

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Lahti, Vesa; Fenyvesi, Kristóf

Title: Szélfjegyzetek Esterházy Péter műveinek finnországi fogadtatásáról

Year: 2022

Version: Published version

Copyright: © Authors 2022

Rights: CC BY-NC-SA 2.5 HU

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>

Please cite the original version:

Lahti, V., & Fenyvesi, K. (2022). Szélfjegyzetek Esterházy Péter műveinek finnországi fogadtatásáról. In J. Görözdi, & M. Balogh (Eds.), *Külföldi könyvespolcokon : Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról* (pp. 291-309). Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet. https://www.reciti.hu/wp-content/uploads/Esterhazy_vn.pdf

Külföldi 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.



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.

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-regénye* (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 Esterháznak 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, *Romaanienkilön 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 halálát* 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 alpmű 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* című⁴ novella volt. 1987-ben jelent meg Hannu Launonen fordításában, a *Miljoona kilometriä Budapestiin. Valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986* (Egy-millió 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 beépíték, 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-200003090076.html>.

A mű alcíme, a *Bevezetés a szépirodalomba* szándékosan meglepetésvető. 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 satíra örökösének is tartja.⁸ A menipposzi írónia ugyanis még az isteneket sem kíméli. Általában a nárcisztikus, álságos vagy valamely szempontból különös személyiségvonásokat állítja pellengérré. Ezt a satirikus 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, mint ha Isten temetné a halott világot. S lennének már csak ketten az üres, tátongó űrben: ő és a világ-halott, mentem a fehércsipke szemfödős barna koporsó után, belelógatva a fejemet a motoros gyászkocsi üvegdobozába, és láttam a gyászkocsi üveglapján: ahogy arcom tükröképe, födetlen fejem belecavarodik a fehér szemfödőbe.⁹

Ez a fajta satirikus-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 kavarnak az elbeszélőben is, miközben a halottaskocsi után lépdel.

Labádi-Bertényi Gizella irodalomtörténész *Esterházy olvasása* című cikkében, amely a rangos finn irodalmi szakfolyóiratban, a *Parnassóban* 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 kötelekeket, 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 segédigéjében* 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 szerezhesen 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 műfaj« 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, képtörödékek, színek, például egy zöld szőnyeg vagy egy kígyó; egy koszfoltt és a fehér vászon ellentéte; vagy a Nap aranya... és az anyag feltartóztatatlan bomlása mindeütt. Ezek a motívumok menet közben gazdagodnak. Szimbolikus erejük egyre növekszik. Így szemléltetik az anya és fia közötti köteleket, 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 világitja 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 legkülönbözőbb 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 megteremtene az epizódok közötti kapcsolódásokat. *A szív segédigéi* egyszerre ad túlradó 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 gyázmunkája az írás maga. Menekülési eszköz is egyszerismind. 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 múltrol írok, már olyasmiről, amit letudtam, arra az időre legalábbis le, amíg írok. A könyv bármiről szól is, ér-

16 Eija HALLIKAINEN, *Fiktión totuus – fiktan fantasia: Postmoderni metafiktio Péter Esterházyin romaaneissa Sydämen apuwerbit ja Pitkin Tonavaa eli kreivitär Hahn-Hahnin katse* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Pro gradu – tutkielma, 2001), 22.

17 ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés...*, 717.

zódják 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 viszonzyszók. Csak a főszavakkal 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-BERTÉNYI, „Esterházya...”, 428.

21 ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés... a szépirodalomba* (Budapest: Magvető, 1986), 685.

Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán –, 1996

*A szív segédigéinek 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-Pynttári, 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, *Fiktio...*, 65.

A lényeg éppen az, hogy az olvasónak nem kell olyan szigorúan vennie ezeket a különbségteteleket. Nincs vegytiszta fokalizáció még Esterházy regényében sem. Az ifjúkori elbeszélői tekintet ábrázolásakor az ifjúság csak az illúzió megteremtésének erejéig van jelen, de az elbeszélő epizódok nem kizárólagosan az ifjúkori látásmódhoz kötődnek. Az elbeszélői hierarchia összetevőinek a megkülönböztetése nagyrészt mesterséges különbségteteleken 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 szemé 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.maalimankirjat.ma-pe.net/pe-ter-esterhazy-pitkin-tonavaa-eli-kreivitar-hahn-hahnin-katse/>.

26 HALLIKAINEN, *Fiktio...*, 70.

Ahhoz, hogy az olvasó a történet összetett szereplőgárdájának tagjai közötti viszonyokat megérthesse, legalább három különböző, de egymást átfedő történetszálát 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, összszefűzése 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 alegorikus 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 felkérését 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 mederviszonnyok, 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 tizennégyszög? Nem szonett, inkább regény? Ott még tizennégyszög 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 játékos-sággal 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 Írókonferenciára 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 megnevetessen. 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 másokban. Én sajnos nem

33 PÉTÁJÁ, „Tuska...”.

34 MAJANDER, Antti, „Ota riski, rakastu Unkariin. Esterházy ironisoiki kaiken, novellistit eivät mitään”, *Helsingin Sanomat*, 1999. márc. 11., C4, hozzáférés: 2022. 06.27., <https://www.hs.fi/kuulttuuri/art-200003784550.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 fejtegetései³⁶ 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 többféle-képpen 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 tárgykerében 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 litterære værk. 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 caelestis*, 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.

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 LÓRINCZ

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-