



Remegés, mozgás, repedés

Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben

„(E)lég keveset gondolok a leendő befogadástörténetre, az esélyekre, egyáltalán, senkire nem gondolok igazán, csak a könyvre. A lefordított könyv arca mindig kicsit más, mint az eredeti. Kezdetben ez egyáltalán nem érdekelt, csak a magyar történetet gondoltam fontosnak, és persze ez így is van, ez a legfontosabb, de ahogy szaporodtak a fordítások, és lettek a könyveimnek valódi, nem magyar olvasói, akkor ez a másik arc is valóságos lett, olyannyira, hogy most azt a nagyon szép költői elképzelést favorizálom, hogy egy könyv igazi arca ezekből a különböző nyelveken keletkezett arcokból áll össze, és ez azért is volna jó kép, mert nincsen olyan olvasó, aki az összes létező (és persze nem létező) nyelven tudna, tehát hogy ez az arc, az igazi arca a könyvnek elvileg se megismerhető.”¹

A tény, hogy Esterházy Péter ilyen jelentős szerepet tulajdonít művei fordításainak, indokolhatja az extramurális hungarológia érdeklődését a szerző lefordított művei iránt. Írásomban egy méretében viszonylag kicsi befogadói közeg, a szlovák vizsgálatára fókuszálok, vagyis arra, hogy az Esterházy-prózáról megjelent szlovák nyelvű publikációk szerzői miképpen viszonyulnak tárgyukhoz, ezen belül pedig az intertextualitáshoz mint e művek egyik legjellemzőbb aspektusához.

Renáta Deáková és Juliana Szolnokiová műfordítóknak köszönhetően hét Esterházy-alkotás jelent meg

szlovák nyelven, valamennyi a Kalligram Kiadónál.² A fordításkötetek keletkezése a recepció első lépéseként is értelmezhető, amely a második lépés, a szekundáris irodalom befogadói közegben történő publikálásának előfeltétele. Ezek az írások elsősorban irodalmi folyóiratokban, valamint napilapokban és konferenciakötetekben jelentek meg, műfajuk szerint interjúk, recenziók, tanulmányok, esszék és egyéb informáló jellegű írások. Kutatásomban kizárólag a tanulmányokra, a recenziókra és az esszékre fókuszáltam.

A fordításkötetek nagy száma ellenére Esterházy Péter munkásságának csupán egy szűk szegmense érhető el a szlovák olvasó számára, mégpedig elsősorban a 2000 után keletkezett művei. Mint ismeretes, Esterházy pályakezdése a múlt század hetvenes éveire tehető, amely időszakban a Magyarországon uralkodó kultúrpolitikai légkör lehetővé tette akár a radikálisan kísérletező szerzői hang alkalmazását is. Az akkori Csehszlovákiában a posztmodern fordulat magyar irodalmának fordítása-kiadása elképzelhetetlen volt. Ezzel magyarázható, hogy a prózafordulat kulcszereplőjének tekinthető Esterházy ismeretlen maradt a szlovák kulturális közegben – az akkoriban keletkezett legjelentősebb művei máig nem olvashatók szlovák fordításban. A napjainkban alkotó Esterházyról azonban ez már nem mondható el – legutóbbi két regénye közvetlenül az eredeti kiadása után elsőként szlovák nyelven jelent meg.

A szlovák és magyar Esterházy-kép tehát több okból kifolyólag is különböző: nem minden EP-mű jelent meg szlovák fordításban, fontos szerepet játszik az eredeti és a fordítás keletkezése közt eltelt idő, valamint a két kulturális közeg mint két különböző kontextus, amelyek a hasonlóságok mellett természetesen eltéréseket is mutatnak.

A szlovák recepció reflektál arra, hogy Esterházy Péter műveinek egyik meghatározó ismérve, hogy más szövegekre/mások szövegeire épít, ez pedig az intertextualitás szempontjából a nyelvek közti átmenet jelentősebb veszteségek nélküli megvalósulására utalhat. Amennyiben tehát a szövegköziségre fókuszálunk a szlovák nyelvű szekundáris irodalom vizsgálatakor, megállapíthatjuk, hogy ezen írások szerzői vagy egy konkrét, nemzetközileg elismert elméletre hivatkoznak, vagy a szövegük implicit módon tartalmazza annak bizonyos téziseit. Sok esetben azonban nem egyértelmű, melyik értelmezés jelenti a kiindulópontot.

A nemzetközi elméletek mellett a szlovák recepció Esterházy Péter azon gondolatait is tükrözi, amelyek egy, a *Romboid* című irodalmi folyóiratban megjelent interjúból³ ismerhetők meg (magyar fordításban a ROVART honlapján). Ebben az interjúban egy olyan elképzelés körvonalazódik, amely a szerző tudattalanul alkalmazott módszerei és elméleti tudása szintézisének tekinthető:

„Rögtön, amikor elkezdtem írni, anélkül, hogy bármit tudtam volna az intertextualitásról, használtam. (...) Az eljárás abból a tapasztalatból eredt, hogy egy nyelvi térben élünk, amelyben különböző státuszú mondatok vannak, és ezekkel a mondatokkal dolgozunk. Az átvett idézetek legerősebb effektusa az idegenség. Bekerül egy idegen mondat a szövegbe, miközben a szöveg magáévá teszi ezt a mondatot, tehát olyan, mintha hozzá tartoznék, de mégis megmarad valami idegenség benne. Ez okoz a szövegen – hogy metaforikusan fejezzem ki magam – valamiféle remegést, valami kis mozgást, akár repedést.”⁴

Ezzel a szemlélettel mutat hasonlóságot Peter Michalovičnak *A szív segédigéiről* és a *Semmi művészet*ről szóló írása. Michalovič szerint Esterházy „meggyőződése, hogy minden szó valakié, minden szót vagy mondatot még mielőtt az ő szövegének részévé vált volna, más időben és más helyen már kimondtak vagy leírtak”.⁵

EP művei közül a *Harmonia caelestis* tekinthető az egyik legellentmondásosabbnak – úgy gondolom, éppen a fent vázolt módszer miatt. A szerző ebben a művében a más időben és más helyen kimondott mondatokat és szavakat annyira közvetlenül használja, hogy az eredeti szöveg nem tartalmaz lábjegyzeteket, sem hivatkozásjegyzéket, annak ellenére, hogy az első része nagyrészt különböző alkotók különböző műveiből származó idézetekből áll. Ezt az ellent-

mondásosságot leginkább a világnyelvekre való fordítások váltották ki, amelyekhez emiatt – meglehetősen hiányos – irodalomlistát is csatoltak. A későbbiekben a *Harmonia caelestis* magyar nyelvű digitalizált verziója is bővült ezzel a listával, amely a német fordítás alapján készült. Esterházy a szövegbe építette többek közt Danilo Kiš *Mily dicő a hazáért halni* című teljes novelláját, de a regény címe önmagában is allúzió, ugyanis Esterházy Pálnak – a szerző 17–18. század fordulóján élt elődjének tulajdonítanak egy ugyanezen a címen komponált zeneművet. Ezekre a tényekre mutat rá Luboš Svetoň is, amikor azt írja, a szerző „nem tart attól, hogy szövegrészeket vagy ötleteket kölcsönözzön más művekből a forrás megjelölése nélkül”.⁶ Szélsőséges példaként megemlíthetjük, hogy Esterházy értelmezésében az igen módosító is intertextusnak számít, hiszen saját bevallása szerint valahányszor leírja, annyiszor James Joyce *Ulysses*ének igenjére gondol.

Michalovič írásai azonban jelentős elméletírók értelmezési stratégiáira is reflektálnak. Az egyikben ezek közül egy interjúra utal, ahol Esterházy az írásról mint eszközzől beszél, amely segítségével a hamis mondatokból igaz lesz, és ahol az írásnak egyúttal gyönyörjelletet is tulajdonít. Ennek alapján Michalovič arra a következtetésre jut, miszerint Esterházy „nyíltan és programszerűen Roland Barthes követőjének tartja magát”.⁷ Továbbá hangsúlyozza a kontextus jelentőségét és annak változékonyságát, amely visszamenőleg befolyásolhatja az adott mű jelentését. Ez történt például a *Javított kiadás* publikálása esetében is, ugyanis Michalovič szerint ez a szöveg „a *Harmonia* nem kívánt kontextusaként”⁸ értelmezhető, akárcsak szupplementumként vagy metatextusként. A kötet referenciális alapokon nyugszik: közvetlenül a *Harmonia* kiadása után, amelyben szétíródik az apa karaktere, kiderült, hogy a valós szerző valós apja az Államvédelmi Osztály (ÁVO) szervezett ügynöke volt. (Az ilyen jellegű dokumentumokat Szlovákiában nyilvánosan kezelik, míg Magyarországon máig nem létezik egy teljes, nyilvános ügynöklista.)

Barthes-nak a szerző halálával kapcsolatos megállapításaival összefüggésben Michalovič úgy fogalmaz, hogy „Esterházy a szövegeiben gyakorlatilag megvalósítja” a „referens meggyilkolását”, amelyet Barthes nyíltan vallott. Michalovič tehát elsősorban Barthes elméletére hivatkozik, amelyben két sajátosságot emel ki Esterházyval kapcsolatban: az örömet és a szerző halálát.

Etela Farkašová szerint, aki *A szív segédigéivel* és a *Semmi művészet*t foglalkozik írásában, Esterházy szövegei „látszólag véletlenszerűen összeválogatott anyagdarabokból, látszólag véletlenszerű mintát követve”¹⁰ készülő textíliához viszonyíthatóak, ez

a hasonlat pedig, akárcsak a szintén hivatkozott há-
lózaté, ismét Barthes-ra utalhat. Az idézett szöveg-
rész, amely korábban keletkezett, mint az *Egyszerű
történet vessző száz oldal – a kardozös változat*, véle-
ményem szerint tökéletesen jellemzi a mű kompozí-
cióját. Az egyes fejezetek – oldalak – első ránézésre
véletlenszerűen követik egymást, a történetek fona-
lai azonban fokozatosan kirajzolódnak, hogy végül
megiscsak szétessenek. A történet tehát nem lehet
egyszerű, sem végigmondható. Farkašová a textília-
és a hálóhasonlat mellett továbbiakkal is él. Szerin-
te az Esterházy-szövegek labirintusokkal, mozaikok-
kal, folyamatokkal és sebes patakokkal állíthatók pár-
huzamba. A tudatfolyam analógiájára, amely Virginia
Woolf és James Joyce művei elemzése révén vált
irodalomelméleti fogalommá, Farkašová megalkotja
az emlékezetfolyam kifejezést, amely szerint „a »meg-
jegyzett« különböző időkbe, terekbe, körülményekbe,
sőt különböző szereplőkbe helyeződik; amelyek nem-
egyszer ellentmondanak egymásnak, ám éppen ezál-
tal meggyőzőek”¹¹ Ezt a terminust motívumként ér-
telmezi, és további kettőt említ – az öntovábbírást és
az anya–fiú kapcsolatot –, amelyek által a szerző kö-
tetei megszólították őt.

A további recenziókban EP műveivel összefüggés-
ben az intertextualitás általános felfogásával találko-
zhatunk. Silvester Lavrík például azt írja a *Harmonia
caelestis*ről, hogy „az egyik leitmotívuma az állandó-
ság a mulandóságban. Szüntelenül visszatér, végtelen
változatban, variációban és permutációban ismétlő-
dik.”¹² Vladimír Balla számára a *Harmonia* szórakoz-
tató olvasmányt jelent, leginkább a rejtett idézetek ku-
tatása miatt, majd hozzáteszi: „a szerző, mint a poszt-
modern tehetséges napszámosa, akármint belevont
a szövegbe, és semmit nem kellett dekonstruálnia,
sem szétvernie, mert az egész sosem létezett”¹³ Marek
Mitka szintén a *Harmoniáról* ír, és így ragadja meg:
„szépirodalmi krónika az Esterházyakról, egyúttal az
intertextualitás posztmodern forgószele és egy hiteles
dinasztia történetének szórakoztató hamisítványa”¹⁴
Pavel Vilikovský a *Javított kiadásról* szóló személyes
hangvételi szövegében többek közt a szerzővel való
találkozásairól mesél, valamint arról, hogyan viszo-
nyul a könyvben feldolgozottakhoz. A jelentős szlo-
vák író úgy látja, Esterházy fokozatosan megbékélt az
apja múltjával, a *Javított kiadást* éppen ezért végtelen
számú javított kiadásnak kellene követnie, legalább-
is a szerzőben, ez pedig az intertextualitás megnyíl-
vánulásaként is értelmezhető. Peter Macsovszky jel-
lemzésében Esterházy prózájáról elmondható, hogy
„szinte minden irányban nyitott, akárhol és akármi-
kor átjárható, szinte bárhol beleléphetünk, bármilyen
irányban mozoghatunk, visszalépegethetünk benne,
újraértelmezhetjük, az értelmezést visszatarthatjuk,
pontosíthatjuk, élesíthetjük”¹⁵ Végezetül Eva Fričová

különféle idézetekből összeálló esszéjét említeném,
aki Esterházy stílusában játssza az intertextuális já-
tékát. A befejezésben felsorolja forrásait, többek közt
Bahtyint, Barthes-ot, Wittgensteint, de magát Ester-
házyt is, akitől szépirodalmi töredékeket kölcsönöz.

A kutatásom szempontjából releváns intertextuali-
tás-elméletek Görözdi Judit hungarológus két szlovák
nyelven íródott tanulmányában is megjelennek hivat-
kozásként. Ezen tanulmányok központi témája ugyan
a történetiség és a referencialitás Esterházy munkás-
ságában, ám elsősorban Linda Hutcheon és Renate
Lachmann koncepcióin alapulnak. Hutcheonnál
hangsúlyozódik a historiográfiai metafikció fogalma,
amelynek Görözdi szerint egyes Esterházy-művek is
megfeleltethetők. Ilyen lehet például a történetiséggel
foglalkozó tanulmányban elemzett *Harmonia caelestis*
és az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös
változat*. A két tanulmányt a következő idézet kö-
ti össze intertextuálisan: „az intertextualitás a szö-
veg emlékezetével való munkaként is értelmezhető,
amely kifejezi a kulturális (textuális) örökséggel kap-
csolatos állásfoglalást, azt átírhatja, szétírhatja, töröl-
heti. Esterházy esetében a szétírás újabb stratégiájáról
beszélhetünk, mégpedig a textuális vagy tapasztalati
alapon elsajátított múlt hatáiraival összefüggésben
feltehető kérdésekről.”¹⁶ A referencialitással foglalkozó
tanulmányra adott válasz a történetiséggel foglalkozóba
épül. A fenti idézet azonban Hutcheon és
Lachmann elméleteinek vegyülését is jelenti. Az egyik
legutóbbi szlovák nyelven publikált Esterházy-mű, az
*Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös válto-
zat* Lachmann intertextualitás-felfogásának példája is
lehet. Amint Görözdi fogalmaz, a „főszövege néhány
töredékes történet hordozója, amelyet kiegészítenek,
javítanak, helyenként helyettesítenek a lábjegyzetek,
teret adva a hangok, a vélemények és a megközelíté-
sek polifóniájának. Ebben a polifóniában a történe-
lem elbeszélése másodlagos szerepet kap, az előtérbe
a regény által konstruált történetiségmodell kerül.”¹⁷
Ebből következik, hogy a metatextuális elemek jelen-
tősége sem elhanyagolható, dialógusba lépnek a fő-
szöveggel, sőt bizonyos esetekben átveszik a funkci-
óját. A regény szlovák változata az íróval együttmű-
ködésben egy további intertextuális olvasattal bő-
vült, mégpedig a fordító, Deák Renáta lábjegyzetei-
vel, kommentárjaival, amelyeket nevének zárójelzett
kezdőbetűivel jelölt. A megjegyzések révén a szlovák
olvasó közelebb kerülhet a szöveghez, ugyanis azok
olyan, a szlovák irodalmi-kulturális közegre vonatko-
zó utalásokat tartalmaznak, amelyek segítségével át-
hidalható a magyar hivatkozások esetleges idegensége.

Végezetül két szövegre hívnám fel a figyelmet,
amelyek ugyan folyóiratbeli publikációk, ám a szlo-
vák recepció különös eseteinek tekinthetők, ugyan-
is magyar nyelven jelentek meg. Esterházy Péter 65.

születésnapja alkalmából a Kalligram egy tematikus számmal jelentkezett (2015/4), ehhez pedig két szlovák teoretikus is hozzájárult az ünnepeltnek ajánlott egy-egy esszéjével.

Peter Michalovič áttekintést nyújt azokról a szlovák nyelven publikált regényekről, amelyekben az apa (*Harmonia caelestis, Javított kiadás*) vagy az anya (*A szív segédigéi, Semmi művészet*) alakja tölti be a központi szerepet. A szöveg lényegében Michalovičnak a szlovák nyelven megjelent írásából készült montázs, ezért a feljebb részletezett intertextualitás-felfogás mutatkozik meg benne.

Miroslav Marcelli még nem közölt szlovák nyelvű írást Esterházy szlovákra fordított műveiről (a *Hrách na zed*¹⁸ című cseh kötetéről írt korábban recenziót,¹⁹ amely a szerző 1988 és 1996 között megjelent publicisztikájából – tárcáiból, glosszáiból és esszéiből – ad válogatást), és ez a szöveg sem jelent e tekintetben kivételt. Esszéjében Marcelli a *Semmi művészet*ből kiemelt három idézetre fókuszálva – amelyek közül egy a textuális anya és a les viszonyára vonatkozik, a másik ugyancsak a lessel kapcsolatos, a harmadik pedig Pascal valószínűségszámítására utal – a les sokat vitatott szabályát érvényes ontológiai kérdésekkel állítja párhuzamba, metaforaként kezeli. Nem az intertextualitás kérdéskörére fókuszál, tartalmaz viszont eh-

hez implicit módon köthető felvetéseket. Mint írja, „egy jól ismert és általánosan elfogadott igazság ki-mondásának aktusa bizonyos helyzetekben új jelentést nyerhet, s új hatásokat is kiválthat”.²⁰

Esterházy Pétert a szlovák recepció a legjelentősebb európai szerzők közé sorolja. Többen foglalkoznak műveivel összefüggésben az intertextualitás megjelenésének kérdéseivel, leginkább pedig Barthes-ra, Hutcheonra és Lachmannra hivatkoznak – mint Esterházy szövegeinek elméleti alapjára –, sok esetben azonban nem rekonstruálható az írások szerzői által választott irodalomelméleti forrás. ■ ■ ■

Pasz Már Lívía (1986): a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének PhD-hallgatója. Eddig néhány kritikája, tanulmánya és esszéfördítása jelent meg.

JEGYZETEK

- 1 D. Birnbaum, Marianna, Esterházy Péter: *Az évek iskolása*. Magvető, Budapest, 2015, 102–103.
- 2 *Harmonia caelestis* (Renáta Deáková, 2005), *Opravené vydanie (Javított kiadás)*, Renáta Deáková, 2006), *Pomocné slovesá srdca (A szív segédigéi)*, Juliana Szolnokiová, 2009), *Žiadne umenie (Semmi művészet)*, Juliana Szolnokiová, 2009), *Egy nő (Jedna žena)*, Renáta Deáková, 2011), *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia (Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat)*, Renáta Deáková, 2013), *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka (Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat)*, Renáta Deáková, 2014).
- 3 Görözdí Judit: *Citovať nie je jednoduché – rozhovor s Péterom Esterházym*. In: *Romboid* 2012/1, 19–25.
- 4 Görözdí Judit: „*Valamit idézni, az nem olyan könnyű*” – interjú Esterházy Péterrel. http://www.rovart.com/hu/valamit-idezni-az-nem-olyan-konny-interju-esterhazy-peterrel_2513
- 5 Michalovič, Peter: *Dublety – Dve knihy o matke*. In: *OS* 2009/4, 151–161., 160.
- 6 Svetoň, Ľuboš: *Taje a inotaje postmodernity – Péter Esterházy: Harmonia caelestis*. In: *Knižná revue*, 2005/11, 3.
- 7 Michalovič, Peter: *Dejiny človeka vždy dobehnú*. In: *OS* 2007/1, 150–155., 151.
- 8 Uo.
- 9 Michalovič, Peter: *Dublety – Dve knihy o matke*. 160.
- 10 Farkašová, Etela: Péter Esterházy: *Pomocné slovesá srdca/Úvod do krásnej literatúry, Žiadne umenie*. In: *Knižná revue*, 2010/1, 3.
- 11 Farkašová, Etela: Péter Esterházy: *Pomocné slovesá srdca/Úvod do krásnej literatúry, Žiadne umenie*.
- 12 Lavrík, Silvester: *Údený ostriež na striebornom podnose*. In: *OS* 2005/7–8, 149–151., 150.
- 13 Balla, Vladimír: *Toto je také zlé?* In: *RAK*, 2005/9, 41–44.
- 14 Mitka, Marek: *Červený a čierny*. In: *RAK*, 2009/1, 44–45.
- 15 Macsovszky, Peter: Péter Esterházy: *Pomocné slovesá srdca*. In: *Revue svetovej literatúry*, 2010/2, 153–157.
- 16 Görözdí, Judit: *Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho*. In: *World Literature Studies* 2014/2, 36–52., 44.
- 17 Uo. 47.
- 18 Esterházy, Péter: *Hrách na zed*. Alois Hynek, Praha 1999, Ford. Dana Gálová.
- 19 Marcelli, Miroslav: *Budne bdel!*. In: *OS* 1999/6, 89.
- 20 Marcelli, Miroslav: *A lesszabály. Pascal fogadása és az anya igazsága*. In: *Kalligram* 2015/4, 66–69., 68–69.