis…*, 10.

16 Giorgio Pressburger, „Miracolo Peter Esterhazy: L'Europa in forma di romanzo", *Corriere della Sera*, 2003. márc. 30., 31., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.corriere.it/cultura/16_luglio_14/peter-esterhazy-harmonia-caelestis-08ce273c-49f3-11e6-8c21-6254c90f07ee.shtml. (fordítás tőlem – A. S.)

> bontakozott ki. Kezdettől fogva úgy döntöttünk, hogy nem egy közép-olasz irodalmi nyelvre fordítjuk a szöveget, hanem lehetőség szerint megmentjük az eredeti idiomatikus kifejezések gazdagságát, így a magyar nyelvben rejlő kulturális örökség jelentős részét. Ez volt a választás, adottak voltak a nehézségek: de a rostálásban, az egyes szavak kiválasztásában, az egyes mondatok komponálásában, óriási segítséget nyújtott a személyes ismeretség a szerzővel.[17]

A személyes ismeretség nem csak azt jelenti, hogy Esterházy Péter ott volt Budapesten, meg lehetett vele beszélni egy-egy passzus fordítását (ahogy Marinella D'Alessandro is említette), hanem inkább azt, hogy

> [a] fordítás során amellett, hogy a végtelen nyelvi csapdákra figyeltem, mindig a szerző hangja volt a fülemben, mintha hallottam volna, ahogy a szövegét olvassa. Igyekeztem ugyanazzal a hanglejtéssel átitatni az olasz nyelvet, ugyanazzal a hangtípussal, amelynek Esterházy Péter beszéd- és elbeszélésmódját ismertem.[18]

Pressburger esetében, a magyar származása miatt, adódtak más nehézségek is, mivel

> [a]z eredeti szöveg nyelvének hihetetlen szógazdagságából adódó csapdák és nyelvi nehézségek mellett volt még egy akadály számomra. Ez az olasz szavak megválasztásából állt. Valahányszor egy ritka szóról, egy különösen nehéz kifejezésről volt szó, elgondolkodtam, és azonnal eszembe jutott e kifejezések megfelelője, azzal a bökkenővel, hogy gyakran nem az olasz megfelelője volt, hanem a magyar szinonimája. Ez azért esett meg, mert azok számára, akik több nyelvet beszélnek ugyanazon a szinten, egyetlen óriási szókincsről van

17 Uo.
18 Uo.

szó, Bábel szókincséről, amelyben az adott személy által ismert összes szó szerepel, nyelv és nemzet megkülönböztetése nélkül.[19]

A *Harmonia cælestis* olasz fordítása egy különösen kedvező időszakban jelent meg: 1998-ban a milánói Adelphi Kiadó megjelentette Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényét, indítva Márai olaszországi (és már-már világméretű) kultuszát, 2002-ben Kertész Imrét irodalmi Nobel-díjjal tüntették ki, és Olaszországban a magyar kulturális évad alkalmából számos kezdeményezés támogatta a magyar kultúra ismertetését Itáliában. A második legnagyobb olasz napilap is hozzájárult 2003 tavaszán a regény ismertetéséhez, amikor Kertész Imre *Mi ketten, magyar írók egy oroszmentes Budapesten* című írása jelent meg a *la Repubblica* hasabjain.[20] Az olasz kritikusok is hamar észreveszik Esterházy jelentőségét az európai irodalmi színtéren, és 2004-ben a budapesti író átveheti első olaszországi irodalmi díját, a legjobb külföldi szépirodalomért odaítélt Grinzane Cavour- díjat (Premio Grinzane per la narrativa straniera), amelyet két évvel később követ Bari város irodalmi különdíja (Premio speciale della giuria Città di Bari), majd 2010-ben a Nemzetközi Masi-díj (Premio Internazionale Masi Grosso d'Oro Veneziano) is bekerül Esterházy kitüntetései közé, végül 2013-ban a Mondello nemzetközi irodalmi díj (Premio Mondello Autore Straniero) zárja a sort.[21]

Még egyszer idézünk Fried Ilona dossziéjából egy elemzést az akkori helyzetről, a Feltrinelli Kiadó egyik vezető szerkesztőjével, Annalisa Agratival készült interjúban:

19 Uo.

20 Imre Kertész, „Noi due, scrittori ungheresi in una Budapest senza russi", ford. Paola Sorge, *la Repubblica*, 2003. márc. 30., 35., hozzáférés: 2022. 08. 30., https://www.repubblica.it/online/spettacoli_e_cultura/libridodici/ungheresi/ungheresi.html.

21 A magyar sajtó is követte Esterházy olaszországi sikerét, az irodalmi díjak hírét közölve a magyar olvasókkal. Megjegyezném, hogy mivel a nemzeti irodalmi díjak pályázói között rendszerint nem szerepelnek külföldi írók, az olyan díjak, mint a Grinzane vagy a Flaiano különösen jelentősek a nem olasz szerzők érdemeinek és teljesítményének elismerése szempontjából.

> Talán egy másik kérdéskört is megnézhetnénk: munkád során is sokat foglalkozol külföldi művekkel. Milyennek tartod a külföldi irodalmak helyzetét Olaszországban?
>
> Talán nem annyira általánosságban beszélnék a kérdésről, hanem a saját tapasztalataimról, hiszen a mi kiadói tevékenységünk az, amit jól ismerek. A kiadó számára fontos amerikai mintára 300-350.000-es példányszámban kiadni műveket. Hogy a magyar olvasó számára talán érdekes összehasonlítást tegyünk, Esterházy *Harmonia cælestis* című regényét, amely a kiadó nagy sikere volt, első kiadásban 8000 példányban hoztuk ki, amelyet egy második is követett, 5000 kötettel. A számok azért jelentősek, mivel a *Harmonia cælestis* igen sokrétű, összetett, komoly regény, ezért nem vártunk tőle a műfajához képest ilyen magas példányszámot.[22]

Annak ellenére, hogy ezek a számok eltörpülnek a nagy (általában nem közép-európai mesterek billentyűzetéből származó) regények eladási adataihoz képest, mégis fontos egy könyvkiadó számára, hogy minél több kultúrából való „minőségi irodalom" jelen legyen a katalógusában, ösztönözve ily módon az olasz olvasókat más irodalmak felfedezésére:

> Mi lehet a kiadó iránytűje?
>
> Nehéz megmondani. Esterházy *Harmonia cælestise* például kiváló regény, az általam olvasottak közül az egyik legjelentősebb. Esterházy igen fontos író. Mégis tudjuk, hogy az előző művei, amelyek a Garzanti Kiadónál jelentek meg, a leszállított könyvek üzleteibe kerültek, vagy egyenesen a zúzdába, mert az olvasókat nem érdekelték. Nem is tudnám megmondani, hogy azért-e, mert bonyolultak, nehezen olvashatóak, vagy egyszerűen nem tudták megragadni az olvasó érdeklődését. Ugyanakkor az, ami meglep, hogy Márai viszont irodalmi eseménnyé vált, a listavezetők között volt, ha nem is

22 Fried Ilona, „A történet restaurációja – a mai olasz könyvkiadás: Beszélgetés a Feltrinelli Kiadó szerkesztőivel", in Fried, *Modern olasz…*, 397.

> elképesztően, de mégis magas példányszámokkal. Divat lett, olvasni kell Márait, ajándékozni lehet a köteteit. Nem tudom, valójában mivel kelthető fel az olvasó figyelme. Talán arról van szó, hogy az olasz olvasó alapvetően lusta. Amikor bemegy egy könyvesboltba, látja a fantasztikusan nagy kínálatot, és nagyon nehézzé válik számára a választás. Az a benyomásom, hogy kevés tere marad annak, amit talán közép-irodalomnak[23] neveznék, [és] azoknak a műveknek, amelyeket nehezebb olvasni, például az előbb említett Tisma.[24] Talán nem is lehet az átlagolvasótól azt kívánni, ha egyáltalán létezik ilyen, hogy őt olvassa. […] Szomorúsággal tölt el, hogy a közép-európai irodalomnak egészen tág szelete, ráadásul fogyasztásra is alkalmas, jól megírt, jól megszerkesztett művek, amelyeknek üzenetük is van az olvasóhoz, teljességgel az ismeretlenségben maradnak, semmiféle figyelmet nem kapnak.[25]

Esterházy regényeinek olasz nyelvű kiadása – szerencsére – nem állt meg a *Harmonia cælestis*nél: 2005-ben a már többször említett Marinella D'Alessandro fordításában megjelenik a *Javított kiadás – Melléklet a Harmonia cælestis*hez olasz változata,[26] ezt követően az udinei székhelyű Forum Kiadó kiadja az *Egy nő* olasz fordítását.[27] Érdemes itt megemlíteni, hogy az Udinei Egyetem részeként működő Forum Könyvkiadónak a magyar származású olasz nyelvészprofesszor, Andrea Csillaghy volt a fő irányítója abban az időszakban, így neki

23 Ez a terminus a „middlebrow" irodalomra vonatkozik.

24 Utalás Aleksandar Tišmára (1924–2003): 2000-ben jelent meg *Il libro di Blam* című regénye a Feltrinelli Kiadónál.

25 Fried, „A történet restaurációja…", 400.

26 Péter Esterházy, *L'edizione corretta di Harmonia Cælestis*, ford. Marinella D'Alessandro (Milano: Feltrinelli, 2005).

27 Péter Esterházy, *Una donna*, ford. Marzia Sar, szerk. Andrea Csillaghy, előszó Péter Esterházy (Udine: Forum Edizioni, 2006). A mű két évvel később, egy újabb (javított) kiadásban jelenik meg: Péter Esterházy, *Una donna*, ford. Marzia Sar, a fordítást szakmailag ellenőrizte Giorgio Pressburger (Milano: Feltrinelli, 2008).

is köszönhető, hogy Esterházy olasz „könyvespolca" szélesebb lett.[28] 2008-ban már a Feltrinelli Kiadó katalógusában szerepel ez a kötet, Giorgio Pressburger gondozásában, aki 2007-ben a svájci Casagrande Kiadónál közzéteszi a Kertész–Esterházy közös kötetének (*Jegyzőkönyv – Élet és irodalom*) olasz fordítását.[29] 2012-ben jelenik meg Mariarosaria Sciglitano tolmácsolásában a *Semmi művészet*[30] olaszul, végül 2017-ben Giorgio Pressburger fordításában az *Esti*[31] is kiadatik, mind a két kötet a Feltrinelli Kiadó gondozásában.

Ehhez a felsoroláshoz tartozik még néhány Esterházy-szöveg, amely különleges jelentéssel bír: a magyar író utószóval látta el 2011-ben Rubin Szilárd *Csirkejáték*ának[32] első, majd 2012-ben Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című művének új olasz fordítását,[33] előszavával a már említett, 2006-os *Egy nő* olasz fordítását. Az utószószövegekben Esterházy bemutat az olasz olvasóknak egy-egy magyar írót, pontosabban leírja olvasói élményeit a közzétett irodalmi művekkel kapcsolatban: nem pusztán egy magyar író, kinek a műveit érdemes elolvasni, hanem fontos irodalmi tanácsadó is, kulturális *auctoritas*.

28 Megjegyzendő, hogy a 2000-ben kiadott *Amant alterna Camenae* Festschriftben Esterházy Péter egyik írása is szerepel Beatrice Töttössy fordításában: Péter Esterházy, „Di tutto: Discorso d'apertura della Fiera del Libro di Francoforte 1999", in Augusto Carli et al., *Amant alterna Camenae: Studi linguistici e letterari offerti a Andrea Csillaghy in occasione del suo 60° compleanno*, 197–204 (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000). Ebben a kötetben kiemelendő Beatrice Töttössy tanulmánya is, amelyik egy Coleridge és egy Esterházy idézetből kiindulva az irodalmi kultúrkör problémáját tárgyalja: „Il disagio della civiltà letteraria", in Carli et al., *Amant alterna…*, 555–572.

29 Imre Kertész, Péter Esterházy, *Verbale di polizia*, ford. Giorgio Pressburger (Bellinzona: Casagrande, 2007).

30 Péter Esterházy, *Non c'è arte*, ford. Mariarosaria Sciglitano, szerk. Giorgio Pressburger (Milano, Feltrinelli, 2012).

31 Péter Esterházy, *Esti*, ford. Giorgio Pressburger (Milano: Feltrinelli, 2017).

32 Szilárd Rubin, *Breve storia dell'amore eterno*, ford. Antonio Sciacovelli (Milano: Rizzoli, 2011).

33 Dezső Kosztolányi, *Kornél Esti*, ford. Alexandra Foresto (Milano – Udine: Mimesis, 2012). A Kosztolányi- mű első olasz fordítása több mint 20 évvel azelőtt jelent meg: Dezső Kosztolányi, *Le mirabolanti avventure di Kornél*, ford. Bruno Ventavoli (Roma: e/o, 1990).

Nem csak fordításokból él az ember

Az Esterházy-életműről, ahogy a legtöbb magyar szerzőről, nincsenek olasz nyelvű monográfiák, de ez nem azt jelenti, hogy olaszul ne született volna kritikai elemzés a regényeiről. Az első szerző, aki különösen sokat publikált a magyar íróról olaszul, a magyar származású Beatrice Töttössy. A Firenzei Egyetemen oktató irodalmár már 1996-ban kiad egy tekintélyes monográfiát a magyar posztmodern irodalomról[34] (ahogy már korábban említettem, az „e/o" Kiadó gondozásában olyan kortárs magyar regények olasz fordításai jelentek meg, amelyek aktuálissá tették ezt a témát), amelyben fontos szerepe van (más magyar írók mellett) az Esterházy-szövegek elemzésének, idézésének. 1997-ben és 2000-ben interjút[35] is készít a budapesti íróval, majd 2003-ban egy kétnyelvű tanulmányantológiát tesz közzé a kortárs magyar írókat bemutatandó, *Magyar írók a tükörben* címmel.[36] A jelen század első tizedében megjelenik egy hosszabb időszakra fókuszáló monográfiája az 1945–2002 közötti Magyarország irodalmi terméséről,[37] *A Weltliteratur forrásszövegei: Magyarország* általa szerkesztett kötetében egy Esterházy-írás szerepel, *A Töttössy-szöveg*![38] Itt nem szabad megfeledkezni arról, hogy a magyar irodalom oktatása az olasz egyetemeken szorosan kapcsolódik egyrészt az irodalomtörténet hagyományos dimenzió-

34 Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria: Cultura letteraria 1979-1995*, előszó Andrea CSILLAGHY (Roma: Arlem, 1996).

35 Beatrice TÖTTÖSSY, „La Chiesa, la storia, i preti belli e con gli occhiali da sole: Intervista a Péter Esterhazy (Roma, 4.7.1997)", *Capitolium* 2, 4. sz. (1998), 90–92; Beatrice TÖTTÖSSY, „L'Ungheria e il suo romanzo: Intervista con Péter Esterhazy", *Lettera internazionale* 16, 64. sz. (2000), 7–12.

36 Beatrice TÖTTÖSSY szerk., *Scrittori ungheresi allo specchio* (Roma: Carocci, 2003).

37 Beatrice TÖTTÖSSY, *Ungheria 1945-2002: la dimensione letteraria* (Firenze: Firenze University Press, 2012). Lásd még: Beatrice TÖTTÖSSY, „La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002", in G. CAVAGLIÀ et al., *Storia della letteratura ungherese*, szerk. Bruno VENTAVOLI, II. k., 181–382 (Torino: Lindau, 2002).

38 ESTERHÁZY Péter, „A Töttössy-szöveg / Il testo-Töttössy", in Beatrice TÖTTÖSSY szerk., *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 50–51 (Firenze: Firenze University Press, 2012).

jához, másrészt az adott egyetemen oktató tanárok tudományos érdeklődéséhez. Ez azt jelenti, hogy egyetemi műhelytől függően különböző korszakok és szerzők kerülnek a kurzusok programjaiba, így különösen fontos említeni, hogy éppen a Firenzei Egyetemen kapott nagyobb jelentőséget a kortárs magyar irodalom, miközben más egyetemeken a többi irodalmi korszak kapott nagyobb figyelmet.

Sajnos kevés szakdolgozat született Esterházy műveiről az olasz egyetemeken tanuló hallgatók tollából: a már említett Mariarosaria Sciglitano 1990-es egyetemi záródolgozatán kívül – a rendelkezésemre álló információk alapján – két szakdolgozat készült a római La Sapienza Egyetemen,[39] egy másiknak pedig csak a tervezetéről tudok a Bolognai Egyetem magyar lektorának témavezetésével.[40]

Magyarországon tevékenykedő olasz kutatók is foglalkoztak Esterházyval, tette ezt Luigi Tassoni (Pécsi Tudományegyetem) a *Családi emlékezet: Giuseppe Tomasi di Lampedusa és Esterházy Péter keresztolvasása* című kismonográfiájával,[41] valamint Milly Curcio (Pécsi Tudományegyetem) *A kezdő szavak játéka: az elbeszélés magában* című tanulmányával,[42] de szerénységem (aki az egykori szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskolán, majd a Nyugat-magyarországi Egyetemen tanított) is foglalkozott e témakörrel.[43] Mindenképpen ki-

39 Katia Paoletti, *Il Danubio da Magris a Esterházy* (1999); Katerzina Legien, *La storia dell'Ungheria nel romanzo Harmonia cælestis di Péter Esterházy* (2010).

40 *Memoria privata* e *memoria collettiva. Due letture incrociate*: *Péter Esterházy e András Forgách nell'Ungheria post-comunista*.

41 Luigi Tassoni, *La memoria familiare. Due letture incrociate: Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Péter Esterházy* (Roma: Carocci, 2007). Az olasz irodalmár egy másik dolgozatában egy külön fejezetet szentel a magyar írónak („I padri di Esterházy"), lásd Luigi Tassoni, „Diario di lettura e di letteratura", *Nuova Corvina* (évf. n.), 23. sz. (2011): 22–36.

42 Milly Curcio, „Il gioco dell'incipit: il racconto in sé", in Milly Curcio (szerk.), *Le forme della brevità* (Milano: Franco Angeli, 2014), 22–49.

43 Antonio Sciacovelli, „Monarchia Cælestis: antinostalgia austro-ungarica nel romanzo di Péter Esterházy »Harmonia Cælestis«", in Gizella Nemeth et al. szerk., *Unità italiana – indipendenza ungherese: Dalla primavera dei popoli alla „finis Austriae"*, 113–122 (Duino Aurisina: Associazione Culturale Italoungherese »Pier Paolo Vergerio«, 2009); Antonio Sciacovelli, „Armonie celesti e brevi storie di amori eterni: dilemmi e scelte dell'editoria italiana", in

emelendő, hogy a családregényt vizsgáló kutatók körében is fel-felbukkan az érdeklődés a *Harmonia cælestis* iránt, például Elisabetta Abignente dolgozataiban.[44] A családi emlékezet és a történelmi források kapcsolatáról szólva a tudós Esterházy művét idézi Marguerite Yourcenar *Archives du Nord* regényével együtt, említve, hogy

> [a] magyar író, Európa egyik legjelentősebb főnemes családjának leszármazottja, miután életre keltette családjának szándékosan „kitalált életrajzát", amelyikben nemzedékről nemzedékre nyúlik vissza egészen a 16. századig, a magyar titkosszolgálatok archívumában kutatva megtudta – csak az apafigurát felvonultató grandiózus családi eposz közzététele után derül ki –, hogy saját apja besúgó volt. Következik tehát a *Harmonia cælestis* javított kiadása (2002), az egész családi élet addig kiadatlan olvasata, a nyugtalanító felfedezés fényében felbukkanó új igazság.[45]

Epilógus

2015-ben a budapesti Olasz Kultúrintézet szervezett egy irodalmi estet Esterházyval és „fordítóival", azaz Mariarosaria Sciglitano és e sorok írója részvételével, de az író egészségügyi állapota miatt el kellett halasztani a programot. Hónapok elteltével mindenki számára világos lett, hogy a betegsége már nem gyógyítható. Esterházy haláláról az olasz sajtó is hírt adott, hol szűkszavú egyszerűséggel, hol megindító emlékezésekkel.

Cinzia Franchi, szerk., *Editoria e Traduzione: Focus sulle lingue „di minore diffusione"*, 19–30 (Roma: Lithos, 2016).

44 Elisabetta Abignente, „Memorie di famiglia: Un genere ibrido del romanzo contemporaneo", *Enthymema* 22, 20. sz. (2017): 7–17.; Elisabetta Abignente, „Una storia di ombre. Immaginazione delle origini e indagine genealogica nel romanzo contemporaneo", in Filippo Gobbo et al., szerk., *„Non poteva staccarsene senza lacerarsi": Per una genealogia del romanzo familiare italiano,* 243–263 (Pisa: Pisa University Press, 2020); Elisabetta Abignente, *Rami nel tempo: Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo* (Roma: Donzelli, 2021).

45 Abignente, „Memorie…", 11.

Inge Feltrinelli (1930–2018), aki férje, Giangiacomo Feltrinelli halála (1969) után átvette a milánói kiadó vezetését, ezekkel a szavakkal búcsúzott a magyar írótól:

> Esterházy Péter halála nagy veszteség a világnak: derűs, vidám ember volt, hihetetlen humorral. Amikor ő megjelent egy unalmas irodalmi konferencián, bárhol a világon, hirtelen kisütött a nap. Legutóbb Veronában láttam a Masi-díj átadásán, annyira lelkesedett a Valpolicella borért, hogy azt kérte a szervezőktől, hogy a díjat borban kaphassa meg. Olyan ember volt, aki szerette az életet.[46]

A nélkülözhetetlen Giorgio Pressburger is egy hosszabb emlékezést szentelt Esterházynak, akivel szerinte meghalt „Magyarország lelke":

> Azok, akik nem ismerték őt személyesen vagy a médián keresztül, valóban elvesztették annak a szörnyű századnak a legjobb részét, amely a huszadik század volt, a legszégyenletesebb tömegmészárlásokat, a legféktelenebb gyilkosságokat látott „rövid évszázad". A mai Európa és Magyarország is elveszíti társadalmának legfelvilágosultabb részét. Magyarország bizonyos értelemben elveszíti Esterházyval múltjának egy darabját. Ez a múlt minden ellentmondásával együtt megőrzi fontos szerepét, egy kis nemzetnek a múltja, amelyik az emberi szabadság védelmében elkötelezett, még ha néha tévedésbe is esett. Péter karcsú alakjával, fehér hajával, ravasz mosolyával egy ideig a múlt és jelen legjobb részében marad.[47]

Jelentésében Pressburger leszögezi Esterházy jelentőségét a magyar irodalom újonnan megnyert presztízsében is:

46 Inge Feltrinelli, „In ricordo di Péter Esterházy", hozzáférés: 2022. 05. 30, https://www.feltrinellieditore.it/news/2016/07/15/e-morto-lo-scrittore-peter-esterhazy/.

47 Giorgio Pressburger, „Morto lo scrittore Péter Esterházy, l'anima dell'Ungheria", *Corriere della Sera*, 2016. júl. 14., 45., hozzáférés: 2022. 05. 30., https://www.corriere.it/cultura/16_luglio_14/esterhazy-peter-morto-ungheria-comunismo-nobilta-8c34336e-49ee-11e6-8c21-6254c90f07ee.shtml. (fordítás tőlem – A. S.)

> Irodalmi munkássága és saját személye révén a magyar szépirodalom az elmúlt évtizedekben népszerűvé, sőt kedveltté vált. A magyar írók nem a „kommersz" regényírók a harmincas-negyvenes évekből, hanem azok, akiknek van valami fontos mondanivalójuk, új formákat, új stílusokat, új művészi érzéket ajánlanak az irodalom számára. Esterházy Pétert pesszimizmusa, sőt alapvető cinizmusa ellenére vigasztaló írónak kell tekinteni. Néhány könyve, különösen a *Harmonia Cælestis* című regény elolvasása után az ember egyfajta örömöt és együttérzést érez az élet és az emberiség iránt; azért gondolunk rá együttérzéssel és jóindulattal. Humora némileg James Joyce-éhoz hasonlít, csakhogy Esterházy könnyebben érthető és élvezhetőbb.[48]

Legszívesebben arra az Esterházyra emlékeznék, aki derűt és könnyedséget tudott becsempészni egy olyan helyzetbe, mint amilyen a 2007-ben Umberto Ecónak odaítélt Budapest Nagydíj átadása volt. A magyar író fergeteges laudációt írt ez alkalomból, amely elhangzott magyarul és olaszul.[49] A beszéd végső mondataival szeretném zárni ezt a dolgozatot.

> Joyce a szavakkal, Borges a fogalmakkal dolgozik, olvashatjuk Ecónál, és ugyan óvatosan illik a nagy nevekkel bánni, elsőre úgy tűnik föl, hogy Eco talán az utóbbi úton jár, ám épp az új könyve mutatja, micsoda szógyűjtő is: olyan varázsige ízű szavakba botlottam itt, mint abakusz, bányagróf, bezoárkecske, cibetpatkány, csatakernyő, disznóhúgyszagkő, dódola, érzőke, facsomor, göreb, gyomorpép, jegec, kaptatetem, karakány, kobolya, lakbitorlók, mulmszén, regekép, tikbegy, vérgyökér. Istenem, hogy mért nem lehetett belőlem bányagróf?! Vajon mi lehet az. Mi kívánnál lenni, édes fiam? Bányagróf, apám. Egy Jókai-regényben. Fordította Umberto Eco. Miről mire?[50]

48 Uo.

49 Péter Esterházy, „Europeo tra gli europei", *Italia & Italy*, 34–35–36. sz. (2007): 16–20.

50 Esterházy Péter, „Európaiak közt egy európai", *Élet és Irodalom* 51, 15. sz. (2007), 3.

Vesa Lahti – Fenyvesi Kristóf

Széljegyzetek Esterházy Péter műveinek finnországi fogadtatásáról

Bevezető

Hannu K. Riikonen, a Helsinki Egyetem összehasonlító irodalomtudomány professzora *Péter Esterházy – unkarilainen postmodernisti*[1] (Esterházy Péter, a magyar posztmodernista) című esszéjében több olyan megállapítás szerepel, amely jól jellemzi az Esterházy Péter munkásságáról Finnországban kialakult képet. Riikonen mindenekelőtt Esterházy kísérletező alkotásmódját, valamint az irodalmi és a történelmi hagyományra egyszerre irányuló, felforgató attitűdjét elemzi. Esterházy szerepét illetően Riikonen kiemeli, hogy a magyar irodalom posztmodern fordulatát Esterházy *Termelési-regény*e (1979)

* A szerzők ezúton mondanak köszönetet a sokéves szakmai támogatásért és barátságért Gál Jenőnek / Evžen Gálnak, a prágai Károly Egyetem oktatójának, aki az elmúlt években rendszeresen segítette a Jyväskyläi Egyetem Magyarságtudományi Programján zajló kutatásokat. Tuomo Lahdelmának, a Jyväskyläi Egyetem emeritus professzorának és Orzóy Ágnesnek, a Jyväskyläi Egyetem doktori hallgatójának a cikk megírásában nyújtott segítségükért.

1 Hannu Riikonen, „Péter Esterházy – unkarilainen postmodernisti", in *Ristiaallokossa: Esseitä unkarilaisesta nykykirjallisuudesta,* ed. Huotari, Huotari, 213–223 (Helsinki: Avain, BTJ Finland, 2012).

jelenti. Fontos megjegyezni, hogy Esterházynak ez a műve jelen fejezet írásának időpontjában sincs lefordítva finnre.

Az Esterházy-próza posztmodern jellegzetességeként a finn olvasatok többsége Esterházy metafikciós technikáját emeli ki, és tárgyalja igen részletesen. Eszerint a metafikció, azaz a saját konstruáltságát tematizáló fikció Esterházynál is posztmodern szerzői fogás. Különösen, ha az olvasó figyelmét a mű szerkezetére és a műben érvényesülő irodalmi konvenciókra, adott esetben azok leleplezésére irányítja. A metafikciónak elidegenítő hatása is lehet, ha a valóságérzékelés alapjainak a megkérdőjelezését, a tapasztalás viszonylagosságának a radikális felismerését vonja maga után. Az intertextualitás, valamint a szubjektum meghatározhatatlansága kerülnek előtérbe: nem lehetünk bizonyosak abban, hogy ki az elbeszélő, kinek a tapasztalairól olvashatunk a műben. A finn nyelvű Esterházy-olvasatok az életmű egyes darabjait főként ezeknek a felismeréseknek és fogalmaknak a mentén értelmezték. A finn nyelven megjelent kritikákból és elemzésekből egy olyan szerző markáns alakja bontakozik ki, aki minduntalan a hagyományos elbeszélői perspektívák megbontására törekszik, és játszani hívja az olvasót. A finnországi kritikusok, tudósok és irodalmárok Esterházyra vonatkozó, visszatérő megfigyelése a valóság megragadhatatlanságának és a nyelv hatalmának a belátása. Számos finn nyelvű elemzés szerint Esterházynál a valóságot teljesen áthatja a képzelet, és ettől az idő fogalma is megváltozik. A történelmi idő és a tapasztaló szubjektum ideje egybemosódik: a múlt és a jelen karneváljából létrejön az önálló műfajú antiregény.

A posztmodern stílusjegyeket illetően Esterházy Péter művei közel állnak Matti Pulkkinen finn író műveihez, különösen *A regényíró halála*[2] című regényéhez, amely megjelenésekor nagy sikert aratott a kritikusok körében. Esterházyhoz hasonlóan Pulkkinen is hazája történelmére reflektál, kommentálja az irodalmi hagyományt és a

2 Matti Pulkkinen, *Romaanihenkilön kuolema: Tarua ja totta eli ihmisen kuvaus* (Jyväskylä-Helsinki: Gummerus, 1985).

saját szövegeit. Pulkkinen a metafikciót fotókkal és különféle műfajú szövegekkel ötvözi, a mű olvasása nem mindig egyszerű feladat. Korábbi műve, *Az élet urai*[3] címmel jelent meg magyarul Frank Gabriella fordításában. Az *Egy regényíró halálá*t nem fordították le magyarra.

Ebben a dolgozatban Esterházy Péter minden finnre fordított szövegére kitérünk. Mindegyiket a 2022-ben elhunyt Hannu Launonen fordította le finnre. A Launonen Esterházy-fordításaira jellemző műgondot és magasszintű irodalmi igényességet a kritikusok, tudományos elemzők egyaránt rendszeresen kiemelik. Az olvasó az alábbiakból is láthatja, hogy egyelőre igen szűkös a finnre fordított Esterházy-művek köre, és számos alapmű fordítása továbbra is várat magára. Ezzel szemben Esterházy finnországi kritikai és irodalomtudományos fogadtatása jelentős, az alábbiakban a lefordított művek megjelenésének időrendje szerint haladva, számos finn kritikából és irodalomtudományos elemzésből igyekszünk közvetlenül is idézni.

A zászló, 1987

Esterházy első finnre fordított elbeszélése *A zászló* című[4] novella volt. 1987-ben jelent meg Hannu Launonen fordításában, a *Miljoona kilometriä Budapestiin. Valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986* (Egymillió kilométer Budapestig. Válogatás magyar novellákból, 1909–1986)[5] című antológiában. A novellában egy zászló önelbeszélőként szólal meg: megismerkedünk a környező világról, emberekről és eseményekről alkotott nézeteivel. A finn olvasók már ebből a rövid írásból is ízelítőt kaphattak Esterházy sajátos szerzői módszeré-

3 Matti Pulkkinen, *Az élet urai,* ford. Frank Gabriella (Budapest: Európa,1988).

4 Esterházy Péter, „A zászló", in Esterházy Péter, *Fancsikó és Pinta / Pápai vizeken ne kalózkodj!*, 135–140 (Budapest: Magvető, 1981).

5 Esterházy Péter, „Lippu", in *Miljoona kilometriä Budapestiin. Valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986,* szerk. Hannu Launonen, 212–216 (Juva: WSOY, 1987).

ből, ahogyan a hétköznapi világ elemeit parodisztikus, ugyanakkor drámai eszközökkel teremti újra:

> Vittek mosni. Ide most beépítek, hatalmas robajjal, mintegy mellékesen, ám szántszándékkal egy szakadékot, hogy aztán tüstént aktuális dolgaink után nézzünk. Múltam tiszta: derekamat csak tiszta kezek markolták, hogy mégis nyomot hagy a nyelem, azt kizárólag egy rosszféle fafestéknek tulajdonítom.[6]

A szív segédigéi, 1991

Esterházy Péter első finnre fordított regénye, *A szív segédigéi*, *Sydämen apuverbit* címmel jelent meg 1991-ben. Ugyanebben az évben sor került a szerző első finnországi látogatására is: a Mukkulai Nemzetközi Írókonferenciára kapott meghívást. Esterházy finnországi elismertségének tartós növekedését jól mutatja, hogy két évtizedre rá, 2012-ben a Helsinki Könyvvásár díszvendégeként tért vissza Finnországba.

A szív segédigéi a finnországi olvasók körében egyöntetűen jó fogadtatásra talált. A kritikusok dicsérték. Esterházy írói megoldásait Finnország vezető napilapjában, a *Helsingin Sanomat*ban Jukka Petäjä így méltatta:

> Esterházy prózája töredezett, erodált. A szöveg alapfeszültsége a részek és az egész közötti párbeszédből fakad. A szerző olyan, mint egy régész, aki a földben vájkálva, töredékről-töredékre haladva keresgéli a tárgy egyes darabjait. Az analógia fordítva is működik: nem szükséges minden töredéket meglelned ahhoz, hogy megértsd az egészet. Ezért van az, hogy Esterházy prózája mindig épp annyit tart rejtve, mint amennyit megmutat.[7]

6 Esterházy, „A zászló", 246.

7 Jukka Petäjä, „Tuska on aukko ja huumori sen täyte: Péter Esterházy kirjoittaa hirtehisesti vakavista aiheista", *Helsingin Sanomat*, 1991. szept. 8., B3, hozzáférés: 2022. 06. 27., https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003090076.html.

A mű alcíme, a *Bevezetés a szépirodalomba* szándékosan megtévesztő. Nem irodalmi tankönyvről van szó, habár a szöveg legalább negyvenkét szerzőre tesz különféle utalásokat. A finnországi olvasatok Esterházy egyéni stílusának lényegi jellemzői között hívják fel a figyelmet arra, hogy Esterházy utalásai gyakran nem közvetlen idézetek, hanem irodalmi parafrázisok, amelyek az irodalom organikus elevenségét emelik ki, legyen szó akár az irodalomtörténet, akár a kortárs irodalom szövegeinek a megidézéséről.

Riikonen Esterházyt nem csak a posztmodern képviselőjének, hanem a menipposzi szatíra örökösének is tartja.[8] A menipposzi irónia ugyanis még az isteneket sem kíméli. Általában a nárcisztikus, álságos vagy valamely szempontból különös személyiségvonásokat állítja pellengérre. Ezt a szatirikus hangot jól példázza a következő részlet:

> A káplán ájtatos hajlításainál apánk ajka minduntalan megrándult. Rettentő. A szertartás alatt egyszer álltam közel a síráshoz: amikor „elhunyt nővérünk nehéz életéről" esett szó. Pedig nővéreink és bátyáink élete rendszerint: ilyen. Kisvártatva elvitték a koszorúkat, a fátylak hetykén lebegtek. A halottaskocsi ŠKODA feliratát nagyon sokszor elolvastam. – És mentem a koporsó után, oly egyedül, mintha Isten temetné a halott világot. S lennének már csak ketten az üres, tátongó űrben: ő és a világ-halott, mentem a fehércsipke szemfődős barna koporsó után, belelógatva a fejemet a motoros gyászkocsi üvegdobozába, és láttam a gyászkocsi üveglapján: ahogy arcom tükörképe, födetlen fejem belecsavarodik a fehér szemfődőbe.[9]

Ez a fajta szatirikus-ironikus hangütés a finnországi elemzőkre is jelentős hatást gyakorolt. Itt például a jellegzetesen „esterházys", parodisztikus hang vegyíti össze az elbeszélő zavartságát tükröző esetleges megfigyeléseket a valláskritikával és a családtörténeti re-

8 Riikonen, „Péter Esterházy…", 213.

9 Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba* (Budapest: Magvető, 1986), 671.

flexiókkal. A szerző szándékosan rájátszik az említett autómárka, a ŠKODA szó jelentésére, ami csehül kárt, veszteséget is jelent. A kár és a veszteség érzései kavarognak az elbeszélőben is, miközben a halottaskocsi után lépdel.

Labádi-Bertényi Gizella irodalomtörténész *Esterházy olvasása* című cikkében, amely a rangos finn irodalmi szakfolyóiratban, a *Parnasso*ban jelent meg 1992-ben, a következőket írja:

> Mi nyűgöz le Esterházy írásaiban? Elsősorban az, hogy egyszerre mer állítani és kételkedni. Miközben egy-egy kifejezést elutasít, át is veszi azokat. Elvágja a múlttal és a hagyományokkal kapcsolatos kötelékeket, ugyanakkor szilárdan ragaszkodik is hozzájuk. Az Esterházy műveiben megjelenő diszkontinuitás ebben a tekintetben nem más, mint a folytonosság, egy új nézőpontból.[10]

A szerző valóban nem szakít a múlttal, még ha az úgy is tűnhet olykor. Folyvást irodalmi személyiségeket idéz meg, *A szív segédigéi*ben például Beatriz Viterbot Borgestől, aki viszont Dante Beatricejéből gyúrta ezt az alakot. Beatriz Esterházy én-elbeszélőjének a szerelme és egyben az édesanyja is. A szerző és elbeszélője is egyaránt az orruknál fogva vezetik az olvasót.

> Esterházy műve hemzseg az idézetektől, szójátékoktól és eredeti szóalkotásoktól. Mindezek szépségesek, de biztos vagyok benne, hogy a fordító, Hannu Launonen beleőszült, mire ezzel a fáradságos munkával megbirkózott. Én mindenesetre nagy örömmel olvastam a tökéletesen eltalált fordításokat, ezúttal hadd emeljem ki csak a „Megint zsugorodik a zsugori idő." mondat remekül eltalált finn fordítását. A fordítónak sikerült megragadnia az eredeti mondat minden tartalmi és formai jellegzetességét. Hannu Launonen feladata túlmutatott az átlagos fordítói kihívásokon.[11]

10 Labádi-Bertényi Gizella, „Esterházya lukiessa: Kirje ystävälle", *Parnasso* 42, 7. sz. (1992): 428.
11 Uo., 430.

A finn kritikusok és olvasók akkor is egyetérthetnek Labádi-Bertényi véleményével, ha vele ellentétben a magyar forrásszöveget nem állt módjukban elolvasni. A jelzett hely finn fordítása ugyanis nemcsak gördülékeny, hanem rendkívül szellemes is. Launonen finn Esterházy-fordításainak jólsikerültsége pedig a szerző eredeti művét és Esterházy finn irodalmi befogadását is erősítette. Salla Mikkola 2008-as irodalomtudományi szakdolgozatához készített interjút az Esterházy-fordító Launonennel:

> Launonen a fordítástudomány és a különféle fordításelméletek ismeretét egyaránt fontosnak tartja. Még ha a fordító szempontjából az elméletek sablonosnak is tűnhetnek olykor, a fordító poétikai megoldásaihoz mégiscsak hozzájárulhatnak. A dinamikus ekvivalencia elve például sokat segített Esterházy *A szív segédigéi* című regényének fordításakor. Amennyiben a fordító egy adott ponton úgy érezte, hogy a szó szerinti fordítás nem adja vissza, amit a szerző a magyar anyanyelvű olvasónak sugall, a finn nyelvezet egy tömörebb megoldásával ellensúlyozhatta ezt. Az összképet tekintve a mű mégis egyensúlyban maradt. Launonen ennek megfelelően kutató-fordítóként határozza meg saját magát.[12]

A Launonen által említett „dinamikus ekvivalencia" fordítói elvét Eugene Nida dolgozta ki a „formális ekvivalencia" fogalompárjaként.[13] A formális ekvivalencia jegyében olykor még a mondatfelosztást, írásjeleket is igyekeztek átvenni a célnyelvi fordításban. Napjainkban a formális ekvivalencia nem játszik akkora szerepet, mint a múltban, a műfordítók többsége a dinamikus ekvivalenciát alkalmazza. A dinamikus ekvivalencia a szövegnek az olvasóra gyakorolt hatását veszi alapul, és a lényege a forrás- és a célnyelvi

12 Salla Mikkola, *Kääntäjä tekijänä. Kaunokirjallisuuden kääntäjien identiteettikokemus ja asema tekijyyden diskurssissa*, Pro gradu – tutkielma (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2008), 69.

13 Eugene Nida, Charles Taber, *The theory and practice of translation* (Leiden: Helps for translators, 1969), 12–13.

szöveg olvasói élménye közötti megfeleltethetőség. A cél az, hogy az olvasó azonos benyomást szerezhessen akár az eredetit, akár a fordítást olvasván. Mindez olyan esetekben válhat kérdésessé, amelyekben például nagy az időbeli vagy a kulturális távolság az eredeti mű közönsége és a célnyelvi olvasók között. Az időfaktor Esterházy esetében nem jelenthet problémát, hiszen több finn fordítás megjelenése is az eredeti megjelenést viszonylag gyors ütemben követte. Az olyan sajátos esetekkel viszont folyamatosan számolni kell, amire Riikonen is rámutat a *Termelési-regény* kapcsán:

> A művet a benne rejlő olvasási lehetőségek sokfélesége miatt Harry Levin, amerikai irodalomtudóssal szólva a »meghatározatlan műfajú« művekhez is sorolhatnánk. Ezt a benyomást erősíti a műben fellelhető rengeteg irodalmi utalás. Ahogy a mű svéd fordításának recenziója is kiemeli, a fordító igen sajátos problémákkal szembesül, amikor például Esterházy Shakespeare 19. századi magyar nyelvű fordítására játszik rá.[14]

A kulturális és nyelvi utalásrendszer, az írói nyelvhasználat és a szöveg nyelvi megszerkesztettségének jellegzetességei ugyanígy gondot okozhatnak a fordítóknak.

> Ha Esterházy-regényt olvasol, mindig légy résen. A könyv összefüggések hálózata, amelyek további érzelmeket és gondolatokat rejtenek. Az ismétlődő motívumokra érdemes odafigyelni. Sokféle motívum van: képek, képtöredékek, színek, például egy zöld szőnyeg vagy egy kígyó; egy koszfolt és a fehér vászon ellentéte; vagy a Nap aranya… és az anyag feltartóztathatlan bomlása mindenütt. Ezek a motívumok menet közben gazdagodnak. Szimbolikus erejük egyre növekszik. Így szemléltetik az anya és fia közötti köteléket, amit még a halál sem képes elvágni.[15]

14 Riikonen, „Péter Esterházy…", 222.
15 Labádi-Bertényi, „Esterházya…", 429.

Eija Hallikainen 2001-es doktori disszertációjában narratológiai szempontból világítja meg mindezt:

> A regény nem alkalmazza az olyan hagyományos regényírói konvenciókat, mint például a mű fejezetekre történő felosztása, vagy a visszapillantás és előrejelzés a fókuszváltás érzékeltetésére. Ennek a következményeként az olvasó kénytelen átvenni a mű aktív előállítójának szerepét. Az olvasónak a saját, egyéni olvasatai, korábbi olvasmányélményei, valamint a műben foglalt legkülönfélébb információk alapján kell értelmeznie a történetet. A mű nem szolgál hagyományos értelemben vett ok-okozati összefüggésekkel vagy az események sorrendjén alapuló térképpel, hanem az olvasónak kell átküzdenie magát egyik epizódból a másikba, és neki kell megteremtenie az epizódok közötti kapcsolódásokat. *A szív segédigéi* egyszerre ad túláradó hatalmat az olvasói értelmezésének, és egyszerre ró ki zavarba ejtő értelmezői felelősséget.[16]

A szív segédigéinek fő témája az elhagyatottság, amit a gyors perspektívaváltások is tovább fokoznak. Esterházy az anyán és a fiún kívül egy külső narrátor szemével is figyeli az eseményeket. A szerző gyászmunkája az írás maga. Menekülési eszköz is egyszersmind. Az előszóban a szöveg könnyedségének kívánalma is megjelenik, végül pedig a könyv az alábbi megjegyzéssel zárul: „MINDEZT MAJD MEGÍROM MÉG PONTOSABBAN IS."[17] A szerző számára az írás különleges jelentőséggel bír, és így válik a mű alaptémájává:

> Ha írok, szükségképpen múltról írok, már olyasmiről, amit letudtam, arra az időre legalábbis le, amíg írok. A könyv bármiről szól is, ér-

16 Eija Hallikainen, *Fiktion totuus – faktan fantasia: Postmoderni metafiktio Péter Esterházyn romaaneissa Sydämen apuverbit ja Pitkin Tonavaa eli kreivitär Hahn-Hahnin katse* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Pro gradu – tutkielma, 2001), 22.

17 Esterházy Péter, *Bevezetés…*, 717.

> ződjék benne egyfajta könnyedség, mely arra emlékeztet, hogy a mű sohasem természetszerűleg adott valami, hanem *igény* és *adomány*.[18]

A mű Előszavában Esterházy megnevezi a közvetlenül vagy közvetetten felhasznált idézetek szerzőit. A közvetlen idézeteket csupa nagybetűvel szedve különíti el a saját bekezdéseitől. Az olvasónak magának kell kikövetkeztetnie, hogy ezek az idézetek, mint afféle „linkek", hogyan illeszkednek a szóban forgó szöveg kontextusába. Előfordulhat, hogy a figyelmes olvasó képes pontosan azonosítani egy adott idézetet, de előfordulhat az is, hogy tévesen másvalakinek tulajdonítja. Esetleg van olyan olvasó, aki fellapozza magát az idézet forrását, elgondolkodik, hogy a szerző milyen szándékkal illesztette be az adott szöveghelyet. Szintén Eija Hallikainen disszertációjában olvashatjuk:

> Esterházy vendégszövegei olyan asszociatív kapcsolatokként működnek, amelyeket a szerző az adott szövegen kívül hoz létre. Például egy könnyedén felismerhető, korinthusiaknak szóló levélrészlet által behozott vallási asszociációt igen nehéz kikerülni. Viszont a cél itt – a hypertexttel ellentétben – magának a szöveghelynek a beemelése, maga a hivatkozás ugyanis teljesen rejtve marad, hiszen Esterházy egyetlen idézet konkrét forrását sem adja meg, még csak nem is utal a megjelenés eredeti helyére.[19]

A vendégszövegeknek ugyanakkor a koherencia megteremtése szempontjából is van szerepük. Minden idézet, akár közvetlen, akár torzított, összeköti a mű egyes részeit és a szöveg bizonyos lazasága ellenére is támogatja az olvasót a jelentés megalkotásában és a mű szerkezetének a megértésében. De mi a helyzet magukkal a segédigékkel? Labádi-Bertényi Gizella írja:

18 Uo. Kiemelés az eredetiben.

19 Hallikainen, *Fiktion…*, 47.

> A segédigék formailag önálló szavak, de funkciójukat tekintve csak az adott relációban értelmezhető viszonyszók. Csak a főszavukkal együtt alkotnak összefüggő egészet. Esterházy segédigéi – hol saját vagy mások megjegyzéseinek a használata, illetve a bekezdésről bekezdésre változó nézőpont – segítenek belátni azt a veszteséget, amellyel a regény elbeszélőjének édesanyja halálát követően szembe kell néznie. A Wittgensteintől, Apáti Miklóstól vagy másoktól kölcsönzött közvetlen, illetve torzított szövegmozaikok egy alapvető létállapotot, egy közös, emberi tapasztalatot fejeznek ki: a halált.[20]

A finn nyelv a segédigéket a „lenni" (*olla*) szócska különböző alakjaival fejezi ki. A jelen szövegkörnyezetben *olin kuollut* / meghaltam, *olit kuollut* / meghaltál vagy *oli kuollut* / meghalt. A segédigével megerősítjük azt, ami megtörtént vagy megtörténhet. A gyászoláshoz és a gyászról szóló beszédhez ezek a segédigék nagyon fontosak. Mindennek az ellenkezőjét is a segédigével tudjuk kifejezni, Esterházy szavaival: „SEGÉDIGÉVEL TAGADUNK."[21]

Ebből is kitűnik, hogy Esterházynál maga a nyelv, az egyes nyelvváltozatok, illetve a nyelv különféle megjelenítési módjai kapják a főszerepet, miközben a tapasztalatszerző egyén mentális változásainak, lelkiállapotának a kifejezésére is szolgálnak. A segédigékkel folytatott játék az olvasó fantáziáját is megragadja, a létezés, az élet kérdései fogalmazódnak meg általa. A cím költőisége és könnyed iróniája finn nyelven is érvényesül, az alcím tankönyvszerűsége pedig egyből a Esterházy-féle jellegzetes paródia területére visz.

20 Labádi-Berényi, „Esterházya…", 428.

21 Esterházy Péter, *Bevezetés... a szépirodalomba* (Budapest: Magvető, 1986), 685.

Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán –, 1996

*A szív segédigéi*nek fordítása után öt évvel, 1996-ban jelent meg szintén Hannu Launonen tolmácsolásában Esterházy *Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán*[22] című műve is. A kötetről számos finn nyelvű kritikát írtak különféle újságokban és irodalmi folyóiratokban. A kritikák tanúsága szerint a mű nemcsak zavarba ejtette a finn közönséget, hanem gazdag nyelvezete és utalásrendszere által széles körű kelet-európai, azon belül is magyar történelmi anyagban, valamint a Duna élményében részeltette a figyelmes olvasót: „Esterházy a könnyedség legmélyebb hangján beszél, játékos, ám epés megjegyzései pedig nem csak a világ folyására, hanem az ahhoz kapcsolódó tudálékos kommentárokra vonatkozóan is telibe találnak"[23] – írta Antti Majander, a *Helsingin Sanomat*, Finnország vezető napilapjának irodalomkritikusa. Eija Hallikainen doktori disszertációjában az elbeszélői önértelmezés paradox jellegének találó ábrázolását emelte ki:

> [A műben] a szereplő egyéniségének különböző összetevői különféle strukturális konstrukciókban különülnek el. „Én, most", „én, 1963-ban". Ugyanez történik az elbeszélővel is: „én mint író", „én mint fiatalember", „én mint utazó", „én mint felnőtt". Mindez világosan megmutatja, hogy az önértelmezés mint különféle szerepek elegye, ugyancsak bizonytalan lábakon áll.[24]

Risto Niemi-Pynttäri, a Jyväskyläi Egyetem irodalomtudósa szintén az elbeszélőtechnika szerkezeti megoldásaira koncentrált elemzésében:

22 Péter Esterházy, *Pitkin Tonavaa, eli Kreivitär Hahn-Hahnin katse,* ford. Hannu Launonen (Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY, 1996).

23 Antti Majander, „Ajatusten Tonavaa ei ahdistus vaivaa. Älyvelmu Péter Esterházy tuhoaa matkakirjallisuuden - ja nostaa sen tuhkasta", *Helsingin Sanomat,* 1996. máj. 26., C5, hozzáférés: 2022. 06. 27. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003533602.html.

24 Hallikainen, *Fiktion…*, 65.

> A lényeg éppen az, hogy az olvasónak nem kell olyan szigorúan vennie ezeket a különbségtételeket. Nincs vegytiszta fokalizáció még Esterházy regényében sem. Az ifjúkori elbeszélői tekintet ábrázolásakor az ifjúság csak az illúzió megteremtésének erejéig van jelen, de az elbeszélt epizódok nem kizárólagosan az ifjúkori látásmódhoz kötődnek. Az elbeszélői hierarchia összetevőinek a megkülönböztetése nagyrészt mesterséges különbségtételeken alapul. A fokalizáció nüanszai, a szabad és közvetett narráció egyes árnyalatai az igazán lényegesek és az elbeszélői hierarchia csak ennek a kiemelésére szolgál. Éppen az elbeszélői kikacsintások árulják el, hogy voltaképpen nem is az elbeszélők hierarchiájáról van itt szó, hanem annak az érzékeltetéséről, hogy az elbeszélők narratológiai szétválasztása a fokalizációt is egyfajta csőlátássá tenné. Miközben az igazán jó elbeszélőnek valóban olyan szeme van, mint Hahn-Hahn grófnőnek. Ez a szem a szabad és közvetett narráció eszköze, amely nem az egyik vagy a másik látómezőre irányul, hanem a kettő közé képes tekinteni.[25]

> A regény eseményei az elbeszélő dunai utazása során bontakoznak ki. A hagyományos realista próza kronologikus, kauzális és teleologikus rendje helyett az elbeszélés szervezőjévé maga a Duna válik. Ily módon a hagyományos próza narratív szervezőeszközeit egyfajta földrajzi linearitás váltja fel. Nem a történet kronológiája, hanem a Duna hömpölygése szab irányt. Összeköti a különböző elbeszélői nézőpontokat és az egyes események időbeni pozícióját.[26]

Mindez egyszerre hermeneutikai eljárás és ábrázolási mód: a szerző meglepő kapcsolódásokat villant fel, és az egyes események részleteiből sejlenek fel az egész megértését elősegítő jelentések.

25 Risto Niemi-Pynttäri, „Péter Esterházy Pitkin Tonavaa, eli kreivitär Hahn-Hahnin katse", *Maalimankirjat*, 2012, hozzáférés: 2022. 06. 27., https://www.maailmankirjat.ma-pe.net/peter-esterhazy-pitkin-tonavaa-eli-kreivitar-hahn-hahnin-katse/.

26 Hallikainen, *Fiktion…*, 70.

> Ahhoz, hogy az olvasó a történet összetett szereplőgárdájának tagjai közötti viszonyokat megérthesse, legalább három különböző, de egymást átfedő történetszálat kell egymásra vonatkoztatnia. Az olvasónak különbséget kell tennie az egyes szálak között, másrészt észre kell vennie, hogy ezek miként keresztezik egymást, és miként fonódnak össze. Az egésznek és az egyes részeknek a története folyamatosan összekeveredik az egész és a részek egymásba játszásában, ironikusan rávilágítva ezzel is a posztstrukturalizmus egyik lényeges megállapítására: a történet egésze soha nem azonos a részeinek összegével. Csak a különböző történetek szétszálazása, összefűzése és a személyes olvasmányélmény alapján lehet magát a történetet megkonstruálni, hiszen az nem a realista próza linearitását követi. Az olvasói aktivitás révén bomlik ki a felismerés, hogy a történet mindig egy adott szituációban, aktív munka árán születő nyelvi konstrukció, és nem egy már eleve létező, külsődleges koncepció egyszerű átvétele.[27]

A narráció és a Duna megfeleltetésén kívül az utazás és az írás allegorikus egymásba játszása is fontos elem a regény topológiai szerkezetének létrejöttében:

> Az utazás konkrétan is tematizálódik a regényben, amennyiben a szerző az utazás és az írás természetéről egyszerre elmélkedik. Az írásról való elmélkedés azonban nem az általában vett írásra irányul, hanem arra az írásra, amelyre a szerző a megbízójától felkérést kapott, és amelyben a regény fiktív világa is létrejön. Ehhez hasonlóan az utazás is az a fiktív dunai utazás, amely a mű világán belül bontakozik ki. […] Azáltal, hogy az utazás és az írás egymásnak megfeleltethetővé válnak, az írás nehézségei az utazás fizikai nehézségeivel azonosulnak. Az utazás így az írás allegóriájává válik. Az allegória a metafikció egy olyan eszköze, amellyel leküzdhetők a gondolatok, érzelmek, sőt, a tények leírásának azon nehézségei,

27 Uo., 76.

> amelyeket a nyelv korlátai állítanak a szerző elé. Az író a nyelv által egy olyan világot alkot, amely az olvasás során aktualizálódik.[28]

Mindezeket az állításokat jól illusztrálja a következő regényrészlet, amely egyébként maga is idézet a fiktív szerzői én jegyzetfüzetéből:

> A Duna nincs, ez a Napnál is világosabb. A Duna az nem valami, nem a vize, nem a vízmolekulái, nem a veszedelmes mederviszonyok, a Duna az egész, a Duna a forma. A forma, az nem köntös, mely alatt megbúvik valami nálánál fontosabb és szeriőzebb. (In concreto: a víz…) Mit jelent, hogy egy könyv formája a Duna? Olyan forma volna ez, mint a szonett? Mi itt a tizennégy? Nem szonett, inkább regény? Ott még tizennégy sincs; mi a regény? Ezt, manapság, minden regény külön elmondja magáról, azaz a definíciók visszakanyarodnak magukba, forrásból az ereszbe és viszont; egyidejűek, nem voltak és nem lesznek, csupán vannak. Lenni – az már késő. A regény azonos volna önmaga halálával? – Nem állítom, hogy a regény akkor és csak akkor halott, ha Isten halott. Nem állítom, hogy ha Isten halott, halott a regény. Nem állítom, hogy ha a regény halott, halott az Isten. De a kérdésre, halott-e stb., nagyon határozott és konkrét válaszom van: NEM TUDOM.[29]

Ugyanennek a fejezetnek a végén, az Esterházyra jellemző játékossággal a valóságos Duna a szerző és az olvasó képzettársításainak imaginárius folyamaként is megjelenik:

> Viszont látva, de legalábbis föltételezve, hogy van valami, ami Ulmot Béccsel és azt Belgráddal összeköti, és ha nem szeretné azt mondani, hogy ez a valami a Duna, e metafizikai locsi-pocsi, imaginárius folyam, akkor odajutna, hogy ő az, ő, aki összeköti Ulmot Belgráddal, ő, az utazó. Ékes hajója a parton állók láthatatlan sorfala

28 Uo., 77.

29 Esterházy Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (Budapest: Magvető, 2020), 29–30.

> közt siklik. De a hajót a Duna viszi, a Dunát meg a leélt életek súlya, az az elviselhetetlen nehéz, amit elviselünk, mi, utazók. Ezért van az, hogy a Duna előbbre való, mint ő. És ezért van az, hogy a rakodópart alsó kövén ül, és nézi, hogy úszik el a dinnyehéj, már akinek ez mond valamit.[30]

Megjegyzendő, hogy a fenti részlet finn fordításában az utolsó sorok József Attila rájátszását nem tartotta meg a fordító.

Marissa Mehr irodalomkritikus az összefüggéseknek ezt a sűrűn kavargó konglomerátumát olyan „posztmodern zűrzavarként" írta le, amely termékenynek bizonyul a kitartó és figyelmes olvasó számára:

> [Esterházy művét] csak keveseknek merem ajánlani, mégpedig azoknak, akik nem ijednek meg egykönnyen. Ez a mű maga a posztmodern zűrzavar. Első olvasásra még az én türelmemet is próbára tette. Másrészt – talán éppen ezért – ez a könyv kimeríthetetlen forrás. Minden olvasással egyre mélyebbre és mélyebbre juthatsz benne, és bármely irányba indulj is, a szerző mindig örömmel fogad.[31]

Egy nő, 1998

1998-ban jelent meg Hannu Launonen fordításában Esterházy *Egy nő* című regénye.[32] Esterházy későbbi munkái egyelőre nincsenek finnre lefordítva. Az *Egy nő* fordításában is jól érvényesül Esterházy mondatainak csiszoltsága, letisztultsága, jól működnek a szójátékok, a nyelvi hatások, és a szövegköziség különféle változatait is sikeresen ültette át finnre a fordító. Jukka Petäjä korábbi jellemzé-

30 Uo., 71.

31 Marissa Mehr, „Péter Esterházy: Pitkin Tonavaa (Wsoy 1996/2012)", hozzáférés: 2022. 06. 27., http://marissamehr.com/2016/02/28/peter-esterhazy-pitkin-tonavaa-wsoy-19962012/.

32 Esterházy Péter, *Nainen*, ford. Hannu Launonen (Helsinki: WSOY, 1998).

se ebből a szempontból is találónak tűnik, aki az alábbiakat idézte fel a Mukkulai Irókonferenciára látogató Esterházyról: „[…] nagy blöffölőnek tartja magát, aki inkább bízik a káoszban, mint a stabilitásban. Könyveiben hemzsegnek az apró csínytevések, cselvetések az eltorzított idézeteken és hamis nyomokon át a többszólamúságig és a nyelvi talányokig."[33]

Antti Majander a *Helsingin Sanomat* napilapban 1999-ben megjelent rövid kritikájában azt írja, hogy a *Suomen Kuvalehti* magazin Esterházy művét 1998 legjobb könyvei közé sorolta, azonban hozzáteszi:

> Én leginkább unatkoztam. Ugyanakkor, Esterházy Péter Magyarország ajándéka az irónia nemzetközi arisztokráciája számára, és jól karnevalizálja a nemiség körüli egész érzelmi felhajtást. A könyvben a szerelem és a gyűlölet olyan egésszé olvad össze, hogy még egy bolond sem tudná eldönteni, melyik-melyik. Talán ez az üzenet: az érzelmi spekuláció a bolondok dolga. Legalábbis a könyvben szereplő férfi – egy és oszthatatlan, az attitűdjébe zárt – bolondnak tűnik. Egy bolondnak pedig az a dolga, hogy megnevettessen. És ez időnként sikerül, köszönhetően a fordító, Hannu Launonen megoldásainak is.[34]

Esterházy és Finnország kapcsolatát vizsgálva nem mellékes, hogy az *Egy nő* című regény hetedik fejezetében egy „északi", „finn", illetve „finnugor" vonatkozás is szerepel:

> Van egy nő. Szeret. Szerintem finn. Kezdetben mondogattuk is egymásnak, hogy rokonok vagyunk. Kegyed is finnugor? Nemzeti sajátosságokat igyekszünk fölfedezni a másikban. Én sajnos nem

33 Petäjä, „Tuska…" .

34 Majander, Antti, „Ota riski, rakastu Unkariin. Esterházy ironisoi kaiken, novellistit eivät mitään", *Helsingin Sanomat*, 1999. márc. 11., C4, hozzáférés: 2022. 06.27., https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003784550.html.

> ismerem, a legkevésbé sem ismerem behatóan a finn történelmet (legfontosabb ásványkincsei: króm, titán, kobalt, vanádium, réz, cink, nikkel), általánosan vett „északi" képek vannak bennem, ezekben a közhelyekben keresek kapaszkodót. Igyekszem őt elhelyezni valamilyen környezetben, nemzeti klisében, de nem nagyon megy, mert valójában a testem a környezete.[35]

Az elbeszélő ugyanakkor kissé bizonytalan mindebben, és egyre távolodva eredeti elképzelésétől, jellegzetesen „esterházys" iróniával még a norvég halásznőkkel is rokonítja a képet.

A dán irodalomtudós, Morten Nøjgaard szerzői personáról szóló fejtegetései[36] jól alkalmazhatók az Esterházy által az *Egy nő* című műben is érvényesített, jellegzetesen „esterházys" megszólalási mód és gondolatfűzés révén felépített szerzői énre. A fiktív író nem létezik a valóságban, a személyisége a szövegekből épül fel. Azonban tanulságos, hogy minél közelebbi pontokon és minél többféleképpen kerülnek érintkezésbe, esetleg átfedésbe a fiktív és a valódi író személyiségvonásai, azzal is a fiktív író pozíciója erősödik.

Összegzés

A fentiekben említett műveken kívül Hannu Launonen fordította le Esterházy rövid prózai szövegét is, ami *A vihar kapujában* címmel jelent meg a Parnasso irodalmi folyóirat 1991/8-as számában. Esterházy itt az emlékezet témájával foglalkozik és azt írja, „elvileg az emlékezés, emlékezet, felejtés tárgykörében akár szakember is lehetnék."[37] Esterházy az emlékezet és a felejtés témáit valóban eredeti módon ragadta meg a finn olvasó számára is.

35 Esterházy Péter, *Egy nő* (Budapest: Magvető, 1995), 15.

36 Morten Nøjgaard, *Det litteraere vaerk. Tekstanalysens grundbegreber* (Odense: Universitetsforlag, 1993).

37 Esterházy Péter, *Egy kékharisnya följegyzéseiből* (Budapest: Magvető, 2009), 248.

Mindent egybevéve azt lehet mondani, hogy Esterházy Péter irodalmi jelentősége a finnországi irodalmi, kritikai diskurzus számára nyilvánvaló. Esterházy neve Márai Sándorral, Konrád Györggyel és Kertész Imrével együtt, a legnagyobbak között említendő. Mindazonáltal Esterházy munkássága az olvasók szélesebb, nem szakmai körei számára jóval kevésbé ismert. Az életmű egyik legfontosabb darabjának tartott *Hamonia cælestis*, illetve a *Javított kiadás* finn nyelvű megjelentetése sokat árnyalhatna még ezen a képen. A Hannu Riikonen által is részletesen bemutatott *Termelési-regény* finn fordításának megjelentetése ugyancsak fontos lenne ahhoz, hogy a finn olvasók, szakmai körökön belül és kívül, még pontosabban felmérhessék az Esterházy-életmű dimenzióit. Hannu Laulonen, az Esterházy-fordítás finn nagymesterének halálával azonban kérdés, hogy mikor kerülhet minderre sor.

Waseda Mika

Esterházy Péter, vagyis magyar irodalom Japánban

Bevezetés

Esterházy Péter fordítója lévén büszkén állítom, hogy Esterházy japánul is olvasható. A valós tény azonban az, hogy alig ismerik és nagyon kevesen olvassák, vagyis olvasták, így kevesen is reagáltak a szövegeire. Esterházyt nem igazán sikerült népszerűsíteni a távol-keleti országban, japán fordításai nem lettek bestsellerek.

Bár az általános japán közönség számára ismeretlen, bizonyos körökben mégis Esterházy Péter a legismertebb modern magyar írók egyike, olyan pályatársak között, mint Krasznahorkai László, Nádas Péter, Dragomán György stb.

Ebben az írásban röviden szeretném bemutatni, hogy kik, miért és hogyan fogadták Esterházy Péter műveit Japánban, és hogy a befogadók milyen nehézséggel szembesültek az Esterházyval való találkozás során.

A magyar irodalom Japánban

Az *Index Translationum* (UNESCO)[1] statisztikája nemzetek szerinti lebontásban közli az ország nyelvére lefordított összes könyv számát. Eszerint a negyedik helyen áll Japán, az első Németország, a második Spanyolország, a harmadik Franciaország, Magyarország pedig a 13. a sorban. A honlapon található egy forrásnyelv szerinti statisztika is: a lista szerint a magyar nyelv a 19. helyen áll (az első az angol, a második a francia, a harmadik a német, a negyedik az orosz, az ötödik az olasz, a hatodik a spanyol). Ha országonként nézzük a statisztikát, Japánban is a legtöbb lefordított szöveg forrása angol, a második a francia, a harmadik a német, a negyedik az orosz. A magyar nyelvből lefordított könyvek számát a statisztika nem is tartja számon. Ebből is világos, hogy magyarból nagyon keveset fordítottak le japánra. Nem találtam pontos adatot és nem is számoltam meg, de a Japánban kiadott, magyarból japánra lefordított szépirodalmi művek száma nem éri el a százat. Itt csak néhány szerzőt említenék Esterházyn kívül: Petőfi Sándor, Madách Imre, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Molnár Ferenc, Márai Sándor, József Attila, Konrád György, Kertész Imre, Nádas Péter, Krasznahorkai László, Janikovszky Éva, Marék Veronika, Bálint Ágnes stb.

Esterházy Japánban

Esterházy Péter első japán nyelvre fordított szövege 1997-ben látott napvilágot e sorok írójának fordításában. Csak egy rövid részletet fordítottam le a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című műből, amely a *Világirodalom előtérben* című hat kötetes sorozat egyik kötetében jelent meg a

1 *Index Translatorum*. Hozzáférés: 2022. 08. 23, https://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx?lg=0.

tokiói Iwanami Shoten Kiadónál.[2] Ebben a kötetben Esterházyn kívül a következő írók szerepelnek: Danilo Kiš, Gabriel Garcia Marquez, Stefano Benni, Stanisław Lem, Ismail Kadare, Wisława Szymborska, Wolfgang Hilbig, Bohumil Hrabal, Can Xue, Anatoly Kim, Abram Terz. Az előszavában a kötet összeállítója Numano Mitsuyoshi, a Tokiói Egyetem közép- és kelet-európai irodalom professzora, jeles orosz irodalmár szerint ezek a modern írók a „szocializmus" nevű utópia bukása után különféle stílusban álmodnak és játszanak a posztutópia világában. Esterházyt a mai világirodalom élvonalában tevékenykedő modern írók magyar képviselőjének tartja.[3]

A lefordított részlet a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című könyv 19. fejezetének csak az első fele volt. A fejezet címe *Le città invisibili (Láthatatlan városok).* Ez a fejezet a *Láthatatlan városok* című Italo Calvino-regény paródiája. Calvino regényében Marco Polo mesél Kublai kánnak a meglátogatott városok változatosságairól, amíg rá nem döbben az olvasó, hogy Marco Polo mindvégig egyetlen városról, Velencéről beszélt. Esterházy Calvino szövegét kölcsönözve Budapestről ír, a város múltjáról, jelenéről és jövőjéről, a város titkairól, a magyar nyelv különlegességéről, a Dunáról és persze a fociról is. Ezekből az olvasók Magyarországgal, a magyar történelemmel, kultúrával, konyhával, turisztikai nevezetességekkel ismerkedhetnek meg. Közben fel-felbukkannak olyan tulajdonnevek, mint Haynau, Marschalkó János, Széchenyi, Cortázar, Horthy-korszak, Gül Baba, Kazinczy, illetve a Gozsdu-udvar, az Andrássy út 60. stb. Ezek a japán olvasók számára mind ismeretlenek, nem mondanak semmit, csak egzotikusan hangzanak. Biztos, hogy a japán olvasók másképpen olvasták, mint a magyar olvasók, attól függően, hogy mennyire ismerik ezeket a neveket.

2000-ben jelent meg először önálló Esterházy-kötet japánul, az *Arany Budapest* című válogatott novelláskötet a Michitani nevű to-

2 今福龍太・沼野充義・四方田犬彦編『世界文学のフロンティア3　夢のかけら』「ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし － 見えない都市」（東京、岩波書店、1997), 231–255.

3 沼野充義「蕩尽された未来の後に」同上、16–17.

kiói kiadónál a tokiói Magyar Irodalmi Kör szerkesztésében és fordításában.[4]

Először 2000 áprilisában tett Esterházy látogatást Japánban a Japán Magyar Baráti Társaság meghívására, és részt vett egy irodalmi rendezvényen Tokióban. A kötet erre az alkalomra készült. Összesen tizenkét rövid novellát[5] tartalmaz nyolc fordító[6] tolmácsolásában. A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényből itt jelent meg a teljes 19. fejezet a fordításomban.

A kötet főszerkesztője Iwasaki Etsuko műfordító volt, aki számos magyar szépirodalmi művet fordított japánra. Az utószavában posztmodern íróként mutatta be Esterházyt.[7] A kötetben lefordított művekben számos posztmodern jellegzetességet láthatunk, majdnem minden szövegben idézetek és utalások tömege kápráztatja el az olvasókat. Olyan szerzőktől találunk idézeteket és intertextuális utalásokat, mint Charles Perrault, Anton Csehov, Albert Camus, Bohumil Hrabal stb.

A rövid szövegrészletekből álló kötet azonban még inkább töredékes és kaotikus benyomást kelthetett a japán befogadókban. Olyan véleményt is találtam az interneten, hogy „nehéz volt összszerakni" az olvasottakat, különösen a magyar vagy közép-európai történelem ismerete nélkül. A közép-európai irodalom iránt érdeklődők körében viszont ismertté vált Esterházy neve, mint Haydnnal is kapcsolatos, előkelő arisztokrata családból származó, világszerte ismert, jelentős posztmodern magyar íróé.

Végül 2008 novemberében jelent meg a *Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán* – című regény teljes japán fordítása a Shoraisha

4 ハンガリー文芸クラブ編/訳『黄金のブダペスト』（東京、未知谷、2000).

5 *Le città invisibili (Láthatatlan városok), A kékszakállú herceg csodálatos élete, A fogadós naplója, A hely, ahol most vagyunk, Akarja látni arany Budapestet?, Egy nő, A rózsa, Egy május, Hahn-Hahn grófnő pillantása - mexikói ház, Az idő városa.*

6 Iwasaki Etsuko, Harada Kiyomi, Suzuki Mika, Balogh Márton, Kume Emiko, Ootsuki Chiaki, Terada Mariko, Waseda Mika.

7 岩崎悦子「訳者あとがき」ハンガリー文芸クラブ編/訳、前掲書、213–219.

nevű kis kiotói kiadó gondozásában.[8] A *Kelet-Európa Imaginációja* elnevezésű sorozat harmadik köteteként adták ki, Danilo Kiš *Peščanik* (Fövenyóra , Bohumil Hrabal *Příliš hlučná samota* (Túlságosan zajos magány) című műve után. Ezt a sorozatban kelet-európai írók alkotásai követték: Milorad Pavić, Ismail Kadare, Ivo Andrić, Olga Tokarczuk stb. Egyébként a sorozat 13. kötete Nádas Péter *Egy családregény vége* című regénye, amelyet Yanase Sayakával ketten fordítottunk 2016-ban.

Bár nem váltott ki nagy visszhangot, volt néhány fontos fejlemény. A legfontosabb esemény az volt, hogy Esterházy Péter a Japán Alapítvány meghívására 2009 februárjában második alkalommal is meglátogatta Japánt, ahol az Oszakai Egyetemen és a Tokiói Egyetemen megrendezett szimpóziumok díszvendége volt. Az író felolvasott a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényéből és előadást is tartott a *Bermuda-háromszög – a 21. század nyelvéről* címmel. Ennek a japán fordítása később megjelent folyóiratban.[9]

Az előadás a következőkről szólt: a 20. század a diktatúrák száza volt, és a diktatúrák nyelve a csönd, a diktatúráról való hallgatás volt. Az író diktatúrában és félelemben élt. A 21. században viszsza kell nyerni a félelemről való beszéd képességét. Olyan nyelvre van szükségünk, amellyel a holocaustról is tudunk beszélni, és a félreértéseken túllépve a megértéshez juthatunk.

Az egyik hallgató kollégánk úgy vélekedett, hogy Esterházynak sajátos humorérzéke van, és ez a humor számára egyfajta eszköz lehetett, amellyel túlélte a diktatúrát. Az író társadalmi és nemzeti ügyekben felelősséget vállal, hogy megőrizze a nemzeti és családi hagyományt. Véleménye szerint ez olyan írói felelősség, amely az író arisztokrata származásából eredhet.

A könyvről komoly kritika is megjelent. A rendezvények szervezője, Numano Mitsuyoshi a *Mainichi shinbun* nevű országos napilapban publikált pozitív hangvételű kritikát. Azt írja, hogy Esterházy

8 『ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし―ドナウを下って―』早稲田みか訳、松籟社、2008.

9 「バミューダ・トライアングル―21世紀の言語について―」『神奈川大学評論』62, 150–158, 2009.

az új stílusú posztmodern irodalom kiemelkedő alakja, jelentős író a világirodalomban. A műből szinte árad a rengeteg idézet, utalás, paródia, irónia, önkritika és szójáték. Ez a mű egyfajta metaregény, amely azt kérdezi, hogy honnan ered, hova folyik a Duna, azaz mi a regény.[10]

Az *Asahi shinbun* nevű országos napilap is foglalkozott a szimpóziumon elhangzott beszéddel.[11] A lap a kulturális rovatában számol be arról, hogy az egyik legfontosabb magyar író előadást tartott az Oszakai Egyetemen, és beszélt a 21. század nyelvéről, a szabadságról, a békéről és a reményről.

Egy Esterházyval készített interjú is megjelent a Japán Alapítvány *Ochikochi* nevű folyóiratában.[12] Az író mesélt a Dunával és Budapesttel kapcsolatos gyermekkori emlékeiről, arról, hogy Római-fürdőn lakott, a Dunánál focizott, de „falusi gyerek" is volt, mert kitelepítették őket vidékre. A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című műve úgy született, hogy egy londoni kiadó azt kérte, írjon valami utazási naplót. Ihletet adott Claudio Magris *Duna* című könyve is, amely mindenféle részletes, olykor túl precíz információt tartalmaz. Azután utazott a Dunán, felkereste a Duna forrását. Így született a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, anti-Magris-könyv, közép-európai történelmi könyv, étteremkalauz-könyv, káosz-könyv. Esterházy számára az imaginárius erő fontosabb, mint a precíz tények. Közép-Európában fontos szerepet játszik a Duna, ott a történelemnek nincs folyamatossága, pusztulás és újjáépítés ismétlődik. A viharos történelem során tapasztalt szenvedés és önsajnálat adja az ottani irodalom jellegzetességét. Az író a beszélgetés végen azt mondta, hogy ha a viszontagságos történelmi tapasztalatunknak formát adunk, megérthető lesz, és meg is akarjuk érteni, ezek a szenvedélyek pedig gazdagabbá tesznek minket, ami további lehetőséget és reményt ad.

10 沼野充義「ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし―ドナウを下って―」毎日新聞、2009. 02. 15.

11 大村治郎「21世紀の言語　託す希望」朝日新聞、2008. 03. 18.

12 「ハンガリーの作家エステルハージ・ペーテルに聞く　苦難に満ちた歴史体験は豊かさや可能性になる」『をちこち』28（国際交流基金）、44–47, 2009.

Később is érdeklődtek kiadók Esterházy iránt. A berlini fal leomlására emlékező kötetben újra kért Esterházytól cikket 2010-ben a Kanagawa Egyetemi Kiadó, amelynek gondozásában az előadása szövege megjelent. Így jelent meg *Az asztal avagy a pacal kompromisszum* című írása a Kanagawa Egyetemi Szemlében a fordításomban.[13] Ebben már a japán utazásáról ír. „Európában nem jut eszembe, hogy európai vagyok, s ha fölteszem, és fölteszem, hogy Magyarország is Európa, akkor értem, hogy hosszú évek után mért Japánban gondoltam megint arra, hogy európai vagyok. Legeurópaibbnak a derekam mutatkozott, pontosabban a derékfájásom. A japán ülőalkalmatosságok nem feleltek meg az én görög-zsidó-keresztény alapozásomnak. A mind közönséges szék hirtelen az európai kultúra sine-qua-non-ja lett."[14] Öröm látni, hogy nyomott hagyott benne a japán utazás.

Majd 2015-ben ugyanez a folyóirat közölte *A szavak csodálatos életéből (töredék)* című írását szintén a fordításomban.[15] A szerkesztőség az emberiség reménye kulcsszót adta meg, és arra kérte Esterházyt, hogy erről a témáról írjon valamit. Ebből is látszik, hogy Esterházyt a közép-európai értelmiség reprezentatív alakjának tartották.

A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* japán fordításának egy tudományos kritikája is született Toya Hiroshi történész tollából (*An Essay on the Danube as a Historical Heritage and on Pars pro toto*).[16] Toya a balkanológiával foglalkozó bolgár történésznek, Marija Todorovának a „történelmi hagyaték" fogalmát alkalmazva az Esterházy-műben ábrázolt Dunát mint történelmi hagyatékot értelmezi. A Dunát egy fiktív kulturális határvonalként foghatjuk fel Kelet és Nyugat között. „A Duna nincs […]. A Duna nem a vize nem a vízmolekulái, […] a Duna az egész, a Duna a forma."[17] Továbbá rámutat a rész és

13 「モツ煮込みの妥協」『神奈川大学評論』65, 26–31, 2010.

14 Uo.

15 「ことばの不思議な一生から（断片）」『神奈川大学評論』80, 39–46, 2015.

16 戸谷浩「歴史遺産としてのドナウと，Pars pro toto 論」『国際学研究』（明治学院大学国際学）39, 137–142, 2011.

17 Esterházy Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (Budapest: Magvető, 1991), 26.

az egész elválaszthatatlanságára, a részből nem érthetjük az egészet, és fordítva se. A Dunát is mindkét irányból kellene megközelíteni.

Végeredményképpen mégis azt mondhatjuk, hogy volt visszhangja Esterházy Duna-regényének: a közép-európiai irodalommal és történelemmel foglalkozók körében nagy érdeklődést keltett.

2014-ben még egy új Esterházyt adtak ki. Az *Egy nő* jelent meg japánul Eschbach-Szabó Viktória, a tübingeni egyetem japán szakos professzora és tanítványa, Kato Yumiko, a heidelbergi egyetem japán lektora fordításában a Hakusuisha tokiói kiadónál.[18] Eschbach-Szabó Viktória kalauzolta Esterházyt, amikor másodszor járt Japánban.

Ez a mű egy nőről szól, vagy sok nőről, vagy egy férfiról. Minden fejezet a „Van egy nő" mondattal kezdődik. Viszonylag kevés benne az idézet és az utalás, és nem jelent gondot, ha az olvasó nem jártas a magyar történelemben. Tele van humorral, iróniával, szatírával, posztmodern játékossággal. Akiknek ez a stílus tetszik, szívesen olvasták, akiknek nem, azok nehezen. Többen élvezetesnek találták a ritmikus ismétlődést. Minden olvasó a maga módján fogadta be a művet. Az biztos, hogy a japán irodalom egy könyvvel gazdagabb lett.

Zárszó

Egyértelmű, hogy Esterházy Péter munkásságát nem eléggé ismerik Japánban, hiszen nagyon keveset fordítottak tőle. Olyan nagy munkák ismeretlenek, mint a *Termelési-regény*, a *Harmonia cælestis*, a *Javított kiadás* stb. De a közép-európai irodalom és történelem iránt érdeklődők körében Esterházy mégis jól ismert mint a magyar posztmodern irodalom egyik legjelentősebb alakja, egyúttal mint nehezen olvasható, rengeteg idézettel és utalással élő szerző is. A közép-európai értelmiség reprezentatív írójaként fogadták be, és természetesen néhány cikk, tanulmány foglalkozik a munkásságával.

18 『女がいる』加藤由美子/ヴィクトリア・エッシュバッハ＝サボー訳、白水社、2014.

Egy interjúban Esterházyt Japánnal kapcsolatos terveiről faggatták, és ő a következőképpen válaszolt: „Sok könyv gyűlt össze az utazás alkalmából, főleg Eschbach-Szabó asszony segítségével, a japán mosoly elemzésétől kezdve a nyelvről szóló traktátusig, ezeknek külön polcot csináltam, és most úgy gondolom, hogy e polc köré egy munkatervet fogok fölépíteni […] Valamit írni akarok ebből […] Minden ott van, és nem hagy nyugton."[19] Ennek a tervnek a megvalósulását azonban sajnos megakadályozta az író korai halála.

19 (Sz. n.), „Interview with Mr. Péter Esterházy", *Engawa: A Japán Alapítvány hírszemléje 2009–2010*, 8–9 (Budapest, Japán Alapítvány, 2011).

III.

Görözdi Judit – Németh Gábor

Esterházy fordításban

Beszélgetés Alföldy Mari, Buda György, Deák Renáta, Heike Flemming, Rácz Péter, Vjacseszlav Szereda, Szöllősy Judit, Robert Svoboda, Teresa Worowska műfordítókkal

A 2021. szeptember 10-én Pozsonyban lezajlott műfordítói kerekasztal átirata

Görözdi Judit: Sok szeretettel üdvözlöm Esterházy Péter fordítóit Pozsonyban a Goethe Intézet könyvtártermében 2021. szeptember 10-ének délutánján, ezen a fordítói workshopon, amit a Mona Sentimental Polgári Társulás rendezett az Esterházy Péter külföldi recepciójával foglalkozó tudományos konferencia párhuzamos programjaként. Moderátori szerepkörömben a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetét képviselem, ahol kutatóként dolgozom. Mielőtt bemutatnám a fordítókat, átadom a szót moderátortársamnak, Németh Gábor írónak, aki Budapestről csatlakozott, így az Esterházy Pétert és életművét övező „hazai" irodalmi életet képviseli.

Németh Gábor: Kellemes délutánt kívánok mindenkinek. Indián nevem lefordíthatatlan szójáték, tehát: Csizma-Az-Asztalon. Juditnak rémülten jeleztem a megtiszteltetés elfogadásán túl, hogy vajon hogy tudnék én érdemben hozzájárulni egy olyan beszélgetéshez, amely olyan tárgyban zajlik, amit belülről nem ismerek, tehát soha nem fordítottam műt, illetve egyszer, de az sem az volt. Tehát miután jeleztem tökéletes alkalmatlanságomat erre a szerepre, most megpróbálom betölteni. Legelőször meg szeretném köszönni, hogy egyáltalán itt lehetek, mert minden formalitáson túl nekem nagyon-nagyon

tanulságos ez a két nap. Soha nem láttam rá még ilyen sűrűségben arra a helyzetre, amiben ti, önök folyamatosan élnek és dolgoznak. Legfőképpen azért, mert Esterházy esetében, úgy sejtem, a műfordítás mintha több, nagyobb munka volna, mint általában.

Peter Michalovič bevezető előadásában Bahtyin és Barthes nyomán arról beszélt, hogy minden szöveg valamilyen más szövegnek az újraírása. És Esterházy Péter művei az átlagosnál radikálisabban követelnek újraírást vagy újrateremtést a célnyelvi kultúrában. Ez egyrészt különleges felelősséget jelent, másrészt pedig közös építkezést is, amely során olyan gigantikus szupermű születik, amit valójában senki sem ismerhet meg a maga teljességében. És ez nekem nagyon tetszik, szerintem Esterházynak is tetszene. Hiszen nincsen meg, ugye, az az univerzális szuperolvasó, aki minden nyelven tudna anyanyelvi szinten, tehát egyszerre született volna mindegyik kultúrában, majd fölcseperedett volna, és lenne kedve, ideje ezeket a fordításokat mind elolvasni. Egy ilyen szuperolvasó tudná igazán megmondani, mi is az a jelenség, amit Esterházy Péternek vagy Esterházy Péter életművének nevezünk. Ebbe kicsit is belegondolni, az rettenetesen izgalmas és nagyon-nagyon jó játék, és ezt alapvetően nyilván önöknek, nektek köszönhetjük.

Elhangzott egy félmondatban az, hogy esetleg halványulna Esterházy alakja vagy jelentősége Magyarországon. Végig éreztem egy paradoxont. Főleg amikor Bányai Éva arról beszélt, hogy mi az Esterházy-szöveg hatástörténete Romániában, tehát hogy egyfelől van egy nagyszabású fordítói életmű, egy rendkívüli tett vagy energia arra, hogy ez a szerző megjelenjen, másrészt – hát finoman szólva is – kopár recepció. Mintha ez is ezt a paradoxont mutatná. Ami Magyarországon jelenleg úgy néz ki, hogy miközben megjelenik a Könyves Magazin száz fölötti oldalszámú Esterházy-különszáma, miközben a Három Hollóban háromnapos Esterházy-konferenciát rendeznek, miközben a magyar nyelv használói anélkül, hogy tudnának erről, rendszeresen, szó szerint vagy torzított formában „esterházyul" beszélnek az egyetemi tanároktól a taxisofőrig bezárólag, aközben kétségtelenül érzékelhető a szándék – nem a magyar

szellemi életben, hanem azok között, akik megmérgezik –, hogy ez az alak halványuljon el minél jobban. Tehát lehetőleg ezt a fajta diskurzust, aminek Esterházy az egyik nagyon erős beszélője, szorítsuk ki a közoktatásból, a kortárs magyar irodalom lehetőleg ne legyen része ennek a diskurzusnak, helyette melegítsünk föl töltött káposztát nagy számban, mit mondjak, hát elég régi káposztákat. Amúgy semmi bajom a káposztával. Egyébként.

Van egy erős Esterházy-öninterpretáció, erre szintén történt utalás az előadások valamelyikében, mely szerint nála fordítva van a referencialitás, előbb van a mondat, és aztán megnézi, hogy milyen valóságra vonatkozik. Ezt a saját bőrömön tapasztaltam egyszer, ha lehetek nagyon-nagyon személyes. Apám sportújságíró volt, és én valamikor alapítottam az emlékére egy díjat, egy szélsőjobboldali honlapon pedig valaki könnyű kézzel lebesúgózta. Azt vetette föl ugyanis, hogy miért van elnevezve egy besúgóról egy díj. Én ezt képtelenségnek tartottam. Egy alkalommal, még mielőtt megkérdeztem volna Pétertől, hogy mit csinál ilyenkor az ember, ha egészen biztos benne, hogy ez rágalom – túl voltunk már a *Javított kiadás*on –, a magam számára is váratlanul, azt mondtam neki, azért tőle kérdezem, amit kérdezni fogok, mert mindig úgy gondolok rá, mintha a testvérem volna. Talán nem fölösleges megemlíteni, hogy egyke vagyok egyébként. És akkor az arcán láttam ezt, amit a föntebb idézett öninterpretáció állít. Tehát, hogy van egy mondat, ami megelőzi a valóságot, vagy felülírja, és ha már mondat lett belőle, akkor komolyan veszi. Ez nagyon különös volt. Azt válaszolta némi csend után, hogy nem zörög a haraszt, ha nem fújja a szél, tehát hogy utána kell néznem. Később kiderült, amit egyébként a szívem mélyén tudtam, hogy a rágalom az volt, aminek látszott, véletlen névazonosságon alapult. Azért meséltem ezt el, mert ettől kezdve a viszonyunk némileg megváltozott, mintha valamelyest akceptálta volna a mondatot a valósághoz képest.

A konferencián felmerült egy gondolat, mely szerint az életműnek és a recepciónak meg mintha az tenne jót, ha ez az alak halványulna. Olyan erős karizmája volt, és olyan könnyű volt belevetíteni

mindent, ami jó, hogy aki csak találkozott vele, a rajongója lett. Mint a szédült lepkék a lámpa körül, úgy keringtek körülötte a hódolói, és én úgy láttam, nagyon szívesen „fürdőzött" ebben az atmoszférában. Azt hiszem, Péter használta ezt a kifejezést. És ez talán a szövegeknek nem tesz jót, leszűkíti az értelmezési tartományukat. Tehát különös módon az a szándék, hogy ezt az erős karaktert, ennek a jelenlétnek az emlékét száműzzék a közéletből, az a szövegeknek lehet, hogy jót fog tenni. Ez egy nagyon furcsa paradoxon. Hát nem tudom, hogy ez kérdés-e, de talán mint témát fölvetem, mert nagyon érdekesnek találtam.

Amikor a Judittal beszéltünk – hogy ugorjak egyet –, akkor használtam egy metaforát. Természetes szövetségeseknek neveztem azokat az esetleg vele rokonítható szerzőket, akik egyes művét vagy műveit a célnyelvben „eltalálják" az Esterházy-szövegek. Ugye bizonyos célirodalmakban vannak ilyen életművek, máshol meg nincsenek, szerintem ez is érdekes témája lehet a kerekasztal-beszélgetésnek.

Anita Huťková beszélt a lingvokulturémákról. Számomra rettenetesen érdekes volna – ezt írtam fel magamnak –, hogy inverz lingvokulturéma van-e. Ezen azt értem, hogy van-e olyan, amikor az eredeti szöveghelyen nincs kulturális, intertextuális utalás, viszont a célnyelvben véletlenül telibe talál valamit. Tehát hogyha a „gyanútlan" magyar szöveg a célnyelvben eltalál egy ismert szöveghelyet, akkor ezzel a ténnyel kell-e kezdeni valamit? Ezt is kérdésnek dobom a kerekasztalra.

Esterházy par excellence az a szerző, aki folyamatosan számít arra, hogy fordítsák, ez egy különös szerzői attitűd, nem nagyon ismerek hozzá foghatót. Tehát láthatóan folyamatosan a fordítás tudatában ír, és ez rendkívül érdekes, ez csak egy ilyen megjegyzés.

Most akkor még fölteszek egy kérdést. Anita Huťková említette a szöveghelyet a *Kis Magyar Pornográfiá*ból: „Királyhegyi Pál, miért, miért nem, hogy, hogy nem, 49-ben hazajött, körbeszimatolt, mégis, mi is ez, bólintott, majd elment a főpostára, és föladta a következő táviratot: J. V. SZTAALIN, MOSZKVA, KREML A RENDSZER NEM VAALT BE STOP KIRALYHEGYI Ennyi. [Margón:] Tivadar! Táviratot nem

értem! Nőkről van szó? E szerint intézkedem. Fogalmazz ordentlich, pezsgőt hozzál, ne édeset." Tudjátok-e, tudják-e, hogy a Tivadar szó hogy kerül arra a margóra? Van valakinek ötlete? Úgy látom, nincs. Hát a helyzet az, hogy ennek a táviratnak van egy előzménye a magyar kultúrában. Úgy hangzik, hogy „Királyt a napra kitenni. Stop. Csontváry." Csontváry Tivadar ugyanis Ferenc Józsefről kapta a szomorú hírt, hogy náthás, és úgy gondolta, sürgősen meg kell oldania ezt a problémát, és táviratozott. Szerintem a Tivadar szó erre a másik híres táviratra utal. Ez a példa számomra emblematikusan mutatja, hogy mit is jelent ez a kimondhatatlan szó, a *lingvokulturéma*.

Más. Azt gondolom, ha egy konferencia semmi másról nem szólna, mint hogy hogyan fordítanátok a *Harmonia* első mondatát: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot", már az is elég témát vetne föl. A Google-fordító például az összes létező nyelven belecsempészi a mondatba a létigét, tehát úgy kezdődik minden Google-fordítás, hogy *nehéz a kutya*. Legyen az indogermán vagy neolatin, ez lesz belőle. Nehéz kutya lesz. Olyannyira nehéz lett a kutya, hogy a Teslár Ákos nevű magyar szerző írt egy regényt, aminek az a címe, hogy *Nehéz kutya*. Na most, Esterházy szerette elkerülni az úgynevezett „négybetűs" – ebben a konkrét esetben ötbetűs – szavakat. A futballpályán nem föltétlenül kerülte el emlékezetem szerint, de szövegben elkerülte, tehát nehéz nem arra gondolni, hogy ez a nehéz *kutya* nem egy könnyűvérű *kurva* helyett áll ott.

És végül még egy dolog. Marta Pató beszélt a könyvborítók színéről, püspöklila versus bugyirózsaszín. Ugye itt a püspök szóról nem beszéltünk, viszont az előbbi vitában fölmerült Esterházy katolicizmusa. Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy Esterházynak az élveteg, barokkos katolicizmusa mint politikai tett, mit jelent Magyarországon, amikor mindenfajta, hogy mondjam, a Fennvalóra vonatkozó gondolkodás diszkreditálódik egyszerűen azért, mert egy rendkívül édeskés és hazug retorikának vált részévé a keresztségre hivatkozás. Egy ilyen kultúrában egy ilyen embernek a folyamatos hitvallása – mert azt hiszem, hogy nem használok nagy szavakat, ha ezt állítom –, az egyértelmű politikai tett, reanimál, fel-

nőttként kezel egy gondolkodási tradíciót, és életben tartja. A püspöklilában a püspök is fontos szerintem, nem csak a bugyiról szól.

Görözdi Judit: Köszönöm szépen Gábor, hogy gondolatok özönével felvezetted ezt a beszélgetést. Most már a fordítókon lesz a sor, hogy reflektáljanak a felvetéseidre. Bemutatom a kerekasztal résztvevőit. Kezdem sorban: a bal szélen ül Robert Svoboda, aki Esterházy Pétert cseh nyelvre ülteti át, konkrétan a *Harmonia cælestis*t, a *Javított kiadás*t és a *Hasnyálmirigynaplót* fordította. Mellettem köszöntöm Szöllősy Juditot, aki angol nyelvre fordítja Esterházy Péter műveit. Nagyon sok könyv jelent meg tőled angol nyelven, azonkívül folyóiratokban is publikáltál, színművet, operalibrettót is fordítottál, vagyis a repertoár széles műfajilag is. Jobbomon Teresa Worowska, aki lengyel nyelvre fordítja Esterházyt. A *Harmonia cælestis* és a *Javított kiadás* fűződik a nevéhez, a *Hasnyálmirigynapló* részletei. Fontos megemlíteni, hogy alapos, körültekintő előszavakkal, utószavakkal, paratextusokkal segíti a lengyel olvasót az Esterházy-univerzum megismerésében. Tovább Heike Flemming, Esterházy fiatal német fordítója. Ismert ugyebár, hogy a szerző legtöbb könyvét lefordították németre. Heike az utóbbi évtizedben kapcsolódott az Esterházy-fordításokba, az *Egyszerű történet* darabjait fordította és az *Esti*t, és ha jól tudom, pillanatnyilag esszéköteten dolgozol. Majd Alföldy Mari, aki színdarabot jegyez hollandul, és folyóiratban a szerző több szövegét megjelentette. Mellette Vjacseszlav Szereda, aki Esterházy Péter orosz recepcióját segíti azzal, hogy fordításokat tesz le az asztalra: *A kékharisnya följegyzéseiből és más írások* címmel esszéválogatást, a *Harmonia cælestis*t és a *Javított kiadás*t. Vjacseszlav Szereda mellett egy következő szláv fordító, Deák Renáta, ő szlovákra fordítja Esterházy Péter szövegeit. A *Harmonia cælestis*, a *Javított kiadás*, az *Egyszerű történet* két darabja, az *Egy nő*, a *Hasnyálmirigynapló* fűződik a nevéhez. És most épp egy szlovák esszékötet van kiadás előtt, amit csakúgy te fordítottál. Németh Gábor mellett Buda Györgyöt üdvözöljük, ő szintén németre ülteti át Esterházy Pétert. A *Hasnyálmirigynapló* jelent meg a fordításában, és szintén színművekből

egy csokor egy külön kötetben. Azonkívül nagyon sok elbeszélést, alkalmi szöveget és regényrészletet is közreadott folyóiratokban. Buda György mellett pedig Rácz Péter, aki nem Esterházy-fordító, hanem a KKM Balassi műfordító képzésében oktat, valamint a balatonfüredi Műfordítóházat vezeti, inkább tehát az Esterházy-műfordítások létrejöttében segíti a külföldi fordítókat.

Gábor nagyon izgalmas kérdéseket vetett föl, amely kérdéseket az előző napok ihlettek. Vegyük őket sorra. Szó volt arról, amit metaforikusan természetes szövetségeseknek nevezett. Természetes szövetséges nagyon sokféle lehet. Az egyik természetes szövetséges az a befogadó kultúrabeli irodalom vagy irodalmi, elbeszélői nyelv, ami már rendelkezésre áll. A fordító utána tud nyúlni, használni tudja az eljárásait, és ezzel működtetni tudja azt a hagyományt, amely a befogadó kultúrában már megvan. Szaladjunk végig, hogy a ti célnyelvetekben tudtatok-e valamiféle olyan irodalmi nyelvhasználatra támaszkodni, ami segítette a munkátokat. Mert valahogy „esterházyasan" csengett, mert valahogy hasonlóképpen gondolkodott a nyelvről, ahogy az Esterházy-prózából is ismerjük. Vagy pedig magát ezt a nyelvről való gondolkodást is át kellett ültetnetek a szöveggel?

Robert Svoboda: Én elsősorban a saját tapasztalatomra támaszkodtam, mert hasonlóan gondolkodtam a nyelvről, mint Esterházy Péter. Ez talán nemzedéki, előfordul a cseh irodalomban is, például Zuzana Brabcová írónőt említem. Gyerekkorunkban barátkoztunk, és olyan nyelvet használtunk, amit később felismertem a könyveiben, illetve amit én is használtam volna, ha írtam volna könyveket. Másrészt viszonylag korán átkerültem Magyarországra, ahol egyebek mellett a Magyar Rádióban dolgoztam, és akkoriban annak a rádiós értelmiségi körnek szintén volt egyfajta nyelvezete, amit az ember könnyedén felfedez Esterházy szövegeiben is. Tehát tulajdonképpen mind a két oldalról olyan nyelvi közegben éltem, ami valamiként „esterházys" volt. Amikor elkezdtem fordítani, azt mondhattam némi túlzással, *je suis, Esterházy*. Tudtam használni

egy bizonyos matériát. Aztán, ugye, a következő lépés az, hogy hogyan használja az ember ezt a matériát, amikor tényleg egy Esterházy-műhöz nyúl.

Vjacseszlav Szereda: Természetes szövetségekről az orosz irodalom esetében nem nagyon beszélhetünk. Inkább azt mondhatnám, és ez motivált engem a legjobban, hogy természetes ellenség volt az egész orosz irodalmi hagyomány és főleg annak szovjet folytatása. Pontosabban az az elképzelés az irodalomról, hogy az irodalom mondjon el nekünk valamit, tanítson valamire, magyarázzon valamit, és így tovább, ez annyira benne van az orosz irodalomszemléletben, hogy óhatatlanul meghatározza az olvasást. Kezdő műfordítói korszakomban meg voltam győződve, hogy Esterházy fantasztikus dolgokat művel, de én nem vagyok arra felkészülve, hogy fordítóként foglalkozzam vele, nem szokásos fordítói stratégiát igényel, és előbb meg kéne tanulnom olvasni ezt a szerzőt. Valahogy úgy jártam vele, mint a kezdeti időkben a tanácstalan magyar olvasók, sőt kritikusok is. Van egy kedvenc idézetem erre a tanácstalanságra, Gáll István író és kritikus reakciója a *Fancsikó és Pinta* elolvasása után: „Hűha! – motyogta, behajtva a könyvet, – Egyáltalán, mit olvastam? Nem tudom, de el vagyok bűvölve. Meg zavart és mérges vagyok… Annyira lírai, alanyi, hogy nem érteni kell, hanem érezni. Meg- és ráérezni, akár egy versre. Nem mindenhol értettem, vizsgázni nem mernék belőle." És aztán a rejtőzködésről és kitárulkozásról mint írói magatartásról: „Fejtsük meg, de ne fordítsuk le." Én is valami hasonlót éreztem akkor, 1976 táján. Aztán mintegy elfogadván a kritikus javaslatát, sok éven keresztül olvastam ezt a szerzőt, fejtegettem. Élveztem, értelmeztem ezt az új típusú prózát, de fordítóként csak 1992-ben nyúltam hozzá, néhány esszéjét, elbeszélését publikáltam az *Inosztrannaja Lityeratura* című havilapban. Akkor, azt hiszem, elég pontosan éreztem már a feladatot, nem a szavakat, mondatrészeket, mondatokat kell fordítanom – persze azokat is –, hanem az egész írót, az alkatát, a világlátását, a nyelvkezelését, a belőle áradó szabadság és szuverenitás érzetét. Mondhatnám, hogy körülbe-

lül tizenöt éven keresztül tanultam Esterházyt olvasni, és körülbelül ugyanennyit tanultam Esterházyt fordítani, de ez a két folyamat időnként párhuzamos volt. Ráéreztem, hogy ez az Esterházy egy olyan jelenség, amelyen keresztül, mint egy ablakon, ránézhetek az orosz irodalomra. Észrevehetem azt, ami hiányzik belőle. Nem a hasonlót akartam felfedezni, hanem a hiányzót. Tehát ennyit a természetes szövetségesekről.

Szöllősy Judit: Ha jól emlékszem, az eredeti kérdés az volt, hogy amikor fordítottuk, mondjuk a *Harmoniá*t, mennyire segített minket a nyelv, amibe fordítottuk, illetve hogy milyen akadály merült fel. Két válaszom van. Mindegyik relatíve rövid lesz. Az egyik az, hogy hát miről is beszélünk, az Esterházy nyelve és stílusa magyarul is csak Esterházyé, úgyhogy természetesen nekem is mint fordítójának ki kellett találnom egy olyan nyelvet angolul, ami Esterházyé. Az angol Esterházyé. Ez nyilvánvaló is. A másik: a nyelv maga nemcsak abból áll, amennyi mondjuk egy szótárban található, hanem a nyelv egy kultúra. Amikor a *Harmonia cælestis*t fordítottam – az első pánik után, hogy most bizony kiderül, nem tudok se magyarul, se angolul, fordítani pláne nem tudok –, segítségemre jött az angol nyelv. Nem a grammatikára és hasonló badarságokra gondolok. Hanem hogy az angol nyelv egésze, az miből is áll? Áll az angol *Bibliá*ból, áll a kiváló angol fordításokból, például Homérosz *Odüsszeiá*jából és így tovább. Továbbá, a bevándorlók miatt nekem nagyon nagy segítség volt egy-egy helyen a *Harmoniá*ban a következő. Tudjuk, hogy Esterházy arisztokratikus is, meg akrobatikus is, meg konyhaszagú, meg alpári, meg amit akarsz, barokk… Ezért minden esetben az én egyetlen kihívásom az volt, hogy emlékezzek az angolra, mindenre, ami a nyelvben benne van. Ha valami kicsit alpári kellett, hát ott van a dél, ha csak egyszerűen nem szépen beszél a szöveg vagy a szereplő, és nem azt mondja hogy *do not*, hanem hogy *don`t*, akkor erre kellett emlékeznem, mert mind a kettő része a nyelvnek. Nekem végig az volt a fontos, hogy úgy adjam vissza a szöveg, a mondat játékosságát az angoloknak, hogy élvezzék a könyvet. Az eredeti élvezetes, ha

a fordításom nem az, akkor rossz a fordítás. Például eszembe jutott, hogy a beszélt nyelv hangsúlyával dolgozzam: egy helyen például az adta magát, hogy a magyart helyettesítettem a brooklyni zsidó kiejtéssel. És ez nagyon bejött, pár kritikus észre is vette. Illetve – és most jön az, hogy miből áll egy nyelv – találtam egy jelzőt a *Harmoniá*ban, amire ránéztem, és azt mondtam, a fene egye meg, hát nem az *Odüsszeiá*ból vett ki egyetlenegy jelzőt a szerző? (Mondtam is Esterházynak, mert nem mondok semmit a háta mögött, hogy azért te nagy szemét vagy, Péter, miket csinálsz itt a fordítóiddal.) És odamentem a könyvespolcomhoz, elővettem az *Odüsszeiá*t, és hála istennek emlékeztem rá, hogy ez a jelző az első oldalakon van valahol. És megtaláltam. Ez a jelző része az angol nyelvnek a Homérosz-fordítás révén. Nagy kár, hogy már sem a magyar jelzőre, sem az angolra nem emlékszem. És így tovább, és így tovább. Nagyon gazdag a nyelv, a magyar is, az angol is.

Teresa Worowska: Lengyelben egy természetes szövetséges sincs. Nem tudnék megnevezni olyan konkrét írót – ezt mi „áttételnek" nevezzük a szakmai zsargonban –, akit olvasva az Esterházy-fordító inspirációkat, ötleteket kapna, és egyáltalán valahogy belehelyezkedne ebbe a fajta gondolkodásba. De azt tudom mondani, hogy Lengyelországban kb. az 1930-as évektől nagyon izgalmas avantgárd irodalom volt, megjelentek a nyelvi kísérletek főleg versekben, de nem csak, a közönség is ismeri, tehát van egy nyitottság erre és bizonyos hagyomány. Emiatt a nyitottság miatt, ugye, nem voltam teljesen eszköztelen. Ez az egyik. A másik a nyelvek gazdagsága. A *Harmonia cælestis* az első részében minden fajta stiláris színezet, minden fajta regiszter megtalálható. Az egyik ilyen kedvencem az 59. mondat, amelyikben a Farkasevics testvérek szerepelnek; az itt szereplő „édesapám" nem fizette a tartásdíjat, és ráijesztenek. Hát a külvárosnak lengyelül olyan nagyon jó '56 utáni irodalma van! Korábban inkább együttérző hangon szólt róla az irodalom, '56 után meg a lengyel prózaírók megmutatták, hogy a külváros micsoda egy gazdag televény, hogy ott milyen színes virágok nőnek, mi-

lyen személyiségei, milyen saját nyelvezete, saját erkölcsei vannak. Abból nagyon jól lehetett ehhez a számozott mondathoz meríteni. Azonkívül nagyon jó reneszánsz réteg van a lengyel irodalomban. Különösen az erotikus vagy frivol szöveghelyeknél kénytelen voltam elgondolkodni, hogyan tudom megoldani. Úgy látom, ennek a témának a mai szókincse Lengyelországban vagy orvosi jellegű, vagy egy kicsit alpári, utcai. Az lefele vinné a szöveget és megfosztaná attól a játékosságtól, ami nagyon benne van Esterházy műveiben és a *Harmoniá*ban is abszolút, hogy örülünk a testünknek, és mindennek, ami ezzel kapcsolatos. Nálunk a reneszánsz korban ennek olyan játékos, humoros, egészséges szemléletű szókincse van, amihez fordításkor nyúlni lehetett. Az a kunszt, hogy úgy találjuk ki ezt az egész stilizációt, vagy nem is tudom, hogyan nevezzem, az egész orgonát az összes regisztereivel, hogy érezhetően más legyen, mint az eddigiek.

Egyébként is úgy gondolom, hogy egy idegen irodalomból pont olyat kell bemutatni, ami nincs. Az a legizgalmasabb. Egy olyan színezetet felkínálni, amire az olvasók rá tudnak csodálkozni. Ebből a szempontból a természetes szövetséges hiánya a lengyel irodalomban nem volt probléma. Mert pont az volt az izgalmas.

Deák Renáta: A hasonlót viszont könnyebb befogadni, megérteni. A mást is főleg a hasonlón keresztül lehet megemészteni, arra is rá lehet csodálkozni. És ha rokon lelket, természetes szövetségest kéne megneveznem a szlovák irodalomból, akkor Pavel Vilikovskýnak az alkotásait említeném.

Heike Flemming: Én szerencsés helyzetben voltam, amikor fordítani kezdtem. A német irodalmi élet elég nyitott a kelet-európai irodalmak iránt, írtam is erről a *Szépirodalmi Figyelő*be egy cikket, sokszor működik a német piac úgy, mint egy ugródeszka a piaci résben. A magyar irodalom és a kelet-európai irodalom tulajdonképpen Németországban is ilyen „résirodalom". Mégis van stabil olvasóközönsége. Ez egy kis olvasóközönség, recenzensek, olvasók, kiadók,

szerkesztők, Katharina Raabe neve már felmerült a konferencián. Az is szerencsés volt, hogy a magyar irodalom már egy „bevett" irodalomnak számított, és Esterházy is egy „bevett" szerzőnek, így az én feladatom talán nem volt annyira bonyolult. Tapasztalatom szerint Esterházy nyelve nem annyira nehéz, egy hétköznapi beszélt nyelv például Krasznahorkaiéhoz képest a hosszú mondatokkal és végtelen alárendelésekkel. Persze, vannak a nyelvjátékok, meg az álrégiség, meg az ironizálás, de maga a szöveg nem annyira nehéz. Amit én használtam sokat, azok a szótárak voltak, régi szótárak, szólástár, szlengszótár, ilyesmire támaszkodtam. Nem német szerzőkre. És még egy szerencsés konkrétum, amit a *Márk-változat*ban tudtam használni a magyar szöveg *Károli-Bibliá*ból vett vendégszövegeinek fordításakor: a németben létezik ez a protestáns bibliafordítás a *Luther-Bibliá*val, szóval az se volt olyan gond, mint mondjuk a franciában.

Németh Gábor: Kicsit belepofátlankodhatok ebbe, hogy Esterházy nem annyira nehéz? Van a magyar nyelvnek és a magyar nyelvhasználóknak ez a meglehetősen léha viszonya a mondatszerkezettel, ami Esterházynál nagyjából csúcsra van járatva. A mellérendelő hajlam, ami egyéb gonoszságokra is képes, az legalábbis, így a magyarból nézve, az én feltételezéseim szerint, a fordítások esetében mégiscsak nehézség lehet. Mit kezdjünk ezzel? Az egyik kedvenc Esterházy-mondatom a *Csáth Géza fantasztikus élete* című szöveg *A gourmet* című alfejezetében olvasható, többek között a rántott borjúlábról szól. Ez egy tizenvalahány soros mondat, hihetetlen erős, és közben mégis egy brüsszeli csipke. Grammatikai szinten, a nyelv struktúrájának a szintjén az egyes nyelvek hogyan viselkednek, amikor ezt a léha magyar gesztust kell szigorúan venni?

Szöllősy Judit: Akkor egy példát erről a mondattani léhaságról. *Harmonia cælestis*, második könyv, 142. rész, a következő: „Kenyér, tartozván a legalsó kasztba, értelmiségi plusz osztályellenség, 25 deka járt nekünk, az is kizárólag akkor, ha már mindenki más kapott." És

az ember elkezdi olvasni: „kenyér, tartozván a legalsó kasztba", mi van? Hát Péter, nem először, a meglepetés erejével játszik, és nevetünk, amikor rájövünk a mondat végén, hogy nem a kenyér, hanem a szülők tartoztak, ahová tartoztak. Ez csak egy példa, mert nagyon tetszett, amit mondtál.

Görözdi Judit: Buda Györgyre nézek, azért is talán, mert ott ül Gábor mellett, és arra esik a tekintetem, de mert a németről gondoljuk azt, hogy a struktúrái fixek. Hogy tud bánni a német az Esterházy-mondattal? Lehet, hogy Heike szövegei, ezek a későbbi, kvázi egyszerű nyelven és kvázi rövid mondatokban írt kvázi egyszerű történetek, ebben a nyelvkezelésben kicsit másképp viselkednek, mint a korábbiak.

Buda György: Földrajzi helyemnek köszönhetően, ugye, itt ülök melletted, Gábor, sorra kerülök. Az első kérdés megválaszolása sorban megtörtént, mindenki elmondta a lényeget, több lényeget is, én azt tudom csak hozzáfűzni, hogy Péter nagyon jól tudott németül. A dél-német változatra gondolok, aminek, legalábbis passzív módon, a mestere volt. Olyannyira, hogy olyan szót, amit nem ismert, nem fogadott el a fordításomból. Azt mondta, ez a szó nem hagyja el ajakam. Mert többnyire felolvasandó szövegeket fordítottam. A fordításaim között csak egy olyan könyv van, amit Péter nem ellenőrzött, a *Hasnyálmirigynapló*. Heikének köszönhetem, és azt itt megint egyszer meg kell mondani, mert az nagyon nagy szó. Pétert az utolsó 10 évében tudtam kísérni a futballkönyvtől kezdve a *Hasnyálmirigynaplóig*. Ebben az időben rengeteg apróságot fordítottam, bár az *Oratorium*ok nem apróságok voltak. „Figyelmeztetlek, fordításveszély", ennyi volt a mail. És hogy: „Ezt holnap egyre kérem." Sokszor csak másfél oldal, de tudjuk, Esterházy-szövegben másfél oldal lehet nehéz is. Aztán mentek ide-oda a mailek, egész addig, amíg azt mondta rá, hogy ezt el tudom mondani. Tehát nekem nem volt időm sem arra, hogy megtaláljak bizonyos nyelvi ekvivalenciákat vagy szerzőket, akikre támaszkodhatnék a német, illetve osztrák

irodalomban. Én Péterre támaszkodtam, és miután ő maga keresett meg mindig újból, szerintem jól működött az együttműködésünk.

Görözdi Judit: Alföldy Mari, a hollanddal hogy állunk?

Alföldy Mari: Először a német helyzetről, Heike hozzászólására szeretnék reagálni, hogy igen, az nagyon fontos, a német piacon mi történik. Például a holland kiadók abszolút odafigyelnek. Sajnos pont Esterházy esetében ez nem működött tökéletesen, Esterházy Hollandiában nem lett nagyon sikeres. Valahogy kilóg a holland irodalmi hagyományból.

Ami pedig a mondatszerkezeteket illeti, ha belegondolunk, a rövid mondatok is tudnak kihívást jelenteni. Eszembe jut az *Egy nő*, bár nem én fordítottam. „Van egy nő. Szeret. Gyűlöl." Na most ez hollandul, és biztos más germán nyelven is, sok szó. A fordító átalakította, visszafordítva így hangzik: van egy nő, aki szeret, de közben gyűlöl is. Hát ez – én értem, meg védhető – nehéz ügy. Az egyszerű, rövid mondatok is nehéz ügyek lehetnek.

Eleve kicsit félve mondok bármit is, mert a nagy műveit nem én fordítottam hollandra, viszont kezdettől végig én fordítottam az apróságokat, és én fordítottam az első és az utolsó művét, úgyhogy talán ilyen alapon mégis hozzászólhatok. Már csak azért is, mert akik a nagy műveket fordították, már vagy nem élnek, vagy nem aktívak. Az első Esterházy-szöveg 1986-ban jelent meg, a *Termelési-regény*ből fordítottam egy részletet. A kilencvenes évek második felében felkértek egy folyóiratba *A kékszakállú herceg csodálatos élete* című szöveg fordítására, azon nagy élvezettel dolgoztam, valahogy önbizalmat is adott, talán azt lehetne mondani, hogy ennek kapcsán lettem aztán igazán fordító. Még egy gondolat a fordítási hagyományhoz Hollandiában. Akik akkor rangos fordítók voltak, szerettek szép kerek mondatokat írni, mindennek legyen füle-farka. Esterházy ugrálósabb, meg a magyar eleve tömörebb, és ha a fordításban szépen kibontjuk, hogy minden ott legyen, túl körülményes lesz. Ezért is örültem, hogy sikerült megtalálnom az Esterházy-fordítás-

ban a hangot. De természetes szövetségest, holland szerzőt nem tudok említeni, mint mondtam, ott nincs hagyománya ennek a… minek is nevezte?, a Béke-díj beszédben mondja, frivol vagy játékos…

Németh Gábor: Léha. A léhának van hagyománya, ugye, a magyar irodalom önértelmezésében. Van egy ilyen félmondata, Ottlikkal kapcsolatos, hogy „Bárcsak lenne egy igazi jó léha írónk!"

Alföldy Mari: Pontosan ezt kerestem.

Görözdi Judit: Rácz Péter kér szót.

Rácz Péter: Természetesen nem fordítom semmilyen nyelvre Esterházyt, legfeljebb értelmezem magamnak. Annak idején egyébként nyaralás közben olvastam a *Harmonia cælestis*t azzal a szemmel, hogy mit tud, illetve pontosabban mit nem tud nyelvileg. És hálát adok Rákosi elvtársnak, mert mit csinált? Nem deportálta az Esterházy családot, hanem kitelepítette őket Hortra, ott töltöttek néhány évet, ezzel egy világot adott a Péternek. Országismeret, elég egyoldalú persze, de benne van, én ezt néztem. Ez egy másik szelete annak, amit ti néztetek. Én tanítom a fordítást, és a kurzuson mindig szerepel két Esterházy-fejezet. Érdekes kérdés, hogy az egyes hallgatók, akik majd tíz év múlva itt ülnek esetleg egy fordítói workshopon, milyen nyelvnek vannak a birtokában, hogy mondjuk huszonhárom évesen milyen nyelvet hoznak, amit aztán különböző szövegekkel továbbfejlesztenek. Mindenkitől mindig megkérdezem, hogy – egyszerűsítve – faluról jössz vagy városból jössz. És fontos, meg a saját tapasztalatom is ez, hogy aki a kisgyerek korát inkább falun töltötte, az jobban birtokában van mindannak, ami a természethez, faluhoz kapcsolódik. Nemcsak a szókincsnek, mert a szókincset többé-kevésbé el lehet lassan sajátítani, hanem annak az érzéknek, hogy egyáltalán meg tudja közelíteni a dolgokat, ne kelljen háromszor annyit magyarázni, illetve ne kelljen háromszor annyit dolgoznia, amíg felfogja, miről van szó. Persze városból jön-

ni, az is egy előny, mint ahogy az előbbi is. Az ember tapasztalatom szerint nehezebben tudja pótolni a természetből jövés világát, szókincsét, később a városit valahogy könnyebben tudja. Tájékozódni kell tudni mindkettőben. Úgy értem a tájékozódást, hogy nekem a szavaknak az árnyékát is el kell magyaráznom, amikor ezeket a szövegeket széjjelszedjük. És nagyon fontos az, hogy egy szöveg esetében igazából kinek van esélye megérteni valamit az alatt a néhány óra alatt a kurzuson. Akkor ehhez jön még, hogy kitelepítés, és persze az egész történelmet el kell mondani. Bár az ismeretek elsajátíthatók. Viszont a szókincs, az érzék nehezebb ügy, de a lényeg az, hogy tudjam, mire kell inkább ezt a három-négy gyereket tanítani, és mire a másikat. Szóval Esterházy szövege ezt is megköveteli, úgy érzem.

Deák Renáta: Úgy gondolom, egy Esterházy-szöveg fordításánál a fókusz más. Az Esterházy-szövegre másként kell tekinteni, mert nem a mondattal és nem a stilisztikával foglalkozunk, hanem azzal, hogy az az elv, amit abban az egyes könyvben, fejezetben vagy – ha a *Harmoniá*ról beszélünk – abban a számozott mondatban követ, éppen milyen. Ezt az elvet próbáljuk megérteni. Az olvasás tényleg nagyon fontos, hogy föl tudjuk tárni, és megtaláljuk a működési formáját, amit utána a célnyelvben kell létrehoznunk. Tehát nem ragadunk le a mondatnál. Nem tudunk ott leragadni.

Görözdi Judit: Példát tudsz mondani?

Deák Renáta: Talán a legmarkánsabb az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*. Ott az egész szöveg úgy van felállítva, hogy a szerző vagy az elbeszélő kommentárjai sokszor hangsúlyosabbak, mint maga a szövegtest. Ez egy érdekes feladat, hogy ezzel mit lehet kezdeni. Van egy lemeztelenített író, aki megmutatja magát. És hogyha…

Görözdi Judit: Egy stilizált lemeztelenített íróra gondolsz.

Deák Renáta: Persze, mindenképpen stilizált. Hogyha ezt lefordítjuk egy másik nyelvre, mi történik? Ez a lemeztelenítés megszűnik, csak a stilizáció marad. Szerintem azt lehet tenni, hogy lemeztelenítjük a fordítót is. Csalás lenne, ha nem jelenne meg ez a köztes szereplő, a fordító. Tehát ha a szerző úgy ír egy szöveget, hogy ő megmutatja magát, akkor a fordítónak és a befogadó kontextusnak is meg kell mutatnia magát a fordításban, mert a szerző is így járt el. Ennek a szövegnek ez az elve, ami fontosabb, mint a konkrét mondat a szövegben.

Görözdi Judit: Ez milyen megoldásokat hozott ki? A konkrétum azért jó, mert ahhoz tudunk kapcsolódni mindannyian.

Deák Renáta: Ez ebben az esetben – természetesen a szerzővel konzultálva – új lábjegyzeteket hozott létre. Bizonyos lábjegyzeteket pedig kihagytunk. Itt, ugye, a szerző, E. P., beleírja magát a szövegbe, és a szlovák fordításba bekerült az R. D., azaz a fordító jelenléte is érzékelhető. Egyes szöveghelyeken nagyon hangsúlyos a magyar nyelvi vagy kulturális kontextus, amit nem mindig lehetett átültetni, és kínálkozott inkább egy szlovák utalás. És mivel látható a szlovák fordító, indokolt a szlovák kontextus felvillantása. Ezt más Esterházy-műben nem lehetne megcsinálni. Tehát azokban a művekben az Esterházy-szöveg magyar elbeszélője nyilván nem ismeri a szlovák kontextust úgy, ahogy majd a befogadó, illetve ahogy a fordító. Viszont *A kardozós változatban*, ahol a fordító meg tudta magát mutatni, behozhatta a befogadó irodalom kontextusait, ami máshol lehetetlen.

Görözdi Judit: Heike, te fordítottad még ezt a szöveget.

Heike Flemming: Hát én néha egyszerűen beleírtam, hogy lefordíthatatlan szójáték. Hogy rá lehessen látni a fordítói munkára is.

Görözdi Judit: Tulajdonképpen elhangzott Anita Huťková előadásában is, hogy a posztmodern nyelvfelfogás, főleg az Esterházy-féle

olyan helyzetbe szorítja, nem állítja, hanem szorítja a fordítót, hogy kénytelen kilépni ő is a színpadra és megmutatni magát a névtelenségből. Ezek ilyen megoldások. Úgy tudom, hogy Renátának ez a közös munkája a szerzővel aztán hozott olyan eredményt, hogy ő már ezt *A kardozós változat* következő fordítóinak fel tudta vetni mint lehetőséget. Ezzel mi volt a tapasztalatod, Heike? Te már kaptál ilyen „módszertani" javaslatot a szerzőtől, illetve konkrét lapalji jegyzeteket, amit a szlovák fordítás számára ő már megírt, hogy alkalmazhatod?

Heike Flemming: Ez valahogy természetesen kialakult… Küldött nekem egy listát arról, ami a szlovák fordításban probléma volt. De végül is, azt hiszem, a lábjegyzetek a német fordításban mások. Érdekes lenne összehasonlítani, hogy különböző helyeken vagy ugyanazokon jelenik-e meg a fordító.

Görözdi Judit: A következőkben érdemes lenne a konkrétumokkal foglalkozni. Legyen egy olyan kör, amely a különleges címfeladványokról szól. Volt olyan eset a konkrét fordítói gyakorlatotokban Esterházy Péter címei kapcsán, ami magasra dobta a labdát?

Robert Svoboda: Hát nézzük meg például a *Hasnyálmirigynapló* címét. A cseh címe *Deník se sl. Inivkou*. Amit egybe is lehet olvasni: *Deník se slinivkou*, akkor azt jelenti, hogy hasnyálmirigynapló, vagy úgy: *Deník se slečnou Inivkou*, abban az estben azt jelenti, Inivka kisasszonnyal készült napló. Na most ez a slečna Inivka (Inivka kisasszony) az egyik név, amely majd a szövegben is szerepel. Hiszen tudjuk, aki ismeri a könyvet, hogy Esterházy különböző női neveket és beceneveket ad a hasnyálmirigyének, például Hasnyálka, Kisaszszony. Úgyhogy én ezt a nevet, ami szerepel a cseh fordításban, kitettem így a címbe is, amit a kritikusok is értékeltek.

Görözdi Judit: Miért választottál játékos címet egy neutrális címhez képest?

Robert Svoboda: Mondhatnám azt is, marketingszempontból, mert a cím adja el a könyvet. De ez csak az egyik helyes válasz. A másik helyes válasz az, hogy Renátának volt, ugye, egy találmánya a szlovák fordításban, hogy a *pankreas*t és a *denník*et (szlovákul napló) ötvözte össze, és kitalálta a *Pankreasník*ot. Úgy gondoltam, én nem ezen az úton indulok el. Nem gondoltam bele, de mégis a játékosságát emeltem ki annak ellenére, hogy a cseh kiadást is megelőzte a könyv híre. Mindenki tudta, mármint abban a körben, amelyik ismeri Esterházy Pétert, hogy meghalt, és mi volt a halál oka, tehát hogy a hasnyálmirigy meg a rák benne van a dologban. De pontosan azért, mert a könyv ránézésre lehetne akár lehangoló is – a borító inkább erre a lehangoltságra, erre a síri csendre utal, ami Esterházy Péter távozásával keletkezett –, én úgy gondoltam, jelezni kellene, hogy a könyv nem az, amit esetleg várnak. Egyébként féltem tőle, és ha rajtam múlt volna, nem törekedtem volna arra, hogy lefordítsam, de megkerestek.

Göröździ Judit: Renáta, akkor téged kérdezlek. Miért döntöttél úgy, hogy egy neologizmust hozol létre a *Hasnyálmirigynapló* címeként?

Deák Renáta: Az eredeti címből indultam ki, ez a magyarban is egy alkotott szó. A szlovák nyelv ebben a kérdésben egy egész különleges helyzetben van, mert a hasnyálmirigynek három megnevezése is működik a nyelvben. Használják *pankreas*t, a *slinivka brušná*t és a *podžalúdková žľaza* megnevezést is. Először nem is a *slinivká*val dolgoztam, mert az a szlovákban archaikusnak számít, nyilván a csehből származik, hanem a *podžalúdková žľazá*val, ami a legelterjedtebb. Viszont ez annyira nem illett a címlapra, hogy a *pankreas*t éreztem inkább használhatónak. Ráadásul ebből lehetett egy szót kreálni: a *Pankreasník*, az a *pankreas* és a *-ník* képző, ami a napló, illetve a jegyzetfüzet szóban jelenik meg: *denník*, *zápisník*. Maga a szlovák könyv úgy is néz ki, mint egy jegyzetfüzet, mint egy napló, a kiadó is tartotta magát ehhez.

Görözdi Judit: Szemben ülök Buda Györggyel, aki a német fordítást jegyzi: *Bauchspeicheldrüsentagebuch*. Nem merült fel, hogy valamit egyszerűsíts, vagy német nyelven teljesen magától értetődően működnek a szavaknak ezek az egymáshoz ragasztásai?

Buda György: Vannak ilyen szavak, mint például a dunai hajóskapitány sapkájának a siltjén lévő csillag, az is egy ilyen rettenetes, krasznahorkai hosszúságú szó. Ez a *Bauchspeicheldrüsentagebuch* öt egységből áll, amit a kiadó aztán úgy oldott meg, hogy külön színben szedte ezeket a szavakat a címben. Gondolatjel nélkül, egybeírva. Azért a különböző színek. Kiugrasztják.

Teresa Worowska: Folyóiratban közöltem válogatást a könyvből, de nekem is végig kellett gondolni, mi legyen a címmel. A szövegben vannak a perszonifikációk, mindenféle elnevezések, kisasszony, meg így, meg úgy. Szerencsés helyzet, hogy a lengyel megnevezés – a lengyel, ugye, minden tárgyhoz nemet társít – nőnemű, a hasnyálmirigy lengyelül *trzustka*. Itt már lépéselőnyben voltam, és akkor nagybetűvel írtam. *Dziennik Trzustki*, a *dziennik* a napló, együtt meg mintha olyan lenne, mint mondjuk Jolánka naplója. Mintha az övé lenne, tehát ebben is van egy játék. És az jó, hogy nem tüdő vagy a vesék (*płuca* vagy *nerki*), mert nekünk az többes szám. Vagyis a nagybetűvel így meg lehetett kicsit segíteni a perszonifikáció felé.

Szöllősy Judit: Hát ez olyan izgalmas, és akkor utána jövök az *Egy nő*vel? Na mindegy. Arról volt korábban szó, hogy a nyelv hogyan tud segíteni, illetve a kultúra, ami beépül a nyelvbe, és ettől nyelv lesz a kultúrából. Az *Egy nő*nél például az volt a szerencsém, hogy van egy angol játék, lehet, hogy ti is ismeritek: a *She loves me…*, amikor egy kisfiú azon gondolkodik, hogy vajon az a copfos kislány előtte a padban szereti-e, és akkor fog egy virágot, és elkezdi letépni a szirmokat. *Szeret–nem szeret…* a magyarban ez a játék, köszönöm, hogy mondjátok, angolul *she loves me, she loves me not*. Ezért az angol könyvnek az lett a címe, hogy *She Loves Me*. Ami mindenesetre

sokkal jobb, mint *A Woman*, ami mint cím, borzalmas. Csak ennyit akartam mondani, hogy így segít a kultúra és a nyelv, amikor összefonódik.

Alföldy Mari: Hollandul szerintem csak egy könyvnek a címe problémás. Nem én fordítottam, és szerintem nem is a fordító döntötte el, hogy mi legyen a címe, mert azt mindig a kiadó dönti el. Most sutyorogva meg is beszéltük Heikével, hogy ez németül is ugyanúgy probléma. A *Semmi művészet*ről van szó, talán a németet többen értik: *Keine Kunst*. Hollandul *Geen kunst*, de ha visszafordítjuk, azt jelenti, hogy nem kunszt. Szerintem ez szerencsétlen.

Teresa Worowska: Lengyelre Elżbieta Sobolewska fordította. Ő is hasonlóképpen járt el: a *sztuka* az művészet, a *niesztuka* tehát nem művészet. Csak azzal az érdekes különbséggel, hogy létezik a lengyelben egy olyan kifejezés, hogy *to nie sztuka*, azt jelenti, ez nem nagy dolog. Tehát valami nem bonyolult ügy. Akkor külön írandó. A fordító annyit tett, hogy egy szóba rakta össze: *Niesztuka*, és így mindjárt meglepő a cím, felhívja magára a figyelmet.

Vjacseszlav Szereda: Tulajdonképpen Esterházynál zseniális és nagyon egyszerű a cím, mit tudom én, *A semmiről, a mindenről* meg *Termelési-regény* (az alcím az más, ott a *kissregény* megoldhatatlan fordítói feladat). A *Harmonia cælestis*ről azt mondhatjuk, hogy jó, a címet nem kell fordítani. De az a helyzet, hogy a kulturális közeget is figyelembe kell venni. Oroszországban senki nem tanul már hetven vagy nyolcvan éve latinul, tehát ez nagyon idegenül hangzik. Meghagytam természetesen a címet, de a címlap hátoldalán mindig van egy kis ismertetés a könyvről, és ott a *Harmonia cælestis* után beraktam zárójelbe oroszul, hogy Égi Harmónia. Érdekes módon mindenki, recenzensek, olvasók, így nevezik ezt a könyvet: *Nyebesznaja Garmonyia*, ez vált be. Én sok publicisztikát fordítottam, ott is vannak címproblémák, nagyon gyakori jelenség. Például van egy kisebb írása, a *Haza az alacsonyban*. Hát mit csináljak az Illyés-utalás-

sal, írjak jegyzetet? Egyébként a publicisztikához írtam magyarázó vagy ironikus jegyzeteket, ide nem írtam, hanem mást csináltam. Kornyej Csukovszkijnak van egy híres orosz gyerektörténet-gyűjteménye, *Három és öt között* a címe, arról, hogy hogyan beszélnek a gyerekek, és ennek nyomán elterjedt a „rövidnadrágos humor" kifejezés. Ez adta az ötletet a megoldásra. Mert Esterházy ott azt a történetet meséli, hogy a szobájába bejönnek a gyerekek. Először a fiú érkezik, és azt mondja, játsszunk. Az író persze elküldi a francba a fiút, mert ő dolgozik, aztán bejön a némileg idősebb, Zsófi nevű lány, és szigorúan bejelenti, hogy most játszani fognak, nincs mese, Miklós lesz a király, ő, Zsófi, a királyasszony, az elbeszélő pedig a hűséges nép, akinek nem kell semmit sem csinálni, csak elvonulni a sarokba, és onnan hűségesen figyelni, ahogyan ők játszani fognak. Szóval ilyen, a rendszerváltás utáni évekre jellemző történet. *Rövidnadrágos haza* lett a cím, oroszul is természetes és érthető. De ha elkezdtem volna Illyés Gyula verscímével foglalkozni, magyarázni, hogy *Haza a magasban – Haza az alacsonyban*, nem tudtam volna megoldani a feladatot.

Megszólaló a közönségből: Mondhatok egy példát?

Görözdi Judit: Tessék.

Megszólaló a közönségből: A tegnapi konferencianapon hangzott el. Gizińska Csilla előadásából kiderült Esterházy futballkönyve, az *Utazás a tizenhatos mélyére* kapcsán, hogy a tizenhatos lengyelül büntetőterület. És előtte arról volt szó, hogy két allúzió van, *A sötétség mélyén* és az *Utazás az éjszaka mélyére*, és hogy a magyar címben a tizenhatos szó teljesen értéksemleges, egyszerűen így hívják. A lengyel címfordításban pedig a büntetőterület sokféle asszociációt hoz be a fegyencgyarmatig bezárólag, amelyeknek közük van a sötétséghez, illetve az éjszakához. Ezek szerint egy igazi zseniális adottsága a lengyelnek, hogy ennyire jó címet csinált. Rátett egy lapáttal, hogy így mondjam.

Görözdi Judit: Valóban jó, hogy felemlíti ezt a példát, ide tartozik. És mintha jó példa lenne az „inverz lingvokulturémára", amit Gábor vetett fel, azaz amikor a célnyelv tesz hozzá váratlan jelentéseket a fordításhoz.

Térjünk rá egy következő témára, azokra a fordítói feladványokra, azaz a kulturális utalásoknak a nyelvben őrzött hagyományára, amit Anita Huťková az előadásában lingvokulturémáknak hívott. Kértem, hogy gondolkozzatok példákon, nézzük.

Robert Svoboda: Akkor én mondok egy rövid példát a *Harmoniá*ból, ahol is azzal a kijelentéssel találkozunk a 20. számozott mondatban, hogy „a török nem enged a negyvennyolcból". Ez megint az az eset, amikor vagy írunk egy történeti értekezést arról, hogyan keletkezett az eredeti szólás, és itt miért a török nem enged a negyvennyolcból, ami ebben a könyvben nem járható út. Tehát keresni kell valami hasonlót a cseh történelemből, amivel a fordításban gyakorlatilag hasonló hatást érünk el a csehben, mint amilyet Esterházy ért el a magyarban: „Mikor édesapámék látták, hogy a török nem enged a negyvennyolcból, olyan erős ostromgyűrűvel vették körül, hogy…" Én azt írtam, hogy amikor látták – „*když viděli*" –, hogy a törökök – „*že Turci nepřátel se nelekají, na množství nehledí…*" A „*nepřátel se nelekejme, na množství nehleďme*" egy idézet, magyarul: ne féljük az ellent, és ne nézzük a létszámát. Mindenki tudja, aki ismeri a cseh történelmet, hogy ez egy korálból való huszita jelszó, tehát mindenkinél rezonál, hiszen a cseh olvasó már az általános iskolából ismeri. Gyakorlatilag legalább annyira ismert és egyértelmű, mint az, hogy nem engedünk a negyvennyolcból. Itt a fordításban így lehetett átalakítani a mondatot, viszonylag gazdaságosan, röviden és lábjegyzet nélkül.

Szöllősy Judit: Megint a *Harmonia*, az első könyvnek a 79. mondata, ami így hangzik: „…hogy Napóleon fia labdába se rúgjon, hogy úgy legyen nevetséges, hogy azt már csak későn lehessen észrevenni, és így meg legyen ágyazva egy nyugodalmas jövőnek, azt eszelték

ki apámék, hogy megkínálják a kölköt egy röhejes hercegi címmel. A papám kongeniális ötlete, a Herzog von Mödling…" Hát a Mödling az egy semmi kis hely. És ezért az angolban Napóleon Junior „*Prince of Lower Bronx*" lett. Mert a Lower Bronx, az Bronxnak, New York egyik kissé lebecsült negyedének a még lebecsültebb negyede. És az angol nyelvterületen értik, legalábbis az amerikai olvasók, és élvezik a játékot. Bár gondolom, azok is, akik még nem jártak Bronxban. A Herzog von Mödling humora nem lenne érthető angolul.

Teresa Worowska: Röviden négy idevágó helyet mutatok a *Harmoniá*ból. Az egyik: éttermi jelenetben vagyunk a *Vallomások* vége felé: sógorok. A magyarok azonnal értik, hogy kikről van szó, a lengyelek nem értik. A „sógorhoz" tehát egy rövidke lábjegyzet társult, miszerint a magyarok így nevezik az osztrákokat. A másik a 164. rész, emlékeztek, amikor arról van szó, hogy Jézuska legközelebb a szobába hozza a fát. Hát lengyelül nem a Jézuska hozza a fát, és egyáltalán az, hogy karácsonyfa van otthon, az nem ajándéktitok. Tehát itt is kellett valamit kezdeni. Csak annyit írtam a lábjegyzetbe, hogy a magyaroknál Jézuska hozza a fát. Következő példa: a 131. részben a június 16-i dátum, ami a szöveg szerint a kitelepítési dátum, ami egyébként egy hónappal később volt. Itt is lábjegyzet tudatta a lengyel olvasóval, hogy aznap végezték ki Nagy Imrét. Ezek a típusú utalások mintha a Bermuda-háromszögben lennének, például, ha valaki úgy számolna, hogy 53, 54, 55, 57 azaz kihagyná az 56-ot –, akkor ez máshol semmit nem mond, Magyarországon azonnal mond. És az utolsó példa: Amikor az anya elment először a meccsre, és ott, ugye, gólt rúgtak. Akkor ő felugrott, hogy gól, mire súlyos tekintettel néztek rá a „zöld-fehér szívű szegény magyar férfiak". A magyar olvasó tudja, hogy ebben a kontextusban mi az a zöld-fehér, és mit jelent, a lengyel nem. Itt is rövid lábjegyzettel kellett megoldani.

De hogy ezt bezárjam, mondok a tendenciáról is valamit. Amikor én tanultam, ezt a jelenséget a nyelvben kultúrkódoknak nevezték. És ezeket is tagolni lehet vagy megkülönböztetni. Vannak egyszerűek, amelyeket ki lehet bontani minimális bővítéssel, hogy

ne terheljük a szöveget lábjegyzettel. A másik, amikor muszáj lábjegyzetet tenni, de lehetőleg rövidet. Péter ezt nem annyira szerette, de azért meg tudtam őt győzni, hogy valamennyit tartsunk meg. És a harmadik fajta, a legizgalmasabb egyébként, az a nagy történelmi eseményekre való utalás. A *Harmonia* bőven érint olyan témákat, amelyekről nagyon-nagyon keveset tudnak a célországban. Hogy csak néhányat mondjak: Tanácsköztársaság – a lengyelek számára teljesen érthetetlen. Mondjuk a kuruc-labanc téma kicsit egyszerűbb lengyel szempontból. És talán a legfontosabb a magyar irodalom fordítása szempontjából a kitelepítés, mert a lengyelek egész más kitelepítéseket ismernek. Ennek óriási irodalma van lengyelül, szépirodalma és jelentős visszaemlékezések is nem szépíróktól, na de ez a keleti határon túlra történő kitelepítés, ami teljesen más. Itt meg, ugye, országon belül, tehát ez egy más minőség. És Trianon. Ha a szöveg megértése szempontjából fontos ismereteket közvetíteni akarjuk a lengyel olvasó felé, ezt – úgy gondolom – nem lehet másként megoldani, mint hogy nagyon jól, röviden, velősen csak meg kell írni egy utószóban.

Heike Flemming: Néhány példa a *Kardozós változat*ból, ahol a szöveg megengedte, hogy fordítói lábjegyzetet tegyünk. Az [ötvennyolcadik oldal]-on szerepel: „Lásd még a Rákosi-korszakban a nevezetes fotőj-frászt." Ehhez a német változatban hozzáfűztük, hogy „lefordíthatatlan utalás; elég, ha az olvasó Rákosit érti meg a frászt. – H. F."

Aztán volt a „két pogány közt egy hazáért". Hogy az osztrák mint pogány? Mert talán a török mint pogány még érthető, de az osztrák mint pogány a németek számára tényleg nem érthető. A német változatban beiktattunk egy lábjegyzetet, szó szerint azt írtuk: „A török mint pogány, az a német olvasónak is világos lehet (főképp akkor, ha a Grimm-féle szótárt használja). De hogy a Habsburgok is pogányok, azt már tényleg csak a két szék közt a pad alá eső magyarok értik. – H. F."

A [hatvanegyedik oldal]-on szerepel a „fénylik, mint Salamon töke". Érdekes volt, hogy a munka során kiderült, Péter azt gondol-

ta, a Salamon töke az tényleg az a bizonyos tök, miközben az töklámpás egy monda szerint, ami Salamon magyar királyról szól. Végül is úgy fordítottuk, hogy: „fénylik, mint a török tojása". De ennek története van, talán érdemes itt a Péterrel való levélváltást idézni. Az elején csak azt írtam, hogy fénylik, mint az arany, mire Péter: „Hát a tökért nem adom az aranyat!!! Mi volna, ha maradna a Salamon töke, és egy fordítói megjegyzés, kb. így: Én aranyat írtam, de a szerző ragaszkodott az eredeti kifejezéshez. De németül akkor is csak úgy tudnak fényleni a Salamon tökei, mint az arany. – H. F. Hm?" Erre az én válaszom: „Nehéz. Mert ki tudja, hogy nem a bibliai, hanem a magyar Salomonról van szó. Egyébként van egy régi, manapság nem pészí szólás, hogy *fénylik, mint a zsidó tojása*, hogy honnan származik, nem lehet tudni. Benne lenne a tök, de szerintem nem használható." Erre megint Péter: „Most megnéztem, és megtudtam, hogy ezek töklámpások. Semmi szex. Kár. És ha egy mondást csinálunk: fénylik, mint a török tojása? Történelmileg passzol, pészít nem érinti."

Görözdi Judit: Hadd szóljak közbe lelkesen, hogy alakul, látszani kezd, amire ki is akartuk futtatni ezt a beszélgetést, azaz hogy az irodalmi transzferben mi mindennek van kitéve egy szöveg, illetve hogy az átvitel sikere milyen fordítói találékonyságon múlik. Látszani kezd, hogy a befogadó kultúrának a tudatában mi van (és mi nincs) akár a történelmi tapasztalat alapján, akár pedig a szöveghagyomány alapján, és hogy ez a befogadásban milyen zökkenőket okozhat. Az előadások során kiderült az is, hogy vannak kultúrák, ahol hiányoznak például műfajok, mint a franciából a termelési regény, és nem értené a francia olvasó, ha ilyen című könyvet kapna. Vagy szóba került az is, hogy az anekdotának egy-egy befogadó kultúrában teljesen más a funkciója, mint a magyarban, ott akkor ezt nem lehet automatikusan átvenni. És ezek a különbségek elemeikre bonthatók: történelmi tapasztalatokra bonthatók, címekre, szöveghelyekre bonthatók, de akár témákra is vonatkoztathatók. Tegnap volt szó arról, hogy a *Javított kiadás* témája a szovjet élmény alapján

Oroszországban, de ugyanúgy a közép-kelet-európai országokban szintén, a saját tapasztalat okán nagyon fontos volt. Fontos volt egyáltalán a társadalmi/egyéni szembenézés az ügynökmúlttal – ezt most a szlovák recepció alapján mondom –, amihez Esterházy Péter könyve ezekben a kultúrákban is hozzá tudott járulni. Míg más kultúrában, például az Egyesült Államokban ez annyira idegen dolog, hogy nem biztos, egyáltalán átvihető akár megosztandó történelmi tapasztalatként. Ennyit most köztes összefoglalásképpen, és adom tovább a szót a feladványok, kulturális kódok kérdéskörében.

Alföldy Mari: Köszönöm szépen. Nekem arra a kérdésre, hogy mi okozott problémát, rögtön *A semmiről, a mindenről* című esszé jutott eszembe. Egy fordítói szemináriumot vezettem, ott dolgoztunk vele a holland nyelvterületen aktív, magyarról fordító kollégákkal. Az esszé utána bekerült a *Waar woont de haat?* válogatásba, amely Grecsó Krisztián elbeszéléséről kapta a *Hol lakik a gyűlölet?* címet. Olyan szövegek vannak benne, amelyek szembemennek azzal a nyugati sajtóban elterjedt vagy gyakran visszatérő témával, hogy a magyarok nacionalisták meg idegengyűlölők. Az Esterházy-szöveget a férjem, Vjacseszlav Szereda segített kiválasztani. Mindenesetre minden résztvevő előkészítette, és én mindenki megoldásainak a felhasználásával csináltam egy végleges verziót, amit ezután még többen is ellenőriztek, úgyhogy szerintem ez lett a kötet egyik legjobb fordítása, mert soha egyetlen lefordított szöveget ennyi magyarul is értő ember nem látott. Szóval ebben rengeteg ilyen lingvokultúréma van (igen, gyakoroljuk). Mert a szöveg a nacionalista diskurzussal polemizál, elég jól bemutatja egy külföldi olvasónak is szerintem, hogy milyenek a magyarok, és miért olyanok, amilyenek. De nem külföldieknek íródott, úgyhogy sok olyan van benne, amit el kell magyarázni. Szerencse, hogy ehhez a műfajhoz lehet lábjegyzetet írni, mi írtunk is. Például a Németh László-i „hígmagyar" és „mélymagyar". Ezt lefordítottuk szó szerint, bár az sem ment könnyen, és elmagyaráztuk. Meg „etelközi ősreflexünk", „vérszerződés", „népi irodalom" volt benne. De voltak a szövegben fordítói feladványnak

olyan nyelvjátékszerű megoldások is, amikor egy szónak a különböző jelentéseivel játszik. „Gerincesek, gerincsérv, gerinclövés – efféle szürkén fájdalmas dolgokra gondolhattunk eddig, ám mióta megszületett a népnemzeti gerinc, ez a zseniális ökörség, azóta lebeg, ragyog, sugárzik a szó…" Ezeket a gerincdolgokat persze mind más kifejezéssel mondják hollandul, úgyhogy ezen is eléggé kellett kreatívkodnunk. Még valami, amiről eddig talán nem is volt szó: a nagyon kompakt, nagyon esterházys megfogalmazások, amilyeneket viszont tényleg csak a magyar nyelv tesz lehetővé. Egy germán nyelvben nem lehet olyat mondani, hogy „használhatatlanra zsolozsmáztuk a magyar szavunkat" vagy hogy „ebben a kisszerű, lepártosult júliusi akusztikában". És persze a jelöletlen idézetek. Így kezdődik: „Magyar vagyok. Mit érdekel engem a magyarság maga" – ami ugye, egy Petőfi és egy József Attila idézet ötvözése.

Görözdi Judit: És mit tudtatok vele csinálni?

Alföldy Mari: Hát lefordítottuk és lábjegyzetet tettünk hozzá. Mást nem nagyon lehet.

Görözdi Judit: Lábjegyzetet írtatok? Kérdezném is akkor tovább: ezt a típusú problémát hogyan oldjátok meg? Tehát amikor a magyar irodalmi hagyománnyal dolgozik a szerző a szövegben, és még ferdíti is vagy csavar rajta. Hogy jeleníthető ez meg a célnyelvben?

Vjacseszlav Szereda: Ez nagyon műfajfüggő. Ha regényben van, akkor lehet kitalációkat alkalmazni, lehet ilyen mankókat használni. Most a példáinkkal éppen azt demonstráljuk, hogy milyen mankókat alkalmaztunk. De a publicisztikában, esszéisztikus szövegben néha jobb a lábjegyzet, sőt a *Harmoniá*hoz is, bár ott már nem műfaj-, hanem kultúrafüggő a dolog. Az oroszok számára természetes, hogy nekik elmagyarázzák a kevésbé érthető dolgokat. Péter nagyon idegenkedett az ilyen stikliktől. De emlékszem, amikor megjelent oroszul a *Termelési-regény*, a bemutatón szóvá tették, akik

olvasták a könyvet, hogy miért nem írtak hozzá lábjegyzeteket, miért nem magyarázták, hiszen itt rengeteg olyan dolog van, ami érthetetlen. Én a *Harmonia* fordításakor elkülönítettem a jegyzeteket, külön kommentár részt csináltam a könyvhöz. Tehát a szöveghez nem nyúltam hozzá, sehol nincs olyan, hogy csillag, vagy mit tudom én, de a kommentárokban kikereshető, hogy például 285. oldal, rövid idézet, és akkor magyarázat, hogy mi ez. A *Harmonia cælestis*, mivel óriási történelmi anyag van benne, igényli ezt. Ezen kívül az idézetekről is összeállítottam egy listát, felsoroltam, hogy pontos idézet vagy torzított, és felsoroltam nemcsak a művek címét, szerzőjét, hanem a fordítók nevét is, és megköszöntem. De megintcsak úgy csináltam, hogy ebből az olvasó nem fog rájönni, hogy melyik idézet hol van, ezt nem nyitottam ki, nem magyaráztam. Csak érezze, hogy itt van egy orosz meg francia meg Goethe, vagy éppenséggel Danilo Kiš és így tovább. A nehéz dolgokra Péternek volt egy nagyon jó tanácsa. Azt mondta, ha nem működik oroszul ez vagy az a szöveghely, akkor inkább hagyd ki. Inkább hagyjam ki, mintsem félig sikeres megoldást alkalmazzak. Néha ez a legjobb megoldás.

Görözdi Judit: Ehhez kapcsolódva hadd kérdezzek rá a vendégszövegek fordítására. Tudjuk, hogy a szerző valamelyest segítette a fordítóit azzal, hogy listákat állított össze a használt vendégszövegekről, másrészt azt is tudjuk, hogy ezek nem voltak teljesen megbízhatóak. De hát az Esterházy-poétikának a logikája szerint a vendégszöveg meg kellene, hogy rezegtesse az alapszöveget. Vagyis az idegensége is fontos. Hogy dolgoztok ezzel? Visszakeresitek a vendégszöveg forrását a saját nyelveteken, vagy megpróbáljátok újrafordítani? Ha újrafordítjátok, igyekeztek megtartani valamit az idegenségből?

Vjacseszlav Szereda: Nos, ha nálam van a mikrofon, röviden elmondom, nekem az volt az álláspontom, hogy mindent ki kell keresni. Mert ezek tényleg más fordítótól, más korszakból származó szövegek, ezek nagyon jól, igen, rezegnek, idegen elemek benyomását keltik, tehát valamit ébresztenek az olvasóban. Bár néha nehéz volt be-

szerezni a forrásanyagot. Emlékszem, hogy valami német műnek az orosz fordítását egy régebbi kiadásban nekem Izraelből küldték el, úgyhogy még rá is fizettem.

Deák Renáta: A vendégszöveg is, és annak fordítása is függ a műfajtól, de ez már elhangzott. Találkoztam olyan esettel, amikor magyar költőt idézett a szerző, és a válasza a kérdésemre, mit tegyünk ezzel, az volt, hogy mindegy. Nem kell, hogy ugyanaz legyen, csak legyen egy költői szöveg. Tehát nem feltétlenül kell az olvasónak tudnia, kitől idézünk, hanem csak érezzen egy kis költőiséget ebben a részben most.

Újabban rendelkezésre áll egy érdekes lehetőség az interneten, például a *Bábelmátrix* webantológiának köszönhetően. Ha mostanában találkozom a fordítás során Kosztolányi vagy József Attila, Ady soraival a szövegben, akkor gyakran tudom használni az idézet létező fordítását ebből az online antológiából. Nem is kell könyvtárba menni, mert nagyon sok minden elérhető itt több nyelven is, tehát lehet, hogy nektek is használható ez az antológia más nyelvekhez. Ha megvan a fordítás, beidézem a szerzőt úgy, ahogy van. Néha kilóg, és soha nem lesz ugyanaz az effektus, mint ami a magyarban, mert ott az olvasónak sokkal inkább van esélye felismerni a magyar vendégszöveget. Viszont a webantológia lehetőség az olvasók számára is, ha megtanulják használni, vagy rádöbbentetjük őket arra, hogy egy-egy idegenül hangzó kis részt, egy fél mondatot a szövegből beírjanak a Google-keresőbe. A Google a *Bábelmátrix*on belül kidobja nekik az egész verset eredetiben és fordításban is. Ez egy nagyon érdekes dolog, és mint módszer tetten érhető Esterházy Péternél is. Már dolgozott ezzel a *Kardozós változatban,* ahol ő is beidézett honlapokat, tehát ez az átmenet a nyomtatott és az online szöveg között megjelent nála. Én *A szavak csodálatos életéből* fordításánál használtam, ahol a szerző is közli a felhasznált irodalom jegyzékét, ehhez csatoltam a fordításban használt irodalom jegyzékét, közte a *Bábelmátrix*ot.

Ami pedig a kulturális transzfert illeti, azt hiszem, nekem a szlovákkal könnyebb dolgom van, mint a többi fordítónak, mert ez itt mégiscsak közös régió. Itt a történelmi dolgokat nagyrészt nem kell magyarázni, illetve soha nem lábjegyzetelem a szépirodalmi műveket, viszont az esszét nem ide sorolom. Tehát azt, amit például Teresának magyaráznia kell, azt nem kell magyarázni szlovák kontextusban. A közös múlt valamennyire átmentődött. A szlovák irodalomban is ezekről a témákról van szó, ismerjük a kifejezéseket, nagyon sok mindent. Ezenkívül még egy dolog, ami szerintem specifikusan szlovák: hogy a magyar nyelvet sokkal inkább benne lehet hagyni a szövegben, illetve beiktatni, mert nem annyira idegen. A közös régió és a kulturális kontextus adottsága, hogy a magyar szó nem idegen. Sőt a szlovák irodalom is reflektál a régió hibrid, vagy legalábbis nem etnocentrikus identitására, a kortárs szlovák írók is beleírják a magyar szövegeket a műveikbe, ez jelen van a kortárs szlovák irodalomban, az utóbbi tíz évben egyre inkább. Ezzel teljes mértékben lehet dolgozni a fordításon belül is.

Robert Svoboda: Valóban a szlovákoknak van a legnagyobb előnyük a magyar művek fordításakor. A cseh környezet kicsit kevésbé fogadja be a magyar nyelvet, inkább csak viccként, viszont a történelmi utalásokat a csehek és a szlovákok, úgy is mint a monarchia népei, jól értik.

Én viszont egy másik szempontot szeretnék behozni ehhez kapcsolódva, két példát a fordítói munkáról. Renáta beszélt az internetről. És valóban! Például a *Hasnyálmirigynaplóban* megtaláljuk azt az egyszerű kijelentést, hogy „árva a ház, nincs kacagás", jó esetben tudjuk, vagy valahogy kiderítjük, hogy ez a *Három a kislány* című daljátékból való. Vagy ismerjük a dallamát, vagy nem, tehát megnézzük a youtube-on, meghallgatjuk az eredetit, majd megnézzük a cseh változatot, és ott a dallam alapján azonosítjuk a megfelelő paszszust. Akkor kiderül, hogy valami egészen más a szövege, és egyáltalán nem passzol a fordításunkba. Nehéz szívvel, de kutatunk tovább, amíg nem találunk egy nem túlságosan ismert, de mégis

létező, hasonló cseh dalt, amelyik ugyanezt a hangulatot árasztja, és akkor annak az egyik sorával tudjuk pótolni. Ez az egyik dolog.

A másik dolog, amire reagálni akartam: szintén Renáta beszélt arról, hogy a fordító lemezteleníti önmagát. Néha viszont úgy mezteleníti le magát, hogy ezt nem vallja be. Egyfajta paraván mögött áll, de várja és áhítja azt, hogy az olvasó vegye észre. Szintén a *Hasnyálmirigynaplóban* van az a rész, amikor Esterházy rájön, hogy Kosztolányi is átesett egy radiológiai vizsgálaton, és utána írt róla egy verset. Megkeresi a verset: „Ki más engedhetné meg magának a nyitó rímet? Ekkora pofátlanságot", majd idézi az első két sort. No most akkor jön Svoboda, és meg kell küzdenie a cseh fordításban ezzel a szöveggel. A Kosztolányi-vers csehül persze nincs meg. Lefordítja magának az egész Kosztolányi-verset, hogy be tudja tenni az Esterházy-fordításába az első két sort. Ez, ugye, egy teljesítmény, viszont erről a teljesítményről első blikkre senki nem tud. De a fordító reméli, talán lesz valaki, aki azt mondja majd ennél a résznél, hűha, a fordító még ezt a verset is kénytelen volt lefordítani! Ráadásul a Kosztolányi-fordításnak meg kell felelnie annak a minősítésnek is, amit Esterházy ír… Hátha lesz egy olvasó, aki észreveszi, milyen jól passzol az a jellemzés és a tényleges versfordítás!

Görözdi Judit: Esszét kell írni erről az egészről, akkor biztosan észreveszi.

Robert Svoboda: Egyelőre a rejtőzködő fázisban vagyok.

Görözdi Judit: Buda Györgynek adom a szót.

Buda György: A *Napló*ból két szó: bolhazsák, kékhömpöly. Ezeket most bedobtam a köztudat tavába. De először pár szó erejéig a közös régióra térnék ki, amit Renáta említett. A monarchia, a „K. und K." mindenféleképpen osztrák–magyar közös térség volt, itt a délnémet nyelvből sugároztak át szavak, *von Haus aus* és hasonló kifejezések vertek gyökeret a magyarban. De a régió közös történel-

me az osztrákban – nem tudom, a németben hogy van ez – még a káromkodás során is megjelenik. Ha az osztrák valakinek valami rosszat akar, akkor annak kurucokat és törököket kíván a nyakára, azt mondja: *Kruzitürken.* Egy komoly fenyegetettségből ered, mert a mostani Ausztria keleti részét a kurucok bizony néhányszor meglátogatták, és akkor fölégettek falvakat, kisvárosokat, úgyhogy az osztrákok tudják, miről beszélnek. (Berlinig legfeljebb Hadik András ment el.) Ez a példa még egy kő ebbe a tóba. Nézzük a mankó kifejezést. Péter egy olyan szövegben használja, amelynek a létéről nem tudom, hogy tud-e a magyar irodalomtudomány, az én laudációm alkalmából mondta Klagenfurtban, ebből merítek sokszor. Ebben a fordítót mankónak nevezi. Mi vagyunk az ő mankói. Viszont egy angol kolléga a mankó szót olyannyira csúnyának találta, hogy a Salzburgi Ünnepi Játékok programfüzetébe írt előszó fordításából egyszerűen kihagyta, kétszer is mondtam neki, írd bele, mert ez eredeti Esterházy-szöveg, és a mankó az ott van… De most térjünk vissza a bolhazsákhoz és a kékhömpölyhöz. Megképződött valami ezzel kapcsolatban bennünk? Mi a csuda lehet egy bolhazsák? Hogy a kékhömpölyről ne is beszéljünk. A *Napló*ban a szerző egy álmából idéz: „Bolhazsák és kékhömpöly. Ezeket a szavakat álmodoztam. A kutya egy bolhazsák…" De a bolhazsák németül egy olyan fickót is jelent, aki megbízhatatlan. Továbbá létezik egy olyan mondás, hogy nem vigyázok erre az öt gyerekre, inkább vigyáznék egy zsák bolhára. Azaz a bolhazsáknak a németben van konnotációja. A fordításomban a bolhazsák *Flohtasche*; bolha, zsák, szóról szóra fordítva. Na de ez olyan valami is volt a középkorban, amit az elegáns hölgyek és urak a nyakukba akasztottak, hogy a bolhák abba menjenek, mert abban marhavér volt, és őket akkor hagyják békén, és szurkálják ezt a friss, véres zacskót. Tehát ez egy többszörösen többértelmű szó. A kékhömpöly egészen egyszerűen *Blauwalze* lett, mert nem akartam magyarázgatni, hogy Kékgolyó utca, és hogy most akkor mitől kék és mitől hömpöly. Mert hát magyarul a köztudatban a kéjhömpöly van benne, nem a kék, hanem a kéj, na de ez már túl messze vezetne.

Görözdi Judit: Ez a példád a bolhazsákról Gábornak is válasz az „inverz lingvokulturémákra". Lám, a fordítás nyelve néha olyan helyeken kínál játékot vagy regisztérváltási lehetőséget, ami az eredetiben nincs. És esetleg a célszöveg váratlanul ott dob ki egy kulturális stb. utalást.

Heike Flemming: Talán néha a vendégszövegek is működnek fordítva. Ha a magyar szövegben egy olyan vendégszöveg van, ami német szerzőtől való, akkor nem biztos, hogy a magyar olvasók észreveszik. Viszont a német fordításban az teljesen tiszta. Szóval ott is működik ez a fordítottság.

Németh Gábor: Nagyon jó, hogy pont ezt említed, mert azt szerettem volna megkérdezni, mi van olyankor, amikor van egy szerző, aki remekül tud németül. Van egy műve, amire hihetetlen hatással van egy osztrák szerző, ám világosan érzékelhető, hogy ezúttal nem németül, eredetiben olvasta a szöveget, hanem a Tandori-fordítást „használta". Például a *Függő* – nyilván túlzok – az Thomas Bernhard-szöveg, de a Bernhard-hatás, ez a dikció teljesen érezhető az Esterházy-dráma nyelvében is. Viszont a *Függő* esetében egészen biztos vagyok benne, hogy *A mészégetőt*, illetve a *Járás* című szöveget fordításban olvashatta először. Ez egy nagyon speciális helyzet, ugye. Ilyenkor mit lehet csinálni? Gyuri, „földrajzilag" a legközelebb vagy, mondd meg.

Buda György: Nem tudom, hogy érdemes volna-e Bernhardnál utánanézni, ő hogy írta. Mint tudjuk, Tandori Dezső nemcsak fordított, hanem utána is költött, sőt esetenként két-három oldalt is betoldott egy-egy könyvbe, tehát már csak ezért sem érdemes…

Görözdi Judit: Gábor, a bevezetésben említetted a természetes szövetségeseket. Ennek még van egy olyan dimenziója, amit nem érintettünk.

Németh Gábor: Nemcsak hagyományról van szó, amibe érkezik egy szöveg, hanem innovációról is szó van, amit esetleg kivált. Egyébként tegnap előjött, hogy keletkeztek szövegek, például az *Egy nő* továbbírásai a cseh vagy a román irodalomban. Talán a többi célnyelvben is mérhető ilyen hatás. Ez is egy érdekes kérdéskör.

Deák Renáta: Említenék egy példát, Veronika Šikulovának a *Tremolo ostinato* című könyvét, ami két éve jelent meg. Talán már a zenei kifejezés a címben is egy utalás, eszünkbe juthat, hogy a *Harmonia cælestis* és a *Tremolo ostinato* valamiképp rokonságban vannak. És bár távoli ez a rokonság, tényleg létezik. Veronika Šikulová egy kortárs szlovák írónő, aki nagy figyelemmel kíséri a fordításirodalmat, mindent elolvasott, ami a magyar irodalomból szlovákul megjelent. Esterházy Péter nagyon nagy hatással volt rá. Šikulová néhány regényét magyarul is kiadták, ezek között van olyan, ami inkább Závada *Jadviga párnájá*val rokonítható – egy családregény, három női elbeszélő meséli el benne a történeteit. A *Tremolo ostinato* annyiban különleges, hogy egyrészt nagyon sokat idéz Esterházy Péter szövegeiből, főleg a *Harmonia cælestis*ből, amiről Veronika Šikulová egy esszét is írt. De van egy másik dolog is, hogy az írás nála is egy életforma. Ez szólította meg Esterházynál is, és ezzel a szemléletével tudott azonosulni. Esterházy Péter is gyakorlatilag az utolsó pillanatig írt. És minden, ami az életben érintette, anyag volt a számára a szöveghez. Úgy látom, hogy Šikulová poétikája hasonló. Šikulová édesapja egy nagyon híres szlovák író volt, Vincent Šikula, aki, mondhatni, egy szellemi arisztokrata. Tehát ő nem arisztokrata családból származik, mint Esterházy Péter, viszont egy szellemi arisztokrata családjából, és mint írónőnek ezzel szembe kellett néznie, ezt fel kellett dolgoznia, és a szövegeiben dolgozza föl. A könyvben ráadásul megjelenik egy-két oldalnyi magyar szöveg (egy harcsapaprikás recept), ez is nyílt utalás a bevallott rokonságra.

Vjacseszlav Szereda: Az előadásomban már beszéltem erről a példáról. Az orosz irodalom egy egész regényt köszönhet Esterházynak,

méghozzá egy Ulickaja-regényt. A történet úgy néz ki, hogy Ulickaja, aki 2004 tavaszán a magyar könyvfesztivál díszvendége volt, találkozott Péterrel. Ebből az apropóból ajándékoztam neki egy *Javított kiadás*t, ami akkor frissen jelent meg oroszul. De Péter azt mondta, hogy szerezzem meg neki a *Harmonia cælestis*t, hadd olvassa el azt is. Jó, megszereztem a *Harmoniá*t, és odaadtam. Aztán Ulickaja néhány hónap múlva írt nekem egy levelet, amelyben tulajdonképpen azt írta, hogy Péternek szeretné üzenni, elolvasta mindkét könyvét. Az elsővel, a *Harmoniá*val nem igazán tudott megbirkózni, ezt odaadná majd Umberto Ecónak. De a második könyv, a *Javított kiadás* teljesen megrázta, és eszébe juttatta azt, illetve felbátorította arra, hogy szembenézzen a saját családtörténetével. Volt egy nagyapja, egy régi szocialista, aki a sztálini időkben az egyik börtönből a másikba vándorolt. Hol börtönben, hol munkatáborban volt, hol pedig kiengedték, de száműzetésben élt. Ő nem nagyon találkozott és nem beszélgetett vele, mert korán meghalt. De találkozott olyan emberekkel, akik együtt ültek ezzel a nagyapával, azonban mindig elzárkózott a beszélgetések elől, mert nem tudta, miért engedték ki időnként a börtönből a nagyapát. Aztán ott volt a szekrényben egy csomag levél. A nagyapa a börtönből, táborból levelezett a nagyanyával, de ezekhez szintén nem mert hozzányúlni… Ulickaja később elmesélte egy orosz interjúban is a történetet az Esterházy-könyvről. Azt mondta, hogy bár korábban úgy gondolta, már nem fog több regényt írni, akkor elhatározta, megírja ezt az anyagot. És 2014-ben megjelent a *Jákob lajtorjája* című regény, amely képet ad az orosz értelmiség megpróbáltatásairól és szellemi kalandjairól, vitáiról a 20. században. Ez egy összegző regény, magyarul is megjelent 2016-ban Goretity József fordításában. Itt volt a bemutatón Ulickaja is. Tehát egy egészen új és nem tervezett regény is született, méghozzá Ulickaja tollából, Esterházy Péternek köszönhetően.

Alföldy Mari: Hollandiában nem tudok Esterházy irodalmi hatásáról, viszont ismerek egy esszét egy pszichológus, Douwe Draaisma tollából (illetve számítógépéből, vagy hogy mondjam), amely

az emlékezéssel foglalkozik a *Harmonia* és a *Javított kiadás* kapcsán, szerintem szintén érdekes.

Teresa Worowska: Lengyelországban egy író és műfordító, aki Sziléziában él, Feliks Netz (nemrég halt meg, ő fordította egyébként Márai első könyveit lengyelre) írt egy könyvet, amelynek a címe *Disharmonia cælestis*. Tehát a címet – megváltoztatva – elkölcsönözte, de ez a könyv egyáltalán nem követi Péter fogásait, stílusát, struktúráját, csak a cím utal az Esterházy-regényre. Netz Sziléziáról írt, a régióról, amellyel erős kapcsolatban volt.

Így a beszélgetésünk vége felé szeretnék még egy motívumot feldobni. Van, ugye, egy olyan mű, amelynek a címe *Harmonia cælestis*, de a szerzője nem Esterházy Péter, hanem Esterházy Pál. Egy csodálatos egyházi énekgyűjtemény. Hadd mondjak el ehhez egy andekdotát. Amikor készültünk a regény bemutatójára Lengyelországban, támadt egy olyan ötletem – ezek a könyvpromóciók úgy hasonlítanak egymáshoz, mint a szürke egerek este –, hogy legyen valami különleges. Elmentem a lengyel zeneakadémiára, ott az ének tanszékre, ismeretséget kötöttem egy-egy fiatal szopránnal, tenoristával és basszussal, én meg kóristaként altot tudok énekelni, és küldtem nekik két nagyon szép rövidebb éneket, hogy tanulják be a könyvbemutatóra. Egy nagy könyvesboltban volt az esemény, azzal kezdődött, hogy kiléptünk négyen, és elénekeltük ezt a két éneket, majd mondtuk, mi a párhuzam a kettő között. Nyilván Esterházy Péter számára is élmény lehetett, emlékezetes könyvbemutató volt.

Robert Svoboda: Cseh adalék: 2014-ben Prágában, a cseh *Harmonia*-bemutatón Martin C. Putna, a konferencián is többször idézett cseh irodalmár beszélgetett Esterházy Péterrel. Ő szintén nagy előadóművész, így saját hangján énekelt a *Harmonia cælestis* énekgyűjteményből, illetve valamit bejátszott.

Szöllősy Judit: Csak egy mondatot az Esterházy Pál-féle gyűjteménnyel kapcsolatban. Arról beszéltünk, hogy ki mit csinált a *Har-*

monia cælestis címével a különböző nyelveken. Esterházy Pálnak a *Harmonia cælestis*e jegyzett angolul is mint *Celestial Harmonies*. Úgyhogy nekem nagyon egyszerű volt a dolgom a címmel, megint segített a nyelvbe beépült kultúra, amiről korábban már beszéltem. Adott volt, hogy a könyv angol címe *Celestial Harmonies* legyen.

Vjacseszlav Szereda: Kiegészítésül még egy szót szeretnék az ihletekhez és hatásokhoz, ha már a zenéről kezdtetek beszélni. Van egy Jaroszlav Szudzilovszki nevű csellista és avantgárd zeneszerző Szentpétervároon. 2008-ban, amikor bemutattuk a *Harmonia cælestis* orosz fordítását, ez őt megihlette, és Esterházy Péter műve nyomán írt egy avantgardista szellemű szimfóniát ugyanezzel a címmel. Természetesen zeneileg más, az egész 20. századi tapasztalat tükröződik benne. Úgyhogy még ilyen is volt.

Németh Gábor: Ha a zárszó egy szó volna, az az volna, hogy köszönöm, vagy hogy köszönöm nektek a beszélgetést. De nemcsak azt szeretném megköszönni, hanem azt is, hogy ebéd közben rájöttem, mi szeretnék lenni a következő életemben. Sótartó egy asztalon, amely fölött két műfordító egy harmadik műfordítóról beszélget.

Görözdi Judit: Köszönjük mindnyájatoknak, hogy eljöttetek Pozsonyba, és bepillantást engedtetek az Esterházy-szövegek fordításának a feladványaiba, izgalmaiba, szépségeibe a legkülönbözőbb nyelveken. Rendkívül tanulságos.

Summaries of the studies

Éva Bányai

The Romanian Reception of Péter Esterházy

Péter Esterházy's novels were first translated into Romanian at the end of the 1990s: *Helping Verbs of the Heart* was published in 1997 in Anamaria Pop's translation. As far as literary translations are concerned, Esterházy's Romanian reception can be described as plentiful, with eleven works translated by three outstanding translators, along with the publication of an independent Romanian-language interview book. From the early 2000s, translations were continuously being published, mainly by the Bucharest publishing house Curtea Veche, but the publishers Humanitas and Paralela 45 in Pitești also contributed to the Romanian distribution of Esterházy's works. Anamaria Pop, the main translator of Esterházy's works, had not only excelled at the Romanian-language adaptation of the novels, but she also accompanied Esterházy on multiple tours in Bucharest and Romania, and actively took part in organizing, preparing, and interpreting his interviews. The following Esterházy novels were all translated by Pop: *She Loves Me, Celestial Harmonies, Javított kiadás* [Revised Edition], *The Glance of Countess Hahn-Hahn, The Book of Hrabal, Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* [Rubens

and the Non-Euclidean Women], *Not Art* and *Fancsikó és Pinta* [Fancsikó and Pinta]. Only two works have been translated by other translators: *A Little Hungarian Pornography* by George Volceanov, and *Hasnyálmirigynapló* [Pancreatic Diary] by Marius Tabacu (following Anamaria Pop's early death).

In comparison with the numerous Esterházy translations themselves, the amount of reviews and studies about the translations is negligible. Online book reviews are often anonymous, tending to quote each other and taking excerpts of the blurbs from the published books. On the other hand, many interviews with Esterházy have been published, mainly in the periodical *Observatorul Cultural*. The interview book by Iolanda Malamen *La început eram încă un om normal. Dialog cyberspațial* [At First, I Was a Normal Person: Dialogue in the Cyberspace] is a unique publication, only available in Romanian so far.

Ruxandra Cesereanu is one among the few scholars who have published expert reviews of Esterházy's works, and her literary oeuvre is the one that shows Esterházy's influence most clearly and declaredly: she wrote *Postbărbații* [Post-Men], an essay novel of consisting of 107 numbered sentences, as a reflection on *She Loves Me*.

Kornélia Faragó

The Esterházy Text on Serbian Literary Culture's Horizon of Reception

The Serbian reception of Hungarian contemporary literature and of Péter Esterházy has been dissatisfied with its own performance since its very beginning, and has, at times, openly lamented the lack of more relevant acts of reception. Gabriela Arc's Serbian translation of *A Little Hungarian Pornography* was already published in 1991, but until the 2000s, few significant interpretations and evaluations

emerged, and the number of significant texts of reception studies still remains lower than desired. Interpretative texts are mainly the works of bilingual authors with Hungarian ties (Petar Milošević, Marko Čudić).

Further translation of eleven books is thanks to the work of Árpád Vickó and Sava Babić, who have been attempting to help the reception of the Esterházy oeuvre by any means possible. They have made interviews, motivated by the thought that this genre is an important element in a work's successful introduction to a different culture. In addition, Vickó wrote a study, while Sava Babić published a breviary-like book titled *Harmonija i disharmonija Petera Esterhazija* [Péter Esterházy's Harmony and Disharmony], as well as a selection of journalistic works by Esterházy titled *Ribica, labud, slon, nosorog* [Little Fish, Swan, Elephant, Rhinoceros]. According to Babić, the novel writer's complex world can be accessed through his literary journalism. His hopes for the Esterházy reception did not come to fruition. However, Teofil Pančić, finding a beneficial motive for reading, views this tome as the survival guide for (East) Central European intelligentsia.

In discussing the characteristics of the Serbian reception, the importance of the attempts at emphasizing the Esterházy oeuvre's connection with the works of Danilo Kiš in order to create a potentially favorable literary relationship for the Serbian reception must be mentioned. Sava Babić believes that Esterházy's oeuvre could not become embedded into this new culture because it's incompatible with the Serbian literary tradition: "we simply cannot set him next to one of our own writers". He states with a sense of resignation that even the grandiose *Celestial Harmonies* would not be able to open the way into Serbian culture before the author. He also finds a motive of usefulness for *Javított kiadás* [Revised Edition], recommending it in light of Serbia's lack of social processes for reckoning with the past. Sava Babić views this work as one with the potential to make up for the lack of knowledge of the past: "If we don't have our own book, let us take someone else's. If it's good, it's ours, too".

Jenő Gál

From *A Little Hungarian Pornography* to *Zimní kniha o lásce:* The Czech Reception of Péter Esterházy

Michal Černý was the first Czech scholar to deal with Péter Esterházy's works, writing a review of *Termelési-regény* [A Novel of Production] in 1987 in the periodical *Světová literatura.* After 1989, Esterházy's essays and feuilletons were published in prestigious Czech cultural periodicals *(Tvar, Literární noviny).* As these works follow the historical changes of Central Europe with Esterházy's characteristic humor, irony and self-deprecation, which themselves have deep roots in Czech traditions, they have found a favorable reception. One of his feuilletons won the international literary prize of *Best European Feuilleton* in Brno. He has also become a regular author for the Czech and Slovakian editions of *Lettre Internationale*, with his homage to Hrabal, *Akarja látni Arany Budapestet?* [Want to See Golden Budapest?], being published here.

After 1968, the continuity of Czech literary life was seriously damaged, with postmodern literature becoming entirely foreign for Czech readers. Thus the Czech translation of *A Little Hungarian Pornography* is not met with universal acclaim. The members of the Czech intelligentsia returning from emigration played an important role in restarting the Czech literary life, as these people were familiar with contemporary world literature and provided a space for Hungarian literature. The first success for Esterházy with the Czech public is *Helping Verbs of the Heart* (2005). *Celestial Harmonies* (2013) and *Javított kiadás* [Revised Edition] (2014) struck a strong chord; translator Robert Svoboda even won the most prestigious Czech literary and professional award for the former. Esterházy was a regular guest at Czech literary festivals and book launches and had been interviewed numerous times by the Czech media. Notable Czech literati were engaged with his oeuvre (Martin C. Putna, Jan M. Heller). His last work, *Hasnyálmirigynapló* [Pancreatic Diary] (Czech

translation: 2019) received multiple Czech reviews. One of the particulars of his Czech reception is Dora Kaprálová's 2014 *Zimní kniha o lásce* (Hungarian translation: 2016), which was inspired by Esterházy's *She Loves Me*.

Within a Czech context, Péter Esterházy is the one of most well-known and acclaimed writers of his generation.

Judit Görözdi

The "Slovak Story" of Péter Esterházy

Despite his canonical position in Hungarian literature and international acclaim as well as the traditionally intense attention Slovak literature pays to Hungarian literature, Péter Esterházy's Slovak reception was unquestionably belated. The first Slovak translation of his work was published in 2005, owing to ideological reasons before the regime change, the reforming of the publishing structure, and the generation change of translators afterwards. The following works of Esterházy have been published in Slovak translations: *Celestial Harmonies* (2005), *Javított kiadás* [Revised Edition] (2006), *Helping Verbs of the Heart* (2009), *Not Art* (2009), *She Loves Me* (2011), *Egyszerű történet vessző száz oldal – kardozós változat* [Simple Story Comma One Hundred Pages – the Duel Version] (2013), *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* [Simple Story Comma One Hundred Pages – Mark's Version] (2014), *Hasnyálmirigynapló* [Pancreatic Diary] (2018), and a collection of essays titled in Slovak *Život slov* [The Life of Words] (2022). Esterházy's 2016 play *Mercedes Benz* was commissioned by a Slovak theatre. The primary translator of Esterházy's works has been Renáta Deáková, successfully creating a Slovakian form of speech suitable for Esterházy's particular language and poetics. Deáková won the Ján Hollý Prize for her Esterházy translations twice. Juliana Szolnokiová, Esterházy's

other Slovak translator, has received awards for her work as well. The matters of the Slovak editions and the advancement of cultural transfer are overseen by Kalligram publishing house. Péter Esterházy's regular personal and media presence in Slovak cultural media also served to garner the attention of the Slovak reading public, as can be seen in the reviews, essays, and analytical texts documenting his books' reception.

The paper examines the reception of the Slovak editions of Esterházy's works by reviewing the publications directly reflecting on the Slovak translations. It also looks at the applied strategies of literary translation, takes note of the publisher's activities and the author's presence within the Slovak intellectual circles, and analyzes the interpretations of Esterházy's works within Slovakian literary studies. By taking all of the said aspects into account, the paper concludes with the image of a well-informed, successful reception of Esterházy in Slovak culture and shows how this reception has also impacted Slovak literature.

Anita Hut'ková

The Slovak Translation of Esterházy's Works, From the Point of View of Linguaculturemes

The paper's line of thought is based on the fact that Esterházy's characteristic style – his special language, authorial playfulness, the hybridity of his source texts, his rewriting and overwriting, the obfuscation or erasure of authorial identity – poses a tough challenge for his translators. This challenge becomes all the more complicated as the author tends to deal with themes deeply embedded in Hungarian national memory, emphasizing that history is played out in its interpretations, and the true creator of reality is language itself. The translation, however, must use a different lan-

guage, a different culture, history, and national memory. How can it resolve this issue?

The paper approaches this question from three points of view: 1. a linguocultural aspect; 2. the questions and strategies of translation; 3. the construction of an imagined linguistic reality in Esterházy's works. The linguocultural approach lies in the concrete relationship between language and culture. The paper uses the term 'linguocultureme', which is closest to the terms of 'realia' and 'culture-specific linguistic item' within the relevant literature. Based on a broad web of associations, the linguocultureme belongs to the sphere of linguistic worlds and is involved in the formation of the ethno-cultural/national values.

I demonstrate the categories of linguoculturemes and their Slovak and Czech translations through examples from *Celestial Harmonies, Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* [Simple Story Comma One Hundred Pages – the Duel Version] and *A Little Hungarian Pornography.* These examples are sorted into five categories: linguoculturemes of national symbols, historical and literary linguoculturemes, names of precedents, and culture-specific phraseological items. Esterházy's work draws heavily on the valuable stock of Hungarian linguoculturemes and linguistic realias (sayings, proverbs etc.). These are, on the one hand, deeply embedded in national memory, mirroring the experiences recorded in the language, and on the other hand, serve as effective tools, whose postmodern disassembling and reconstructing reminds us that the novel is only an "imagined linguistic reality". The Slovak translations meet these challenges with an agreeing response.

András Kányádi

Be Yourself The Seventh One: Esterházy's French Reception

The French reception of Esterházy began even before the 1989 regime change, with the publication of *Függő* [Indirect], and the twelve works published so far, mainly by the Éditions Gallimard, show clear proof of the author's acclaim. This paper aims to review the process of canonization of the diptych up to *Egyszerű történet* [Simple Story], whose main stages interpreted the oeuvre from poetic and political points of view. In addition to a chronological presentation of the reviews, interviews, and studies published over three decades, the paper also deals with the paratexts facilitating the French reception, and the publishers' titling strategies.

Despite the regular French publication of his works, Esterházy was not yet particularly successful in France during the 1990s, though he was hailed as the Central European master of the postmodern novel. The turning point was brought by *Celestial Harmonies,* whose 2001 translation was prepared for the Hungarian cultural season, and was the subject of heightened attention, supported by the personal presence of the author. The work was hailed by major critics, and articles on *Javított kiadás* [Revised Edition] were published immediately after its Hungarian publication, and the book became the first Esterházy work to reach a wider French audience, thanks to its popular theme. A collection of essays published by the publishing house Exils and selected by his expert translator Ágnes Járfás (*Aux gens du livre,* 2005) cemented Esterházy's prestige. Though the interest in the author waned after his less successful "soccer" and "mother" novels, the news of his death was published by every French newspaper, and the posthumously read *Márk-változat* [Simple Story Comma One Hundred Pages – Mark's Version] was seen as an homage to his literary greatness and his oppositionist attitude. However, the 2022 collection of papers *Péter Esterházy et le postmodernisme,* a summary publication initiated by Parisian Hungarologists, is no

simple *hommage:* it aims to give a new impulse to French Esterházy research, translations, and readings. This intent will hopefully be realized by the works on the Gallimard waiting list.

Zoltán Kulcsár-Szabó

The Belated Masterpiece: The Reception of Esterházy's *Bevezetés a szépirodalomba* in the German-Language Regions

Esterházy's 1986 work *Bevezetés a szépirodalomba* [Introduction to Literature] is deemed to be one of the peaks of his oeuvre. Though some of the prose texts of the book had already been published by the end of the 1980s, an entire translation would only come out twenty years later. It was published after his other major work, *Celestial Harmonies*, whose success solidified Esterházy's international acclaim, the German translation appearing already in 2001, only one year after its Hungarian publication. This strange belatedness was one of the main focuses of the critical reception of the author's work within the German-language regions. It seems that the belatedness of *Bevezetés* is a consequence of not only the fading of the historical-political context of the original Hungarian publication, but also of the fact that, in the eyes of its critics, the book's open structure, formal characteristics, and even its typographical choices seemed to conjure a tradition (the historical avant-garde) deemed to be exhausted in contemporary literature. As opposed to the Hungarian reception, which felt a tension between avant-garde traditions and the triumph of postmodern literature through the 1980s and 1990s, the elements of Esterházy's writing that can be linked to the avant-garde have become more pronounced within the German literary space. Furthermore, it's notable that the foreignness of the book confronts us with the contemporary blurring of the boundaries of "literature": Esterházy's writing offers a sensual experience

of language, one that has diminished considerably in contemporary novels. Its outdatedness is, in this sense, critical: it draws attention to such relations of linguistic criticism within literary communications that have been fading away in the consumption of contemporary prose.

Mária Kusá

The Context of Slovak Translations of Hungarian Literature: Péter Esterházy, Péter Nádas, Pál Závada, and Others

Péter Esterházy, Péter Nádas, and Pál Závada are important writers of not only the Central European cultural space, but the European literature of the millennium. The translations of their works are present in different cultures, and transmit "different" news of themselves. The aim of my paper is to present the way the Esterházy texts function in their Slovak translations, from the wider viewpoint of the reception of foreign language literature. The paper does not examine and contrast specific translation solutions, but rather the intentions and certain aspects of the Slovak translations, such as the ratio of the translations in comparison to the so-called 'big' and 'small' literatures (Polish, Czech, South Slavic, and the non-Russian ex-USSR nations). The body of Slovak translations of Hungarian literature which appeared in the prestigious Ján Hollý Prize for translators shortlists serves as a basis for this paper, considering the elevated position that these works hold there.

Since 1977, the applications for the Ján Hollý Prize for translation have seen eight works of the later "Visegrad" countries' literatures and two of the South Slavic literatures receiving the main prize, with the translations of Hungarian literary works winning the most (five times). Hungarian literature has similarly dominated among the winners of the translation excellence category, awarded

to translations from this literature twelve times since 1980. The reason for this outstanding performance, which has also succeeded in creating a tradition, is a company of well-prepared translators and committed publishers.

Since the inventive 1999 Slovakian translation of Závada by Renáta Deáková, the Slovak literary translator profession has awarded prizes to novels by Péter Nádas (tr. Juliana Szolnokiová), György Dragomán (tr. Gabriela Magová), Lajos Grendel (tr. Karol Wlachovský), György Spiró, and Szilárd Borbély (tr. Magda Takáčová). For her creative Slovak renderings of Péter Esterházy's postmodern language philosophy that offsets the very status of language, Renáta Deáková has been awarded in 2006 for *Celestial Harmonies* and *Javított kiadás* [Revised Edition], and in 2011 for *She Loves Me.*

Vesa Lahti – Kristóf Fenyvesi

Marginal Notes on the Finnish Reception of Péter Esterházy's works

The paper presents the Finnish critical and scholarly reception of Péter Esterházy's works through a survey of Esterházy's books appearing in Finnish translations. Despite his oeuvre's lack of accessibility in Finnish, Esterházy's Finnish reception is complex, owing to the in-depth interest by the Finnish professional medium. The aim of the paper is to show the main features of the currently dominant image of Esterházy within the Finnish discourse, looking through the reading experiences, impressions, and analyses of critics, literary scholars, and writers. In collecting this non-exhaustive list of materials, our goal has been to show the variety and the translational, critical, and scholarly complexity of the Finnish Esterházy reception. The paper outlines the thematic nodes of Finnish reception, drawing from the Finnish readings of the short story

A zászló [The Flag], *Helping Verbs of the Heart, The Glance of Countess Hahn-Hahn,* and *She Loves Me,* supporting the statements regarding Esterházy's Finnish reception with the relevant quotes. Within the Finnish reception, Esterházy is positioned as the authentic figure of Hungarian postmodernism, whose metafictional methods fundamentally impact the treatment of space and time in his writings. Discussing the possibilities of transplanting Esterházy's writing techniques constituting of the linguistic playfulness, references to Hungarian and world literature, and cultural references into a Finnish-language text, we also address the theoretical standpoint of his Finnish translator, Hannu Launonen, as well as the translatability of the peculiarities of the narration, and the Finnish perception of the narrative characteristics of Esterházy's prose.

Csongor Lőrincz

The Doubting Power of the White Space: On the German-Language Esterházy Reception (1996–2017)

The paper aims to present an analytical and, at places, critical introduction to the German-language press reception of Péter Esterházy, surveying this reception history from 1996 to 2017, up to the very last articles published about the author. The wide canonization of Esterházy as not only a writer but also an intellectual is understood to have been crowned by the Peace Prize of the German Book Trade in 2004, which is undoubtedly the most prestigious of all the awards Esterházy has been honored with, as it incorporates literary, historical, political, and even moral viewpoints. With this award, Esterházy's international renown has reached its peak. However, as unanimous and wide-ranging as the celebrations of Esterházy had been in his life (the measure of which could hardly be excessive, following *Celestial Harmonies* and the Peace Prize), this recep-

tion, which only accidentally displays academic implications, was just as hushed following 2016–2017. The reasons for this are well worth examining. This, on the other hand, also opened up the opportunity for the interpretation of Esterházy's said reception history and its relationship with the author's works. This analysis pursues this angle, with the following main viewpoints: Esterházy's works as performances of language art, the interpretability of his oeuvre on a regional and world literary horizon, the literary articulation of and fictional crossings with historical experiences, and finally, certain aspects of cultural criticism in Esterházy's texts, as well as their religious horizons. The paper reflects separately on the regional diversity of German-language reception in Southern and Northern German, Austrian and Swiss respects, the cultural indexes of their differences determining the expressions and actions of literary judgement of taste and value.

Peter Michalovič

Esterházy: The Stylistics of (Inter)Textuality

Literary criticism and literary historiography classifies Péter Esterházy as one of the postmodern Hungarian writers, an assignation that can only be agreed with. I would hazard, however, that Esterházy can be counted among the most important postmodern writers of world literature as well. The issue of classification here does not lie in placing the author within the category of a historically constructed and functioning literary style that stands above individuals, but in defining Esterházy's own unique style, one that favors the use of registers rich in intertextual modalities. His authorial idiolect is very peculiar, characterized by the inventive use of intertextual modalities.

Esterházy is primarily a Hungarian writer, a fact that is amply proven by the declared and non-declared quotes from other Hungarian writers in his texts, as well as the paraphrases and ironic commentaries of their works. A prime example of this is his short story *Élet és irodalom* [Life and Literature], which rewrites Imre Kertész's short story *Jegyzőkönyv* [The Minutes of Meeting]. Through the fragmentary borrowings and paraphrases from other writers, Esterházy creates new contexts and imparts new meanings on them. But it's not only Hungarian references that we can discover in his texts: pars pro toto it's enough to mention *The Book of Hrabal,* which exploits the Czech writer's work. Esterházy also uses quotes from philosophical texts (Wittgenstein), scholarly works (Barthes), and mathematical references (Kurt Gödel), and he even dauntlessly quotes from his father's own informant reports which were found among the documents of the Hungarian state police (*Javított kiadás* [Revised Edition]). A list of assets of the Esterházy family served as a part of *Celestial Harmonies.* Moreover, German, English, French, Latin, and even Turkish words and sentences are woven into his texts.

The paper is an interpretative attempt at uncovering the core ideas and rules of Esterházy's unique style, all that constitutes the author's inimitable signature and established his place among the literary greats.

Marta Pató

The Czech Image of Péter Esterházy

The foundation of cultural transfer lies not only in translated literary volumes but paratexts as well: together they constitute the "authorial image" of the translated writer. The superlatives used in the paratexts and peritexts analyzed here show the author as a sort of icon. Péter Esterházy's Czech authorial image has formed slowly over the

past thirty years, owing to multiple factors. The body of modern and postmodern literature available to the Czech reader of the 1990s was much smaller than it was for Hungarians, who proved much more well-read and ambitious on this field. Furthermore, Eastern European literature in the 1990s was primarily a source of information, often making Esterházy's writing a disappointment for his reviewers. Esterházy's texts addressed members of the Czech intelligentsia who were at home in Christian circles, in particular those who have had experiences with tending to spiritual freedom, freedom of speech, and personal integrity. Certain texts, in fact, were read as if they were directly addressed to particular Czech reviewers. These texts also aim at the purification of the text even graphically and are liberated from the brand of the superlatives, opening a space for seeking words to describe situations or even taboos. The inspirational effect of Esterházy's works is referenced by Dora Kaprálová's *Zimní kniha o lásce,* which, at the same time, can mean the search for and reverence of language, and not in the least the search for love.

Esterházy's postmodern works point out a problematic aspect of the modern novel from the viewpoint of the readers, i.e. its abandonment of the fabula. The difference between the critical reception and readers' expectations of modern novels can also be observed in Esterházy's Czech reception. The modern and postmodern novel are no best-sellers since they have very few true readers.

Jutka Rudaš

Esterházy in Slovenian Culture

The study addresses the presence and the reception of works by Péter Esterházy in the Slovenian literary and cultural space. It provides a comprehensive overview of the presentation of his works in Slovenian culture from several perspectives, including newspaper

accounts of his works and their reception, as well as an overview of critical responses over a period of approximately forty years. Esterházy's works have been accessible in Slovenian translation since the second half of the 1980s. A considerable role in this can be attributed to the international literary festivals Vilenica and Fabula. Péter Esterházy was the first Hungarian writer to take part in the Vilenica festival in 1986, and in 1988 he was awarded the Vilenica International Literary Prize. Since then, the Slovenian media have paid more attention to Esterházy, and his name appears regularly in newspapers and literary magazines. His novel *Helping Verbs of the Heart* was written at that time, followed by the novels *The Book of Hrabal, She Loves Me, Celestial Harmonies.* Immediately after the publication of *Celestial Harmonies* in 2000, a short presentation of the novel was published in Slovenian magazines, and the Literary Supplement (*Književni listi*) of the *Delo* newspaper published the translation of the 327th "numbered paragraph". In 2002, two partial translations of *Javított kiadás* [Revised Edition] and its reviews appeared. The reviews mentioned that both novels featured a functional transfer of the tradition involved, the (re)formation of linguistic-poetic processes as well as the close intertextual connection of text fragments.

The anthology titled *Vzvalovano Blatno jezero: madžarska kratka proza* [Lake Balaton in Waves: Hungarian Short Prose] includes Esterházy's story *Akarja látni Arany Budapestet?* [Want to See Golden Budapest?] with the leitmotif of the symbolic image of Budapest which features in his remarkably witty but also provocative works from the radical, poetic and political viewpoint and turns literature into a playful collage in terms of intertextuality and structure.

A major role in the reception of Péter Esterházy in Slovenia is, on the one hand, played by the publishers and the network of people behind the literary contacts and, on the other hand, by the media influencing the public opinion on which work becomes popular and which does not, and by literary events, such as the Vilenica and the Fabula Festivals, that serve as a measure of literary quality. In this respect, Péter Esterházy is undoubtedly the leading Hungarian author in Slovenia.

Antonio Sciacovelli

C'è arte! Péter Esterházy in Italy

Péter Esterházy is, without a doubt, one of the most famous writers of Hungarian contemporary literature, even outside Hungary's borders. His Italian reception started towards the end of the 1980s, prompted by a few Italian publishers' (e/o, Garzanti) notable interest in Hungarian literature in general and in this writer in particular. Thus, between 1988 and 1995 the following works by Esterházy came out in Italian translation: *Helping Verbs of the Heart, The Book of Hrabal, A kitömött hattyú* [The Stuffed Swan], *A hely, ahol most vagyunk* [The Place Where We Are Now], *Elenyészően csekély rosszhiszeműség [An Infinitesimal Amount of Malice],* and *The Glance of Countess Hahn-Hahn.* The appointment of Giorgio Pressburger as the head of the Italian Cultural Institute in Budapest proved the starting point of a significant cultural and publishing project that lead to a new phase in the Italian reception of Esterházy. This is the same era when, following Imre Kertész's Nobel Prize win and the huge popularity of Sándor Márai's work in Italy, Italian publishing houses paid increasingly great attention to Hungarian contemporary literature.

In those years, the Milano publisher Feltrinelli started to systematically build its own Esterházy series, publishing *Celestial Harmonies* and its *Javított kiadás* [Revised Edition], *She Loves Me, Not Art,* and *Esti* between 2003 and 2017. Thanks to numerous book reviews in prestigious national newspapers as well as to Esterházy's growing international popularity, Italian literary criticics also took note of the writer, as demonstrated by the multiple Italian literary prizes awarded to Esterházy (Grinzane, Città di Bari, Masi, Mondello). Following the processes of publishing, the continuity of Esterházy's reception is clearly visible, from the last era of 20th century Italian-Hungarian cultural relations (coinciding with the years of the regime change) to the first two decades of the new millennium. The thoughts of the writer's Italian translator also help us in review-

ing the mechanisms which lead to the permanent presence of Esterházy's works within the panorama of Hungarian works translated into Italian, and which will hopefully also establish the future interest of readers and litterateurs in Esterházy.

Szilvia Szarka

"The Celebration of European Literature": The German-Language Reception of *Celestial Harmonies*

By the time of the German publication of *Celestial Harmonies,* Péter Esterházy was already a well-known author in the German-language regions, though his works from the end of the 1980s to the early 1990s were primarily accessible for German critics through the reception horizon of East Central European literature. From 2001, however, there's a major change in the German-language reception of Esterházy: the publication of the 2001 German translation of *Celestial Harmonies* was hailed as a "grandiose European novel" by German critics, highlighting the parallels from European and world literature (i.e. Umberto Eco, Mario Vargas Llosa, Italo Calvino, Julio Cortázar, and Gabriel García Márquez) through which Esterházy's prose poetics can be approached. The paper presents the main aspects of the German-language reception of *Celestial Harmonies,* attempting to answer why it is that it was this novel which lead to a breakthrough in Esterházy's German-language reception. It approaches the said phenomenon from the functioning of cultural transfer, which, in the case of *Celestial Harmonies,* is defined by the asymmetrical power dynamics of a peripheral (Hungarian) and a central culture (German).

The German reception has less background knowledge in the local patterns of Hungarian culture than vice versa, and, owing to the differences in historical and cultural experiences, in the case of

such a linguistically playful work as *Celestial Harmonies,* it requires referential handholds to be able to embark on the journey in this labyrinth of textualized history. In focusing on the work's elements that can be easily cross-referenced back to real life (such as the aristocratic family history), the intriguing writerly persona, and the forced displacement as an extreme form of social mobility, the reviews not only aim to boost the work's marketability, but also name the cultural receptors which activate the Esterházy text universe in the cultural context of the German-language regions.

Vjacseszlav Szereda / Viacheslav Sereda

The Work Against Forgetting: On the Russian Reception of Péter Esterházy's *Javított kiadás*

The Russian translation of the novel *Javított kiadás* [Revised Edition] was first published in a serialized format in the periodical *Inostrannaya Literatura* in 2003, and finally in full in 2008, a few months after *Celestial Harmonies*. Out of the five Esterházy works published in Russian, it was *Javított kiadás*, and not *Celestial Harmonies, Termelési-regény* [A Novel of Production], *A Little Hungarian Pornography*, or the selection of essays titled *Kékharisnya följegyzései és más írások* [From the Notes of a Blue-stocking and Other Writings], that prompted the strongest response. The book was discussed not only in the daily press and in blogs but also in a dozen of high-quality critical analyses. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, perhaps the most prestigious Russian cultural periodical, organized a virtual roundtable for discussing the work (2009, No. 96), the contents of which were published in the periodical's *The Book as an Event* column, also appearing in Hungarian in *Élet és Irodalom* (2009, No. 28 and 29.).

The paper primarily examines the question of the moral issue with which Esterházy's work confronted its Russian readers. The

speakability, the right or duty of unveiling the paternal sins – these were the issues that prompted debates among readers and critics. Certain interesting differences between the Hungarian and Russian reception can be observed here. Regarding the Russian reception, Lyudmila Ulitskaya, having read *Javított kiadás*, wrote the following in a personal letter: "I am amazed by what Péter has done, and by how he has done it". Still, in the post-Soviet region, the readers' reflex of reacting to any text that poses ethical questions with moralizing, condemning the author, the protagonists, or someone else, even the readers themselves, manifested itself strongly. The paper examines a few such examples, such as the report of writer Eduard Rusakov and the longer study of Yuri Gusev. The opinions published in the Russian media generally provide convincing viewpoints about the book's moral and aesthetic power.

Judit Szöllősy / Judith Sollosy

Peter Esterházy's Reception and Presence in America

Seven of Péter Esterházy's books have appeared in the U.S. to date, as well as a dozen or so of his shorter writings, some at the request of major American newspapers, and also interviews – this despite the fact that Hungarians said he is too Hungarian, too difficult to read, especially abroad, his linguistic fireworks bound too much to the Hungarian language, as are his thoughts and cultural references. And needless to say, he is untranslatable, because we said this as well. Yet, more than ninety reviews of his works have appeared in the U.S., and no less of a writer than John Updike wrote in superlatives about him in the *New Yorker*. The question arises: What lead to Esterházy's success and why did he resonate with American readers? The writer is, as they say, given. But a reputable – and well chosen – publisher is also of the essence, because it will provide a knowing editor, a cover design that will call attention to itself on

the bookshelves; it also nurses a fruitful relationship with respected critics, many of whom are writers themselves, and who write for equally respected and therefore popular newspapers and journals. And last, but not least, a writer's success has one other indispensable ingredient – the reader. Esterházy's books, preeminently his *Celestial Harmonies*, are not finished until they are read, thus requiring a reading public who have left the Gutenberg universe behind a long time ago, and for whom participation is nothing new. After all, they grew up in a "cool" culture, in the McLuhanese sense of the term, and thus welcome and understand the delicious joy of the mind participating in the creation of a work, adding the final, definitive touches to it. And last, but not least, Esterházy has been taught at three American universities, which is a guarantee of sorts for his lasting presence in a culture that is, after all, so different from the culture of Central Europe.

Zsuzsanna Varga

Esterházy's Reception in Great Britain

The wunderkind or enfant terrible of Hungarian fiction of the 1970s and 1980s, Péter Esterházy (1950–2016) developed a cultic status amongst his Hungarian readers through his postmodernist experimentation with fiction, history and the narrative voice. Whilst his reputation was solid and his status unquestionable in his native country, his work did not attract much detailed criticism in the United Kingdom: critical reflections were scarce and sporadic, and no literary prize or recognition of similar prestige was awarded to him. This chapter sets out to map this, rather sporadic, critical reception in the wider British context of receiving Hungarian works. First, giving credit to 19th century British reception of Hungarian literature, the essay suggests that the role of Hungarian émigré scholars or of translators of Hungarian heritage is inevitable in the

process. Next, it discusses the contribution of the North American based literary periodical *World Literature Today* to circulating knowledge about Esterházy's work in the shape of short articles, often authored by Hungarian émigré academics, and frequently discussing work yet untranslated. After the 1989 regime change, Esterházy's work began to appear in English, thus providing first-hand reading experience to his art. *The Helping Verbs of the Heart* and *The Glance of Countess Hahn-Hahn* came out in the 1990s, but their rather limited press reception did not mirror the author's cultic status in Hungary. The exception to this critical indifference is the reception of *Celestial Harmonies*, whose nature as a multigenerational family novel resonated more deeply with the critics, generating at least four detailed reviews in the cultural columns of widely read weeklies. The essay comments on the important role that Richard Aczél played in Esterházy's early reception, and concludes that the critical indifference to Esterházy's work can largely be attributed to the fact that his work remained curtailed, and no established or widely known translator stepped up who could champion the oeuvre with the publishing houses and literary critics. The chapter finally recommends Esterházy's yet untranslated work (*Javított kiadás* [Revised Edition] and *Termelési-regény* [A Novel of Production]) for further consideration and translation.

Mika Waseda

Péter Esterházy, or Hungarian Literature in Japan: On Esterházy's Japanese Reception

Three works by Péter Esterházy have been published in a Japanese translation so far: *The Glance of Countess Hahn-Hahn*, *She Loves Me* and a collection of short stories.

Esterházy is generally seen as an author whose works are difficult to read, primarily because the average Japanese reader lacks the knowledge of Hungarian or Central European history necessary for understanding them. In addition, Esterházy's works contain a lot of quotes, references and parodies. The intertextuality, characteristic of postmodern literature, as well as Esterházy's sense of humor, irony, self-deprecation, and wordplays, etc. can all prove difficult for the average Japanese reader.

Despite all this, Esterházy's name quickly became well-known among Japanese readers interested in Central European literature: primarily because he is one of the most significant figures of postmodern Hungarian literature, but also because he is the descendant of a noble family with a connection to Haydn. Another factor contributing to fame was the fact that Esterházy traveled to Japan twice on the occasion of his books' publication and held university lectures, which were subsequently reported on by a national daily newspaper. His further shorter writings were published in the periodical of a university publisher, and he was interviewed as well. He wrote about his travels in Japan in one of his works. All of this contributed to an increasing interest in Esterházy in Japanese intellectual circles, with a few reviews and studies being written about his translated works as well. These evaluate Esterházy as an outstanding writer of the new postmodern literature and a significant author of world literature.

Though his major works such as *Celestial Harmonies* and *Javított kiadás* [Revised Edition] aren't available in Japanese translations, Péter Esterházy is well-known in certain circles as one of the most witty and original writers of Hungarian contemporary literature, and as an author whose texts, riddled with quotations, references, and language games, pose challenges to the readers (not to mention the translators). We can safely say that for Japanese readers interested in world literature, Péter Esterházy is a representative writer of the Central European intelligentsia.

A tanulmányok szerzői

Bányai Éva
irodalomtörténész, a Bukaresti Egyetem Idegen Nyelvek és Irodalmak Kara Hungarológia, Judaisztika és Roma Intézetének (University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures, Department of Hungarology, Jewish Studies and Romani) tanszékvezető egyetemi tanára.

Faragó Kornélia
irodalomtörténész, az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department for Hungarian Language and Literature) nyugalmazott professzora.

Fenyvesi Kristóf
irodalomtörténész, a Jyväskyläi Egyetem (University of Jyväskylä) oktatáskutatója.

Gál Jenő
irodalomtörténész, hungarológus, a prágai Károly Egyetem Bölcsészettudományi Kara Közép-európai Tanulmányok Tanszékének

(Charles University, Faculty of Arts, Department of Central European Studies) tudományos munkatársa.

Görözdi Judit
irodalomtörténész, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének (Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences) igazgatója.

Anita Huťková
nyelvész, a besztercebányai Bél Mátyás Egyetem Bölcsészettudományi Kara Szlovák Nyelv és Kommunikáció Tanszékének (Matej Bel University, Faculty of Arts, Department of Slovak Language and Communication) egyetemi docense.

Kányádi András
irodalomtörténész, a párizsi INALCO Európa Tanszékének (University of Languages and Civilizations, Department Europe) egyetemi docense.

Kulcsár-Szabó Zoltán
irodalomtörténész, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének (Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Department of Comparative Literature and Cultural Studies) vezetője.

Mária Kusá
irodalomtörténész, ruszista, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének (Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences) tudományos főmunkatársa.

Vesa Lahti
a kreatív írás doktora, költő, a jyväskyläi *Maailmankirjat* irodalmi folyóirat kritikusa.

Lőrincz Csongor
irodalomtörténész, a berlini Humboldt Egyetem Szlavisztikai és Hungarológiai Intézetében a Magyar Irodalom és Kultúra Tanszék (Humboldt University of Berlin, Faculty of Language, Literature and Humanities, Department of Slavic and Hungarian Studies) vezetője.

Peter Michalovič
filozófus, esztéta, a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Kara Esztétika Tanszékének (Comenius University Bratislava, Faculty of Arts, Department of Aesthetics) egyetemi tanára.

Marta Pató
irodalomtörténész, műfordító, a Pardubicei Egyetem Bölcsészettudományi Kara Irodalmi Kultúra és Szlavisztika Tanszékének (University of Pardubice, Faculty of Arts and Philosophy, Department of Literary Culture and Slavistics) egyetemi adjunktusa.

Rudaš Jutka
irodalomtörténész, a Maribori Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének (University of Maribor, Faculty of Art, Department of Hungarian Language and Literature) tanszékvezető egyetemi tanára.

Antonio Sciacovelli
irodalomtörténész, műfordító, a Turkui Egyetem Bölcsészettudományi Kara Nyelvi és Fordítástudományi Intézetének (University of Turku, Faculty of Humanities, School of Languages and Translation Studies) egyetemi docense.

Szarka Szilvia
PhD-hallgató a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori iskola, Kulturális fordítástudomány programjában, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Közép- és

Kelet-európai Osztályának (Research Centre for the Humanities, Institute for Literary Studies) tudományos segédmunkatársa.

Vjacseszlav Szereda
irodalomtörténész, műfordító, az Orosz Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézetének (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences) Amszterdamban élő, nyugalmazott főmunkatársa.

Szöllősy Judit
műfordító.

Varga Zsuzsanna
hungarológus, a Glasgow-i Egyetem Közép- és Kelet-európai Tanszékén tanít (University of Glasgow, College of Social Sciences, East and Central European Studies), valamint a Társadalomtudományi Kar tanulmányi igazgatója.

Waseda Mika
nyelvész, műfordító, az Oszakai Egyetem (Osaka University) emeritus professzora.

A kötet szerkesztője

Balogh Magdolna
irodalomtörténész, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Közép- és Kelet-európai Osztályának (Research Centre for the Humanities, Institute for Literary Studies) tudományos főmunkatársa.