

## Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade

ANITA HUŤKOVÁ

Koho interpretujeme, toho vydávame na milosť a nemilosť. Tlmočenie je vydanie na milosť a bezmocnosť (Esterházy 2006, 26).

V úvahách o konštituovaní nového kánonu v maďarskej literatúre cez prozaickú tvorbu Pétera Esterházyho budeme pracovať s pojmom kánon v dvoch základných rozmeroch: ako s hotovými produktmi, textami, ktorým isté spoločensťvo priradilo tento status, a ako s princípmi, ktoré sa podpísali pod kanonizáciu daných textov. Kánon je spravidla determinovaný sociokultúrnymi a historickými koordinátami. Reprezentuje kvalitu, výnimočný obsah a výnimočnú formu. „Kánonickou sa stáva každá silná literárna originalita“ (Bloom 2000, 37). Status kánonickosti je textu pridelený zvonka, inštitúciou, mocou, ktorá dielu, prúdu alebo autorovi nalepí čestný punc osobitosti. Jednou z kľúčových požiadaviek na kánonický status literárneho textu je jeho schopnosť „produkovať ďalšiu komunikáciu“ (Mikuláš 2015, 71). Do kánonu sa nedostáva čistý text, ale iba jeho interpretačná podoba (porov. Kálmán 1998). Kanonizované významy textu sú pevne zakorenené v kultúre.

Stredoeurópsky priestor, v ktorom sa budeme pohybovať, predstavuje zvonka relatívne jednotný historický, politický a kultúrne blízky, zvnútra viac špecifický, diferencovaný areál (porov. Kása 2015). Tu sa otvára ďalšia téma štúdie – voľba vhodnej prekladateľskej stratégie pri premiestňovaní kanonizovanej interpretácie v rámci stredoeurópskeho priestoru. Ktorú interpretačnú podobu textu si má prekladateľ zvoliť za východiskovú? Má vychádzať iba z textu alebo z interpretačných vrstiev doplnených fungovaním komunikátu v istom literárno-estetickom module? Ako pracovať s textami, ktorých interpretačná substancia sa sústavne modifikuje oživovaním textu v inom texte, v inom čase a v inom kontexte? Pri Esterházyho „rewritingoch“ ide o opodstatnenú otázku. Je preklad schopný odovzdať všetky interpretačné nánosy, všetky vrstvy, ktoré daný text vo východiskovom prostredí identifikujú?

V kontexte globalizujúcej sa kultúry sa vynárajú aj otázky: Aké je miesto slovenskej alebo maďarskej národnej literatúry v tomto svete? Aké miesta majú kanonizované texty, národné literárne kánony v širšom kultúrnom priestore? Dokážu sa prebojovať z periferie tzv. malých literatúr do centra? Dokážu vyvolať moment inovácie? A akú úlohu v tomto procese zohráva (mohol by zohrať) preklad?

Literárna veda (napr. Balogh 2010) zastáva názor, že národný literárny kánon iba kopíruje západný, dominantný smer, že čítame a hodnotíme podľa západného, sve-

tového kánonu, ktorý udáva tón, pomenúva hodnoty a kvalitu. Ak je to tak, nemal by byť problém kánonické diela z národného prostredia zviditeľniť v globalizovanom literárnom svete. Túto sprostredkovateľskú úlohu na svoje plecia berie preklad, prekladateľ.

### ESTERHÁZY V KONTEXTE DOBOVEJ MAĎARSKEJ LITERATÚRY

Maďarská literárna kritika spočiatku nevnímala postavu spisovateľa P. Esterházyho ako nositeľa nových literárno-estetických impulzov v maďarskej prozaickej tvorbe.<sup>1</sup> S jeho prvotinami pracovala síce kriticky pozitívne, ale pristupovala k nim v duchu metodiky neskorého modernizmu (alebo neoavantgardy) a koeficienty postmoderny ignorovala. Daný interpretačný prístup nedokázal uchopiť jeho texty ako univerzum a vyhodnocoval ich iba v tradičných dobových paradigmách, kam sa „vnútorná intertextuálna hermeneutika“ (Kulcsár Szabó 1996, 13) Esterházyho komunikátov, ktoré sa samy píše, opakovane vzájomne čítajú a interpretujú, akosi nezmesila. Obdobnú situáciu môžeme vidieť aj v čitateľskej recepcii, ktorá autorove prvotiny (70. roky) vnímala v inom spoločenskom, filozofickom, literárno-estetickom a politickom kontexte než čitateľská verejnosť z 90. rokov či generácia nového milénia. Výrazný zlom v maďarskom literárnokritickom prístupe predstavuje publikácia *Diptychon* (1988), ktorá reflektuje vybrané diela P. Esterházyho (a P. Nádas) primeranou optikou postmoderny a povyšuje ich na úroveň kanonizovanej elity.

Esterházy napísal už približne dvadsať kníh, keď Ernő Kulcsár Szabó, maďarský literárny vedec, vydáva o ňom vedeckú monografiu (1996). Vo všetkých autorových textoch identifikuje postmoderné činitele a zároveň odhaľuje ich potenciál pre novú poetiku ašpirujúcu na status kanonizácie v nadnárodnom priestore. Z toho, že sa tak nestalo skôr, viní aj prekladateľské vehiculum. Domnieva sa, že preklady diel *Függő* (1981), *A szív segédigéi* (1985), *A Próza iskolása* (posledne menovaná próza vyšla ako súčasť *Bevezetés a szépirodalomba*, 1986 – Úvod do krásnej literatúry) by zaiste prispeli k obohateniu epiky v medzinárodnom priestore a zaradili by spisovateľovo meno medzi svetových autorov. Sporadické preklady, nesystémovo vybrané z titulov včlenených do *Úvodu do krásnej literatúry* nemôžu toto vehiculum dostatočne vyplniť, konštatuje Kulcsár Szabó koncom 90. rokov. Je však zrejmé, že problém preniknutia autorov z menších literatúr do kolosea svetovej literatúry determinujú komplexnejšie umelecké a kultúrno-ideologické mocenské faktory (porov. napr. Kusá 2005).

Slávu v medzinárodnom literárnom prostredí<sup>2</sup> prináša Esterházymu až román *Harmonia caelestis* (2000), ktorý čitateľská verejnosť i literárna kritika prijali ako prototyp postmoderného stredoeurópskeho románu. Okrem domáceho prostredia sa o toto privilegované postavenie postaral najmä preklad do nemeckého jazyka (Terezia Mora), ktorý vyšiel v krátkej dobe jedného roka a autorovi získal Cenu mieru Nemeckého knižného obchodu (2004). Treba povedať, že do nemčiny už boli predtým preložené aj iné autorove tituly, napríklad *A szív segédigéi* (1985), *Hrabal könyve* (1990), *Kis magyar pornográfia* (1984), *Egy nő* (1995), na preklade ktorých sa podieľali viacerí prekladatelia. Esterházy teda neprichádzal k nemecky hovoriacej čitateľskej obci ako neznámy autor. Podobne pestrý bol i výber prekladov do angličtiny, o ktorý sa zodpovedne a veľmi kreatívne starala autorova dvorná prekladateľka do anglického

jazyka Judith Sollosy už od 80. rokov. Preklad *Harmonie* v angličtine knižne vyšiel v roku 2005. Snáď najsystematickejšie s Esterházyho prozaickými opusmi však pracovala prekladateľka do francúzštiny Ágnes Járfás, ktorá od *Termelési regény* (1979) cez *Hrabal könyve* a *Egy nő* preložila všetky výraznejšie autorove tituly. *Harmonia caelestis* sa na francúzskom knižnom trhu v jej preklade ocitá v roku 2001, podobne ako nemecký variant, čiže takmer paralelne s originálom. Následne bol titul preložený do chorvátčiny, srbčiny, poľštiny, nórčiny, taliančiny, španielčiny, ruštiny, rumunčiny, švédčiny, ale aj hebrejčiny, gréčtiny atď. České percepčné prostredie malo pred *Harmoniou* k dispozícii *Malú maďarskú pornografiu* (1992, v preklade A. Rossovej; *Kis magyar pornográfia*, 1984) a výber autorových esejí z rokov 1988 – 1996 *Hrách na zeď* v preklade D. Gálovej (1999). V roku 2002 preložil M. Navrátil *Hrabalovu knihu* (*Hrabal könyve*) a o tri roky neskôr D. Gálová *Pomocné slovesá srdca* (*A szív segédigéi*). *Harmonie* sa českí čitatelia dočkali až v roku 2013, vo výbornom preklade R. Svobodu, ktorý zaň dostal Jungmannovu cenu (každý rok udeľovanú za najlepší umelecký preklad).

Situácia v slovenskom percepčnom prostredí je odlišná. Preklad maďarskej literatúry mal bohatú tradíciu zásluhou angažovanosti jednotlivcov i podpory vydavateľstiev. K výrazným prekladateľským osobnostiam patrí napríklad K. Wlachovský, ktorý systematicky približoval kánonické diela maďarskej literatúry 19. – 20. storočia slovenskému čitateľovi ako prekladateľ a editor vo vydavateľstve Tatran. Čitateľskej verejnosti sprostredkoval diela K. Mikszátha, G. Csátha, D. Kosztolányiho, I. Mándyho, G. Ottlika, I. Örkénya, M. Mészölya a I. Kertésza, resp. aj maďarských prozaikov žijúcich na Slovensku (L. Dobosa, Gy. Dubu, D. Monoszlóya alebo L. Grendela), čím zvýšil recepčné povedomie v slovenskom prostredí a zároveň pripravil pôdu pre mladšiu prekladateľskú generáciu. O sprostredkovanie maďarskej literatúry na Slovensku sa nemalou mierou pričínili aj prekladateľky Katarína Kráľová, Magda Takáčová, Eva Kroupová a Juliana Szolnokiová. Postmoderný obrat nebolo možné v socialistickom priestore s cenzúrou dostatočne reflektovať, preto na slovenskom trhu pred milénium nenachádzame ani knižné preklady Esterházyho prozaických útvarov. Po páde železnej opony síce sloboda a nadšenie umožnili pestovanie tohto záujmu, avšak absencia vydavateľstvami koordinovaného výberu spôsobila na trhu prekladov dočasnú dezorientáciu. Z množstva nových vydavateľstiev sa „maďarskou prekladovou literatúrou systematicky zaoberal iba Kalligram (založený 1992), menej alebo vôbec nsystematicky publikovali niekoľko diel z maďarskej literatúry napríklad aj LCA – Koloman Kertész Bagala, AB Art, Slovart, Drewo a Srd“ (Görözdí 2010, 124). Prekladateľskú štafetu prebrala nová generácia prekladateľov, ktorá sa s plnou vážnosťou ujala svojho poslania. Jitka Rožňová, Peter Macsovszky, Peter Kováč, Eva Andrejčáková, Renáta Deáková a Gabriela Magová obohatili slovenské percepčné prostredie o diela I. Kertésza, P. Nádas, Gy. Konráda, M. Mészölya, E. Kukorelyho, D. Monoszlóya, Gy. Spiróa, znovuobjaveného S. Máraia a mnohých ďalších. O Esterházyho slovenské preklady sa v knižnej podobe postarali R. Deáková a J. Szolnokiová, jednotlivým titulom sa budeme venovať osobitne.

## POSTMODERNA A MAĎARSKÝ LITERÁRNY KÁNON

Esterházyho tvorba sa v maďarskej literatúre rodí v období doznievania neskorej moderny, sama však vykazuje vlastnosti postmoderny. Zoltán Németh (2012), ktorý v rámci postmoderny rozlišuje tri fázy, vo svojej monografii uvádza, že Esterházyho prozaická tvorba zasahuje druhú (areferenciálnu) a tretiu (antropologickú) etapu postmoderny.

Areferenciálnu fázu reprezentujú napríklad jeho prózy *Termelési regény* (do slovenčiny ani češtiny nebol román preložený, v odbornej literatúre figuruje ako Výrobný alebo Budovateľský román) a *Bevezetés a szépirodalomba*, pričom práve dané tituly vyhodnotila literárnovedná reflexia o niekoľko rokov neskôr ako zásadné pre formovanie nového postmoderného kánonu v maďarskej literatúre. Areferenciálna postmoderna odpovedá na výzvy avantgardy a v próze ju charakterizuje napríklad spochybňovanie reality, poetika zrkadlenia textu či poetika skazeného jazyka. Umenie prestupuje vedomá intertextualita, simulácia prepisovania, resp. nového písania a paródia, zhmotnená neraz v diletantskom jazyku. Jedinou skutočnosťou sa stáva text, všetko mimo jazyka ostáva ilúziou. Z maďarskej literárnej produkcie sem okrem veľkej časti Esterházyho prozaičky patria aj texty I. Domonkosa, M. Mészölya, L. Parti Nagya a i.

Antropologická postmoderna sa odvíja od tzv. kultúrneho obratu. Sústreďuje sa na témy marginalizovanej identity a mocenské otázky. Tvorba sa prezentuje ako vedomá hra identity a mieša sa s estetikou hybridity.<sup>3</sup> Tretia vlna postmoderny má viac politický charakter a zapracúva do textu aj autobiografické prvky (napr. I. Oravecz, E. Kukorelly, P. Závada, Gy. Dragomán a i.; Németh 2012). Presah k výraznejšej referencialite a problémom s identitou nachádza Németh (29) už v druhej časti knihy *Harmonia caelestis*. Doplňme, že tomuto prístupu ostane autor verný aj v dielach *Javított kiadás* (2002; *Opravené vydanie*, 2006) a *Hasnyálmirigynapló* (2016a; *Pankreasník*, 2016b).

Kto je kto, tvár ako maska, hranie úloh a citátológia, a vôbec to obšmietanie sa okolo hraníc medzi fikciou a skutočnosťou, to je azda moja najtypickejšia – čo vlastne?, téma?, predmet?, schopnosť? Pre každý prípad som za niekoľko desaťročí rozmiestnil pre čitateľov množstvo pascí odkazujúcich na túto tému (Esterházy 2006, 21).

Esterházyho literárnosť vychádza z tradícií, nadväzuje najmä na K. Mikszátha, prirovnávajú ho aj k Gy. Krúdyemu či I. Örkényovi (napr. Szegedy-Maszák 2013; Kulcsár Szabó 2018), no zároveň si necháva odstup a v epike sa neusiluje o spoločensko-kritické zobrazovanie skutočnosti. Kulcsár Szabó (2018) pripisuje Esterházymu z literárnohistorického hľadiska zásluhu na kreovaní nového kánonického smeru v maďarskej literatúre, o ktorom možno popri národno-buditeľskom (S. Petőfi – E. Ady – A. József) a ideovo-humanistickom (J. Arany – M. Babits – S. Márai) uvažovať. Tento tretí smer má korene už u J. Aranya, D. Kosztolányiho či S. Weöresa, ktorí podobne ako Esterházy venovali v literatúre pozornosť jazyku (a jeho formovaniu). Práve v zmene postoja k jazyku, jeho opätovnému objaveniu a – možno trochu nadnesene povedané – uctievaniu, možno vnímať najväčšiu zmenu v literárnom priestore. V procese literárnej tvorby sa teda do centra dostáva jazyk, resp. vedomie o jeho potenciáli (maďarská literárna veda pracuje s pojmom *nyelviség*, jazykovosť).

Niektorí literárni vedci považujú za Esterházyho zlomové dielo *Budovateľský román*, pretože v ňom autor prekonal estetické premisy verného zobrazovania, prítomné ešte aj u M. Mészölya a P. Nádasu (napr. Kulcsár Szabó 2018; Németh 2012). Vo všeobecnosti sa však zhodujú v tom, že postmoderná poetika sa u autora naplno rozvinula až v *Úvode do krásnej literatúry*.

Stredoeurópsky areál so socialistickým režimom sa v *Budovateľskom románe* konkretizuje do podniku, avšak širší politicko-historický a kultúrny priestor podčiarkujú aj vsuvky z parlamentných prejavov z obdobia Rakúsko-Uhorska. Časové súradnice ostávajú otvorené. Už v tejto próze je prítomné Esterházyom obľúbené šifrovanie, resp. uvádzanie iniciálok. V *Budovateľskom románe* ide o anagram autorovho mena a mena nemeckého básnika Petra Johanna Eckermanna, blízkeho dôverníka J. W. Goetheho.

Väčšiu časť románu tvoria komentáre, ktoré majú samostatnú štruktúru, sú číslované ako vysvetlivky a obsahujú množstvo obrázkov, výpočtov a digresíí v podobe epizód zo života Esterházyho, miestami sa skrývajúceho za rozprávačský subjekt Eckermanna. I tento moment paralelnej existencie dvoch románov v jednom kompozičnom celku sa v tvorbe autora opakuje. Spomeňme napríklad *Opravené vydanie*, kde sa popri vlastnom texte objavujú poznámky, celé state z novin a zo spisov ŠtB, farebne odlišené (červenou farbou) a pri opakovanej redakcii textu navrstvované komentármi autora.

Charakteristickou vlastnosťou Esterházyho rukopisu je irónia (aj autorská sebaíronia), ktorá prestupuje nielen prozaickú paródiu na budovanie socializmu, ale celú ďalšiu spisovateľovu tvorbu. Autor spochybňuje všetko, čo text ponúka a „akúkoľvek konečnú interpretáciu vopred vylučuje“ (Černý 1987, 251). Irónia je súčasťou postmoderného spochybňovania dejín, autorstva, žánrového vymedzenia a pravdivosti.

V *Budovateľskom románe* nachádzame zárodoky žánrovej synkretickosti a problémového žánrového vymedzenia viacerých jeho diel. Opäť ide o moment postmodernej slobody, ktorá otvorila dvere vysokému i nízkemu, ústrednému i periférnemu, starému i novému, vernému i voľnému, spochybnila krásu a gýč, pravdu a lož, umenie i to, čo k nemu už nepatrí. Postmoderna zbúrala hradby medzi dovoleným a zakázaným, vpustila do „vysokej“ literatúry gotický horor, literárnu fantastiku, pornografiu, vulgárne i slangové výrazy, čím vlastne úplne zrušila dovedajšiu binaritu. „Tabu a vznešené tradície minulosti sa stali spojencami, vytvorili prapodivné koktejly“ (Doležel 2008, 16). Žánrovú slobodu si v Esterházyho tvorbe môžeme vychutnať s rovnakým pôžitkom ako zakázané ovocie. Jeho prozaické útvary nemožno vtesnať do literárnu teóriou vymedzených poučiek. V románových formátoch sa bežne vyskytujú napríklad prvky grotesky, fragmenty s výstrednou formou i obsahom či indikátory denníkov, slovníkov a pod.

Kánonický potenciál Esterházyho próz charakterizuje dopĺňanie, recyklácia (v pozitívnom význame slova), otváranie a rozvíjanie, prepisovanie v zmysle intertextuality a medzitextového nadväzovania (porov. Paszmár 2016, 2017; Görözdi 2013). Táto otvorenosť („dominancia neuzatvorenosti naratívnej formy“, ktorá je typická napríklad aj pre digimodernizmus, jednu z nástupníckych postmoderných inicia-

tív, porov. napr. Taranenkova 2018, 147) sa stala kľúčovou stratégiou spisovateľovej práce s textom. Esterházy viaceré svoje tituly včlenil do *Úvodu do krásnej literatúry*. Napríklad *Malá maďarská pornografia* vyšla najprv samostatne v rokoch 1984 a 1986, neskôr ju autor zaradil ako zväzok do *Úvodu do krásnej literatúry* (1986). Zosieťovanie vlastných textov vytvára medzi nimi nové vzťahy a zvyk dopĺňať už vydanú umeleckú prózu v neskoršom časovom horizonte spôsobuje komplikácie aj pre prekladateľa/vydavateľa. Po ktorom texte siahnuť? Vnímať text ako samostatnú východiskovú jednotku alebo odhaľovať všetky vzťahy, v ktorých v zosieťovanom, nikdy sa nekončiacom časopriestore funguje? Vydať text ako nový, upravený alebo iba doplnený preklad? Nebodaj reedíciu? Ak chceme zachovať potenciál textu a zdieľanej výpovede, reedícia ani doplnenie nepostačia. I preto sa napríklad *Malá maďarská pornografie* v českom preklade A. Rossovej, vychádzajúca z prvej verzie textu (1984), nemohla v novšom vydaní (2008) usilovať o zaslúženú pozornosť českého publika. Esterházyho text rokmi akoby dozrel, autor ho svojším rukopisom – množstvom hviezdíčiek, typografického usporiadania, obrázkov, kresbičiek atď. prepísal, pričom samotný fakt, že kniha bola zaradená do *Úvodu do krásnej literatúry*, považovaného už za kánonický text maďarskej literatúry, priradil dielu kánonický status. Reedícia uviazla v čase. To, čo ponúka českej čitateľskej verejnosti už nie je *Malá maďarská pornografia*. Text si žiada citlivé zásahy aj vo vzťahu k práci s kultúrnou pamäťou, k zviazanosti s historickou spoločenskou i politickou minulosťou, ktoré pre mladšiu čitateľskú generáciu môžu predstavovať ťažkosti v porozumení. Miestami sa, žiaľ, vytratilo aj esterházyovské vypointovanie, jemu vlastné relativizovanie a humorný rozmer krátkych útvarov (porov. Huťková 2018a).

## JAZYK AKO SKUTOČNOSŤ

Kulcsár Szabó (2018, 19) upozorňuje, že po dlhých desaťročiach sa vďaka Esterházyho prózam (opäť) ukazuje skutočnosť, že „spoločnosť i dejiny sa v umeleckej literatúre ocitajú iba prostredníctvom jazyka“ a že „textovým obsahom môže fenomenálny status poskytnúť iba rétorický výkon a figuratívny potenciál jazyka“.<sup>4</sup> Práca s jazykom, samozrejme, nepredstavuje nóvum ani v maďarskej literatúre, zvlášť v poézii má výrazné zastúpenie. Ak však prízvukujeme dominantnú pozíciu jazyka v Esterházyho tvorbe, máme na mysli skôr fakt, že všetko sa rodí i umiera, tvorí aj odvíja, spochybňuje i umocňuje, skrýva aj odkrýva v jazyku. Autor na viacerých miestach píše, že nevie, kam ho vety zavedú, že to, čo chce povedať, mu diktuje sám jazyk – slová, vety, gramatika. Podľa dekonštruktivistického chápania (J. Derrida) sa skutočnosť skrýva v jazyku, ktorý sa v rámci „lingvistického obratu“ stal dôležitým reprezentantom postmodernizmu. „Pojem jazyka nahradil či aspoň zatienil pojmy ako svet, vedomie, zmysel, myslenie a konanie“ (Doležel 2008, 17). Jazyk sa ocitol medzi človekom a svetom ako sprostredkovateľ, ako tvorca skutočnosti, ako médium poznania. Tento radikálny postmoderný jazykový determinizmus sa stal princípom kanonizovaného Esterházyho opusu. Spisovateľ vedome nasledoval Derridov prístup, ktorý vychádzal zo saussurovskej semiotickej teórie jazyka a jazyk nevnímal iba ako pasívny prostriedok, slúžiaci na pomenovanie reality. Tvrdil, že jazyk má vlastné štruktúry, nezávislé od štruktúr sveta a skutočným predmetom záujmu lingvistiky

by preto mal byť vzťah arbitrárnej konvenčnosti medzi označujúcim a označovaným (pojmom/obsahom a formou). Mimojazykový vzťah k referencii je vylúčený. „Jazyk generuje význam v arbitrálnej hre označujúceho a označovaného“ (Doležel 2008, 17). V tejto hre sa viac zdôrazňuje označujúce, forma. „Jazyk sa stáva samohybným generátorom významov nezávislých na svete a na subjekte. Toto generovanie významov je podstatou písania (écriture)“ (18). Daný model práce s jazykom si osvojil aj Esterházy. Vzťah k referencii nie je síce absolútne vylúčený, ale je relativizovaný jazykovým spracovaním. Spisovateľova tvorba je dôkazom toho, že „slová nepopisujú, nereprezentujú svety, slová svety tvoria“ (19).

Jazyk, ktorý štandardne vystupuje ako prostriedok na vyjadrenie, zhmotnenie myšlienky a ktorý je tradične vnímaný ako „zástupný“ systém znakov, mení svoj status. Jazyk ukrýva potenciál významu komunikátu. Práca s takýmto druhom textu kladie na preklad vysoké nároky. Prekladateľ sa má (paradoxne) zamerať na to a odovzdať to, čo sa v pôvodnom texte viaže na element, ktorý (princiipiálne) musí vymeniť. Ak si túto skutočnosť uvedomí, nastáva druhá etapa – voľba primeranej stratégie. Tá povoľuje vyššiu mieru kreativity a voľnosti, oproti tradične definovaným prekladateľským prístupom. Prekladateľ znovukreuje text, ktorého obsah a forma sa naplňajú v špecifickom jazykovom stvárnení. Táto výzva je dokonca natolko adresná, že prekladateľská osobnosť vystupuje z úzadia. Už nie je v texte prítomná len cez prekladateľské riešenia, implicitne, ale neraz vstupuje do dialógu s autorom, polemizuje, koriguje, vysmieva sa, upravuje. Venutiho (1995) slovami sa z neviditeľnej stáva viditeľnou (*visibility*). Tento modelový prístup sme identifikovali napríklad u prekladateľky R. Deákovej.

O nástrahách práce s textom, ktorého špecifický rozmer je úzko prepojený s jazykovým aspektom, píše v kontexte slovenského kánonu Zoltán Rédey (2015). Vo svojej štúdiu uvádza:

[J]e preto zaujímavý osud tých diel, v ktorých je príznakovo dominantný a rozhodujúci básnický jazyk, teda výrazové osobitosti, spôsob vyjadrenia, obraznosť, celková estetická sila, ktorá tkvie v ich intenzionálnom význame. Práve táto ich stránka, čiže ich bytostná podstata sa dostáva do úzadia pri interpretačnom a hodnotiacom prístupe literárnej vedy i edičnej praxe, ktorý poníma kánon ako súbor či množinu predovšetkým extenzionálne zobraziteľných entít – mimetických, ideových, dokumentačných. Každý mimoliterárny prístup má totiž tendenciu ignorovať intenzionálny význam diela a upriamovať pozornosť na jeho extenzionálne významové, resp. obsahové zložky a roviny (25).

Dominantnosť intenzionálneho významu Esterházyho textov súvisí s prepojením interpretačného významu na jazyk. Nerešpektovanie danej skutočnosti môže mať nežiaduce dôsledky. Napríklad pri recepcii *Harmonie* vo francúzskom prostredí došlo k asymetrii medzi kritickými textami a kreativitou prekladateľských postupov. Kým literárna kritika vyhodnocovala extenzionálny význam diela (vytýkala mu prílišné väzby na vlastnú kultúru, veľa odkazov a pod.) a ako exotický ho vylúčila z francúzskeho literárneho kontextu (používajúc napr. adjektívum „magyar“ namiesto „hongrois“), prekladateľka využila špecifiká postmoderného diskurzu a kreatívne sa s textom pohrala (porov. Balogh 2010). Text je síce „stredoeurópskym románom“, priestorovo odkazuje na spoločné, kolektívne, avšak jeho dejiny sú písané indivi-

duálnou pamäťou a nezobrazujú skutočnosť. Skutočnosť sa tvorí v texte a textom, prostredníctvom jazyka, náznakov, parodizovania, relativizovania či spochybňovania minulosti, chronológie a pod. Spoločné fungovanie v dejinnom stredoeurópskom priestore sa zapísalo do kultúrnej a historickej pamäti našich národov, ale skutočný význam nadobúda až v jazyku, v ktorom sa tvorí. Váha tohto literárneho kánonu, reprezentovaného Esterházyho rukopisom, ale aj niektorými ďalšími maďarskými autormi (napr. L. Parti Nagyom) je postavená na jazyku, štýle a prístupe. Už na inom mieste (Huťková 2017, 111), pri analýze slovenského prekladu *Jadviginho vankúšika* (1999; *Jadviga párnája*, 1997) od P. Závadu, sme konštatovali, že „klasický prekladateľský prístup opierajúci sa o náhradu jazykového kódu tu neobstojí“. V týchto textoch je totiž „platnosť jazykového konštruktú relatívna, momentálna a vytvára sa v priebehu recepcie, t. j. nie je vopred daná“ (Görözdi 2007, 387). Treba dodať, že u Esterházyho sa tento prístup k jazyku ešte mnohonásobne zvýšil. Platnosť jazykového konštruktú je relatívna dokonca i v procese samotnej tvorby.

### TÉMA DEJÍN V ESTERHÁZYHO PRÓZACH

Esterházyho tvorba je spojená s minulosťou. S minulosťou blízkou i vzdialenejšou, úzko maďarskou i takou, ktorú literárna veda pomenúva ako stredoeurópsku. Minulosťou patriacou do učebníc dejepisu s prívlastkom veľká, hrdá, ale aj tou, ktorou sa pýšiť nemôžeme. „Postmoderna neodmieta minulosť, absorbuje ju ako jeden z protipólov do svojej paradigmy protikladov. V tejto integrácii je minulosť podrobovaná všemožným prepracovaniam, reinterpretáciám a reštruktúraciám“ (Doležel 2008, 13). Tak s ňou pracuje aj Esterházy, počnúc paródiou na *Budovateľský román*, vrcholiac v *Harmonii caelestis* či v *Jednoduchých príbehoch čiarka sto strán* (– *šermovacia verzia* 2013, – *Markova verzia* 2014; *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* 2013, – *a Márk-változat* 2014). Esterházy si uvedomuje, že „diskurzívna objektivita histórie je mýtus“ (Doležel 2008, 27) a že „každý historický svet je subjektívny konštrukt“ (41). Z tohto dôvodu sa autor môže usilovať aspoň o vyvolanie dojmu reality, na čo ponúka priestor naratívny štýl, rozprávanie. Esterházy využíva daný strategický priestor bravúrne, a hoci je „naratívna história nerozoznateľná od naratívnej fikcie“ (28), od prvých riadkov sa čitateľom priznáva, že nepôjde o hľadanie objektívnej pravdy či minulosti. Tento postoj odzrkadľuje napríklad hneď prvá veta z *Harmonie*: „Potvorsky ťažké je klamať, keď človek nepozná holú pravdu.“<sup>5</sup>

Relativizácia dejín v Esterházyho tvorbe (porov. napr. Görözdi 2013, 2014; Michalovič 2005, 2007; Varga 2000) vykazuje prieniky so sémantikou možných svetov. Ide o pojmový systém, ktorý vychádza z toho, že ľudský jazyk nemôže stvoriť aktuálny svet. Jediným druhom sveta, ktorý môže stvoriť, je *možný svet*. Je to vlastne odpoveď na novú postmodernú výzvu medzi historickým a fikčným (porov. Doležel 2008, 36 – 37). „Fikčné svety sú imaginárne alternatívy aktuálneho sveta“ (40). História sa teda odohráva v interpretáciách. Fiktívne, fikčné a reálne (?) vymyšlené v jednom prozaickom ceste sa osobitne viaže na interpretácie uložené v individuálnej a v kolektívnej selektívnej pamäti. Esterházyho diskurz mimovoľne zdôrazňuje aj sekundárne adjektívum: selektívny. Pri interpretáciách dejinných udalostí sa totiž nezriedka zachovalo a fixovalo to, čo národ potreboval a kultúra ocenila. Veľké dejiny sú v Esterházyho



románoch dejinami jednotlivca, individua, autorskej maličkosti. Identifikujú selektívnosť, zľahčujú vážnosť hrdých okamihov, relativizujú fixované a odhalujú nové súvislosti, ktoré naznačujú kontinuitu dejín. Lebo objektivnosť je ilúzia. Daný prístup umožňuje históriu reinterpretovať a prepisovať, čomu sa autorov jazyk nebráni. Aj *Harmonia caelestis* sa odvoláva na predchádzajúce texty a vlastne iba iným spôsobom rozvíja žánrovú formu rodinného románu (aristokratickej rodiny Esterházyovcov). Román o otcovi, ako ho skrátene nazýva kritika, je rozdelený do dvoch častí. Prvá časť knihy („Számozott mondatok az Esterházy-család életéből“ – „Číslované vety zo života Esterházyovcov“) načrtáva potenciálne historické alternatívy, druhá časť („Egy Esterházy-család vallomása“ – „Spoveď rodiny Esterházyovcov“) je pevnejšie spojená s maďarskými historickými faktami 20. storočia (svetové vojny, komúna, nemecká okupácia, vysťahovanie, revolúcia v roku 1956, obdobie Kádárovej vlády a pod.). Slovenský preklad z pera R. Deákovej sa s tvárnym postmoderným textom vysporiadal úspešne (podrobnejšie Hutková 2017).

Z Esterházyho tvorby vo vzťahu k jazyku a relatívnosti dejín sa vymyká *Opravené vydanie*, publikované ako príloha k *Harmonii*. „Musím sa prispôbiť skutočnosti. Doteraz som sa musel len slovám,“ píše skormútený Esterházy, keď sa dozvie, že jeho otec bol donášačom štátnej tajnej služby (2006, 8). „Doteraz som si robil s faktami a dokladmi, čo sa mi zachcelo. Čo sa zachcelo textu. Teraz to nejde. Musím všetko preglgnúť. Doteraz som nechal zožrať čitateľom, čo som chcel, ja som bol pánom, a skutočnosť len vycifrovanou slúžkou. Teraz mám hlavu sklonenú“ (24). Suverénny rukopis autora strieda pokorný tón, snažiaci sa pochopiť a ospravedlniť otcovo konanie, vyrovnáť sa s touto skutočnosťou verejne. Kniha má denníkový charakter, typický pre Esterházyho textové kompozície, avšak úprimná spoveď v podobe podrobných informácií, prepísaných z dokumentov a komentovaných autorom v zmierlivom, chápanom, ale aj rozčúlenom, bezmocnosťou naplnenom tóne je atypická. Podobný tón sme zaznamenali iba v *Pomocných slovesách srdca* (1985; v slovenskom preklade 2009a), keď sa autor prvýkrát podelil o bolesť s čitateľmi. Zronený mladý muž sa snažil vyrovnáť so smrťou matky, bojoval s pocitmi smútku, márnosti a pomínutelnosti. Úprimnosť sa v texte projektovala cez láskavé deminutíva („Mamičkenka, počuješ, mamička“) až po zlostné, bezmocné výkriky k Bohu („Nenávidím ťa“) či telesné a sexuálne prvoplánové opisy „reality“ (nemocničné prostredie, telo, prsia, vyholené ohanbie atď.). K príznakovým štýlémam priradujeme aj matkino oslovanie dospelého syna (autora): maflicsek/gramblíček. Hravý, provokatívny, jazykovo a štylisticky nevyspytateľný, trúfaly jazyk (v kontraste k téme) sa však v diele zachoval, ako Esterházyho vizitka. Syn sa dokonca pokúsil vymeniť si miesto s matkou a od polovice knihy sa štylizoval do úlohy matky, ktorá narieka za synom.

Spoveď za otca je iná. Neprelínajú sa v nej fiktívne obrazy, nespochybňuje sa v nej skutočnosť, má dokumentárny charakter (autor uvádza dátumy, presný čas a miesto, údaje k dokumentom a pod.). Subjektívne komentáre sú prítomné iba v ďalších vrstvách, formálne odlišených rôznymi zátvorkami a znakmi. Frivolnosť a odstup v danej próze nenájdeme, dominuje v nej irónia a trpká sebaíronia, niekedy vyplnená sarkazmom, napríklad replika z *Medvedíka Pú* (43) či očko na pančuške sladkej herečky ako životný kríž (134) a pod. Z expresívnych výrazových prostriedkov, pod-

porujúcich subjektívnosť a autentickosť, prevládajú vulgarizmy. Z typického autor-skéhoho idiolektu je v diele prítomná záľuba vo formálnom stvárnení, t. j. v neverbálnych štylémach – práca s typografiou, farbami, veľkosťou písma, používanie skratiek na vyjadrenie pocitov: „banálne ako b, slza, slzím – s“ (36), „ž ako žalostím“ (39); na viacerých miestach sa vracia aj k skratkám z *Jednej ženy* (n. m. – nemiluje ma, 143). Celkovo však dané dielo nezapadá svojím jazykom a spracovaním do „esterházyovského štýlu“. „Táto realistická próza mi nesedí, svoje vety som dával do súvislosti s inými vetami, nikdy nie so ‚skutočnosťou‘; takže teraz jasne vidím ich neduživosť,“ píše sám autor v *Opravenom vydaní* (2006, 29).

Z hľadiska prekladu by sa mohlo zdať, že uvedené dva texty, oba výsostne osobné spovede, majú k sebe bližšie než ostatné a že prekladateľ vo svojej práci bude môcť uplatniť podobnú stratégiu. *Pomocné slovesá srdca* preložila do slovenčiny Juliana Szolnokiová, *Opravené vydanie* Renáta Deáková. *Opravené vydanie* je z tohto aspektu jednoduchšie, môže sa pridrižovať textu, významy sa nezahmlievajú a nespochybnujú. Charakterizuje ho dokumentárny charakter, podávanie skutočnosti, odkazy na fakty, oslabená intertextuálnosť (autor sa síce odvoláva aj na svoje staršie texty, ale zväčša ich identifikuje a v kontexte okolností koriguje svoje predošlé tvrdenia). Autobiografické komponenty sú zreteľné, nie sú zastierané a relativizované v časopriestore (ako v *Harmonii*). Z výrazových kategórií sa do popredia dostávajú subjektívnosť a expresívnosť výrazu v estetickom napätí s pojmovosťou a faktickosťou výrazu. Informačný a výkladový slohový postup sa prelína s hĺbkovou modelovou štruktúrou rozprávania autorského subjektu. Jazyk plynie prirodzene, takmer bezprostredne hovorovo, bez umelej štylizovanosti a aristokratickej noblesnosti (ktorá bola charakteristická napr. pre *Harmoniu*). Prekladateľka ovláda nuansy autorského idiolektu a slovenské recepčné publikum už autora pozná cez jeho ocenený román.

*Pomocné slovesá srdca* vychádzajú v slovenčine (2009) s väčším časovým odstupom od originálu (1985). Preklad tak mohol reflektovať skutočnosť, že text bol zaradený do *Úvodu do krásnej literatúry* a stal sa súčasťou maďarského literárneho kánonu. Szolnokiová mala k dispozícii dva modely prekladu Esterházyho osobitého idiolektu do slovenčiny, ktoré uplatnila R. Deáková. Pri *Harmonii* išlo o kreatívny, postmoderný prístup hry s čitateľom, v odbornej terminológii by sme ho mohli (trošku násilne) nazvať inštrumentálnym. V *Opravenom vydaní* sa realizoval skôr interpretačne „zviazanejší“ dokumentárny typ prekladu.<sup>6</sup> Napriek naznačenej blízkosti osobných spovedí v *Pomocných slovesách* a *Opravenom vydaní* sa z aspektu prekladateľskej stratégie nerealizovali rovnaké postupy. Súvisí to s potlačenou dokumentárnosťou (žiadne presné údaje; dokonca ani strany nie sú číslované) a faktickosťou výrazu, ako aj umocnenou intertextualitou, stieraním časových a priestorových hraníc či špeci-fickou rodovou perspektívou textu v *Pomocných slovesách*. Autorský subjekt si osvojí ženskú identitu. Výmena rolí sa odohrá približne v polovici knihy a je vizuálne zvýraznená čiernou stranou. Náhle sa v rozprávačskej pozícii ocitá matka, hoci z gramatického jazykového hľadiska tomu v maďarčine nič nenapovedá, lebo maďarčina nerozlišuje rody. V slovenskej verzii je rodová príslušnosť v minulom čase vyjadrená aj gramaticky, čím sa daná výmena zvyrazňuje. V preklade dochádza k tzv. gramatickej konkretizácii. Feminínne sa s maskulínnym opäť vymení až v závere knihy. Je to

priestor na opis posledných chvíľ prežitých s matkou v nemocnici. Výrazovo v texte dominuje expresívnosť a provokatívnosť na pozadí telesnosti a erotickosti (porov. Huťková 2018b). Text je ťažšie „odčítateľný“, pretože sa v ňom prelínajú viaceré udalosti, mení sa perspektíva, spomienky sa miešajú s aktuálne pociťovanou stratou, dejová línia mizne v čase a priestore (porov. Farkašová 2010; Paszmár 2016; Michalovič 2009; Szele 2003). V *Opravenom vydaní* síce tiež nemôžeme hovoriť iba o jednej vrstve textu, ale časové udalosti idú chronologicky (denník) a neskoršie zásahy sú formálne zvýraznené. Prekladateľská stratégia v *Pomocných slovesách srdca* je preto odlišná. Interpretačné východiská komunikátov, limitujúce prekladateľskú slobodu, sú z analyzovaných textov interpretačne najviac uzavreté v *Opravenom vydaní*. „Tento text je pravá dekonštrukcia,“ píše jeho autor (Esterházy 2006, 20).

Téma matky rezonuje aj v próze *Semmi művészet* (2008), ktorú do slovenčiny preložila Juliana Szolnokiová (*Žiadne umenie*, 2009b). Autor matku oživuje, aby futbalovým jazykom spolu prediskutovali otázky lásky, života, sexu a medziludských vzťahov. Dejiny sú okrajové, skôr sa v texte odvíjajú malé rodinné príbehy, v ktorých sa pripomínajú postavy otca, strýkov a ďalších príbuzných. Situovanie deja do stredo-európskeho časopriestoru nie je také zaväzujúce a markantné ako v *Harmonii*, čo uľahčuje príjem diela v ktorejkoľvek (futbalom žijúcej) kultúre. Autor láskavým tónom ďakuje matke, že ju mohol opäť „zamotať“ do textu (2009b, 25) a rovnakým tónom pokračuje v celej knihe. Jazykový potenciál sa demonštruje v podobe rôznych sociolektov a komunikačných registrov, prioritu má futbalový slang (knihy získala aj ocenenie Nemeckej akadémie pre futbalovú kultúru). Szolnokiová sa v texte majstrovsky pohrala s futbalovou terminológiou a slovenský preklad neostal v ofsajde. Hravosť a sebakreujúci text s narázkami na množstvo reálií (Puškáš, Pulp Fiction, NATO, rôzne druhy zbraní, Rubens, eštébé atď.) slovenského čitateľa nesklamali. Esterházy tak v slovenskom percepčnom prostredí nadviazal na svoje predošlé texty/preklady a potvrdil postmoderný rukopis (porov. aj Michalovič 2009). Preklad zachováva prirodzenosť, bezprostrednosť a nenásilnosť v myšlienkach i jazykovom prevedení (uvedme aspoň jeden príklad: „Držkový monológ. Padnúť kvôli držkám [...]“; 2009b, 135). Humorné situácie sa miešajú s jazykovým humorom. Prekladateľská koncepcia je uvoľnená a nasleduje invenčnosť jazyka originálu.

K dejinám Uhorska v druhej polovici 17. storočia sa Esterházy vracia v krátkej detektívnej próze *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* (2013a; slovenský preklad 2013b). Opäť sa ocitáme v priestore strednej Európy a s autorom odkrývame relatívnu dejinných udalostí. Nosný príbeh spestrujú kulinárske a sexistické digresie, citáty a parafrázy, tony zdrojov, na ktoré sa autor odvoláva. Prehnaná (zdanlivá) poctivosť v uvádzaní prameňov sa zhmotňuje v odkazoch pod textom, označovaných hviezdikou a iniciálami autora. V celej sile sa vracia Esterházyho nezbedný hravý postmoderný štýl písania, ktorý však na rozdiel od *Harmonie* už nie je prekvapujúci ani nový a miestami zachádza až k štylistickej samolúbosti a rétorickým manévrom. Hľadanie vraha je iba kamuflážou na vytvorenie textu z textov a o textoch (porov. aj Paszmár 2017). Príbeh nemožno čítať lineárne, čo naznačuje aj rozhádzané číslovanie strán. Skutočný invariant sa ukrýva v hybridite a relatívnej skutočnosti vytvorenej jazykom a textom. Ako s takýmto komunikátom

prekladateľsky naložiť? Opierať sa o obsah, ktorý sa rodí z jazykovej smršte dvojzmyslov a duchaplných nápadov? Čo urobiť s historickými narážkami, selektívnymi kolektívnymi spomienkami, ktoré sa viažu na kultúrnu pamäť maďarského národa? Prekladateľka R. Deáková v knihe správne identifikovala kľúčové vlastnosti textu a jeho interpretačný potenciál a zvolila neštandardný translačný prístup. Prekladateľskými riešeniami podporila stratégiu stierania autorstva a zdôraznila hybridnú identitu textu. Priestorom na manévrovanie sa stali najmä poznámky pod textom, v ktorých sa znenadzajky v slovenskom preklade ocitli aj iniciálky prekladateľky. Tento trúfalý kreatívny moment sa postaral o zvýšenú zážitkovosť čítania v slovenskom percepčnom prostredí. Prekladateľka vstúpila do textu a doberala sa s autorom, napríklad keď autor píše: „\*Poznámku pod čiarou vynecháme. – Medzinárodný spolok prekladateľov, Miami (alebo Mamaia, pečiatka nečitateľná.) (Tak teraz ako? Je tu poznámka, či nie je? Pišem ju, či nepišem? – R. D.)“ (2013b, 84), alebo polemizuje o autorstve: „\*\*Z rozhovoru s Juliom Cortázarom, Le Mond, to je isté, no kedy presne vyšiel, vypátrať neviem; môj vlastný preklad. – P. E. Nie. Mój. – R. D.“ (28), ale aj dopĺňa, vysvetľuje, koriguje či spochybňuje.

Výraznú intervenčnú stratégiu sme podrobnejšie analyzovali inde (Huťková 2015, 2017), na tomto mieste sa obmedzíme na zistenia. Prekladateľka kopírovala naznačené koeficienty východiskového komunikátu a umocnila ich prekladovými riešeniami v cieľovom texte. Išlo o autorovu snahu o sebaaprezentáciu, ktorú prekladateľka dosiahla vstupom do otvorenej komunikácie s autorom prostredníctvom vlastných odkazov pod textom; ďalej o prácu s kultúrnou pamäťou Maďarov, ktorú preklad riešil domestikáciou a v neposlednom rade o zavádzajúcu explikatívnosť, ktorú Deáková podporila rozvitím, príp. doplnením vysvetľujúcich častí. Preklad sa podpísal pod priaznivú recepciu textu a hodnotíme ho ako jednu z prototypových ukážok kreatívnej prekladateľskej práce s postmoderným textom.

Na *šermovaciú verziu* nadviazala *verzia podľa Marka* (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*, 2014a), ktorá v slovenskom preklade R. Deákovvej (*Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*, 2014b) vychádza ešte v tom istom roku. Maďarská literárna veda vníma text ako pokračovanie prvej verzie, tentoraz štylizovanej do subjektívnej výpovede. Esterházy experimentuje s autorskou perspektívou a príbeh necháva „prerozprávať“ hluchého malého chlapca. Ten diletantským jazykom, naivnými jednoduchými vetami kladie základné otázky viery, existencie Boha a Božej spravodlivosti. Akoby mimochodom sa odkrýva spoločenské pozadie (násilné vystaňovanie z Budapešti, zaradenie medzi nepriateľov ľudu, trápenie matky, poníženie a ponižovanie otca). Žánrovo text pripomína útržky zo zápisníka či denníka, knihu tvoria krátke číslované minipostrehy, miniudalosti, zamyslenia, ktoré sa usilujú dodržať sto strán avizovaných v názve. Záverečná sentencia knihy, prepožičaná z Evanjelia podľa Marka, nadobúda trojnásobným opakovaním apelatívny charakter (v poslednej podobe ju autor modifikuje doplnením: „Toto nie je koniec. Toto je záver.“). Dejová línia je oslabená v zmysle každodennosti, osobitnejšie do textu vstupuje iba niekoľko udalostí, napríklad smrť chlapcovho brata. Poznámkový aparát sa nachádza za textom a poskytuje čitateľom vysvetlivky, odkazy na pôvodné pramene, ale aj polemiky, digresie a typické esterházyovské jazy-

kové výstrelky. Z hľadiska prekladu si próza vymedzila iné východiská než v *šermovacej verzii*. Opustenie dobového historického priestoru 17. storočia, jazyk malého chlapca, citlivé vnímanie udalostí, lineárnosť a otvorenie hlbších filozofických tém nutne prehodnotilo možnosti uplatnenia predošlej strategickej koncepcie prekladu. Paralely v prekladateľskom prístupe v slovenskom prostredí môžeme nájsť napríklad v románe Szilárda Borbélya *Nincstelének. Már elment a Mesijás?* (2013), ktorý do slovenčiny preložila Magda Takáčová (*Vydedenci. Mesiaš už odišiel?*, 2015). Deáková výstavbové a výrazové osobitosti textu v preklade zachovala a oproti *šermovacej verzii* ostala viac v úzadí. Intervenčný priestor na zviditeľnenie sa, ktoré slovenské publikum po dočítaní prvého variantu *Jednoduchého príbehu* od prekladateľky očakávalo, jej poskytli iba poznámky umiestnené za textom. Do komunikácie vstupuje napríklad vysvetlivkou plaveckého nárečia, o pár riadkov nižšie sa hravo infiltruje priamo do poznámky: „Vraví Spinoza, cituje Weilová. (A prekladá R. D. z P. E.)“ (2014b, 107). Na inom mieste dokonca vyzýva čitateľa, aby odpovedal: „V slovenskom preklade sa tu deje niečo iné, intarzia mizne, vzniká iná narážka. Aká? R. D. – hra s prekladom – odpovede posielajte...“ (108). Intervenčné riešenia zviditeľňujúce prekladateľku *šermovacej verzie* nie sú v *Markovej verzii* zásadné, pretože východiskový text je vystavaný na iných textových a výrazových kvalitách. Daný fakt si prekladateľka uvedomuje, zásahy nie sú samoúčelné ani dominantné.

## O KOMUNIKÁCIÍ TEXTU

V roku 2011 sa na slovenský knižný trh v preklade R. Deákovovej dostala Esterházyho *Jedna žena* (*Egy nő*, 1995). Provokatívny, silne erotizovaný jazyk textu vyvolal zaujímavú potrebu odpovedí, zvlášť u ženských autoriek (porov. Németh 2017; Paszmár 2016; Pató 2015). Ešte v roku 2000 naň reagovala románom *Egy férfi – A férfi* (Jeden muž – Muž) spisovateľka maďarskej národnosti žijúca na Slovensku, Tímea Péntzes. Osobitý prípad komunikácie predstavuje *Zimní kniha o lásce* (2014) českej autorky Dory Kaprálovej, žijúcej v Berlíne. Autorka našla inšpiráciu v knihe *Egy nő* (Esterházy 1995), ku ktorej sa dostala cez slovenský preklad. Z percepčného a translačno-komunikačného aspektu sa problematickým ukazuje prijatie maďarského prekladu českej knihy. Príbuzenský vzťah českého originálu (*Zimní kniha o lásce*) k maďarskému pôvodnému textu (*Egy nő*) nie je až taký verný (ako je to medzi maďarským textom a jeho slovenským prekladom), ale z iného uhla je možno vernejší svojím platonickým charakterom. Snáď i pre avizovanú inšpiráciu Esterházyjom bola maďarská čitateľská verejnosť pripravená na zmes nevyčerpatelnej platonickkej lásky a jazykovo-štyľovej vernosti autorovi, ktorým sa česká autorka inšpirovala. Túto komunikačnú hru umocnilo aj vydavateľstvo, voľbou titulu prekladu: *Egy férfi. Válasz Esterházy Péternek* (Jeden muž. Odpoveď P. Esterházymu, do maďarčiny preložila J. Hahn Zsuzsanna, 2016). Neočakávala sa teda „zimná kniha o láske“, ale akási ženská mutácia Esterházyho. Do hry vstúpila hybridná identita východiskového textu, výrazová hybridita i spomínaná kanonizujúca osobitosť Esterházyho textov: jazyk ako podstata výpovede. Oprávnené by sme sa mohli pýtať: ktorý text je východiskový? Je ním Esterházyho *Jedna žena* alebo Kaprálovej *Zimní kniha o lásce*? Maďarskí čitatelia počítali s Esterházyjom. Translatológia vymedzuje východiskový text

jednoznačne a tohto vymedzenia sa pridrižiava aj prekladateľka, prekladajúc Kaprálovej prózu. Text však disponuje známkami hybridnej identity. Môže prekladateľka podporiť túto hybriditu? Môže oslabiť autorský (Kaprálovej) idiolekt a viac podporiť Esterházyho rukopis založený na kreatívnej práci s jazykom? Preklad do maďarčiny zreteľne vychádzal iba z českého originálu. Nepracoval s očakávaniami maďarského percepčného prostredia a ignoroval aj inšpiráciu Esterházym. Neposilnil tie výrazové kategórie a vlastnosti, na ktorých bola vybudovaná hybridita východiskového textu. V dôsledku tejto skutočnosti nemohol vzniknúť adekvátny preklad postmoderného komunikátu. Prekladový text je ochudobnený o skrytú alúziu a Kaprálovej text vyznieva v maďarskom preklade ako napodobenina Esterházyho. Tak k nemu pristupuje aj maďarská kritika, ktorá je mimoriadne zdržanlivá. Text v danej podobe pre ňu nie je dostatočnou odpoveďou Esterházymu. Prekladateľka sa neodvážila realizovať špecifické intervenčné stratégie ako napríklad R. Deáková pri preklade *Jednoduchého príbehu*...<sup>7</sup>

### PANKREASNÍK

Posledný titul P. Esterházyho *Hasnyálmirigynapló* (2016a) je autobiografickým denníkom a zachytáva autorov boj s rakovinou. V slovenčine vyšiel pod názvom *Pankreasník* (2016b, prel. R. Deáková), pričom titul odkazuje na denníkovú podobu knihy a ochorenie pankreasu. Autor sa žánrovo vracia k denníku a (v rámci autorskej licencie) k realistickému, chronologickému zachytávaniu udalostí svojho života so Slinivkou brušnou či, ako ju striedavo nazýva: Pani Kreasovou, vílou (20), slečinkou, Žlazičkou, Žažou, Bruchaňou (19), Mucingerkou, Muculienkou (41) a pod. Vzťah s touto dotieravou „ženskou“ prirovnáva k „poriadnemu sexu“: „dokonalé splynutie, nevedno, kde som ja a kde už ona“ (31). S osobnou výpoveďou a nechotnom „lipnutí na realizme“ (6) sme sa už u Esterházyho stretli napríklad v *Opravenom vydaní*, *Pankreasník* sa však líši od predošlých v náznakoch potreby bilancovania. Autor sa snaží udržať „nad vecou“, ktorá ho oberá o životnú energiu. Študuje diela o smrti a zapisuje si dôležité myšlienky i vlastné pocity (1. osoba). Miestami vystupuje rozprávač v 3. osobe: „kvalita tohto textu závisí od životných vyhliadok jeho pisateľa“ (13); „Pisateľ denníka chce mať pod kontrolou čas“ (5). Výrazový register sa opiera o subjektívnosť a typickú esterházyovskú expresívnosť jazyka. Duchaplné jazykové kreácie oživujú pochmúrnu tematiku: „Elnyomta a buzgóság, tréfálkozik a magyar nyelv. Csöndben visszaosontam.“ (8) – „Uťahalo ju naťahovanie sa, uťahuje si z nás jazyk. Potichu som sa utiahol späť.“ (7); „hömböködöm“ (84) – „pohlivievam si“ (72). Na inom mieste sa autor pohráva so synonymom slova „mrzutý. Po maďarsky: clivotou frcnutý. Nájde sa taký výraz aj v inom jazyku? Ak nie, bez debaty: maďarčina je najvymakanejší jazyk. Krabina“ (71). Originál je výrazovo vulgárnejší („búval baszott“, „a magyar a legfaszább nyelv“, 2016a, 84), čo preklad nekopíruje a ani nepolemizuje s autorom o „vymakanosti slovenčiny“. Náznak názoru prekladateľky sa črtá v preklepe slova kravina. Vulgarizmy sú mierne neutralizované, pretože v slovenskom jazyku by pôsobili prehnane. Text sa napája z rôznych zdrojov, intertextualita je tradične prítomná v nápadnej (autor odkaz na text priznáva a čitateľa naň upozorňuje) i menej nápadnej (skrytej, nebadanej) forme, až sa spisovateľ rozčuľuje nad tým, že stále zakopáva

„o už raz napísané, dokonca i mnou napísané vety“ (2016b, 23). Konceptia prekladu reflektuje základné črty postmoderného textu i Esterházyho práce s jazykom. Prekladateľka sa v slovenskom texte nezviditeľňuje explicitne, implicitne je však prítomná v kreatívnej práci s jazykom, pretože všetko je „Text je text je text“ (7) a „všetko je preklad“ (40).

## ZÁVER

Esterházy vytvoril dielo, ktoré realizovalo postuláty postmodernej filozofie. Inými slovami naplnil filozofické dikcie vlastným „écriture“. Jeho diela reflektujú postmoderné výzvy, prenášajú ich do neznámeho priestoru (paradigiem maďarskej literárnej produkcie) a samy sa podieľajú na jej existencii, participujú na jej kreovaní. V Esterházyho textoch „každá vec môže metamorfovať na každú inú vec“, čím sa vytvára „ľudský priestor oslobodený od všetkých konvencií, pravidiel a tradícií“ (Doležal 2008, 14). Búra tradičné a dekonštruuje všetky hranice, vytvára priestor pre koláže a zmesi a necháva ich žiť vlastným životom v tých najprekvapivejších a neraz šokujúcich kombináciách. Provokuje jazykom, myšlienkami, nazeraním na dejiny i literatúru, irituje čitateľskú verejnosť dokonalosťou autorského subjektu v hre s intertextualitou a zároveň sa k čitateľovi približuje váhaním nad vlastnými slovami, nad objektívnosťou vlastného prístupu. Pozícia jeho textov bola v postmodernom kánonickom priestore oneskorene ocenená z dôvodu socialistickej cenzúry a nezrelej dobovej kritiky v domácom i medzinárodnom prostredí, ale aj nedostatkom prekladov jeho výraznejších opusov. Extenzionálne vnímanie významu literárnou teóriou sa podpísalo aj pod skutočnosť, že Esterházyho texty neboli vždy zaradené do recepčného kánonu inojazyčnej prijímajúcej literatúry. Vytýkala sa im silná zviazanosť s historickým, spoločenským a kultúrnym stredoeurópskym prostredím, resp. s pamäťou národa.

Cez slovenské preklady Esterházyho publikácií sme poukázali na nutnosť prehodnotiť tradičné prekladateľské stratégie, vychádzajúce zo štrukturalistickej idey binárnych opozícií: východiskový – cieľový jazyk/text, vlastné – cudzie, originál – preklad, obsah – forma, verný – voľný, viditeľnosť – neviditeľnosť (prekladateľa), exotizácia – naturalizácia, historizácia – modernizácia, pravda – lož a pod., pretože postmoderné texty sa rozpínajú v troj- a viacrozmernom priestore. Významy postmoderných textov sa prekrývajú v interpretačných nánosoch a skutočnou úlohou prekladateľky či prekladateľa nie je odstrániť tieto nánosy a ujať sa prekladu čistého textu. Čistý text vlastne ani neexistuje. Samotné čítanie je interpretáciou a následný preklad tiež, pričom táto hra pokračuje u čitateľa prekladu.

Esterházyho slovenské preklady reagovali na výzvy postmodernej a demonštrovali nové prekladateľské stratégie, ktoré podporili kreatívny rozmer, hybridnú identitu diela a dominantné postavenie jazyka v texte. Adekvátny prístup prekladateľa k postmodernému textu (porov. napr. Polgár 2003) a voľba primeranej stratégie prekladu sú vždy kľúčom k úspešnému preneseniu kánonických kvalít komunikátu do iného prostredia. Preklad sa totiž výrazne podpisuje pod zaradenie diela do systému prijímajúcej kultúry a niekedy prináša aj moment inovácie pre pôvodnú literárnu tvorbu v novom prostredí. V detailnejších analýzach sa ukazuje, že identifikovanie

dominantných výrazových kategórií textu sa i v postmoderných komunikátoch javí ako výrazná opora pre prácu prekladateľa. Esterházyho kánonický opus sa vďaka citlivo zvoleným prekladateľským stratégiám R. Deákovej a J. Szolnokiovej, ktoré reflektovali osobitosti jednotlivých komunikátov (jazyková sebestačnosť, žánrová difúznosť, dejinná relatívnosť a pod.), podarilo v slovenskom recepčnom prostredí odovzdať.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Konštatovanie sa týka próz *Fancsikó és Pinta* (1976) a *Pápai vízeken ne kalózkodj!* (1977), porov. Kulcsár Szabó 1996. Domáca literárna veda postmoderný rozmer Esterházyho tvorby výraznejšie ocenila koncom 80. rokov, v publikácii *Díptychon* (1988).
- <sup>2</sup> V maďarskom literárnom kontexte zastáva kánonickú pozíciu už román *Bevezetés a szépirodalomba* (1986).
- <sup>3</sup> K fenoménu hybridity porov. Bohušová – Hutková 2016.
- <sup>4</sup> „Esterházy prózájában hosszú évtizedek óta először vált (újra) érzékelhetővé, hogy a társadalom, miként a történelem is, mindig csak nyelvként érkezik meg a szépirodalomba. [...] a szövegbeli tartalmaknak mindig csak a nyelv retorikai teljesítménye és figuratív potenciálja kölcsönözhet fenomenális státuszt“ (Kulcsár 2018, 19).
- <sup>5</sup> „Kutyá nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot“ (Esterházy 2000).
- <sup>6</sup> Inštrumentálny a dokumentárny typ prekladu sa viažu na preklad tzv. úžitkových textov a zosobňujú v translatológii základnú opozičnú dvojicu. V kontexte umeleckej prózy používame uvedené pojmy v metaforickom význame. Inštrumentálny typ prekladu je interpretačne voľnejší a zacielený na prijímajúce prostredie.
- <sup>7</sup> Podrobná analýza textu a vplyvu hybridnej identity na prekladateľskú stratégiu bola prezentovaná na medzinárodnej vedeckej konferencii Translation, Interpreting and Culture: Old dogmas, New Approaches, ktorá sa konala 26. – 28. 9. 2018 v Nitre. Príspevok s názvom „The Issue of Expression Hybridity in the Translation Process“ je v tlači.

## PRAMENE

- Esterházy, Péter. 1979. *Termelési regény*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 1984. *Kis magyar pornográfia*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 1985. *A szív segédigéi*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 1986. *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. (1986) 2016. *Kis magyar pornográfia. Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. (1992) 2008. *Malá maďarská pornografie. Úvod do krásné literatury*. Z maď. originálu z roku 1984 prel. Anna Rossová. Doslov Evžen Gál. Praha: Mladá fronta.
- Esterházy, Péter. 1995. *Egy nő*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2000. *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2002. *Javított kiadás*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2005. *Harmonia caelestis*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2006. *Opravené vydanie*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2008. *Semmi művészet*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2009a. *Pomocné slovesá srdca*. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2009b. *Žiadne umenie*. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2011. *Jedna žena*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2013a. *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*. Budapest: Magvető.



- Esterházy, Péter. 2013b. *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2014a. *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2014b. *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2016a. *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2016b. *Pankreasník*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Kaprálková, Dora. 2014. *Zimní kniha o lásce. Je jeden muž, Barrichello*. Zlín: Archa.
- Kaprálková, Dora. 2016. *Egy férfi. Válasz Esterházy Péternek*. Prel. J. Hahn Zsuzsanna. Budapest: Typotex.

## LITERATÚRA

- Balassa, Péter, ed. 1988. *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986 – 1988*. Budapest: Magvető.
- Balogh, Magdolna. 2010. „Literární kánony ze středoevropského uhlu pohledu.“ In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*, ed. Ivo Pospíšil – Josef Šaur, 69 – 76. Brno: Masarykova univerzita.
- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury*. Prel. Ladislav Nagy – Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Bohušová, Zuzana – Anita Huťková. 2016. „Fenomén hybridity.“ In *Preklad a tlmočenie. Hybridita a kreolizácia v preklade a translatológii*, ed. Anita Huťková – Martin Djovčoš, 10 – 19. Banská Bystrica: Belianum.
- Černý, Michal. 1987. „Esterházy.“ *Světová literatura* 32, 2: 249 – 251. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/36865/esterhazy-peter-in-svetova-literatura> [cit. 16. 1. 2019].
- Doležel, Lubomír. 2008. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia.
- Farkašová, Etela. 2010. „Péter Esterházy: Pomocné slovesá srdca / Úvod do krásnej literatúry. Žiadne umenie.“ *Knižná revue* 20, 1: 3.
- Gál, Evžen. 2008. „Není vše postmoderní, co se třpytí.“ *iLiteratura.cz*, 15. december. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23521/esterhazy-peter> [cit. 19. 1. 2019].
- Görözdí, Judit. 2007. „Prekladateľské stratégie v umeleckom preklade postmodernej prózy.“ In *Preklad a kultúra 2*, ed. Edita Gromová – Daniela Müglövá, 386 – 401. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Görözdí, Judit. 2010. „Prekladateľské osobnosti v slovenskej recepcii súčasnej maďarskej literatúry.“ In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*, ed. Ivo Pospíšil – Josef Šaur, 123 – 130. Brno: Masarykova univerzita.
- Görözdí, Judit. 2013. „Referenčnost v dielach Pétera Esterházyho (Harmonia caelestis, Opravené vydanie).“ In *Možnosti autobiografickosti*, ed. Ivana Taranenková, 193 – 209. Bratislava – Trnava: Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity.
- Görözdí, Judit. 2014. „Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho.“ *World Literature Studies* 6 (23), 2: 36 – 52.
- Huťková, Anita. 2013. „Trojitá stratégia (nielen) maďarskej postmoderny.“ *Nová Filologická Revue* 5, 1: 145 – 149.
- Huťková, Anita. 2015. „Identita v hybridite – hybridita prekladu.“ In *Mirrors of translation studies II. = Zrkadlá translatológie II.*, ed. Ivana Hostová – Marek Chovanec, 47 – 61. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 47 – 61.
- Huťková, Anita. 2017. „The translation theory of the Nitra School and contemporary communication models of literary translation: a case study.“ *World Literature Studies* 9, 2: 99 – 114.
- Huťková, Anita. 2018a. „Čo sa skrýva v Malej maďarskej pornografii P. Esterházyho? Niekoľko poznámok k hybridnej identite textu, výrazovej hybridite a k prekladu.“ *Nová filologická revue* 10, 1: 2 – 14.
- Huťková, Anita. 2018b. „Výrazové stvárnenie bolesti v slovenskom preklade Esterházyho *Pomocných slovík srdca*.“ *Jazyk a kultúra* 9, 36: 28 – 34.
- Kálmán, C. György. 1998. *Te rongyos (elm)élet*. Budapest: Balassi Kiadó.

- Kása, Péter. 2015. „A szlovák irodalmi kánon kialakulása a magyarországi (hungarus), és a cseh-szlovák kultúra kontextusában.“ *Életünk* 53, 2: 26 – 31.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 1996. *Esterházy Péter*. Bratislava: Kalligram.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 2018. „Grációz’ kötetlenség. Szólam és írhatóság Esterházy prózájában.“ *Irodalmi Szemle* 61, 2: 19 – 40.
- Kusá, Mária. 2005. *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Michalovič, Peter. 2005. „Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť.“ *K&S* 2, 9: 13.
- Michalovič, Peter. 2007. „Dejiny človeka vždy dobehnú.“ *Os* 11, 1: 150 – 155.
- Michalovič, Peter. 2009. „Dublety: Dve knihy o matke.“ *Os* 13, 4: 151 – 161.
- Mikuláš, Roman. 2015. „Kánon ako funkcia v autoreflexii systému literatúry.“ *World Literature Studies* 7, 3: 63 – 75.
- Németh, Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Bratislava: Kalligram.
- Németh, Zoltán. 2017. „amit meg kellene még álmodni“. Az Esterházy Péter-oeuvre és szlovák/szlovákiai magyar kontextusa.“ *Irodalmi Szemle* 60, 7 – 8: 77 – 87. Dostupné na: <http://irodalmiszemle.sk/2017/08/nemeth-zoltan-amit-meg-kellene-meg-almodni/> [cit. 19. 1. 2019].
- Pasz Már, Lívia. 2016. „Remegés, mozgás, repedés (Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben).“ *Kalligram* 25, 6: 72 – 75. Dostupné na: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2016/XXV.-evf.-2016.-junius/Remeges-mozgas-repedes-Esterhazy-Peter-es-az-intertextualitas-a-szlovak-befogadoi-kozegeben> [cit. 19. 1. 2019].
- Pasz Már, Lívia. 2017. „Az intertextualitás mintázatai. Az Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat.“ *Irodalmi Szemle* 60, 7 – 8: 56 – 76. Dostupné na: <http://irodalmiszemle.sk/2017/08/paszmar-livia-az-intertextualitas-mintazatai-az-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat/> [cit. 19. 1. 2019].
- Pató, Márta. 2015. „Případ genderové intertextuality ve středoevropském areálu. Dora Kaprálová, Ruxanda Cesereanu a *Jedna žena* Pétera Esterházyho.“ In *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury*, ed. Ivo Říha – Jiří Studený, 75 – 89. Pardubice: Univerzita Pardubice.
- Polgár, Anikó. 2003. *Catullus noster*. Bratislava: Kalligram.
- Rédey, Zoltán. 2015. „Kánon slovenskej literatúry a kánonický status diela.“ *World Literature Studies* 7, 3: 16 – 29.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 2013. *A mű átváltozásai*. Budapest: Kalligram.
- Szele, Zsófia. 2003. „Megírt“ tartomány. *Esterházy Péter: A szív segédigéi*. Dizertačná práca. Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara. Dostupné na: <http://phd.lib.uni-miskolc.hu/document/11964/3642.pdf> [cit. 25. 8. 2018].
- Taranenková, Ivana. 2018. „Koncepty súčasnosti po konci postmoderny.“ *Litikon* 3, 2: 137 – 152.
- Varga, Zoltán. 2000. „Önéletírás-olvasás.“ *Jelenkor* 43, 1: 87 – 93.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London – New York: Routledge.

Literary canon. Péter Esterházy. Literary translation.

This study focuses on the literary works of Péter Esterházy, whose output has contributed to the formation of a new Hungarian literary canon. Using Esterházy's major works, including *Termelési regény* (1979, Production Novel), *Bevezetés a szépirodalomba* (1986, An Introduction to Fiction), *Kis magyar pornográfia* (1984, 1986, *A Little Hungarian Pornography*), *Egy nő* (1995, *She Loves Me*), *Harmonia caelestis* (2000, *Celestial Harmonies*), *Javított kiadás* (2002, Revised Edition), *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat* (2013, Simple Story Comma A Hundred Pages), the study relativizes the concepts of identity and hybridity in relation to the life of the postmodern “text” in the Central European (specifically Hungarian-Slovak-Czech) context. What challenges does the postmodern text present for the translator? How has translation influenced the reception of the canonical text in Slovakia?

---

PhDr. Anita Hutková, PhD.  
Katedra translatológie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Mateja Bela  
Tajovského 40  
974 00 Banská Bystrica  
Slovenská republika  
anita.hutkova@umb.sk