

„TÁRGYAKAT CIPELEK”

– *Külföldi könyvespolcokon: Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról.*

Szerkesztette: BALOGH Magdolna és GÖRÖZDI Judit. Budapest: Reciti Kiadó, 2022, 388 lap –

BUCSICS KATALIN

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
tudományos munkatárs

bucsics.katalin@abtk.hu

ORCID 0000 0001 8809 5961

- A *Külföldi könyvespolcokon* című, Esterházy Péter külföldi fogadtatásáról megjelent kötet a Reciti kiadványaként kereskedelmi forgalomba nem kerülő, ennek ellenére remélhetőleg sokakhoz eljutó olvasmánnyá válik. Amit közread ugyanis, a magyar Esterházy-recepció szempontjából is hiánypótló és igen tanulságos. Talán egyfelől gyűjteményének sokfélesége miatt: van itt nekrológra emlékeztető esszé, fordításelmélet és -elemzés, fordítás- és recepciótörténeti áttekintés, esettanulmány, „elmélkedés” s végül egy élvezetes, Esterházy-fordítókkal folytatott kerekasztal-beszélgetés átirata is szerepel a kötet végén. Az alábbi recenzió az egyes szövegekkel ennek a sokféleségnek megfelelően igyekszik foglalkozni, lehetőség szerint minden írásról – és nyelvről – szót ejteni, legalább egy-két érdekesebb szempontot, tanulást kiemelve.

Összesen 20 szerző 12 nyelv fogadtatástörténeti nézőpontját nyújtja a *Külföldi könyvespolcokon*, amelynek megvalósítására a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének 2021-es konferenciája nyomán kerülhetett sor. Görözdí Judit, az intézmény főmunkatársa, s a tanácskozás létrehívója az előszóban szóvá teszi, hogy a lengyel és spanyol fogadtatást bemutató vizsgálatokat a kötetben végül nem sikerült közreadni, s csaknem szabadkozni, hogy a vállalkozást meghaladta az „egész világ” Esterházy-recepciójának a fölmérése (10). Nem kérdés, hogy ez a kiadvány, amely az Irodalomtudományi Intézet Közép- és kelet-európai osztálya főmunkatársával, Balogh Magdolnával társszerkesztésben valósult meg, így is óriási eredmény, s még e „kevés” nyelvet, kultúrát tekintve is csak idővel átlátható összefüggésekre enged rápillantani.

„Esterházy esetében [...] a műfordítás mintha több, nagyobb munka volna, mint általában.” (324) – Németh Gábor megfogalmazása itt valóban csak kiindulópont. Földrajzi távlat függvénye, hogy Esterházy épp kelet-európai, közép-európai, kelet-közép-európai vagy „egyszerűen” európai, s ennek megfelelően távolinak vagy kö-

Literatura 49 (2023) 4

DOI: 10.57227/Liter.2023.4.10

zelinek érzékelik-e. Ám míg bizonyos történeti tényezők és kultúrák távolságot okoznak, mások esetében nem egyszer a túlzott közelség okoz némi zavart. A szlovákokkal, csehekkel, szlovénekkal a helyszín, a történelem ugyan közös vagy igen hasonló, de a nyelv kevésbé, még akkor is, ha a kötet egy pontján az derül ki, hogy a szlovák távlatból „[a] közös régió és a kulturális kontextus adottsága, hogy a magyar szó nem idegen.” (353), míg „[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.” (353.) Ugyanakkor egy picit előreugorva az időben a közös történelem – hol enyhébb, hol súlyosabb – tabukkal is járt. A kötet kivételes, amennyiben igen tágas kulturális összehasonlításra nyújt módot, ezzel kapcsolatban pedig előzetes hiedelmeket oszlat el vagy éppen erősít meg.

*

A kötet Peter Michalovičnak a pozsonyi egyetem filozófusának, esztétájának bevezető esszéjével indít, amely lényegében olyan „elsődleges” olvasat, amelyhez hasonlóakról a különféle kultúrák Esterházy-fogadtatását bemutatva a kötet további írásai szólnak. Benne az író a posztmodern irodalom klasszikusaként jelenik meg. Érdekes látéletet ad ez nemcsak Esterházy, de a posztmodern ugyanilyen szlovák „változótárol” is.

Esterházy esetében, ez aligha vitatható, a német fogadtatás egészen külön kérdés. Ezt az is mutatja, hogy ez az egyetlen nyelv a kötetben, amellyel három írás is foglalkozik. Egyikük, címe szerint az egész életműről, a másik kettő pedig egy-egy Esterházy-mű fogadtatásáról szól. Elsőként Lőrincz Csongor átfogó igénnyel (*A fehér tér kétségessé tevő ereje: A német nyelvű Esterházy-recepcióról [1996–2017]*) ír Esterházy német nyelvű fogadtatásáról. Kulcsár Szabó Ernőnek a megjelölt időszak kezdő dátuma idején tett, addigi német recepcióra vonatkozó megállapításai óta érdemi változást nem regisztrál, saját bevallása szerint ezért kénytelen a „kulturális publicisztika” (28) egyes darabjait szemlélni. A szemlézett cikkeket pedig egyazon korszak magyar irodalomtudományos Esterházy-recepciójával – amelyet sajátján kívül alapvetően két visszatérő név képvisel (további négy magyar szerzőn kívül mások még vitapontként sem kerülnek szóba) – olvassa össze, s ebből a pozícióból ítéli meg azokat.

Akad ugyan szaktanulmány is a német recepcióban, ezekkel azonban írásában mégsem foglalkozik, mindössze egy (5.) lábjegyzetben hivatkozva azt a három tanulmányt, amely „néhány újabb a kevés példából”. Egy másik, jelen kötetben szereplő szerző (Szarka Szilvia) írásából kiderül, hogy ezek közül kettő is az autobiográfia és a referencializálhatóság fogalmával operál, amely megközelítések, ahogy elemzéséből is világossá válik, kívül vannak Lőrincz Csongor elméleti preferenciáin.

Noha a kritika műfajában még nagyobb arányban jelentkezik ez a szempont: „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 sze-

repére.” (30.) A tanulmányírónak igaza van, még ha ennek tényét nem igazán fogadja is el. A tanulmánykötet számos fordítója igazolja vissza, hogy Esterházy személyes jelenléte, külföldi vendégeskedései lendítettek talán legtöbbször a külhoni recepción. A kánon a legkevésbé sem érintetlen üzlettől, piaci érdekektől, személyes vonatkozástól vagy – bizonyos történeti okokból – a nemesi származás jelentőségétől. Kányádi András a kötet egy másik szerzője a francia recepcióról írva egészen egyértelműen fogalmaz: a külföldi fogadtatás kulcsai a „mélyinterjúk” és találkozások, meghívások „átgondolt kultúrpolitikai stratégiák része, melyek nélkül nehéz lenne magyar irodalmat nagy múltú külföldi közegben sikeresen forgalmazni.” (131.) Vonatkozik mindez éppígy a német nyelvterületre, még akkor is, ha Esterházy nyelve épp biográfiai okoknál fogva közelebb van az előbbihez, mint a Kányádi által vizsgált franciához.

Mint Lőrincz írja, 2016–2017 után, tehát Esterházy halálát követően, föltűnően elhallgatott a recepció. „Csend lett Esterházy körül. Lehet persze, a kiadók és a sajtó más aktuális sztárszerzőikkel vannak elfoglalva.” (31.) Ez azonban szerinte egyúttal esély is arra, hogy ne az író személyiségevel foglalkozzanak. Németh Gábor is szóvá teszi a kerekasztal-beszélgetésen, hogy az elmélyült elemzéseknek gátja is lehet Esterházy ilyesfajta, erőteljes jelenléte (326). Ám utóbbi vélemény nem kifejezetten a külföldi fogadtatásra vonatkozik, az ugyanis aligha összetéveszthető – s végképp csak korlátozottan összevethető – a magyarral.

A német Esterházy-recepció Lőrincz Csongor által nem kellően tudományosnak és igényesnek vélt sajátosságában szerinte, amint egy helyütt Kulcsár Szabó Ernő 1996-os látletele kapcsán említi, „a magyar irodalomtudomány úgynevezett hungarológiai szekciójá”-nak (28) nem kis felelőssége van. Az általa idézett magyar Esterházy-recepció szerzőinek azóta német nyelven is megjelent írásait jegyzetben rendre föl is tünteti, azonban akkor már ezek hatóköréről, körülményeiről is eligazíthatta volna az olvasót a tanulmány. S ha már a hungarológia szóba került, az 1999-es Frankfurti Könyvvásár biztosan nem tekinthető mellékesnek – amelyet Szarka Szilvia az Esterházy-recepció (65) jelentős állomásának ítél –, ám Lőrincz Csongor a német recepció „főbb vagy fontosabb tendenciái”-ról, „formációi”-ról (28) szólva mindenekelőtt szövegekkel foglalkozik.

Jól meggondolva, végtére éppen a biografikus szerző azonosságának tételezése az, ami a tanulmány szerzőjét fölhatalmazhatta, hogy a német recepció e bizonyos szelét elemesse. Jelen írásban időről-időre az az olvasó érzése, hogy a szerző magyar művekre utal, mialatt azt a német kritikát vonja be elemzésébe, amely zömmel végtére is német (nyelvű) művekről szól. Mindezeket figyelembe véve kevésnek érződik a nyelv(ek)re utaló, megkülönböztető gesztus.

A 32. lapon *A német nyelvű recepció fő irányvonalait* ismerteti, amelyből két szempontot emel ki „a regionális és világirodalmi távlat”, továbbá „a történelmi és nyelvművészeti perspektíva kettősségének artikulációja” (33). E szakasz végén a német megjelenések nem magyar művekkel megegyező sorrendjét alapproblémának tartja, s olyan fölvetéseknél időz el, mint hogy: „csak találgatni lehet, hogyan alakult

volna Esterházy befogadástörténete a német nyelvterületen, ha olyan művekkel indult volna a fordítások sorozata, mint a *Termelési-regény*, a *Függő* vagy *A próza iszkolása*.” (34.) Konkrét kiadói, fordítói megfontolásokat azonban nem von be érvelésébe.

Az *Esterházy mint nyelvművész* alfejezetben Zsuzsanna Gahse és Ilma Rakusa, vagyis az Esterházyt magyarul olvasó fordítóknek az író nyelvéről tett kijelentéseit idézi mint hiteles forrást (40–41), majd Gumbrecht s más, magyarul föltehetőleg nem olvasó szerzők egyes, már kevésbé nyelvhez kötött megfigyeléseit ismerteti. A „német nyelvű kritika” fogalma alatt tehát némileg keveredik a magyarul, illetve németül befogadott Esterházy. Ahogy másutt vegyesen idéz megállapításokat a „kritikusok” összefoglaló néven „a neves germanista” Ernst Osterkamptól és a már említett Ilma Rakusától az *Esti* kapcsán (46).

A 43–44. lapokon, a recepció kezdeti – az említett *Függőt* nem mellesleg bőven érintő – „idézetufóriája”-t is említi. A tanulmánykötet későbbi írásaiból nyilvánvaló lesz, hogy a vendégszövegek jelentik a magyar művek és egyéb nyelvű átültetések fő különbségeit – és befolyásolják a fordíthatóság esélyeit. Itt igen kevés szó esik erről, miközben a szerző hosszabb jegyzetet szán annak, hogy a magyar recepció közhelyét – konkrét példa nélkül – elismételje, amely szerint Esterházy-idézetként hivatkozták a Barthes-idézetet, illetve hogy rámutasson, az *Esti* kezdetén a Kosztolányi-vers „visszhangása” nem „eredeti Esterházy-közlés” (44, 43. jegyzet). A 46–47. lapon ehhez képest reflektálatlanul kerülnek elő bizonyos, nem magyar kritikusoknak a *Bevezetéssel* kapcsolatos s épp e jelenség okozta értelmezési problémái.

A német kultúra és nyelv területi sokfélesége kapcsán ugyan Lőrincz Csongor nyomatékositja, hogy Richard Wagner „bánáti születésű”, Hansjörg Graf „müncheni illetőségű”, Hans Ulrich Gumbrecht pedig „német (bajor)-amerikai” stb., s az 56–58. lapokon tételeződik leginkább a német és osztrák olvasatok megkülönböztetése, az olyan megállapítás, mint a következő, fölveti a kérdést, mit is érdemes kulturális különbségként számontartani:

Feltűnő, hogy az osztrák, svájci, esetleg délnémet kritikusok többször olyan metaforákhoz folyamodnak, amelyek valamiképpen Esterházy nyelvének (mint nyelvnek, nem pusztán a felidézett jelentésnek vagy trópusnak) érzékletességét próbálják meg artikulálni. A nyelv érzékletességi effektusai iránt tanúsított érzékenység regionális eloszlásban mutatkozik meg. (41–42.)

Lőrincz Csongor tanulmánya az Esterházy-életművet hallgatólagosan csak a szép-prózával azonosítja – nincs szó publicisztikáról, drámáról, amely Esterházy-műfajok jelenléte német nyelvterületen ugyancsak nem mellékes. A tanulmány utolsó két alfejezete (*Esterházy prózája mint a történelem [írásának] archeológiája; Exkurzus: nyelv-, hatalom- és civilizációkritika*), pedig – a szöveg által vizsgált anyagban egyébként a szerző által hangsúlyosan „kivétel”-ekként kezelt kritikus észrevételek segítségével – Esterházy-értelmezésre invitálja az olvasót.

A német nyelvű Esterházy-recepciót témájául választó szöveg más elvárásokat indít be, mint amit végül teljesít. A tanulmány, ha alcímét tekinti az olvasó, két csapdát is állít: a szövegen túl minden más tényező (kiadó, szerző, fordító) elhanyagolhatónak látszik egy másik kultúrában való fogadtatás szempontjából, továbbá nem ébreszt különösebb kételyeket eltérő nyelveken létező szöveg, illetve (élet)mű önazonosságát illetően.

Szarka Szilvia egyetlen műre összpontosítva közelíti meg Esterházy fogadtatását, méghozzá a *Harmonia Caelestis* német fogadtatásáról értekezik, amelyet a megelőző Esterházy-fordításokhoz képest már nem osztrák, hanem német kiadó jelentet meg 2001-ben, s a szerző recepciótörténeti vizsgálatai szerint Esterházy ezzel a művel ért el „igazi áttörést” a német olvasók körében. A díjak zömét ekkortól kapja, és – mint Szarka figyelmeztet rá – Terézia Mora mint fordító sem mellékes szereplője a sikernek. E műalkotás esetében, mint írja, a német fogadtatás főbb vitapontjai a magyarhoz hasonlóan a műfajiság meghatározása, illetve az első és második rész közti – minőségbeli – különbségtétel volt. Azonban rámutat arra is, hogy az erőszak esztétikájának kérdése a német recepcióban hangsúlyos volt, ami a magyar recepcióról kevéssé mondható el.

Szarka Bombitz Attila egy német nyelvű tanulmányát idézi, amely kárhoyzhatta a német publicisztikát, amiért a műről szóló recenziókban a referencialitást látta győzedelmeskedni, amiért azok lényegében az Esterházy család történetét igyekeztek elmondani az olvasóknak, ellentétben a magyar recepcióval, amely ezt a – Bombitz kifejezésével – „populáris” dimenziót el tudta engedni (75). Szarka jogosan veti föl ezzel szemben a kérdést:

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 [...] igényli a referenciális fogódzókat, hogy el tudjon indulni a szövegesített történelem labirintusában. (75–76.)

A mű német kiadásával párhuzamosan, ennek szellemében jelent meg 2001-ben a *Harmonia Caelestis: Marginalien* címre keresztelt melléklet (76), amely a történeti háttérrel illetően eligazította a német olvasókat.

Kulcsár-Szabó Zoltán ezt követő tanulmánya ugyancsak egyetlen mű német fogadtatásáról szól, méghozzá egy, az átültetés szempontjából aligha problémamentes darabra szűkíti vizsgálódását. A tanulmánykötet a fordítások – tehát a célkultúra szerinti – időrendben halad, amikor Szarka Szilvia írása után helyezi el Kulcsár-Szabóét. *A későn megérkezett főmű* cím ugyanakkor elsősorban a forráskultúra távlatát rögzíti amikor az Esterházy-életműben a *Bevezetés a szépirodalomba* című alkotásra az előzőleg tárgyalt *Harmonia Caelestisszel* lényegében egyenrangú csúcsteljesítményként utal (82).

Az oeuvre-rel kapcsolatos jogos fölvetésekkel indít, például, hogy a „történeti” posztmodern irodalom, amely művei a *Bevezetésben* megidéződnek, mennyire vol-

tak fordítottak, illetve ismertek a mű megjelenésekor (88) Magyarországon. A vendégszövegekkel kapcsolatban nem mellékes adalék az sem, hogy mielőtt a teljes *Bevezetés a szépirodalomba* megjelent német nyelven, egyes darabjait lefordították, de épp a *Függőt* nem, amiről idehaza a *Matúra klasszikusok* sorozatban megjelent egy különálló (noha nem teljes) forrásjegyzetelt kiadás.

Kulcsár-Szabó utal arra, hogy a német nyelvű kritika egyfelől a korábban (a magyar eredetik után egy-két évvel, a 80-as években) megjelent darabok és a lefordított teljes mű (2006) átfedéseivel nem tud mit kezdeni, sőt nem ritkán „megtévesztésként”, „címkehamisításként” tekintettek rá (83). Akkor is, ha a fordítások között a *Függő* mellett például *A próza iszkolása* című hosszabb szakasz sem volt önállóan lefordítva.

Hozzá kell azonban tenni, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* alcímű részeknek és ugyanezen címen megjelent „egésznek” a magyar recepcióban sem igazán nyilvánvaló vagy egységes a megközelítése. Balassa Péter egykorú megállapítása szerint „Esterházy művének elolvasása után nem leszünk kevésbé tanácstalanok, legföljebb telítettebben leszünk azok; kétségbeesésünk 725 oldallal nagyszabásúbb lett.”¹ Majd Kálmán C. György, már a *Harmonia caelestis*ről írva *Új bevezetés a szépirodalomba* címmel írt méltatásában jegyzi meg: „A HC-ben (s az itt következők többé-kevésbé igazak a *Bevezetésre* is) köztudomásúlag nem nehéz eltévedni.”²

A *Bevezetést*, amint Kulcsár-Szabó tudósít, a német recepcióban egyfelől megjelenése – tehát a nyolcvanas évek derekának – magyar politikai kontextusához kötik, illetve a „magyar modernség bibliájának” tartják. E helyütt figyel föl arra, hogy

[...] a *Bevezetés* német fordításának olvasói [...] 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!

Az értekező helyesen arra emlékeztet, hogy ezek az analógiák sokban függenek attól a német nyelvtől, amelyen megszólal az Esterházy-szöveg.

A tanulmány befejező része érdekes megfigyelésre fut ki. A *Bevezetés*, amely németül teljességében 2006-ban, vagyis húsz évvel a magyar kiadás után jelent meg – s ily módon, a német befogadásban végképp időszerűtlenségbe keveredett (egyfelől a német olvasóknak már a 70-es években sem ismeretlen formai játékok [90], másfelől nyelvének történetisége kapcsán) –, a magyar recepciónak is tanulsággal szolgáló értelmezésre talált. Kulcsár-Szabó szerint a konkrét történelmi tapasztalat hiánya a német olvasó esetében eleve jótékonyan hagyja homályban, – a magyar értelmező számára pedig hívja föl a figyelmet – a *Bevezetés* „legkevésbé maradandó”, „elsődleges

¹ BALASSA Péter, „Elmélet és ornamentika: *Bevezetés a szépirodalomba* (1986)”, in Uő, *Segédigék: Esterházy Péter prózájáról*, szerk. TÓTH-BARBALICS István, 92–98 (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 89.

² KÁLMÁN C. György, „Új bevezetés a szépirodalomba”, *Élet és irodalom* 54, 22. sz. (2010): 17.

vagy annak gondolt környezetét”-ét (95) bemutató részére. Másfelől a német olvasó számára különösen avítottak ható formai játékok révén, éppen jókor, a – Kulcsár-Szabó által egy kritikus nyomán – „kapitalista realizmus”-nak (95) nevezett korszakban e mű „a szavak érzéki dimenziójára való visszaemlékezéssel” (95), „az irodalmi nyelv anyagszerűségére” teszi ismét éberré „az ilyesmitől elszokott (elszoktatott) művelt olvasóközönséget” (91). Nem mellékes gondolat mindez a *Bevezetés a szépirodalomba* egy lehetséges időszerűségével kapcsolatban, hozzátéve persze, hogy a „művelt olvasóközönség” szerencsére alapvetően olyan emberek halmaza, akik nem kizárólag kortárs műveket vagy kiadásokat fogadnak be.

Varga Zsuzsanna hungarológus Esterházy angol nyelvű, ezen belül elsősorban brit recepciójáról írva Adam Z. Levy fordító tanulmánya nyomán a „német esztétikai siker, angol nyelvű népszerűség” modellje (97) nyomába ered. (A fölidézett írás a *World Literature Today*-ben jelent meg, 2013-ban, amikor a magyar irodalom angol nyelvi közvetítése Krasznahorkai, Nádas, Esterházy, Szabó Magda, Szerb Antal, Dragomán stb. munkái révén [ismét] fölívelőben volt.) A 19. századig visszamenően vázolja a brit–magyar kulturális kapcsolatokat, illetve egyáltalán a magyar irodalom angol nyelvű közvetíttetését, majd ezt követően kerít sort az Esterházy-recepciók taglalására. A tanulmány arra mutat rá, hogy a korai, kontextualizáló írások, híradások az életmű magyarul megjelent, még le nem fordított darabjairól angol nyelven az észak-amerikai *World Literature Today* és a brit *Times Literary Supplement* hasábjain a rendszerváltás után lényegében a fordításokkal cseréltek helyet. Az angolul megjelent művek iránt azután váltakozó érdeklődés mutatkozott. Talán kevésbé látszik meglepőnek, hogy a teljes kötetként megjelent művek közül *A szív segédigéi* (1991) vagy a *Kis Magyar Pornográfia* (1995) szinte teljes visszhangtalanságával szemben a *Hrabal könyvét* vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantását* nagyobb érdeklődés övezte, továbbá mindeddig a *Harmonia caelestis* talált a legélénkebb fogadtatásra. Utóbbinak Varga által „legalaposabb és legértőbb reflexiója” (Joanna Kavenna, *Times Literary Supplement*, 2004) a regény posztmodern formabontó jellegével szembeni kétségeit fejezi ki, s ezt Varga Richard Aczel korai művekről írt 1988-as véleményével állítja párhuzamba (106). Az angol nyelvre még le nem fordított munkákat sorolva Varga részéről ugyan némileg túlzás a *Javított kiadást opus magnumnak* nevezni (106), miközben a *Bevezetés a szépirodalomba* egésze sem jelent meg angol nyelven. Különösen a német recepció fényében pedig érdemes szóvá tenni, hogy Szöllősy Judit fordításában – amellet, hogy a latin nyelvű „vendégcím” is angolos változatban szerepel – a *Harmonia caelestis* eleve az *A Novel* alcímet kapta.

A szerző lényegesnek tartja, hogy Esterházy fordítói (Szöllősy Judit, Michael Henry Heim, Richard Aczel) „mindhárman egy generációnyi távolságban vannak magyar gyökereiktől”; s bár óvatosan, de arra jut, hogy „mindahányan valamilyen fajta magyar *nyelvi* közegben nőttek fel” (101, kiemelés tőlem – B. K.). Érdemes persze hozzátenni, hogy Richard Aczel Kosztolányi, Bodor Ádám és Esterházy egyes műveinek kiváló átültetője, de a kötet szerzőjeként és kerekasztal-résztevőjeként is szereplő Szöllősy Judittal ellentétben felnőtt korában tanult meg magyarul, kétnyel-

vűnek nem tekinthető. Annál kitüntetőbb, hogy a tanulmány a továbbiakban neki mint Esterházy-értelmezőnek tulajdonítja az író „korai műveinek legárnyaltabb összefoglalóját” (102).

Varga Zsuzsanna írása az Esterházy életművét övező figyelem, illetve fordítói, kiadói hálózat szinte teljes leépülését regisztrálja brit részről a 2020-as évekre. Amint írja, „a magyar irodalomtörténet-írás és fordításkultúra egyik nagy vesztesége”, hogy Richard Aczel érdeklődése „más irányba fordult” (107).

Szöllősy Judit az angol nyelvű fogadtatás amerikai vetületét mutatja be, amelyet behatóan ismer. Írása a korábbi írásokhoz képest már a műfordító „elmékedése”, tapasztalatai, meglehetősen élményszerű, csevegő modorban, s a megelőző tanulmánnyal ellentétben meglehetősen bizakodó hangnemben. Eladási példányszámokat nem tud, de az Írók Boltja Esterházy-készletéről (113), a Long Beach-i könyvtár Esterházy-állományáról (114) – bár konkrét adatok nélkül – szót ejt, és arról is értesít, hogy Esterházy amerikai egyetemeken tananyag (114), sőt doktori dolgozat témája is (116). Ezen kívül John Updike-nak az életmű iránti, nem elhanyagolható érdeklődésére hívja föl az olvasó figyelmét (113–114, 116). Szöllősy szövegében emlegeti a színdarabokat is, s olyan esszékről ad hírt, amelyek külföldi fölkerésre készültek. Szöllősy írásától, vagyis lényegében a kötet műfordító szerzőitől kezdve láthatóvá válik, hogy a műalkotások függetleníthetetlenek a jó kiadótól, kritikusai hálózattól, egyáltalán a piactól mint nem kis tényezőtől a külhoni sikeres fogadtatásban.

Kányádi András a francia recepcióról írva kiemeli, hogy esszévalogatás is megjelent Esterházytól, ami, mint megjegyzi „igen ritka egy külföldiek esetében jobbára csak regényekre fogékony könyvpiacra” (117). Esterházy ugyanis a közép-európai-ság szempontjából érdekes, ahogy írja „politikai megfontolásból” (118). „[A] *Harmonia* előtti Esterházy ismeretlen a francia olvasóközönség számára, az arisztokrata vallomásai [...] azonban áttörést hozhatnak.” (125.) A *Javított kiadás* fordítása pedig igazán fölpezsdítette a kritikát. A francia fogadtatásra az is igaz ugyanakkor, hogy „[a] szerző szójátékai imponálnak a retorika magasiskolájában edződött francia kritikusoknak” (130). Az OuLiPo Esterházyval kortárs generációjának (akiknek kétezres évek elején történő budapesti látogatásukkor közös fölolvásóestje volt többek közt az íróval is) nyelvi kísérleteivel való rokonságuk miatt Esterházy szövegei izgató kihívásokat is jelentenek a franciák számára.

A tanulmánykötet igazi újdonsága, hogy a szomszédos közép-európai kultúrák Esterházy-fogadtatását is megmutatja. S tekintve, hogy Esterházy műveiben az Osztrák-Magyar Monarchia, valamint az államszocializmus emlékezete nem elhanyagolható részben van jelen, alapvető előfeltevés lehet, hogy ezek a kultúrák a nyugat-európaiakhoz képest kevesebb lábjegyzetet, mellékletet igényelnek. E várakozásnak a szlovák, a cseh, a szlovén, a román, a szerb (horvát) kultúrák a gyakorlatban igen változatosan felelnek meg.

Görözdí Judit a szlovák recepcióról beszámolva leszögezi, hogy Esterházy korai darabjaival egyidőben Csehszlovákiában, épp a közös történeti folyamatok révén

a cenzúra a fordításokra is kiterjedt. 1988-ban egy esszé (*A lustaságról*) már megjelent ugyan Esterházytól, de lényegében a 90-es évek közepétől a Kalligram Kiadónak és vezetőjének, Szigeti Lászlónak köszönhető Esterházy és a magyar irodalom „fiatal nemzedék”-ének szlovák közvetítése. Az író esetében pedig olyannyira szorossá vált a kapcsolat, hogy 2016-ban a *Mercedes Benz* című dráma szlovák színházi fölkérésre készült.

A *Javított kiadás* épp a hasonló történelmi szituáció következtében válhatott sikeressé, az *Egyszerű történet vessző száz oldal* két darabjának fordított változata pedig a két mű magyar megjelenését alig pár hónapra követte, vagyis a korábban megkésztet recepció példátlan módon szinte beérte a magyart. A „kardozós változat” bemutatója Esterházy meghívásával zajlott, ahol a fordíthatóság ütemétől talán nem független szlovák motívumokról is szó esett. Deák Renáta fordító lényegében Esterházy szellemében, a célkultúra kontextusára sokban támaszkodó munkamódszerének köszönhetően is lett igazán népszerűvé. Ahogy Görözdi Judit is kiemeli „a szlovák regény szövege [...] olyan variánsa az eredetinek, amely a befogadó kultúra irányába tágítja a szöveg kulturális terét” (152).

Görözdi a tudományos igényű recepció terén is számottevő munkákat regisztrál (153). Fordításában Mária Kusá tételes áttekintése is olvasható a kötetben, elsősorban tágabb merítéssel: *A magyar irodalom kortárs szlovák fordításainak kontextusa: Esterházy Péter, Nádas Péter, Závada Pál és mások*.

Gál Jenő a cseh Esterházy-fogadtatásról írva egyfelől ugyancsak arról számol be, hogy a célkultúra modern irodalmának először saját mezőnyét kellett helyrehoznia, mivel, vélekedése szerint, a 70-es 80-as évek kultúrpolitikáját a cseh nemzet sínylettel meg leginkább. Tanulmánya pedig az eddigi nyugat-európai recepcióval ellentétben némi meglepetéssel szolgál, amennyiben kiderül, hogy éppen Csehországban a *Hrabal könyve* nem jelentett áttörést. Az 1991-ben megjelent *Akarja látni Arany Budapestet?* című Hrabal-parafrazisában is elsősorban a jelöletlen Hrabal-idézetek visszakeresése okozott gondot (171). S a tanulmánykötetben Gál veti föl azt a gyakorlati problémát, amit a többi szerző, fordító közvetlenül talán nem firtat: „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?” (176.)

Marta Pató írásából (*Esterházy Péter cseh szerzői arculata*) derül ki az a nem apróságnak tekinthető adalék, hogy a cseh fordítások nem minden esetben eredeti nyelv alapján készültek, továbbá a cseh olvasók sok esetben csak szlovák fordításban jutnak hozzá az adott műhöz (186). A *Kis Magyar Pornográfia* első cseh fordítása (amely, mint Gál Jenőre hivatkozva állítja: *A szív segédigéi* helyett, tévedésből történt) pedig akkor jelent meg (1992), amikor Gombrowicz *Pornográfia*jának még nem volt cseh fordítása (190).

A fentiekből is következik, hogy cseh nyelvterületen Esterházy egyfelől megkerülhetetlen, másrészt nehezen olvasható, értelmezhető írónak számít. Utóbbira Gál

Jenő hoz példát, egy recenzenst idézve, aki a *Kis Magyar Pornográfiát* nem bírta végigolvasni, mert „mentális fájdalmat” érzett minden bekezdésnél (174).

Érdekes adalékok találhatók Anita Hutková *Esterházy műveinek szlovák és cseh fordításai a lingvokulturémák szemszögéből* című írásában, amely a lingvokulturéma fogalmával kapcsolatos elméleti fölvezetést követően (vö. a kultúrkódokról Teresa Worowska megjegyzését, 346) egyes Esterházy-szövegrészeket vizsgál, számos jellemző példán (történelmi, irodalmi, tulajdonnévi, frazeológiai) keresztül. A magyar olvasó egy alig feledhető példát bizonyosan talál: a *Kis Magyar Pornográfiában* a cseh fordító a József Attila-verset földidéző részt (taní-tani) Lenin tanulásra buzdító jelmondatát invokáló sorral helyettesítette. Ahogy a tanulmány szerzője fogalmaz: „Az asszociációs háló megváltozott [...] de az adott anekdotában ez az eljárás (tekintettel a cseh olvasóközönségre) alkalmasnak mutatkozik” (212). Lehetséges, hogy ezzel nem minden magyar olvasó értene egyet, de tény, hogy „Esterházy opusza [...] megengedi – vagy inkább – kimondottan igényli, hogy a fordító kilépjen a szerző árnyékából” (219). Ide illik a kötet végén található kerekasztal-beszélgetés azon része, amikor a különböző fordítók épp arról vitáznak, hogy a hasonlót keresik/látják meg a célkultúrában vagy az eltérőt akarják megmutatni. „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.” – nyilatkozik az orosz fordító, Vjacseszlav Szereda (331); „egy idegen irodalomból pont olyat kell bemutatni, ami nincs. Az a legizgalmasabb. Egy olyan színezetet felkínálni, amire az olvasók rá tudnak csodálkozni.” – vélekedik Teresa Worowska (333). Deák Renáta, a már említett szlovák fordító érve, Hutkovával egybehangzóan, ezzel szemben az, hogy „[a] hasonlót viszont könnyebb befogadni, megérteni. A mást is főleg a hasonlón keresztül lehet megemészteni, arra is rá lehet csodálkozni.” (333.)

A szlovén recepcióról beszámoló Rudaš Jutkától megtudható, hogy Esterházy legelső nemzetközi díját 1988-ban Szlovéniában kapta (Vilenica Nemzetközi Irodalmi díj), s ismert szerzőnek számít, annak ellenére, hogy eddig mindössze négy műve (*A szív segédigéi*, *Hrabal könyve*, *Egy nő*, *Harmonia caelestis*) jelent meg szlovén fordításban. Ám Rudaš szerint ezek az átültetések nem kis részben leegyszerűsítők, vagy épp túlmagyarázóak (225). Ennek ellenére vagy épp emiatt a recepció nem kizárólag ezekre a művekre szorítkozik. Akad, aki például a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* föltehetőleg német nyelven olvasott változatáról nyilatkozik, amelyet regionális közelsége ellenére összetett nyelve és hagyományba ágyazottsága folytán nehezen megközelíthetőnek tart (227–228). A szlovénul is olvasható *Hrabal könyve* azonban, a cseh recepcióhoz hasonlóan, annak ellenére, hogy „nem kapcsolódik annyira szorosan a magyar nemzeti történelemhez, a hagyományhoz [...] [és] elbeszélőbb, mint a többi Esterházy-könyv” (228), nem váltott ki számottevő visszhangot. Vagyis a tanulmány végén ismét csak azzal az ellentmondással szembesülhet a kötet olvasója, hogy „[b]ár szomszédos országok vagyunk, a nyelvi nehézségek, a mentalitásbeli különbségek szülte távolság minden kezdeményezés ellenére lassan számolódik fel” (235).

Faragó Kornélia a szerb fogadtatásról írva rámutat, hogy Esterházy Péter ugyan csak elsősorban személyisége, származása révén van jelen a szerb kultúrában, s a műveihez szinte az egyetlen kulcs a Danilo Kišsel való szöveg szintű kapcsolat, amely ugyanakkor bizonyos horvát fordításban éppen zavart eredményez. A Kištől Esterházy által beépített részt ugyanis a magyar változatból fordították vissza horvátra (244), s nem az eredeti szöveget illesztették oda. (Itt lép életbe a Gál Jenő által a cseh Hrabal-idézetek kapcsán megfogalmazott dilemma.) A szerb fogadtatást Faragó alapvetően szkeptikus olvasók közösségeként mutatja be az Esterházy-életmű megértésének vonatkozásában.

Bányai Éva a román recepcióról szólva kiemeli, hogy – az azóta már elhunyt – Anamaria Pop Esterházy fordítójaként nemcsak több romániai útjára kísérte el az író, de sok beszélgetés létrejöttét is ő maga szorgalmazta és bonyolította le, így egyfajta kulturális nagykövetként erősen befolyásolta a román fogadtatást. S noha a fordítások mennyiségéhez képest elenyésző az ezekről készült ismertető, tanulmány, talán kivételes példa, hogy két romániai művész egy-egy alkotását is meghatározta az *Egy nő* (csak az egyik szerző által vállalt hatásként [255–256]). Számos román díj mellett pedig 2010-ben Esterházy elnyerte a legmagasabb román állami kitüntetést, a Kulturális Érdemrend Irodalom kategóriájának „parancsnoki fokozatát” is.

Vjacseszlav Szereda írásából kiderül, hogy Esterházy hat orosz nyelvre fordított kötete – *Harmonia caelestis*, *Termelési-regény*, *Fancsikó és Pinta*, *Kis Magyar Pornográfia*, *Egy kékharisnya följegyzései és más írások*, *Javított kiadás* – közül az utolsó váltotta ki a legnagyobb visszhangot; a szerző elsősorban erre a műre szűkíti beszámolóját. Esterházy e könyve bemutatóján akkor még sehol, Magyarországon sem vett részt, amikor az oroszországin megjelent. Szereda a mű magyar és orosz fogadtatásának fő irányait mérlegelve arra jut, hogy míg a magyar fogadtatást nem, az orosz főként az határozta és osztotta meg, hogyan ítélték meg a művet mint Esterházy tettét apja ügynökmúltjának nyilvánosságra hozatalával kapcsolatban. Sokak igen méltányoló vélekedésével ellentétben szélsőséges példaként Eduard Ruzakov prózáírót idézi, aki egyenesen bűnnek tartja az író apjával szemben nyilvánított gesztusát. Ennek ismertetése után maga Szereda felkiáltó- és kérdőjelekkel tarkított apológiába fog, s először is az utóbbi évtizedek magyar prózájából számára a legkarakterikusabb olvasmánynak nevezi a *Javított kiadást*, majd „az autofikció olyan korai változata”-ként határozza meg, „amelyben egyetlen fikciós elem, az író által kicifrázott részlet sincsen, de közben az egész, a társadalomra hosszú évtizedekre rákényszerített hazug élet élénk tárul a könyv lapjain.” (270.) Noha létezik olyan vajdasági magyar alkotó, aki – legalábbis e sorok írójának kijelentette – teljesen hiteltelennek tartja a *Javított kiadást*, mivel nehezen hiszi el, hogy Esterházy korábban ne tudott volna apja múltjáról; és olyan magyarországi irodalomtörténész is akad, aki – megintén nem írta – de a Ruzakovéhoz igen hasonló véleményen van. Vagyis a magyar fogadtatás – ha azon nem föltétlenül csak az írott olvasatokat értjük – valószínűleg ugyanígy hordoz moralizáló gesztusokat a kortársi távlat nyilvánvaló elfogultságai következményeként.

Antonio Sciacovelli Esterházy Péter olaszországi fogadtatásáról szólva először is többekhez hasonlóan a magyar irodalom kontextusát mutatja be, amelynek környezetében az életmű értelmezhető volt. Tárgyához közelítve kiemeli az olasz egyetemek, elsősorban a római, a bolognai, a firenzei szerepét, ahol a mai napig Esterházyval foglalkozó szakdolgozatok születnek magyar lektorok közreműködésével. S a firenzei egyetemen oktató, magyar származású Töttösy Beatrix tevékenységét meghatározónak tekinti az olasz fogadtatás szempontjából, amennyiben monográfiákkal, tanulmánykötetekkel és antológiákkal segítette Esterházy és a kortárs magyar irodalom megismerését már a 90-es évek végén és a kétezres évek elején is.

Számos olasz nagy nemzetközi díja mellett Esterházy elnyerte a Grinzane Cavour-díjat is, a nemzeti díjak egyikét, amelyek mivel – mint Sciacovelli megjegyzi – „pályázói között rendszerint nem szerepelnek külföldi írók [...] különösen jelentősek a nem olasz szerzők érdemeinek és teljesítményének elismerése szempontjából” (282). Nem mellékes megjegyezni, hogy a szerző kiemelésre méltónak tartja Esterházy saját és más prózaírók (pl. Kosztolányi Dezső, Rubin Szilárd) műveihez írt elő-, illetve utószavait, amelyekben „bemutat az olasz olvasónak egy-egy magyar író, pontosabban leírja olvasói élményeit a közzétett irodalmi művekkel kapcsolatban”. Ezt Sciacovelli azért tartja fontosnak, mert Esterházy a „kulturális autocritas” jogán és előnyével teszi ezt (285). Tény, hogy az angolszász környezetben ugyanebben a szerepben Esterházy kevésbé bizonyult sikeresnek.³

Két olyan nyelv fordítótól található még szöveg a tanulmánykötetben, amelyek Esterházy-képe már meglehetősen szűkösen ítéltető. Az életmű finn fogadtatását két szerző az eddig mindössze négy (*A zászló*, 1987; *A szív segédigéi*, 1991; *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 1996; *Egy nő*, 1998) mű fogadtatása alapján mutatja be, azokat egyesével szemlézi. Megállapítják, hogy Esterházy „az olvasók szélesebb, nem szakmai körei számára jóval kevésbé ismert” (309), s ezen a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* sokat árnyalhatna (!), ám Hannu Laulolen, az „Esterházy-fordítás finn nagymestere” elhunyt, tehát még az is kérdés marad, ki folytatja ezt a munkát.

Waseda Mika, az író japán fordítója pedig *Esterházy Péter, vagyis magyar irodalom Japánban* című áttekintésében nyilvánvalóan onnan kell indítsa beszámolóját, hogy a magyar irodalomból igen keveset fordítottak le japánra. Az Esterházy-életműben tulajdonképpen ugyanezek az arányok. Egy-két esszén, előadásszövegen és novellán kívül Waseda Mika fordításában jelent meg – először részletben (1997), majd egészében – a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (2008), majd Kato Yumiko, a heidelbergi egyetem japán lektora átültetésében az *Egy nő* (2014). Esterházy 2000-ben és 2009-ben személyesen is ellátogatott Japánba, a tiszteletére szervezett bemutató, szimpózium díszvendégeként. Ahogy Waseda Mika fogalmaz: „A közép-európai irodalom iránt érdeklődők körében [...] ismertté vált Esterházy neve, mint Haydnal is kap-

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Hagyomány és (újra)értelmezés: Esterházy magyarul és idegen nyelven”, in Uő, *A megértés módozatai*, 133–142 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2003), 141–142.

csolatos, előkelő arisztokrata családból származó, világszerte ismert, jelentős poszt-modern magyar íróé.” (314.)

A kötet végéhez érve a finn és japán Esterházy nyomán a magyar olvasó elgondolkozhat, miként lehetne megítélni akár a magyar eredetik alapján is e szerző életművét például a *Harmonia caelestis* vagy kivált a *Bevezetés a szépirodalomba* – tehát a fő műveiként számontartott alkotások – nélkül, hiszen ahogy a tanulmánykötet mutatja, ezt igen sok (cél)kultúrában eddig kénytelenek voltak megkísérelni. De vajon fölmérhető-e maradéktalanul Esterházy életművének jelentősége a magyar irodalomban a fordítások, fordíthatóság ilyen összehasonlító távlata nélkül? „Esterházy par excellence az a szerző, aki folyamatosan számít arra, hogy fordítsák, ez egy különös szerzői attitűd, nem nagyon ismerek hozzá foghatót. Tehát láthatóan a fordítás tudatában ír, és ez rendkívül érdekes” – jegyzi meg Németh Gábor (326). Szöllősy Judit mulatságos történetében is lehet némi igazság: „találtam egy jelzőt a *Harmoniában*, amire ránéztem, és azt mondtam, a fene egye meg, hát nem az *Odüsszeiából* 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.)” (332.) Vagyis a kötet sok más mellett arra a gondolatra is indíthatja az olvasót, hogy Esterházy életművében a „külországi” (el)ismertség jelenségével párhuzamosan bizonyos fokú oda-visszahatással is érdemes lehet számolni.