

Poetični diskurz v romanih Pétra Esterházyja

JUTKA RUDAŠ

Povzetek Razprava razgrinja pogloblitve elemente poetičnega diskurza v delih Pétra Esterházyja. Avtorjeva celotna poetika namreč temelji na intertekstualnosti kot posebni literarnoumetniški strategiji ter na metaforični referenci, kjer je sama realnost v nekem smislu potencialno fiktivna in fantastična. Njegova dela so prežeta s prelomnimi razsežnostmi medbesedilnosti, v katero je ujet vsak tekst, kjer je meja med znotraj- in zunajtekstualnim zbrisana, branje pa docela pretkano s citati, z referencami, z različnimi kulturnimi govoricami, družbeno-kulturnimi kodi. V labirintu fragmentov že omenjene citatnosti, avtoreferencialnosti, literarne aluzije, ki jih niza Esterházy stran za stranjo želim podrobneje prikazati to zapleteno mrežo prelomov in prehodov v njegovih romanih.

Ključne besede: • medbesedilnost • referencialnost • fikcija • kulturna koda • aluzija •

NASLOV AVTORICE: dr. Jutka Rudaš, izredna profesorica, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija, e-pošta: jutka.rudas@um.si.

DOI 10.18690/2463-8005.4.1-2.1-9(2018)

ISSN 2386-0219 tiskana izdaja / 2463-8005 spletna izdaja © 2017 ANALI PAZU^{HD} (Murska Sobota)

Dostopno na <http://hd.anali-pazu.si>

Poetic Discourse in Péter Esterházy's Novels

JUTKA RUDAŠ

Abstract This paper discloses the principal elements of the poetic discourse in Péter Esterházy's works. Esterházy's entire poetics is based on intertextuality as a special literary strategy, as well as on metaphorical reference in which the reality itself is in a way potentially fictitious and fantastic. Esterházy's works are imbued with breakthrough dimensions of intertextuality, in which every text is caught, where the border between the intra-textual and the extra-textual is blurred, and where quotations, references, various cultural languages and socio-cultural elements intertwine. In the labyrinth of fragments of the quotations, auto-referentiality and literary allusions that Esterházy continuously uses page after page, this paper aims at providing an insight into the complicated net of ruptures and transitions in his novels.

Keywords: • Intertextuality • referentiality • fiction • Culture Code • allusion •

CORRESPONDENCE ADDRESS: Jutka Rudaš, PhD, Professor, University of Maribor, Faculty of Arts, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenia, e-mail: jutka.rudas@um.si.

DOI 10.18690/2463-8005.4.1-2.1-9(2018)

ISSN 2386-0219 Print / 2463-8005 On-line © 2017 ANALI PAZU^{HD} (Murska Sobota)

Available at: <http://hd.anali-pazu.si>

Péter Esterházy – mednarodno priznani madžarski pisatelj, esejist, dramatik, velik mojster besed in literarnega izraza – je konec 70-ih let prejšnjega stoletja prinesel v madžarsko književnost nov val sprememb s samosvojim »esterházyjevskim« slogom, z interteksti, s hiperteksti, citati, z aluzijo, s parafrazo, pastišem, z močno kulturno tradicijo, s fragmentacijo, s refinjeno erotiko itd., z vsemi elementi postmoderne. S paradigmatičnim delom *Proizvodni roman (Termelési regény, 1979)* je Esterházy prinesel na plano poetiko z močno notranjo intertekstualno hermenevtiko, kjer besedila nenavadno močno samorefleksivno aktualizirajo sama sebe, s tem omogočajo na eni strani koherenco, na drugi pa vedno nove kontekstualne relacije odprtosti in lahko tudi neskončnosti. To pomeni, da so lahko teksti brani v svoji avtonomiji, po drugi strani pa omogočajo take interpretativne možnosti, v katerih zaznavanje intertekstualnosti omogoča globlje razumevanje besedila. V proizvodnem romanu¹ so realni elementi vzeti izven konteksta realnosti in na igriv način prepleteni med sabo v novo kombinacijo, v fiktivni kontekst.

Esterházy je s petimi romani s podnaslovom *Uvod v leposlovje (Bevezetés a szépirodalomba, 1981–1985)* ustvaril tako poetično polje, kjer mora bralec bodisi iz samega teksta ali njegovega konteksta dekodirati, identificirati in smiselno razumeti navezave na tuje predloge. Prva knjiga iz *Uvoda v leposlovje* z naslovom *Odvizno (Függő, 1981)* se začinja z magdalenicami in z lipovim čajem. Začetek romana s svojo medbesedilno predpostavko priklíče ustrezne elemente (v tem primeru »prebujanje spomina«) in vse, kar je v njem implicitno, tako rekoč virtualno, tekstualizira, kar spominja na besedilo *Iskanje izgubljenega časa* Marcela Prousta. »In tedaj se mi je spomin neneadoma prikazal. Tisti okus je bil okus po koščku magdalenice, ki mi ga je teta Léonija ob nedeljskih jutrih v Combrayu (...), ko sem ji prišel voščít v spalnico za dobro jutro, zmeraj pomočila v ruski ali lipov čaj in mi ga ponudila.« To literarno delo bi brez navezave na to tuje ozadje skoraj izgubilo svojo pomensko in estetsko figuro.

Podobna intertekstualna kategorija se kaže v romanu *Mala madžarska pornografija (Kis Magyar Pornográfia, 1984)*, ki v samem naslovu aludira na zaprt diktatoričen sistem komunistične države. Prve črke naslova KMP (Kommunista Magyar Párt) so inicialke: Komunistična madžarska partija. Celotno besedilo je glede na paratekst postavljeno v družbeno-zgodovinski kontekst, v obdobje tako imenovane »mehkejše oblike diktature«, ali po esterházyjevsko »soft porna«. To besedilo vstopa v dialoško interakcijo življenje (družba) – literatura. Sporočilnost citatnosti omogoča literarno-kulturni intertekstualni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralcu. Če je ta koda bralcu tuja (to se največkrat zgodi s prevodno literaturo) je potrebno branje opreti z opombami. Ker so v Esterházyjevo literarno igro vključene predloge, dostopne le ožjim krogom bralcev, in glede na kulturno raven ciljnega občinstva, je veliko avtorjevih del v prevodu (kljub njegovemu nasprotovanju) oprtih na filološke aparate.

Aluzivni priklic znanega naslova v romanu *Pogled grofice Hahn-Hahn – po Donavi navzdol (Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán, 1992)* je avtorjeva duhovita domislica, naslovna junakinja, parafraza grofice, pisateljice Ide von Hahn-Hahn je

¹ Naslovom daje asociativno moč, tj. ironičen diskurz vzhodnoevropske diktature pod sloganom: »Proizvajajmo v ljudski demokraciji«.

izposojena iz satirične pesnitve *Nemčija*, kjer se Heine norčuje iz pisateljic, češ da imajo eno oko na papirju, drugo pa vselej na moškem – izvzemši grofico Hahn-Hahn, ki je na eno oko slepa.

Najbolj kodirano, samorefleksivno, zabrisano, dvoumno Esterházyjevo delo je nedvoumno *Harmonija caelestis* iz leta 2000, opus magnum, roman izjemnega obsega in kvalitete ter Dodatek k omenjeni knjigi *Popravljen izdaja (Javitott kiadás, 2002)*. »Malo je ljudi, ki znajo opraviti z bližnjo preteklostjo. Dogaja se namreč, da nas bodisi sedanost s silo priklene nase ali pa se zgubimo v preteklosti in poskušamo, kolikor je le mogoče, spet priklicati in obnoviti, kar smo nekoč docela izgubili. Celo v velikih in bogatih družinah, ki veliko dolgujejo svojim prednikom, se utegne zgoditi, da se bolj spominjajo deda kakor očeta.« Tak je moto – intertekst – zgodovinsko-družinskega romana, nebeške harmonije očetov in sinov, katerega osrednja figura je oče kot steber družine oz. očetje različnih generacij od 17. stoletja pa vse do 70-ih let 20. stoletja, čigar cilj je ustvarjanje določenih povezav med nebeškim bliščem in okusom smrti – zato je harmonija caelestis, nebeško sozvočje. Metafori celotne mojstrovine sta nebo in zemlja. Metafora tu ni samo ena izmed literarnih figur, ki bi služila kot okras delu, ampak – če se navežem na Ricoeurja – je tvorba, »živa metafora«, ki da misliti in s tem odpirati nove pomene, kajti samo metafora, ki je hkrati »dogodek« in »pomen« je živa. Knjiga, kjer te žive metafore prinašajo možnosti razodetja resničnosti, je sestavljena iz dveh zelo različnih delov, v katerih se pisatelj večinoma dialoško spoprijema s svojimi lastnimi in tujimi spisi. Esterházy je življenje svojih grofovskih prednikov najprej razstavil (dekonstruiral), šele nato spet sestavil v romanu. Če za prvega velja razdrobljenost, katere osnovno vodilo je dekonstrukcija, katere jezik je izjemno radikalen, v katerem si dogodki sledijo bliskovito, zato so povedi nedokončane, s številnimi izpusti, zamolki, kjer pripovedovalec govori v prvi osebi ednine in večinoma ostane tudi neznan kronik, je druga knjiga »izpovedi« bolj epska, z umirjenim jezikom, kjer ima pripovedovalec bolj jazovski značaj, ki kot očitavec interpretira oz. pripoveduje različne pretresljive družinske dogodke. V romanu, napisanem v fragmentih z močno kulturno tradicijo, predvsem s tradicijo vzhodnoevropskega sveta, je močno opazna postmodernistična predpostavka, to je vzpostavitev dialoga literature z literaturo. V labirintu fragmentov že omenjene citatnosti, intertekstualnosti, avtoreferencialnosti, literarne aluzije, ki jih niza Esterházy stran za stranjo, hkrati otežuje razumevanje, bralec se težko dokoplje do (kvazi)rešitve, obenem dopušča vnos bralčevega intelekta, preferenc, predsodkov, občutij, gledišč, torej uvaja interpretatorja v igro organske vitalnosti umetnosti – tipično ecovsko odprto delo. Zato uvrščamo njegovo ustvarjalno delo med Calvinovo in Ecovo prozo ter prozo Danila Kiša. Omenjena intertekstualnost se kaže v samem naslovu, namreč leta 1711 je Pál Esterházy na Dunaju sestavil in uglasbil zbirko cerkvenih baročnih pesmi z naslovom *Harmonia Caelstis*. Po Genettejevi klasifikaciji transtekstualnosti je to tipičen primer parateksta, ki je pomembna točka pragmatične dimenzije dela. Prvi del knjige, ki je sestavljena iz dveh različnih delov, uvaja citat iz Goethejevega dela *Izbrane sorodnosti*, drugi del pa odlomek iz romana Sándorja Máraiija *Izpoved meščana (Egy polgár vallomásai)*, veskozi pa so prisotni interteksti iz del Danila Kiša, kar avtor potencira v tako skrajnost, da kot fragment oz. t. i. »oštevilčeno poved« prevzame celotno Kiševo novelo iz knjige *Enciklopedija mrtvih*. Kišev tekst *Slavno je za otadžbinu mreti* se kot pragmatična enota v celoti vključuje v novo tekstualno sintagmo, se spremeni v 24. »oštevilčeno poved«, se

popolnoma zlepi v kontekst romana, o njenem prevzemu ne priča nobena znakovna tekstualna enota. Enostavno preide v Esterházyjev poetični diskurz.

Zatorej, posebnost pri Esterházyjevi tehniki pisanja je, da se v sicer koherentni narativni okvir vrinja ogromno različnih diskurzov in se v končni fazi iz teh fragmentov izoblikuje celota, pretkana, dobro funkcionirajoča konstrukcija, kjer so konture intertekstualnih elementov popolnoma zabrisane. Tako se v Esterházyjevi tehniki montaže (ki je stilistične in narativne narave) delčki teksta (od Horacija, Goetheja, Danteja, Rilkeja, preko Thomasa Manna, Musila, Stendhala, Carlosa Fuentes, Vargasa Llosa, Danila Kiša, vse do madžarskih avtorjev: Kosztolányi, Márai, Ottlik, Mészöly ...) integrirajo v izoblikovano naracijo in diskurz tako, da kažejo popolnoma enotno estetsko sliko.

Tudi jezik in slog Pétra Esterházyja premoreta slovarske dimenzije. Z »jeziki teles« se avtor spopriema v vznemirljivem literarnem delu *Ženska*, ki temelji na globokem premišljevanju erotičnega, pa tudi predsodkih o njem. *Ženska*. Ljubi. *Ženska*. Sovraži. Z variacijami teh incipitov se začne roman, ki je bil izvirno objavljen leta 1995 in za katerega je takrat Péter Nádas pomenljivo zapisal, da je madžarska literatura s tem romanom postala bogatejša za eno veliko knjigo in dosegla svojo odraslost. Le koliko žensk sestavlja to tekstualno polje? Ena ali sedemindvetdeset? Roman, sestavljen iz 97 kratkih fragmentov, v katerih se avtor ukvarja z mnogoterimi platni moško-ženskih odnosov ter njihovo zapletenostjo in preprostostjo hkrati, z različnimi izzivi in drobnimi motečimi dejavniki razkriva prostore vsakdanjega življenja. Delo je neke vrste intimna izpoved, v kateri se na ravni simbolov in medbesedilnosti neizogibno pojavlja odsev velikih zgodovinskih in političnih dogodkov, kar kaže na dejstvo, da makrokozmos človekovega bivanja nenehno oži prostor človeške zasebnosti. »Inteligenten in duhovit esterházyjevski besedilni svet je neke vrste intimna biografija; frivolno (sproščeno?) pričevanje dveh (ali več?) ljudi se vrti okoli klasične antinomije ljubezni in sovraštva, metafizični presežek pa izhaja iz dejstva, da je smrt vsepovsod prikrito prisotna. Opirajoč se na estetiko čutnosti govora beremo o izdaji telesa, o enostavnosti zapletenih odnosov, o (ne)moči čutnih zaznav, ljubosumju, občudovanju, strahu pred zapustitvijo, odpovedi politike kompromisa ... V skladu s pomenskim valovanjem besedila ter valovanjem njegovega čustvenega ozračja tudi avtorjev jezik zahteva posebno bralno strategijo; bralec, ki se skupaj s 'tekstom želje in strasti' premika naprej, vendarle nenehno doživlja načelno nedosegljivost tako prve kot druge od njiju,«² sem zapisala na zavihek slovenskega prevoda. Podobna tema ljubezni, zvestobe in nezvestobe, hrepenjenja, trenutkov radosti, muk, zvoka saksofona, metafizike paranoičnega življenja, razkrivanja ljubezni med pisateljem, njegovo ženo Ano in Hrabalom je mojstrsko izbrušena v romanu *Hrabalova knjiga* (Hrabal könyve, 1990), ki nas s poudarjenimi besednimi tkankami, ustvarjenimi v najbolj živi madžarščini, in s pomočjo citatov montiranega besedila spominja na Penelopin pajčolan.

Tudi Pomožni glagoli srca (*A szív segédigéi*, 1985), s katerim je Péter Esterházy postal lavreat Vilenice leta 1988, se poigravajo z igro besed. Delo je izraz jezikovnega eksperimenta in pisateljske tehnike, v katerem je doživljajsko jedro tragično doživetje materine smrti in posebna retrospektivna anatomija odnosa med materjo in smrtjo kajti

² Jutka Rudaš: *Ženska* in: Péter Esterházy: *Ženska*. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011.

prav ta metafizični in biološki dogodek smrti je moč izraziti le s srcem in pomožnimi glagoli. Pri tem velja omeniti prevod tega dela kot jezikovno vprašanje. Namreč madžarski jezik se od slovenskega jezika ne razlikuje zgolj po besednem zakladu, temveč tudi po svoji zgradbi. V aglutinacijskih jezikih so namreč besede sestavljene iz dolgih nizov elementov v določenem zaporedju – v madžarščini tako ni predlogov, zelo malo je pomožnih glagolov. Madžarski jezik v primerjavi s slovenščino ne pozna moškega in ženskega spola, dvojine, nima besede za tako imenovane glagole posedovanja, prevladujejo sintetične oblike, znatne pa so tudi težave z rabo glagolskega časa. Posledično *Pomožni glagoli srca* Pétra Esterházyja v slovenščini izgubijo svojo prepričljivo moč. S stališča prevoda tega romana je bistvena svojskost ta, da v madžarščini ni slovničnega spola. Esterházy si v tem delu privoščil bolj abstraktno oziroma nenatančno izražanje. Ker to v slovenščini, ki ločuje spole, ni mogoče (označeno je moškega, ženskega ali srednjega spola), je prevajalec prisiljen k odločanju, odgovoren je za rešitev težave. Pri prevajanju tega Esterházyjevega romana (in drugih njegovih del) je treba biti zelo pozoren na to, da jedrnat (kompaktni) madžarski stavki ostanejo jedrnat tudi v slovenščini in da se skozi igro izkrivljeni pomen stavkov ohrani tudi v slovenskih stavkih. V tem romanu se pisatelj veselo poigrava z različnimi ravnmi jezika, z drobnimi razlikami v razpoloženju besed in stavkov, s čimer nenadoma izpostavi obrate, ki se sprva zdijo nepomembni. Esterházy namreč neverjetno natančno preišče vsako besedo; to, kar piše, ni zgolj besedilo, zaprto samo vase, saj misli, podobe ali stavčni nizi v omenjeni knjigi potujejo iz besedila v besedilo. Te potujoče podobe se morajo (bi se morale) pojaviti tudi v slovenskem prevodu. Poleg naštetih jezikovnih težav prevajalcu predstavlja veliko oviro tudi tuja zvočnost, slog, madžarski (Esterházyjev) humor itd. Seveda je zaradi številnih razlik med madžarskim in slovenskim jezikom nujno potreben tudi ustrezen jezikovni občutek. Roman *Pomožni glagoli srca* (*A szív segédigéi*) pripoveduje o sinu in materini smrti. Slovenska različica knjige je že zaradi oblikovne in slovnične razlike med obema jezikoma postala bolj »plitka«. Madžarščina namreč z eno besedo – z »ó-jem« – označuje vsaj dve osebi (tako mater kot sina), medtem ko sta v slovenščini, ki ločuje spole, za to oznako na razpolago dva različna zaimka (*on*, *sin*, in *ona*, *mati*). Tako mora prevajalec izvesti pomembne spremembe v strukturi besedila. Glede na to, da ciljni jezik razpolaga z drugačnimi jezikovnimi sredstvi, je v našem primeru sprememba narekovala dodajanje. Posledično je slovenska različica preveč razlagalna (tvegam oceno, da niti ne vedno posrečeno, kar seveda izhaja iz interpretacije prevajalca) in sled za večsmiselnostjo madžarskega besedila povsem izgine. Tudi v drugih prozih delih Pétra Esterházyja najdemo številne primere z retoričnimi figurami, izrazi, igro s stilom, humorjem in ironijo. To so pomembni vidiki njegove umetnosti. Esterházy z izmišljenim gramatično-retoričnim prizoriščem družinsko-zgodovinske skupinske slike ustvarja večplastna leposlovna dela. Tako že omenjeni roman *Harmonia caelestis* razgrne dve zgodbi: mozaično podobo očetov in zgodbo družine, ki se plete okoli očeta in jo lahko dojemamo enovito. Knjiga ima enega samega protagonista – očeta, zato ponavljanje tega lika deluje kot sinkopirana sintagma. Ob branju knjige v izvorniku opazimo, kako nas ponavljanje te sintagme opozarja, da ne gre vedno za isto osebo, ampak za vse, ki so povezani z Esterházyjevim svetom ali imenom, tako realno kot imaginarno, krvno in duhovno. To bralca/prevajalca prisili, da med poteki dogajanja in epizodami ustvarja povezave ter se tako nenehno giblje naprej in nazaj. Z drugimi

besedami, da menjuje ritem branja. V tem ritmu Esterházy izmenjujoče uporablja dve besedi za očeta; madžarska gramatika je namreč sposobna s sinonimoma izraziti stilistično ekvivalenco besede »oče«, kar v drugih jezikih lahko izrazimo le opisno. Besedo »édesapám« je tako možno prevesti kot »moj dragi oče« ali »moj oče«. Ker pa bi bila prva sintagma preveč umetelna in stilizirana, se je pri slovenskem prevodu prevajalec odločil za slednjo. Tako je za besedo »apám« uporabil »oče«, za »édesapám« pa »moj oče«, kar je ustrežna rešitev in dobra ekvivalenca. Tako pride v prevedenem romanu do dosledne uveljavitve odnosov simetričnosti med madžarsko in slovensko ustreznico. Kot je razvidno že iz navedenega primera, je treba v ciljnem jeziku (zaradi jezikovne nuje) izraziti (jezikovno ustvariti) elemente, ki jih izvorni jezik ne vsebuje. To so tista slovnična sredstva, ki pri prevodu predstavljajo največ težav. In prav pri tem Esterházyjevem delu se je potrdila teza, da s prevodom nikoli ni mogoče povsem premagati razdalje, ki ločuje duh izvirnega zvenenja povedanega in duh obnavljanja (reprodukcije).

Ugotovimo lahko, da je v besedilih Pétra Esterházyja zelo veliko simbolnih informacijskih virov, ki so modeli resničnosti, kulturni vzorci. Ti kulturni vzorci zagotavljajo pomene, saj si o družbeni resničnosti prizadevajo ustvariti razmeroma objektivne pojme.

Že omenjeno delo Pétra Esterházyja *Harmonia caelestis*, v izjemnem prevodu Mladena Pavičića, v tolikšni meri temelji na predpostavkah smisla, določenega s pripadnostjo madžarski kulturi, da ga je mogoče razbrati zgolj odvisno od možnosti spoznavanja te kulture. Prevajanje omenjenega književnega dela, v katerem svojo vlogo igrajo semantični dejavniki, jezikovna in kulturna razmerja, okus, tradicija, navade zaznavanja in intelektualne odločitve, je zelo zapleteno. Močna kulturnozgodovinska tradicija »vzhodnega sveta« se torej najbolj kaže v izjemno kodiranem, samorefleksivnem, zabrisanem, dvoumnem Esterházyjevem delu. Roman snov zajema iz madžarske dediščine, iz bogate imaginacije in obeležij verske, moralne in politične tradicije, vendar vse preoblikuje, prevrednoti in razveljavi s pomočjo ironije v procesu fiksijskega snovanja. Tudi Esterházyjeva knjiga posebnega sloga z naslovom *Pogled grofice Hahn-Hahn* je mit Vzhodne Evrope, ki je samo nasprotje med ironijo, persiflažo in čutno mikavnim – pravi Novak Kajzerjeva³ –, je intelektualni in literarni roman od izvira te srednjeevropske reke vse do njenega izliva v morje. Knjiga na zanimiv način – s privzdignjeno retoriko regije, ki sta jo udarili usoda in zgodovina, z nakopičeno izkušnjo zatiranosti v zgodovini –, četudi navidezno govori o Donavi, vendarle ne pripoveduje o sami reki, ampak o nerazložljivosti stvari in prostora, o pokrajinah, ki se razprostirajo ob reki, in njenih mestih, o krajih, polnih izmišljenih, celo fantastičnih zgodb, o preteklosti in sedanjosti teh krajev, o duhu Dunaja in Budimpešte, o videnjih evropske književnosti, filozofije, politike in družbe. Donava kot tradicionalni (madžarski) literarnozgodovinski motiv tu resnično obudi in priklíče v življenje svojevrstno interpretacijo prostorskega in zgodovinskega pomena. Knjiga se loti ponovne interpretacije kulturne izkušnje tega

³ Marjeta Novak Kajzer, »Besedni slapovi in vodometi vsega, kar (avtor) doživlja: parodija potopisov (Szavak zuhatagai és szökőkútjai mindarról, amit a (szerző) átél: útleírások paródiája). Péter Esterházy: Pogled grofice Hahn-Hahn – po Donavi navzdol«, *Književni listi*, Ljubljana, 1992, 16. januar, str. 15.

prostora in postavi pomenski sklop srednje- in vzhodnoevropskega mita o Donavi v drugačno perspektivo. *Pogled grofice Hahn-Hahn* je v tem smislu izjemno zapletena stvaritev, ki med seboj prepleta več niti dogajanja, medsebojno projicira plasti prostora in časa, kar predstavlja za bralca – sprejemnika velik izziv.

Esterházyjeva celotna poetika temelji na intertekstualnosti kot posebni literarnoumetniški strategiji. Povezanost v njegovih besedilih prihaja od zunaj prek drugih tekstov, kodov, znakov in splošnih tekstov kulture. Njegova dela so prežeta z resnično prelomnimi razsežnosti intertekstualnosti, v katero je ujet vsak tekst, kjer je meja med znotraj- in zunajtekstualnim zabrisana, branje pa docela pretkano s citati, z referencami, z različnimi kulturnimi govoricami, družbeno-kulturnimi kodi. Spoznanje, da gre pri tem za alkimijsko preurejanje iz nižje konstituiranih stvari v višje transformacije, je del intelektualnega, tj. estetskega doživljanja, v katerem so udeleženi le tisti, ki so sposobni odkriti to skrito umetniško igro, njen pomen, intencionalnost, in če ta intelektualni eho, ki je posebna glasba, ne budi uha, potem se cela prefinjena igra duha sesuje in se pretvori v krajo literarnih strani, beremo v genialni knjigi Danila Kiša *Čas anatomije*. Če pa ti esterházyjevski toni, podtoni, nadtoni, ta posebna kreativnost, lahkoten, a hkrati težak tekstualni ples dobijo svojega partnerja, je tekstualno plesišče en sam užitek, po Barthesu »veselje do teksta«. Znano je, da branje literarnega besedila zbudi v bralcu nek horizont pričakovanja, ki izvira iz njegovega estetskega izkustva, izkustva življenjskega sveta, iz »substancne klasične literature«⁴, stilnih usmeritev pa tudi iz estetske norme⁵. Pri tem je izjemnega pomena pripravljenost spoznavati in priznavati drugega v njegovi drugačnosti. Receptijski proces pri tem določa dejanska pluralnost različnih pogledov pričakovanja in naj bo po Jaussu »osamljenemu bralcu« odprta možnost prevzema (literarnega) sveta, v »katerem še živijo drugi«.

Literatura

- Barthes, R. (1998). *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Budapest: Osiris.
- De Man, P. (1991). Szemiológia és retorika in *Szöveg és interpretáció*. Ed. Bacsó Béla. Budapest: Cserépfalvi Kiadó.
- Esterházy, P. (2000). *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, P. (2002). *Javított kiadás*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, P. (1989). *Pomožni glagoli srca: Uvod v leposlovje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Esterházy, P. (2011). *Ženska*. KUD Apokalipsa: Ljubljana.
- Esterházy, P. (1993). *Hrabalova knjiga*. Založba Wieser: Celovec.
- Gadamer, H. G. (1984). *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat.

⁴ »Naše predrazumevanje enako pogojujeta dogodkovno oblikovanje kanona in latentna institucionalizacija, izbrana in nastala tradicija.« In: Hans Robert JAUSS, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Zbirka Labirint. str. 446.

⁵ »Umetniška dela, ki so bila s konsenzom literarne javnosti povzdignjena v zgled ali sprejeta v kanon šolskega branja, lahko, kot estetske norme neopazno vstopijo v tradicijo in kot vnaprej dano pričakovanje pogojujejo estetsko naravnost poznejših rodov.« In: Hans Robert JAUSS, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Zbirka Labirint. str. 446.

- Gadamer, H. G. (2001). *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, Zbirka Labirinti.
- Iser, W. (2001). *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest: Osiris.
- Iser, W. (2001). *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Jauss, H. R. (1999). *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Ed. Kulcsár Szabó Zoltán. Budapest: Osiris.
- Jauss, H. R. (1998). *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Zbirka Labirint.
- Ricoeur, P. (1998). A szöveg világa és az olvasó világa in *Narratívák 2. Történet és fikció*. Ed. Thomka Beáta. Budapest: Kijárat.
- Ricoeur, P. (2001). *Zgodovina in pripoved*. Društvo Apokalipsa: Ljubljana.
- Rudaš, J. (2006). *A szellem finom játéka. A kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusai*. Budapest: Kijárat.