

Csak (semmi) mővészet

Hogyan olvassák a lengyelek Esterházy Pétert?

Gróf, arisztokrata család sarja, focista, posztmodern szerző – Esterházy Péterrel kapcsolatosan a lengyel sajtóban ezek a leggyakrabban megjelenő meghatározások. A magyar író Lengyelországbeli ismertsége a *Harmonia caelestis*ért számára 2008-ban megítélt „Angelus” Közép-Európai Irodalmi Díjjal és a nem sokkal később jelent meg *Javított kiadással*, valamint az ez utóbbi körül kialakult – a titkosszolgálati múlttal és az ügynökaktákkal kapcsolatos – vitákkal kezdődött. A lengyel olvasók jelenleg Esterházy munkásságának csak közel egyharmadával ismerkedhetnek meg. Mindeközben senki nem vállalta a *Termelési-regény*, a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* és a *Bevezetés a szépirodalomba* műfordításával járó kihívásokat.

A magyar író portréját elsőként Elżbieta Sobolewska rajzolta meg a *Literatura na Świecie* irodalmi folyóirat 1986/4. számában. Cikke a *Fuharosok* teljes fordításával, a *Fancsikó és Pinta* s a *Kis Magyar Pornográfia* részleteivel egyszerre jelent meg. Sobolewska azt hangsúlyozta, hogy „a magyar neoavantgárd egyik kiemelkedő, hacsak nem legkiemelkedőbb képviselőjével, a forma mesterével, saját művének mindenható urával” állunk szemben, aki a szó hivatalos és gyakorlati értelmében egyaránt átformálta a kötelező kánonokat, miközben a kiadók továbbra is kritikusan viszonyulnak hozzá. Sobolewska szerint a magyar író időnként hűvös és távolságtartó, máskor pedig rendkívüli tehetséggel megáldott gúnyos „posztmodernista”, aki szüntelen játékot folytat az olvasóval – olyan játékot, amelynek alapvető eszköze a nyelv. Esterházy szövegei a nyelvi kifejezhetetlenség és kimondhatatlanság győzelmének bizonyítékai, tele nyelvi újításokkal, új szerkezetekkel, melyek a magyar nyelv hagyományainak ötletes, újszerű megközelítéseiből, és a költészetre jellemző eszközök prózai közegben történő alkotói használatából (is) adódnak. A formai kísérletezés, az olvasó elbizonytalanítása, a teremtett hasonmások megtöbbszörözése céljából ravaszul átalakított életrajzi elemek, a hangsúlyos fikciós jelleg, a kötetlen játéktérként alkotott világ mind alapelemei az írásainak. Munkásságának magja az állandó újrakezdés iránti ellenállhatatlan kísértés – minden következő könyve egy új poétikát hoz magával, egy következő kísérleti formát, de ez – ahogy arra a fogadtatás nyomaiból következtetni lehet – nem mindig vonzza a lengyel olvasót.

A *Fuharosokat* – az első lefordított és publikált Esterházy-írást – nem övezte nagy érdeklődés Lengyelországban. Egy sajtóban megjelent könyvismertetésben a köntörfalazásával, szenvedélyességével és modoroságával nyugtalanító írás címkéjét érdemelte ki. Sobolewska azonban bővebben ír a *Fuharosokról*, igazolva, hogy az az író „munkásságának új szakaszát képezi” és hogy ez a legmélyebb, művészileg pedig kétségkívül legérettebb könyve (akkoriban legalábbis ez volt). A lengyel fordító a ritmizált, prózai ballada vezérmotívumát egy – Esterházy által *Pascal* Gondolatok című művéből kölcsönzött – idézetben lelte meg, mely az igazság és az erő egységesítéséről szól. „A Fuharosok – tárgyak, eszközök, nem pedig egyének – a világ feltétlen rendjét testesítik meg. Az ember nem csak a természet, de a történelem kegyeire is rá van utalva.” A jó és a rossz örök harcának e művészi ábrázolása – melynek természetesen a volt szocialista blokk országai második világháború utáni sorsában is megvan a vetülete – végül teljesen észrevétlen maradt az olvasók körében.

Az 1994-ben a *Świat Literacki* kiadásában, szintén Elżbieta Sobolewska fordításában megjelent *A szív ségedigéi*, a Lengyelországban teljes egészében kiadott második Esterházy-regény, ugyancsak vegyes érzelmeket keltett. A kritikák a szerző-kommentátornak a nyelv anyagával vívott csatájára rámutatva az egyedüllet súlyát hangsúlyozták abban a tapasztalatban, mely ellenáll az anya elvesztése által előhívott élmények leírásának s végezetül egy vallomás, napló és megemlékezés keveréke. Az elvesztés megtapasztalása jelenetszerű, kaleidoszkóphoz vagy videokliphez hasonló rögzítési formájához vezet. A saját érzelmek közvetítése és az anya emlékének megőrzése, a háborús, majd a háború utáni Magyarország képei, a kulturális szövegösszefüggések, a magyar és európai szerzők idézetei mind ráakódnak a szerző által megkísérelt vallomástételre. Ezt Roman *Praszyński* szavaival élve („Pożarliśmy własne matki”, *Nowy Nurt*, 1994/11.) „a halál, a magány, az elfeledés elleni ellenállásként” és a szavakba öntést lehetővé tévő remény kifejeződésésként értelmezték. Juliusz *Kurkiewicz* a regényt gyászdalnak nevezte, amelyben a fiúgyermek búcsúzik az anyjától (miközben az anya is a fiától), és rámutatott a szöveg legnagyobb vívmányára is. Arra, hogy Esterházy rátalált „a halálról történő beszéd egy különle-

ges, érzelgősségtől, hízelgéstől, de a nem helyénvaló felmagasztalástól is mentes hangnemére; egy kemény, de sem könyörtelen, sem kegyetlen hangnemre” („Esterházy – Postmodernista codzienności”, Tygodnik Powszechny, 2003/47). Másrészt viszont Esterházy szemére vetették, hogy egy ilyen súlyos téma, mint az anya halála, eltűnik a posztmodern formában, melynek következtében a szöveg hitelességét veszti, némely részlet pedig banálisan és másodlagosan hangzanak. Piotr Bratkowski kiemelte, hogy Esterházy dilemmája nem az egy közeli személyt elvesztő fiúgyermeké, hanem egy íróé, aki az anyja elvesztése árnyékában nem képes megtalálni a megfelelő nyelvet, mivel a halál stilizálása lehetetlenné teszi a megfelelő megközelítést. „A szív segédigéi [...], habár helyenként szépek és ötletesek, egy fokkal sem emelik meg az olvasó érzelmi hőmérsékletét” („Śmierć ojca, śmierć matki”, Gazeta o Książkach, 1994/190.)

Ha eltekintünk Esterházy prózai műveinek azoktól a részleteitől, amelyek 1992 és 2002 között jelentek meg a lengyel sajtóban, akkor a lengyel olvasók A szív segédigéinek megjelenése után csupán jó egy évtizeddel ismerkedhettek meg a következő Esterházy-szöveggel. A *Hrabal könyve* Justyna Goszczyńska fordításában 2003-ban jelent meg, ismét a *Świat Literacki* jóvoltából. Az együttesen regényt vagy esszéregényt alkotó „rövid történeteket, melyek akár veletek is megtörténhetnek”, úgy fogadták, mint a posztmodern író irodalmi kísérleteinek következő eredményét. Olyan, amelyben azon túl, hogy a címadásnál egy másik íróra hivatkozik, a szöveget irodalomtörténeti (Goethe, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Thomas Mann), filozófiai (Empedoklész, Eukleidész, Pascal, Wittgenstein, Adorno), tudományos (Newton, Heisenberg, Einstein), komolyzenei (Bach, Mozart), dzsessz (Charlie Parker, Miles Davis), filmes (Fellini, Wenders), valamint az antik (*Orpheusz* és *Eurüdiké*), illetve a keresztény kultúrával kapcsolatos idézetekkel és utalásokkal itatja át. Janusz Drzewucki („Słowo nie rozumie słowa” [Szó nem érti a szót] Rzeczpospolita, 2003/266.) megjegyzi, hogy Esterházy szövegeinek olvasása kihívás az olvasó számára: „nem tartoznak a könnyű és kellemes olvasmányok közé, megfelelő műveltségi felkészültséget és intellektuális összpontosítást igényelnek, de egyben elszántságot, türelmet is, és – ami talán a legfontosabb – szabad képzelőerőt”. Ezek az elvárások természetesen abból a tényből is adódnak, hogy a Hrabal könyve bonyolult narratív technikákkal lepi meg az olvasót, melyek egyrészt az író alkotói korlátaival folytatott harca, másrészt a *Sörgyári capriccio* szerzőjével folytatott játéka eredményének tűnnek. Semmiképp nem tekinthetők egyszerűen a másik szerző leírásának, hanem inkább annak az elismerésnek, amit csak egy író adhat meg egy másik írónak. Drzewucki megállapítja, hogy minél inkább felülkerekedünk az író által felállított intellektuális akadályokon, minél inkább sikerül beszédbe elegyednünk a műveken keresztül az alkotókkal, annál jobban értékeljük az író tehetségét és az olvasókkal folytatott különféle játékok irányításának képességét. Az író nem zárja le történeteit, meghagyja az olvasókat a ki-

elégítetlen kíváncsiság, a „hogyan tovább?” elbizonytalanító érzésében. Esterházy – írja Kurkiewicz a már idézett írásában – mesterien festi újra azon érzelmek teljes palettáját, melyek a főhősnőt marcangolják. (Ennek kvintesszenciája Anna Hrabalhoz írt levele, amelyben Molly Bloom híres monológja kerül intertextuális játékba az Ulysses-ből.) Anna egy érett, problémákkal küszködő, a változásokkal és az öregedéssel tisztában lévő nő, az egyik „legszebb és legteljesebb női alak a kortárs irodalomban.”

Sokkal nagyobb érdeklődést keltett a Teresa Worowska által fordított *Harmonia caelestis*, melynek rövidebb részletei már a Wydawnictwo Czytelnik általi kiadását (2007) megelőzően két alkalommal is megjelentek folyóiratokban. A lengyel kiadás megsürgetése és a körülötte kialakult hírverés a könyv nyugat-európai sikerének volt köszönhető. Az „Angelus” Díjat megítélő zsűri elnöke a döntés indoklásában ezt a művet „a közép-európai Teremtés Könyvének” nevezte, míg mások egy gúnyos közép-európai bibliához hasonlították, nem csak formai és szerkezeti, de metaforikus, mitológiai értelemben is. „A Harmonia [az Esterházy] család története, pontosabban e családtörténet prizmáján keresztül az ezeréves Magyarország, a magyarság velejének a története. Egy kicsi, kiválasztott országé.” (Zbigniew Bidakowski: Srodkowoeuropejska biblia Petera Esterházyego [Esterházy Péter közép-európai bibliája], Rzeczpospolita, 2008/52.) Számos recenzens hasonlóan érzékeltette a magyar szerző *opus magnum*jának súlyát, és annak jelentésmezőjét kiterjesztette Kelet-Európára. A mű így egyrészt tisztelgés mindaz előtt, amit az európaiság fogalma magába foglal(hat), másrészt – értelmezik így is – az „édesapa” alakjába rejtett, különböző szövegekre megírt közép-európai „Akárki” sorsa. Egy XX. századi trauma belülről nézve, mások szerint pedig a lengyel, az európai, vagy akár egyetemes emberi történelem metaforája.

Ugyanilyen gyakran jelentek meg azonban megállapítások arról is, hogy Esterházy írása nem önletrajz, mivel az igazságot hazugsággal vegyíti, nem „saga”, hisz annak dekonstrukcióját hajtja végre; de nem is tipikus regény, mert nem tartja be a kronológia vagy az elbeszélés folytonosságának szabályait. Sokkal inkább olyan, mint egy összerakható modell. A kritikák az irodalmi konvenciókkal való játékon felül, kitértek a szerzői hangnem játékos változatosságára is, amely a drámaitól az anekdotikusig terjed, és amelyben a nyelvezet váltakozásai különböző árnyalatokat adnak az ironiának, a gúnynak és a nosztalgianak. A regény olyasfajta olvasata, amely Magyarország történelmének háttere előtt egy nemesi család történetét demitologizálja, amely tagadja a kollektív emlékezet gondolatát, amely leszámol az apa tabujával, végül több lengyel kritikust is arra ösztönözött, hogy Esterházyt az ugyancsak nemesi származású lengyel íróhoz, Witold Gombrowiczhoz hasonlítsa. Esterházy „az olyan fogalmak makacs ízekre szedésével és aláadásával közelít Gombrowiczhoz, mint az apa vagy a haza.” (Justina Sobolewska: Model rodziny do składania [Összerakható család modell], Przekrój, 2007/22-23.)

„Hasonlóan Gombrowiczhoz, Esterházy is belülről rombolja szét az arisztokrata életformát, s tárja fel az álarcok és szertartások elburjánzásait.” (Oaulina Małochleb: *Discors concordia*, Odra 2007/11.) Elżbieta Sobolewska a *Harmoniáról* írva észrevette, hogy az már az életmű kezdetén megszületett, és gyakorlatilag a nyelvvel és a leírás tárgyával folytatott többéves küzdelem összefoglalását jelenti. Ebből adódik, hogy a szöveg tele van tűzdelve saját idézetekkel, korábbi írások részleteivel, már régebben elmesélt történetekkel. Nem titkolt sajnálattal tette hozzá, hogy Lengyelországban a magyar posztmodern író innovatív írásmódjától elragadtatott kritikusok reakciója közel két évtizedet késett.

A Javított kiadás 2008 januárjában jelent meg ugyancsak Worowska fordításában a *Czytelnik* kiadónál, s gyors lengyelországi kiadásával hangsúlyosabbá tette az előzetesen nem tervezett diptichon második részét, és kétségkívül az egyik szöveg másik szövegen keresztül történő olvasását eredményezte. A magyar szerző új könyvéről tett legkisebb említés is tartalmazott információkat létrejöttének körülményeiről, néhol egészen szenzációs hangnemben. A felfedett igazság fényében és az író viselkedésével kapcsolatos heves viták során számos megállapítás hangzott el Esterházy bátorságával kapcsolatban, melyet a saját édesapja által írt ügynök-jelentések olvasásakor készített öntémájú jegyzet nyomdába adásával tanúsított. A lengyel viszonylatban is nehéz és továbbra is aktuális kérdések (átvilágítás, a kommunista múlttal való elszámolás, az ismert személyek belekeveredése a titokszolgálatokkal való együttműködésbe) a könyv elolvasását célzó felhívásként szolgáltak. Ezért is növekedett meg a szerző személye iránti sajtóérdeklődés.

A Javított kiadás műfajának és a szöveg mibenlétének mérlegelése során – anélkül, hogy irodalmi értékét kétségbe vonnák – változatos és korántsem egyértelmű vélemények követték egymást. „Sem nem regény, sem nem történelmi dokumentum, talán a napló egy különleges fajtája, mely a kínos múltat tárja fel” – írta Sobolewska (*Arystokraci w sieci [Behálózott arisztokraták]*, Nowe Książki, 2008/4.). Krzysztof Varga viszont („*Powieść w teczkach*”, *Gazeta Wyborcza*, 2008/18.) egy új posztmodern irodalmi műfajként határozza meg a művet: aktaregény („regény az aktatáskákban”). A bizonytalanságot fokozza, hogy olyan szerző munkaságáról beszélünk, aki határozottan kerüli a komoly hangnemet, aki a fantázia és könnyedség erejével torzítja el a tényeket, ferdíti el a valóságot. Azok formáját, szerkezetét, stílusát, írói trükkjeit, illetve tipográfiai eljárásait megfigyelve, Bidakowski mindkét könyv mintájaként a Bibliát ismerte fel. Ha a *Harmonia* a fő, egyetemesen elfogadott, „szent” szöveg, akkor a Javított kiadás úgy tűnik fel, mint az apokrif tartomány, mint Júdás evangéliuma. Egy közép-európai irodalmi parabola az árulásról, a szegényről, melyben minden szónak rendkívüli a jelentősége, és amelynek valamennyi szakasza egyfajta földtani rétegzettséghez hasonlóan annak a kinyilatkoztatásnak az asszociációját hozza felszínre, melyet nem illik megváltoztatni.

Bátran kijelenthetjük, hogy Esterházy könyvének jelentőségét senki sem vonta kétségbe. Sőt, vitán felül állónak látszanak azok az észrevételek, melyek szerint Esterházy szövege kiemelkedik azon írások közül, amelyek az archívumok megnyitásakor, a kommunista múlttal való leszámolás idején keletkeztek, vagy amelyek az apák és nagyapák által elkövetett bűnök bizonyítékait igyekeztek napvilágra hozni. Ebben a környezetben Esterházy szövegének rendkívüli súlya van, mivel olyan témát érint, mely a lengyelek és Európa keletre eső felén élők számára különösen ismert és időszerű. Nem hiányoztak azonban a szöveg bizonyos érzékeny pontjait érintő érvelések sem: nevezetesen a forma túlnövésével kapcsolatos vádak. A mellékszálak megtöbbszörözése, az apa és a fiú naplószerű részletességgel rögzített utazásainak leírásai, a korábbi feljegyzések dicsérete és ismételt kommentálása fokozza a szövegnek ezen a szintjén végbemenő játék benyomását. Varga megállapítja: „Mátyás drámája és Péter drámája helyenként kizárólag színpadi utasításokra korlátozódik. A színpadi utasítások viszont önmagukban, hacsak nincsenek rendkívül ügyesen megírva, sosem lesznek teljes egészében megrázóak.”

Az író másik kritizált eljárása az apa történetének s a fiú szenvedésének kulturális és intertextuális kiterjesztése, melynek során – a bibliai Júdás történetei, a Keresztút, vagy akár a szeptember 11-ei terrortámadás megidézése révén – egyre szélesebb körű és egyetemesebb párhuzamosságok jönnek létre. Esterházy szövege itt ismét az olvasók ellenállásába ütközik. Az ismertetésre vállalkozók részéről a mesterkéeltségre, pszichologizálásra, a saját szenvedések eltúlzására, az önsebekben való vájkálás hiúságára vonatkozó figyelemzavarások hangzottak el. „A lélektan, a társadalomtudomány, a történelem és általában véve Kelet-Európa erkölcsi megújulása szemszögéből Esterházy ezzel a könyvével nagy szolgálatot tett. Saját munkássága szemszögéből azonban, attól tartok, hogy hibát követett el” – írja Magdalena *Miecznicka*, majd így folytatja: „a szenvedés rendben van, de valahogyan át kellene dolgozni és finomítani rajta. Mániája, hogy saját lelke műhelyét feltárja a világnak, ami lélektanilag érdekes, irodalmilag azonban elviselhetetlen” (*Odrażające życie agenta bezpieki [Egy ávós ügynök visszataszító élete]*, *Dziennik* 2008/31.).

Amíg édesapja titkosszolgálatlaltal való együttműködése fel nem tárult, kizárólag arisztokrata származására és grófi címére hivatkoztak, akkortól viszont Esterházy valamennyi könyvéről szóló írás megemlítette apja, Mátyás ügynökmúltját.

A Javított kiadás lengyelországi megjelenése évében az Esterházy írói színrelépését jelentő legelső szöveg, a *Fancsikó és Pinta* fordítása is a polcokra került. *Nanizane na sznurek* (Egy darab madzagra fűzve) cím alatt – s e cím alá rejtve – jelent meg. Láthatólag annak ellenére is nehéz volt ezt a művet Esterházy érettebb írásaitól függetlenül szemlélni, hogy már az 1986-os első megjelenésekor a szerző, dadaizmus és szürrealizmus szellemében született irodalmi játékként határozták meg.

A Harmonia és a Javított kiadás diptichonján keresztül szemlélve a szerző első – elbeszélések avantgárd gyűjteményeként megírt – művét immár úgy tartották számon, mint ami egyrészt posztmodernista törekvések eredménye, másrészt a szerző stílusának, kedvelt témáinak és a későbbi művekben fellelhető történeteinek kiindulási pontja. Kurkiewicz szerint Esterházy egyike azoknak az íróknak, akik hosszú éveken keresztül ugyanazt a történetet szövik. „Ma már látszik, hogy ebben az apáról, az anyáról, a fiúról, a háború utáni Magyarországról és a fociról éppúgy szóló vékony kötetben jelen van A szív segédigéinek és a Harmonia caelestisnek későbbi teljes Esterházyja. Nemcsak az alapvető témákról van szó, hanem arról a jellegzetes hangnemről is, mely az ironiát a melankóliával, a tréfát pedig a komolysággal kapcsolja össze” (Pierwsza zabawa mistrza [A mester első játéka], Gazeta Wyborcza, 2008/105.). Szó esett a szerzőnek a valóság leírhatatlanságáról vallott meggyőződéséről is, mely nemcsak a Fancsikó és Pinta fiatal főhősének mini elbeszéléseit hatja át, hanem a Harmonia elbeszélőjének történeteit s a Javított kiadás fiúszerepből írott vallo-mását is. A kritika felhívta a figyelmet arra is, hogy Esterházy első szövegének jelentősége leginkább abban rejlik, hogy pátosz nélkül képes beszélni a fájdalomról, és a valóságot képes elemezni, ahelyett, hogy elmene-külne tőle – még akkor is, ha ezt egy kisfiú-elbeszélő nemtörődöm játékanak formájában teszi. Annak ellenére, hogy a Fancsikó és Pintáról író mindhárom kritikusk a „szerző fiatalkori portréjának”, Esterházy saját fejlődésregényének tekintette a szöveget – amely így az egész életmű értelmezésének egyik kulcsaként szolgálhatna –, a posztmodern szerző írása jórészt ismét visszhangtalan maradt.

Az Esterházy-szövegek legutóbbi lengyelül elérhető fordítása a jóval súlytalanabb *Semmi művészet*, amely 2010-ben jelent meg a Czytelnik kiadónál, Elżbieta Sobolewska fordításában. A szerző ismét a gyermekkor-ról, az arisztokrata származásról, az anyáról, az apáról, a kommunizmus valóságáról és a fociról szóló elbeszélésekből, mesékből és családi anekdotákból kirakott mozaikot kínál az olvasónak, így teremtve meg saját mitológiáját. A képzelőerő segítségével a személyes és az egyetemes, a saját és az idegen múltból szőtt történet az anya alakját, a fiával való kapcsolatát és legfőbb pedagógiai módszerét: a fociról szóló eszmefuttatásokat helyezi a középpontba. Természetesen itt – ahogy az egyik recenzens, Grzegorz Krzymianowski állítja nem csupán az önmagáért való csevegésről van szó, hanem a foci metaforájáról is. Arról, hogy a labdarúgás volt a menekvés egyik útja a diktatúrában („Bajki dla postmodernisty” [Posztmoderneknek szóló mesék], ArtPapier, 2011. május 15.).

Ennek a terjedelmét tekintve kisebb könyvecskének a másik főhőse, melyre szintén felfigyeltek: a nyelv. „Az író kifogyhatatlanul sok szót ismer, melyek szinte bele sem férnek a nyelvi lehetőségek határáig kitömött, varratainál már repedező zsákba. Nem engedik fel-

használni magukat a beszélt nyelvben, s így a minden-napokból kizárva igyekeznek beférkőzni a prózába: pontosítják, sokszorozzák és gazdagítják a jelentést” (Krystyna *Kofta*: Matka nigdy nie odchodzi [Az anya sosem hagy el], Nowe Książki, 2010/9.). A regény nyel-ve ezért nem más, mint egy zabolátlan vad, kit a szer-ző szüntelen üldöz, hogy felépíthesse saját, valóság és fantázia közé függesztett világát. De ugyanezen okból kifolyólag a Semmi művészet nehéz prózai olvasmány, amely az olvasótól sokkal többet követel meg, mint az irodalmi fikció tengerén történő kötetlen sodródást, illetve az ilyen örömekre való ráhangolódást. Krzymianowski azt hangsúlyozta, hogy ez az írás a szerző állandó emlékeztetése arra, hogy egy megegyezésen alapuló világban mozgunk. A mechanizmusok lecsu-pasztítása, az írói fogások és eljárások lemeztenítése, egy igazi „műhely-sztriptíz”, amely elkedvetlenedést vagy unalmat idézhet elő az olvasóban.

A íróra oly jellemző vonás – a mindent átítató és a szövegre magára is visszaható ironia – már a címben jelen van. Mindaz, ami e cím után következik, egy-részt „semmi esetre sem művészet”, másrészt – ahogy Krzysztof Varga állítja – nem csupán egy „családi történet, vagy ballada az anyáról és a fociról”, hanem a jelenkori történelem, a nemzeti kérdések, a labdarúgó válogatott, a győzelmek jelentőségének. Mindannak az elemekre szedése, amit ezek a győzelmek az egész nemzetnek jelentenek (Ballada o matce i piłce [Ballada az anyáról és a labdaról], Gazeta Wyborcza, 2010/114.). Esterházy nagy adag távolságtartással, rejtett gúnnyal, sőt rosszindulattal bontja le a futballnemzet, a nagy győzelmek, és a magyar történelem legszebb pillana-tainak sport-politikai mítoszáit.

Esterházy Péter írásainak igencsak lassú térhódítása mellett olykor – általában az aktuális politikai-társadalmi valóság kontextusában, a kulturális események vagy az évfordulók kapcsán – magáról a szerzőről is megjelentek írások. Ezekből a sajtóvillanásokból egy rendkívül színes, intelligensen humoros, esetenként excentrikus, vidám és játékos alak rajzolódik ki, akinek nyilatkozatai – miközben nem ritkán élesen bírálják a kultúrát, honfitársai mentalitását, vagy a lengyel olvasóközönség előtt kevésbé ismert hazájának történetét – tulajdonképpen univerzális dimenzióval rendelkeznek. Ezért is kár, hogy a magyar irodalom a világon talán legnépszerűbb kortárs képviselőjének munkássága a legtöbb lengyel olvasó számára ismeretlen maradt. Az érdeklődés hiánya mögött azonban valószínűleg az okok egyszerű, ugyanakkor feloldhatatlan ördögi köre áll: a szerkezetét tekintve nehezebb, nagyobb olvasói erőfeszítést igénylő, a világot több ironiával szemlélő, saját sikereit és kudarcait nagyobb távolságtartással kezelő irodalom élvezete nehezebben elsajátítható. A legtöbbben egyszerűen vonakodnak annak a szellemi erőfeszítésnek a befektetésétől, amely minőségi, intel-lektuális élvezetet ígér cserébe.

Józsa Alexandra és Danyi Gábor fordítása