

ESTERHÁZY

Starý uherský šlechtický rod Esterházy slaví v posledních letech svůj historický návrat. Pravda, už ne v postavách magnátů, knížat, polních maršálů a diplomatů, nýbrž v profesích dnes bezpochyby populárnějších: v kopané a v literatuře. Jméno Mártona Esterházyho, jednoho z potomků tohoto rodu, který loni v Mexiku alternoval v reprezentačním celku Maďarska, nevymazal z myslí domácích fotbalových fanoušků ani maďarský neúspěch na šampionátě. Zásahu na tom má jeho starší bratr, spisovatel Péter Esterházy. Zvěčnil totiž svého sourozence jako mladého nadějného fotbalistu v autobiografických pasážích díla nazvaného *Výrobní román* (Termelési-regény), které se stalo senzací maďarského týdnu knihy v roce 1979.

Vracíme-li se o tolik let nazpět, pak to samozřejmě není kvůli fotbalu ani kvůli literárním senzacím (které — zejména ve víru pestrého kulturního dění u našich jižních sousedů — nejsou vždy synonymem pro trvalé hodnoty). Důvodem je skutečnost, že Péter Esterházy představuje jednu z nejpozoruhodnějších osobností současné maďarské prózy, ale zároveň tvrdý oříšek pro každého překladatele. Jeho tvorba je proto v překladech přístupná jen ve svých okrajových projevech, v češtině se, pokud vím, dosud neobjevila.

Esterházy se narodil v roce 1950 a poprvé časopisecky publikoval ve svých čtyřadvaceti letech, kdy absolvoval matematiku na budapeštské univerzitě. Šlo o epizody z řady poeticky groteskních nápadů, útržků a příběhů na motivy z dětství, které se o dva roky později dočkaly knižního vydání pod názvem *Fancsikó a Pinta* (Fancsikó és Pinta). Obě titulní postavy nejsou než dvěma póly dětské fantazie, která si hraje, aby provzdušnila a prohřála atmosféru domova, poznamenanou neporozuměním mezi oběma rodiči.

Suverenita a lehkost, s jakou Esterházy nechává protékat svou fantazii křivolakým řečištěm bizarních literárních tvarů, dává tušit, co v autorovi vězí: spisovatel par excellence, pro nějž jedinou relevantní formou existence věcí jsou slova. Proud slov je jeho živlem; nepopisuje, nelíčí skutečnost, ale v tomto proudu si ji podmaňuje. Vytrhává slova z pout společenské kon-

vence, zbavuje jazyk primární komunikační funkce, ozřejmuje jej a tím, vlastní sebereflexí, ozvláštňuje. V tomto smyslu Esterházy navazuje na jazykově kritické literární proudy šedesátých let, zejména na autory Vídeňské skupiny a mladého Handkeho — aniž by si však navenek osvojoval jejich základní kritický postoj a autoritativní skepsi. Výsledkem je hravá, silně lyrizovaná próza s autorskými promluvami, které působí dojmem, že odhalují stanovisko spisovatele. Je to však mylný dojem. Ve skutečnosti čtenář za text nikdy nevidí, mezi ním a autorem stojí pevná hráz ironie. Promluvy nemají autorskou autenticitu, v pozdějších pracích splývají v jediný proud, kde ve spleti vyznačených i nevyznačených přímých a nepřímých řečí je nejen autor, ale i kterýkoli z fiktivních vypravěčů často zcela nepostizitelný.

Neustálým střídáním zorného úhlu a perspektivy se — podobně jako u Handkeho — krůček po krůčku přibližujeme k realitě. Touto cestou se autor zmocňuje detailu těch nejbanálnějších věcí, aby odhalil jejich obsah a skryté souvislosti. Nová sbírka krátkých příběhů, črt, nápadů a prstocviků, která vychází v roce 1977 pod titulem *Běda pirátům v papežských vodách!* (Pápai vízekén ne kalózkodj!) dokumentuje právě tuto hru s perspektivou vypravěče i s autorovou sebestylizací. Zároveň představuje hledání adekvátního výrazu — ne ve smyslu jazykových prostředků, ale jako žánru.

Esterházyho literární experimenty upoutaly sice od samého počátku pozornost maďarské kritiky, ale autorova oslnivá kariéra po roce 1979 byla přesto pro mnohé překvapením. Překvapující byla rovněž tolerance a důvěra nakladatelství Magvető, které devětatdvacetiletému autorovi připravilo do tisku a vytisklo technicky tak náročnou takřka pětisetstránkovou publikaci, jakou je *Výrobní román*.

Pomineme-li všechny jazykové a technické zvláštnosti textu (které např. znemožňují odlišit autorův záměr od případných tiskových chyb), vnímá maďarský čtenář toto dílo jako jediný ohňostroj nápadů, gagů, stylistických bravur a jiskřivé ironie. V prvním plánu představuje román (přidržíme se autorova označení, ač má v sobě něco z ironie Oswalda Wienera) parodii na literární škváry s výrobní tematikou, známé z padesátých let. Využívá dějových, stylových a kompozičních prvků příznačných pro tento žánr, ale nakládá s nimi s takovou groteskní nadsázkou a tak volně, že se vazba na předlohu částečně zamlžuje. Vzniká svébytný epický útvar, který co do šíře a zašifrovanosti významového pole (s provokativním záměrem) konkuruje Joyceovu *Odysseovi*. Dějový aparát je situován do prostředí podnikového vedení, kde je veden spor (zřejmě zásadní, leč blíže nespecifikovatelný), který po bohatých peripetiích (objevují se přechodné obtí-

že' — jak praví záhlaví jedné z kapitol) vyúsťuje do dramatické scény živelné katastrofy (členy podnikového vedení zavalí hora akt). Následky katastrofy se s nasazením života podaří odstranit, generální ředitel Pankrácservácbonifác provede bilanci úspěšné záchranné akce a může přijít happyend.

Těžiště románu není v ději ani v situační komice či v groteskních obrazech, nýbrž v arzenálu frází (autentických i parafrázovaných budovatelských klišé) a nejrůznějších stylistických figur. Všechno dohromady otvírá spisovateli prostor (sám jej označuje jako 'gramatický prostor'), v němž se skládá mozaika fikce a reality, minulosti a přítomnosti. Vezměme si například politický projev, stojící kompozičně v centru románu: zpočátku stylově přesná parlamentní rozprava z dob Rakouska-Uherska, do které se najednou začnou mísit výrazy z politického slovníku současnosti až po celé tematické celky. V jedolitém gramatickém prostoru promluvy tato kombinace nijak nebije do očí. Naopak. Co je do očí bijící, to je sama přízračná kontinuita dějin.

Největší ohlas mezi čtenáři našly ovšem drobné perličky výroků, slovních spojení a aforismů, kterými je text doslova prošípován. Mnohé se ujaly v Maďarsku jako okřídlená rčení. Nicméně většina z těch, kteří jich užívají, *Výrobní román* nikdy nepřčetla. Uposlechla 'varování' v záhlaví první kapitoly (. . . v níž se nám na scéně zjeví soudruh generální ředitel ve vnitřním rozpolcení, k němuž má, pocházející z trojčat, dostatek prostoru, což by se na první pohled mohlo zdát zábavné, leč množství nezbytných košil, kravat, jehlic do kravat, kalhot, pečetních prstenů a epických postupů je neklamným znamením, že čtenáře zahlezne vydatný smutek.) Kdo čte dál, narazí hned v první větě na odkaz k vysvětlivkám a nalistovav příslušnou stranou zjišťuje, že dvě třetiny knihy tvoří komentáře. Jsou nadepsány 'Poznámky E.' a v šíře 'E' je pod čarou identifikován německý spisovatel, věrný tajemník J. W. Goetha Peter Johann Eckermann. Přehození křestních jmen i zvýraznění anagramu vlastního jména ozřejmuje jednu z parádních esterházyovských autostylizací. Je to rozhodně víc než hra s anagramem.

Komentářová část je protějškem vlastního *Výrobního románu*. Má svébytnou strukturu, která si zachovává charakter vysvětlivkového aparátu pouze vnějším členěním (podle číselných odkazů v textu románu), jen zřídka obsahují jednotlivé 'komentáře' zjevnou vazbu na pasáž, kterou mají vysvětlovat. Důležité je, aby čtenář stále listoval tam a zpět, aby tak četl paralelně dva romány a byl nucen je vnímat jako navzájem spolu související. Literárně historická reminiscence se projevuje několikerým způsobem. Obsahově tvoří komentáře vnitřně prokomponovanou řadu epizod ze života spisovatele Pétera Esterházyho, autora

Výrobního románu, které se většinou odehrávají buď v rodinném kruhu nebo na fotbalovém hřišti, vystupují v nich členové jeho rodiny, přátelé, spoluhráči z fotbalového klubu, ale i maďarský romanopisec 19. století Kálmán Mikszáth a jiní. Kromě toho obsahuje tato část knihy glosy, fantastické hříčky, úvahy a především zde Esterházy formuluje své názory na literaturu, apostrofuje různé aspekty svého díla. V tomto smyslu tedy staví komentáře proti literární fikci, kterou je *Výrobní román*, životní skutečnost tvůrce této fikce. *Dichtung und Wahrheit*. Autor je skrytý za eckermannovským já, které hovoří o spisovateli Esterházym ve třetí osobě a v rozhovorech s ním ho oslovuje Mistrě.

„Vypadá to — rozvíjel mistr dál svou románovou teorii o zatékání času do díla — jako když nešikovně otevřeme sáček mlíka a mlíko se rozlévá po stole. Lehounce, tak, aby z něj byl ještě cítit kravský dech. Na umaštěném laku se tekutina začne shlukovat do malých jezírek, dalo by se říct: tu a tam vytane. Hlavně hezky v pohodě. Žádná didaktika, ale mlíko.“ Mistr se zamyslí a v jeho očích se moudrost mísila s pochybami. „Román, příteli, je epejejí subjektu, ve které si autor osobuje právo pojednat svět vlastní metodou. Jde jenom o to, aby nějakou metodu měl. Ostatní se ukáže.“ Esterházyho metoda jak pojednat svět vychází z živé promluvy. Spočívá v realizované schopnosti člověka tvořit ve svém jazyce nekonečný počet vět, splývajících v jediný proud, který strhává věci okolního světa, zmocňuje se jich a pořádá je už jako pojmy podle vnitřních zákonů daného jazykového systému. Tak získává onen gramatický prostor, kde je takřka neomezeným pánem. „Gramatický prostor jsem já“, praví mistr v komentářích. Může v něm hrát karty s Kálmánem Mikszáthem, každé ráno posadit dítě na nočník, prožít milostné dobrodružství s Ginou Lollobrigidou, psát román i hrát fotbal. Kategorie absurdna ztrácí platnost — ve veletoku slov působí všechno dojmem blízkým a intimním. Autor sám charakterizuje svou metodu méně vznešeně: „Vidíte, příteli, tu skálu tlachů? Tu es Petrus, a na té skále vystavím církev svou.“

Ve skutečnosti v tomto zdánlivě nezávazném tlachání vládne složitý systém asociací a referencí. Reference se projevují už ve vnější stavbě díla, kde jsou pomocí číselných odkazů spojeny dva samostatné romány v jeden kompoziční celek. Kromě toho čtenář naráží na opakované dějové motivy, jazykové obraty, na skryté citáty až po rozsáhlé parafráze. Například téměř doslovné znění Eckermannova monologu nad tělem zesnulého Goetha — s tím rozdílem, že proslov je situován na pisoár, kde leží bezvládné tělo spisovatele, který se opil při oslavě fotbalového vítězství. Esterházyho *Výrobní román* je kompozicí dvou románo-

vých celků, propojených tou nejnásilnější možnou formou: v podobě odkazů a vysvětlivek. Čtenář je doslova nucen oba celky navzájem konfrontovat a tím je mu předkládána hotová interpretace celého díla. Na jedné straně ‚Dichtung‘ jako historická fraška, na druhé straně ‚Wahrheit‘ jako prostor mezi fotbalovým hříštěm a kouřící polévkovou mísou. Jenže všudypřítomná ironie a autorská sebeironie jakoukoli konečnou interpretaci předem vylučuje. Čtenáři a kritikovi nezbývá než akceptovat dílo takové, jaké je — jako svéráznou metodu pojednání světa, který v tomto případě znamená svět maďarské historie a současnosti. Jedná se o pohled do značné míry subjektivní, ale zároveň odrážející životní pocity jedné generace maďarských spisovatelů. Tato generace dozrává v době, kdy se v literatuře postupně uprazdňují trůny žijících klasiků. Odchází Tibor Déry (1977), István Örkény (1979), na počátku osmdesátých let nestor maďarské prózy Gyula Illyés — tedy osobnosti, za nimiž stojí ztvárnění dějinné zkušenosti jako osobního prožitku. Nositeli historického bilancování, hledání národní identity — témat, která se v důsledku stabilizace politických poměrů dostávají do popředí — se stávají autoři, kteří už kataklyzmata uplynulých desetiletí neprožili. Stojí tváří v tvář zprostředkované minulosti a ‚hotové‘ realitě svých dnů. Navíc řadu tradičních funkcí beletrie spjatých s bezprostřední reakcí na aktuální otázky života společnosti přebírá v průběhu sedmdesátých let publicistika. Tím dochází k patrnému posunu v pojetí společenského poslání literatury směrem k většímu zdůraznění její autonomie. Esterházyho příklad dokazuje, že tento posun nemusí nutně znamenat zintimnění, rezignaci na historickou a aktuálně politickou obsahovou dimenzi. Jde spíš o zdomácňování (zpravidla opožděné) určitých formálních postupů charakteristických pro moderní světovou prózu.

Úspěch *Výrobního románu* a zejména diskuse, které vyvolal mezi kritiky literárními i neliterárními, postavily autora do středu pozornosti maďarského kulturního publika. Od roku 1981 vycházejí pravidelně útlé bílé svazky svérázných textů, které společným podtitulem naznačují náležitost k většímu kompozičnímu celku. Očekávaným završením cyklu je grandiózně pojatá publikace pod názvem Úvod do beletrie, vydaná vloni a obsahující Esterházyho tvorbu posledních pěti let odlitou do kadlubu literární příručky. Ale to už je nová kapitola, překračující úzký rámeček této stati. Esterházy s neskromností sobě vlastní vědomě píše životní dílo, renomovaní kritikové hýří superlativy — a českému čtenáři lze jen přát, aby nezůstal ušetřen přinejmenším malé ukázky z tohoto literárního happeningu.

Michal Černý