

ni a teljes nyelvi viszonylagosság kísértésének. Különösen érvényes a tehetetlen fájdalomtól fakadó kíméletlen nyelvhasználat a második könyv elbeszélőjére, aki írás közben újraéli szülei megaláztatásait, s egymásnak okozott szenvedéseit.

A könyv számos emlékezetbe mélyülő részlete az önéletírás transzformációs lehetőségeinek a kiteljesítését, s így hihetőleg a *Harmónia caelistis* önértelmezésének a felülvizsgálatát is magában rejtí.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Hagyomány és (újra)értelmezés

ESTERHÁZY MAGYARUL ÉS IDEGEN NYELVEN

„Egy mondatban egész irodalmunk tapasztalata benne van, évszázadok vannak minden élő mondatban, és persze mindez minden pillanatban választás, vallomás, döntés, szenvedély, szépség és erkölcs.”¹ Esterházy Péter Arany János-előadásainak ez a kiindulópontként választott mondata arra emlékeztet, milyen sokat köszönhet művészete annak a fölismerésnek, hogy a nyelv közös emlékezet, mely a személyes, családi s nemzeti azonosság keresésének és (újra) megtalálásának a záloga lehet. Föltevésem szerint némi önellentmondás észlelhető abban, ahogyan írásmódja a hagyományhoz kapcsolódik. Nehogy félreértés essék, rögvest hozzáteszem, hogy ez az állítás nem foglal magában a művészi értékre vonatkozó ítéletet, hanem munkásságának történeti helyére vonatkozik, melyet ő maga is kétértelműnek minősít, ugyancsak a pesti bölcsészkaron tartott előadásában, amidőn így érvel: „se Kosztolányi, se Móricz, se Krúdy, se Ottlik nem írták meg azokat a modern nagyregényeket, amelyekre állva vágthatnánk magunk alatt a fát. Ezért is kétarcú a magyar modern utáni. Több benne a történeti vagy inkább történelmi szempont, igény, hiány, vágy. (...) Másképp kell rombolni, ha közben ugyanazt még építeni is kell.”²

Mondhatnók, azért nem ajánlatos hibáztatni valakit, mert túlzottan magasra emeli a mércét. Létezhet azonban más iránya is a töprengésnek. Ha a nyelv valóban egy közösség emlékezte, akkor némileg kérdésessé tehető annak a fájdalmas panaszának a létjogosultsága, mely szerint „nincsen olyan klasszikus magyar regény, amely hatással lett volna az európai regény történetére.”³ Nemzetközi kisugárzása valamely műnek vagy fordításban, vagy akkor keletkezhet, ha széles körben elterjedt nyelven írták. Henry James nem hitt az irodalom fordíthatóságában. Műveit sokszor elég rosszul fordították. Legjelentősebb művei, a művészet mibenlétével foglalkozó történetek vagy a sokak által „fő alkotókorszakként” (major phase) emlegetett kései évek regényei — sajnálatosan (avagy talán szerencsére?) — máig nem találtak magyar fordítóra. Amidőn az *Egy bölgy arcképe* című korai regényéről írtam, az idézetek zömét újra kellett fordítanom, mert az értelmezés tárgya gyakran hiányzott a magyar változatból. James roppant gazdag hatástörténete

annak vagy legalábbis annak is köszönhető, hogy az angol napjainkra a legelterjedtebb nyelvvé vált. „Lenni vagy nem lenni” című, Széchenyit megidéző esszéjében Kosztolányi azt állította, a magyar művek külföldi megítélésével nem érdemes törődni. „Nem is az a fontos, ami ott künn történik velük. Az a fontos, ami itthon történik.” Lehet az efféle álláspontot kissé félszeg védekezésnek tekinteni. Tagadhatatlan, hogy a hatástörténetnek a fordítás is része, hiszen a más nyelvre átültetés az átértelmezésnek egyik módja, márpedig minden értelmezés újra- vagy legalábbis átértelmezés. A mai korból visszatekintve úgy is fogalmazhatnánk: James megengedhette magának, hogy bizalmatlan legyen a fordítással szemben, Kosztolányi vagy Esterházy művei sokkal inkább igénylik a más nyelvre, azaz más kultúrába átültetést.

Majd két évtizeddel ezelőtt Ungvári Tamás Féja Géza követőjének nevezett, mert kételkedtem a „több is veszett Mohácsnál” szavak fordíthatóságában. Továbbra is főnntartom a véleményemet, hogy a Hans-Georg Paetzke által ajánlott változat — „Noch ist Polen nicht verloren” — fölveti az átértelmezés hitelének fogas kérdését, hiszen a német mondat a magyar szólás összefüggésrendszerét másikkal cseréli föl. Tekintettel arra, hogy az idézett szólás a *Harmonia caelestis*-ben is előfordul, akár még azt is meg lehetne kérdezni: vajon a későbbi mű esetében is a korábban már használt mondattal kell-e helyettesíteni? Ha forrás- és célszöveg közötti megfelelés (ekvivalencia) helyett arra kell irányítani a figyelmünket, milyen mértékben s hogyan fogadja be valamely kultúra a máshonnan származót, vajon lehet-e félreértelmezésről beszélni s milyen ismérvek alapján?

Földes Jolánt és Körmendi Ferencet olykor még mostanában is kiadják nyugati nyelveken. Korántsem állítom, hogy műveikkel nem kell számolni a magyar irodalom értőjének, mint ahogy azt sem, hogy az üres, érzelgős, silány vagy a „populáris regiszter”-hez sorolható alkotások a leginkább fordíthatók, de azt igen, hogy a fordíthatóságnak különböző mértékei lehetnek. A *Sorstalanság*, az *Egy nő*, sőt talán még az *Emlékiratok könyve* írásmódja is viszonylag kisebb ellenállást tanúsít, pontosabban ez utóbbi főként terjedelme miatt közelíthető meg nehezen. Az idegent az ismerthez képest olvassuk. A *Béke Ithakában* alighanem könnyebben érthető a nem magyar olvasók számára s így inkább fordítható, mint a *Szindbád bazamegy*, mert az *Odüsszeiát* többen olvasták, mint Krúdy műveit. Nádas regénye a fallal kettéosztott Berlin képe révén olyan összefüggésrendszert kínál, amely viszonylag nagy és nemcsak magyar anyanyelvű közösség történeti tapasztalatához kapcsolódik. A *Hrabal könyvét* a kiváló cseh író, a *Hahn-Hahn grófnő pillantását* a benne idézett Claudio Magris segítette némi ismertséghez. Persze, ez utóbbi mű angol változatának sikeréhez az is hozzájárult, hogy fordítója fél lábbal a magyar irodalmi hagyományban is benne áll, nemcsak Esterházy, de Széchenyi prózáját is élvezni tudja, és a jelenkori angol nyelvű regényirodalomban is otthon van, sőt ő maga is foglalkozik írással. A *Hahn-Hahn grófnőből* éppúgy angol regényt formált, mint a *Pacsirtából*. Ilyen alkotó átértelmezésre kevés példát lehet találni.

Történeti okok mellett az is előnyösen alakítja a német fordításokat, hogy Esterházy tud tanácsokat adni elkészítőiknek. Más nyelvek esetében erre tudomásom szerint alig lehet számítani. A *szív segédigéi* amerikai változatának kedvezőtlen fogadtatása alighanem azzal is magyarázható, hogy a történeti vonatkozások érthe-

telenné válnak s a magyar szöveg nyelvi rétegzettségéhez képest a fordítás beszédmódja — ha nem csalódom — meglehetősen ösztövé. A budaörsi csatával kapcsolatos történeti társítások éppúgy elvesztik jelentőségüket, mint ahogyan a „Ki szavatol a lady biztonságáért?” kérdésben rejlő utalások Esterházy korábbi művére, Ottlik regényére és arra a félrefordításra, melynek eredetije északamerikai indiánokról szóló történet. Hiányzik az archaikus népi imádságok régies nyelvhasználat, s általában nyoma vész a nyelv időbeliségének. A szereplők megnevezésében rejlő többértelműségek sem érzékelhetők: a „húgunk” helyén „my sister”, „ÉDESANYÁM” helyett viszont „MOTHER” olvasható. „APÁNK”-nak „FATHER” a megfelelője, s így a nem éppen lényegtelen megkülönböztetés „apa” és „Aya” között éppúgy elsikkad, mint a „TESTVÉRÜNK”-ben rejlő szókép — ez utóbbi pótlására az „OUR BROTHER” szolgál. Természetesen e legutóbbi esetben lehetne arra hivatkozni, hogy a magyar nyelv lehetőségeit szükségképpen ki kell cserélni, s ugyanezzel az érvel védehető az eltérés az „ASSZONYOM” és a „KIND LADY” megszólítás között. Kérdés, hol jelölhető ki a hatás a célszöveg elsődlegessége és a félreértés között. Ha az angol visszafordításával kísérletezem, nem inkább, de éppen kevésbé megnyugtató az eredmény. Az „I ABSOLVE YOU OF ALL YOUR SINS, MADAM” körülbelül azt jelenti: „Hölgyem, feloldozom minden bűne alól”. Esterházy művében nem ez, hanem lényegében éppen az ellenkezője áll: „ASZSZONY, FELOLDOZLAK TÉGED BŰNTELENSÉGED ALÓL.” Kell-e magyarázni, hogy az angol pontos, a magyar viszont kifordított idézet, vagyis a hatás egészen különböző. Maga a cím — *Helping Verbs of the Heart* — sem igazán szerencsés, mert a „segédige” nyelvtani fogalom is („Segédigével tagadok” — olvasható a magyar szövegben), ennek pedig az angolban „auxiliary” a megfelelője. Leegyszerűsítve azt mondhatnók: a magyar egy szóval legalább két dolgot jelent, az angol viszont a „segítő ige” szókapcsolattal mintegy tanító célzatot bocsát előre. A *Termelési-regény* francia címe — *Trois anges me surveillent: Les aveux d'un roman*, vagyis „Három angyal vigyáz rám: Egy regény tanúságtételei” - szintén túlmagyaráz, vagy legalábbis a kelleténél többet bocsát előre, mintegy árcédulát ragaszt a könyvhöz, miközben teljesen nyoma vész a „termelés” szó többértelműségének és a „termelési regény” minősítésben rejlő gúnynak. (Csak melleleg említem, hogy az 1989-ben kiadott fordításból 2001 decemberében még elég sok példányt találtam párizsi könyvesboltokban.)

Nemcsak azzal kellene többet foglalkoznunk, hogyan értelmeződnek át magyar művek idegen nyelven, de — mint az egyik idézett példa sugallja — talán még a magyarra visszafordítás is tanulságos lehetne. A *Harmonia caelestis* francia átültetését 2001 végén mutatta be a *Gallimard* Kiadó. Eredetileg történeti áttekintést terveztek a kötet végére, ám végülis úgy döntöttek: regényt nem szerencsés jegyzetekkel olvasni. A könyvbemutatón felolvasott részlet megértését több francia jelenlévő szerint az akadályozta, hogy nem értették, mit is jelent e két szó: kuruc és labanc. Ez a szembeállítás a legutóbbi mintegy három évszázadban hozzá társítódott gazdag mellékjelentések miatt játszhat fontos szerepet az értelmezésben. A regénybeli „édesapám” hol labanc, hol kuruc. A harmadik kizárásának a törvénye nem érvényesül a *Harmonia caelestis* világában.

Lehet, igaza van Esterháznak, amidőn arra panaszkodik, hogy egyszerre kell megteremtenie s szétbontania a modern regényt, de elsősorban nem a magyar irodalom hiányosságai okolhatók a magyar regény nemzetközi hatásának elmaradásáért, hanem főként az, hogy elbeszélő prózánk java rendkívül szorosan kapcsolódik nemzeti történelmünkhöz.

Tagadhatatlan, hogy a huszonegyedik század elején nagyon vitatható különbséget tenni elbeszélő és értekező próza, történet- és regényírás között. Lehet, tulajdonképpen már korábban is kérdéses volt az ilyen különválasztás. Hivatkozhatnánk arra, milyen sok a hasonlóság Hume *Anglia története Julius Caesar bódításától II. Jakab lemondásáig* című munkájának és Fielding regényeinek, Carlyle *A francia forradalom* és Dickens *Két város története* című könyvének szerkezeti megoldásai között, és hasonló rokonság vehető észre Szalay László vagy Horváth Mihály egyes történeti munkái és Kemény Zsigmond némely regényei között. Hayden White óta már közhely, hogy a történetírás mintegy az elbeszélő szépprózát utánozza.

Lehetne arra hivatkozni, az elbeszélő művek nagy részében vannak olyan történeti vonatkozások, amelyek ismerete vagy nem ismerete jelentékeny szerepet játszhat a megértésben, de alighanem érdemesebb azzal a lényegesen fogasabb kérdéssel foglalkoznunk, vajon olvasható-e ugyanaz a szöveg regényként és történeti emlékként (dokumentumként). Ismeretes, hogy lehet középkori irodalmi művek alapján a lovagi erkölcsöt, tizenkilencedik századi orosz vagy magyar regényekben a nemesség életmódját, ugyanebben az időszakban készült angol regényekben a viktoriánus szokásokat s értékrendet tanulmányozni. A fordítások ürügyén szóba hozott kérdés tehát általában az értelmezésre vonatkozik. Az irodalom létmódjának, pontosabban a kitaláltságnak (fikcionalitásnak) a félreértéseként értelmezhető, ha például valaki megbotránkozik azon, ahogy „édesapám” szerepel a *Harmonia caelestis* „Első könyvé”-ben. Ismerek ilyen olvasókat. Sérelmezik, hogy Esterházy Mátyás más elbánásban részesül, ahhoz képest, ahogyan édesanyjának állított emléket az író *A szív segédigéiben*. Ha számolunk a befogadás sokféleségével, el kell fogadnunk az efféle értelmezés létjogosultságát. Ez is része a hatástörténetnek. Lehet értékőrzőnek vagy maradi kisajátításnak nevezni annak az eszménynek a jegyében, amely szerint az elbeszélés csak önmagáról tudósít, és az így létrejött kapcsolat megteremtődésével egyidőben hozza létre azt, amiről tudósít. Valahogy így írható körül magyarul az, amit Blanchot sokkal választékosabban és egyszerismind tömörebben, szójátékkal fejez ki: „Il ne relate que lui-meme, et cette relation, en meme temps qu'elle se fait, produit ce qu'elle raconte”.⁴

A *Harmonia caelestis* már címe révén is kérdéssé, sőt kérdéssé teszi a könyvben elbeszéltek hitelének egyféleségét. Ha az olvasó nem tudná, hogy az Esterházy Pálnak tulajdonított kantátasorozat szerzősége kétséges, a vaskos kötetnek már a második lapján olvasható a figyelmeztetés, hogy „föltételezhetően a dallamok földolgozását, a darabok komponálását sem ő (vagy nem egyedül) végezte.” A zenemű a regény hasonmásaként szerepel. Az emlékképek egyrészt földidéződnek, érzékeltetvén, hogy a történelem elválaszthatatlan az emlékezet gyakorlásától, másfelől — a szóban is benne rejlő jelentésnek megfelelően — a képzelet szülöttei. A „Második könyv” mintha közelebb állna a múlt föltámasztásához, az „Első” viszont gyakran a képzelgés, sőt alighanem egyenesen a tudattalan világába ve-

zet, s a könyv egésze mintegy nekünk szegezi a kérdést: hol húzódik a határ ket-tejük között? Az olvasó egyfelől történeti emlékek tekinthető szövegek hosszú sorával, másrészt viszont már a kezdettől fogva olyan részletekkel találkozhat, amelyek következetesen elidegenítik az eseményeket a történetinek nevezett hi-teltől. A „Számozott mondatok az Esterházy család életéből” tizenkilencedik sza-kasza például így kezdődik: „Bartók Béla kinevezte édesapámat Magyarország ki-rályának.” A szereplők azonossága minduntalan változik, és a nyelv a múltnak egymástól távoleső darabjait helyezi egymás mellé — így az idézetet közvetlenül követő szakasz szerint „édesapám” egyike azoknak a Kanizsát ostromló vitézek-nek, akik „látták, hogy a török nem enged a negyvennyolcból”. A későbbiekben olyan szövegrésszel is találkozhat az olvasó, amelynek állításait rendre azoknak ta-gadása követi: „Édesapám az úton libát terel (az én édesapám úton libát sose te-relt), az árokban füvet szed (árokban füvet nem szedett)” és így tovább.

Az „édesapám” „én”-t tételez föl, ez pedig olyan mutatószó (deixis, shifter, em-brayeur), melynek utaltja csakis a megnyilatkozáson belül kereshető. Az értelme-zést inkább a megnyilatkozásnak, mintsem az utalásnak a hatása (ha tetszik: áb-rándja) szabja meg. Az „édesapám” és „édesanyám” nevű szereplő megsokszoro-zódik, azonosíthatatlanná válik, és más költött személyekkel kerül kapcsolatba. Az „Első könyv” százhuszadik része így kezdődik: „Egy mikrobuszt stoppolt a dejtári vasútállomás környékén egy balassagyarmati édesanyám, aki az utolsó buszát le-késte. A kocsiban azonban három édesapám ült, s kettő nyomban nekiesett.” A száztizennyolcadik szakaszban az olvasható, hogy „Baradlay Jenő ajánlkozott” „édesanyám” útikísérőjének, a száznegyvenegyedik Bárczy Benővel azonosítja „édesapám”-at. Az „Egy Esterházy család vallomásai” című „Második könyv” első fejezete mintegy továbbbírja az *Édes Anna* elejét, azt állítván, hogy a Kun Béla által leejtett aranyláncon az Esterházyak családi címere volt látható, megtalálója pedig „dédapám jó embere” volt, a hatodik fejezet pedig „fantasztikus és titokzatos nagy-bátyám”-nak minősíti Szebek Miklóst, Ottlik némely műveinek szereplőjét.

Wahrheit és Dichtung, emlékezés és képzelet, föl- vagy visszaidézés és kitalá-lás viszonyának bonyolítása olyannyira uralkodó elv a *Harmonia caelestis*-ben, hogy csakis félreértést eredményezhet, ha akár egy pillanatig is megfeledkezünk róla.

Valamivel (de nem sokkal) nehezebb kérdés számomra a roncsolt nyelv szere-peltetése. „A magyarban nincsenek határozott tiltások, bizonyos értelemben min-dent lehet, és mindent újra meg újra ki kell találni” — olvasható a *Pacsirta* angol változatához írt bevezetésben. Egy *Kalligram*-esten folytatott beszélgetésünk során Esterházy azt állította, nincs igazam, amidőn kárhoztatom a *Harmonia caelestis* némely részletét. Arra hivatkozott, fejlődik a nyelv. Noha nem vagyok bizonyos abban, mit is értsünk fejlődésen, arra emlékeztetnék: a szóban forgó méltatásban egyértelműen az olvasható, hogy nem lehet „kárhoztatni” Esterházyt az általam idézett mondatokért. Csupán annyit tettem szóvá, „a maradi nyelvtisztító kipellen-gérezhetné a néha előforduló nyelvhelyességi kihágásokat.” Nem kijelentő helyett használtam a feltételes módot, s hozzátettem, hogy márcsak azért is indokolatlan az ilyen bírálat, mert Esterházy műve regény, s e műfaj sokféle nyelvet ütköztet egymással. Márai bírálat, ki valószínűleg a *Termelési-regény* hátravetett alanyai

miatt beszélt arról, hogy a szerző nem mindig ismeri „a szavak helyezési értékét”, azért nem fogható fel létjogosultnak, mert az *Egy polgár vallomásai* szerzője valóban önéletrajzi hajlamú író volt, azaz lényegében magán- s nem párbeszédben gondolkodott — ez is okozza némely műveiben a modorosságot. Esterházynál már korábban is lehetett találkozni hasonló nyelvrongcsolással, példaként a *Kis magyar pornográfia* szándékoltan idegenszerű (németes) mondatszerkesztését említhetem. A *Harmonia caelestis* mérlegelésekor Kosztolányira utaltam, ezúttal azért, hogy érzékeltessem, a nyelv valóban szüntelenül változik, és több mint félévszázaddal az Esti Kornélról szóló történetek keletkezése után az általuk képviselt nyelvművelés már szükségszerűen elavult.

Más okból latolgattam a rongcsolt nyelv indokoltságát. 1987-ben a Matei Calinescu és Douwe Fokkema szerkesztette *Exploring Postmodernism* című kötetben olvasható tanulmányomban azt az észrevételt tettem, hogy Esterházy tevékenységében bizonyos ellentmondás figyelhető meg: egyrészt nyitott műveket igyekszik létrehozni — s ennek megfelelően kérdésessé tehető a megkülönböztetés irodalmi és nem irodalmi beszédmód között —, másfelől él benne némi vonzódás a befejezett, „kész” alkotás megmunkáltságának eszménye iránt. Írásmódjára nem igazán jellemző a „spezzatura”, a természetességnek, sőt egyszerűségnek erőfeszítést, gondolati mérlegelést álcázó látszata. Hallja az idők szavát, mely a műtárgyat a halmazszerűség, a barkácsolás (bricolage, assemblage, installation) eszményével igyekszik fölvaltani, mégis értékőrző művészek mondhatók nemcsak a Dada, de Artaud vagy Beckett mű- és nyelvrömbölgéséhez képest. Szándékosan említek viszonylag régi példákat. Esterházy kortársai között számos olyan író lehetne megnevezni, akiknek írásmódjához képest az övé akár maradónak is nevezhető. A *Fubarosok* már-már túlzottan kifinomult írásmódja, *A szív segédigéi* inádságos „hommage” jellege, a *Harmonia caelestis* kapcsolódása a történetinek nevezett regények hagyományához azt sugallja, hogy e műveket a múlt felől is lehet olvasni. Kell-e mondanom, hogy ezért is tekintem a *Termelési-regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* s a *Harmonia caelestis* című köteteket a legutóbbi évtizedek magyar irodalmából a számomra legfontosabb teljesítménynek? Kézpénznek veszem, hogy ebben az ítéletben sok a személyes elfogultság, de kétlem, hogy művészetet lehet élvezni s értelmezni előítélet nélkül.

Az „édesapám” szó magától értetődően nem feleltethető meg az immáron néhai Esterházy Mátyásnak, hiszen a beszélővel együtt a *Harmonia caelestis* szereplője, ez a könyv pedig Proust nagy regényéhez hasonlóan nem olyan egyezséget köt olvasójával, mely önéletrajzi olvasásmódot tesz lehetővé. Ennek a műnek az is lényeges vonása, hogy minduntalan hangsúlyozza a távolságot valódi s elképzelt között. Akadtak természetesen a korábbi művekben is olyan elemek, amelyek figyelmeltettek az önéletrajzi értelmezés létjogosultságának kétségességére — *A szív segédigéi*ben szereplő, többféleképp is értelmezhető „húgunk” megjelölés is közéjük tartozott —, de a *Harmonia caelestis* esetében ezeknek sokasága mindenképpen kiemeli a mű világának kitaláltságát.

Általában véve megállapítható, hogy miközben Esterházy legjobb alkotásai újraértelmeznek korábbi műveket — „A könyvtár a haza legjobb meghatározása”, idézi egy alkalommal Canetti⁵ —, egyoldalú, sőt hihetőleg félrevezető az olyan

értelmezés, mely csak korábbi művek felől közelíti meg Esterházy elbeszélő alkotásait. Noha három említett fő művére nem jellemző a gond, megtervezés, ha úgy tetszik: „kutatás” nélküli írásmód — amely az irodalom gyökeres megújítását, a befejezett műalkotás érvényének megszüntetését is jelentheti —, a *Harmonia caelestis* „Első könyv”-e mégis azt várja olvasójától, hogy ő rakja össze a kirakós játékot, vagyis ő hozza létre a szétszórt töredékekből a saját művét.

Az elmondottak nem érvényesek Esterházy értekező műveire, vagyis azokra a szövegekre, amelyeket maga a szerző „közíró” termékeiként olykor glosszának, olykor „kis színes”-nek nevez. Két okból teszem szóvá ezt. Egyrészt azért, mert színvonalbeli különbséget vélek látni az elbeszélő s az értekező szövegek között, másrészt azért, mert más volt a helyzet akkor, amidőn az életmű elismertetése volt a cél, és egészen más jelenleg, amikor már kevés vita lehet ennek az életműnek rendkívüli jelentőségéről. Ilyen fölényes művésznél még akkor is hiba volna melőzni a szakszerű bírálatot, ha ezzel a tévedés kockázatát is vállaljuk.

A cikkekben található némely megnyilatkozások aligha értelmezhetők a kitalált világ öntörvényűségének illetve a beszélt nyelv jelenlegi sokféleségének a jegyében. Amidőn például azt olvasom a *Pacsirta* elé írt bevezetésben, hogy a magyar országház „a századelőnek érthetetlen magabiztosságát, nagyravágyását és e szándékok letagadhatatlan ürességét” hirdeti, óhatatlanul is arra gondolok, milyen sok érv lezható fel annak igazolására, hogy az efféle általánosítás legalábbis kissé egyoldalú. Elképzelhető, hogy Esterházy Bibó ösztönzésére fogalmazta meg az idézett állítását, de ha egyszer a nyelv esetében magától értetődőnek fogadja el a szüntelen változást, nehéz megérteni, miért nem vonatkoztatja a történetiséget a múlt értelmezésére. Az a minősítés, melyet Bibó az 1945 utáni években adott a dualista korról, aligha lehet maradéktalanul érvényes az 1990-es években. Ha a nyelv közös emlékezet, akkor a kommunizmus utáni szakaszban már nem érhetjük be egy korábbi beszédmód idézésével. Kosztolányi fiatakorának jellemzésekor Esterházy nem vállalkozik önálló vélemény megfogalmazására. Más alkalommal is előfordul, hogy ellentmondásba kerül a regényeiben érvényesülő szemlélettel, amennyiben újraértelmezés helyett beéri a korábban, más által képviselt álláspont fölidézésével. Jellemző példaként a „Kicsoda Horthy Miklós és kicsodák vagyunk mi?” című eszme-futtatást említhetem, amely megválaszolatlanul hagyja a fölített kérdést.

Az elbeszélő művek a magyar múlt örökségének átfogó igényű újraértelmezését adják. Az értekező prózában is sok a szellemes, találó, sőt éleslátásra valló észrevétel — egy részüket más alkalmakkor már föl is használtam —, de a roncsolt nyelv ebben a műfajban talán némileg kevéssé létjogosult, mint a regényben. Természetesen a tárcaszerű megfogalmazás is ad lehetőséget arra, hogy jelöletlen idézetként fogjuk fel például a „móresre lettek tanítva a nép ellenségei” tagmondatot.⁶ Arra is lehet hivatkozni, hogy mindaz, ami elhangzik, része a nyelvnek, s Esterházy szemléletmódja törekszik arra, hogy művei szorosan kapcsolódjanak a beszélt nyelvhez. Ha viszont Kosztolányi kétségkívül maradi nyelveszményét valljuk és némi aggodalommal töltenek el bennünket a magyar nyelv fönnmardásának esélyei — mindkét álláspontot lehet vitatni —, akkor szóvá tehető az idézett szenvedő szerkezet idegenszerűsége. Magától értetődik, hogy ebben az esetben is lehet a nyelv alakulására hivatkoznunk.

Talán kevésbé vitatható azzal érvelni, hogy Esterházy értekező szövegeiben túlfogalmazások is akadnak. Ami egy újságban, heti vagy havi lapban időszerű, az évekkel később, kötetben összegyűjtve már múltékonynak bizonyulhat, nem szólva az önisméltésekről. Az elbeszélő művekhez hasonlóan itt is kulcsszerepet játszik az emlékezet, ám ebben a műfajban néha kissé egyenetlennek mondható. Hol a felejtés üdvös hatását lehet hiányolni — közéleti szereplők, helyzetek, sőt írók említődnek, akikre egy nagy írónak aligha érdemes emlékeznie —, hol a múlt tüzetesebb ismerete válnék az olvasó hasznára — például amidőn a hosszú magyar mondat lehetetlenségéről szól olyan szerző, aki egyébként sokszor kivételes éleslátással jellemzi az irodalmat. Az ars memoriae szelleme arra ösztönözhet, hogy ne feledjük, Széchenyitől Máraiig kiváló szerzők bizonyították: a hosszú mondat összegegyeztethető a magyar nyelv természetével, s az ars oblivionis vezérelhetné az írókat abban, hogy fölülemelkedjék olyan kérdéseken, amelyekről jelentős művészenek nem okvetlenül szükséges nyilatkoznia.

Az is előfordul, hogy az értékmegállapítások túladagoltak az érveléshez képest. Különösen megfogalmazható ilyen kifogás az angol közönség számára készült szöveggel szemben, mely nem sok újat nyújt, inkább csak megerősíti azt, amit az angolul tudó olvasók a Trianoni Békeszerződés létrehozásában jelentékeny szerepet játszott Sir Harold Nicolson visszaemlékezéseiből vagy a közelmúlt s jelen több értekezőjétől, így az elképzelt közösségekkel foglalkozó Benedict Andersontól vagy a Kelet-Európát sommásan jellemző Larry Wolfftól is tudhatnak.

„Nem színikritika ez, de azért még leírom szeretettel Tóth József nevét, mert szeretem leírni a nevét”.⁷ Az efféle szavakkal szemléltethető az a tárcaszerű írásmód, amelyet Esterházy lényegében készen kapott a magyar irodalom örökségéből, s amely nem tökéletesen felel meg annak, amit egy magyar regény fordításához írt bevezetéstől várhat az idegen olvasó. A kiragadott példa természetesen torzít; Ady újságcikkeiben is lehetne hasonló mondatot találni. A *Pacsirta* 1993-ban megjelent angol kiadásához írt bevezetés erénye részint abból származik, hogy egy régebbi nagy író egy jelenlegi nagy író sikeresen népszerűsíthet. Ettől eltekintve a szóban forgó írás nem egészen felel meg a neki szánt szerepnek. Akár a szerző, akár más döntötte el, hogy a magyar szöveg utolsó része kimaradjon az angol változathoz, helyesen cselekedett. Az *Egy kékbárisnya följegyzéseiből* című kötetben olvasható változat utolsó része nyilvánvalóan a magyar olvasóhoz szól. „Kosztolányi a bátyánk.” Az ilyen megfogalmazás jelentése némileg körvonalazatlan. Gondolhatunk ugyan arra, hogy Esterházy nem elsősorban elődnek, de olyan pályatársnak tekinti a *Pacsirta* szerzőjét, aki a jelennek is szereplője, de ez a lényeges észrevétel kifejtetlen jelzés marad. Túlzottan sokat bíz ez a bevezetés az olvasó jóindulatára. Noha a megfogalmazott állítások számottevő része figyelmet érdemel, a kissé laza fölépítésű szöveg nem igazán alkalmas annak a föladatnak a teljesítésére, amelyet két kultúra közötti párbeszédnek lehet nevezni.

Tárcánál, amely nemcsak a tanulmánytól, de az esszétől is lényegesen különbözik, az értelmező már-már elfedi az értelmezettet. A magyar változat a szöveget „Előszó”-ként tünteti föl, holott az angol kötetben „Introduction” olvasható. A bevezetés közvetítést, ide-odajátékot, egyeztetést, sőt fordítást sugall: a távolit, az ismeretlent próbálja közelebb hozni. Jameshez vagy Kosztolányihoz hasonlóan Es-

terházy is tökéletesen tisztán látja, milyen nehéz is egyik kultúrából valamit a másikba átültetni. Kijelenti, hogy „a fordítás homályos vidék, de tőlem nem áll távol az a radikális gondolat, hogy nem, nem kéne fordítani semmit,” sőt egyenesen azt állítja, hogy „a fordítás legfőbb akadálya, szinte egyetlen akadálya: a lefordítandó szöveg.”⁸ Amit nem igazán érzékel, az a fordítás és az értelmezés közeli rokonsága. Ebben a vonatkozásban nem előre, de visszalép Kosztolányihoz képest. A fordításnak az is akadálya lehet, hogy valamely kultúra nem fogadja be az idegent. Esterházy az „eredeti” visszaadásának és „új szöveg” létrehozásának a kettősségét tételezi föl, amikor saját műveinek idegen változatáról ezt írja: „Azt szoktam javasolni, ha választani kell a hűség és a között, hogy az egy jól hangzó idegen szöveg legyen, akkor inkább engem ejtsenek.”⁹ Ha úgy véljük, hogy a „saját” és az „idegen” kölcsönösen kizárja egymást, bajosan vállalkozhatunk közvetítésre. A *Pacsirtáról* szóló írás azért nem bevezetés, mert egyes részletei nem a beavatandókhoz, de a beavatottakhoz szólnak. „A parlament a falra ment” az Esterházy-család életéhez kapcsolódik. „E mondat képezte gyermekeim politikai neveltetésének a gyökerét.” Ily módon aligha világítunk meg sokat a *Pacsirta* világából. A szöveg nem annyira kölcsönhatást hoz létre, mint inkább a „forrás”-ra, a tizenkilencedik-huszedik század fordulójának Monarchiájára irányítja a figyelmet, nem annyira Sárszeggel, mint inkább Szabadkáival foglalkozik — ami kissé azokra az olvasókra emlékeztet, akik „édesapám”-at Esterházy Mátyással azonosítják —, miközben kevésbé vesz tudomást a „cél”-ről, az angolszász világról, amelyben efféle bevezetést gyakran ír olyan jelentős „alkotó”, aki egyúttal szakszerű „értelmező”-je is az irodalomnak. Ne feledjük, a „New Criticism” legtöbb képviselője költő vagy regényíró (vagy mindkettő) is volt s megfordítva, Henry James, Pound, T. S. Eliot, de még Virginia Woolf s David Herbert Lawrence is sokat foglalkozott műértelmezéssel.

A nagy zongorista még nem okvetlenül nagy karmester. A nagy regényíró sem szükségszerűen nagy értekező. Cikkeiben Esterházy inkább csak követője egy olyan hagyománynak, amelyről nem lehet biztosan állítani, hogy a magyar irodalom legjavát adta. Elbeszélőként átértelmezte a hagyományt. Ez nagyon keveseknek adatik meg. Nekünk magyar irodalmároknak az lehet egyik föladatunk, hogy segítsünk a külföldi olvasóknak az elbeszélő művek megértésében.

JEGYZETEK

1. Esterházy Péter: *Arra gondoltam, hogy az le*. Budapest: Anonymus, 1996, 26.
2. Uo. 32.
3. Uo. 32.
4. Maurice Blanchot: *Le livre a ventr*. Paris: Gallimard, 1959, 15.
5. Esterházy Péter: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. Budapest: Magvető, 1994, 70.
6. Uo. 174.
7. Uo. 139.
8. Uo. 313, 49.
9. Uo. 335.