



## WITH THE LITTLE HELP FROM JANIS JOPLIN

PETER MICHALOVIČ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

**Abstrakt:** Maďarský spisovateľ a esejista Péter Esterházy (1950 – 2016) krátko pred smrťou napísal pre Slovenské národné divadlo dramatický text *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Dotýka sa predovšetkým pôsobenia slávneho šľachtického rodu Esterházy na Slovensku, ku ktorému mal autor hry blízky vzťah. Péter Esterházy vo svojom písaní využíva široké možnosti intertextuality: jeho literárne texty predstavujú tkanivo spradené z vlákien autobiografie dejín vlastného rodu, ďalej z fragmentov uhorskej, neskôr maďarskej a slovenskej histórie, legiend, povestí a nezriedka aj klebiet či fám. Interpretovaný dramatický text je pozoruhodný tým, že Esterházy popri intertextuálnom recyklovaní svojich textov exploatuje aj text maďarského klasika Imre Madácha *Tragédia človeka*. Autor štúdie sa zameral na objasnenie funkcie, špecifik a efektov Esterházyho intertextuálneho písania.

**Kľúčové slová:** intertextualita, mimézis sveta a mimézis textu, objektívny jazyk a metajazyk

### Namiesto úvodu

Dňa 7. 1. 2017 mala v Slovenskom národnom divadle premiéru divadelná hra Pétera Esterházyho *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Nestáva sa často, že svetovo uznávaný spisovateľ napíše divadelnú hru pre Slovenské národné divadlo, ktoré sa vďaka tomu môže chváliť svetovou premiérou. Bez akýchkoľvek pochybností teda išlo o mimoriadnu kultúrnu udalosť roku 2017, významom presahujúcu hranice Slovenska. Zasluchy patria najmä trom ľuďom: Esterházyho dlhoročnému blízkemu priateľovi a vydavateľovi slovenských prekladov jeho kníh Lászlóvi Szigetimu, dramaturgovi a prekladateľovi Petrovi Kováčovi a režisérovi Romanovi Polákovi.

Zaiste existovalo veľa dôvodov k napísaniu tejto hry, jedným z nich bol nesporne vplyv rodu Esterházyovcov na dejiny Slovenska. Okrem toho, Péter Esterházy hlasno brojil proti nacionalizmu, pričom jeden zo spôsobov jeho eliminácie videl v literárnom spracovaní stôp, ktoré po sebe zanechali historické udalosti. Jeho ambíciou bolo vytvoriť z týchto stôp literárne naratívy, ktoré by poskytovali toľko estetickéj rozkoše, koľko hrdlo ráči.

Uvedenie hry v SND ma primälo k interpretácii dramatického textu, na základe ktorého sa realizovala divadelná performancia. Skutočnosť, že sa zaoberám výlučne dramatickým textom, je limitovaná mojou vedeckou kompetenciou, hoci si uvedomujem, že samotná inscenácia si zasluhuje osobitnú interpretáciu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Otvorene priznávam, že popri verejných a všeobecne známych skutočnostiach jestvuje aj jeden súkromný dôvod, prečo som sa rozhodol napísať tento text: s Péterom Esterházym ma spájalo vyše pätnásťročné priateľstvo. Ako jednému z mála ľudí zo Slovenska sa mi dostalo tej cti, že som mohol prispieť textom *Chcete*



Péter Esterházy: *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Slovenské národné divadlo, premiéra 7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Martin Huba (Pán), Robert Roth (Lucifer). Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.

## 1. Dve stratégie písania

V roku 2006 vyšla v Českej republike kniha s názvom *Príbeh*. Pozostáva z dvoch samostatných textov. Autorom prvého je Imre Kertész a má názov *Protokol*, autorom druhého je Péter Esterházy a má názov *Život a literatúra*.

Kertész napísal svoju poviedku v roku 1991. Rozpráva v nej príbeh jednej nevydarenej cesty Imreho Kertésza – empirického a modelového autora v jednej osobe. Kertészovi udelil Antropologický ústav vo Viedni štipendium a jedného dňa sa rozhodne, že si ho vyzdvihne. Kúpi si spätočný lístok, v Budapešti nasadne do

---

*vidieť zlatú Budapešť?* do monotematického čísla časopisu Kalligram, ktoré redakcia pripravila k autorovým päťdesiatym narodeninám. Vďaka príspevku som dostal pozvanie na majstrove oslavy narodenín. Na údiv mnohých maďarských intelektuálov sa oslava konala v Slovenskom inštitúte v Budapešti. Na záver oficiálnej časti som sa dočkal veľkého prekvapenia: mladí herci z Komárna zdramatizovali môj vskutku krátky divadelný kus. U zúčastnených vyvolal búrlivý smiech. Potešilo ma to, pretože som chcel dosiahnuť presne tento pragmatický účinok. Nadránom, po neoficiálnej časti oslavy, sa jubilant s nami rozlúčil, keďže za pár hodín odlietal do Tokia na autogramiádu japonského prekladu svojej knihy. Odvtedy som sa s Péterom sporadicky stretával. Vlastne sme viedli pätnásť rokov trvajúci prerušovaný dialóg o funkcii literatúry, o dejinách, nacionalizme, o literárnom jazyku. Po čase sme sa opäť mali stretnúť na slávnostnom obede v Budapešti, ktorý podával veľvyslanec Slovenskej republiky v Maďarsku, J. E. Rastislav Káčer, na Veľvyslanectve SR v Maďarsku pri príležitosti Péterových šesťdesiatich piatich narodenín. Žiaľ, pre neodkladné pracovné povinnosti som milé pozvanie musel odmietnuť a s Péterom som sa už nevidel. Zakrátko mu diagnostikovali zhubnú rakovinu pankreasu, na jej následky 14. júla 2016 zomrel. Pochovaný je v obci Ganna, kde sa nachádza kostol s rodinou hrobkou Esterházyovcov, ktorú rodine darovala Mária Terézia.

vlak, v kupé si otvorí denník Salvatora Dalího *Diary of Genius* a začne čítať. Za mestom Tatabánya však nastanú neočakávané komplikácie. Colník u neho nájde neprihlásených štyritisíc šilingov, čo je dôvodom ich zhabania a Kertészovho vysadenia z vlaku. Nasleduje ponižujúci výsluch, vyjednávanie s hraničiarimi a nakoniec zaplatenie pokuty. Po strastiplnej ceste sa poníženy a unavený Kertész vracia večer do Budapešti, odkiaľ ráno vyrazil do Viedne.<sup>2</sup>

Toto je zjednodušená fabula poviedky. Vieme, kde sa jej príbeh začína, zauzľuje, kulminuje, vieme aj, kde končí. Od samotného príbehu treba odlišiť jeho zmysel, teda to, čo sa pisateľ a autor v jednej osobe pokúsil čitateľom priblížiť, a tým je najmä pocit poníženia. Kertész patrí medzi tých spisovateľov, ktorí od čitateľov chcú, aby jeho literárne texty považovali za skutočnosť, aby ich chápali ako dôveryhodné svedectvá toho, čo sa mu v živote stalo, alebo sa stalo niekomu inému. Táto stratégia písania je typická pre všetky varianty realizmu. Pre Kertésza je literárny text prostriedkom komunikácie: má umožniť čitateľovi vžiť sa do kože obete, do kože dourážaného a poníženého človeka, žijúceho, či skôr živoriaceho v konkrétnom svete. Kertész ako spisovateľ chce (a potvrdzujú to aj iné jeho diela, napr. *Fiasko* alebo *Človek bez osudy*), aby čitateľ metodicky nevenoval pozornosť vrstve výrazov, ale aby ich vnímal len ako transparentné nosiče významov, a aby sa spoločnými silami podieľali na konštitúcii finálneho zmyslu textu. K tejto stratégii písania nesporne prispela aj spisovateľova skúsenosť života v koncentračnom tábore, a následne skúsenosť života v totalitnom režime. V každom prípade sú jeho literárne texty všeobecne prijímané a vysoko hodnotené ako dôveryhodné a sugestívne literárne svedectvá.

Esterházy napísal svoj text o dva roky neskôr než Kertész a jeho témou je taktiež poníženie. Presnejšie povedané, Esterházy ponúkol čitateľovu svoju verziu „colníckej historiky“. Lenže tá, na rozdiel od Kertészovej, nie je a ani nechce byť napodobnením života. Naopak, za jeho textom stojí celkom iná stratégia písania, čo dokazuje aj táto formulácia z textu: „Na rozdiel od obvyklého chápaní stojí u mne skutočnosť a veta v obrátenom garde, ja poměřuji větu skutečnosti, jinak řečeno nesleduji, jestli věta dobře popisuje skutečnost, nýbrž existuje-li takový kus skutečnosti, jaký popisuje má věta, neboli zda je má věta skutečná. Z toho plyne: není-li věta, není skutečnost, nebo alespoň nevím, co s ní.“<sup>3</sup>

Esterházy, či presnejšie, modelový autor Esterházy striktno oddelený od empirického autora s identickým menom, vytvára akýsi prepis Kertészovho textu. Od Kertésza si zámerne vypožičiava celé vety a robí z nich súčasť vlastnej historiky. Napriek tomu, že sa v oboch textoch vyskytujú identické vety, ich význam je vždy iný, pretože je modifikovaný iným ecovským ko-textom, teda inými okolitými vetami jedného alebo druhého textu. Prítomnosť viet z Kertészovho textu je v Esterházyho texte evidentná. Využívanie týchto viet v novom texte slúži tak na zviditeľnenie označujúcich výrazov, oslabenie referencie a posilnenie autoreferencie, ako aj na využitie nových registrov písania, predovšetkým ironického. V konečnom dôsledku to vedie k zásadnej zmene pragmatických účinkov textu.

<sup>2</sup> Bližšie o tejto knihe pozri MICHALOVIČ, Peter. Literatúra: analógie a diferencie. In RUSINOVÁ, Zora – KRALOVIČ, Ján (eds.) *Serialita a repetícia*. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení, 2017, s. 180 – 194. ISBN 978-80-8189-015-4.

<sup>3</sup> ESTERHÁZY, Péter. Život a literatura. Prel. Dana Gálová. In KERTÉSZ, Imre – ESTERHÁZY, Péter. *Príbeh*. Praha : Academia, 2002, s. 52 – 53. ISBN 80-200-1456-X.

A ešte jedna odlišnosť tu vystupuje do popredia natoľko, že ju nemožno prehliadnuť. Obrazne povedané, Dalího denník pomáha Kertészovi vycítiť zákerný colníkov tón. Modelovému Esterházymu pomáhajú písať text viacerí spisovatelia, popri spomenutom Kertészovi sú to Franz Kafka, barón Péter Apor, Géza Otlík a hlavne Bernard Malamud, ktorý zase pomáha modelovému Esterházymu pochopiť zmysel colníkovej reči. Na základe toho možno konštatovať, že Esterházyho autorský idiolekt je výsostne postmoderný. Literárny publicista Lajos Jánossy v rozhovore so spisovateľom a Esterházyho rovesníkom Péterom Nádasom<sup>4</sup> pripomenul, že Esterházy sa ironicky vyjadril o svojom statuse postmoderného spisovateľa v tom zmysle, že je postmoderný, pretože doba je postmoderná, z čoho vyplýva, že všetci, ktorí v tejto dobe píšu, sú zákonite postmoderní. Nádas sa proti tomuto tvrdeniu ohradil. Povedal, že doba je síce postmoderná, ale je obrovský rozdiel medzi tým, kto tvorí na základe vlastnej literárnej látky alebo inej novej látky, a tým, kto tvorí z prevzatej látky. Ten, kto tvorí z vlastnej látky, je moderný spisovateľ, kým ten, kto tvorí z prevzatej látky, presnejšie ani netvorí, len ju pretvára, je postmoderný. A v tomto zmysle možno Esterházyho považovať za postmoderného spisovateľa par excellence. Síce verí, že text napodobňuje, ale napodobňovanie rozhodne nechápe ako klasické aristotelovské mimézis sveta. Skôr mu je bližšie dekonštruktivistické chápanie Jacquesa Derrida, v intenciách ktorého (umelecký) text nenapodobňuje svet, ale napodobňuje iné texty, živí sa ich fragmentmi a skladá ich do nového celku. A je úplne ľahostajné, či to (umelecký) text priznáva alebo nie. Túto premisu dokazujú názorným spôsobom všetky Esterházyho literárne texty, pre mňa osobne predovšetkým útlá kniha *Pomocné slovesá srdca*.<sup>5</sup> Autor sa v nej vyrovnáva so smrťou matky, pričom mu veľký smútok zo straty milovanej osoby pomáhajú artikulovať jeho obľúbení maďarskí a zahraniční spisovatelia. Ústrednou témou poslednej knihy *Pankreasník*<sup>6</sup> je Esterházyho rakovina pankreasu. Prítomnosť zhubnej choroby prinútila spisovateľa zapochybovať o svojej stratégii písania, čo dokazuje táto pasáž: „Text je text je text, darmo ide o tzv. osobnú výpoveď, správu, jestvovať jestvuje ako text, taktó to treba brať, zauvažoval som: to nie je celkom pravda, lebo občas sa za a pod nešikovnou (amatérskou) alebo už nekontrolovanou (pre blízkosť smrti) formuláciou môžu nachádzať dôležité informácie o živote, životoch, o konečnosti a nekonečnosti.“<sup>7</sup> Táto pochybnosť, aj realizmus ako taký sú však v ďalších častiach textu jednoznačne zavrnuté a identita intertextuálneho spisovateľa je nanovo potvrdená.

## 2. Exegéza dvoch paratextov

Najčastejším typom paratextov sú názvy. V prípade hry *Mercedes Benz* sa môže zdať, že prvá časť názvu je jasná a nevyžaduje si nijakú exegézu. Každý, dokonca aj ten, kto sa o literatúru a divadlo nezaujíma, vie, že ide o značku slávnych nemeckých automobilov. Áno, aj k spomínaným automobilom odkazuje táto časť paratextu,

<sup>4</sup> Bližšie pozri NÁDAS, Péter – JÁNOSSY, Lajos. Közösek a céduláink. Nádas Péter a Esterházyról. In *Litera.hu* [online]. Dostupné na <http://www.litera.hu/hirek/kozosek-a-cedulaink> [cit. 10. 1. 2018].

<sup>5</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Pomocné slovesá srdca*. Bratislava : Kalligram 2009. ISBN 978-80-8101-202-0.

<sup>6</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Pankreasník*. Z maďarského originálu *Hasnyálmirigy napló* (2016) prel. Renáta Deáková. Bratislava : Kalligram 2018, s. 7. ISBN 978-80-89916-58-0.

<sup>7</sup> Tamže, s. 7.



Péter Esterházy: *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Slovenské národné divadlo, premiéra 7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Dominika Kavaschová (Prvá milienka), Ondrej Koval' (Gróf), Robert Roth (Lucifer). Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.

lenže iba sprostredkovane. Primárne je pozornosť sústredená na a capella song americkej speváčky Janis Joplin, ktorá predčasne zomrela vo veku 27 rokov. Táto voľba je ústami textového modelového grófa, čiže textového alter-ega empirického pisateľa hry, zdôvodnená v dramatickom texte nasledovne: „Čo by sa stalo, ak by to bol Mercedes Benz od Janis Joplin? S tým neveriteľným smiechom na konci?... Boli by sme radi, keby inscenácia bola presne taká: strach, radosť, nádej, bezvýchodiskovosť. Umývam si ruky, to je úloha režiséra, rezort pána Poláka... Ten smiech na konci... Silný, ale vydesený, a predsa veselý, drobný smiech.“<sup>8</sup>

Ten smiech Esterházyho jednoducho fascinoval, čo priznáva aj v *Pankreasníku*: „Povedal som im, aby si ešte dnes vypočuli Mercedes Benz a venovali zvláštnu pozornosť smiechu na konci. Mitics, najstaršia [spisovateľova dcéra – pozn. P. M.] sa najlepšie maskovala: máme ti to dať zahrať aj na pohrebe? No, ak by to šlo... Gitti [spisovateľova manželka – pozn. P. M.] krúti hlavou, nooo taaak...“<sup>9</sup> Rodina splnila pranie umierajúceho spisovateľa, song zaznel na poslednej rozlúčke v kostole a na príľahlom cintoríne v Ganne. Pripomeňme, že pieseň vyznieva ako zmes intímnej a zároveň verejnej spovede k Bohu, pričom táto paradoxná ambivalencia je principiálne nezrušiteľná. Na jednej strane totiž speváčka prosí Boha, aby jej splnil niektoré želania, na druhej strane sa mu sťažuje na svoj ťažký život. Na konci zvláštnej piesňo-

<sup>8</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach* [programový bulletin]. Bratislava : Slovenské národné divadlo, 2017, s. 53 – 54.

<sup>9</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Pankreasník*, s. 17.

vej spovede zaznie spomínaný smiech, v ktorom sa podľa Esterházyho ozývajú rôzne registre emócií.<sup>10</sup> Všetci, ktorí sme sa rozlúčky s majstrom zúčastnili, sme vedeli, že pesnička mala pre neho veľký význam. Dodatočne to potvrdila aj voľba jej názvu za prvý paratext vlastného dramatického textu.

Aj Esterházyho dramatický text je akousi zvláštnou literárnou spoveďou o tom, čo prežili jeho šľachtickí predkovia. Spoveď a osobná výpoveď o tom, aké úspechy a príkoria priniesli rodu Esterházyovcov historickej udalosti v Uhorsku a neskôr Maďarsku, ako sa veľké dejiny krajiny a národa vždy prepletali s malými dejinami jeho rodiny, ako sa strach prelínal s radosťou, nádej s bezvýchodiskovosťou, smútok s bujarou zábavou. Referencia na históriu v jej rôznych modoch je explicitne obsiahnutá v prvej časti druhého paratextu „historická revue“. Popri adjektíve „historická“ si zasluhuje pozornosť aj substantívum „revue“. Čo je vlastne revue? Z množstva významov je pre ďalší pohyb myslenia relevantný ten, ktorý vymedzuje revue ako žáner divadelnej zábavy. Ten pozostáva z relatívne samostatných výstupov, pričom každý výstup má špecifické afektívne kolorovanie. Práve táto rôznorodosť *Mercedes Benz* spĺňa nároky revue, hoci aj historickej. Na druhej strane, menovaná heterogenita bráni estetickému zavŕšeniu dramatického textu: nedá sa určiť, ktorý afekt by bolo možné považovať za dominantu a ktoré za subdominanty. Inak povedané, historická revue nie je ani tragédia či dráma, ani komédia, dokonca ani tragikomédia. Historická revue je jednoducho zmes alebo klaster. Teda niečo, čo sa nachádza na hranici divadelných žánrov, ale ani z jedného z etablovaných dramatických žánrov neobsahuje také množstvo príznakových ingrediencií, aby mohlo byť, hoci aj za cenu veľkých ústupkov, považované za to alebo ono. Aby však bolo jasné, žánrovú nečistotu rozhodne nevnímam ako deficit. Práve naopak, je to prednosť, pretože hre „à la revue“ umožňuje naplňať substantívum „historická“. Dejiny, nech by sme si to akokoľvek priali, nikdy nenapredujú lineárne od nižšieho k vyššiemu, od horšieho k lepšiemu, od nerozumného k rozumnému, od jednoduchého k zložitému. Napredujú od jednej udalosti k druhej, pričom jedna udalosť poskytuje dôvod na radosť,

<sup>10</sup> Text piesne *Mercedes Benz* (1970):

Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz ?  
My friends all drive Porsches, I must make amends.  
Worked hard all my lifetime, no help from my friends,  
So Lord, won't you buy me a Mercedes Benz ?

Oh Lord, won't you buy me a color TV ?  
Dialing For Dollars is trying to find me.  
I wait for delivery each day until three,  
So oh Lord, won't you buy me a color TV ?

Oh Lord, won't you buy me a night on the town ?  
I'm counting on you, Lord, please don't let me down.  
Prove that you love me and buy the next round,  
Oh Lord, won't you buy me a night on the town ?

Everybody!  
Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz ?  
My friends all drive Porsches, I must make amends,  
Worked hard all my lifetime, no help from my friends,  
So oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz ?  
That's it!





Péter Esterházy: *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Slovenské národné divadlo, premiéra 7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Dušan Jamrich (Knieža), Robert Roth (Lucifer). Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.

iná zase vyvoláva úzkosť, strach či zdesenie. Malé dejiny rodu Esterházyovcov sú toho živým dôkazom.

### 3. O dramatickom texte a jeho intertextuálnych vzťahoch s inými textami

Po paratexte je treba sa venovať samotnému dramatickému textu, lenže v tomto prípade je nemožné interpretovať text bez jeho vzťahov s inými textami. Už po prvom čítaní je evidentné, že dramatický text predstavuje palimpsest, čo znamená, že pod povrchom čítaného textu presvitajú fragmenty iných textov. V nasledujúcej stati sa ich pokúsim priviesť na svetlo sveta a autorizovať. Možno ich rozdeliť do dvoch základných skupín. Do prvej skupiny patria texty, ktorých autorom nie je Esterházy, do druhej zase tie, ktorých autorom je.

Ak historickú revue aspoň niečo drží pohromade, hoci aj formálne, je to motív stávky Pána Boha s Luciferom. Tento motív nachádzame už v *Svätom písme*, konkrétne v *Knihe Jób* (1, 6–12). Satan po prvý raz predstúpi pred Boha a Boh mu hovorí o dokonalom mužovi menom Jób. Je statočný, bojí sa Boha a chráni sa všetkého zlého. Satan tvrdí, že je to tak iba preto, lebo Boh urobil akoby ohradu okolo neho a jeho majetku. Ale akonáhle by na neho vztiahol svoju ruku, Jób by mu začal klať do očí. Nato sa Boh rozhodne preveriť Jóbovu vieru skúškami v podobe rôznych pohrôm či chorôby. Keď Jób odolá všetkým nástrahám, Boh ukončí túto stávku a Jóbovi ukáže svoju prozreteľnosť, ktorá sa síce vymyká ľudskému chápaniu, ale v konečnom dôsledku je dobrá. Motív pokúšania nachádzame aj v iných literárnych textoch, stačí spomenúť

monumentálne dielo Johanna Wolfganga Goetheho *Faust* alebo vynikajúcu novelu Josepha Rotha *Jób* (1930).

V maďarskej literatúre využil motív Jóbovej skúšky Imre Madách. V texte *Tragédia človeka* (1861) nahradil Jóba Adamom a v ťažkostiach nechal preveriť jeho lojalitu voči Bohu i vieru v Božie dobro. Adamova cesta k Bohu je komplikovaná a strastiplná, nakoniec však triumfuje viera a pokora, vďaka čomu sa Adamovi podarí zachrániť nielen seba, ale celé ľudstvo. Tento motív využil aj Esterházy, teraz však na skúšanie pevnosti viery rodu Esterházyovcov. V jeho texte hovorí Pán o rodine: „Bývala aj tu v Bratislave, aj vo Viedni, sú to však Maďari... Slovom, mám rád túto rodinu už celé stáročia. Sú to dobrí ľudia.“ Na to replikuje Lucifer: „Dobrý ľudia neexistujú, iba takí, čo mali šťastie.“ Pán však rodinu obhajuje: „Títo majú šťastie dosť, veď ti hovorím, že ich mám rád. Tak im vezmi ich šťastie a stavme sa, že ani potom sa neobrátia proti mne, ani v takom prípade nezradia dobro.“<sup>11</sup> Lucifer, posmelený slovami Pána, stávkou prijíma a odoberie sa zobrať šťastie tejto Pánom favorizovanej maďarskej rodine v presvedčení, že stávkou už vopred vyhral. Od tohto momentu až do konca hry Lucifer rodinu Esterházyovcov všemožne pokúša, škodí jej, ale tá napriek všetkým ťažkým skúškam zostáva verná Bohu a dobru. Do textu sú priamo zakomponované (niekedy priznane, inokedy nie) citáty z Madáchovej *Tragédie človeka*, a tak sa stávajú súčasťou kompozície nového textu.

Do druhej skupiny Esterházyho dramatických textov patria predovšetkým dva romány o otcovi: *Harmonia caelestis* (2005)<sup>12</sup> a *Opravené vydanie* (2006)<sup>13</sup>. Prvý z nich rozpráva príbeh o otcovi, avšak nie o fyzickom, ani o symbolickom, či o veľkom Otcovi vo freudistickom chápaní, ale o panotcovi, ktorý prežíva stáročia. Esterházy ozrejmuje: „Odborná literatúra rozlišuje dvadsaťdva rozličných druhov panotcov, z toho devätnásť možno pokladať za dôležitých.“<sup>14</sup> Panotec je v skutočnosti symbolický znak, či presnejšie, znak medzi inými znakmi semiotického univerza. Tento znak po stáročia intertextuálne blúdi z historiky do historiky, pričom historiek je obrovské množstvo. Sú to historiky rozprávané prostredníctvom legiend a fám, ale aj historických naratívov. Ďalej sú to historiky vyrozprávané šľachtou i pospolitým ľudom. Nezanedbateľnou súčasťou sú tiež historiky vykonštruované oficiálnou komunistickou ideológiou. Tieto historiky sú v románe *Harmonia caelestis* dopĺňané historikami, ktoré majú konkrétneho autora – Pétera Esterházyho. Ten v texte vystupuje raz ako gróf-spisovateľ, inokedy ako Péter Esterházy. Dvadsaťdva panotcov je tu zredukovaných na knieža a otca. Fiktívne historiky sa miešajú s historikami z textov ideológov a historikov, s ľudovou slovesnosťou, s historikami pochádzajúcimi od šľachticov a šľachtických, cirkevných hodnostárov a vládcov monarchie, lokajov, kočišov, aj komunistických eštabákov. Ich prepojením vznikol text utkaný z rôznych vlákien, pričom táto heterogenita devaluje faktické a valorizuje fiktívne. Čitateľ, konfrontovaný s mohutným prúdom historiek, ktoré sa na neho valia ako obrovská lavína, sa nevie rozhodnúť, čo je pravda a čo klamstvo, čo je fakt a čo fik-

<sup>11</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach* [programový bulletin], s. 53.

<sup>12</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Harmonia caelestis*. Bratislava : Kalligram, 2005. ISBN 80-7149-717-7. Názov románu je identický so zbierkou kantát, ktorú zložil gróf Pál Esterházy z Galanty, priamy predok spisovateľa, ktorého oficiálny šľachtický titul je gróf Péter Esterházy z Galanty a Frakna.

<sup>13</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Opravené vydanie*. Bratislava : Kalligram, 2006. ISBN 80-7149-895-5.

<sup>14</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Harmonia caelestis*, s. 133.





Péter Esterházy: *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach*. Slovenské národné divadlo, premiéra 7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Luboš Kostelný (Otec), Ondrej Koval' (Gróf). Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.

cia. Vtedy si uvedomí, že protiklad pravdy a lži tu jednoducho nefunguje, a že keď chce pochopiť, o čo vlastne ide, musí uveriť prvej vete románu: „Potvorsky fažké je klamať, keď človek nepozná holú pravdu.“<sup>15</sup>

Keď bol Esterházy v tlačiarni, kde kontrolovali tlač knihy *Harmonia caelestis*, z telefonátu sa dozvedel, že jeho otec bol agentom ÁVO (Államvédelmi Osztály), čiže maďarskej obdoby našej Štátnej bezpečnosti. Ako syn sa musel s týmto faktom vyrovnávať. A ako spisovateľ vedel, že sa s ním musí vyrovnávať výsostne literárnym spôsobom, preto napísal román *Opravené vydanie*. Je to trpký a smutný román. Jeho autor však dobre vie, že ak budeme poukazovať na udavačstvo iných a nezačneme sa s ním vyrovnávať v okruhu najbližších, spoločnosť sa neočistí od nánosov toxického bahna minulosti a nemôže zdravo napredovať. Formuluje to týmito slovami: „Prečo nevyrozprávajú cirkevní hodnostári svoj vlastný príbeh z kádárovského režimu? Sme svedkami toho, že spoločnosť ho nerozpráva, a cirkev ako taká (istá časť spoločnosti) tiež nie. Hovorí sa, že biskup často súhlasil so spoluprácou, aby tak uchránil seminaristov. Áno, aj to sa stávalo. A prečo by sa to teraz nemohlo odhaliť? To, že k akým podlostiam podlá doba nútila. Stalo sa to, a toto som si myslel, a toto boli moje hľadiská. Toto sú moje pravdy, a toto moje omyly.“<sup>16</sup> Péter Esterházy aj v tomto románe

<sup>15</sup> Tamže, s. 11. Bližšie o tejto téme pozri MICHALOVIČ, Peter. Dve knihy o otcovi. In CHLEBOVÁ, Zuzana (ed.) *Interpretácia textu v medziodborových súvislostiach*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2012, s. 46. ISBN 978-80-223-3147-0.

<sup>16</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Opravené vydanie*, s. 229.

využíva cudzie texty, používa predovšetkým citáty z otcovho spisu a zo záznamov agentov ÁVO. Vzťahy medzi intertextuálnym exploatovaním nie sú v oboch románoch symetrické. Text *Harmonia caelestis* je recyklovaný v oveľa väčšej miere než *Opravené vydanie*, zrejme aj preto, že *Harmonia caelestis* sa týka oveľa dlhšieho historického obdobia.

#### 4. Krátka úvaha o poriadku a jeho rozvrátení

Biblický príbeh o Jóbovi a dve knihy o otcovi tvoria základný materiál, z ktorého Esterházy vytvoril novú fabulu, teda súhrn lineárne a kauzálne zrefazených udalostí. Biblický príbeh o Jóbovi slúži ako základný rámec dramatického textu, do neho sú dosadzované vybrané historiky z dvoch kníh o otcovi. Hra je rámcovaná stávkou Pána a Lucifera, pričom Pán je vymedzený horizontálne vzťahom k Luciferovi a vertikálne vzťahom k pozemskému svetu. V obidvoch prípadoch je Pán hierarchicky nadradený, hoci vo vzťahu k Luciferovi nie je táto hierarchia až taká viditeľná ako vo vzťahu k pozemskému svetu. Pán vo vzťahu k pozemskému svetu nie je priamo zainteresovaný na dianí. Skôr naopak, voči tomu, čo sa deje v *theatro mundi*, zaujíma estetickú dištanciu. Avšak napriek tomu je prítomný a za všetkými udalosťami treba vidieť aj Jeho.

Dialogickým partnerom Pána je Lucifer. Táto postava je značne komplikovaná, popri inom preto, že sa aktívne angažuje v záležitostiach pozemského sveta. Rád pokúša a navádza ľudí k páchaniu hriechov, čo je, koniec koncov, jeho pracovnou náplňou. Typickým povahovým znakom Lucifera je nepokoj, podnecovaný túžbou vyhrať nad Pánom a dokázať mu vierolomnosť ľudí, v tomto prípade zlyhanie Esterházyovcov. Pre svoje angažmány používa Lucifer rozličné masky, napr. masku advokáta, eštébaka či revolucionára. Popri tom využíva aj rôzne diskurzívne žánre, predovšetkým biblický, právnický a ideologický.

Diálogy Pána a Lucifera na seba nepútajú zbytočne veľkú pozornosť, slúžia skôr na prepojenie jednotlivých častí a výstupov. V nich sa čitateľ dozvie napríklad o osude jedného z otcov počas vojny medzi kurucmi a labancami, o účinkovaní Josepha Haydna na dvore Esterházyovcov v Eisenstadte a o jeho vzťahu s Mikulášom Esterházym<sup>17</sup>, o vzťahoch mužských predkov s milenkami a slúžkami, o bitke pri Vozokanoch, v ktorej zahynuli hneď štyria Esterházyovci, ale aj o prvom stretnutí kniežaťa s komunistami či o brutálnom zasahovaní eštébakov do života Esterházyovcov: kniežaťa, otca a grófa-spisovateľa.

Za veľkými dejinami môžeme hľadať tak vôľu Pána, ako aj podvratnú činnosť Lucifera. Avšak reakcia na udalosti veľkých dejín je v prvom rade závislá od vedomia a svedomia jednotlivca, od jeho rešpektovania alebo odmietania tradície či viery, od účelového oportunistu atď. Z tejto perspektívy predstavujú veľké dejiny vždy pokušenie vybrať si v danej situácii tú najľahšiu či najvýhodnejšiu cestu a prípadné osobné zlyhanie ospravedlniť floskulou: Taká bola doba, robil som len to, čo robili ostatní.

Príkladom odlišného chápania dejín, ktoré determinuje konanie, predstavujú výstupy revolucionára a kniežaťa. Každý z nich je vlastne hovorcom a zároveň posta-

<sup>17</sup> Knieža Mikuláš Esterházy bol vášnivým hráčom na barytón (nazývaný tiež viola da bardone, predchodca dnešného violončela). Joseph Haydn pre neho zložil 123 skladieb, ktoré je možné hrať aj na barytóne.

vou jedného veľkého príbehu. Na prvý pohľad sa môže zdať, že revolucionár vedie dialóg s kniežaťom. Zdanie však klame, pretože v tomto prípade vedie nadosobná ideológia revolúcie dialóg s nadosobnou vierou a viac než trisťpäťdesiat rokov budovanou tradíciou. Je preto úplne jedno, kto momentálne hovorí v mene ideológie revolúcie a kto v mene viery, podstatný je dialóg, lebo ten v skutočnosti vedie oboch účastníkov. Revolucionár zvestuje kniežaťu, že už pätnásť rokov je presvedčeným komunistom, na čo knieža ironicky odpovie, že už trisťpäťdesiat rokov je presvedčeným katolíkom. Koniec-koncov, v tom čase, keď revolucionár vstupoval do komunistickej strany a stal sa jej údajne presvedčeným členom, ani táto strana v Maďarsku nemala ktoviekoľko rokov. S určitou mierou voľnosti ju možno považovať za komplikované dieťa ešte komplikovanejších spoločensko-politických pohybov prvej tretiny 20. storočia. Tento historický hendikep si komunista dobre uvedomuje, a preto suverénne tvrdí kniežaťu, že komunisti stavia nový čas, nový letopočet, či dokonca novú novosť. Minulosť chápe len ako dlhú predohru k impozantnej hre prítomnosti, pričom ani netuší, že prítomnosť je od začiatku obetovaná utópii budúcnosti a táto utópia ich v konečnom dôsledku zabije. Výstižne to komentuje Pán, ktorý nepozná ani minulosť, ani budúcnosť, pretože je večnou prítomnosťou: „Keby som chcel mať aj budúcnosť, prežral by som si ju dopredu a stal by sa zo mňa komunista. Komunisti už nie sú, nie je ani jeden. Nikde na svete. Zožrala ich vlastná moc. Sú len skorumpovaní ľudia a šialenci, čo nazývajú komunistami seba samých.“<sup>18</sup> Knieža je presvedčený o tom, že minulosť je podmienkou prítomnosti, minulosť de facto zakladá tradíciu a tradícia zase vytvára nás. Nie my myslíme tradíciu, ale tradícia myslí nás, je to akýsi duch, ktorý prechádza storočiami, preto je tradícia v tomto prípade stotožnená predovšetkým s vierou a Božím poriadkom. Ak bude tento poriadok rozvrátený v mene komunistovej či inej „novej novosti“, svet môže očakávať katastrofu. Nie však definitívnu, pretože ten, kto vyhlási vojnu tradícii, vyhlási de facto vojnu viere, a kto vyhlási vojnu viere, vyhlási vojnu Najvyššiemu, a nad ním ešte nikto, nikdy a nikde nevyhral.

Rozvrátenie stáročia budovaného poriadku je obrazným spôsobom prirovnané ku kope obrazov, porcelánu a starožitných hodín. Každá z týchto vecí mala svoj význam a hodnotu, závislú od miesta vo svete kniežaťa, otca a grófa-spisovateľa. Tento svet je svetom iba preto, lebo má svoj vlastný poriadok a v ňom každá vec zaujíma svoje konkrétne miesto v symbolickom priestore. Význam a hodnota vecí sú určené štruktúrou vzťahov. Ak je táto štruktúra rozvrátená, usporiadaný celok sa zákonite zmení na niečo amorfné, čo rozpúšťa všetky významotvorné a hodnototvorné diferencie. To je fakt, na ktorom nič nemení ani to, že aj komunisti neustále hovorili o celku. To isté, avšak oveľa expresívnejšie tvrdí aj knieža pri pohľade na kopy: „Komunisti hovoria o celku a detaily rozkradnú. Pozrite sa, všetko, čím sa dá hýbať – obrazy, zbierka porcelánu, starožitné hodiny – nahádzali na jednu kopy. Už to nie je obraz, ani porcelán, ani hodiny, už je to len kopa. Vidím to takto po prvý raz – a so všetkou istotou som v dlhej histórii našej rodiny prvý – a vidím, že ‚veľa‘ môže byť odporné. Po prvý raz vidím to ‚veľa‘ tak, že to nie je oslnivé bohatstvo, ani hojnosť stvorenia... ale kopa grcu uprostred môjho kaštieľa, z ktorého sa človeku dvíha žalúdok. Títo červení to s veľkou pravdepodobnosťou zrejme vždy videli takto, ako neusporiadané

<sup>18</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach* [programový bulletin], s. 58.

množstvo, nemohli poznať históriu týchto vecí, vždy majú totiž do činenia iba s prítomnosťou, nie s časom. Dokážu vidieť iba túto grcaninu, z ktorej sa dvíha žalúdok, množstvo, čo nahonobili títo grófski a kniežací hamstri... hamster... hamster, ako sa to povie po maďarsky... presnejšie po slovensky?“<sup>19</sup>

V dramatickom texte vedie knieža dialóg aj s Herr Kappelmeisterom Haydnom, odhaľuje čitateľovi vzťah k slúžkam a milenkám, a najmä, vedie už spomínaný zvláštny rozhovor s revolucionárom. Vedie teda dialóg s ľuďmi, ktorí žili v rôznych historických časoch a v nijakom prípade sa nemohli stretnúť v jednom chronotope. Knieža spolu s otcom a grófom-spisovateľom predstavujú kontinuitu minulosti s prítomnosťou, ktorá predznamenáva budúcnosť. Samozrejme, tú reálnu, nie ideológmi velebenú utopickú budúcnosť.

## 5. O objektovom jazyku a dvoch metajazykoch

Dramatický text predstavuje priestor, v ktorom sa stretávajú, krížia, podporujú sa, ale si aj odporujú tri jazyky. Status prvého je najjednoduchší, pretože rozpráva o udalostiach, teda rozpráva historiky a vyjadruje to, ako tieto udalosti prežívajú ich protagonisti. Týmto jazykom rozprávajú aj jednotlivé postavy. Ako taký sa v ničom podstatnom nelíši od iných jazykov väčšiny dramatických textov, a preto sa ním nebudem detailnejšie zaoberať. Prípadom však, že objektový jazyk vytvára základné tkanivo textu, do ktorého sú votkávané vlákna pochádzajúce z ďalších dvoch metajazykov.<sup>20</sup> Prvým z nich je jazyk, ktorým Pán a Lucifer komentujú dejové udalosti. Pán a Lucifer vždy vidia a vedia viac než jednotlivé postavy, a tak čitateľovi podávajú vysvetľujúce komentáre, ktoré umožnia lepšie pochopiť motiváciu, úspechy, zlyhania, jednoducho zmysel konania postáv. Pán málokedy prehovára s postavami, zaujíma skôr estetickú dištanciu a udalosti vníma ako jednotlivé výstupy divadelnej hry. O tom, čo vidí, sa rozpráva s Luciferom a ponúka mu svoju interpretáciu udalostí. Naproti tomu, Lucifer síce diskutuje s Pánom, väčšinu času však trávi aktívnym zasahovaním do deja. Ako už bolo spomenuté, neustále pokúša a používa na to rôzne masky, často masku advokáta, ktorú možno chápať ako evidentnú alúziu na latinské advocatus diaboli. Lucifer nastavuje rafinované pasce, do ktorých majú padnúť Esterházyovci. Jeho aktivita sleduje jediný cieľ: zlomiť ich vieru v Pána a dobro a dokázať Stvoriteľovi, že každý sa dá zlomiť, či už brutálnou silou alebo zvädzaním. Aby Lucifer mohol splniť svoj podlý cieľ, musí komunikovať tak s Esterházyovcami, ako aj s ľuďmi z ich okolia. V momente, keď sa stane súčasťou deja, sa s postavami rozpráva výlučne objektovým jazykom. Keď však komunikuje s Pánom, vystupuje z objektového jazyka a prechádza do zvláštneho metajazyka, takže je akousi temnou analógiou Herma, schopného nielen prekladať z jedného jazyka do druhého, ale tento preklad účelovo prispôsobovať svojim podlým cieľom. Diferencia medzi objektovým jazykom a metajazykom sprostredkovane zakladá aj diferenciu medzi pozemským a nadpozemským svetom, medzi akciou a estetickým

<sup>19</sup> Tamže, s. 101.

<sup>20</sup> Teatrológovia, literárni vedci či jazykovedci môžu namietaf, že by bolo vhodné zaoberať sa mnohými inými aspektmi objektového jazyka, napr. individuálnym štýlom, vzťahom autorského idiolektu a postmoderného štýlu, vzťahom medzi doslovnosťou a figuratívnosťou, analýzou doslovného a figuratívneho, opisom ironického tónu atď. Témou tohto textu sú však dva metajazyky a ich vzťahy k objektovému jazyku.

Péter Esterházy: *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach.*  
Slovenské národné divadlo, premiéra  
7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Martin Huba (Pán), Robert Roth (Lucifer), Ľuboš Kostelný (Otec).  
Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.



vnímaním akcie, medzi obmedzenými pohľadmi postáv a vševidiacimi pohľadmi Pána a Lucifera.

V hre sa objavuje ešte jeden metajazyk. Oproti prvým dvom jazykom sa dostáva k slovu len málokedy a prehovára ním výlučne autor. Aký autor? Rozhodne nie modelový autor, teda gróf-spisovateľ, ktorý je súčasťou textu a vypracováva jeho stratégiu, určenú svojmu partnerovi, ktorým je modelový čitateľ. Druhým metajazykom prehovára výlučne empirický autor s občianskym menom Péter Esterházy. Tento autor je pisateľom hry, je majiteľom autorských práv, adresátom finančnej odmeny za napísanie hry a jej predvedenia, a zároveň ako právnická osoba zodpovedá za obsah hry. Na rozdiel od prvého metajazyka, ten druhý je prítomný zvláštnym spôsobom, prostredníctvom človeka, s ktorým sa o hre rozprávali režisér Roman Polák či prekladateľ a dramaturg Peter Kováč. Raz je prítomný aj v napísanom texte a takto sa

prejavuje už v spomenutom citáte, v ktorom pisateľ oddeľuje svoju úlohu autora od úlohy režiséra Poláka. Od dramatického textu modelového autora je text empirického autora oddelený iným typom písma (kurzívou), takže sa dá ľahko identifikovať.

Je všeobecne známe, že dramatický text predstavuje súbor nadindividuálnych inštrukcií, ktoré však poskytujú možnosti pre originálny interpretačný vklad režiséra. Esterházy si ako pisateľ dobre uvedomuje, že jedna vec je jeho napísaná inštrukcia a druhá vec jej režisérska interpretácia. Možno to doložiť niekoľkými príkladmi: „(Aj toto je koniec ďalšej melódie. Alebo sú to krátke scény, jasne od seba oddelené. Či sme to už azda spomínali?)“<sup>21</sup> O niekoľko strán sa k týmto vetám vráti: „(Slúžka sa vyvaluje vo foteli, listuje si v scenári. – Výstupy sú, na už spomínanej stene mojej fantázie, zreteľne oddelené. Nechcem vnucovať zlomkovitosť, ale nechcime nikoho oklamať falošným prísľubom kontinuálneho deja.“<sup>22</sup> A ďalej čítame túto vetu: „(V rukách drží naklepaný papier, nie, je to skôr scenár hry, či radšej starý pergamen?, v takýchto situáciách sme radi, že nie sme Režisér.)“<sup>23</sup> Mohli by sme pokračovať v enumerácii príkladov, predpokladám však, že tieto tri z nich dostatočne potvrdzujú status a povahu druhého metajazyka.

### Pokus o záver

Najlepšie by bolo ukončiť tento text tak, ako sa končí hra. Jednoducho pustí čitateľovi pieseň Janis Joplin *Mercedes Benz* a všetko nechať na neho. Lenže v textovej podobe to nie je možné, takže povedzme aspoň to, že dramatický text Pétera Esterházyho je nesporne inšpirovaný postmoderným využívaním intertextuality v literatúre a že intertextualita je využitá na literárnu recykláciu toho, čo zanechali dejiny v podobe textuálnych stôp. Avšak v tomto prípade by sme popri všeobecne postulovanej intertextualite mohli brať do úvahy aj inú intenciu, ktorou sú vzťahy malých dejín spisovateľovho rodu a veľkých dejín strednej Európy. V tomto geografickom a politickom priestore sa príliš často menili režimy, prekresľovali sa hranice štátov, miešali sa jazyky, a zároveň sa jeden jazyk povyšoval nad iné. Skrátka, v každom momente dejín tohto regiónu sa do prítomnosti vrývala minulosť a spôsobovala veľa bolesti, smútku a strachu. Preto je načase zaobchádzať s minulosťou esteticky, to znamená, brať ju ako látku pre tvorbu príbehov, ktoré môžu zamedziť ďalšej bolesti, smútku a strachu. Péter Esterházy sa o to pokúša, napríklad aj dramatickým textom, ktorý je predmetom tejto eseje. Jeho hra môže pomôcť Maďarom aj Slovákom zbavovať sa nežiaducich predsudkov a začať sa voči dejinám správať tak, aby sa tí, čo prídu po nás, nemuseli hanbiť za naše krutosti alebo sa vysmievať našim omylom a hlúposťami. K Esterházyho textu sa treba opakovane vracieť, pretože je v ňom viac, než si po prvom čítaní dokážeme uvedomiť.

<sup>21</sup> ESTERHÁZY, Péter. *Mercedes Benz – Historická revue v dvoch častiach* [programový bulletin], s. 69.

<sup>22</sup> Tamže, s. 73.

<sup>23</sup> Tamže.



**WITH THE LITTLE HELP FROM JANIS JOPLIN****Peter MICHALOVIČ**

Shortly before his death Hungarian writer and essayist Péter Esterházy (1950 – 2016) wrote the dramatic text of *Mercedes Benz – Historical Revue in two parts* for the Slovak National Theatre. In particular, it focuses on the famous noble family Esterházy's influence in Slovakia. The author of the play had a very strong association with this matter. In his writing Péter Esterházy used a wide range of intertextualities: his literary texts are like the fabric spun from fibres of the autobiography of his own family history, but also fragments of Hungarian and Slovak history, legends, tales, as well as hearsay and myths. The interpreted dramatic text is remarkable because Esterházy, in addition to intertextual recycling of his own texts, also exploits the texts of the Hungarian classic author Imre Madách *The Tragedy of Man*. The author of the study has focused on clarifying the function, specification and effects of Esterházy's intertextual writing.

*Text vznikol v rámci grantového projektu VEGA 1/0446/17 – Filozofická, estetická a antropologická analýza úlohy médií a umenia v súčasných komunikačných procesoch.*

Peter Michalovič  
Katedra estetiky  
Filozofická fakulta UK  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
e-mail: michalovic@fphil.uniba.sk