

Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho*

JUDIT GÖRÖZDI

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Na základe rozboru textov maďarského spisovateľa Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* a *Jednoduchý príbeh* čiarka sto strán – šermovacia verzia príspevok zvažuje v postmodernom historickom diskurze charakter/špecifiká/možnosti platnosti tézy, že historický román ako forma artikulovania minulosti sa spolupodieľa na tvorbe kolektívnej pamäti. Prvý román vníma ako text, ktorý rozpisuje kultúrnu pamäť a dotvára komunikatívnu pamäť (J. Assmann), k druhému románu pristupuje využitím aspektov naratívnej sociálnej psychológie (J. László). Postmoderné ponuky na otázku nachádza v štrukturálnych riešeniach narativizovania dejinného materiálu.

1.

„Dejiny píšu vífazi. Legendy si stráži ľud. Skribomani fantazirujú.“ V krátkom úryvku z románu *Harmonia caelestis* (31) zhrnul maďarský postmoderný spisovateľ Péter Esterházy komplikovanosť obsiahnutia dejín historickým diskurzom, či už ide o historiografiu, tradované príbehy alebo o literárne texty a v rámci nich historické romány.

Rôzne vymedzenia historického románu kladú dôraz na odlišné súvislosti vzťahu dejinnosti a literatúry. Moja úvaha vychádza z tézy, že historický román ako forma artikulovania minulosti sa spolupodieľa na tvorbe kolektívnej pamäti. Táto téza zahŕňa viacero okruhov otázok, ktorými sa teoretické úvahy o povahe historického diskurzu dôkladne zaoberali a ktoré sa pokúsím v krátkosti načrtnúť.

1.1.

Ak sa historický román vníma ako forma artikulovania minulosti, akcentuje sa, že historický materiál je v ňom spracovaný, spôsoby spracovania podliehajú jazykovým, literárnym a naratívnym zákonitostiam, že výsledkom spracovania je nejaký (fikčný) konštrukt, ktorý sa druhotne vzťahuje aj na dejiny ako také.

* Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA č. 2/0146/13 Podoby historickosti v maďarskej postmodernej románovej tvorbe.

Spracovanosť historického materiálu je charakteristika spájajúca tento podžáner s historiografiou, z ktorej sa vlastne začiatkom 19. storočia vyčlenil. Historiografia sa vybrala cestou k vývinu vedeckej disciplíny v znamení vedeckosti, t. j. „objektívnosti“, verifikovateľnosti. Jej literárne črty znovu rázne vystúpili do popredia v poslednej štvrtine 20. storočia v rámci tzv. jazykového a naratívneho obratu.¹ Poukázalo sa napríklad na to, že jazykovo- a textovo-štruktúrne danosti historického diskurzu apriori určujú jeho ideologický, resp. imaginárny charakter, keďže stanovujú významové rámce historických faktov (Barthes 2003). Analyzovali sa ďalej konklúzie rétorickej pozicovanosti historiografických textov (napr. Ricoeur 2000, Gossman 2003); rozprávanie sa začalo vnímať ako základná myšlienková operácia historického vedomia a paralelne sa rozbehli výskumy naratívnych charakteristík historických textov. Teoretik naratívnej historiografie Hayden White chápe naratív dokonca ako univerzálny *metakód* transformácie ľudskej skúsenosti do formy vyhovujúcej štruktúram významu (White 1997b, 103–104), pokladá ho i za podobu historickej reprezentácie, v rámci ktorej sa prostredníctvom *konštrukcie zápletky* (*emplotment*) fakty kódujú ako prvky – vymedzených typov – dejových štruktúr. Toto kódovanie pritom predstavuje podľa neho jeden zo spôsobov, ktoré sú jedincovi alebo kolektívu ponuknuté kultúrou na interpretáciu minulosti (White 1997a, 69–77).

Na základe takýchto úvah sa koncom 20. storočia konštatovalo nové približovanie sa disciplíny v rámci sebareflexie historiografie k tradícii spoločnej s literatúrou (napr. Rüsen 1999; Gossman 2003). Platí to však predovšetkým na analytické alebo teoretické hľadiská, pretože historiografické texty – ako na to poukázali mnohí – nesú vlastnosti narativity (fabula zostavená z vybraných epizód, časová perspektíva, rozprávačská perspektíva, vypracovanosť kauzálnych súvislostí atď.). No pokiaľ ide o konkrétne súčasné literárne či historiografické realizácie, zblížovanie nachádzame ťažko, ona spoločná literárna tradícia sa narušuje aj zo strany súčasného – predovšetkým postmoderného – historického románu, využívajúceho postupy, ktoré vlastnosti narativity eliminujú, mažú, deštruujú (v analytickej časti príspevku sa to pokúsim doložiť). Aj v jednom, aj v druhom prípade ide však o zásadnejšiu otázku, o to, akým spôsobom si predstavuje historiografický alebo literárny text dejiny ako také, teda o problematiku metahistorického charakteru.

Samozrejme každé literárne dielo a medzi nimi aj historické romány – či si to priznávajú alebo nie² – predostierajú svet nejako, teda vytvárajú a sprostredkujú aj nejaký model historickosti (porov. P. Bényei 1999, 66–70). Ako však konštatuje Linda Hutcheon, až pre postmodernu sa stáva príznačné, že tento model problematizuje.

Postmoderna nás naučila, že tak dejiny, ako aj fikcia predstavujú diskurzy, že obidvoje konštituujú systémy významov, podľa ktorých porozumieme minulosti (‘uplatnenie formy, usporiadanie imaginácie’). Inými slovami význam a forma nie sú dané v udalostiach, ale v štruktúre, ktorá z týchto minulých ‘udalostí’ vytvára prítomné historické ‘fakty’. Nejde o ‘nepoctivé ukrývanie sa pred skutočnosťou’, ale o priznanie významotvornej funkcie ľudských konštrukcií³ (Hutcheon 1995, 89).

Na postmodernú formu historického románu, ktorá vyjadruje problematickosť vzťahu historiografie a narativizácie či fikcionalizácie a pýta sa na status vedomostí

o dejinách, kanadská literárna teoretička zaviedla pojem *historiografická metafikcia*.

Historiografická metafikcia zviditeľňuje predstavu historickosti, jej diskurzívne, ideologické, identitárne súvislosti, predkladá teda onen model, ktorý sa ukrýva v pozadí každého rozprávania o dejinách. Dokonca v niektorých textoch (za taký pokladám Esterházyho román *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, analyzovaný neskoršie) práve tento model historickosti predstavuje ozajstný predmet rozprávania: historický príbeh dostáva druhotnú funkciu v reflektovaní rôznych otázk zok ponímania/pertraktovania dejín.

1.2.

Ako spoluformovateľ kolektívnej pamäti (národnej alebo skupinovej) historický román vykonáva na jednej strane akt spomínania/sprítomnenia, na druhej strane súvisí s kolektívnou (národnou/skupinovou) identitou.

Keďže historický román tematizuje minulé deje z dnešného pohľadu, prostredníctvom spomínania rieši v naratíve aj vzťah minulosti a prítomnosti. Ako to vyjadril Péter Esterházy na bratislavskej prezentácii knihy *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*: „Ak by som si mal trochu zamudrovať, povedal by som, že o histórii neviem hovoriť tak, aby sa do melódie minulosti nezamiešala súčasnosť, aby sa nepreplietli do jediného nápevu.“⁴

Totíž objektivizovať čas v rámci písania o dejinách nie je možné takisto, ako objektivizovať historickú udalosť. Očakávania takéhoto druhu pochádzajú podľa R. Kosellecka z dvojzmyselnosti pojmu dejiny, ktorý označuje jednak nejaký uplynulý čas uzavretý do minulosti, a jednak (terajšie) vedomosti o ňom (Koselleck 2000, 25). Texty o minulých dejoch narábajú na základe modov temporálnej skúsenosti (ireverzibilita udalostí, možnosť opakovania udalostí, synchronizácia) vždy s nejakou časovou štruktúrou (27), ktoré sú úzko prepojené s rozprávačskou pozíciou a perspektívou rozprávania. No konkrétne literárne realizácie v nadväznosti na estetické ideály túto usúvzťažnosť časových štruktúr historického príbehu a rozprávačskej perspektívy môžu zahmlievať alebo predkladať: v diskurze realistického historického románu v prospech pôsobenia objektivnosťou sa napríklad zrušia znaky subjektu rozprávača (Barthes 2003, 91), ktorý by minulé udalosti nejako pripomínal, a naopak v súčasnom historickom románe sa zvýrazňuje úkon spomínania/pripomínania, ktorý sa spája s personálnym rozprávačom a organizuje aj časovú štruktúru naratívu. Tamás Béneyi viaže jav ku kultúrnej zmene vzťahu k minulosti a konštatuje, že kým zodpovednosť voči minulosti bola v mimetickom historickom románe podriadená etickej požiadavke hodnovernosti, v postmodernom románe ide o afektívny ráz (napr. smútok, trauma, nostalgia, paranoja atď.): o prístup osobného charakteru často naplnený aj psychickým obsahom (Béneyi 2005, 44). Dôraz tu nie je na rekonštruovaní minulosti, ale na konštruovaní identity.

S ideologickou funkciou vytvárania/formovania národnej identity sa žáner historického románu spájal v maďarskej literatúre – ale aj v ďalších literatúrach strednej a východnej Európy – od počiatkov jeho vzniku (napr. Bojtár 2010; Bílik 2008; Hites 2005). Ako zhrnul maďarský literárny teoretik: „Kultúrna práca historického románu spočíva v sprostredkovaní medzi identitou jedinca a pamäťou kolektívu..., referen-

čnú/zobrazujúcu funkciu teda dopĺňala od počiatkov silná performatívna funkcia, úloha „viesť spoločnosť do života“ rozprávaním“⁵ (Bényei 2005, 38). Táto súvislosť sa stala v posledných desaťročiach aj predmetom sociálnopsychologických výskumov, ktoré zdôrazňujú úzky vzťah identity a pamäti skupiny a konštatujú, že sociálnu identitu napĺňa obsahom kolektívna pamäť. Tá zabezpečuje členom skupiny okrem iného vedomie, že skupina má minulosť a svoj príbeh, pričom príbeh/naratív predstavuje v kolektívnej pamäti formu na usporiadanie historických zážitkov (László 2012, 93–96). „Dejiny nám podávajú také naratívy, z ktorých sa dozvedáme, kto sme, odkiaľ prichádzame a kde máme ísť. Tieto naratívy určujú dráhu pre identitu skupiny“⁶ (J. H. Liu a D. J. Hilton, cituje László 2012, 96).

Literárne spracovanie historických tém však ponúka na jednej strane variácie prístupov: v prípade postmoderny to spočíva napr. v uplatnení hľadísk mikrohistórie, alebo v emancipácii alternatívnych pohľadov na dejiny etnických, sociálnych, rodových a iných menšinových skupín voči tzv. politickým dejinám. Na druhej strane predkladá modely formovania historického materiálu, možnosti a spôsoby narativizovania. V ďalšej časti príspevku sa budem na základe dvoch románov Pétera Esterházyho s historickou témou venovať tomuto poslednému aspektu. Ak totiž tvoria ozajstný predmet postmoderného historického románu koncepty dejín, naratívne spracovanie historického materiálu sa nevzťahuje iba na tvorbu textového univerza, ale mieri aj na štruktúrne vlastnosti týchto konceptov. Prostredníctvom vytvárania nových modelov narativizovania historického materiálu mieri zároveň na formálne vlastnosti obsahu kolektívnej pamäti a dotýka sa aj niektorých súvislostí kolektívnej identity.

2.

Maďarský postmoderný spisovateľ Péter Esterházy⁷ sa dejinami zaoberal v románoch *Harmonia caelestis* (2000) a *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* (2013, *Egyszerű történet vessző száz oldal – kardozós változat*), no v oboch akcentoval iné oblasti problematiky dejinnosti.

Román *Harmonia caelestis* tematizuje slávu a pokles rodu Esterházyovcov. Mieša rôzne žánrové formy, najmä rodinnú ságu s historickým románom, čo poukazuje aj na charakter sprítomnenia minulosti: metaforou dejín sa tu stáva dedičstvo. Osobné (rodinné) historické dedičstvo rozprávača viažuce sa na rod Esterházyovcov sa v texte prelína s „veľkými“, t. j. politickými dejinami Uhorska a Maďarska, keďže ide o šľachtický rod, ktorý sa zúčastňoval na ich formovaní cca od 16. storočia.

Podľa môjho chápania román skúma charakter a zložky historickej pamäti, jej vzťah k dejinám a osobnému prežívaniu.⁸ *Kniha prvá Číslované vety zo života Esterházyovcov* spracúva materiál o vzdialenej minulosti rodu, ktorý spadá do tzv. *kultúrnej pamäti*, definovanej Janom Assmannom ako typ kolektívnej pamäti zahŕňajúci kódy sebaidentifikácie skupiny. *Kultúrna pamäť* má zakladajúcu povahu, vzťahuje sa na pevné body minulosti, ktoré sa v nej spájajú do symbolických útvarov. „V kultúrnej pamäti se faktická historie mění v historii vzpomínanou, tedy v mýtus. ... Vzpomínkou se z dějin stává mýtus. Tím nepozbývá na skutečnosti, právě naopak – získává realitu ve smyslu trvalého normativního a formativního působení“ (Assmann 2001,

50). Esterházyho text sa nezúčastňuje na tvorbe mýtov, no pracuje s historickým materiálom, ktorý sa dá podľa Assmannovskej terminológie nazvať mýtickým (v širokom zmysle slova). Materiál *Druhej knihy* románu *Spoveď rodiny Esterházyovcov* vyhovuje zase Assmannovskej kategórii *komunikatívnej pamäti*, predstavuje bezprostredný, ústne šírený zážitkový materiál v časovom horizonte cca troch generácií, ktorý ešte neprešiel kolektívnym kódovaním. Takéto rozdelenie textu naznačuje aj inakosť rozprávačovho prístupu k minulosti, s ktorou súvisí aj inakosť vytvorených naratívov.

2.1.

Knihá prvá, viac zameraná na „veľké“ dejiny sa vyznačuje tým, že eliminuje príbehovosť prostredníctvom deštrukcie základných naratívnych kategórií, napr. kauzality, temporality. Skladá sa z rôznorodých epizód (formálne z kapitol odsekového rozsahu nazývaných číslovanými vetami), asociatívne alebo motivicky zoskupených okolo takých pojmov ako rodina, láska k vlasti, hrdinstvo atď. Epizódy spája postava imaginárneho panotca (výraz je výstižný vynález slovenského prekladu Renáty Deákovej, vznikol ako homonymum k osloveniu „pán otec“), ktorá zaručuje aj osobný charakter prístupu k „veľkým“ dejinám. Dôraz totiž nie je na „významných“ udalostiach prepojených s historickými osobnosťami rodu a už vôbec nie na hrdinských činoch, ale na naznačení mnohorakosti možných „historických“ postojov uprostred dejinných udalostí: „... veru nemalá je tá naša fámília, nájde sa v nej všeličo, extra large, osem rebier či okrídlenec, rojalista, demokrat, patriot, vlastizradca a hlavne labanc, ale i kuruc, každému podľa chuti“ (Esterházy 2005, 361). Rodový rámec pripomínania minulosti sa postupne rozširuje, keď sa rozprávač vpravuje do rodinne/rodovo cudzích pozícií (napríklad postavu otca stotožňuje s preživším holokaustu, s. 215), i stráca zmysel, keď sa v role otca ocitnú prevzaté literárne postavy. Stály zostáva rozprávačov zosobnený prístup k dejinám, ktorý aktivuje rôzne obsahy afektívnosti. Text teda predkladá materiál spadajúci do kultúrnej pamäti takým spôsobom, ktorý protirečí jej konštitutívnym vlastnostiam.

Kultúrna pamäť totiž uchováva historický materiál v záujme potvrdzovania kolektívnej identity, usiluje sa o vytvorenie a prenos pevných významov, slovami Mirceu Eliadeho „semiotizuje dejiny“ (cituje Assmann 2001, 78). „Vzpomína sa pouze na významnou minulosť a pouze *vzpomínaná* minulosť získáva význam“ (70). Esterházyho text pôsobí proti ustáleným významom a mieri na obsahové zložky aj na formulujúce úkony semiotizácie. Jeho charakteristickým dekonštrukčným postupom je *rozpisovanie*, ktoré v akte znovupripomínania nejakého historického obsahu vytrháva tento obsah z konotačných súvislostí, nanovo ho prerozpráva a vkladá do väzieb vlastného textového univerza. Textové univerzum *Harmonie caelestis* – ako štruktúra vytvárajúca isté nové významy a spájajúca ich nanovo – predstavuje aj nový „semiotizačný rámec“ na usporiadanie obsahov kultúrnej pamäti, znamená teda autorovu ponuku v tomto ohľade. Táto ponuka má pochybovačný/relativizačný charakter, zohráva rolu v prerušení „samochoďu“ v tradovaní kultúrnej pamäti.

2.1.1.

Textové spracovanie dávnej epizódy zo života Esterházyovcov, v ktorej sa stretla história rodu s hrdinskými „veľkými“ dejinami Uhorska, predstavuje výstižný príklad rozpisovania. Epizóda tvorí zároveň akýsi *zakladajúci príbeh* rodu, potvrdzujúci jeho dejinný význam pre krajinu. Podľa Assmannovej koncepcie každé spoločenstvo vytvára – vyzdvihuje z histórie a formuje – svoj *zakladajúci príbeh* (v prípade národov sú to mýty), ktorý zvnútorňuje minulosť, legitimuje existenciu a predstavuje aj normatívne nároky (75–77).

Ide o bitku pri Veľkých Vozokanoch 26. augusta 1652. Podľa historiografických zdrojov sa proti Turkom ostrihomského bega Karu Mustafu, ktorí napriek platnej mierovej dohode podnikli lúpežný nájazd, postavil s posádkami z okolia novozámocný kapitán Ádám Forgách. Ani podrobnosti bitky, ani jej vyústenie nie sú na základe historických prameňov jednoznačné (Újváry 2006, Berényi 2001). Istá je veľká prevažnosť Turkov (pramene sa líšia aj v počte: cca 3000 Turkov proti 1050–1300 Uhrom), ich mnohonásobné straty na životoch (500–800 Turkov oproti 43–70 Uhrom) a pád štyroch mladých Esterházyovcov, medzi nimi palatínovho syna Lászlóa Esterházyho, nádejného čakaťa najvyšších štátnych hodností (Martí 2013, 91–107), ktorého kôň Zöldfikár sa pošmykol na mokrej pôde. Najpodrobnejší opis udalosti sa nachádza v denníku Lászlóovho mladšieho brata Pála, vtedy jezuitského študenta (Esterházy 1989), ktorý sa však bitky nezúčastnil. Iné pramene (oficiálne a osobné listy/korešpondencia, pozri Újváry) ozrejmuju niektoré ďalšie okolnosti.

Historická udalosť dostala v kultúrnej pamäti symbolický význam v dvoch súvislostiach: v uhorských dejinách ako príklad statočného vystúpenia v bezvýhľadnej situácii a hrdinského víťazstva proti nepriateľskej presile, v histórii Esterházyovcov ako obrovská obeť na životoch pre vlasť. Veľká rodinná strata v takýchto vlasteneckých súvislostiach slúžila aj na politicko-morálnu legitimáciu dejinného významu vtedy už bohatej a mocnej rodiny, pričom túto konotáciu rodina vedome využila a budovala (Martí 2013, 202–207). Ako výrazný prvý krok tohto úsilia sa spomína pompézny pohreb štyroch Esterházyovcov v Trnave 26. novembra 1625 (Szabó 1989). Fakt symbolizácie tejto historickej udalosti v rámci kultúrnej pamäti potvrdzujú konkrétne umelecké predmety i kultúrne aktivity ako objektované útvary inštitucionalizovanej mnemotechniky (Assmann 2001, 49–50), spomedzi ktorých sa javí ako najtypickejší pomník⁹ vytvorený Bélom Markupom a postavený v roku 1897 na dejisku namiesto schátraného pamätného stĺpu z roku 1734. Niekoľko novších príkladov z rozličných oblastí na aktuálne javy mnemotechniky: zinscenovaná rekonštrukcia bitky na historickom festivale na hrade Forchtenstein 22.–23. septembra 2012, svätá omša pri príležitosti 360. výročia bitky v Trnave v Katedrále svätého Jána Krstiteľa 24. novembra 2012,¹⁰ populárno-náučná brožúra (Csámpai, 2007), alebo z výtvarného umenia maľba Ilony Keserű *Vezekényi csata 1652* (2003).

Text románu sa na udalosť odvoláva opakovane, ale k prerozprávaní tohto *zakladajúceho príbehu* dochádza až v 134. číslovannej vete, kde je do narácie (neoznačene) zabudovaný úryvok z denníka Pála Esterházyho:

[László] sedíc na koni menem Zöldfikár, ktorého byl kdysi slíbil mne, kráčajíc ve vedno s – tu nasleduje meno mojho pána otca – i pánem Jánem, i s jeho paholkem ménem Marci,

i tiež s dvadsiatimi jezdcami, prikvačen k ohromnému bahnistému potoku byl, kde koň potknúvši se s ním v sedle sklátil se, no i následne za tým i per pedes sám dvůch Turkov skolil. Poostatku dorantaný zmdlený, svůj život vypustil (Esterházy 2005, 122).

Rozprávač románu hyperbolizuje udalosť do mýtických rozmerov vytvorením postavy otca-Boha, ktorý stojí na vozokanskom pahorku, aby podporoval bitku „s paličou Vlasti v ruke“. Táto hyperbolizácia prostredníctvom parafrázovania biblického príbehu boja Židov s Amalekom (Exodus 17) vyjadruje ironický postoj voči aktom mytizácie aj všeobecne, v prvom rade tým, že v rámci svojho príbehu na akt symbolizácie-mytizácie poukazuje. Podporuje to aj jazyková vrstva, ktorá mieša archaický jazyk so súčasným – neustále poukazujúc na štylizovanosť (umelosť) všetkých pozícií, ktoré by sa z dnešného hľadiska mohli zdať autenticky historickými. Ďalší dlhší úryvok z Pálovho denníka, podrobný opis smútočného sprievodu na pohrebe padlých Esterházyovcov je (neoznačene) zapracovaný do 365. číslovaney vety:

Lež, prišiel čas pohrebu, i vypravili sme se s telami... Popritom vystrojené kone, prípravný koň, náručné kone, vystrojení jezci, i tež všakované jinakše výstroje, i hojne lidu. Polehky to všecko pospolu zo päťtisíc duší bylo. V ten deň cestu sme cez Farkašhíd vážili, na druhý deň do Trnavy se napravili (Esterházy 2005, 340).

Na *zakladajúci príbeh* rodu odkazuje narácia – aj keď skrytým spôsobom – už hneď na začiatku: „... môj otec, onen spomínaný sverepý barokový šľachtic, ktorý mal neraz možnosť, ba povinnosť svoj pohľad pozdvihnúť na cisára Leopolda... vtom vyskočil na svojho tátoša zvaného Zöldfikár a odcválal do clivého opisu krajiny zo 17. storočia“ (11). Spojivom sa tu stáva kôň Zöldfikár, ktorého vozokanský hrdina sľúbil pôvodne bratovi (pozri v citáte z denníka vyššie) a ktorý patrí v tomto (románovom) okamihu už Pálovi Esterházymu (1635–1713). K historickej referenčnosti patrí aj fakt, že „barokový šľachtic“ od Leopolda I. dostal titul kniežaťa (1678), okrem iného bol aj básnikom, zostavovateľom náboženského spevníka *Harmonia caelestis* (Nebeská harmónia, 1711). Táto ľahká konská alúzia posúva aj dôrazy v rámci *zakladajúceho príbehu* rodu: z padlého hrdinu na umelca i politika, ktorý sa pričínil o vzostup rodiny tvorivosťou. Zmenu perspektívy v interpretácii udalosti z hľadiska Pála tematizuje text aj neskôr: „V čase, keď starší brat môjho otca, László, zvaný tiež „krásny groff“ so svojimi tromi bratrancami padol hrdinskou smrťou v tej nemožnej vezekényskej bitke, padli i ďalší – tu nasleduje otcovo meno –, odrazu mal celú zodpovednosť za rodinu na krku môj otec...“ (311).

Ďalšie alúzie v rámci najrôznejších minipríbehov, reflexií románu majú skôr funkciu udržať *zakladajúci príbeh* v povedomí narácie (i čítania).¹¹ Ako ústredný vzťažný naratív vystupuje v dlhšej úvahe o problematike hodnovernosti historickej narácie: „Miesta deja, boky, vodopády, príhody a postavy tejto knihy sú skutočné, zhodujú sa so skutočnosťou, napríklad tátoš môjho pána otca sa skutočne pošmykol v blate v augustovom lejaku. Syn môjho otca nevymyslel nič, a keď, tak sa podľa svojej utkvelej predstavy obrátil smerom k románovej predstavivosti...“ (331).

K vozokanskému príbehu sa rozprávanie vracia ešte v *Druhej knihe* románu, kde sa vyzdvihujú tie súvislosti, ktoré sú mimo symbolických významov ukotvujúcich udalosť v kultúrnej pamäti a ktoré ju usúvzťažňujú z hľadiska rodinnej histórie –

v komunikatívnej pamäti: „Zosnul ‚schöne Graff‘, László, a ríša padla na plecía sedemnástočného Pála, na okolí samé žraloky striehnuce na korisť, od švagra Nádasdyho, až po samotný dvor“ (425).

Príbeh z dejín Esterházyovcov, ktorý sme vnímali v medziach Assmannovej teórie ako *zakladajúci*, sa teda ťahá celým románom, no väčšinou zostáva v pozadí rozprávania. Tvorí akýsi styčný príbeh, na ktorý sa iba poukazuje ako na známu a z hľadiska významu jednoznačnú udalosť. Pritom text neodkazuje na jej konotácie ustálené v rámci národnej alebo rodovej kultúrnej pamäti, tie sú buď ignorované, alebo v časti opisujúcej bitku predložené ironicky. Rozpísanie *zakladajúceho príbehu* svedčí aj o spôsobe využívania tohto postupu, ktorý trhá ustálené väzby dejinného naratívu a narúša významovú štruktúru ako rámec symbolickej platnosti udalosti v kultúrnej pamäti.

2.2.

Ako ďalší charakteristický postup možno spomenúť prepisovanie, v rámci ktorého sa narácia odvoláva na historické referencie, samotné dejinné udalosti však nie sú tematizované. Pripomenuté sú z uhla pohľadu, ktorý sa (minimálne) nezhoduje s aspektmi národných dejín. (Napríklad o Rákócziho povstaní, ktoré je nositeľom symbolického obsahu boja za slobodu Uhrov proti cudzej nadvláde, sa v románe hovorí prevažne v súvislosti s jeho pádom.¹²) Prepisovanie súvisí aj s opakovaným pripomínaním určitej epizódy, keď sa prostredníctvom posúvania významových dôrazov zviditeľňuje akt spracovania a vykonštruovanosť naratívneho výsledku, čo má u Esterházyho vždy aj jazykovú a textovú stránku. Textovo-štruktúrne, naratívne, dokonca ideologické danosti historického diskurzu (porov. Barthes) tematizuje román v 10. číslovej vete, v ktorej rozprávač predstavuje fólio rodinnej genealógie *Trophaeum nobilissimae ac antiquissimae domus Estorasionae* (Viedeň 1700), zostavené Pálom Esterházym a overené oficiálne dvorom pri príležitosti získania titulu kniežata. Ide o historický prameň, ktorý by mohol byť východiskom príbehu rodu, ale v texte sa stáva ironickým príkladom poukazujúcim na podozrivú legitimačnú povahu takýchto dokumentov a v nich obsiahnutej „reality“ vôbec.

Pochybná referenčnosť historických dokumentov na druhej strane rozširuje chápanie toho, čo sa považuje za zdroj historickej referencie: v románe sa k nim radia okrem žánrov využívaných aj historiografiou (denníky, korešpondencie) tiež anekdoty, legendy, dokonca literárne diela maďarskej a svetovej literatúry. Úryvky z najrôznejších prozaických diel sú zakomponované do Esterházyho textu ako prebraté texty: zneisťujú, kontrapunktujú, parodizujú autobiografickú referenčnosť vzhľadom na rodinu autora ako kanálu prístupu k dejinám. Súvisí to aj s tým, že v texte nejde v prvom rade o „reálnu“ históriu alebo o „Absolútnu pravdu dejín“ (Michalovič 2005), ale o textové dedičstvo, ktoré dejiny už nejako zachytáva. O funkcii intertextuálnych odkazov v rámci postmoderného historického románu (*historiografickej metafikcie*) Linda Hutcheon konštatuje: „Textové začlenenie intertextuálnych minulostí ako konštitutívneho prvku do postmodernej fikcie funguje ako formálne označkovanie historickej – tak literárnej, ako ‚reálnej‘“¹³ (Hutcheon 1995, 124). O povahe intertextuality v románe *Harmonia caelestis* som uvažovala v inej slovenskojazyčnej štúdii, kde

som k problematike uviedla aj analytické sekundárne práce východiskovej literatúry (Görözdí 2013, 203–204). Tu na základe koncepcie Renate Lachmann pripomínam (Lachmann 2001), že intertextualita sa dá chápať aj ako práca s pamäťou textov, ktorá vyjadruje postoj k zaobchádzaniu s kultúrnym (textovým) dedičstvom, môže ho prepisovať, rozpisovať, vymazať. V prípade Esterházyho textu ide o ďalšiu stratégiu rozpisovania, o kladenie otázok o hranici textovo či skúsenostne osvojenej minulosti.

V súvislosti s narativizovaním dejinného materiálu treba spomenúť ešte jednu výraznú charakteristiku textu, jeho časovosť: v *Knihe prvej*, ktorá spracúva materiál spadajúci do kultúrnej pamäti, neplynie čas. Napriek tomu, že narácia často uvádza (inde naznačuje) konkrétne časové údaje a že text vykazuje podobné časové štruktúry, akými narába histori(ograf)ický diskurz (rôzne spôsoby konfrontovania času narácie a času vyrozprávaných dianí), čas nenapreduje, chronologický oblúk ani následne nie je možné rekonštruovať. Táto vlastnosť sa v diele spája aj s eliminovaním deja a metaforickou kompozíciou. R. Barthes nazýva postup *dechronologizáciou*, jeho funkciu vidí v obnovení „komplexného, parametrického, nelineárneho času, ktorý pripomína mýtický čas pradávnych kozmogónií“¹⁴ (Barthes 2003, 90). V tomto poňatí „dechronologizovaný“ čas štrukturálne zblízuje historický naratív s mýtmi, ktoré predstavujú základné relevantné naratívy kultúrnej pamäti, zahŕňajúce obraz sveta či chápanie skutočnosti spoločnosti a vyjadrujúce konštitutívne, identitárne a normatívne rámce jeho dejín a existencie (Assmann 2001, 76–78). Ak uvažujeme o Esterházyho texte ako o historickom románe, ktorý formuje dejinný materiál spadajúci do kultúrnej pamäti v prospech zviditeľnenia a narúšania semiotizácie a symbolizácie historických obsahov, využívanie štrukturálnych charakteristík mýtického naratívu v texte upozorňuje na protichodný akt. Predstavuje ponuku na inakosť prístupov, perspektív a tvarovania pre naratívnu „náplň“ kultúrnej pamäti.

2.3.

Druhá kniha románu *Harmonia caelestis*, ktorá má podnázov *Spoveď rodiny Esterházyovcov*, tematizuje nedávnu minulosť rodiny z druhej polovice 20. storočia, ktorej je aj autor pamätníkom. Ide o historický materiál bezprostrednej skúsenosti zapadajúci do druhého typu pamäti Assmannovej kategorizácie, do *komunikatívnej pamäti*, ktorá vzniká v čase v určitej skupine a zaniká so svojimi nositeľmi. Vzťahuje sa na časový úsek cca troch generácií, v rámci ktorého pokladá Jan Assmann za kritický prah preklopenia skúseností do spomienok polovičku, t. j. 40 rokov. Tento typ pamäti predstavuje aj predmet historického výskumu *oral history* na získanie obrazu „dejín všedného dňa“ a pohľadov mikrohistórie (Assmann 2001, 48–49).

Rozprávač *Druhej knihy* predostiera viacmenej koherentný mikrohistorický príbeh o období zbavenia „výsad a statkov“ (Esterházy 2005, 368) Esterházyovcov počas komunistickej totality zo zorného uhla zdecimovanej aristokracie, teda spoločenskej vrstvy, ktorá bola v tom čase mocensky marginalizovaná a z hľadiska konštruovania naratívu oficiálnych dejín umlčaná. Uplatňuje výrazové prostriedky mimetického zobrazovania, okrem iného priehľadný jazyk, ďalej príbehovú naráciu napredujúcu od nejakého začiatku k nejakému koncu v rámci časových a kauzálnych zákonitostí. Vystupujú v ňom identifikovateľné postavy z blízkej rodiny Pétera Esterházyho, ústred-

nou postavou rozprávania zostáva naďalej otec. Žánrový odkaz v názve *Spoveď rodiny Esterházyovcov* podporuje tiež autobiografický charakter.¹⁵ Text prerozpráva – podobne ako v prvej časti – rodinný príbeh cez osobné hľadisko rozprávača, tu sa to však uskutočňuje v rámci životopisného naratívu metonymickej kompozície, teda vo forme, ktorá pôsobí „realisticky“. Využíva podobnú modalitu, tzv. *biografické spomínanie* – ako vzťah „k vlastným zkušenostem a jejich rámcovým podmíankám“ (Assmann 2001, 49), aká je charakteristická pre komunikatívnu pamäť. „Realizmus“ a historickú referenčnosť textu potvrdzujú aj dejové prvky, ktoré sa zhodujú s osudom rodiny a ďalších šľachtických rodín, známym aj z iných zdrojov (zoštátnenie ich majetkov, internovanie, zbavenie možností uplatniť sa v spoločnosti atď.). Čitateľ, ktorý pozná históriu obdobia na základe vlastnej (svojej rodinnej) skúsenosti, môže mnohé referenčné odvolávky textu kontrolovať/verifikovať/korigovať. V akte čítania sa tak rôzne príbehy o tom istom konfrontujú, dopĺňajú. Ide o dôležitý znak *komunikatívnej pamäti*, ktorá „se vždy, i ve skripturálních společnostech, opírá o společenskou interakci“ (49). Na možnosť konfrontovania rôznych naratívov o období, resp. porovnania tohto mimooficiálneho pohľadu mikrohistorického rázu s naratívom „oficiálnych dejín“ upozornil vo svojej štúdii aj Mihály Szegedy-Maszák, keď nadhodil možnosť spolučítania *Druhej knihy* románu s jestvujúcim príbehom o období, on sám navrhol doplňujúce čítanie k naratívu historiografickej práce (Szegedy-Maszák 2003, 107). *Spoveď rodiny Esterházyovcov* predstavuje pritom v prvom rade fikčný text, ktorý vstupuje do tejto interakcie pomocou (auto)biografickej modality, aby svojou „realistickou“ štylizáciou ponúkol komunikatívnej pamäti spoločnosti iné skúsenosti z dejín nedávnej minulosti.

Kým prvá časť románu cez osobné hľadisko narúšala ustálený príbeh „veľkých“ dejín (ide teda o deštrukciu, resp. dekonštrukciu), funkcia naratívu druhej časti románu spočíva väčšmi v rekonštruovaní spoločensky sa formujúceho príbehu dejín pridaním vlastného osobného hľadiska. Aj vzhľadom na mikrohistorický príbeh rodiny Esterházyovcov z *Druhej knihy* románu môže byť zaujímavý Assmannov postreh, že po časovom odseku cca troch generácií sa obsah komunikatívnej pamäti pretaví v ustálený naratív a „stuhne“ do útvarov oficiálneho podávania histórie.

3.

3.1.

... to predsa nie je len tak, že si pokojne vybavíme minulosť, prechádzame sa po nej a vecne o nej uvažujeme. Nie, prítomnosť je zakaždým agresívna... a len zato sa ponára do skaleného rmutu minulosti, aby z nej vylovila, čo potrebuje na to, aby ešte väčšmi naplnila svoju doterajšiu formu. ... Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť. (Esterházy 2005, 364)

Táto pasáž z Esterházyho románu pertraktuje nemožnosť nezaujatého prístupu k minulosti, základnú problematiku historického diskurzu, ktorú – ako sme to načrtli v úvodnej časti – analyzuje literárna veda aj teória historiografie a ktorá tvorí aj východiskovú tézu naratívnej sociálnej psychológie. Naratívna sociálna psychológia vníma historický naratív nejakej skupiny, napr. národa, etnika, ako produkt spracovania minulosti v súvislostiach identity. Príbeh histórie skupiny (národa) totiž nie je

totožný s kolektívnou pamäťou autobiografického charakteru. V procese narativizovania dejinné udalosti nadobúdajú význam a „táto tvorba významu je v službách konštrukcie identity, spĺňa funkcie identity“¹⁶ (László 2012, 72). Dejiny tvoria v tomto zmysle príbeh prítomnosti, keďže podliehajú dnešným otázkam vyplývajúcim z identity. Koncepcia pokladá naratív za nástroj poznávania, odlišuje naratívne myslenie od paradigmatického/logicko-vedeckého (Bruner, cituje László 2011, 4), kde sa práve naratívita (štruktúrovanie poznatkov podľa zákonitostí príbehu) stáva nositeľom ďalších významov. Naratívne myslenie sa preukazuje „realistickosťou“: napodobňuje život, zároveň ako forma usporiadania diania ponúka príbehové vnímanie života. Jeho ďalšou charakteristikou je, že udalosti interpretuje v snahe o vytvorenie koherencie. Koherentné, zrelé príbehy pritom nereferujú iba o tom, čo sa udialo, ale načrtávajú aj psychologické perspektívy udalostí.

Hľadiská sociálnej psychológie, ktoré akcentujú vzťah historického naratívu a skupinovej (národnej, etnickej) identity, prinášajú pre našu úvahu o spôsobe spolupodieľania sa historického románu – ako formy artikulovania minulosti – na tvorbe kolektívnej pamäti ďalší okruh otázok. Vzťah historického naratívu a identity spoločenstva vykazuje aj Assmannova koncepcia kolektívnej pamäti. Naratívna sociálna psychológia kladie dôraz na psychologické súvislosti, na to, že príbehy o dejinách neprenášajú len obsahovú náplň alebo štruktúrne rámce prístupov, ale prostredníctvom nich sa tradujú aj psychologické charakteristiky poznačujúce kolektívnu identitu.

Sociálny psychológ János László skúmal metódou naratívneho kategoriálneho rozboru obsahov (NarrCat) maďarské historické naratívy v súvislosti so sociálnopsychologickými javmi národnej identity. Zjednodušene povedané vychádzal z toho, že v kolektívnej pamäti národov existuje akýsi typický rad pozitívne alebo negatívne hodnotených historických udalostí, ktorý nazval *historickou dráhou*. Predpokladal, že reprezentácia tejto historickej dráhy v kolektívnej pamäti obsahuje (a prenáša) aj spôsoby prekonávania (László 2012, 131). Výskum sa vzťahoval na učebnicové, mediálne, laické a literárne historické naratívy, v rámci literárnych sa analyzovali vybrané romantické a realistické historické romány. Podstatným sa javí výsledok, že citová a kognitívna organizácia maďarskej národnej identity sa viaže k slávnej minulosti, pričom sa sotva uskutočnilo spracovanie historických tráum vzdialenej a bližšej minulosti. Maďarská kolektívna pamäť rozčleňuje dejiny na jednej strane na dávnu slávnú minulosť, na druhej strane na nasledujúci rad historických porážok. Revolúcie sa v nej reprezentujú ako pozitívne, odvážne a úspešné iniciatívy, ktoré končia fiaskom a útlakom (168). Črtal sa „obraz, v ktorom je prítomné prehnané sebahodnotenie spojené s podceňovaním cudzej skupiny, nízka agencia v negatívnych udalostiach..., presúvanie zodpovednosti na cudzie skupiny – čo všetko pripomína (...) kolektívnu rolu obeť“¹⁷ (169).

Konkrétne výsledky empiricky potvrdili niektoré zložky maďarskej národnej identity, ktoré vystupujú v literárnych textoch intuitívne ako „národné charakteristiky“. Venuje sa im aj Esterházyho román *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Ide o text, ktorý znamená zvláštny literárny príspevok do diskusie o súčasných možnostiach žánru historického románu a ktorý stavia do centra svojho príbehového rozprávania problematiku závislosti historického naratívu od národnej

identity v zmysle vyššie citovanej úvahy, pochádzajúcej ešte z *Harmonie caelestis*.

3.2.

Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia ako postmoderný historický román reflektuje temer všetky načrtnuté jazykovo-štruktúrne, historiografické, sociálnopsychologické súvislosti historického diskurzu. Vyjadruje sa k nim explicitne aj prostredníctvom formálnych riešení. Skladá sa z viacerých textových vrstiev: hlavný text je nositeľom niekoľkých fragmentárnych dejových línií, ktorý ďalej dopĺňajú, opravujú, občas i nahrádzajú poznámky pod čiarou, umožňujúce polyfónne znenie hlasov, názorov a prístupov. V tejto polyfónii dostáva historický príbeh druhotnú funkciu, do popredia vystupuje románom vytváraný model dejinnosti.

Text tematizuje obdobie druhej polovice 17. storočia, keď bolo Uhorsko rozpadnuté na tri časti: väčšina územia bola pod tureckou okupáciou, Sedmohradsko osamostatnené, v Hornom Uhorsku habsburská nadvláda podnecujúca aktivity za nezávislosť: Wesselényiho konšpiráciu, kurucké hnutia, Thökölyho povstanie. Ide o obdobie, v ktorom vznikli dva typy mentality, poznačujúce historické a politické postoje v maďarských dejinách: kurucký (autonómny až revolučný) a labancký (kooperujúci až lojálny). Vyššie predstavené sociálnopsychologické výskumy historických naratívov poukázali na to, že v maďarskej národnej reprezentácii dejín sa pozitívne hodnotia obdobia, udalosti, rozhodnutia atď. prislúchajúce k postojom „kuruckého“ rázu. Esterházyho román dáva v rámci historického materiálu protichodný dôraz.

Zhlukol sa tu na brehu Dunaja odrazu európsky okamih, ktorý, ako sa zdalo, pre Uhorsko otváral nový priestor, novú budúcnosť. ... Skrátka: nie čerpanie síl z potlačených povstaní, okorenené štipkou urazenej samolúbosti, nie ponurá životaschopnosť apelujúca na historické nepravosti, ale na rovnoprávnosti spočívajúca, pokojná, skromne vztyčená hlava – o to šlo...“ (Esterházy 2013, 168–169).

Citát z románových poznámok pod čiarou dáva (fiktívnu) dejinnú udalosť (stretnutia nizozemského regenta a uhorského hradného pána Pála Nyáryho) do súvisu hneď s jej dôsledkami pre národnú identitu, zviditeľňuje tento vzťah, zároveň upozorňuje cez vlastnú rolu vo fabulovaní historického materiálu na ideologické (t. j. nejako zaujaté) predpoklady jazykovo-naratívnych formujúcich úkonov v rámci historických príbehov všeobecne.

Úvahy o rôznych zložkách národnej identity, o povahe Maďarov sa v texte opakujú, čo udržiava túto tému v centre rozprávania, dokonca určuje a zvyrazňuje perspektívu narácie. Ak historické naratívy ako také slúžia na konštruovanie/formovanie národnej identity, čiže práve táto funkcia predpisuje všetky (ne)vedomé úkony naratívizácie historického materiálu v rámci kolektívnej pamäti, Esterházyho text vyzdvihuje túto funkciu do popredia, dejiny vníma výlučne cez otázky identity. Reflexie románu sú orientované kriticky a ironicky väčšinou z hľadiska na tie charakteristiky, ktoré potvrdili aj sociálnopsychologické výskumy Jánosa Lászlóa. Zhrnuté sú v kapitole päťdesiatej šiestej, pričom toto číslo – ako to opisuje aj prináležiaca poznámka pod čiarou – má pre maďarské národné povedomie symbolický význam kvôli revolúcii v roku 1956.

A nemajú Maďari minulosť žiadnu, práve preto, že o nej stále rečnia, rečnia hrdinsky hlučne a vykladajú ticho presladko, no nie pre tú múdrosť, aby sa vzájomne poznávali a poznávali sa s časom, čo tvaroval to, čo sa pomínulo, čiže ich (Maďarov), ale aby od toho murmaja, hudby minulosti zadriemali... Nie zrkadlom, skôr ópium je takto slávny koniec (128).

Viacvrstvomá kompozícia textu umožňuje komentovať v tomto duchu aj jednoslovné alúzie. Pekným príkladom je opis cesty, v ktorom sa použije výraz „zordon bérc“ (v preklade „kruté skalné končiare“), pripomínajúci maďarskému čitateľovi jednoznačne slovník národného básnika Sándora Petőfiho. Hlavný text znie: „Nezdržovali by sme sa dlhšie medzi týmito vlúdnyimi moravskými kopcami (ktoré maďarské oko privyknuté na rovinu vníma ako hory, kruté skalné končiare*)...“ Ironická poznámka pod čiarou k otázke prvotnosti príčiny či cieľa národno-identitárnych obsahov v rámci jazykovo-textových formácií: „* Už i pred romantickým Petőfim! Prirodzene, dodal by som, že básnik vo vete, v básni, vyjadril len už jestvujúci národný pocit. Ja sa, pravda, nazdávam, že to býva i naopak, skrátka, že z vety sa stane skutočnosť“ (17). Citát predstavuje zároveň ukážku ďalšej charakteristiky textu. Esterházyho jazyková výpoveď vedome pracuje s obsahom kultúrnej pamäti maďarských čitateľov:¹⁸ do svojho textu vkomponúva napr. známe úryvky z rozličných textov národného povedomia, reprezentujúce i celý svoj kontext, ktorým Esterházyho postmoderný text takto „pohne“, zneisťuje jeho stabilitu vyplývajúcu z významotvorných úkonov kanonizácie. Ide o podobný postup¹⁹ na jazykovej úrovni, akým je rozpisovanie obsahov historickej pamäti, čo sme analyzovali v súvislosti s románom *Harmonia caelestis*.

Rozpísanie sa inak vzťahuje na všetky zložky naratívu, najvýraznejšie sa prejavuje v deji. Román obsahuje niekoľko fragmentárnych dejových línií, ktoré sú ťažko rekonštruovateľné ako príbehy: odporujú časovej následnosti aj príčinnostným súvislostiam, prerušujú sa reflexívnymi kapitolami, zneistené sú veľkým množstvom poznámkových pripomienok a pod. Vzniká tak zaujímavá hra okolo toho, kedy kto rozpráva, ktorá kapitola sa na čo vzťahuje a ku ktorej dejovej línii patrí. Interpretácia – ak ju chápeme ako vytváranie akéhosi (napr. sémantického, naratívneho) dodatočného poriadku v textovom univerze – v prípade tohto románu zlyháva: potvrdzujú to aj niektoré články domácej recepcie, ktoré v tom vidia nedostatok/manieru diela (napr. Radics 2013; Pálffy 2013). Podľa môjho názoru to súvisí so zámerným eliminovaním narativity, so štruktúrnym rozpisovaním („rozobratím“) naratívnych modelov historického diskurzu, s odmietaním ponúkaných vzorov v rozmyšľaní o dejinách – vzhľadom tak na formálne danosti determinujúce takéto úvahy, ako aj na ideologické obsahy týkajúce sa ich (identitárnej) funkcie.

V románe sa totiž v procese narácie nezrodí príbeh: narácia je o tom, že koherentný historický príbeh, ktorý by so všetkými svojimi súvislosťami „sadol“ do národného sebaoptvrdzujúceho naratívu, je problematické vytvoriť. Rozprávanie príbehu vykonáva vlastne protichodný akt: zbavuje čitateľa príbehu. Má to za následok posun dôrazov, do popredia sa dostáva problematika spracovania historického materiálu a vytvorený model historickosti, ktorý sa vyznačuje vyvolaním ideologizujúcich úkonov z hĺbky štruktúry, ich zviditeľnením a ironickým predložením.

4.

Vo svojom diele *Príbehy o dejinách* vníma sociálny psychológ János László naratív okrem iného ako konštrukčný nástroj hodnotenia, dokonca uvádza aj konkrétne návrhy na naratívne preštruktúrovanie niektorých dejinných udalostí v historickej reprezentácii maďarskej kolektívnej pamäti v prospech zrušenia kolektívnej roly obete. No sám si uvedomuje komplikovanosť dosahu takýchto naratívnych riešení v rámci historického diskurzu z hľadiska kultúry, na kultúrnu alebo komunikatívnu pamäť spoločnosti (László 2012, 268–269).

Ja som však predsa toho názoru, že riešenia postmoderného historického románu, vzťahujúce sa na formu artikulovania minulosti, ktoré akcentujú problematiku metahistoriografických alebo ideologických i identitárnych súvislostí, ako som sa ich pokúsila interpretovať v textoch Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis a Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*, predstavujú štruktúrne ponuky spracovania historického materiálu. Ponúkajú iné konštrukcie osvojovania si minulosti, ktoré automatizmy príbehovných úkonov, prístupov a motivácií prinajmenšom zviditeľňujú.

POZNÁMKY

- ¹ Súhrne o historiografii a kultúrnej historiografii pozri Kisantal.
- ² Roland Barthes tvrdí, že aj v prípade historického diskurzu pokladaného za objektívny ide o istý druh využívania textových *shifterov*, konkrétne o *nulové shiftery* (napr. rozprávač príbehu o dejinách sa javí ako prázdny subjekt výpovede, alebo chýbajú všetky znaky odkazujúce na vysielateľa), teda o textové charakteristiky, ktoré *pôsobia realitou* na základe očakávaní prijímateľa. (Barthes 2003, 88-91)
- ³ „What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past („exertions of the shaping, ordering imagination“). In other words, the meaning and shape are not *in the events*, but *in the system* which make those past „events“ into present historical „facts“. This is not a „dishonest refuge from truth“ but an acknowledgement of the meaning-making function of human constructs.“
- ⁴ Prezentácia slovenského prekladu románu sa uskutočnila dňa 16. novembra 2013 v Bratislave na knižnom festivale Bibliotéka. Maďarský originál výroku bol autorizovaný mailovou korešpondenciou zo dňa 19. 5. 2014: „Kicsit fontoskodva úgy mondanám, nem tudok a történelemről úgy beszélni, hogy a múlt dallamába ne fonódna a máé, hogy ne keverednének össze egy dallamba.“ Výrok Pétera Esterházyho preložila Renáta Deáková.
- ⁵ „[A] történelmi regény [kulturális munkája] az egyéni identitás és a kollektív emlékezet közötti közvetítés (...), vagyis a referenciális/ábrázoló funkciót kezdettől fogva erős performatív funkció egészítette ki, a közösség „életere mesélésének“ feladata.“
- ⁶ „A történelem olyan elbeszéléseket nyújt számunkra, amelyekből kiderül, hogy kik vagyunk, honnan jöttünk, és merre kell mennünk. Ezek az elbeszélések meghatároznak egy pályát, amelyre ráépül a csoport identitása ...“
- ⁷ Slovenské knižné preklady jeho diel: *Harmonia caelestis*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005; *Opravené vydanie* (orig. *Javított kiadás*) Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2006; *Pomocné slovesá srdca* (orig. *A szív segédigéi*) Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2009; *Žiadne umenie* (orig. *Semmi művészet*) Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2009; *Jedna žena* (orig. *Egy nő*) Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2011; *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* (orig. *Egyszerű történet vessző száz oldal – kardozós változat*) Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2013.
- ⁸ Pohľadov na interpretáciu tohto rozsiahleho a zložitého diela je množstvo, pozri napr. knižnú publikáciu *Másodfokon* (Böhm 2003), ktorá uverejňuje výber z maďarských štúdií zaoberajúcich sa *Harmonia ou caelestis* a jeho pokračovaním *Opravené vydanie* (*Javított kiadás*).

- ⁹ Ilyés Zoltán: A vezekényi csata emlékműve. <<http://www.mtaki.hu/A-vezekenyi-csata-emlekmuve-16/305/1>> [22.05.2014]
- ¹⁰ Pozri Megemlékezés a vezekényi csata 360. évfordulója alkalmából. <<http://www.szentgyorgylovagrend.eu/index.php?page=341&lang=hu>> [22.05.2014]
- ¹¹ „Moj otec, „šéne groff“ osamelo cvála na svojom koni Zöldfikárovi v citlivom opise krajinky zo 17. stor. atakďalej.“ (26); „Mysliet' na ňu myslel, ale len tak, a len natoľko, ako na myšlienku myslieva väčšina ľudí. I apo sa nazdal, že je rozdiel medzi chlebom a myšlienkou, nazdal sa, že chlieb je skutočnejší. No keď sa jeho koň na brehu potoka postavil na zadné, bol už obklúčený, čižmy sa mu vyšmykli zo strmeňa, vtedy to bolo...“ (80); „Vtedy po oboch stranách cesty postával ľud, lebo všetci chceli vidieť pána otca, ba i jeho koňa Zöldfikára chceli všetci vidieť.“ (83); „Chod rodu je vydaný napospas toľkým nepredvídateľným náhodám, pulzovaniu histórie a osobnosti, raz zmocnie jedna vetva, potom zasa iná, prvorodený syn nečakane (?) zahynie hrdinskou smrťou...“ (99); „Mám tata, čo padá z koňa, hoci väčšina z nich nie...“ (128)
- ¹² Alúzia sa konkrétne vzťahuje na rolu predka v zrade povstania: „Moj apo sa totiž dojednal s poverencom viedenského dvora... a pripravil zloženie zbraní kuruckého vojska.“ (31), kde sa rozprávač cez postavu otca stotožňuje so „zradcom“ Sándorom Károlyim, členom iného uhorského historického rodu. (K referenčnej hre textu patrí aj fakt, že s rodinou Károlyiovcov má autor románu príbuzenské vzťahy cez starú mamu Margit Károlyi.) Odkazy na Rákócziho povstanie cez otca-zradcu sa nachádzajú v 25., 26., 31., 33. a 44. číslovanej vete, kým o kuruckých generáloch Esterházyovcoch sa rozprávač zmieňuje zriedkavejšie: o Dánielovi v 173. číslovanej vete, o Antalovi v 14. a 97. kapitole *Druhej knihy*.
- ¹³ „The textual incorporation of these intertextual pasts as a constitutive structural element of postmodernist fiction functions as a formal marking of historicity – both literary and ‚worldly.‘“
- ¹⁴ „... a komplex, parametrikus, egyáltalán nem lineáris időt, melynek melysége felidézi az ősi kozmóniák mitikus idejét.“
- ¹⁵ O povahe využívania autobiografického spôsobu písania, ktorý je v *Harmonii caelestis* prostredníctvom rôznych textotvorných postupov podporovaný a zároveň stieraný, pozri Görözdí.
- ¹⁶ „... a jelentésadás az identitáskonstrukció szolgálatában áll, identitásfunkciókat tölt be.“
- ¹⁷ „E képben jelen van a külső csoportok leértékelésével társuló túlduzasztott önértékelés, a negatív eseményekben mutatott alacsony ágencia (...), a felelősség fokozott mértékű áthárítása a külső csoportokra (...) – mindez arra emlékeztet, amit (...) kollektív áldozati szerepnek neveznek.“
- ¹⁸ Táto charakteristika textu znamená nemalú výzvu pre preklad. Prekladateľská stratégia Renáty Deákovovej v slovenskej verzii románu uprednostňuje vytvorenie paralelných riešení, ktoré sú prispôbené obsahu jazykového a kultúrneho povedomia slovenských čitateľov a ako také sledujú zasadenie cieľového textu do cieľovej kultúry. Nejde pritom o náhradu maďarského citátu (či literárneho odkazu) slovenským, ale o uplatnenie tejto autorskej stratégie v preklade na tých miestach textu, kde sa ponúka možnosť. Slovenská verzia románu sa miestami odvoláva na Ladislava Balleka, Ivana Krasku, Margitu Figuli, alebo z nej slovenský čitateľ započuje Novomeského verš.
- ¹⁹ Tento pôvodne Esterházyom vypracovaný postup sa v maďarskej postmodernej literatúre rozšíril, stal sa charakteristickým, v poézii ho najoriginálnejším spôsobom využíva Lajos Parti Nagy.

PRAMENE

- ESTERHÁZY, Péter: *Harmonia caelestis*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005.
- ESTERHÁZY, Péter: *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2013.

LITERATÚRA

- ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. (Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 1997) Prel. Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2001.
- BARTHES, Roland: *A történelem diskurzusa*. (Le discours de l'histoire, 1967) Prel. Piroska Szabó. In KISANTAL, Tamás (ed.): *Tudomány és művészet között*. Budapest: L'Harmattan

- Atelier, 2003, s. 87–98.
- BÉNYEI, Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. In BITSKEY, Imre – IMRE, László (eds.): *Studia Litteraria Iuvenum. Tomus XXXVII*. Debrecen: KLTE, 1999, s. 55–89.
- BÉNYEI, Tamás: Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényekben. In *Alföld*, 56, 2005, č. 3, s. 37–47.
- BERÉNYI, László: A vezekényi csata. In *Turul*, 74, 2001, č. 1–2, s. 21–31.
- BOJTÁR, Endre: „Vysnívali sme si vlast a národ...” („Hazát és népet álmodánk...” (2008) Prel. Gabriela Magová. Bratislava: SAP, 2010.
- BÖHM, Gábor (ed.): *Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*. Budapest: Kijárat, 2003.
- BÍLIK, René: *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram, 2008.
- CSÁMPAI, Ottó: *Négy Esterházy egy hullása: a vezekényi csata, 1652*. Budapest: Heraldika, 2007.
- ESTERHÁZY, Pál: Visszaemlékezései ifjú korára. In *Mars Hungaricus*. Zostavila, z latinčiny preložila Emma Iványi. Budapest: Zrínyi, 1989, s. 305–320.
- GOSSMAN, Lionel: Történetírás és irodalom. (History and Literature, 1978) Prel. Gábor Szerényi. In KISANTAL, Tamás (ed.): Cit. d., s. 133–168.
- GÖRÖZDI, Judit: Referenčnost v dielach Pétera Esterházyho (Harmonia caelestis, Opravené vydanie). In TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava: ÚSIS SAV a PdF TU, 2013, s. 193–209.
- HITES, Sándor: Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről. In *Tiszatáj*, roč. 59, 2005, č. 3, s. 76–86.
- HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge, 1995.
- J. ÚJVÁRY, Zsuzsanna: „De valamíg ez világ fennáll, mindennek szép koronája fennáll”. A vezekényi csata és Esterházy László halála. In *Hadtudományi Közlemények*, 119, 2006, č. 4, s. 943–972.
- KISANTAL, Tamás: A történetírásban újabban meghonosodott fordulatokról. In KISANTAL, Tamás: *Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest: Kijárat, 2009, 9–31.
- KOSELLECK, Reinhardt: Történelem, történetek és formális időstruktúrák. (Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen, 1973) In THOMKA, Beáta (ed.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Budapest: Kijárat, 2000, 25–35.
- LACHMANN, Renate: Intertextualita a dialogičnosť. (Intertextualität und Dialogizität, 1990) Prel. Ivana Vízdalová. In M. SEDMIDUBSKÝ, M. ČERVENKA, I. VÍZDALOVÁ (eds.): *Čtenář jako výzva*. Brno: Host, 2001, s. 243–270.
- LÁSZLÓ, János: *Történelemtörténetek. Bevezetés a narratív szociálpszichológiába*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012.
- LÁSZLÓ, János: Naratívna psychológia – vedecké skúmanie individuálnej a skupinovej identity. Prel. Dobrota Pucherová. In *World Literature Studies*, 3(20), 2011, č. 2, s. 3–18.
- MARTÍ, Tibor: *Gróf Esterházy László (1626–1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez*. Dizertačná práca. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2013.
<<https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7429/file/Mart%C3%AD%20Tibor%20PhD%20Disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf>> [22.05.2014].
- MICHALOVIČ, Peter: Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť. In *K&S Kniha a Spoločnosť*, roč. 2, 2005, č. 9, s. 13.
- PÁLFY, Eszter: Kis Magyar Rétorika. In *Jelenkor*, 56, 2013, č. 10, s. 1065.
- RADICS, Viktória: Széltáplított szövegek. In *Magyar Narancs*, 25, 2013, č. 30.

- RICOEUR, Paul: Történelem és retorika. (Expliquer et comprendre, 1986) In THOMKA, Beáta (ed.): *Narratívák 4*. Cit. d., s. 11–23.
- RÜSEN, Jörn: A történelem retorikája. (Die Rhetorik des Historischen, 1994) Prel. Károly V. Horváth. In THOMKA, Beáta (ed.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest: Kijarat, Bp. 1999, s. 39–50.
- SZABÓ, Péter: *A végtisztesség. A főúri végtisztesség mint látvány*. Budapest: Magvető, 1989.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: A történelem elképzelt hitele. In BÖHM, Gábor (ed.): Cit. d., s. 103–115.
- WHITE, Hayden (a): A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. (The Historical Text as Literary Artifact, 1978) Prel. Heil, Tamás. In *A történelem terhe*. Budapest: Kijarat, 1997, 68–102.
- WHITE, Hayden (b): A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében. (The Value of Narrativity in Historical Representation, 1987) Prel. Braun, Róbert. In *A történelem terhe*. Cit. d., 103–142.

HISTORICITY IN PÉTER ESTERHÁZY'S NOVELS

**Contemporary Hungarian Literature. Péter Esterházy. Historical Novel.
Cultural Memory. Collective Memory. Collective Identity.**

Based on the analysis of the texts by the Hungarian writer Péter Esterházy *Harmonia caelestis* and *A simple story comma a hundred pages – the fencing version* (Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia), the study reflects on the character/specifics/possibilities of the idea of postmodern historiography that the historical novel as a form of articulating the past contributes to the creation of collective memory. The first novel is understood as a text that elaborates cultural and communicative memory (J. Assmann), the second is approached from the perspective of narrative social psychology (J. László). Possible postmodern answers to the question are found in the structural choices of narratives based on historical material.

*Mgr. Judit Görözdí, PhD.
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Konventná 13
813 64 Bratislava
gorozdijudit@panelnet.sk*