

Postmoderný apokryf Pétera Esterházyho: „Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka“

JUDIT GÖRÖZDI

TEOLOGICKÉ ASPEKTY V TEXTOCH AUTORA SÚČASNEJ MAĎARSKEJ LITERATÚRY

V prozaickej tvorbe Pétera Esterházyho tvoria otázky vzťahujúce sa na Boha a stvorenie stálu tému, ktorú autor spracúva predovšetkým z perspektívy človeka vystaveného dejinným udalostiam.* Ako je možné pochopiť poriadok kresťanského obrazu sveta a veriť v spravodlivého a milujúceho Boha aj napriek skúsenostiam dejín 20. storočia? Odpovede na základe skúseností z totalitných režimov v stredoeurópskom regióne hľadá román *Hrabal könyve* (1990; čes. *Hrabalova kniha*, 2002 – prel. M. Navrátil), na základe stáročných uhorských a maďarských dynastických dejín zas autorov opus magnum *Harmonia caelestis* (2000; slov. 2005 – prel. R. Deáková) či jeho doplnenie *Javított kiadás* (2002; *Opravené vydanie*, 2006 – prel. R. Deáková) a fragmentárne aj dobrodružný historický román *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* (2013; *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, 2013 – prel. R. Deáková). Náboženské témy podané často s postmodernou hravosťou, humorom, dokonca miestami aj travestiou sa napokon prehĺbia do teologického postoja, v ktorom nechýba systematickosť myslenia a teoretické poznanie. Teologický uhol pohľadu uplatňuje román *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* (2014; *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*, 2014 – prel. R. Deáková), ktorý tematizuje temné 50. roky v Maďarsku prostredníctvom parafrázy evanjelia.

Ak hovoríme v spojitosti s literárnym textom, konkrétne románom, o teológii, je nutné uvedomiť si interdiskurzívny charakter takéhoto diela, t. j. fakt, že sa pohybuje na pomedzí dvoch diskurzov, komunikuje literárnymi a naratívnymi prostriedkami poznanie iného pôvodu. Literárnovedné prístupy a kategórie spracovania naratívu pritom nie sú cudzie ani teológii. Vychádzajúc z toho, že naratívne myslenie predstavuje osobitnú formu vnímania a uvažovania (por. László 2011, 4), ale aj z toho, že „Boh sa zjavuje v Biblii veľmi často cez vyrozprávané/vyrozprávateľné diania a príbehy“ (Görözdí 2014, 113), sa teológia inšpiruje naratológiou – napríklad na materiáli evanjelií rozpracúva vednú oblasť naratívnej kristológie (114). Opačný prístup

* Štúdia vznikla v rámci grantu VEGA č. 2/0111/20 „Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre“.

predstavuje vnímanie literárneho textu ako teologickej literatúry. V súvislosti s tvorbou Pétera Esterházyho na takúto alternatívu upozorňuje Martin C. Putna na základe práce *Herrlichkeit* (Veľkoleposť/Nádhernosť, 1961 – 1969) teológa Hansa Ursa von Balthasara, ktorý tvrdí, že

v dejinách teologie, to „hlavní“ prinášajú ve starověku a středověku „klerikální styly“, tedy teologie „objektívni“, vycházející z racionální spekulace o Bohu – kdežto v novověku „laikální styly“, tedy teologie „subjektívni“ (ale ne subjektivistická!), pocházející z individuální náboženské a životní (a ano, i citové!) zkušenosti autorů a vyjadřující se spíš uměleckými díly (Putna 2018, 190).

Vyjadrenie náboženskej skúsenosti literárnym dielom podnecuje aj k ďalším, filozoficko-fenomenologicky ladeným úvahám o možnostiach jazykového uchopenia a vyjadrenia individuálneho (citového) svedectva viery. Tieto otázky tvoria tiež jednu z ústredných tém Esterházyho románu *Jednoduchý příběh čičarka sto strán – verzia podľa Marka*.

Analyzovaný román narativizuje maďarskú dejinnú skúsenosť núteného vysťahovania aristokracie (a ďalších, pre komunistickú moc nepohodlných a rôznym spôsobom marginalizovaných vrstiev spoločnosti, ktorým bolo znemožnené žiť normálny život) z hlavného mesta na vidiek na poľnohospodárske práce v rokoch 1951 – 1954: „Vyslúžili sme si zaradenie medzi ‚nepriateľov ľudu‘, hravo sme zdolali súperov, ktorí prichádzali do úvahy, armádných dôstojníkov, továrnikov, všakových ďalších vykorisťujúcich buržujov“ (Esterházy 2014, 1). Zlomené životy vysídlených členov rodiny, vtiesnaných do jedinej izby kulackého domu, spoznáva čičateľ cez naivný pohľad detského rozprávača: otec sa utešuje alkoholom, matka trúchli za predošlým židovským manželom zabitým vo vojne, brata rodičia počas práce na poli priväzujú deň čo deň o orech a stará mama sa zaujíma iba o veci viery. Domáci síce predstavujú v spoločenskom poriadku opačný pól („veď my sme roľníci, my sme pracujúci ľud“; 55), aj im však do života výrazne zasialhol režim: sú zbavení statkov, prenasledovaní a za neochotu vstúpiť do poľnohospodárskeho družstva im hrozí väzenie.

Péter Esterházy spracoval vo viacerých dielach túto historickú skúsenosť, ktorá sa ho ako dieťaťa osobne dotýkala (jeho rodina aristokratického pôvodu bola v rokoch 1951 – 1954 vysťahovaná na sever krajiny do dediny Hort) a bola z historickej pamäti komunistického Maďarska vymazaná. Najpodrobnejšie ju opísal v druhej časti historickej ságy *Harmonia caelestis*. Avšak do špiku kostí prenikajúca bezvýchodiskovosť dejinnej situácie, bezmocnosť a vydanie napospas moci (udávaniu, kontrole, obťažovaniu), hlboká bolesť z frustrácie, nešťastia a nelásky – všetky tieto traumatizujúce okolnosti len rámcujú pravý predmet románu *Jednoduchý příběh čičarka sto strán – verzia podľa Marka*. Hlavná príbehová línia sa rozvíja medzi dvoma chlapcami, rozprávačom a jeho starším bratom, a vzťahuje sa na problematiku možnosti aktuálne vyrozprávať centrálny naratív kresťanskej viery, príbeh evanjelia.¹

SLOVO A BOH

Starozákonná tradícia zakazuje vysloviť meno Boha. Tento zákaz, ktorý tvorí jedno z prikázaní, súvisel s nespochybniteľnosťou suverenity Boha, s magickým používaním mien bohov v praxi náboženstiev obklopujúcich Židov. Zahŕňa aj otázku,

či je možné Boha ako fenomén, ktorý predstavuje pre ľudskú racionalitu nepredstaviteľnú celistvosť, kategorizovať jazykovým pomenovaním, redukovať ho na nejaké meno/slovo. „Brat píše príbeh. Možno by sa to nemalo. Nakoniec sa aj z Boha stane slovo. Jedno zo slov“ (36). „Niežeby Boh a slovo boli blízko. Sú dlhé tichá. Boh bez slov a bezbožné slová, to je ticho“ (25). Péter Esterházy používa v románe rozprávača, ktorý je zbavený slova (ako neskôr vysvitne: zbavil sa ho sám), teda možnosti pomenovať a prerozprávať, komunikovať jazykom. Príbeh rozpráva hluchonemý chlapec, čo upozorňuje čitateľa na viaceré limity: na (logickú, kauzálnu, paradigmaticko-analytickú) ohraničenosť perspektívy interpretácie príbehu, na medze jazykového prístupu k veciam a na hranice ich jazykového odzrkadľovania. Na druhej strane je prostredníctvom detského rozprávača dané akési iné, celistvejšie, hranicami racionálnej jazykovosti či ďalšími pravidlami a podmienkami nelimitované vnímanie, ktoré čerpá tiež z kresťanských tradícií a hlása prvotnosť detskej nevinnej otvorenosti k veciam viery a transcencie.

Boh stojí v rozprávaní v centre pozornosti, naivný rozprávač rozoberá otázky jeho jestvovania, vnímania, prejavovania. Chlapec dennodenne počúva s bratom Ježišove príbehy, náboženské výklady a modlitby v podaní hlboko veriacej starej mamy: „sedí pri mojej posteli a rozpráva mi o Bohu. Akoby hovorila o susedovi. [...] Dokáže rozprávať o Bohu tak, že je nepredstaviteľné, že by nebol“ (3). Komunikácia s Bohom je pre chlapca prirodzenejšia a dôležitejšia ako sa zhovárať s ľuďmi: stále sa pravidelne modlí, no pre svoje okolie sa robí hluchonemým. Svoje spomínanie začína vetou: „Vedel som sa skôr modliť ako rozprávať“ (1).

Fakt, že narácia vzniká ako spomínanie, má za následok osobitú pozičnú dynamiku, ktorá sa na jednej strane týka detského skúsenostného sveta, asociačného poriadku a reflexívneho materiálu a na druhej strane horizontu otázok dospelého; na kombináciu týchto dvoch pozícií sa text odvoláva od samého začiatku. Rozprávanie sa predsa realizuje v naivnom, nepoškvrnenom, v otázkach viery otvorenom pohľade dieťaťa, jeho cieľom je dokonca odhaliť takto chápanú „detskosť“, respektíve zachytiť prechod z detskej nevinnosti do sveta dospelých.

Esterházyho prózu charakterizuje silná esejistickosť a reflexívnosť, funkcia deja je v nej redukovaná. V románovom rade, ktorý odštartoval na konci svojej tvorby a ktorý poukazuje už v názve na povahu spisovateľského projektu (*Jednoduchý príbeh čiarka sto strán*), reaguje na opakovanú kritiku experimentom – vytvára jednoduchší, kratší, viacpríbehový prozaický text. Prvá kniha radu,² román *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* predstavuje pokus o postmodernú podobu historického dobrodružného románu, reprezentujúceho v istom zmysle vrchol dejevosti; tu analyzovaný druhý diel zase pokus o prepísanie jedného z najdôležitejších a základných príbehov našej kultúry, príbehu evanjelia. V súlade s vážnosťou spisovateľského zadania sú obidva texty v ironickom vzťahu k názvu edície: hoci svoj príbeh podávajú na viac-menej sto stranách (resp. v sto menších kapitolách), vôbec nejde o jednoduché príbehy a príbehovosť v nich vôbec nehrá hlavnú úlohu.

Vo *Verzii podľa Marka* vedie naráciu trojica pojmov Boh – ticho/slovo – modlitba, k čomu sa potom pridáva metanaratívna problematika písania príbehu. „[N]ehovorím, že sa modlím. Myslím na svoje mlčanie ako na reč. Ako na skutočnú reč“ (23).

„Modlitba bez slov je tá pravá. Slovo ťahá k zemi. Slovo patrí človeku“ (39). Mlčanie a ticho sa tak javí ako hodnoverný komunikačný priestor pre oslovenie Boha, ktorý a priori vylučuje špekulácie o jazykovo-logických možnostiach prístupu k transcendentnu. Tento priestor znamená pre hluchonemého rozprávača navyše domácu pôdu. Tým, že naráciou poveruje rozprávača nedisponujúceho jazykom, autor reaguje – svojím postmodeným spôsobom – aj na literárnu tradíciu, ktorá v súvislosti so zdieľaním mystického/transcendentného/náboženského zážitku upozorňuje na nedostatočnosť a limitovanosť jazyka: na nevysloviteľnosť a neprerozprávitelnosť. Esterházy však nevyužíva túto atitúdu ako fiasko pokusu o naráciu, ale ako základnú danosť.

Čo však znamená ticho a mlčanie zo strany osloveného? „Krásne mlčíš, Pane. Keď sa ťa pýtam, mlčíš, a keď už niet viac otázok, to bude tá pravá odpoveď“ (83). Mlčanie Boha má iné konotácie, značí opustenie stvoreného sveta, prerušenie prozreteľnosti. „Hluchonemý Boh“ (5) – nazýva ho v románe stará mama v okamihu zúfalstva, keď sa dozvie, že jej syn zomrel vo vojne. Táto chvíľa zahŕňa aj – tiež nie nezávisle od náboženskej tradície – pokúšenie vzdať sa viery, a to sa dotýka aj pozícií Boha ako vraha alebo Boha ako mŕtveho. V naratíve slúži tento dejový prvok ako paralela, ako východisko pre „naivné“ pertraktovanie teologických/filozofických konceptov. Hluchonemý Boh sa tiež spája s hluchonemým rozprávačom ako druhý účastník mimojazykového dialógu. V oboch prípadoch však označuje prechodný stav. V polovici príbehu totiž prehovorí aj rozprávač, slová v ňom spúšťa snaha oživiť starú mamu po porážke.

NARATÍV A BOH

Mozgová porážka starej mamy znamená bod obratu v románovom príbehu. Jej následkom je postihnutie rečového centra, a tak sa odmlčí jediný zdroj, ktorý zabezpečoval pre chlapcov vzťah s Bohom a sprostredkúval *radostnú správu*. Po tejto epizóde začne mladší brat-rozprávač hovoriť a starší brat písať príbeh. „Svätá pravda, zašušlem. Je to moja prvá hlasná veta. [...] Práve vysvetľuje, že ho k písaniu príbehu núti mlčanie starej mamy. Dokončiť príbeh, dorozprávať ho. Lebo doteraz rozprávala o Ježišovi stará mama, lenže ona už nikdy viac rozprávať nebude. A že má rád moje mlčanie, lenže to ho k ničomu nenúti. Svätá pravda“ (56).

Prehodnocuje sa aj pojem mlčania, vyprázdni sa sýte ticho skutočného a hodnoverného vzťahu s Bohom. Nárok na transcenciu však nezaniká (odmlčanie sa starej mamy neznamená „smrť“ Boha), hľadá sa nový prístup. Realizuje ho brat písaním Ježišovho príbehu. Vyzdvihnutie metanaratívnych hľadísk pritom poukazuje na samotný román, pýta sa aj na vlastné možnosti prístupu k Bohu.

Múdry starší brat, ktorý sa volá Peter, je človekom slova a jazyka. Predstavuje protipól k tichu rozprávača („Brat potrebuje slová a ja ticho“; 36), pre neho sa ukazuje svet jazykovo a manifestuje sa v slovách a vetách, dokonca je určovaný jazykovými tvrdeniami („Vidíš, ako nás veta mení. Uznávam. Vyslovenia sa dá zľaknúť“; 26) Hľadisko naznačené v stanovisku románovej postavy Petra charakterizuje celú tvorbu Pétera Esterházyho. Základom postmoderných poetík je práve uvedomenie si, že človek je predurčený jazykom (por. Kulcsár Szabó 1996). Na jednej strane to zahŕňa

zistenie, že naše predstavy o svete sú konštituované prostredníctvom jazyka a (aj) v jazyku, na druhej strane – ako na to poukazuje v svojej podrobnej analýze Ernő Kulcsár Szabó – to znamená aj odmietnutie dedičstva „nástrojového modu používania jazyka, ktorý je akosi povolaný veci ‚zobrazovať‘“, a spochybnenie toho, že by umelecké slovo mohlo pôsobiť nezávisle od jazykového predurčenia a jazykovo-rétorického pozadia tvorby významu (2019, 19).³

Dva spôsoby vnímania sveta, ktoré autor zobrazuje v názore rozprávača a jeho brata, sprítomňujú fenomenologické dilemy. „Brat to má od nej, že slová. Že aj o slovách sa dá premýšľať, nielen o veciach. Riadna sprostosť. [...] Košík, opálka, darmo povieme iné slovo, svet zato iný nebude. Myslím, ten kôš.“ (Esterházy 2014, 59) – takto zhrnie narátor cez svoju detskú perspektívu problematiku vnímania na jednej strane „samodaných“ vecí a na druhej strane javov, čiže toho, ako sa veci človeku zážitkovo zjavujú (aj) v dôsledku jeho zamerania na predmet a odrážajú sa v pomenovaní. (Pripomenutie fenomenologických aspektov má význam aj preto, lebo text skúma tiež neviditeľnú, transcendentálnu stranu sveta/bytia, podobne ako niektoré smery fenomenológie.) Sándor Radnóti v súvislosti s románom zároveň podčiarkuje, že v umeleckom akte „sa napísaním aj zo slov stanú veci“ (2014, 1093) a cituje bratov výrok: „Čo napíšem, aj to je skutočné“ (Esterházy 2014, 78).

Písanie znamená pre brata tvorbu (intencionálneho) sveta. V texte má pojem rôzne polohy, čo priblížim pomocou kategórií Tímej Murzsa, ktorá analyzovala biblické súvislosti vybraných textov Esterházyho (2016, 53 – 54). Citované charakteristiky použila na knihu *Opravené vydanie*, ale podľa môjho názoru sú inšpiratívne aj na zachytenie toho, v akých súvislostiach sa písanie ocitá v texte *Jednoduchého príbehu* čiarka sto strán – verzia podľa Marka.

Písanie ako imitácia. Míľkvosť starej mamy podnecuje brata k tomu, aby prebral úlohu rozprávača o Ježišovi. Od tej chvíle chodí so zošitom, do ktorého prepisuje príbeh z Evanjelia podľa Marka. „Nechcem ho opisovať, chcem vytvoriť strany, ktoré by sa zhodovali s originálom“ (Esterházy 2014, 36) – vyhlasuje a použije pritom vetu z Borgesovho diela „Pierre Ménard, autor Quijota“, na ktoré sa Esterházyho tvorba založená na intertextualite od počiatkov intenzívne odvoláva. Do naratívu sa postupne vsúvajú aj citáty z Evanjelia podľa Marka, autor používa text prvého maďarského prekladu Biblie z roku 1590, ktorý vytvoril Gáspár Károli. Evanjelium podľa Marka⁴ predstavuje najstarší spis svojho druhu (vzniklo pravdepodobne po roku 70 n. l.) a základ pre ostatné synoptické evanjeliá. Spomedzi nich je najkratšie, najjednoduchšie, najviac sústredené na dejové momenty *zvesti*. Z hľadiska skúmanej problematiky sa javí zaujímavé, že sa pokladá za prototyp literárneho žánru, ktorý spája literárne a teologické zámery. Má dramatický spád, epizódy zo života Ježiša sú rámcované ústrednou myšlienkou, že Ježiš je Boží Syn, ktorá je vyslovená na začiatku, uprostred a ku koncu textu a ktorá tvorí aj motív vzniku tohto evanjelia (Pokorný 1993, 92 – 94). Táto myšlienka má v Esterházyho texte podobne centrálné postavenie, počas narácie vystupuje ako otázka týkajúca sa božskej podstaty Ježiša, na ktorú potom odpovedajú posledné strany románu, opakovane citujúce z Evanjelia podľa Marka svedectvo stotníka (Mk 15, 37 – 39): „Tento človek bol býval ozaj Syn Boží“ (Esterházy 2014, 100, 101, 102). Román sa pohráva aj s autorstvom evanjelia:

podľa jednej z tradícií bol Marek učeníkom apoštola Petra, zapisoval Ježišov príbeh bezprostredne tak, ako o ňom svedčil Peter (Pokorný 2016, 21 – 22). U Esterházyho sú pozície posunuté: zapisovateľom príbehu je brat Peter, ktorý má sprostredkovaný prístup k Ježišovmu príbehu a od ktorého preberá túto funkciu v istom okamihu románového deja rozprávač (jeho meno nepoznáme, avšak podľa názvu románu je opodstatnené ho identifikovať ako Marka píšuceho stostranový jednoduchý príbeh).

*Písanie ako rituálne osvojovanie.*⁵ Na intertexty z evanjelia (neoznačené ako citáty) upozorňuje archaickosť ich jazyka,⁶ inak sú organicky zakomponované do naratívu románu, čo podporuje aj prepísanie gramatického tvaru slovies týkajúcich sa Ježiša z tretej osoby jednotného čísla do prvej osoby jednotného čísla. Ide o postup, ktorým sa Ježišov príbeh osvojuje. Výsledkom je hýbanie s pozíciami, na koho sa v rámci románového deja príbeh evanjelia (resp. jeho intertextom sprítomnená epizóda) vzťahuje: kto je v ňom aktérom, kto obeťou, kto zradcom. „Tak ktorý z nás je Judáš?“ (Esterházy 2014, 35) – táto otázka uvádza epizódu o dohode najvyšších kňazov a zákonníkov s Judášom a užší naratívny kontext poukazuje tak na brata Petra, ako aj na rozprávača, širší zase na žandára Ďuriho, ktorý zradí a zatýka dedinčanov nespolupracujúcich s komunistickou mocou, alebo na krčmára, ktorý ich udáva. Iný príklad na kolísavú identifikáciu s rolami biblického príbehu vyznieva dokonca blasfemicky: „Nakoniec by sme s bráskom boli Bohovia. Vlastne, ak jestvuje príbeh, tak on“ (46). Výrok odznie pri citovaní epizódy o zrade Ježiša.

Písanie ako zrada. Stará mama dokola rozprávala o Ježišových zázrakoch, brat pokračuje pašiovým príbehom. Rozprávač sa desí dokončenia: „Dost, ďalej už nerozprávaj, to už netreba [...] Boh predsa nemôže zomrieť“ (74). Dopísanie pašiového príbehu sa mu javí ako zrada, respektíve ako spoluúčasť na zrade, ako zavraždenie Boha. Ale pre pochybovačného brata písanie príbehu neznamená rivalitu s poriadkom stvorenia („predsa nemôžem napísať hocičo. Čo napokon napíšem, viem napísať, odvážim sa napísať, to je už potom skutočné“; 79), naopak, znamená hľadanie istoty, či je Ježiš Boží Syn. („Opatrne si otvorí zošit. Dáva sa doňho ako do zázračnej sklenej gule. Akoby v ňom videl pravdu samu.“; 80). V písaní mu teda nejde o zasahovanie do deja, ale o umožnenie toho, aby sa príbeh – nanovo, avšak „v zhode s originálom“ – odohral. Z jeho pozície sa ako zrada ukazuje opačný postoj: „Kto si ty, že prerušuješ príbeh?“ (75)

Konflikt vyústi v (náhodnú? rozprávačom spôsobenú?) smrť brata, udeje sa teda hriech. Textové kódy podporujú v tomto momente stotožnenie brata s Ježišom (ako mŕtvy leží v póze ukrižovaného), čo do interpretácie priťahuje biblické učenie o zástupnej obeti, ktorá preberá na seba hriech za ostatných/iných. Ide zároveň o ďalší zvrst v deji: rozprávač nielenže stratil svoj bezprostredný prístup k Bohu, nezávislý od slov, keď začal rozprávať, a nielenže stráca smrťou brata svoju nevinnosť – aktom prebratia zošita zosnulého brata preberá dokonca jeho úlohu za-/prepisovateľa príbehu.

Metanaratívna problematika, ktorú autor rozpracoval na významovo najdôraznejšom mieste textu, posúva čitateľovo uvažovanie do umelecko-filozofických oblastí: Ako je možné prostriedkami literatúry vyjadriť obsahy, ktoré odolávajú jazykovému uchopeniu, t. j. nástroju, s ktorým literatúra pracuje? Je vôbec možné sprostredkovať

správu o transcendentnosti, o „Svätosti“, ktorá sa – ak vôbec – prejavuje zážitkovo v osobnej skúsenosti? Neznamená takýto pokus a priori fiasko („akoby sme tigra mali za psa“; 37), respektíve redukciu večného Boha na naše časové predstavy, teda v istom zmysle blasfémii? Tejto problematike sa venuje významný francúzsky predstaviteľ súčasnej fenomenológie Jean-Luc Marion, ktorý sa vo viacerých dielach zaoberá možnosťami zviditeľnenia neviditeľného. V knihe *La Croisée du visible* (Okno viditeľného, 1991) píše:

Svätosť sa nikdy nebude dať vnímať, lebo len viditeľné sa stáva viditeľným na základe takého javu, ktorý zodpovedá našim schopnostiam. Daný jav sa však stáva viditeľným iba vtedy, ak sa podrobuje podmienkam možnosti predmetov patriacich k vizuálnej skúsenosti, poddá sa teda duchovnej alebo senzuálnej intuícii, pričom hĺbka intuície závisí v oboch prípadoch od dimenzií prijímajúceho ducha. [...] každá náboženskosť sa musí konfrontovať s dilemou, že Svätosť sa ako Svätosť buď zachová a zdrží sa všetkých viditeľných javov, čím zostáva svätosť Boha bez obrazu a tváre, alebo prostredníctvom obrazu bude vystavená viditeľnému, [...] a tak obraz, ktorý je zbavený všetkej svätosti, nebude nič iné ako obscéna blasfémia. Buď – alebo: buď neviditeľnosť, alebo zavádzanie (2013, 150).

Fenomenologickú myšlienku, ktorú filozof rozvíja na základe metaforiky z oblasti vizuality/vizuálneho umenia (v mnohých štúdiách pracuje s príkladmi z maliarstva, sochárstva, architektúry), spisovateľ rieši v rámci naratívneho materiálu. Fenomenologický horizont „projektu“ Pétera Esterházyho v románe *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka* sa stáva čitateľným viacerými spôsobmi: v texte ide práve o – Marionovým pojmoslovím – „zviditeľnenie Svätosti“, o možnosti a pochybnosti prerozprávania Boha, ale aj o uvedomenie si limitov takéhoto aktu (ohraničenosť jazykového vyjadrenia – nevyjadriteľnosť). Samotný text predstavuje prekročenie fenomenologických dilem a vykoná to jediné, čo má zmysel v takomto projekte vykonať: urobí pokus. Marion uvádza ako žánrový príklad úspešného umeleckého zviditeľnenia Svätosti ikonu. V práci *La Croisée du visible* píše o ikone ako o viditeľnom, ktoré je schopné spojiť dva neviditeľné pohľady: pohľad modliaceho sa človeka a pohľad blahodarného Boha (56 – 58).

V snahe vyhnúť sa nadinterpretácii nepokladám za nutné „vtesnať“ Esterházyho text do Marionom formulovaných požiadaviek vnímania Svätosti ako neviditeľného fenoménu. Za potrebné však pokladám poznamenať dve veci: fenomenológia upozorňuje na tretieho účastníka v procese zviditeľnenia neviditeľného, a to na prijímateľa, ktorý je schopný/povolaný odhaliť správu sprostredkovanú viditeľným o neviditeľnom. Marion vyzdvihuje v tejto súvislosti modlitbu, čo je oslovenie Boha alebo minimálne otvorenie sa mu. Esterházyho text sa tiež venuje modlitbe, okrem iného zvažuje jej podoby: modlitba ako dýchanie, ako povinnosť, ako poistenie sa, ako nutnosť, ako vzlykanie, ako spochybňovanie, ako zúrenie (Esterházy 2014, 25, 78). Napokon rozprávač konštatuje: „Modlitba nie je, modlitba sa blíži“ (78). Obdobne vníma modus rozprávania v Esterházyho texte aj Gábor Tolcsvai Nagy: „Čo sa týka funkcie monológu rozprávača *Verzie podľa Marka*, ide o neprestajnú modlitbu. Táto reč nepoužíva sakrálny jazyk obradu ani jazyk teológie, ale rozohráva vlastnú pôvodnú perspektívu a spôsoby konštruovania“ (2019, 65). Podľa tohto literárneho vedca predstavuje príbeh románu „príbeh modlitby, proces obrátenia sa k Bohu. Ply-

nulá reč modlitby, presnejšie vykonávanie modlitby tu má epizodickú štruktúru, ku ktorej patria sebareflexie“ (65).

DEJINY A BOH

V *Jednoduchom príbehu čiarka sto strán – verzia podľa Marka* sa prepis evanjelia, čiže „vytvorenie strán, ktoré sa zhodujú s originálom“, uskutočňuje v konkrétnej dejinnej situácii. Na príbeh stelesneného Boha sa navrstvuje aj príbeh nemilovaného chlapca, príbeh vystahovanej rodiny zbavenej existencie a príbeh traumatizovaného Maďarska. Preto sa opísané strany z Evanjelia podľa Marka nemôžu zhodovať s originálom, aktom prepisu sa transponujú. Podstatné je práve toto znovu-napísanie (Láng 2015), t. j. historická aktualizácia pašiového príbehu, ktorý sa tu ukazuje v svojej variabilite, opakuje sa medzi inými dejinnými kulisami, v pestrom a dynamickom obsadení úloh s vymeniteľnými účinkujúcimi („Tak ktorý z nás je Judáš?“, Esterházy 2014, 35), ale ktorý sa nezastaviteľne udeje. Utrpenie sa odohrá.

Historické a spoločenské premeny sa premietnu do života postáv: ženy smútia za synmi a manželmi zabitými vo vojne rôznymi aktérmi, rodiny s odlišným sociálnym ukotvením sú rovnako ponižované a zbavené možnosti žiť normálny život, krivdy a utrpenia žien ľudí do nelásky, k alkoholu a samovražde, cení sa udavačstvo, zrada blízkych, morálny poriadok sveta sa obracia naruby: dobro nikdy nevífazi, zato zlo získava odmenu – a vôbec Boh je zrazu spolu so svojim poriadkom zakázaný: „Stalin nám ukradol Boha“ (18).

„Dolné dobro nazývame Slzavým Údolím“ (13) – podáva ironický opis situácie detský rozprávač cez naivnú optiku učiaceho sa dieťaťa. Poukazuje tak v texte na absurdnosti reality, ako aj na nekonzekventnosti (intenčné posuny) zmyšľania či výkladu vecí/udalostí zo strany dospelých, respektíve približuje „diletantským“, nezasväteným spôsobom obsahu kresťanských teologických učení. Ide väčšinou o duchaplné zhrnutia komplikovaných teologických myšlienok a prístupov, podané aj so štipkou humoru. Napríklad o Svätej Trojici: „Lebo predsa len to nie je tak, že by boli Bohovia dvaja. Otec hore a Ježiš dolu, lebo je len jeden. Tí dvaja sú len jeden. Vlastne bol by tu ešte tretí, ale to sem už naozaj nepleťme“ (15). Podobne sa vyjadruje k téze božskej a ľudskej podstaty Ježiša, k vteleniu, k pozemskému Ježišovi, k učeniu o večnom či pozemskom živote, k Božej všemohúcnosti, Božej láske a Božej prozreteľnosti.

Narácia ústi do problematiky Božej prozreteľnosti, posledné kapitoly románu ju rozvíjajú na základe historických konkrétností (94 – 96). Vymenovanie prežitých ľudských utrpení a strát sa končí myšlienkou: „To je Božia mrzkosť. [...] Aby nebolo zlo, ani Boh by nesmel jestvovať“ (96). Lebo ako môže jestvovať vo svete zlo, ak je Boh dobroprajný a zároveň všemohúci? Riešenie otázky spadá do oblasti teodícey, v rámci nej si konkuruje viac koncepcií od Augustína po dnešných teológov, aby zodpovedali, aký dôvod a funkciu môže mať zlo v stvorení.

Esterházyho román predstavuje tiež akýsi pokus o odpoveď, o porozumenie zmyslu pašiového príbehu v reláciách ľudských dejín. A tento pokus nemá povahu výkladu či tvrdenia, ale väčšmi – už spomínaného – približovania sa, ktorým autor charakterizoval modlitbu. Ako sumarizuje otázku teodícey v súvislosti s *Jedno-*

duchým príbehom čiarka sto strán – verzia podľa Marka Zsolt Láng: „V konečnom dôsledku by vysvetlením mal byť samotný príbeh. Keby bol vyrozprávatelný. Lebo to, čo sa javí ako vysvetlenie, vystupuje len preto, aby zachovalo svoju skrytú podstatu. Jazyk objektivizuje, text nie“ (2015). Parafráza evanjelia v Esterházyho podaní takto nadobúda charakter apokryfu, t. j. (literárnej) alternatívy ku kánonickým spisom o posvätnom.

Po 96. kapitole (a zároveň strane) sa narácia rozprávača románu preruší. Ďalšie kapitoly sa sústreďujú na epizódu pašiového príbehu o roztrhnutí opony chrámu po smrti Ježiša a svedectve stotníka (Mk 15,37 – 39). Podávajú ju opakovane v čoraz čistejšej podobe bez rozprávačových vsuviek, kým „sa strany nezhodujú s originálom“. Svedectvo o božskej podstate Ježiša sa nakoniec v 100. kapitole trikrát zopakuje (zopakuje sa 100. kapitola/strana), významotvornú funkciu preberá samotná rétorická figúra opakovania. V úplnom závere autor k epizóde pridá prvé vety zo začiatku Evanjelia podľa Marka, čím naznačuje cyklickosť pašiového príbehu, jeho neustále odohrávanie sa pred odlišnými kulismi dejín: „Nie je koniec. Toto je záver“ (2014, 102).

Ukončenie románu vetou „Toto je záver“ spája oblúk narácie aj s jej úplným začiatkom („Toto je začiatok“; 1). Cyklická povaha udalostí, ktoré text predkladá, teda ľudských príbehov vystavených okolnostiam dejín a dokladajúcich pôsobenie *zla* v stvorení, sa takto zdôrazňuje aj v rámci románového materiálu. Podľa poznámok, ktoré Péter Esterházy priradil k textu, bola táto veta inšpirovaná Jánosom Pilinszkým (105). Predstavuje intertext z denníka tohto významného maďarského katolíckeho básnika, autora slávneho apokalyptického diela dejín maďarskej poézie – básne „Apokrif“ (Apokryf, 1954). Alúziou na Pilinszkého katolícky postmoderný autor zároveň naznačuje korpus literárnych diel, medzi ktoré sa zaraďuje aj jeho román *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*.

POZNÁMKY

- ¹ Z hľadiska spomínanej interdiskurzívnej povahy reflektovanej problematiky treba spomenúť, že možnosti a charakter aktuálneho prerozprávania a opakovaného pripomínania centrálného naratívu kresťanstva skúma aj praktická teológia (Görözdi 2011).
- ² Tento rad bol pôvodne plánovaný ako viacdielny, autor spomínal v rozhovoroch štyri diely, ale po vydaných dvoch knihách sa konkrétne vyjadroval už iba o tretej. Tretí diel *Jednoduchých príbehov* mal byť napísaný v štýle dánskej spisovateľky Karen Blixen, autor sa o svojom pláne vyslovil v denníku *Hasnyálmirigynapló* (2016; *Pankreasník*, 2018 – prel. R. Deáková), zachytávajúcom jeho posledný rok pred smrťou.
- ³ Ak nie je uvedené inak, všetky citáty v tejto štúdii preložila J. G.
- ⁴ Autor sa o svojom rozhodnutí vybrať práve verziu podľa Marka vyjadril nasledovne: „Pred niekoľkými rokmi mal môj priateľ László Szigeti, riaditeľ vydavateľstva Kalligram, nápad, že štyrom spisovateľom [...] dá nanovo napísať evanjeliá. [...] Marka mám ešte odtiaľ. Ale okrem Jána by bolo dobré hociktoré“ (Rácz 2014).
- ⁵ V súvislosti s rituálnym prepisovaním ako osvojovaním treba spomenúť ako zaujímavosť dielo, v ktorom Péter Esterházy vlastnoručne prepísal na list veľkosti 57x77 cm román maďarského neskoromoderného spisovateľa Gézu Ottlika *Iskola a határon* (1959; *Škola na hranici*, 1976 – prel. K. Wlachovský). Gestom vzdal veľkému predchodcovi poctu, ale zároveň si ním privlastnil tradíciu reprezentovanú Ottlikovým textom.

- ⁶ Autor pripojil k textu románu aj poznámkový aparát, ide o riešenie, ktorým v svojich posledných knihách reagoval na ostrú kritiku vzťahujúcu sa na intertextuálne využívanie iných literárnych textov, na obvinenie z „vykrádania“ svetovej literatúry. Podáva v ňom predovšetkým informácie o pôvode použitých intertextov a iných zdrojoch. Slovenský umelecký preklad románu vyhotovila Renáta Deáková, ktorá do slovenčiny preložila väčšinu Esterházyho kníh. V poznámkovom aparáte slovenskej verzie textu dopĺňa autorove poznámky o poznámky prekladateľky, v súvislosti s evanjelickým intertextom tu stojí: „V preklade sme použili Roháčkov preklad Evanjelia podľa Marka, nechali sme pôvodný pravopis, občas spresnený o kralický, kde-tu skomolený (napríklad niekde prepísaný do prvej osoby jednotného čísla, atď.) (R. D.)“ (Esterházy 2014, 105). O riešeníach a prekladateľských stratégiách používaných v slovenskom vydaní románu pozri Huťková 2019, 62 – 63.
- ⁷ Veta, ktorá odznie ako výrok románovej postavy matky, predstavuje podľa poznámok autora zo strany 117 intertext od F. W. J. Schellinga.

LITERATÚRA

- Esterházy, Péter. 2014. *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Görözdí, Zsolt. 2011. „Az egyház élete, mint kollektív emlékezet és emlékeztetés.“ In *ΔOMA – Ajándék*, ed. Attila Lévai, 31 – 38. Komárno: Univerzita Jána Selyeho – Selye János Egyetem.
- Görözdí, Zsolt. 2014. „Podnety výskumu naratívu pre súčasnú teológiu.“ *World Literature Studies* 6 (23), 1: 111 – 119.
- Huťková, Anita. 2019. „Kánonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade.“ *World Literature Studies* 11, 1: 51 – 69.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 1996. *Esterházy Péter*. Bratislava: Kalligram.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 2019. „„Gracióz” kötetlenség. Szólám és írhatóság Esterházy prózájában.“ In „Nincs vége. Ez a befejezés.“ *Tanulmányok Esterházy Péterről*, ed. Csongor Lőrincz – Péter L. Varga – Gábor Palkó, 10 – 33. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó.
- Láng, Zsolt. 2015. „Kisfaszom (Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat).“ *Kalligram* 24: 4. Dostupné na: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-aprilis/Kisfaszom-Esterhazy-Peter-Egyszeru-toertenet-vesszo-szaz-oldal-a-Mark-valtozat> [cit. 4. 8. 2020].
- László, János. 2011. „Naratívna psychológia – vedecké skúmanie individuálnej a skupinovej identity.“ *World Literature Studies* 3 (20), 2: 3 – 18.
- Marion, Jean-Luc. 2013. *A látható kereszteződése [La Croisée du visible]*. Prel. Ákos Cseke. Pannonalma: Bencés Kiadó.
- Murza, Tímea. 2016. „Esterházy Péter A szív segédigéi, a Javított kiadás és az Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat című könyvei a Biblia tükrében.“ *Új Forrás* 48, 9: 48 – 62.
- Pokorný, Petr. 1993. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*. Praha: Vyšehrad.
- Pokorný, Petr. 2016. *Evangelium podle Marka*. Praha: Česká biblická společnost.
- Putna, Martin C. 2018. „Uhry: Svatý Štěpán a země nad jazyky, Péter Esterházy a katolícká postmoderna.“ In *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*, Martin C. Putna, 167 – 191, Praha: Vyšehrad.
- Rác, I. Péter. 2014. „Egy resignált kuruc. Esterházy Péterrel beszélgettünk.“ *Vasárnapi hírek*. Dostupné na: https://www.vasarnapihitek.hu/izles/egy_rezignalt_kuruc__esterhazy_peterrel_beszeltgettunk [cit. 4. 8. 2020].
- Radnóti, Sándor. 2014. „A süketnéma Isten.“ *Holmi* 26, 9: 1090 – 1097.
- Tolcsvai Nagy, Gábor. 2019. „Testben létezés, átlényegülés, kinyilatkoztatás. Beszédmód a Márk-változatban.“ In „Nincs vége. Ez a befejezés.“ *Tanulmányok Esterházy Péterről*, ed. Csongor Lőrincz – Péter L. Varga – Gábor Palkó, 61 – 80. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó.
- Vető, Miklós. 2012. „Isten megközelítése Jean-Luc Marion gondolkodásában.“ In *Jean-Luc Marion – karteizianizmus, fenomenológia, teológia*, ed. Sylvain Camilleri – Ádám Takács, 122 – 146. Budapest: Gondolat.

The postmodern apocrypha of Péter Esterházy: “A Simple Story Comma One Hundred Pages – the Mark Version”

Contemporary Hungarian prose. Péter Esterházy. Interdisciplinarity. Paraphrasing of the gospel.

Questions concerning God and creation are constants in the prozaic work of Péter Esterházy and constitute a topic which the author approaches mainly through the prism of an individual confronted with historical circumstance. This study is a reading of the novel *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* (A Simple Story Comma One Hundred Pages – the Mark Version, 2014), which portrays the dark communist 1950's in Hungary via paraphrasing of the gospel. The concern here is mainly with aspects of the textual expression of religious experience, which includes philosophical and phenomenological questions about the possibilities of articulation and expression of the individual (emotional) testimony of faith. The analysis looks at perspectives as represented by the two main characters. The one represents silence as the true communicational space for the relationship with the transcendent, the other represents the alternative of a linguistic approach (writing a story about God as imitation, as a ritual mastery, as betrayal). The study approaches the historical circumstances of the narrative as a theodicy, i.e. as an attempt to understand the meaning of the passion story in the broader context of human history.

Mgr. Judit Görözdi, PhD.
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
judit.gorozdi@savba.sk