

Esterházy Péter a közép-európai irodalmi kánonban – a szlovák példa¹

Absztrakt. A dolgozat arra keres választ, létezik-e a közép-európai szerzők/művek valamiféle közép-európai kánona; Esterházy Péter szlovák recepciója alapján a befogadó irodalomban (a befogadó irodalom világ-, illetve közép-európai irodalomképében) történő „kanonizálódás” ismérveit vizsgálja különös tekintettel a fordítás funkciójára és a közép-európaiságra mint olyan diszkurzív fogalomra, amely nemcsak a szerző szövegeit szervezi/keretezi/formázza, hanem itt a recepció alakzataként is szerepet játszik. Az Esterházy-életmű szlovák történetét a szlovákul 2005-ben elsőként megjelent Harmonia Cælestis-től a szerző utolsó színpadi művéig, a Szlovák Nemzeti Színház felkérésére írt, Mercedes Benz c. közép-európai emberiségdrámáig követi.

Gondolatmenetem abból a kérdésből indul ki, hogy a közép-európaiság mint diszkurzív fogalom miként hoz létre olyan valóságot, amely (1) konkrét szövegkánon korpuszban (azaz: valamiféle közép-európai „szöveglistában”), illetve (2) a kanonizációs műveletek értelmezési feltételrendszerében (azaz: a listára sorolt szövegek közép-európaiságának vizsgálatában) ragadható meg. Már is két dolog látszik kirajzolódni, hiszen a fontosként számon tartott közép-európai irodalmi szövegek kánonkorpusza nem feltétlenül esik egybe a közép-európaiság mentén értelmezhető közép-európai szövegek korpuszával. Ráadásul a kérdésselvetés háttérként feltételez egy regionális (avagy areális) irodalomtörténetet, amely a valóságban nem áll a rendelkezésünkre.² További szórást eredményez, hogy a különböző közép-európai nemzeti irodalmakban sem azonos a közép-európai kánonkorpusz (s ebben nagy szerepe van a fordításoknak: meglétüknek/hiányuknak, minőségüknek). Az európai, ill. világirodalom felől (értsük bármiként) tekintve megint más kép mutatkozik.

A közép-európai irodalmi kánon nem művek jegyzéke, ilyen lista/listák nem állnak a rendelkezésünkre. Kizárólag valamiféle dinamikus halmazként képzelhető el, amelyet a közép-európaiság mint diszkurzív fogalom alapoz, és

1 A tanulmány a VEGA 2/0071/17 sz. projekt keretében jött létre, előadásként a Kánon és komparatiztika: a kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban (Veszprém, 2019. május 30–31.) c. konferencián hangzott el.

2 A különböző nyelveken és más-más megközelítéssel megírt kísérletekről: BOJTAR Endre, *Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és ... = Tvorivosť literárnej recepcie / Az irodalmi recepció kreativitása*, szerk. Judit GÖRÖZDI – Gabriela MAGOVÁ, Bratislava: ÚSVL SAV – Veda, 2008, 201–210.

amely ki van téve a kánonképzés valamennyi tudatos (intézményi, értelmezői közösségek általi stb.) és a kánonképződés valamennyi kulturális műveletének.³ A dinamikus irodalmi kánont Roman Mikuláš szlovák irodalomteoretikus a következőképpen írja le: „A kánon egy nem definiált (és nem strukturált) dinamikus mennyiség válogatásának, értékelésének, orientációjának, redukciójának a kérdése egy körülírt tér viszonylatában. Egy konszenzus létrehozásának a kérdése az irodalmi rendszer kódolásáról, esztétikai kritériumairól, az értékesről és értéktelenről, a fontosról és triviálisról, a jegyekről és feltételekről.”⁴ Roman Mikuláš meghatározása a kánonképzés folyamatára, az irodalmi rendszerben betöltött funkciójára helyezi a hangsúlyt. Véleményem szerint a közép-európai irodalmi kánon – ha egyáltalán, akkor – így ragadható meg: nem stabil érték kategóriaként és szövegkorpuszként, hanem állandó mozgásban levő folyamatként, törekvés-ként, műveletek soraként, amelyek az értelmezést és a szövegek „listáját” egyaránt érintik.

Ebben a dinamikus rendszerben fontos szerep jut a műfordításnak, fontosabb, mint az univerzálisnak tekintett világirodalmi kánon esetében, hiszen a fordítás megléte alapfeltétele minden következő kanonizációs műveletnek. A kánon és műfordítás kapcsolatát vizsgálva, a világ- ill. európai irodalom kanonikus szövegeinek a szlovák irodalmi kanonikus pozíciójáról, ezen belül a műfordítás szerepéről gondolkodva Katarína Bednárová szlovák transzlatológus azokat az összefüggéseket/kontextusokat tekinti át – a további gondolatmenetem szempontjából is releváns módon –, amelyek egy-egy szövegnek a befogadó nemzeti irodalmon belüli státuszát alakítják. Felhívja a figyelmet például arra, hogy

40

– egy-egy szöveg szélesebb kanonizálódása az irodalmi rendszeren belül csakis fokozatosságban gondolható el: forrásirodalom – idegennyelvű fordítás – több idegennyelvű fordítás és recepció – szélesebb regionális/világirodalmi pozíció; s ebben lényegi szerepe van a műfordításnak (tegyük hozzá, főleg ha a forrásirodalom ún. kis irodalom, mint amilyen a magyar);

– a műfordítás egy nemzeti irodalmon belül egyrészt a nemzeti műfordítás-történet, másrészt a nemzeti irodalomtörténet keretében ágyazódik be, s kanonikus pozícióját ez is formálja (főleg ha ún. kis irodalom a befogadó irodalom is, mint amilyen a szlovák, amelyben a műfordításoknak mindig nagyobb a súlya, mint az „önellátóbb” ún. nagy irodalmakban);

– a befogadó irodalom és kultúra helyzete (hagyománya, ill. aktuális kérdésirányai, trendjei, hiányai) erőteljesebben hat egy adott műfordítás fogadtatására/pozicionálására, mint a szöveg forrásirodalmi helyzete;

3 Vö. KÁLMÁN C. György, *Közösségek, kánonok, rendszerek = Uő Te rongyos (elm)élet!*, Budapest: Balassi, 1998: 91-301; BOKA László, *Kanonizáció és a „szerzői arc” az 1957 utáni erdélyi magyar irodalom magyarországi recepciójában, Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/1–2., 57–70.*

4 Roman MIKULÁŠ, *Kánon ako funkcia v autoreflexii systému literatúry*, World Literature Studies, 2015/3., 63–75, idézet: 65.

– egy adott műfordítás dinamikus mozgását a másnemzeti kánonkorpuszban a *diakron* (hagyomány, „klasszikus”) – *szinkron* (aktuális irodalmi helyzet) – *perspektivikus* (az aktuális hiányaiból ill. fejlődésirányaiból származó törekvés, amely a szöveg eredeti/sajátos minőségeiből merít) viszonyrendjében lehet megragadni.⁵

A közép-európai irodalmi kánon dinamikus, azaz folyamatos mozgásban/változásban levésével számolva és alapul véve Katarína Bednárová megfontolásait, amelyek az irodalmi mű és a (szűkebb-tágabb) irodalmi rendszerek kölcsönhatásaira, valamint az ezeket alakító tényezőkre vonatkoznak, a továbbiakban, dolgozatom példaanyagában, Esterházy Péter szövegeinek szlovák befogadása alapján azt próbálom végigvenni, hogy a szerző miként kanonizálódott a szlovák irodalomban közép-európai szerzőként, és ebben milyen tényezők játszottak közre.

Válogatás

Mint tudjuk, a kánon mindenkor válogatás. Kortárs szerző esetében az imént sorolt irodalomtörténeti szempontokon és irodalmi rendszerbeli mozgásokon túl ebben szerepet játszanak a kultúrtranszfert segítő tevékenységek is. Esterházy Péter magyar irodalmi kanonikus pozíciója, nemzetközi elismertsége annak ellenére is megkésett szlovák recepciót vont maga után, hogy a szlovák irodalom hagyományosan erőteljesen figyeli a magyar irodalmat: hogy csupán 2005-ben jelent meg az első könyve szlovákul (a *Harmonia caelestis* Deák Renáta fordításában a Kalligramban), ennek a rendszerváltás előtt ideológiai, a rendszerváltás után főleg a kiadói struktúra újraalakulásából, illetve a fordítói nemzedékváltásból adódó okai voltak.

A kultúrtranszfert segítő tevékenységek a Kalligram Kiadóhoz és Szigeti László igazgatóhoz fűződnek, ezt egy írásomban feldolgoztam⁶, itt csak vázlatosan említem a legfőbb tényezőit: 2005-től Esterházy könyveit szlovákul már rendszeresen megjelenteti a kiadó, ami az *Egyszerű történet*-kötetekre majdhogynem párhuzamos megjelenést eredményezett⁷, sőt a *Mercedes*

5 Katarína BEDNÁROVÁ, *Literárny kánon v prekladovom a kultúrnom priestore*, World Literature Studies, 2019/1., 15–41.

6 GÖRÖZDI Judit, *Nyomulás hajszálereken = Volt egyszer...*, szerk. Rudolf CHMEL, Budapest: Kalligram, 2019 (megjelenés előtt).

7 Esterházy Péter szlovákul megjelent kötetei (valamennyi a Kalligram Kiadóban Pozsonyban): *Harmonia caelestis* 2005, ford. DEÁK Renáta; *Opravené vydanie (Javított kiadás)* 2006, ford. DEÁK Renáta; *Pomocné slovesá srdca (A szív segítségéi)* 2009, ford. Juliana SZOLNOKIOVÁ; *Žiadne umenie (Semmi művészet)* 2009, ford. Juliana SZOLNOKIOVÁ; *Jedna žena (Egy nő)* 2011, ford. DEÁK Renáta; *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia (Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat)* 2013, ford. DEÁK Renáta; *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka (Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat)* 2014, ford. DEÁK Renáta; *Pankreasník (Hasnyálmirigynapló)* 2018, ford. DEÁK Renáta.

Benz c. drámát 2016-ban a szerző egyenesen szlovák színházi felkérésre készítette (azaz a célkultúra, nem pedig a forráskultúra volt az elsődleges címzett). Esterházy Péter rendszeres személyes és sajtóbeli jelenléte a szlovák kulturális közegben szintén erősítették a szlovák figyelmet, amit tényszerűen a könyvek fogadtatását dokumentáló recenziókban, esszéekben, analitikusabb szövegértelmező írásokban kísérhetünk nyomon.

A szlovák recepciót Paszmár Livia⁸ és Németh Zoltán is feldolgozta, Németh kitért arra az összefüggésre is, amit az elméleti bevezetőben érintetünk a műfordítás pozíciójáról ejtve szót a befogadó irodalomban: számbavette azokat a hatásokat is, amelyeket egyértelműen, ill. valószínűsíthetően Esterházy gyakorolt a szlovák irodalomra (pl. Balla, Peter Macsovszky, Dora Kaprálová szövegeire)⁹. Ezek a hatások az Esterházy-életmű kanonizálódását szlovák irodalomtörténeti vonatkozásban támasztják alá (sőt Kaplárová esetében bővül a közép-európai tér a cseh irodalommal, ő ugyanis cseh szerző, de az *Egy férfi* c. könyvét az *Egy nő* szlovák fordítása ihlette). A szerző megbecsültségét az is igazolja, hogy a szlovák irodalom, irodalomtudomány, filozófia és közírás legjelentősebb szereplői írtak róla értő módon (pl. Miroslav Marcelli, Peter Michalovič, Pavel Vilikovský, Daniel Hevier, Fedor Gál, Etela Farkašová, Silvester Lavrík, Veronika Šikulová).

Műfordítás

42 Esterházy szövegeinek a többségét Deák Renáta fordította szlovákra. Olyan fordítói stratégia érvényesítésével, amely a nyelvi megformálásban kifejezett szerzői intenciót tartja elsődlegesnek, egy sajátos szlovák irodalmi nyelvet alkotott meg az Esterházy-szöveg univerzum közvetítésére.¹⁰ 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 elbeszélőnyelvi gondolkodást kifejező 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-

8 PASZMÁR LÍVIA, *Esterházy Péter műveinek szlovák recepciója = Nyelv és művészet II*, szerk. TÓTH Katalin, Nyitra: KFE KTK, 2015: 157–167; PASZMÁR LÍVIA, *Remegés, mozgás, repedés. Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben*, Kalligram, 2016/6., 72–75.

9 NÉMETH Zoltán, „amit meg kellene még álmodni”. *Az Esterházy Péter-oeuvre és szlovák/szlovákiai magyar kontextusa*, Irodalmi Szemle, 2017/7–8., 77–87., hivatkozás: 80–82.

10 GÖRÖZDI Judit, *Homológia-elvű fordítás és posztmodern irodalom. Magyar kortárs regények szlovák fordítása = Fordítás és kétnyelvűség az irodalomban*, szerk. Benyovszky Krisztián, Nyitra: KFE KTK, 2010, 47–61.

poétika inspirált. A 2005-ben megjelent szlovák *Harmonia caelestis* (ráadásul szlovákul ez volt az első Esterházy-könyv, vagyis nem volt szlovák előzménye a szerzői életmű szempontjából sem) fel is kavarta az állóvizet, az üdvözlő reakciók mellett volt távolságtartás és elutasítás¹¹, majd a következő évben (már a *Javított kiadásért* megítélt) nagy presztízsű fordítói díj. Az idegenkedés mára teljesen feloldódott, nyilvánvaló, hogy az Esterházy-szövegek Deák Renáta „szlovák hangján” egy olyan nyelvi természetű heteronóm beavatkozást hajtottak végre a befogadó 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 ráakódásokat 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.”¹² Tegyük hozzá – Katarína Bednárová hivatkozott koncepciójára támaszkodó – kérdésfelvetésünk alapján, hogy annyi már ma is látszik, Esterházy Péter szövegei beágyazódtak a szlovák műfordítások kánonkorpuszába, továbbá hogy minden jel arra mutat (ezt még majd a jövőnek kell igazolnia), hatásként, irodalmi/poétikai/tartalmi hivatkozási felületként a szlovák irodalomtörténet is regisztrálja őket.

Esterházy szlovák fordításai tág téma, itt most még arról a visszahatásról szeretnék említést tenni, ami Deák Renáta fordítói stratégiájának a következménye *Az egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat* c. regény szövegére. A regény a nyitott mű elvének egy, szinte a végletegik elvitt 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 tagozásával 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 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

11 Pl. Juraj BINDZÁR, *Jedna skvelá multišaráda*, Slovenské pohľady, 2009/11., 101–104.

12 Anita HUŤKOVÁ, *Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade*, World Literature Studies, 2019/1., 51–69, idézet: 65.

narrátori főszöveg: „... (Rögtön meg is adta a magyar fordítását, hiszen ha a Föld Isten kalapja***, Magyarország a bokréta rajta: mert a beszéd felfedezése első-sorban nem szükségletekből, hanem szenvedélyekből származik.)“ Majd a három csillaghoz kapcsolódó lábjegyzet: „*** Az! – E. P.“¹³ 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: „**** Értelmszerűen Isten a szlovák fordítást is rendelkezésre bocsátotta, hiszen azon a bizonyos kalapon természetesen Szlovákia is egy rozsmaringág. – D. R.“¹⁴

A fordítói lapalji jegyzetek az idézett példához hasonlóan a fordítás alaphelyzetére vagy átültetési problémákra reflektálnak, illetve szlovák reáliákat, irodalmi allúziókat vonnak dialógusba (a domesztikáció eljárásaként), 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, egy olyan variánsa az eredetinek, amely – egyfajta közép-európai párbeszédet kezdeményezve – szlovák irányba tágítja a szöveg kulturális terét.

A szerző egyébként minden betoldást, ami túlmegy a műfordítással együtt járó elkerülhetetlen apró módosításokon, autorizált. Az eljárást Esterházy Péter az adott szövegre vonatkozóan indokoltan tartotta, a szöveg polifonikus hangzásának bővítése a fordító „hangjával“ elnyerte a tetszését, és mint fordítási lehetőséget közvetítette a regény más nyelvű fordítóinak is; ezzel a német fordító, Heike Flemming élt (nem azonos módon és helyeken, mint Deák Renáta, hanem a német nyelvből és saját fordítói stratégiáiból adódó változatban).¹⁵

44

Közép-európaiság

Idáig amellet próbáltam érvelni, hogy a regionális/areális irodalmi kánonba kerülés közbülső fokozataként Esterházy Péter műve a szlovák közegben a kortárs műfordításirodalom kánonába beépült. Most azt tekintem át röviden, ennek milyen közép-európaiság-vonatkozású értelmezési kerete lehet/van.

Egyrészt Esterházy Péter par excellence közép-európai szerző, gondoljunk a *Hahn-Hahn grófnő pillantására*, a *Hrabal könyvére*, a *Harmonia caelestisre*, de akár a *Kis magyar pornográfiára*, a *Javított kiadásra* vagy az *Egyszerű történet...*-sorozat darabjaira stb. Mind a hazai, mind a külföldi recepcióban ez a

13 ESTERHÁZY Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat*. Budapest: Magvető, 2013: 23.

14 „**** Boh samozrejme poskytol aj slovenský preklad, lebo samozrejme i Slovensko je rozmarinom na onom klobúku. – R. D.“ Péter ESTERHÁZY, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, ford. Renata DEÁKOVÁ, Bratislava: Kalligram, 2013: 24.

15 Péter ESTERHÁZY, *Die Mantel-und-Degen-Version: Einfache Geschichte Komma hundert Seiten*, ford. Heike FLEMMING. Berlin, 2015, Hanser.

jegy kiemelésre kerül, ezt természetesen átveszik, ill. használják a szlovákok is a szöveginterpretációk és a szerzői életmű kontextualizálása során.

Másrészt szlovák szempontból érdekesek az Esterházy-szövegek által képviselt közép-európaiság tartalmi összefüggései is, ez véleményem szerint két, egymást nem kizáró kategóriában ragadható meg, amelyekre a szövegek nemcsak építenek, hanem amelyeket le is bontanak, ill. szétírnak¹⁶: a kommunista/posztkommunista Közép-Európa tapasztalatában (ami Milan Kundera meghatározásával cseng egybe az Európa közepén élő, nyugati orientációjú, de keletről a szovjet hatalom által leigázott kis nemzetekről), vagy a monarchikus történelmi múlttal bíró Közép-Európa tapasztalatában (ilyen értelemben a Mitteleuropa-koncepcióhoz, illetve a Duna-menti népek Közép-Európája koncepcióhoz kapcsolható). Azt a széles körű társadalmi visszhangot, amit a *Javított kiadás* váltott ki Szlovákiában, például nyilván a posztkommunista szlovák társadalmat is ugyanúgy foglalkoztató aktualitás, az ügynök-múlttal való szembenézés alapozta. A közös monarchikus történelem Esterházy-féle felmutatása viszont épp a tapasztalat mássága okán keltett figyelmet. A monarchikus történelem a szlovák kollektív emlékezetben ugyanis nagyon más kontúrokkal bír: nemcsak a nemzeti elnyomás keretként tételeződik, s mint ilyen alapvetően negatív konnotációjú, hanem nem igazán számít sajátnak, azaz olyan történelmi múltnak, amelynek az alakításában a nemzet részt vett volna, így – ha egyáltalán – alulnézeti szemszögből tematizálódik az irodalomban. Esterházy-nak a „dinasztikus“ nézőpontot is tartalmazó, kritikus és önkritikus történelemszemlélete, mint amit pl. a *Harmonia caelestis* tükröz, így teljesen új elem a szlovákok számára a közös monarchikus múlt feldolgozásában.¹⁷

Harmadrészt megfontolásra érdemes még az a kérdés, hogy Esterházy Péternek a közép-európai irodalmi kánonban való pozicionáltságára, sőt ennek szlovák összefüggéseire reflektálnak-e maguk az Esterházy-szövegek, vagyis hogy a szerző visszaírja-e azt a tapasztalatot, amiről eddig szó volt, a műveibe. Példaként a *Mercedes Benz* c. drámát, Esterházy Péter utolsó színpadi művét vizsgálom, amelyet a Szlovák Nemzeti Színház megrendelésére írt, s amelynek bemutatóján 2017. januárjában már nem lehetett jelen. (Magyarul egyébként csak idén, 2019-ben került színpadra Székesfehérvárott.)

16 Vö. GÖRÖZDI Judit, *Közép-Európára tekintve. Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása és Pavel Vilikovský Kutya az úton című esszéregénye alapján*, Irodalmi Szemle, 2019/3., 57–65.

17 A dinasztikus monarchikus múlt kérdését a szlovák recepció több szövege fontosnak tartja kiemelni, Peter Michalovič pl. ezt írja: „Úgy is mondhatjuk, hogy az Esterházy-nemzetség története és Ausztria, Ausztria-Magyarország, majd később Magyarország története úgy hatottak egymásra, ahogy a makrokozmosz hat a mikrokozmoszra. Az Esterházyak aktívan és tudatosan vettek részt a történelem alakításában, a történelem pedig mindig megtalálta az Esterházyakat, még akkor is, amikor a legszívesebben elbújtak volna előle. Az Esterházy név iránt még a magyar kommunista állambiztonság is érdeklődött.“ Peter MICHALOVIČ, *Jestvovat' znamená vyfabrikovat' si pre seba minulosť*, K&S, 2005/9., 13.

A *Mercedes Benz* az emberiségköltemények, ill. világdrámák hagyományába tagozódik, Madách Imre *Az ember tragédiája* c. művének alapstruktúráját használja. A cselekmény az Úr és Lucifer paktumából bontakozik ki, amelynek tétje a teremtés sikerültsége/tökéletessége, ill. a teremtmények hűsége. A próbát az Esterházy-család helytállása jelenti, akiket már az első (még név nélküli) említéskor Közép-Európához köt a szöveg: „*Van egy magyar család. Laktak itt is [értsd: Pozsonyban], Bécsben is, de magyarok.*”¹⁸ (296.) A család megpróbáltatásainak jelenetei a Jób megtöretésére irányuló sátáni csapásokat idézik, jórészt a *Harmonia caelestisben* feldolgozott történelmi epizódokra épülnek. Mintha Mészöly Miklós kaleidoszkóp-hasonlata jutna érvényre az irodalmi anyag alkotórészeinek a másként- és másként-elrendezéséről, mintha a szerző a *Harmonia* anyagát rázta volna újra meg, hogy az elemek új rendbe, új összefüggésekbe kerüljenek. Az újrafelhasználás, újraírás, mint tudjuk, Esterházynek kedvelt eljárása, azzal dolgozik, hogy a motívumok, epizódok, mondatok, vendégszövegek újrapozicionálása egy új szöveg kontextusában mindig új jelentésárnyalatokkal gazdagítja az értelmezést. A dráma esetében a már ismert elemek/történetfoszlányok inkább csak utalásszerűen idéződnek fel az éppen tárgyalt történelmi próba illusztrálásra, de olykor akár pontos szövegrészletek vagy már a *Harmoniában* is vendégszövegként szereplő átvételek formájában.

46 A kísértés, amivel Lucifer (ügyvédként) megkörnyékezi az Esterházyakat, azonban már egy szlovákiai vonatkozás, ha tetszik, a közép-európai államhátár-változások abszurd következményeinek esete: egy rommá lett kastély restitúciós perére akarja rávenni őket, s tudható, hogy a valóban félig romos állapotban levő, pontosabban csak a legutóbbi években rekonstruálni kezdett galántai neogótikus Esterházy-kastélyról van szó: „*Ez akkor is a tied. Vagy a fiadé. Vagy a fiad fiáé. Hisz ki másé? Szerezd vissza. Pereljetek. [...] Mindenesetre ezt perled. Trianon nem peresíthető.*” (403.) A történelmi anyagnak és a tárgyalt problematikának a címzettre (azaz a szlovák közönségre) igazítása a szövegben több vonatkozásban tetten érhető, „...*nemdebár, nemdebár, ez itt most nem Magyarország*” (305.) – jegyzi meg pl. a Lucifer-ügyvéd figura. Ezek olykor közvetlen utalások a pozsonyi színház munkatársaira, Pozsonyra mint helyszínre, a szlovák–magyar kapcsolatok egyes momentumaira (pl. bős–nagygyarosi vízműre) vagy ad hoc módon egyéb szlovák vonatkozásra (pl. Andy Warhol szlovák származására), esetleg a szerző személyes kötődéseire (pl. a szlovák köteteit gondozó és a dráma létrejötté körül is bábáskodó kiadóigazgatóra, Szigeti Lászlóra Dunaszerdahely emlegetésével). A szlovák utalások a közép-európaisággal foglalkozó passzusokba is beépülnek, pl. Közép-Európa multikulturalitásának érzékeltetése során vagy Közép-Európa nacionalizmusáról szólva: „*AZ ÚR:...A magyarok szerint Shakespeare is magyar volt*” SZOLGÁLÓ: *Szlovák! Shakespeare szlovák volt.*

18 A drámából származó idézetek forrása, amire a zárójelben megadott oldalszám is hivatkozik: ESTERHÁZY Péter, *Mercedes Benz. Történelmi revü két részben = Uő, Drámák*, Budapest: Magvető, 2016, 291–438.

Ugyanott született, ahol Ondrej Varhola, úgy is mint Andy Warhol, Medzilaborcéban. [...] AZ ÚR: Szlovák vagy magyar, hát nem mindegy? MIN-DENKI (aki a színpadon van, vagy a közelben): Nem!“ (329.)

A műben egyfajta hangsúlyeltolódás is észlelhető a magyar nézőpontról a közép-európai nézőpontra. Ugyan a szerző közép-európai horizontja korábbi szövegeiben is látható, egyértelmű és példaértékű, de elsősorban mégis a magyar történelem és történelmi emlékezet, a magyar társadalom ügyei foglalkoztatják, a hangsúly ezeken van. A *Mercedes Benz*ben viszont erőteljesebb az elvonatkoztatás, egy általánosabb közép-európai érvény keresése/körüljárása érzékelhető, ennek rendelődnek alá a magyar példák/ történelmi epizódok is. A közép-európaiság kérdésköre egyébként – néhány más fogalomhoz hasonlóan, mint pl. a *hagyomány/örökség* vagy *töredék* – bűvópataként vonul végig a művön, azaz újra és újra felbukkan a legkülönbözőbb eszmefuttatásokban, szervezi a széttartó jelenetek, szereplők, gondolatvilágok értelmezését, s mint ilyen, értelmezési viszonypontként működik. Így értődik kétséget kizáróan a közép-európai történelem allegóriájaként a Nagy-Magyarország térképét ollóztató Herceg megszólalásában a gyerekmondóka: *„Ez elment vadászni, ez meglötte, ez hazavitte, ez megsütötte, icipici mind megette.”* (380.)

Esterházy drámája is érzékeli, hogy van valamiféle törésvonal, ha a közép-európaire magyar illetve szlovák szempontból tekintünk; talán csak az érzékenység apró változása, a toleranciaküszöb elmozdulása. Gondoljunk csak arra, hogy a szlovák nyelv éles különbséget tesz Magyarország megnevezésében, ha az 1918 előtti, illetve az 1918 utáni Magyarországról beszél (Uhorsko – Maďarsko). Ami tehát a magyar történelmi tudatban magyar történelmi kontinuitás, az a szlovákban két külön történet. A történelemmagyarázó narratívák ideológiai hordalékainak a mélyén azonban közös a tapasztalat. A tapasztalat, ami a zsigerekbe égett, ami hasonló reakciókban/reflexekben tör felszínre.

Esterházy Péter a *Mercedes Benz*ben ennek több vetületével foglalkozik:

„Remek, megjelent a színpadon a félelem. A közép-kelet-európai lét sine qua nonja. Egy csipetnyi félelem, egy kis adag réműlet és egy leheletnyi rettegés – rázd össze, tégy hozzá kevéske nacionalizmust, szórd meg rasszizmussal, antiszemitizmusból csak éppen hogy, az íze végett, kis nemzeti frusztráció, melyet természetesen nacionalista nagyfújással kompenzálunk, és koktélnkat érteni fogják itt is, ott is.” (302.)

„[Az Úr t]jényleg minden tud, tutin jelesre érettségizne, de hogy mi Közép-Kelet-Európa, azt ő sem tudja... Az nem valami, hogy tudni lehessen, hogy mi, hanem megy valahová. Azt meg jobb nem tudni.” (360–361. o.)

*„Minden közepes itt,
itt is, ott is, amott is,
a hazáról csak papolnak, üresen rizsáznak,
alibiznek,
alibi-haza, alibi-isten.”* (341.)

„Az örökséget át kell venni? Itt csak zabrálás folyik. Lopott holmik vissza-lopásának a lopása. Hol a múlt, hol a jövő?” (339.)

Talán ez a Közép-(illetve Közép-Kelet-)Európa fogalom valós tartalma: nem földrajzi térség, nem nagyhatalmaknak való történelmi kiszolgáltatottság tudata, nem társadalmi rendszerek vagy kulturális irányulások hatásaival leírható valami, hanem zsigerekben hordozott tapasztalat, amit „furcsa“, olykor értelmezhetetlen reakciókban fedezünk fel egymásban ismerősként.

Összegzés

Akár közép-európai szerzők alkotásaiból összeállított szövegkorpusznak képzeljük el a közép-európai irodalmi kánont, akár a közép-európaiságot tematizáló-értelmező szövegek válogatásának, ennek a dinamikus kánonnak Esterházy Péter életműve egyértelműen részét képezi. Dolgozatomban azt próbáltam körüljárni a szerző szlovák recepciója alapján (értve a szlovákot közbülső célkultúraként a hazai – közép-európai kanonizációs tengelyen), milyen tényezők mozgatják a másnemzeti közép-európai író befogadását egy szintén közép-európai kultúrában. Esterházy Péter szlovák példája azt is mutatja, hogy a közép-európaiság tartalmi vonatkozásai nemcsak a befogadó közegben gazdagítják a Közép-Európáról szóló diszkurzust új aspektusokkal, hanem hogy ez az új diszkurzív tér visszahathat a művekre is, bemozdíthatja az általuk képviselt közép-európaiság-felfogást, ami egyrészt a szövegekben (itt a *Mercedes Benzben*), másrészt a műfordítás kulturális horizontjának tágításában (itt *Az egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat* Deák Renáta-féle fordításában) érhető tetten.

Irodalom

- BEDNÁROVÁ, Katarína, *Literárny kánon v prekladovom a kultúrnom priestore*, World Literature Studies, 2019/1., 15–41.
- BINDZÁR, Juraj, *Jedna skvelá multišaráda*, Slovenské pohľady 2009/11., 101–104.
- BOJTÁR Endre, *Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és ... = Tvorivosť literárnej recepcie / Az irodalmi recepció kreativitása*, szerk. Judit GÖRÖZDI – Gabriela MAGOVÁ, Bratislava, ÚSVL SAV – Veda, 2008, 201–210.
- BOKA László, *Kanonizáció és a „szerzői arc“ az 1957 utáni erdélyi magyar irodalom magyarországi recepciójában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/1–2., 57–70.
- ESTERHÁZY Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat*, Budapest, Magvető, 2013, 23.
- ESTERHÁZY Péter, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, ford. Renata DEÁKOVÁ, Bratislava: Kalligram, 2013.
- ESTERHÁZY Péter, *Mercedes Benz. Történelmi revü két részben = Uő, Drámák*, Budapest: Magvető, 2016, 291–438.
- GÖRÖZDI Judit, *Homológia-elvű fordítás és posztmodern irodalom. Magyar kortárs regények szlovák fordítása = Fordítás és kétnyelvűség az irodalomban*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, Nyitra: KFE KTK, 2010, 47–61.
- GÖRÖZDI Judit, *Közép-Európára tekintve. Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pilantása és Pavel Vilikovský Kutya az úton című esszéregénye alapján*, Irodalmi Szemle, 2019/3., 57–65.
- GÖRÖZDI Judit, *Nyomulás hajszálereken = Volt egyszer...*, szerk. Rudolf CHMEL, Budapest, Kalligram, 2019 (megjelenés előtt).
- HUŤKOVÁ, Anita, *Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade*, World Literature Studies, 2019/1., 51–69.
- KÁLMÁN C. György, *Közösségek, kánonok, rendszerek = Uő, Te rongyos (elm)élet!*, Budapest: Balassi, 1998, 91–301.
- MICHALOVIČ, Peter, *Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť*, K&S, 2005/9., 13.
- MIKULÁŠ, Roman, *Kánon ako funkcia v autoreflexii systému literatúry*, World Literature Studies, 2015/3., 63–75.
- NÉMETH Zoltán, *„amit meg kellene még álmodni“*. Az Esterházy Péter-oeuvre és szlovák/szlovákiai magyar kontextusa, Irodalmi Szemle, 2017/7–8., 77–87.
- PASZMÁR Lívია, *Esterházy Péter műveinek szlovák recepciója = Nyelv és művészet II*, szerk. TÓTH Katalin, Nyitra: KFE KTK, 2015, 157–167.
- PASZMÁR Lívია, *Remegés, mozgás, repedés. Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben*, Kalligram, 2016/6., 72–75.

Péter Esterházy in the Central European Literary Canon – a Slovak Example

Abstract. The contribution speculates about the existence of a Central European canon of authors or works. Based on the Slovak reception of Péter Esterházy, it examines the characteristics of canonization in the receiving culture and the role of the artistic translation. Central Europeanness is here not understood only as a discursive term organizing/framing/shaping the author's texts, but one that functions also as a figure of reading. The study maps the Slovak reception of Péter Esterházy from 2005, when the first translation of his work was published (the novel *Harmonia Caelestis*) to his last dramatic work, the play *Mercedes Benz* written for the Slovak National Theatre.

Keywords: Central European literature, Péter Esterházy, artistic translation, literary reception

Görözdi Judit

Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied

841 04 Bratislava, Dúbravská cesta 9

gorozdijudit@panelnet.sk