

**SAP**  
**Slovak Academic Press**

## **ÚSTAV SVETOVEJ LITERATÚRY SAV**

### **Vedeckí recenzenti**

Prof. PhDr. MÁRIA KUSÁ, CSc.

Prof. PhDr. ONDREJ MÉSZÁROS, CSc.

### **Vedecká redaktorka**

Mgr. GABRIELA MAGOVÁ, PhD.

**JUDIT GÖRÖZDI**

**FIGÚRY ODMLČANIA  
V PRÓZE  
MIKLÓSA MÉSZÖLYA**

**Bratislava 2010**

© **Judit Görözdí**

Výskum v Maďarsku umožnil  
Domus Hungarica Scientiarum et Artium

**Grant VEGA č. 2/5115/05**  
**ISBN 978-80-8095-062-0**

## Obsah

<b>Namiesto úvodu</b> .....	7
<b>I. Poetika <i>dispozície</i>: mapa s trhlinami</b> .....	11
I.1. Kontext .....	13
I.2. Tvorba .....	20
<b>II. Jazyková ambivalencia a literárne odmlčanie</b> .....	31
II.1. Chápanie jazyka ako prostriedku literatúry na pomedzí moderny a postmodernej .....	34
II.2. Odmlčanie textu .....	46
II.3. Typy figúr odmlčania: klasifikácia Edit Zsadányi .....	51
<b>III. Figúry odmlčania v románe <i>Saulus</i></b> .....	58
III.1. Figúra odmlčania vyplývajúca z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia .....	72
III.2. Odmlčanie, ktoré vzniklo prostredníctvom zmeny hľadiska .....	74
III.3. Figúra odmlčania prameniaca zo vzťahu postáv .....	76
III.4. Figúry odmlčania vyplývajúce zo spochybnenia jazykovej kompetencie .....	78
III.4.1. Spochybnenie vyrozprávatelnosti príbehu .....	78
III.4.2. Nemožnosť jazykového pomenovania .....	79
III.4.2.1. Tri bodky .....	79
III.4.2.2. Neschopnosť rozprávať .....	81
<b>IV. Poetika <i>prelínania</i>: pohyb motýlích krídel</b> .....	83
<b>V. Figúry odmlčania v novele <i>Odpustenie</i></b> .....	90
V.1. Figúra odmlčania vyplývajúca z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia .....	103
V.2. Figúra odmlčania vyplývajúca zo zaznievania reflexívneho hlasu .....	105
V.3. Ticho ako predmet narátorovho prejavu .....	106
V.4. Odmlčanie postavy .....	106
<b>Namiesto záveru</b> .....	110
Figures of Silence in the Prose of Miklós Mészöy .....	112
Literatúra .....	116
Menný register .....	121
Bibliografická poznámka .....	123



## Namiesto úvodu

„... o čom nemožno rozprávať, o tom treba mlčať (...): toto môže byť krédo filozofa, nikdy však spisovateľa, literatúry, umenia. (...) *Lyrika a literatúra začína fungovať práve na tejto hranici. (...) Témou skutočného spisovateľa nie je to, o čom možno rozprávať, ale to, o čom sa rozprávať nedá.*“

„... amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell (...): ezt kizárólag a filozófus vallhatja, az író, az irodalom, a művészet soha. (...) A költészet és az irodalom pontosan ezen a határon kezd el működni. (...) Egy igazi írónak nem az a témája, amiről beszélni lehet, hanem amiről nem lehet.“<sup>1</sup>

Próza výnimočného tvorca maďarskej literatúry 20. storočia Miklósa Mészölya (1921–2001) vznikala v znamení zápasu o epické stvárnenie skrytých obsahov bytia, o rozozvučanie ticha. Mészöly dobýja *ticho úplnosti*, a súčasne využíva v rámci svojho literárneho inštrumentária *ticho poznania*.<sup>2</sup> Ticho Mészölyovho poznania je citeľné aj v tom, čo nazývame figúrami odmlčania ako prostriedku, ktorý prerušením jazykového prejavu autentizuje naráciu.

---

<sup>1</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkísérlet*. (Pokus o dialóg. Knižný rozhovor s Lászlóm Szigetím.) Bratislava: Kalligram, 1999, s. 182. Citáty z knihy preložila Gabriela Magová.

<sup>2</sup> Pojmy *ticho úplnosti* a *ticho poznania* pochádzajú od autora. Výrazom *ticho úplnosti* označuje nevnímateľné oblasti mimo sveta prístupného človeku, výrazom *ticho poznania* zas fenomén, ktorý prostredníctvom najprecíznejšej analýzy odкрýva iba hranice poznania. Podrobnejšie pozri v II. kapitole, s. 48–49.

Voľba autentického modu rozprávania, transponovanie *tvorivej dispozície*<sup>3</sup> (Mészölyov výraz) do narácie predstavuje jednu z ústredných otázok autorovej prózy, ktorá ho inšpirovala k experimentom na poli poetiky. V týchto experimentoch treba hľadať aj impulzy z duchovných prúdov doby. Na pomedzí moderny a post-moderny Mészöly vnímal priebežné preladovanie výkladu sveta a bytia. *Dispozíciu*, ktorá na základe spochybnenia podkopáva hierarchiu poriadku a vytvára tak jeho nedostatok, označil hudobným termínom ako atonálnu. Spochybnenie teleologického rázu sa zhmotňuje v literárnom diele v relativizácii textotvorných postupov. Pochybnosti vzťahujúce sa na uchopiteľnosť akéhosi konečného zmyslu (zaručeného poriadku) v textoch Miklósa Mészölyja vyjadrujú popri iných (napr. zdôraznenie vzdialenosti medzi príbehom a rozprávaním, fragmentárnosť, nedokončenosť, využívanie otvorených kompozičných štruktúr, prispôsobenie kompozície subjektívnemu rozprávačskému vedomiu v protiklade s kauzálnym alebo chronologickým radením) aj figúry odmlčania. Tie upozorňujú jednak na limity kompetencie jazyka, jednak sú prostriedkami, ktoré zabraňujú určeniu jednoznačného významu. Zároveň vťahujú percipienta do utvárania významu, ich prostredníctvom sa prenáša konštituovanie významového potenciálu na čitateľa.

\*\*\*

Literárnovedná interpretácia figúr odmlčania prozaického textu je oblasť, ktorá nevyhnutne vedie k systémovosti a posunom, povedané s Mészölyom: k insinuácii.<sup>4</sup> Z formálneho hľadiska je totiž

---

<sup>3</sup> „Közérzet“ je obľúbeným výrazom M. Mészölyja, v slovenčine však toto slovo nemá priamy ekvivalent. Ide o duchovnú atmosféru istého časového úseku, odrážajúcu sa v človeku, všeobecne vyjadruje aj celkovú náladu, duševný a telesný stav. Ďalej používame pojem *dispozícia* podľa prekladu K. Královej: MÉSZÖLY, Miklós: *Domov a svet*. Prel. K. Králová. Bratislava: Kalligram 1995, napr. s. 166.

<sup>4</sup> Pojem „*ráfogás*“ M. Mészöly používa často, v slovenčine však toto slovo nemá priamy ekvivalent. V jeho poňatí je to jazykový, resp. literárny akt pomenovania javu, ktorý paralelne kategorizuje, a tým aj posúva význam. V tejto práci ho pre-



potrebné vymedziť práve tie „znaky“ absencie, ktoré v umeleckom diele vedome ostali prázdne, nevyplnené, a zo sémantického hľadiska im prisúdiť nejaký význam.

„Reči a texty o mlčaní plodia najzhubnejšie táranie,“ hovorí Martin Heidegger. Treba sa teda konfrontovať s otázkou, či je možné rozprávať o mlčaní bez tárania. Ak áno, aký diskurz je adekvátny? Veď hovoriť o *tichu* znamená nepovolene narušiť územie, ktoré chce zostať – v súlade so svojím naturelom alebo na základe rozprávačskej intencie – obklopené tichom. A ak mlčanie predstavuje vlastnosť veci, narušiteľ ju darmo chce primäť k slovu, slová zostávajú jeho vlastnými. Alebo ak mlčanie vzniká z rozprávačovej snahy s cieľom vyhnúť sa insinúácii, narušiteľove slová sa stanú insinúáciou.

Ako adekvátna možnosť rozprávania o mlčaní sa núka spôsob jazykového vyjadrovania Támár, postavy s rečovou chybou z Mészölyovho románu *Saulus*. „*Gduuu-gduuu*“ – hovorí Támár, a povie tým viac o podstatných veciach bytia, ako je možné vypovedať slovami. Chápeme, postihujeme podstatu Támárovej výpovede bez usmerňujúcich poznatkov alebo vnemov? Alebo potrebujeme akési „táranie“, čiže „zbytočné“ reči o mlčaní, aby sme mohli trochu načrtnúť, o čom a ako mlčíme, keď je predmetom prerušenia nášho rozprávania práve mlčanie?

Samozrejme literárne odmlčanie (textové ticho) nie je totožné s citovaným Heideggerovým pojmom mlčania. Filozofov pojem sa vzťahuje na skrývajúce sa podstatné aspekty naratíva o bytí. Literárne odmlčanie nedosiahne do takýchto dialok.

Alebo predsa?

V každom prípade to, na čo je možné sa podujat', je prieskum funkcie literárneho odmlčania v tvorbe Miklósa Mészölya a štúdium fungovania rôznych podôb figúr odmlčania v konkrétnych dielach: v tejto práci ide o dva vybrané texty pochádzajúce z rôznych autorových tvorivých období. V nasledujúcej práci sa po priblížení spiso-

---

kladáme ako „insinúácia“.

JUDIT GÖRÖZDI

vateľovej tvorby s dôrazom na špecifiká poetiky (I. kapitola) pokúsim uvažovať na základe esejí *O dispozícii tonality a atonality* (A tonalitás és atonalitás közérzetéről) a *Samota motýľa* (A pille magánya; II. a IV. kapitola) o jeho chápaní krajnej – negatívnej – možnosti jazykovo-literárneho vyjadrenia, zároveň pomocou klasifikácie figúr odmlčania, ktorú navrhla Edit Zsadányi, opísať a interpretovať textové tichá v románe *Saulus* a v novele *Odpustenie* (*Megbocsátás*; III. a V. kapitola).

## I. Poetika *dispozície*: mapa s trhlinami

Dielo Miklósa Mészölya<sup>1</sup> obrodilo maďarskú epiku poslednej tretiny 20. storočia. Jeho význam sa podčiarkuje pri zmene literárneho diskurzu, a to od tradične chápanej prózy smerom k textovej próze. Hoci jeho umenie nie je nezávislé od predchádzajúcich maďarských alebo svetových literárnych trendov, ani od dobových filozofických vplyvov, v maďarskej próze to bol predsa len Mészöly, ktorému sa podarilo dôsledne domyslieť možnosti rozprávania sústredeného na text, vypracovať ich z hľadiska poetiky prózy, a napokon ich pros-

---

<sup>1</sup> MÉSZÖLY, Miklós, pôvodným priezviskom Molnár (19. 1. 1921, Szekszárd – 20. 7. 2001, Budapešť). R. 1942 absolvoval právnické štúdium v Budapešti. 1943–44 bol vojakom, viackrát sa dostal do zajatia. 1947–48 bol redaktorom v Szekszárde. V rokoch 1951–52 pôsobil ako dramaturg Štátneho bábkového divadla v hlavnom meste. Od roku 1956 sa stal profesionálnym spisovateľom. Revolúcie roku 1956 sa nezúčastnil, ale bol prenasledovaný za otvorené vystúpenie proti totalitnej moci, jeho publikačná činnosť bola obmedzená. Roku 1967 odmietol nomináciu na štátnu cenu. Po okupácii Československa (1968) sa výraznejšie podieľal na východoeurópskych občianskych hnutiach, podpísal aj Chartu '77. Úzko spolupracoval s literárnym časopisom Jelenkor (Pécs) a s vojvodinskými maďarskými literárnymi časopismi (Híd, Új Symposion). Od druhej polovice sedemdesiatych rokov publikoval napriek kritike straníckej tlače čoraz slobodnejšie a zúčastňoval sa na zahraničných literárnych podujatiach. Jeho publicistické state a prednášky sú „dokumentmi výnimočne pevného verejného postoja“ (Beáta Thomka). Od roku 1965 sa jeho knihy pravidelne prekladajú do mnohých jazykov. Významnejšie ocenenia: Cena Tibora Déryho 1986, Cena za maďarské umenie 1988, ocenenie Kniha roka 1989, štátna Kossuthova cena 1990, Cena časopisu Kortárs 1990, Sorosova cena za celoživotné dielo 1992 a 1997.

tredníctvom svojich prác pretvoriť na tradíciu. Jeho dielo vytvorilo jazykovú a literárnu bázu, na ktorej sa v maďarskej próze mohol v sedemdesiatych rokoch realizovať postmoderný myšlienkový prerod, tzv. *prozaický obrat* („prózaforulat“, termín používaný v maďarskej literárnej histórii).

Napriek dôležitosti takejto epiky, potvrdenej ďalším literárnym vývinom, súdobú recepciu Miklósa Mészölya sprevádzali paradoxy. Jeho význam bol v domácom literárnom kontexte päťdesiatych a šesťdesiatych rokov marginalizovaný predovšetkým pre odlišnosť od oficiálnych estetických požiadaviek, ktoré presadzovala kultúrna politika. Samotnú tvorbu sťažovali striedajúce sa etapy zákazu publikovať a mocenského nátlaku. Západná, najmä francúzska literatúra si však všimla umelecké novátorstvo maďarského spisovateľa, koncom päťdesiatych rokov ho napríklad priamo podporoval Albert Camus, jeho prvý román *Atlétova smrť*, ktorý v Maďarsku najprv odmietli publikovať, vyšiel doma až po francúzskom (Seuil, Paris, 1965) a nemeckom (Hanse, München, 1966) vydaní v roku 1967. Mészölyova súdobá recepcia v susedných (socialistických) krajinách, teda aj v slovenskej kultúre, bola tiež problematická. V druhej polovici šesťdesiatych rokov sa síce začala akási prirodzená recepcia časopiseckými prekladmi v rámci prijímania novej maďarskej literatúry,<sup>2</sup> roku 1972 vyšiel aj knižný preklad,<sup>3</sup> ale potom sa u nás autor dostal na index. Jeho slovenská recepcia pokračovala až od druhej polovice deväťdesiatych rokov,<sup>4</sup> prebiehala paralelne s re-

<sup>2</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Atlétova smrť*. Prel. Jozef Puterák. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 3, 1967, č. 6, s. 138–143; MÉSZÖLY, Miklós: Hlásenie o piatich myšiach. Prel.: Karol Wlachovský. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 8, 1972, č. 1, s. 52–56.

<sup>3</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Cestovné výjavy*. Prel. K. Wlachovský. Bratislava: Tatran, 1973. O okolnostiach vzniku prekladu pozri vyjadrenia prekladateľa Karola Wlachovského v štúdiu: GÖRÖZDI, Judit: Miklós Mészöly, novátor rozprávačského umenia. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 42, 2006, č. 2, s. 193.

<sup>4</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Domov a svet*. Výber z esejí. Prel. K. Kráľová. Bratislava: Kaligram, 1995; MÉSZÖLY, Miklós: *Okrídlené kone*. Prel. K. Wlachovský. In: *Fragment*, roč. 11, 1997, č. 1–2, s. 40–48; MÉSZÖLY, Miklós: *Skĺznutie*. Prel. J. Rožňová. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 40, 2004, č. 3–4, s. 13–23; MÉSZÖLY,

cepciou nasledujúcich generácií postmoderných maďarských prozaikov, no keďže knižné preklady jeho beletristickej tvorby ani vtedy nevyšli, jeho dielo v slovenskom kontexte nevzbudilo pozornosť. Cieľom tejto práce sa preto javí aj potreba zmierniť neprítomnosť Miklósa Mészölya v slovenskej kultúre a upriamiť záujem odborníkov na jeho umenie prostredníctvom rozboru špecifik jeho poetiky.

V nasledujúcom prehľade maďarského literárnohistorického kontextu a autorovej tvorby vychádzam z Mészölyovej roly v dejinách maďarskej literatúry, čo mi umožňuje sledovať postupné presadenie sa textového rozprávačského postupu. (Pojem textová próza používam pre typ prózy, ktorá sa nesnaží vytvárať estetickú ilúziu tožnosti sveta fikcie a reálneho sveta, ale zvyrazňuje svoju textovú povahu.)

### **I.1. Kontext**

Miklós Mészöly vstúpil do literatúry v roku 1943 poviedkou *Bridž a zajac* (Bridzs és nyúl), ktorá bola publikovaná na stránkach literárneho časopisu Sorsunk. Maďarský literárny život v tom čase ovplyvňovali literárne smery, ukotvené v tradičnom chápaní moderny. Najvplyvnejšie bolo *hnutie ľudových spisovateľov* (Gy. Illyés, L. Németh, Zs. Móricz, P. Veres, J. Kodolányi, J. Darvas, Á. Tamási a i.), stmelené sociálnou citlivosťou voči situácii maďarského roľníctva a myšlienkou ohrozeného národného bytia; jednotné však bolo iba v otázke základných téz. Tvorbu ľudových spisovateľov charakterizovala žánrová pestrosť, počnúc sociografiami a intelektuálnymi esejami až po psychologickú prózu: nešlo pritom o jednotu z hľadiska estetiky. Meštiansko-estetickú prozaickú tradíciu reprezentovali v dobovej tvorbe neskoré diela D. Kosztolányiho a práce S. Máraiho, neskôr aj G. Ottlika, ktoré sa rovnako pridŕžali poetiky klasickej moderny, ale na rozdiel od spoločensky a národne angažovanej

---

Miklós: Anno. Prel. G. Magová. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 42, 2006, č. 2, s. 186–188.

tvorby ľudových spisovateľov presadzovali individuálne hľadisko a občianske hodnoty.

Hlavný prúd maďarskej prózy bol tradične príbehový (fenomén sa konzervoval v druhej polovici 19. storočia najmä vďaka romantickému historickému románu, neskôr vďaka rozvetvenému realistickému príbehu)<sup>5</sup> a vznikal v duchu tvorivého prístupu, obmedzujúceho sa na vernosť zobrazenia, pričom s literárnym jazykom rátal ako s prostriedkom opisu. Túto tradíciu nedokázal spochybníť ani metaforicko-symbolický spôsob narácie, presadzujúci sa v prvých desaťročiach 20. storočia (diela V. Cholnokyho, G. Csátha), ani tvorba Gy. Krúdyho so svojskou naráciou, relativizujúcou priestor a čas. Krúdyho novátorstvo v poetike prózy odhalila až textová epika, pričom sa naňho odvolával aj Miklós Mészöly. Literárne konvencie v európskych literatúrach uvoľnila avantgarda, ktorá rúcala dovtedajšie formy, hlásala chaotickosť sveta a relatívnosť významu, čím spochybnila „vyrozprávatelnosť“ reality a otriasla teda ideovými základmi epiky, sústredujúcej sa na zobrazovanie. Avantgardné pokusy však v maďarskej literatúre (dielo L. Kassáka a i.) literárny proces ovplyvnili len v malej miere.

Hegemóniu príbehu a zobrazovania oklieštilo niekoľko diel, ktoré vyšli v štyridsiatych rokoch 20. storočia (niektoré romány Németha, Illyésa a Tamásiho). Avšak v dôsledku faktorov nezávislých od literárnych procesov sa textový rozprávačský postup nedokázal rozvinúť. Marxistická kultúrna politika umožňovala publikovať iba diela, ktoré „odzrkadľovali realitu“ a prispôbovali sa princípu spoločenskej angažovanosti a straníckosti. Prínos diel, ktoré po desaťročí schematizmu vyvolali obrovský ohlas, sa však neskrýval v obnove významu poetiky, ale v ich kritickom postoji ku spoločnosti (romány – politické paraboly I. Sarkadiho, E. Fejesa, F. Sánthu, Gy. Hernádiho a i.).

Textový rozprávačský postup zahŕňa epické konklúzie, vyplý-

---

<sup>5</sup> Pozri KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. (Dejiny maďarskej literatúry 1945–1991) Budapest: Argumentum, 1994, s. 88–89.

vajúce zo zmeny vedeckej a umeleckej paradigmy, ku ktorej došlo v prvých desaťročiach 20. storočia. Filozofické myslenie vtedy objavilo sprostredkovateľskú úlohu jazyka pri poznávaní. (Tejto otázke sa budem hlbšie venovať v nasledujúcej kapitole.) Aj v prozaickom texte vznikli také postupy, ktoré na jednej strane problematizovali naráciu, na druhej strane zasa upozorňovali na textový charakter diela. Tento proces však nie je jednosmerný, v jednotlivých smeroch a prúdoch sa prejavuje v rôznych formách, pričom v dobovej európskej literatúre alebo národných literatúrach bol prítomný paralelne s inými javmi. Presadzovanie textovosti sa vo všeobecnosti javí retrospektívne relevantné predovšetkým z hľadiska následného príchodu postmodernity.

Literárny historik E. Kulcsár Szabó, ktorý spracoval dejiny maďarskej literatúry od štyridsiatych rokov do roku 1991, nazýva – prostredníctvom opozície vypracovanej Romanom Jakobsonom – naráciu zameranú na zobrazovanie skutočnosti *metonymickým rozprávaním*.<sup>6</sup> Týmto termínom označuje naratívny model, ktorý síce zahŕňa poetiky rôznych štýlových prúdov, no reprezentuje jednotný ontologický aspekt: svet akceptuje ako a priori existujúci. So sprostredkovaním sveta a bytia cez jazyk, teda s tým, že sa takýmto spôsobom jeho podstata vopred interpretuje, neráta. „Metonymia ako tróp založený na dotyku, vzťahu príčiny a následku poukazuje v epike na taký formálny rozprávačský princíp, ktorý uplatňuje normatívny systém poetiky, zakladajúci sa na analógii skutočnosti v rozprávaní.”<sup>7</sup> Rozhodujúcimi charakteristikami metonymického rozprávania sú: príbeh založený na kauzalite, vo fikcii ho možno vybadať na reláciách priestor – čas, objektívny (objektívne chápaný) svet a napokon vševediaci rozprávačská situácia. Integrovaný charakter epickej kompozície vymedzuje aj možnosti interpretácie. Keďže tento naratívny model sprostredkúva svet ako od poznania

<sup>6</sup> Tamtiež, s. 88–129.

<sup>7</sup> Tamtiež, s. 91.

nezávislé jestvovanie, jazyk pokladá za spoľahlivý nástroj jeho sprostredkovania. Metonymické rozprávanie je z hľadiska poetiky veľmi pružné, do tohto typu narácie sa zmestia nielen posuny v dôrazoch, vyplývajúce z rôznorodosti štylistických smerov, ale aj postupná modifikácia pozícií vymenovaných atribútov. O metonymickom rozprávaní môžeme podľa Kulcsára Szabóa hovoriť dovtedy, kým je základom percepcie estetická ilúzia reality, ktorú v umeleckom diele neproblematizuje skúsenosť *textovosti*.

Kým hlavný prúd maďarskej prózy aj v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia vznikal v znamení metonymického rozprávania, autori združení okolo literárneho časopisu *Újhold* (I. Mándy, J. Pilinszky, Á. Nemes-Nagy, Gy. Rába, I. Örkény a iní, sčasti k nim patril aj Miklós Mészöly) tvorili nezávisle od oficiálne hlásaného a podporovaného chápania literatúry. V nadväznosti na európsky modernizmus vytvárali – na rozdiel od spoločensky orientovaného hlavného prúdu – vlastné (nekolektívne) chápanie jednotlivca a experimentovali s možnosťami narácie. Časopis bol síce zakázaný (vychádzal v rokoch 1946–1948), no ním reprezentovaný smer – intelektuálna náročnosť, otvorenosť voči hodnotám európskych literatúr – bol latentne prítomný aj v tých desaťročiach, keď sa v konkrétnych dielach mohol objaviť iba náhodne.

Miklós Mészöly – nezávisle od domáceho umelecko-literárneho diskurzu, resp. v opozícii voči nemu – neustále reflektoval procesy dobovej európskej filozofie a literatúry, vždy k nim však pristupoval z pozície hľadania odpovedí na otázky súvisiace s vlastnou tvorbou. Jeho umenie inšpirovali predovšetkým názory francúzskych prozaiikov z polovice storočia a ich experimenty na poli poetiky: k modernistickej tradícii pripútava jeho tvorbu napr. chápanie autonómnosti individua a sklon k psychologizácii, prvky existencializmu badať najmä v prácach jeho prvého tvorivého obdobia (napr. základná situácia postáv, uvrhnutých do bytia, málovravný a neúčastný spôsob prejavu), niektoré riešenia svedčia o vplyve poetiky nového románu (napr. podrobný opis predmetov, stavov, drobných momentov, ich voľná



kompozícia). Kritiky, ktoré napokon viedli k autorovej marginalizácii, mu až do sedemdesiatych rokov vyčítali najmä podľaľnutie existencializmu (po kritike existencializmu z pera Gy. Lukácsa z roku 1947 sa to v danom období, a ešte dlhé nasledujúce desaťročia, rovnalo oficiálnemu odmietnutiu).<sup>8</sup> Je nesporné, že umelecké korene jeho tvorby sú rozvetvené, paralelne čerpajú z diel maďarskej a svetovej literatúry, resp. filozofie, Mészöly sám sa však v súvislosti s Camusom, ale aj s Beckettom či s Gombrowiczom odvoláva na *model ontologizujúcej prózy*<sup>9</sup> ako na akýsi ideálny spôsob umeleckého vyjadrovania, pričom tento pojem vymedzuje aj také chápanie literatúry, ktoré sa neviaže na literárne smery alebo školy, ale „*vášnivo nalieha, aby bytie, svet pochopil tak, ako sa ukazuje v procese pristihovania, a nie tak, ako ho možno spravdepodobniť v procese interpretácie*“

„Amit szenvedélyesen erőszakol: hogy a létet, a világot olyannak fogja fel, amilyenek a tettenérésben mutatja magát, s nem olyannak, amilyenek az értelmezés során valószínűsíthető“,<sup>10</sup>

a ako taký má za následok vyhýbanie sa veľkým epickým oblúkom a osvetľujúcim ideológiám, čo sám autor vystihol formuláciou: „... *ontologická zdržanlivosť voči epike faktov a myšlienok*“.

„... ontológiai tartózkodás a tények és gondolatok epikájával szemben“.<sup>11</sup>

Východiská, súvislosti, etapy a vývin tvorby Miklósa Mészölya podrobne analyzuje Beáta Thomka vo svojej monografii o autorovi. Mapuje vnútorné akcenty autentickej spisovateľskej dráhy na základe jej vnútorných problémových okruhov, čo môže slúžiť aj

<sup>8</sup> SZOLLÁTH, Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában. (Existencializmus ako obvinenie a prirovnanie ku Camusovi v kritike Mészölya) In: *Jelenkor*, roč. 45, 2002, č. 1, s. 97–104.

<sup>9</sup> Pojem vyzdvihla pôvodne Beáta Thomka. THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Bratislava: Kalligram, 1995, s. 12.

<sup>10</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Romantizmus svetla. In: *Domov a svet*. Cit. d., s. 223; A világosság romantikája. In: *A tágasság iskolája*. (Škola priestrannosti) Budapest: Szépirodalmi, 1993, s. 108.

<sup>11</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Romantizmus svetla. Cit. d., s. 229.; A világosság romantikája. Cit. d., s. 114.

ako základ literárnohistorického spracovania. V monografii, publikovanej v roku 1995, autorka píše, že literárnohistorické práce o Mészölyovi, ktoré by sa ho pokúšali zaradiť do širšieho kontextu maďarskej literatúry, absentujú. Jej tvrdenie je aktuálne aj dnes, o poldruha desaťročia neskôr. Na druhej strane sa zvýšil počet teoretických prác, venujúcich sa Mészölyovej tvorbe.<sup>12</sup> Zdá sa, že táto epika je taká mnohotvárna a mnohvrstevná, že sa postupne otvára ďalším a ďalším literárnoteoretickým podnetom. A aby sa mohol zviditeľniť skutočný význam autora pre dejiny maďarskej literatúry, resp. jeho vplyv na maďarský prozaický diskurz pravdepodobne pre viaceré spisovateľské generácie, je nevyhnutný teoretický výskum jednotlivých čiastkových otázok v rámci jeho životného diela. K zasadeniu Mészölyovej tvorby do literárnohistorického kontextu v celej jej šírke, t. j. nie iba na základe jediného kánonu (akým je napr. aj nami využívaný a v súčasnej maďarskej literárnej vede zatiaľ neprehodnotený postmoderný kánon,<sup>13</sup> ktorý by sa mohol doplniť o ďalšie „kánonové alternatívy“, jestvujúce vedľa seba vo vzájomnom dialógu) zatiaľ nedochádza, čo je pravdepodobne dôsledkom nedostatku časového, ale aj dostatočne odborne podloženého odstupu, podporeného i celkovým teoretickým zneistením perspektív.

Miklós Mészöly svojimi experimentmi uvoľnil v maďarskej prozaickej tradícii simulatívne postupy a ukázal možnosti, ktoré v ďalšom vývine inšpirovali v znamení novej citlivosti vznik rozličných

<sup>12</sup> Ide predovšetkým o časopisecky (a prípadne následne v tematicky rôznorodých zborníkoch) publikované štúdie. Knižné publikácie o Mészölyovej tvorbe: MÜLLNER, András – ODORICS, Ferenc (Eds.): *Megbocsátás* (Odpustenie). Budapest – Szeged: Osiris – Pompeji, 2001; GREDEL, Lajos: *A tények mágiája* (Mágia faktov). Bratislava: Kalligram, 2002. TÓTH, Anikó N.: *Szövegvándor* (Pútnik textami). Bratislava: Kalligram, 2006; GÖRÖZDI, Judit: *Hangyasírás, csillagmorajlás*. Bratislava: Kalligram, 2006; FOGARASSY, Miklós: „*Még nem kelt fel a nap*“ („Slnko ešte nevyšlo“). Bratislava: Kalligram, 2009.

<sup>13</sup> Istý pokus o prehodnotenie tohto kánonu predstavujú najnovšie literárne dejiny, ktoré majú ambíciu poukázať na rôznorodosť vytvoriteľných literárnohistorických naratívov. SZEGEDY-MASZÁK, Mihály – VERES, András (Eds.): *A magyar irodalom története I–III.* (História maďarskej literatúry I–III.). Budapest: Gondolat, 2007.

jazykových svetov rôznych autorov (napr. Péter Nádas, Péter Esterházy, Ádám Bodor, Lajos Grendel). Nikdy sa však nestal súčasťou postmoderného *prozaického obratu*, uchoval si vlastný umelecko-estetický postoj. Tak mohol byť aj pre spisovateľskú generáciu nastupujúcu v deväťdesiatych rokochvzorom, na ktorý sa dá aj ďalej odvolávať. A napriek tomu, že prvé desaťročia jeho polstoročnej spisovateľskej dráhy uplynuli v nedôstojnom ignorovaní (najmä z pozícií oficiálnej recepcie), od deväťdesiatych rokov Mészölyovo určujúce miesto v dejinách vývinu maďarskej literatúry vystúpilo do popredia. „Mészöly je bezpochyby najdôležitejším tvarovateľom novej maďarskej prózy, je tým, kto deštruuje integratívne formotvorné princípy, je majstrom literárnej názornosti... Fragmentarizovanie, zachovaná dignita literárneho diskurzu, zdržanlivosť neironického tónu pripája jeho dielo k moderne, priestorový charakter času, prispôsobovateľnosť k intertextuálnemu čítaniu zase k postmoderne, čím vzniká výhľad z jeho umenia na dvojité horizont.“<sup>14</sup>

Súbor štúdií Lajosa Grendela, ktorý sa zaoberá neskorou prózou Miklósa Mészölya,<sup>15</sup> sa pokúša práve o to, aby – oproti recepcii sústredenej na textovú literatúru – umiestnil túto tvorbu do iného literárnohistorického prostredia. V protiklade so sebareferenčnosťou textovej literatúry totiž autorovo trvanie na reálnosti a historicosti vyňalo texty druhého tvorivého obdobia (diela po roku 1976, publikované po románe *Film*) z kánonu charakterizovaného *prozaickým obratom*.<sup>16</sup> Grendel poukazuje na špecifiká Mészölyovej tvorby, ktoré sa zdali irelevantné z hľadiska textovej literatúry a ako také zostali skryté: napr. na mytologickosť, magickosť a v súvislosti s tým hyper-

<sup>14</sup> SZIRÁK, Péter: A prózafordulat előtörténete (Predhistória prozaického obratu). In: *Folytonosság és változás* (Kontinuita a zmena). Debrecen: Csokonai, 1998, s. 32.

<sup>15</sup> GRENDEL, Lajos: *A tények mágijája*. Cit. d..

<sup>16</sup> Sándor Mészáros uvažuje dokonca o záujmoch interpretov literatúry prozaického obratu na jednostrannom prezentovaní Mészölyovej tvorby. Pozri MÉSZÁROS, Sándor: Egy hiánypótló monográfia (Jedna chýbajúca monografia). In: *Kalligram*, roč. 5, 1996, č. 1, s. 67–68.

realistický časopriestor. Vývin maďarskej prózy a aj najnovšie literárnovedné bádania signalizujú, že kanonizované dvojaké zasadenie Mészölyovho diela do neskorej moderny a postmodernity sa môže modifikovať: „... pri znovuutváraní národnej paradigmy maďarskej literatúry na konci 20. storočia zohrali relevantnú úlohu vtedy vznikajúce dôležitejšie diela Miklósa Mészölya, a to aj napriek tomu, že odmietol stratégiu zobrazenia epického sveta ako *výlučne* jazykového dejiska. ... Po skončení obdobia dumpingu sebareferenčnej textovej literatúry, vo svetle novších diel Lászlóa Darvasiho, Lászlóa Garacziho, Lászlóa Mártona, Pála Závadu a iných alebo z hľadiska *Harmonie Caelestis*, sa môže Mészölyova samostatná cesta, datujúca sa od románu *Film*, ešte väčšmi valorizovať.“<sup>17</sup>

## I.2. Tvorba

Kedže sa ďalej budem venovať špecifikám poetiky Miklósa Mészölya v konkrétnych textoch, načrtnem najprv oblúk jeho životného diela. Ambíciou nebude znovu situovať túto prózu, t. j. naraziť ju na kopyto ďalšej klasifikácie, vychádzajúcej z akéhosi novšieho uhla pohľadu. Nasledujúci náčrt sa usiluje zaevidovať autorove tvorivé akcenty a dominanty, ktoré vyzdvihla recepcia.

Mészölyovu umeleckú metódu priblíži nasledujúci dlhší citát z pracovného denníka, ktorý rozoberá problematiku včlenenia autorovho umeleckého postoja do konkrétneho textu (sformovania na úrovni poetiky) a zároveň poukazuje aj na to, ako sa v tvorivom procese uplatňuje hľadisko percepcie. „(Text uplatňujúci kompozíciu ‚prirodzeného prihlásenia‘ má) ...*našepkávať taký pocit času, ktorý čitateľovu prežívajúcu dispozíciu nenúti uvažovať na základe chronologickej postupnosti, ale napriek tomu v bezčasovosti vytvára su-*

---

<sup>17</sup> GRENDEL, L.: Cit. d., 85. V citáte sa Grendel odvoláva na generáciu spisovateľov 90. rokov a na román Pétera Esterházyho, ktorý vyšiel v roku 2000. Grendelov názor porov. THOMKA, Beáta: Próza-Chronograph. In: *Jelenkor*, roč. 45, 2002, č. 1, s. 74–78. Vplyvy, umelecké impulzy Mészölyovej tvorby na ďalšie diela a na ďalšie spisovateľské generácie maďarskej literatúry podrobnejšie analyzuje TÓTH, Anikó N.: *Szövegvándor*. Cit. d., s. 268–307.

*gesciu neustáleho napredovania. Vytvára teda epický dynamizmus, bez uchopiteľnej minulosti či budúcnosti. Ved' aj minulosť/budúcnosť má v realite iba prítomnosť. (...) Toto núti experimentovať okolo mágie stotožnenia tak, ako s ňou každodenný život, samozrejme, ani na okamih ‚neexperimentuje‘ – práve naopak, produkuje ju čo najbanálnejšie. (...) Obrazne povedané: naspodku kaleidoskopu je x prvkov v pôvodnom stave – a v pohotovosti. Každý z aktuálnych okamihov – tak, ako sa naša ruka dotýka kaleidoskopu – tie isté prvky (fragmenty udalostí) pri každej príležitosti usporadúva do aktuálneho poriadku, reflektuje ich; potom nasleduje ďalší aktuálny okamih. (...) Je nesporné, že žijem a plánujem, spracúvam, elaborujem – najintímnejšie, v najhlbšom vnútri – s takýmto pamäťovo-kalkulujúcim mechanizmom, ktorý všetko vzájomne odzrkadľuje. A práve toto zakrýva, tají môj nevyhnutne ‚komponovaný‘ život, vonkajšie, zrealizované, to, čo (...) vyberá, volí, vyzdvihuje isté ‚prvky‘ a nechá sa nimi viesť – keďže má svoj cieľ. (...) väčšinou (v podstate) takto vzniká každý román, podobne ako náš ‚komponovaný‘ život...“*

„...olyan időérzést adni, ami nem kronológiába kényszeríti az olvasó átélő közérzetét, hanem az időnélküliségben való szüntelen mégis-előrehaladás szuggesztióját kelti. Vagyis, epikai dinamizmust teremt, megfogható múlt-jövő nélkül. Ahogy a múltnak-jövőnek a valóságban is csak jelene van. (...) Ez olyan kísérletezésre szorít rá az egybeesés mágiája körül, amivel a mindennapos élet, persze, egy pillana sem ‚kísérletezik‘ – a lehető legbanálisabban produkálja. (...) Képszerű hasonlattal: a kaleidoszkóp alján x számú elem hever mintegy ‚arche‘ rejtőzésben – és készenlétben. Az aktuális pillanatok mindegyike – mint ahogy a kezünk billenti meg a kaleidoszkópot – ugyanazokat az elemeket (megtörténtségeket) rendezi minden alkalommal aktuális rendbe, reflektál rájuk; majd egy másik aktuális pillanat megint. (...) Nem vitás: ilyen mindent egymásba tükröző, emlékező-kalkuláló mechanizmussal élek és tervezek, feldolgozok, elaborálok – a *legintimebben, legbelül*. És éppen ezt fedí, takarja el szükségszerűen ‚szerkesztett‘ életem, a külső, a megvalósított, ami (...) kiszúr, választ, kiemel bizonyos ‚elemeket‘, és azokkal vezettei magát – miután célja van. (...) jobbára minden regény (lényegében) így szerkesztődik, hasonlóan a ‚szerkesztett‘ életünkhöz...“<sup>18</sup>

Mészölyove texty na rozdiel od literárnej tradície experimentujú

<sup>18</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A „természetes jelentkezés“ térképe. (Mapa „prirodzeného prihlásenia“) In: A tágasság iskolája. Cit. d., s. 190–191. Citát prel. G. Sándorová.

práve s vylúčením epicky účelnej kompozície (alebo s jej zatlačení-  
m do úzadia). Jedným z podstatných momentov je v spomínanom  
zmysle transformácia epického času na *vnútorný* (intímny, subjek-  
tívny) čas. Vzhľadom na to, že k časovým jednotkám sa viaže aj dej  
(fragменты udalostí), vedie to zároveň aj k znútorneniu deja. Jed-  
notky času a deja nemajú účelnú kompozíciu (presnejšie povedané,  
ich kompozícia je zdržanlivo účelná), nenasledujú chronologicky  
alebo kauzálne za sebou a neusporadúvajú sa okolo vymedziteľnej  
osi.

Vnútorne hľadisko ich kompozície závisí od „komponujúceho“  
subjektu (rozprávača), je podriadené jeho schopnosti pamätať si,  
prežívať, abstrahovať atď. V dielach Miklósa Mészölya teda roz-  
právač verifikuje nielen príbeh, ale aj naráciu. Najčastejšou situ-  
áciou je rozprávanie z pozície kronikára alebo *vopred určeného*  
*svedka*.<sup>19</sup> V dielach z neskoršieho obdobia sa fixácia rozprávania na  
personálneho rozprávača vytráca, nahrádza ho apersonálny rozprá-  
vač, ktorý je často podobný „oku kamery“.<sup>20</sup> *Vnútorne* rozprávačské  
hľadisko (prejavujúce sa pulzujúcim časom, kompozíciou založenou  
na fragmentárnych udalostiach atď.) charakterizuje aj tohto neosob-  
ného rozprávača, avšak fixácia z hľadiska rozprávača a rozprávač-  
skej situácie pomíne: na jednej strane redukciou, na druhej strane  
znásobením aspektov.

Sugestívnu silu Mészölyových textov zaručuje kombinovanie tej-  
to *intímnej* (vnútornej) kompozície s odmeraným spôsobom rozprá-  
vania. Jedným z pilierov narácie z odstupe je zobrazenie jazykovo-  
ontologickej skúsenosti: modus rozprávania nedovoľuje, aby jazyk  
deformoval výpoveď, respektíve otvorene akceptuje to, že jazyk nie  
je vyhovujúci prostriedok na uchopenie javov sveta. To, že modus  
rozprávania odmieta vplyv jazyka, dáva okrem „slova“ priestor aj

---

<sup>19</sup> Mészölyova formulácia „egy eleve elrendelt tanú“ pochádza z eseje *Vakügetés és megbocsátás*. (Slepý kľus a odpustenie) In: *Otthon és világ* (Domov a svet). Bratislava: Kalligram, 1994, s. 252–260.

<sup>20</sup> V tejto súvislosti hodno spomenúť aj Mészölyov záujem o filmové umenie.

zamlčaniu, čo aj na jazykovej úrovni podporuje fragmentárny charakter textov.

Ďalším z pilierov „odmeraného“ rozprávania je fakt, že text je vystavaný z epických „momentiek“, ktoré sa nevenujú súvislostiam. Tu ide o inšpiráciu poetikou A. Camusa. Podľa epického princípu Miklósa Mészölya je autentický takýto prístup: do fragmentu zhutnený príbeh, ktorého momenty hmlisto patria k sebe, je vyrozprávaný nezúčastnene, *intímny* (vnútorným) rytmom. Odmerané rozprávanie, ktoré ruší účelnosť priraďovania významu, rozširuje horizont interpretácie, teda otvára text smerom k čitateľovi. Nové situovanie zložiek výstavby textu deštruuje aj očakávania, ktoré sa viažu k umeleckému žánru.

Všetky spomínané postupy sú zacielené na „*čitateľovu dispozíciu*“. Ako vyplýva aj z citovaného pracovného denníka, Mészölyova tvorivá metóda chce čitateľa zámerne vtiahnuť do textu. Zámerne otvára svoje dielo a necháva čitateľovi priestor na interpretáciu.<sup>21</sup> Veď ako by sme mohli od príbehu vtesnaného do textu očakávať, že bude indukovať jednoznačný výklad, ak je neistý nielen priebeh deja, ale aj prostriedok jazykového záznamu je nedostatočný? Miklós Mészöly sa vzdal vševediacej spisovateľskej pozície, vo svojich dielach utváral poetiku, ktorá relativizuje tvorbu, naráciu a interpretáciu.

Tvorba Miklósa Mészölya je zastúpená všetkými tromi literárnymi druhmi, pričom významný rozsah má aj jeho publicistika a eseje. Ťažisko jeho tvorby spočíva v próze. Kvantitatívnym ukazovateľom je je-

---

<sup>21</sup> V Mészölyovom prípade ide o vedomé tvorivé gesto, ktoré vo všeobecnosti opisuje Peter Zajac nasledovne: „A je to práve rezonancia autorovho ‚vkladu‘ a čitateľovho ‚výkladu‘, ktorá tvorí produktívny vzťah tvorby a čítania literárneho diela a zároveň jeho hybnú totožnosť. Nositeľmi tejto rezonancie sú autor ako jediná inštancia komunikačného procesu, ktorá premieňa koncepčnú energiu ‚pulzačných problémových životných situácií‘ na realizovaný fakt literárneho diela, a čitateľ ako jediná inštancia komunikačného procesu, ktorá je schopná vo svojom vedomí identifikovať túto koncepciu v jej realizovanej podobe.“ ZAJAC, Peter: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990, s. 198.

denásť poviedkových súborov a deväť románov, respektíve noviel.<sup>22</sup>

Autor od počiatkov svojej tvorby staval vlastnú poetiku do protikladu s tradičnou anekdotickosťou maďarskej prózy. Jeho prvá zbierka poviedok *Divé vody* (Vadvizek) z roku 1948 využívala tradičné psychologizujúce postupy, ktoré boli pre toto obdobie charakteristické. V poviedkach zo zbierky *Temné znamenia* (Sötét jelek, 1957) badať paralely s dobovými európskymi literárnymi tendenciami, charakterizuje ich bezvýchodiskovosť základnej situácie, rozpoltenosť, bezmocnosť voči životu. „Dobový zážitok iracionalizmu však v Mészölyových dielach nepôsobí ako akýsi regionálny odvar A. Camusa, F. Dürrenmatta či H. E. Nossacka, ale spriada autentický epický svet, ktorý na inakosť okolností svojho vzniku odkazuje bez toho, aby horizont interpretácie bytia zostal v diele regionálny.“<sup>23</sup>

Novela *Vysoká škola* (Magasiskola, 1956) otvára v Mészölyovej tvorbe rad symbolicko-parabolických textov, ktoré analyzujú štruktúry moci. Próza zobrazuje uzavretý svet sokoliarskeho areálu (svet sokolov a sokoliarov). *Vysoká škola* využíva abstraktné zobrazenie, kompozíciu založenú na analogickej logike a metaforický jazyk, v dôsledku ktorých sa lineárna politicko-morálna interpretácia paraboly javí ako nedostatočná, pretože otvára priestor pre oveľa širšiu interpretáciu. Podobne je vybudovaná aj poviedka *Hlásenie o piatich myšiach* (Jelentés öt egérről, 1958),<sup>24</sup> ktorá rozpráva o bezmocných myšiach hľadajúcich úkryt a o manželskom páre, ktorý z pozície sily myši likviduje. Absencia atraktívneho príbehu, abstraktná symboli-

<sup>22</sup> Žánrové zaradenie jednotlivých diel nie je jednotné, napríklad diela *Magasiskola* (Vysoká škola) a *Megbocsátás* (Odpustenie) pokladajú niektorí kritici za románový žáner „kisregény“ (krátka románová žánrová forma, slovenská literárna teória ju zvlášť nevyčleňuje), iní ich však radia k novelistike. Nezhody vznikajú aj pokiaľ ide o počet pôvodných zbierok. Mészöly totiž rád zaraďoval do nových súborov aj staršie diela, román *Hamisregény* (Falošný román) dokonca tvoria také texty, ktoré vyšli už prv. Pri klasifikácii som prebrala konštatovania Beáty Thomka. THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 16–17.

<sup>23</sup> KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Cit. d., s. 118.

<sup>24</sup> Poviedka vyšla aj v slovenskom preklade K. Wlachovského. MÉSZÖLY, Miklós: *Hlásenie o piatich myšiach*. Cit. d..



ka, hutnosť opisu a vecnosť odstupu sú autorove postupy, ktoré sa stali relevantnými znakmi jeho prózy.

Medzi symbolicko-parabolické prózy patria aj romány *Atlétova smrť* (Az atléta halála, 1966)<sup>25</sup> a *Saulus* (Saulus, 1968). Román zobrazuje až do krajností zachádzajúcu dôslednosť atléta a je parabolou nedosiahnuteľnosti dokonalého výkonu. Autor v ňom umelecky využíva naratívnu formu memoárov o atlétovi a príbeh jeho ľúbostného vzťahu. Miera dôslednosti a možnosti jej stupňovania sú aj predmetom románu *Saulus*, ktorý je inšpirovaný známou biblickou témou obrátenia angažovaného chrámového vyšetrovateľa Šavla na Kristovho nasledovníka Pavla. Román *Saulus* ovplyvnil aj neskorší vývin maďarskej literatúry, sčasti vďaka svojmu chápaniu bytia a individua, sčasti vďaka poetickým postupom v románe, ktoré prinášajú jeho viacvýznamovosť. (Neskôr sa vrátim k podrobnejšej interpretácii tohto románu.) „Mészölyove diela, ktoré vyšli v druhej polovici šesťdesiatych rokov, v najväčšej miere prispeli k zlomu ‚familiarizácie‘ diskurzu. Uvoľnenie kauzality, fragmentárnosť epického procesu spôsobili, že sa v maďarskej literatúre objavil alineárny diskurz, ktorý sa od druhej polovice sedemdesiatych rokov stal rozhodujúcim tvorcom literárnej komunikácie.“<sup>26</sup>

Okrem štruktúr, vďaka ktorým v symbolicko-parabolických textoch pôsobia abstrahujúce postupy, sa v diele autora vytvoril postup kladúci do popredia opis, ktorý experimentuje s redukciou rozprávačskej funkcie. Rudolf Chmel ho charakterizuje nasledovne: „Mészöly sa... usiluje zachrániť význam jednoduchých skutkov a dokumentov, no vyberá si z nich, syntetizujúc ich tak, aby individuálne aj všeobecné pôsobilo naraz, konkrétne a čo najpresvedčivej-

<sup>25</sup> Úryvok z románu vyšiel aj v slovenskom preklade J. Puteráka. MÉSZÖLY, Miklós: *Atlétova smrť*. Cit. d. Jestvuje aj české vydanie románu: MÉSZÖLY, Miklós: *Smrť atléta*. Prel. M. Reinerová. Praha: Odeon, 1970.

<sup>26</sup> SZIRÁK, Péter: A prózafordulat „előttörténete“. Cit. d., s. 19.

šie.<sup>27</sup> *Cestovné výjavy*<sup>28</sup> (Pontos történetek út közben, 1970) dávajú slovo spontánnym, autentickým faktom a príbehom bez komentára. Kniha obsahuje príbehy, ktoré si počas ciest a návštev vypočula istá žena (autorova manželka). Vylúčiť fikciu sa snaží aj román *Film* (1976), ktorý tematizuje poslednú prechádzku starého manželského páru. Využitím techniky „oka kamery“ sa narácia sústreďuje predovšetkým na zachytenie obrazu, vznik významovej konštrukcie zasa podporuje rozohrávaním simultánných pseudohistorických udalostí, ktoré sú založené na paralele metaforického rázu.<sup>29</sup>

Väčšina literárnych vedcov pokladá za medzník tvorby Miklósa Mészölya prvú polovicu sedemdesiatych rokov. P. Balassa považuje za míľnik román *Film*, ktorý je podľa neho posledným opusom „nominalistického“ písania, jeho redukovaným konečným bodom.<sup>30</sup> E. Kukorelly vníma román v rámci odlišného literárnohistorického vývinu ako text neoavantgardnej literatúry.<sup>31</sup> Iní (B. Thomka, P. Szirák) hovoria o posune dôrazov v poetike,<sup>32</sup> čo charakterizuje alinearnosť, ktorá provokuje kolísavé čítanie.<sup>33</sup> E. Kulcsár Szabó pokladá za medzník zmenu chápania v novele *Premeny* (Alakulások, 1973), ktorou spisovateľské dielo Miklósa Mészölya dalo priestor textu-

---

<sup>27</sup> CHMEL, Rudolf: Zrkadlo súčasnej maďarskej prózy. In: *Pravda*, roč. 55, 17. 1. 1974, č.14, s. 5.

<sup>28</sup> Kniha vyšla po slovensky: MÉSZÖLY, Miklós: *Cestovné výjavy*. Cit. d.

<sup>29</sup> Podrobná analýza výstavby textu s motivicky spájanými prirovnaniami a metaforami: BALASSA, Péter: Passió és állathecc. (Pašie a zvieracia zlosť) In: *Észjárások és formák*. (Zmýšľania a formy) Budapest: Tankönyvkiadó, 1985, s. 37–105.

<sup>30</sup> BALASSA, Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. (Záhada deja ako anekdotická forma) In: *Észjárások és formák*. Cit. d., s. 106–115. Autor označuje termínom nominalizmu typ prózy zo 60.–70. rokov, charakterizuje ho zdržiavaním sa všeobecne platných horizontov a spája ho so zmenou v myslení po roku 1968.

<sup>31</sup> KUKORELLY, Endre: 666999000: valamit a magyar irodalomról. (666999000: niečo o maďarskej literatúre) In: DERÉKY, Pál – MÜLLNER, András (Eds.): *Né/ma?* (Nemű?) Budapest: Ráció, 2004, s. 315–347.

<sup>32</sup> SZIRÁK, Péter: A prózafordulat „előtörténete“. Cit. d., s. 22.

<sup>33</sup> „kolísavé čítanie“ – ingázó olvasás. Pozri THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 51–65.

tvorným štruktúram, nezávislým od subjektu, čím prekročilo podľa literárneho historika chápanie poetiky neskorej moderny. L. Grendel vníma úlohu Mészölya v dejinách literatúry inak, hoci aj on akceptuje „priekopnícky význam“ autora pri zmene paradigmy na postmodernú, na rozdiel od Kulcsára Szabóa však zdôrazňuje, že v druhej polovici sedemdesiatych rokov sa dielo Miklósa Mészölya dostalo na pomedzie, a vďaka dielam, vznikajúcim neskôr, je ho možné vnímať aj ako predvoj neskoršej – „post-postmodernej“ – maďarskej prózy, pre ktorú je opäť príznačná príbehovosť.<sup>34</sup>

Je nesporné, že kým hlavný prúd maďarskej postmodernej epiky sa vydal cestou, na ktorej bola prioritná textovosť a interpretácia sveta prostredníctvom textu, Mészöly naďalej experimentoval s hodnoverným zasadením reality do textu. V znamení *ontologizujúceho prozaického modelu*, vzťahujúceho sa na literatúru, ktorá včleňuje do poetiky textu vlastné uvažovanie o bytí, ide v Mészölyovom prípade o problematiku uchopiteľnosti a vyjadriteľnosti bytia. Ako výsledok sa javí poetika plná prerušení rôzneho druhu, obrazne povedané (a parafrázujúc nadpis autorovej poviedky): mapa plná trhlín.<sup>35</sup>

Zmena poetiky v Mészölyovom diele v sebe zahŕňa aj skúsenosti z predchádzajúcich textov, po deštrukcii epického príbehu (povedané s Grendelom – po „dekonštrukcii príbehovej epiky“<sup>36</sup>) experimentoval s príbehom zasadeným do histórie. Poviedky z druhej polovice sedemdesiatych rokov, ktoré vyšli v zbierke *Okrídlené kone*<sup>37</sup> (Szárnyas lovak, 1979), sú sčasti príkladom možností alieárnosti, mies-

<sup>34</sup> Pozri GRENDEL, Lajos: *A tények mágiája*. Cit. d.

<sup>35</sup> Parafrázujeme názov Mészölyovej poviedky: *Térkép, repedésekkel – Mapa s trhlinami*. Podrobný rozbor poviedky pozri v sociologicky zameranej práci: ERDŐDY, Edit – KARAFIÁT, Judit – VERES, András (Eds.): *Térkép, repedésekkel*. (Mapa s trhlínami) Budapest: Művelődés-kutató Intézet, 1982.

<sup>36</sup> GRENDEL, Lajos: *A tények mágiája*. Cit. d., s. 11

<sup>37</sup> Poviedka *Okrídlené kone* vyšla aj v slovenskom preklade K. Wlachovského. MÉSZÖLY, Miklós: *Okrídlené kone*. Cit. d.

tami sa v nich prelína viacero historických časových rovín a texty sa otvárajú smerom k archaickosti, respektíve vytvárajú intertextuálny systém vzťahov so staršími Mészölyovými dielami. Nový výklad príbehovosti priniesol také formy, ktorých kompozíciu tvoria namiesto kauzality mechanizmy procesov vedomia (napr. asociácie na spomienky, momenty dejã vu). Azda najvyzretejšie diela autorovej novelistiky sú zaradené do zbierky *Kade chodí hviezda*<sup>38</sup> (Merre a csillag jár, 1985). Novela *Odpustenie* (Megbocsátás, 1984) opisuje život súdneho pisára a jeho rodiny, ako príklad očistenej a opätovne uváženej mészölyovskej príbehovosti: napätú kompozíciu tvoria na seba odkazujúce fragmenty príbehu, ktoré vylučujú konštituovanie jednotného významu.

V tejto etape tvorby Miklós Mészöly vo svojom diele výraznejšie vymedzuje epický priestor ako strednú Európu, Panóniu. Fixovaním miesta, zmenou historických časov a uhlov pohľadu vytvára formu vypovedajúcu o všeľudských príbehoch, založených na legendách, atribútoch mentality a národných historických danostiach. Táto forma posúva svet textu a jeho jazyk smerom k archaizácii.<sup>39</sup> Zo starších poviedok sem môžeme zaradiť prózy *Mapa z Aliscy* (Térkép Aliscáról, 1975), *Anno*<sup>40</sup> (1973), *Maďarská poviedka* (Magyar novella, 1979), spomedzi prozaických zbierok *Zažiarenie plukovníka Suttinga* (Sutting ezredes tündöklése, 1987), *Bola raz jedna stredná Európa* (Volt egyszer egy Közép-Európa, 1989), *Moja Panónia* (Az én Pannóniám, 1991). Symbolický časopriestor Panónie vytvára aj svet experimentálneho románu *Falošný román* (Hamisregény, 1995)<sup>41</sup> a novely *Tok rodiny* (Családáradás, 1995). Posledné dielo

<sup>38</sup> Poviedka *Lesiklás* publikovaná v tejto zbierke vyšla aj v slovenskom preklade J. Rožňovej. MÉSZÖLY, Miklós: *Skĺznutie*. Cit. d.

<sup>39</sup> Rozoberá THOMKA, B.: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 79–85.

<sup>40</sup> Poviedka *Anno* vyšla aj v slovenskom preklade G. Magovej. MÉSZÖLY, Miklós: *Anno*. Cit. d.

<sup>41</sup> Zaujímavosťou je skoršie uverejnenie vo francúzštine: MÉSZÖLY, Miklós: *Variations désenchantées*. Paris 1994.

rozohráva prostredníctvom systému motívov, ktoré odkazujú aj na predchádzajúce autorove diela, bohaté variácie príbehov obyvateľov istého rodinného sídla. Obyvatelia žijú v neujasniteľných vzťahoch, pričom román naznačuje, že príbehy sa nedajú uzavrieť ani dokončiť. Panónske texty vylučujú časovosť a vytvárajú príbeh na seba navrstvených osudov, vymedzených priestorom. „V dôsledku toho je reťaz deja utkaná asociatívnym spôsobom, pričom jedna z najcharakteristickejších Mészölyových neskorých noviel sa tak stáva modelom možného postmoderného typu prózy tým, že nebadane pretvára samotnú históriu na fikciu, pričom to platí aj naopak.“<sup>42</sup>

Hoci je Miklós Mészöly dominantnou postavou maďarskej prózy 20. storočia, ako sme už konštatovali, písal aj básne, lyrické reflexie (*Večerná mapa*; *Esti térkép*, 1981), ako aj drámy (zväzok dramatických textov mu vyšiel v roku 1979 pod názvom *Bunker*). Svoje eseje, štúdie, filozofické a umelecké úvahy, poznámky dokumentujúce proces písania vydal v súboroch esejí *Škola priestrannosti* (*A tágaság iskolája*, 1977), *Dotyky* (*Érintések*, 1980), *Domov a svet* (*Otthon és világ*, 1994). Jeho publicistika vyšla v zbierkach *Samota motýľa* (*A pille magánya*, 1989) a *Štvrtá cesta* (*A negyedik út*, 1990).<sup>43</sup>

Epiku, ktorú tvoril Mészöly počas svojej polstoročnej umeleckej dráhy, poukazuje na dve tendencie. Prvá je založená na redukcii, fragmentárnosti, minimalizovaní, druhá, naopak, na prepletenosti, ale obidve podporujú nezlomný a s dobovými duchovnými prúdmi korešpondujúci základný hlas, ktorý najrozličnejšími prostriedkami poetiky dobýja hranice vypovedateľnosti. Dôsledne pritom dbá o to, aby tieto hranice neprekročil a obišiel aj najmenšiu insinuáciu. V knižnom rozhovore autor hovorí o svojej tvorivej dileme takto: „... *aj najprecíznejšia forma slova je iba približovaním, možno ju zaradiť iba do kategórie insinuácie... Tvoja otázka môže súvisieť s mojím sklonom*

<sup>42</sup> THOMKA, B.: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 84.

<sup>43</sup> Z Mészölyovej esejistiky vyšiel v slovenskom preklade výber: MÉSZÖLY, Miklós: *Domov a svet*. Cit. d.; v českom preklade iný výber: MÉSZÖLY, Miklós: *Samota motýľa*. Prel. A. Valentová. Bratislava: Kalligram, 1995.

*k fragmentárnosti, respektíve s tým vedomým poznaním, že totálne uchopenie vecí je a priori nemožné. Môžeme hovoriť o obchádzaní, dotyku, čo mi automaticky umožňuje približovať sa fragmentárne. To má zasa blízko k myšlienke, že to, čo môžem ohradiť slovami, vždy zostane na tejto strane hranice úplnosti.“*

„...a szó legprecízebb formája is csak a közelítés, csak a ráfogás kategóriájába sorolható... Kérdésed összefügghet a fragmentumszerűséghez való vonzódással, illetve azzal a tudatos felismeréssel, hogy a dolgok totális megragadása eleve lehetetlen. Körbejárásról, megérintésről lehet szó, ami számomra automatikusan a töredékszerű közelítés lehetőségét biztosítja. Ez pedig rokon azzal a gondolattal, hogy amit szavakkal bekeríthetek, az mindig innét marad a teljesség határán.“<sup>44</sup>

Osobitá poetika Miklósa Mészölya, jeho prozaické experimenty sú estetickým odťažkom svedčiacim o *dispozícii*, o ľudskom poznaní a vnímaní bytia, ktoré sa viaže na druhú polovicu 20. storočia. K jeho textom môžeme paralelne pristupovať z viacerých smerov a s viacerými interpretačnými stratégiami, pretože vďaka vrstevnatosti a otvorenosti sú vedomými nositeľmi širších možností prístupov a výkladov.

\*\*\*

V tejto práci budem ďalej skúmať, ako si tento významný reprezentant maďarskej epiky podmaňuje najdôležitejší nástroj literárnej výpovede, jazyk, ktorý „krotí“ až do odmlčania. Útlm jazyka je vo všeobecnosti kľúčovým problémom dejín poetiky 20. storočia, prameniacim vo filozofiách jazyka. Produkuje najrozličnejšie odpovede na otázky o vplyve jazyka na poznanie a interpretáciu.

---

<sup>44</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Cit. d., s. 161–162. Úryvok z knihy vyšiel aj v slovenskom preklade Juliany Szolnokiovej. MÉSZÖLY, Miklós: Pokus o dialóg. In: OS, roč. 5, 2001, č. 9, s. 65-69.

## II. Jazyková ambivalencia a literárne odmlčanie

V súvislosti s dielom Miklósa Mészölya budem teda akcentovať dva pojmy. Prvým je *dispozícia* (v origináli *közérzet*), ktorý autor často a rád používa. Hovorí o *kreačnej dispozícii* (v origináli *teremtő közérzet*), umožňujúcej prejaviť sa „*danej epoche vo vývine sveta*“,<sup>1</sup> alebo o *tvorivej dispozícii* (v origináli *alkotói közérzet*), charakteristickej pre tvorcov, ktorí zachytávajú svet okolo seba (prejavy tejto epochy) s rôznymi akcentmi. V súvislosti s A. Camusom sa Mészöly odvoláva napr. na takú *dispozíčnú dimenziu*,<sup>2</sup> v ktorej sa preukazujú tvrdenia, naraz platné i neplatné. Ale uvažuje aj o *čitateľovej prežívacej dispozícii*<sup>3</sup> ako o percepcii širšej, ako je výkladové čítanie, ktorá zahŕňa v sebe aj „*citovú otvorenosť*“.<sup>4</sup>

Vo všeobecnosti akoby obsahom *dispozície* (*közérzet*) bolo všetko, čo jedinec pripútaný k danej dobe z bytia – na rôznych úrovniach

---

<sup>1</sup> V slovenskom preklade štúdie: *tvorivý postoj*. Ako som sa už zmienila v I. kapitole v poznámke č. 3, autorov maďarský pojem „*közérzet*“ nemá priamy ekvivalent v slovenčine. Odráža sa to aj v prekladoch pojmu v rôznych kontextoch. MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. In: *Domov a svet*. Cit. d., s. 170.

<sup>2</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Romantizmus svetla*. Cit. d., s. 227.

<sup>3</sup> „*az olvasó átélő közérzete*“ Pozri MÉSZÖLY, Miklós: A „természetes jelentkezés“ térképe. In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 190.

<sup>4</sup> Pozri MÉSZÖLY, Miklós: Naplójegyzet az Atlétához és a Saulushoz. (Dennikové zápisky k Atlétovi a Saulovi) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 188.

vnímania a poznania – vníma, a čo je súčasťou jeho vnútorného sveta. Tento fenomén predstavuje aj predmet filozofického bádania. U M. Heideggera je dispozícia (Befindlichkeit) interpretovaná ontologicky. Heidegger ju definuje ako existenciálu, ako charakteristiku, v ktorej sa bytie rozumejúce sebe samému: „bytie tu“ (Dasein) otvára a dotýka sa sveta.<sup>5</sup> Mészöly, rovnako ako Heidegger, zdôrazňuje časovú ohraničenosť dispozície, jej závislosť od doby. Hoci spomínaní autori nevymedzujú daný fenomén totožne, predsa sa medzi nimi črtajú určité súvislosti, poukazujúce na vzťah dispozície a interpretácie bytia. Obidve poňatia označujú relevantný, nie úzko racionálny prístup, kondenzáciu rôznych foriem bytia (napr. existencia, spoločenské bytie atď.) v človeku.

Takéto široké chápanie *dispozície*, rozšírené o ontologické hľadisko, nesporne súvisí so spôsobom narácie, ktorý Mészöly nazval *ontologizujúca próza*. Práve na tento pojem by som chcela v súvislosti s literárnym dielom Miklósa Mészölya ešte upriamiť pozornosť. *Ontologizujúci model prózy* označuje – podľa môjho názoru – „preklad“ *dispozície* do spôsobu narácie, jej vyjadrenie prostredníctvom modu rozprávania. Hoci Miklós Mészöly nedefinoval pojem *ontologizujúci model prózy*, používa ho v zmysle, ktorý poukazuje na všeobecný spôsob písania, stojaci nad štýlovými smermi a ideológiami. Dôraz je najmä na spôsobe a prístupoch k rozprávaniu. Predmet a prostriedky tento prozaický model vyberá – na rozdiel od v prvom rade aktuálneho, reálneho, spoločenského obsahu – predovšetkým v znamení hľadania odpovedí na existenciálne otázky.<sup>6</sup> V eseji, v ktorej Mészöly rozoberá aktuálnosť/dobovosť umenia, píše: „*Hod-*

<sup>5</sup> HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh, 1996, s. 161–167.

<sup>6</sup> Pojem *ontologizujúci model prózy* sa vyskytuje: MÉSZÖLY, Miklós: Pattern és izoláció. („Pattern“ a izolácia) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 85–96. Tento pojem Mészöly analyzuje v literáromhistorických súvislostiach, a takýto prozaický model pokladá za možnosť izolovaných „malých“ literatúr (patrí medzi ne aj maďarská), stať sa aj pre „veľké“ literatúry „všeobecne platnými – aj v takom zmysle, že tým paralelne odkazuje aj na relatívnosť historických ‚patterns‘, resp. na spoločnú ‚existenčnú izoláciu‘“, s. 88.



*nota a trvácnosť umenia závisí od toho, do akej miery je schopné predstaviť dobový zážitok bytia v ohnisku univerzálneho poznania doby. Toto ohnisko je absolútnym vedomím doby, rozvíjaným hodnovernou umeleckou víziou.*”

„A művészet értéke és tartóssága attól függ, hogy milyen mértékben képes egy kor létezésélményét a kor ösztudásának a fókuszában felmutatni. Ez a fókusz: a kor abszolút öntudata. A hiteles művészi vízió ezt virágoztatja ki.”<sup>7</sup>

Citovaný úryvok neobsahuje ani pojem *dispozícia*, ani pojem *ontologizujúci model prózy* (Mészöly sa totiž nikdy nesnažil vytvoriť jednotný systém umelecko-teoretických pojmov). Absolútne vedomie doby, objavujúce sa v hodnovernej umeleckej vízii, však predsa len korešponduje s myšlienkou, že mészölyovsky chápaná *dispozícia* sa zhmotňuje v takom umeleckom chápaní alebo modeli, ktorý udržiava kontakt s bytím. *Absolútne vedomie doby a dispozíciu* vnímam teda v tomto ohľade ako synonymá, pričom za synonymá pokladám aj pojmy *ontologizujúci model prózy a hodnoverná umelecká vízia*, ktoré objasnil v spomínanom citáte.

Pojem *ontologizujúci prozaický model* má aj poetologický obsah. Pozornosť upriamuje na tú oblasť poetiky prózy, v ktorej sa bytie neinterpretuje slovami a vetami, ale formuje sa prostredníctvom prozaických postupov, vo vlastnom fungovaní textu. „*Veta, konštrukcia, pohybový priestor epiky je zrkadlom ontologického pohnutia.*“

„A mondat, a szerkezet, az epikum mozgásterét az ontológiai megrendülés tükré.”<sup>8</sup>

Alebo inak povedané: naladenie na bytie a uvažovanie nad ním sa ako „poetická mapa“ stelesňuje v texte.

---

<sup>7</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Korszerű, korszerűtlen konzervativizmus. (Aktuálny a neaktuálny konzervativizmus) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 245–246.

<sup>8</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Romantizmus svetla. Cit. d., s. 227; *A világosság romantikája*. Cit. d., s. 113.

## II.1. Chápanie jazyka ako prostriedku literatúry na pomedzí moderny a postmoderny

V tejto kapitole sa chcem venovať prehľadu filozofických východísk transformácie fenoménu *dispozície* do modu rozprávania. Modus rozprávania ako jazykovo-poetické správanie tvorí vo všeobecnosti dôležitú otázku modernej epiky, ktorej korene siahajú do obdobia zmeny gnozeologickej paradigmy na začiatku storočia. Vznikajúce filozofie jazyka ponúkali pre celú oblasť myslenia (i pre rôzne vedné odbory) rozdielnu úroveň abstrakcie analýzy jazykového typu. V takomto zmysle však myslenie zbavili jeho podstaty, vzťahujúcej sa na metafyzický (esenciálny) obsah, ale aj jeho historickej podstaty, vyjadrujúcej sa v kontexte (v protiklade k pozitivistickému teórii, ktorá predchádzala zmene paradigmy). Zároveň však mysleniu pripisovali jazykovú imanenciu a zdôrazňovali, že význam nemožno nájsť v prvom rade v jave, lebo ho vytvára aj jazyk. Jazyk teda vystúpil do popredia ako faktor štrukturujúci poznanie, indikujúci uvažovanie o svete a jeho výsledok.

Raná teória L. Wittgensteina, otca filozofie jazyka 20. storočia, skúmajúceho jazykový systém ako faktor ovplyvňujúci myslenie z logického a gnozeologického hľadiska, predpokladá existenciu takého „formálneho, abstraktného systému“,<sup>9</sup> ktorý je imanentnou súčasťou *faktov* konštituujuúcich svet, ďalej *obrazov* a *myšlienok*, ktoré v ľudskom myslení reprezentujú *fakty*, ako aj *vyhlásení* zachytávajúcích *myšlienky*.<sup>10</sup> Toto chápanie predkladá prisúdenie nových obsahov pojmom svet, myslenie a jazyk. Jazyk už nemožno pokladať za prostriedok, ktorý odzrkadľuje objektívny svet – ako to vyjadruje i Hoffmannsthalov známy *List lorda Chandosa*, prvý literárny artefakt tzv. jazykovej krízy.<sup>11</sup> Jazyk sa stáva faktorom, ktorý vytvára

---

<sup>9</sup> BÓKAY, Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. (Literárna veda v modernej a postmodernej dobe) Budapest: Osiris, 1997, s. 136.

<sup>10</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Prel. P. Balko, R. Maco. Bratislava: Kalligram 2003.

<sup>11</sup> Porovnaj CVRKAL, Ivan: Od rozprávky ku kríze jazykovej výpovede. In: CVRKAL, Ivan: *Das Junge Wien. Próza viedenskej moderny 1889–1902*. Bratislava: Ústav

svet/paralelné svety (*mikrokozmos*).<sup>12</sup> V tomto zmysle však mieru poznateľnosti sveta vymedzujú limity jazyka: „Hranice môjho jazyka znamenajú hranice môjho sveta.“<sup>13</sup> Teória L. Wittgensteina kalkuluje s nedosiahnuteľnosťou vecí nelogickej podstaty prostredníctvom logiky – jazyka. Tento myšlienkový pochod viedol filozofa k záveru, že oblasť existujúca mimo poznateľného nemôže byť predmetom reči (jazyka).<sup>14</sup> „O čom sa nedá hovoriť, o tom sa musí mlčať.“<sup>15</sup>

Filozofia prvých desaťročí 20. storočia teda dospela k poznaniu, ktoré by sa dalo zhrnúť takto: problém spočíva v jazyku. Systém jazyka a jeho fungovanie majú určujúci vplyv na myslenie a poznanie, a takýmto spôsobom prerastajú samy seba. Vnútorne súvislosti jazyka skúmal z jazykovedného hľadiska F. de Saussure.<sup>16</sup> Jeho paradigmativná teória chápe jazyk ako abstraktný systém, ktorý žije v kolektívnom vedomí jeho používateľov (*langue*), aj ako náhodný, jedinečný prejav tohto systému v reči (*parole*). *Langue* je bez obsahu, je systematický a funkčný, pričom sa prejavuje iba prostredníctvom *parole*. A. Bókay pri skúmaní filozofického východiska modernej literárnej vedy pokladá teóriu F. de Saussura za rozvinutie univerzálnej gnozeológie doby, keďže teória osvetľujúca podstatu fungovania jazyka – v dôsledku preniknutia otázky jazyka do centra pozornosti vedy – zovšeobecnela, stala sa bázou pre spoločenskovedné<sup>17</sup> a v tom aj literárnovedné prístupy. Podľa A. Bókayho

---

svetovej literatúry SAV, 1995, s. 54–87.

<sup>12</sup> Maxima 5.63, WITTGENSTEIN, Ludwig: Cit. d., s. 139.

<sup>13</sup> Maxima 5.6, tamtiež, s. 137.

<sup>14</sup> Wittgensteinova filozofia jazyka sa stala jedným z pilierov postmodernity: inšpirujú sa ňou spisovatelia (pozri napr. HÖHN, Eva: Krok do moderny. In: *Germanistické štúdie*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 2003, s. 74–81), jeho neskoršiu teóriu jazykovej hry (*Sprachspiel*) využíva J.-F. Lyotard.

<sup>15</sup> Maxima 7, WITTGENSTEIN, Ludwig: Cit. d., s. 173.

<sup>16</sup> SAUSSURE, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 1996.

<sup>17</sup> Koncepciu de Saussura využíva vo svojom uvažovaní v knihe *Gramatológia* ďalší postmoderný filozof J. Derrida.

má v moderne „každý jazykový jav, dokonca aj ľudská subjektivita prísne dualistický charakter. Za skutočným, na povrchu sa objavujúcim heterogénnym *parole*, ktorý môžeme chápať aj ako dôsledok, funkciu, je systematický, inštitucionálny *langue*, ktorý funguje ako systém interpersonálnych pravidiel a noriem.“<sup>18</sup>

Kým F. de Saussure vymedzil jazyk a reč z jazykovedného hľadiska, filozofia M. Heideggera, vychádzajúca z duality jazyka a reči, sa venuje existenciálno-ontologickému významu reči,<sup>19</sup> súvislostiam reči a bytia. V centre úvah o bytí stojí súcno, ktoré existuje prostredníctvom rôznych stavov bytia, a ktoré sa okrem iného do istej miery prejavuje v reči. V uchopení bytia teda Heidegger pripisuje reči významnú úlohu aj napriek tomu, že zdôrazňuje jej parciálnosť. V tomto zmysle je reč artikuláciou interpretácie bytia ako „bytím tu“ (*Dasein*). Možnosť prístupu k jestvujúcemu je „existenciálne stejně původní jako rozpoložení (Befindlichkeit) a rozumění“.<sup>20</sup> Podľa Heideggera, vychádzajúceho z Wittgeinsteinovho poznania, sprostredkúva reč nielen informácie o jestvujúcom, ale – v dôsledku svojej komunikatívnej funkcie – konštituuje aj otvorenosť jestvujúceho. Reč vo výpovedi ukazuje, vymedzuje a hovorí<sup>21</sup> niečo o bytí, je teda formou porozumenia, ale vďaka táraníu<sup>22</sup> a dvojznačnosti sa môže stať aj formou nedorozumenia.

Reč v Heideggerovej filozofii vyjadruje vo *vyslovenom* porozumenie, v „způsobu mluvení“<sup>23</sup> (ďalej „spôsob hovorenia“) dispozíciu (naladenosť).<sup>24</sup> „Spôsob hovorenia“ tu nie je vedľajším alebo

<sup>18</sup> BÓKAY, Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Cit. d., s. 142.

<sup>19</sup> HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Cit. d., s. 170–208.

<sup>20</sup> Tamtiež, s. 189. Keďže ide o kanonizovaný preklad Heideggerového diela, citáty uvádzam v češtine.

<sup>21</sup> Tamtiež, s. 185–188.

<sup>22</sup> Tamtiež, s. 195–198, v českom preklade „řeči“ (úvodzovka patrí pojmu).

<sup>23</sup> Tamtiež, s. 190.

<sup>24</sup> Tamtiež, s. 161.

druhoradým sprievodným javom jazykového prejavu, ale miestom prejavu sa tých obsahov, ktoré nie sú v jazykovej (slovnej, gramatickej, atď.) forme uchopiteľné. Heidegger poznamenáva, že osobitným variantom „spôsobu hovorenia“ je básnická reč, ktorej cieľom sa môže stať „sdělení existenciálních možností rozpoložení, to znamená odemykání existence“.<sup>25</sup>

Heideggerova rozprava v súvislosti s artikuláciou interpretácie bytia stavia na rovnakú úroveň reč a „spôsob hovorenia“. Zároveň konštituuje chápanie, podľa ktorého možno „spôsob hovorenia“ (v tomto zmysle v epike aj modus rozprávania) chápať ako správanie prameniace z porozumenia bytia. „Spôsob hovorenia“ ako vyjadrenie, ktoré sa vzťahuje na pochopenie bytia, je v súlade s pojmom Miklósa Mészölya súčasťou *ontologizujúceho prozaického modelu*. „Spôsob hovorenia“ sa u Mészölya stvárnjuje v *dispozícii*. Ak je teda reč sprítomnením porozumenia – zatlačeného v prvom rade medzi limity jazyka – a „spôsob hovorenia“ je ďalším (komunikačným) prístupovým kanálom k bytiu, potom musí mať osobitný význam aj absencia reči, teda zamlčanie, ticho. „Ve faktické jazykové podobe řeči mohou některé z těchto momentů chybět, příp. zůstat bez povšimnutí. Že se často ‚výslovně‘ nevyjádří, je pouze příznakem určitého způsobu řeči.“<sup>26</sup> „Spôsob hovorenia“, ktorý vyjadruje dispozíciu, núti v istom momente prerušiť reč, ktorá artikuluje interpretáciu bytia.

S funkciou „spôsobu hovorenia“, t. j. modusu rozprávania štrukturujúceho porozumenie, začala experimentovať v tridsiatych rokoch 20. storočia aj literatúra neskorej moderny. Významovosť epického „spôsobu hovorenia“, teda jazykového správania – spolu s inými súvisiacimi znakmi – pokladá E. Kulcsár Szabó vo svojich literárnohistorických výskumoch<sup>27</sup> za znak „vodného predelu“ modernej prózy,

<sup>25</sup> Tamtiež, s. 190.

<sup>26</sup> Tamtiež, s. 190–191.

<sup>27</sup> Pozri KULCSÁR SZABÓ, Ernő: Törvény és szabály között. (Medzi zákonom a pra-

ktorý v rámci moderny prezentuje rozdiely medzi chápaním poetiky prózy tzv. klasickej moderny a „druhej vlny moderny (alebo neskej moderny)“.<sup>28</sup>

Moderna chápala literárne dielo ako jazykový objekt s konkrétnym významom, ktorého nositeľom je jazyková štruktúra. V širšom zmysle sa dá aj literárny text chápať ako *parole*, ktorý reprezentuje čosi „mimotextové“, čo má charakter *langue*. V modernistickom chápaní môže text reprezentovať to, čo je „mimotextové“. Uvedomiac si fakt, že „spôsob hovorenia“ má tiež istý význam, literatúra neskej moderny však prináša posun významu z hľadiska „miesta výskytu“.

Podstatu moderny z iného, sociologického hľadiska analyzuje Zygmunt Bauman v práci, ktorá fungovanie moderny uchopuje v systéme vzťahov pomenovania, tvorenia štruktúry/poriadku jazykovej podstaty (definovania), resp. ambivalencie.<sup>29</sup> Vychádzajúc z centrálnej úlohy jazyka vo svete cogito upriamuje pozornosť na tie znaky, ktoré vyplývajú z podstaty jazyka a majú vplyv na myslenie, prostredníctvom neho dokonca aj na spoločenské procesy.

Bauman, odvolávajúci sa na pomenovaco-klasifikačnú funkciu jazyka, pokladá jazyk za mocenský prostriedok, ktorý v chaose reálnych faktov utvára poriadok. Jazyk prostredníctvom neustáleho pomenúvania a klasifikácie faktov a udalostí vyzdvihuje isté ich znaky, ktoré pokladá za relevantné, pričom zamlčuje (potláča) iné znaky. „Klasifikovať znamená dať svetu štruktúru: ovplyvniť jeho pravdepodobnosť; niektoré udalosti označiť za pravdepodobnejšie ako ostatné; správať sa tak, akoby udalosti neboli náhodné, alebo

---

vidlom) In: *Literatura*, roč. 18, 1992, č. 3, s. 227–255.

<sup>28</sup> Tamtiež, s. 231.

<sup>29</sup> BAUMAN, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995. Bauman analyzuje modernu zo sociologického hľadiska prostredníctvom kategórie poriadku, pričom skúma intoleranciu kategorizácie, ktorá vytvára poriadok a potláča (resp. snaží sa odstrániť) inakosť, jej asimilačné úsilie, ako aj politicko-praktické dôsledky. Štúdiu pokladám za inšpiratívnu aj z hľadiska literárnoteoretického bádania, pretože poukazuje na také procesy, ktoré slúžili ako východisko pre zmenu chápania poetiky prózy.

## II. JAZYKOVÁ AMBIVALENCIA A LITERÁRNE ODMLČANIE

náhodnosť udalostí znížiť či eliminovať.“<sup>30</sup> Voči úsiliu jazyka klasifikovať pôsobí ambivalencia ako „možnosť, ktorá danú skutočnosť alebo udalosť začleňuje do viac ako jednej kategórie. Ambivalencia je jazykovo-špecifický neporiadok“,<sup>31</sup> protirečiaci snahe jazyka klasifikovať a vytvárať istý poriadok, štruktúru, ktorú však spôsobuje práve pomenovaco-klasifikačná funkcia ako sprievodný jav jazykovej praxe. Jazyk, ako to plyní z jeho podstaty, ovplyvňuje pravdepodobnosť javov sveta, „dáva svetu štruktúru“. Ambivalencia nastupuje vtedy, ak sa nejaký jav nezmesť do žiadnej z jazykovo vymedzených kategórií, alebo ho, naopak, možno začleniť do viacerých kategórií, ak sa jeho „štruktúralne jazykové prostriedky ukážu ako neadekvátne“.<sup>32</sup>

Z. Bauman vyzdvihuje na jednej strane úsilie myslenia viazaného na jazyk vytvárať štruktúru, na druhej strane pocit ambivalencie, ktorý vyvolávajú mimojazykové javy. Úsiliu jazyka vytvárať štruktúru zodpovedá kategória poriadku, ambivalencii zas kategória neporiadku. Podľa Baumana je ústrednou kategóriou moderny práve poriadok, v zmysle vyššie analyzovanej funkcie fungovania jazyka, zameranej na „vytváranie poriadku“. „Existencia je moderná, keďže obsahuje alternatívu medzi poriadkom a chaosom.“<sup>33</sup> „Vedomie je moderné, keďže odhaľuje vždy nové vrstvy chaosu pre poriadok podporovaný mocou.“<sup>34</sup> Úsilie o poriadok, štruktúru predstavuje snahu o definičné vyhranenie sa voči viacvýznamovosti, zápas sémantickej presnosti s ambivalenciou.<sup>35</sup> Podľa jazykovo-ontologického chápania je myslenie, interpretácia sveta, dokonca aj vnímanie subjektu samým sebou viazané na jazyk, v tomto zmysle sa teda

---

<sup>30</sup> Tamtiež, s. 14. Preklad citátov z Baumanovej práce J. G.

<sup>31</sup> Tamtiež, s. 13.

<sup>32</sup> Tamtiež, s. 14.

<sup>33</sup> Tamtiež, s. 19.

<sup>34</sup> Tamtiež, s. 22.

<sup>35</sup> Tamtiež, s. 19.

valorizuje vytváranie poriadku jazykom a osobitný význam získava kontrapunktujúca ambivalencia.

Ambivalencia znamená, že istý jav má súčasne dvoj-, resp. viacnásobnú platnosť, dvojaký alebo mnohoraký význam. Je synonymom dvojznačnosti. M. Heidegger videl zvnútra moderny v dvojznačnosti možnosť posunu, nedorozumenia. Z. Bauman – prekročiac horizont moderny – poukázal na to, že prostredníctvom ambivalencie (aj v dvojznačnosti) sa ohlasujú potlačené, tlmené znaky – práve v znamení komplexnejšieho porozumenia.<sup>36</sup> Práca Z. Bauma analyzuje systém vzťahov medzi modernou a ambivalenciou, postupné presadzovanie sa ambivalencie. Ambivalenciu pokladá za agensa postmodernej zmeny chápania. Treba si všimnúť, že postmoderná filozofia J. Derridu venuje pozornosť práve posunu pri porozumení, metaforicky povedané: pohybu ambivalencie. Podľa Derridu, vychádzajúceho z absencie nejakej univerzálnej platnosti (stredového bodu v pozadí, štrukturovaného podobne ako de Saussurov *langue*), sa skutočný význam nedá „prichytiť pri čine“, jeho interpretácia sa vždy posúva. Jediným istým prvkom je *diferancia* (*différance*) zanechávajúca stopu v texte, ktorá sa odkláňa aj od systému vzťahov opozícií.<sup>37</sup> *Diferancia* nemá obsah a formu. Takto sa vyprázdňuje aj pojem ambivalencia (ako ho chápe Bauman), v Derridovom systéme ho možno chápať ako faktor rozptyľujúci význam.

Rozmach ambivalencie a paralelnú stratu viery v tvorenie štruktúry, poriadku vzťahujúceho sa na fakty chaotického sveta možno pociťovať aj v rámci moderny; možno ich vybadať aj v poetike literárnych diel. Východiskom diel klasickej moderny bolo vedomie existencie akéhosi ideálu poriadku; neskôr sa však vyskytovala

<sup>36</sup> HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Cit. d., s. 201–203.

<sup>37</sup> DERRIDA, Jaques: *Gramatológia*. Prel. M. Kanovský. Bratislava: Archa, 1999. Spôsob písania pojmu tvarom *diferancia* v slovenskom preklade graficky znázorňuje totožnosť a súčasne odlišnosť s výrazom *diferencia*, čo Derrida v origináli vyzdvihoval s tvarmi *différance* – *difference*.



v súvislosti s jeho dosiahnuteľnosťou a sprostredkovateľnosťou určitá neistota. V prozaických textoch sa začne pristupovať k téme alebo k príbehu z pohľadu subjektu, ktorý prežíva ambivalenciu v súvislosti s vyjadriteľnosťou „úplného sveta“. V textoch sa odrazí problematika rozprávačskej kompetencie, významovosť jazykového správania a ako pokusy o vylúčenie rozprávačských perspektív: fragmentárnosť a nedokončenosť.<sup>38</sup> Dva posledné postupy, ktoré sa v neskorej moderne pri štrukturovaní textu často využívajú, vyjadrujú skutočnosť, že význam (ktorý je v chápaní moderny a neskorej moderny obsiahnutý v diele) nemožno vlastniť. Význam tak možno nájsť predovšetkým v sieti systému vzťahov, ktoré sa navzájom podmieňujú.

Literatúra označovaná E. Kulcsárom Szabóom za literatúru neskorej moderny vytvorila postupy, ktoré mohli verifikovať jej vlastnú *tvorivú dispozíciu*. Tieto postupy sú prostriedkami relativizovania, prejavmi komponentov „vytŕčajúcich z poriadku“, hlasmi ambivalencie javov, ktoré sú prostredníctvom vytvárania príbehov vtlačené do akéhosi možného poriadku sveta fikcie. Podľa môjho názoru zmena zamerania otázok analyzovaného literárneho obdobia prebieha paralelne s rozmachom baumanovskej ambivalencie. Zdá sa, že práve posun dôrazu medzi tvorením štruktúry/poriadku a ambivalenciou vymedzuje horizont klasickej a neskorej moderny. Bauman skúma úlohu ambivalencie pri prerode moderny v postmodernu, omnoho skoršie objavenie sa relativizujúcich postupov však signalizuje jednotlivé fázy presadzovania sa ambivalencie.

„*To, čo sa odohráva dnes, je preladovanie základnej dispozície*“ („Ami ma játszódik le: az alapvető közérzet áthangolódása“<sup>39</sup>) – píše Miklós Mészöly o jave, ktorému sa Bauman vo svojej sociologickej práci venoval v systéme vzťahov poriadku a ambivalencie a ktorý

<sup>38</sup> Jav opisuje a rozoberá štúdia KULCSÁR SZABÓ, Ernő: Törvény és szabály között. Cit. d.

<sup>39</sup> MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 173; A tonalitás és atonalitás közérzetéről. In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 33.

Mészöly vo svojej umelecko-teoretickej eseji analyzoval v koreláciách *identity a korekcie dispozície*.<sup>40</sup> Esej sa v súvislosti s hudbou venuje snaženiam, v širších súvislostiach typických pre umenie, jeho myšlienkový pochod dáva do súvisu dispozíciu identity s tonalitou, atonalitu zasa s korekciou (atonálna hudba – na rozdiel od tonálnej – experimentuje s rôznymi hudobnými usporiadaniami, ktoré sa líšia od tónin vytvorených v priebehu dejín hudby). Tonálna hudba, ako aj tvorivá dispozícia tonality je prejavom istého „*prirodzeného poriadku*“, uplatňuje jeho hierarchiu; charakterizuje ju harmónia bez väčších pochybností. Dispozícia atonality však funguje vďaka pochybnostiam, ktoré narúšajú zdedenú hierarchiu a zrovnoprávňujú jednotlivé prvky. „*Podobne je to aj v prírode s nekonečným množstvom prvkov, činiteľov a vplyvov. To, čo ich príležitostne predsa vymedzuje, je ustavične smerom von sa otvárajúca voľba, ktorá určuje signály začiatku, vývinu a konca.*“

„Akárcsak a természetben a végtelen sok elem, tényező és hatás. Ami alkalmilag mégis kitünteteti őket: a szüntelen kifelé törő, a kezdet, a kifejelet és vég jelzéseit meghatározó választás nyitottsága.“<sup>41</sup>

Bauman na systéme jazyka dokumentoval to, čo Mészöly na hudobnom systéme. Úvahy oboch dospeli k pochybnostiam a ambivalencii, ktoré podkopávajú hierarchiu poriadku, a ktoré prostredníctvom zrovnoprávnenia a príležitostného zdôraznenia vytvárajú jeho nedostatok. Je to živná pôda pre iný druh citlivosti. Bauman ho – v spätnom pohľade – nazýva postmodernou. Za zlom smerom k postmoderne pokladá zistenie, že ambivalenciou nemožno zrušiť úplný poriadok a totálna kategorizácia nie je možná ani vo výnimočných prípadoch. Podľa postmodernej skúsenosti sa paralelne viacsmerne platnosť emancipuje. Postmoderna teda hlása vedomé

<sup>40</sup> Esej vznikla v roku 1965, takmer desaťrocie predtým, než sa v maďarskej literatúre objavili postmoderné diela. Mészöly teda v období rozmachu ambivalencie kladie umelecko-teoretické otázky, na ktoré svojsky odpovie až literatúra nasledujúceho obdobia.

<sup>41</sup> MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 190; A tonalitás és atonalitás közérzetéről. In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 51.

spolužitie s ambivalenciou, rozmanitosťou a viacvýznamovosťou.<sup>42</sup>

Miklós Mészöly zasa túto dispozíciu charakterizuje zvnútra. „*Atonálna skepsa, ktorá narušila hierarchiu (alebo narušená hierarchia, ktorá zmenila skepsu na pozitívnu) sa spytuje a rozhoduje práve s tým zámerom, aby mala väčšie šance vylúčiť naivnú antropomorfi- záciu skutočnosti. (...) čím jasnejšie chápeme svoju úlohu modifiká- cie počas spracúvania javov, tým väčšia je aj nádej na diferenciáciu nezávislých princípov. Naša skepsa... predpokladá, že za a priori objektivizovaný možno pokladať iba číry model fungovania, alebo ešte všeobecnejšie: fungovanie samotné.*“

„Az atonális kétely azonban, ami megbontotta a hierarchiát (vagy a felbomló hierarchia, ami a kételyt pozitívvá tette) éppen azzal a céllal kérdez és dönt, hogy az eddiginél nagyobb eséllyel szűrje ki a valóságértelmezés naiv antropomorfizálását. (...) minél világosabb számunkra a módosító szerepünk a megragadás során, annál nagyobb az esély is, hogy független elvszerűségeket különítsünk el. Mai kételyünk (...) azt teszi fel, hogy eleve objektíválnak csak a pusztá működési modell tekinthető, vagy még általánosabban: a pusztá működés.“<sup>43</sup>

Už som sa zmienila o dvojakom situovaní diela Miklósa Mészölya, ktoré sa na jednej strane formuje na pôde moderny, autor v dielach s výnimočnou vnímavosťou predkladá dispozíciu neskorej moderny, na druhej strane však otvára v maďarskej literatúre priestor pre postmodernú citlivosť. V eseji *Dispozícia tonality a atonality* (1965) autor formuluje umelecké paralely presadzovania ambivalencie. Mészöly verí v možnosť porozumenia a syntézy v znamení iného, rozšíreného vzorca poriadku, tvoreného „*ustavične korigovanou, iba v danej chvíli platnou identitou*“ („szüntelenül helyesbített, csak pillanatnyi érvényű azonosság“<sup>44</sup>), ako aj z dôvodu „*samotného fungovania*“. Predpokladá abstraktnejší – ambivalenciou vynútený – vzorec poriadku, ktorý je neustále v pohybe. Ide o *diferencujúci* vzorec

<sup>42</sup> Pozri BAUMAN, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*. Cit. d., s. 12.

<sup>43</sup> MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 190; A tonalitás és atonalitás közéletéről. Cit. d., s. 51.

<sup>44</sup> Tamtiež, s. 191; s. 52.

poriadku? Mészölyovská dispozícia v každom prípade vytvára na hranici moderny a postmoderny takú poetiku, ktorá poukazuje na ambivalenciu definitívne pôsobiach interpretácií (istých vzorcov poriadku).

Táto ambivalencia je mnohotvárna, v jednotlivých dielach sa stesňuje v najrozličnejších formách. V jazykovej vrstve implicitne relativizuje pomenovanie a spochybňuje rozprávačskú kompetenciu. „*Ani neviem, ako by sa to dalo dobre vyjadriť. Akoby šatňu zrazu obkolesili podlé siločíary; no toto, pravda, môže vo vzduchu zazrieť a vycítiť iba ten, kto tomu rozumie. Fyzik si sadne na stoličku a vie, že si sadá na to pevné nič, čo zíva uprostred atómov,*“ hovorí Hildi, rozprávačka románu *Atlétova smrť*.

„Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni. Mintha egyszerre alattomos erővonalak hálózta volna be az öltözőt; de ilyet persze csak az képes belelátni meg érezni a levegőbe, aki érti a szakmát. A fizikus leül egy székre, s tudja, hogy arra a szilárd semmire ül le, ami ott ásitózik az atomok között.“<sup>45</sup>

Pomenovanie najobyčajnejšieho predmetu (ako je stolička) je platné iba z daného hľadiska: iný prístup (napríklad prístup fyzika) môže pokladať za relevantné úplne iné charakteristiky, ktoré zostali v jazykovom vyjadrení skryté. Jazykový svet Mészölyových diel neustále upozorňuje na náhodnosť pomenovania, na jeho prisudzujúci charakter. Zrieknutie sa vševediacej rozprávačskej polohy zasa upriamuje pozornosť na náhodnú (momentálnej situácii sa prispôsobujúcu) platnosť rozprávania. Rozprávač modifikuje formujúci sa príbeh ako kaleidoskop, v ktorom figurujú fragmenty udalostí. Odstránenie vševediacej narácie pokladáme takisto za prejav ambivalencie. Mészölyovi rozprávači neraz dokonca sami vyjadrujú svoju nekompetentnosť vyrozprávať príbeh. Ontologické pochybnosti rozprávania na kompozičnej úrovni vedú k využívaniu otvorených štruktúr, k nedokončenosti a fragmentárnosti. Ako uvádza v mono-

---

<sup>45</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Az atléta halála. (Atlétova smrť) In: MÉSZÖLY, Miklós: *Regények*. (Romány) Budapest: Századvég, 1993, s. 11. Citát preložila Gabriela Magová.

grafii o autorovi Beáta Thomka, v tejto epike „začína opis fungovať ako rozprávanie príbehu, ako prostriedok dejovosti, usporadúva sa do rozprávania, stáva sa naratívny“.<sup>46</sup> Prvotným hľadiskom opisu však nie je výklad toho, čo sa stalo, ale akási správa, ktorá radením „epických obrazov zhutnených do statickej situácie“<sup>47</sup> redukuje interpretáciu súvislostí. Táto kompozícia je nositeľom ambivalencie v prisudzovaní významu udalostiam, nositeľom pochybností hodnoverného určenia systému vzťahov. Pocit relatívnosti interpretácie vytvárajú aj postupy podporujúce intertextuálne čítanie, ktoré v texte (napr. *Film, Odpustenie*) alebo zmenou následnosti textov (napr. *Falošný román*) prinášajú posun významovej konštrukcie.

Texty Miklósa Mészölya v najrozličnejších obmenách relativizujú aj čas a priestor narácie. „Znázornenie relatívnosti času a priestoru nie je v Mészölyovej próze spektakulárne, ani formálne, ale ide o dôsledok snahy o presné pomenovanie, disciplinované rozprávanie.“<sup>48</sup> Postreh I. Ladányiho by som doplnila v tom zmysle, že v týchto postupoch vidím dôslednú poetickú realizáciu ambivalencie, viažucej sa na preladenie *dispozície*. Odborná literatúra venovala veľa pozornosti otázke času v týchto prózach. Mészölyove texty eliminujú nepretržitú chronológiu a namiesto nej využívajú vibrujúci rytmus, prispôsobujúci sa rozprávačskému vedomiu, ktorý obmieňa synchronne a asynchrónne časové roviny. Texty vo všeobecnosti prehodnocujú aj tradičné priestorové vzťahy sveta fikcie,<sup>49</sup> pričom prelínaním relácií vnútri – mimo, približovanie – vzdďaľovanie, dynamickosť – statickosť atď. znázorňujú ich relatívnosť.

<sup>46</sup> THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 28.

<sup>47</sup> Pozri Mészölyovu esej o Camusovi v I. kapitole tejto práce, s. 17–18.

<sup>48</sup> LADÁNYI, István: A viszonylagosság Mészöly Miklós regényeiben. (Relatívnosť v románoch Miklósa Mészölya) In: THOMKA, Beáta (Ed.): *Tanulmányok. Mészöly Miklós művészete*. (Štúdie. Umenie Miklósa Mészölya) Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete 1986, s. 83–100, citát s. 89.

<sup>49</sup> Relácie priestoru fikcie v Mészölyovej próze rozoberá: SZOLLÁTH, Dávid: Terep-séta. (Prechádzka terénom) In: *Literatura*, roč. 26, 2000, č. 2, s. 170–190.

Všetky tieto postupy (v konkrétnych dielach podporované aj inými postupmi) slúžia na spochybnenie významu textu v zmysle jeho univerzálnej platnosti. Sú to techniky, ktorými sa presadzuje ambivalencia. Literárny teoretik Peter Zajac upozorňuje v súvislosti s textami, vyjadrujúcimi ambivalenciu, na inakosť nimi reprezentovaného zmyslu, ktorú charakterizuje zmnoženie významu, pulzácia, chvenie. V týchto textoch nejde o rozklad, ale „o hľadanie zmyslu, o pochopenie neprítomnosti zmyslu, prípadne o nemožnosť dospieť k jednoznačnému zmyslu“.<sup>50</sup> V Mészölyových textoch sa ambivalencia, vzťahujúca sa na uchopiteľnosť akéhosi konečného významu, stelesňuje aj v napätí medzi vysloveným a nevysloveným. „Vyslovené“ je text, ktorý z viacerých hľadísk a vo viacerých rovinách vyslovuje veci iba dovtedy, pokiaľ sa dajú vysloviť, význam rozvíja iba dovtedy, pokiaľ ho možno reprezentovať. „Nevyslovené“ je zasa absenciou, textovou medzerou, prestávkou, textovým tichom, vynechaním, odmlčaním.

## II.2. Odmlčanie textu

„Sotva jestvuje próza, okrem jeho textov, ktorá by bola taká blízka tichu, mlčaniu,“<sup>51</sup> píše o Mészölyovi Péter Esterházy.

Miklós Mészöly sa v esejách a poznámkach k literárnym dielam často venuje problematike ticha, mlčania, odmlčania. Privádza ho k tomu požiadavka hodnoverne písať, ako aj vyvarovať sa všemocnosti jazyka. Vede ho zámer, aby v jazykovom prejave (ktorého špecifickým prípadom je literárne dielo) pri formovaní do slov, teda pri formovaní do jazykového systému, nestratili platnosť aj potlače-

<sup>50</sup> ZAJAC, Peter: Pokus o pulzačnú estetiku. In: ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 21–27, citát s. 27.

<sup>51</sup> ESTERHÁZY, Péter: Bezmála. Prel. Juliana Szolnokiová. In: OS, roč. 5, 2001, č. 9, s. 63. „Alig van próza, amely ilyen közel állna a csöndhöz, a hallgatáshoz, mint az övé.“ ESTERHÁZY, Péter: Majd. In: *A szabadság nehéz mámor*. (Ťažké opojenie slobodou) Budapest: Magvető, 2003, s. 85.

né obsahy; povedané s Baumanom:<sup>52</sup> aby sa dali vnímať aj ambivalentné znaky. Mészöly si taktiež uvedomoval, že akt pomenovania posúva význam. „Aj najprecíznejšia forma slova je iba približovanie, možno ho zaradiť do kategórie insinuácie...“ („... a szó legprecízebb formája is csak a közelítés, a ráfogás kategóriájába sorolható...“<sup>53</sup>) – takto vyjadril zo spisovateľského hľadiska myšlienku, podporujúcu Baumanovo chápanie.

Tvorivú dilemu súvisiacu s tichom a jazykovým vyjadrením Mészöly sumarizuje nasledovne: „*Presvedčivé umenie bude pravdepodobne vždy pochopením a chtiac-nechtiac bude príbuzné symbolu (...) Jedno je isté: univerzum, ktoré chceme chytiť do siete nejakej umeleckej syntaxe, nemôže byť bezhranične otvorené. Symbol nikdy nemôže byť totožný s bruit blanc, s totálnym spektrom. (...) A pokiaľ smerom von, smerom hore a smerom k bruit blanc musíme narážať na ‚ticho‘, aj smerom dolu a dovnútra je situácia rovnaká: aj analýza a rozbor vedú k ‚tichu‘. My, dobyvateľskí priekopníci zvuku, sa nachádzame medzi dvoma jednotaktovými ‚tichami‘. Úspech veľkého dobrodružstva závisí od poznania hraníc: od aktuálnej miery odklonu, od získaného poznatkového materiálu, aby sa v nás mohol zrodiť symbol. Sú to hranice ešte zobraziteľnej vnútornej dispozície...“*

„A hiteles művészet gyaníthatóan megértés lesz mindig, s akarva-akaratlan a szimbólum rokona (...) Egy bizonyos: az univerzum, amit valamilyen művészi syntaxis hálójába akarunk fogni, határtalanul nem lehet nyitott. A szimbólum sosem lehet rokon a *bruit blanc*-kal, a totális színeképpel. (...) S ha kifelé, fölfelé, a *bruit blanc* irányában a ‚csendbe‘ kell ütköznünk, lefelé és befelé is ugyanez a helyzet: a részletezés és bontás is a ‚csendig‘ vezet el. Két együttemű ‚csend‘ között vagyunk a zaj hódító pionírjai. S a Nagy Kaland sikere a határ felismerésén múlik: a megszerzett ismeretanyagtól való visszahajlás aktuális mértékén, hogy a szimbólum, bennünk létrejöhessen. A művészileg még kifejezhető közérzet határa ez...“<sup>54</sup>

Úryvok sa odvoláva na dva druhy ticha. Jedno ticho utvára to-

<sup>52</sup> Porovnaj BAUMAN, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*. Cit. d.

<sup>53</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkiértel.* Cit. d., s. 161.

<sup>54</sup> MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 190; A tonalitás és atonalitás közérzetéről. Cit. d., s. 58.

tálne spektrum, je to ticho zahaľujúce oblasti mimo sveta, ktorý môžeme ľudsky vnímať: ide o nám neprístupné univerzum. Druhý typ ticha je tichom poznania, ktoré prostredníctvom najprecíznejšej analýzy odкрýva iba hranice poznateľnosti.

Odmĺčanie v literatúre má očividne do činenia s *tichom úplnosti*, ako aj s *tichom poznania*. Chápanie odmlčania v umeleckom texte ako prejavu ambivalencie viaže zároveň tento pojem k obdobiu moderny a postmoderny a vo väčšej miere využíva význam *ticha poznania* (uchopenia). Problematika odmlčania, textového ticha je však omnoho staršia a komplexnejšia: už aj Platónov výraz *chóra* z dialógu *Timaios* poukazoval na ticho, ktoré obklopovalo nevyjadriteľné,<sup>55</sup> pričom pojem chóra má blízko k Mészölyovmu výkladu *ticha úplnosti*. Význam textového ticha ako miesta tajomstva, ktoré patrí umeniu a ktorého sa umenie dotýka, sa objavuje aj v súvislosti s tvorbou Miklósa Mészölya. Jeho žiak a súputník Péter Nádas píše: „Každá majstrova veta bola zovretá. Jedna len trošku a druhá natoľko, že z nej zostalo jediné slovo. Tie boli najdôležitejšie, veď v nich takmer všetko chýbalo. A medzi vetami zasa nemé vety, v ktorých chýbalo každé slovo. (...) Vo vetách panovala hierarchia, bol kráľ a boli poddaní, medzi nemými vetami rovnocennosť neprítomnosti, medzi vetami zasa belasosť, pochybnosti, mlčanie a Božie ticho, všetko, o čom inak môžeme vedieť a povedať iba veľmi málo.“<sup>56</sup>

Literárne odmlčanie v mnohých prípadoch integrálne opodstatňuje obidve chápania ticha. Ďalej však budeme literárne odmlčanie skúmať len ako prostriedok na presadenie sa ambivalencie, v takýchto súvislostiach ho totiž pokladáme za uchopiteľné literárno-vednými metódami. Chápanie figúry ako prejavu ambivalencie predpokladá tvorivý zámer, keďže odmlčanie je odmietnutie možnosti vymedziť význam. Na druhej strane slúži na vťahnutie čitateľa do

<sup>55</sup> Rozoberá napr. MÁTHÉ, Andrea: Befogadni. (Prijímat') In: *Pannonhalmi Szemle*, roč. 7, 1999, č. 1, s. 25–40.

<sup>56</sup> NÁDAS, Péter: A mester árnyéka. (Majstrov tieň) In: ALEXA, K. – SZÖRÉNYI, L. (Eds.): *„Tagjai vagyunk egymásnak“*. Cit. d., s. 77. Citát prel. Gabriela Magová.



utvárania významu, tvorba významovej konštrukcie je presunutá do kompetencie percipienta. Aj keď sa za niektorými Mészölyovými „nemými vetami“ ukrýva „Božie ticho“, možno v nich vnímať aj tvorivý zámer, ktorý má namiesto rozprávania príbehu interpretujúceho realitu na zreteli hodnovernosť zobrazenia – pričom apeluje na „*čitateľovu prežívajúcu dispozíciu*“.<sup>57</sup>

Vymedzeniu a typom literárneho „nevyjadrenia“, odmlčania sa najmä v 20. storočí venovalo mnoho literárnovedných prác, ktoré ponúkali najrozličnejšie hľadiská, ako uchopiť jav.

Jeden z prístupov využíva historické hľadisko, analyzuje vo filozofických, estetických a literárnoteoretických prácach minulého storočia dominantne prítomné negatívne kategórie, vymedzené absenciou niečoho. V tomto zmysle ide o absenciu „uzavretého diela“, teda vynechanie autorských kódov a usmernení, ktoré robia dielo jednoznačným, pričom tento prístup sa stáva vedomým programom – podstatou moderného umenia, ktorá vzniká ako „gnozeologická metafora“<sup>58</sup> doby. V centre gnozeologickej metafory je otázka jazyka. Podľa teórie otvoreného diela Umberta Eca si moderné umenie uvedomuje, že „jazyk, ktorým hovorí, sa odcudzil situácii, z ktorej sa zrodil a o ktorej hovorí“<sup>59</sup> preto sa snaží uchopiť veci „jasnosťou členeného prejavu“<sup>60</sup> a svoj skutočný obsah presúva do spôsobu rozprávania (artikulácie, diskurzu). Modus rozprávania členeného prejavu svojou viacvýznamovosťou, ako aj neurčitosťou konečnej podoby diela otvára text smerom k čitateľovi, ktorý ho má možnosť dotvoriť. Otvorené dielo (dielo „v pohybe“) teda programovo využíva eliminujúce kompozície, čím si vlastnú interpretáciu nenecháva vo svojej pôsobnosti, ale presúva ju do spoločnej kompetencie s percipientom. (Tento jav dokumentuje Ecaova teória od symbolizmu až po súčasné umenie.)

<sup>57</sup> Porov. I.2. kapitola tejto práce, s. 23.

<sup>58</sup> ECO, Umberto: *Nyitott mű*. (Otvorené dielo) Budapest: Európa Kiadó, 1998, s. 92.

<sup>59</sup> Tamtiež, s. 336.

<sup>60</sup> Tamtiež, s. 342.

Druhý prístup skúmania literárneho odmlčania je teoretický, venuje sa špecifikám absencií v umeleckých dielach buď vo všeobecnosti, alebo osobitne. Tieto práce zastávajú názor, že literárne odmlčanie má pri vzniku významovej konštrukcie diela rovnakú váhu ako ostatné komponenty textu. Teoretický záujem o kategórie absencie sa rozvinul v literárnej vede moderny, čiže približne sa kryje s ich literárnym využívaním. Dá sa v ňom sledovať postupné zneistenie, potom vzdanie sa jednotného, obsahovo a štrukturálne rozuzliteľného významu. To má za následok rôznorodé posudzovanie funkcií javov absencie v komunikačnom akte na osi autor – text – čitateľ od automatického (a tak v percepcii skrytého) čitateľského vyplnenia prázdnych miest (Ingarden) až po suspenzáciu automatizovaných výkladov a interpretačných operácií (Iser).<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Teórie odmlčaní literárneho textu sumarizuje maďarská literárna teoretička ZSA-DÁNYI, Edit: *A csend rétorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálatá huszadik századi regényekben.* (Rétorika ticha – Analýza figúr vynechania v románoch 20. storočia) Bratislava: Kalligram, 2002. R. Ingarden pri analýze literárneho diela hovorí o „miestach nedourčenosti intencionálneho predmetu“, čo vyplýva zo schematickej podstaty zobrazovanej vecnosti. Ide o také neurčené miesta textu, „ktoré síce neboli určené, ale ktoré by sa predsa len dali určiť presnejšie alebo ‚dourčiť‘“. Miesta nedourčenosti sa prostredníctvom čitateľskej konkretizácie diela vyplňajú tak, aby mohla vzniknúť významový súlad štruktúry diela. (INGARDEN, Roman: *O poznávaní literárneho diela.* Praha: Československý spisovateľ, 1967) Podľa W. Isera, ktorý nadviazal na Ingardenovu teóriu, umelecké dielo – ako to vyplýva z jeho podstaty – selektuje, čím vytvára prerušenia, prázdne miesta (Leerstellen). Význam prázdnych miest však netkvie vo vyplnení medzier v charakteristike intencionálneho predmetu alebo schematicizovaných obrazov, ale „v možnosti vyplniť isté miesto systému prostredníctvom predstavivosti čitateľa“. Prázdne miesta signalizujú absenciu spojitelnosti textových segmentov, zadržaním spojení prispievajú „k zrušeniu automatickosti obligátnych čitateľských očakávaní“ a spúšťajú čitateľskú predstavivosť. Iser zdôrazňuje, že fungovanie prázdnych miest môže byť súčasťou autorskej stratégie, čo dáva do súvisu s modernou literatúrou. Tento komunikačný prístup skúma prázdne miesta z hľadiska textu a čitateľa, pokladá ich za „základnú maticu interakcie medzi nimi“. (ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens.* München: Wilhelm Fink Verlag, 1976). R. Jakobson, vychádzajúci z de Saussurovej teórie nulových morfémov, pripomína význam opozície „niečo“ a „nič“, ktorý sa prejavuje v štylistickej funkcii a vo forme štylistických nulít, vo vynechaniach (JAKOBSON, Roman: *A zérus jel.* Szeged: JATE, 1969). Podľa J. Lotmana môže mať význam aj absencia textového prvku, ak text v percipientovi vyvoláva taký horizont očakávaní, vďaka ktorému sa táto absencia stáva citelnou. V tomto prípade je jedným z členov binárnej opozície vynechanie (ktoré má vyhovujúcu kódovú štruktúru) a druhým zasa mimotextový (kódmi textu však podporo-

Väčšina teoretických prístupov tiež zdôrazňuje, že využívanie negatívnych kategórií v rámci spisovateľskej stratégie charakterizuje literatúru moderny: „... v románoch moderny je jednou z možností, ako sa postaviť na odpor limitom jazyka, práve situácia, keď rozprávač preruší verbálny prejav a zamlčí isté veci, ktoré by podľa očakávaní čitateľa mali nasledovať. Odmlčanie ako krajná hodnota verbálneho prejavu zdôrazňuje obmedzené možnosti literárneho jazyka. Meta-naratívne postupy, ktoré poukazujú na absenciu jazykovej kompetencie, možno považovať za ‚vymazanie‘ jazyka, v ktorom sa stávajú viditeľnými hranice nášho metafyzického obrazu sveta, našej logocentrickej jazykovej kultúry,“<sup>62</sup> píše Edit Zsadányi, ktorá analyzovala literárne odmlčanie z hľadiska teórie prózy a figúry odmlčania vymedzila ako čiastkovú kategóriu figúr, ktorá sa prejavuje v naratívnych postupoch uvedomujúcich si jazykovú podstatu fikcie.

### II.3. Typy figúr odmlčania: klasifikácia Edit Zsadányi

Edit Zsadányi vo svojej monografii *Rétorika ticha – Analýza figúr vynechania v románoch dvadsiateho storočia* (2002, *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálat a huszadik századi regé-*

---

vaný) komponent. Lotman pokladá za neodmysliteľnú podmienku absencie to, aby na jej mieste bol prvok, ktorý je nositeľom významu, alebo prvok, ktorý je v rámci danej konštrukcie nositeľom synonymického významu, čo vedie k užšiemu chápaniu odmlčania v literatúre (LOTMAN, Jurij: *Szöveg, modell, típus*. Budapest: Gondolat, 1973). R. Barthes aplikuje na literárnu reč jazykovedný pojem nulová hodnota. Barthes však nechápe nulovú hodnotu v reláciách „niečo“ a „nič“, ale ako neutrálny (nulový) člen, nachádzajúci sa medzi týmito dvoma javmi. Jeho literárnym variantom je nulový stupeň písania, ktorého jazyk je „vzdialený rovnako od živých rečí i od literárnej reči“ (45.). Ide tu o amodálne písanie, ktoré je „naplnením štýlu neprítomnosti, takmer ideálnej neprítomnosti štýlu; písanie sa tu redukuje na určitý druh negatívneho spôsobu, v ktorom sú odstránené sociálne či mýtické charakteristiky reči, aby uvoľnili miesto pre neutrálny a inertný stav formy; myšlienka si tak zachováva všetku zodpovednosť a nepokrýva sa druhoradým záväzkom formy v *Dejinách*“ (45–46). Nulový stupeň písania (*blanche* – biele písanie) pokladá Barthes za také písanie, ktoré je pred možnosťou obrátiť sa do úplnej nemoty schopné odolať podvodu vynútenému formou. (BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994). Pozri aj BENOVSZKY, Krisztián: *Az elhallgatás alakzatai*. (Figúry odmlčania) In: *Kalligram*, roč. 15, 2006, č. 11–12, s. 108–112.

<sup>62</sup> ZSADÁNYI, Edit: *A csend retorikája*. Cit. d., s. 37.

nyekben) na základe záverov literárnoteoretických prác, ktoré sa zaoberajú otázkou odmlčania textu, opísala jednotlivé typy figúr odmlčania. V monografii *Rétorika ticha* si autorka uvedomuje, ale podrobnejšie neanalyzuje filozofické a umeleckoteoretické pozadie ňou vymedzených figúr odmlčania, zviazanosť tejto mnohotvárnej figúry s poetikou moderny sa v nej črtá na základe interpretácií maďarských, anglických a amerických moderných románov. Na rozdiel od rétorických figúr založených na vynechaní, využívaných aj v lyrických žánroch (napríklad elipsa, zeugma, sylepsa, anakolút, apoziopéza), interpretovala E. Zsadányi figúry odmlčania výlučne v prozaických dielach a venovala sa iba tým prípadom, keď sa v rozprávaní narátora alebo postavy vynorí problém vyjadriť sa.

Typy figúr odmlčania opisuje Edit Zsadányi na jednej strane z naratologických hľadísk: vymedzuje označené (explicitné) alebo neoznačené (implicitné) figúry odmlčania, ktoré sa objavujú v rovine časovej kompozície, prehovoru rozprávača a postavy, deja a vetnej syntaxe. Druhé hľadisko klasifikácie skúma tento jav z hľadiska percipienta, pričom rozlišuje nevyjadriteľné (čitateľ naráža na verbálne limity) a nespoznateľné (čitateľ naráža na vedomostné, intelektuálne alebo emocionálne limity).

Vzhľadom na to, že neexistuje preklad klasifikácie, ktorú využijem v nasledujúcej časti práce, považujem za nevyhnutné ju v krátkosti predstaviť. Klasifikácia Edit Zsadányi vymedzuje nasledovné figúry literárneho odmlčania:

**Tri bodky.**<sup>63</sup> Ide o variant apoziopézy, ktorý nepoukazuje na to, že myšlienku možno doplniť, ale na to, že rozprávač (resp. postava) dospel na hranicu jazykového vyjadrenia.<sup>64</sup> (Explicitná syntaktická figúra odmlčania.)

<sup>63</sup> Tamtiež, s. 23–24.

<sup>64</sup> Ján Zambor dopĺňa tento typ odmlčania (bez použitia termínu figúra odmlčania) v súvislosti s poéziou Ivana Krasku ďalším typom, ktoré sa vyjadrujú prostredníctvom pomlčiek. ZAMBOR, Ján: Tri bodky a pomlčky v lyrike Ivana Krasku. In: *Báseň a ticho*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997, s. 27–37.

**Prázdné miesta v grafike textu.**<sup>65</sup> Patrí sem odmlčanie, ktoré sa prejavuje aj v grafike. Lokalizovať ho možno na mieste vynechaného slova (alebo výrazu), ktoré je v štruktúre vety opísané inými slovami. Prázdné miesta v grafike textu zapríčiňuje nemožnosť verbalizovať pojem (fragment myšlienky). Nájsť ich význam a vyplniť ich pomáhajú iné miesta textu. (Explicitná syntaktická figúra.)

**Odmľčanie postavy.**<sup>66</sup> Ide o figúru odmlčania, prejavujúcu sa v dialógu postáv, v ktorom si postavy navzájom zamlčia niečo dôležité. Samotná figúra odmlčania je implicitná, ale v konkrétnych textoch môže byť vyplnená v pásme rozprávača. V novele, ktorú analyzuje E. Zsadányi, je informácia, ktorá nemôže byť jazykovo sformulovaná pre limity vyjadriteľnosti, obsiahnutá v nonverbálnom vzťahu medzi postavami (zmieňuje sa o nej rozprávač).

**Neschopnosť hovoriť v prehovore postavy.**<sup>67</sup> Táto figúra odmlčania predstavuje krajný prípad jazykového vyjadrenia, v ktorom nie je nemota úplná: má zvukovú podobu (napr. postava napodobňuje zvuky zvierat), nemá však jazykovú formu. „Prerušenie reči upriamuje pozornosť na problematickosť jazyka“ v súvislosti s takými obsahmi, ktoré sú nevyjadriteľné, lebo nemajú zodpovedajúci jazykový signifikant. (Implicitná figúra odmlčania, ktorú možno nájsť v prehovore postavy.)

**Spochybnenie jazykovej kompetencie narátorom alebo postavou.**<sup>68</sup> Medzi tieto figúry odmlčania patria prípady, keď sa rozprávač alebo postava otvorene vysloví, že vyjadrenie alebo rozprávanie nie je možné. Môže sa vzťahovať na problémy spojené s pomenovaním v takej súvislosti, keď by označenie menom nechal obsahovo viac skrytého, než by ukázalo. Môže sa vzťahovať aj na nevyjadriteľnosť dejovej postupnosti (alebo iného vzťahu medzi

---

<sup>65</sup> ZSADÁNYI, Edit: Cit. d., s. 24–25.

<sup>66</sup> Tamtiež, s. 26–29.

<sup>67</sup> Tamtiež, s. 133–135, citát s. 135.

<sup>68</sup> Tamtiež, s. 29–31.

časťou a celkom), čo spochybňuje možnosť vtesnať množstvo faktov do jazykovej hierarchie. (Explicitná figúra odmlčania využívaná v prehovore narátora alebo postavy.)

**Rozprávač sa stiahne do úzadia.**<sup>69</sup> Je to typ figúry odmlčania, keď sa rozprávač zdrží vyjadrenia svojho názoru, týkajúceho sa súvislostí vyrozprávaných udalostí alebo nejakého hodnotiaceho súdu. „Mlčanie rozprávača zakrýva pravdepodobne ambivalentný systém hodnôt.“ Absencia hodnotenia si tak vynucuje nejaké čitateľské stanovisko. (Implicitná figúra odmlčania využívaná v prejave narátora.)

**Ticho ako predmet narátorovho prejavu.**<sup>70</sup> K tomuto typu figúry odmlčania patria prípady, v ktorých narátor hovorí o tichu ako o artikulácii presahujúcej jazykovú komunikáciu. Požiadavka ticha sa prejavuje prostredníctvom jazykových prostriedkov, tak „môže vyjadrenie a nevyjadriteľnosť čitateľa upozorniť na neprekonateľné limity nášho jazyka.“ (Explicitná figúra odmlčania používaná v narátorovom prejave.)

**Neurčité alebo všeobecné zámeno.**<sup>71</sup> Nevyjadriteľné obsahy, ktoré nemožno vtesnať do pomenovania, sa v niektorých prípadoch môžu ukrývať za neurčitými alebo všeobecnými zámenami (napr. niečo, všetko). Sú to explicitné „miesta“ figúr odmlčania, ktorých skutočný zmysel signalizujú kódy na iných miestach textu, no „prejavujú sa“ prostredníctvom čitateľskej interpretácie. Do tohto typu figúr odmlčania patria, prirodzene, iba tie neurčité a všeobecné zámená, v ktorých sa črtajú limity jazykovej vyjadriteľnosti. (Explicitná figúra odmlčania využívaná v prejave narátora, prípadne postavy.)

**Odmĺčanie, ktoré vzniklo prostredníctvom zmeny hľadiska.**<sup>72</sup> Tento typ odmlčania vzniká v dôsledku vzdialenia sa vonkaj-

---

<sup>69</sup> Tamtiež, s. 32–34, citát s. 32.

<sup>70</sup> Tamtiež, s. 34–36, citát s. 36.

<sup>71</sup> Tamtiež, s. 37–40.

<sup>72</sup> Tamtiež, s. 40–50.

šieho a vnútorného hľadiska, ich obmenou, ktorá nie je podporovaná inými postupmi. Vyskytuje sa prevažne v prejave ja-rozprávača alebo rozprávača, ktorý sa stotožňuje s postavou. Táto figúra odmlčania ukrýva nepoznateľné obsahy, t. j. posun, ktorý sa zahaluje do nemoty medzi vrstvami, vyjadrujúcimi subjektívne bytie (v texte sa viaže na vnútorné hľadisko) a skúsenosť alebo vedomosť (v texte sa viaže na vonkajškové hľadisko). (Implicitná figúra odmlčania využívaná v prejave narátora.)

**Zamĺčané časti deja.**<sup>73</sup> Táto figúra odmlčania zahŕňa časti deja, o ktorých sa nehovorí nie pre ich nezaujímavosť, ale preto, lebo sú jazykovo nesformulovateľné. Tieto udalosti sa dotýkajú takých dimenzií, o ktorých sa nemožno vyjadriť v „humánnom jazykovom systéme“, môžeme vnímať iba ich existenciu. Pri opise tejto figúry odmlčania vychádza E. Zsadányi z románu E. M. Fostera: *A Passage to India*. (Implicitná figúra odmlčania v deji.)

Práca Edit Zsadányi vytvorila početný, predsa však otvorený systém figúr odmlčania, ktoré sa využívajú v narácii. Keďže pri charakteristike jednotlivých typov figúr využila osobitosti poetiky rôznych románov a poviedok, uvedomila si, že analýza ďalších textov „môže dať podnet na objavenie nových typov a na aplikáciu nových hľadísk“.<sup>74</sup>

Systém opísaných typov umožňuje odkrývať a uchopovať vynechania v prozaických textoch. Ponúka pomoc pri vnímaní nemých výkrikov textu, ktoré „hovoria“ o ambivalencii vzťahujúcej sa na vyjadrené časti textu. Ďalej upozorňujú na skutočnosť, že jazyk (nástroj literatúry) okrem svojej schopnosti a moci spoznať, pomenovať a vyrozprávať, je z hľadiska vyjadrenia celistvosti bytia limitovaný.

\*\*\*

Nasledujúce kapitoly tejto práce (III. a V.) rozoberajú „textové tichá“ Miklósa Mészölya, pričom ako teoretická báza poslúžia typy

<sup>73</sup> Tamtiež, s. 40–50, citát s. 47.

<sup>74</sup> Tamtiež, s. 23.

figúr odmlčania, ako ich vymedzila E. Zsadányi. Cieľom nie je skonštatovať v Mészölyových dielach jednotlivé typy spomínaných figúr, ale z hľadiska celistvosti textu sa pokúsim určiť a interpretovať tie figúry odmlčania, ktoré pokladám v konkrétnych textoch za relevantné. Okrem toho venujem pozornosť aj figúram odmlčania, ktoré sa vykresľujú v dôsledku špecifik Mészölyovej poetiky a nie sú opísané v uvedenej klasifikácii. Ide o nasledujúce typy: figúra odmlčania vyplývajúca z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia, figúra odmlčania prameniaca zo vzťahu postáv. Obidva typy poukazujú na nemožnosť uchopenia a na hranice vyjadriteľnosti.

Pojmy vynechanie, odmlčanie, prázdne miesto, textové ticho a textová medzera používam miestami ako synonymá k pojmu figúry odmlčania. Vymenované synonymá osvetľujú vždy iný rozmer odmlčaní textu, ktoré by mohli zostať skryté v dôsledku systematického používania jedného vybraného termínu.<sup>75</sup> Ich používanie na označenie totožného javu vyvolá pravdepodobne konfrontačno-výkladovú hru ich významov, aby sa z nej mohla vynoriť pravá podoba odmlčaní.

Podstatu a úlohu figúr odmlčania v diele Miklósa Mészölya teda skúmam v jeho dvoch prozaických textoch, *Saulus* (1968) a *Od-pustenie* (Megbocsátás, 1984), ktoré vznikli v rozličných etapách Mészölyovej umeleckej dráhy. Spomínané prózy predstavujú texty, ktoré s rozdielnou kompozíciou, ale s podobnou sugesciou a dominiáciou využívajú výpovednú hodnotu textových medzier a narábajú s figúrami odmlčania.

Veľká časť figúr odmlčania – čo vyplýva z ich podstaty – nebýva v texte označená, preto sa pri ich formálnom vymedzení odôvodnene využíva analýza naratívnych postupov, na ich dokumentáciu je potrebné načrtnúť časovú a priestorovú štruktúru textu, fungovanie

---

<sup>75</sup> Núka sa sem Mészölyov aforizmus: „*Terminus technicus: nekritický pud sebazáchovy.*“ („Terminus technikus: kritikátlan létfenntartási ösztön.“) MÉSZÖLY, Miklós: Naplójegyzetek. (Dennikové zápisky) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 318.



## II. JAZYKOVÁ AMBIVALENCIA A LITERÁRNE ODMLČANIE

rozprávačského vedomia, teda je potrebná širšia interpretácia diel. Keďže figúry odmlčania pokladám za uchopiteľné ako prostriedky prejavu ambivalencie, odhliadnem od ich možnej hermeneutickej, resp. recepčno-estetickéj interpretácie. Predmetom hermeneutického prístupu môže byť to, čo sa vo figúrach odmlčania ukrýva; sú to dimenzie bytia, ktoré podávajú o sebe správu na prázdnych miestach prostredníctvom ticha. Recepčný prístup upriamuje pozornosť na vypĺňanie prázdnych miest (vytváraných figúrami odmlčania) čitateľom, na možné spôsoby ich dotvárania. V tejto súvislosti používam na základe štúdie Edit Zsadányi dve kategórie: kategóriu nevyjadriteľného (figúra odmlčania poukazuje na verbálne limity, na ktoré čitateľ počas čítania naráža) a kategóriu nespoznateľného (figúra odmlčania poukazuje na vedomostné, intelektuálne a emocionálne limity, na ktoré čitateľ počas čítania naráža).<sup>76</sup> Používanie týchto kategórií však signalizuje iba smer, v nijakom prípade nie definovateľnú množinu.

Cieľom charakteristiky jednotlivých typov figúr odmlčania nie je vytvoriť ich syntetizujúci systém, ani mechanicky aplikovať už existujúcu klasifikáciu na autorove texty. Nasledujúce interpretácie si kladú za cieľ prostredníctvom konkrétnych textov poukázať na fakt, že figúry odmlčania sú takými istými nositeľmi významu ako ostatné komponenty textu. V znamení mészölyovskej ambivalenčnej *dispozície* ho relativizujú a pôsobia proti komplexnej predstave možného sveta, vyjadriteľného jazykom.

---

<sup>76</sup> ZSADÁNYI, Edit: *A csend rétorikája*. Cit. d., s. 23–50.

### III. Figúry odmlčania v románe *Saulus*

Román *Saulus*, ktorý vyšiel roku 1968, je v istom zmysle pokračovaním predchádzajúceho Mészölyovho románu *Atlétova smrť* (*Az atléta halála*, 1966), keďže autor v oboch zobrazuje až do krajnosti dovedenú dôslednosť ľudského úsilia. Dej románu sa viaže na prvé roky prenasledovania kresťanov v Palestíne, keď pod rímskou správou pomerne samostatne vládla – a najmä v otázkach náboženstva rozhodovala – tzv. veľrada. Tá vysvetľovala a stanovovala spôsob dodržiavania zákona, prenasledovala šíriteľov a stúpcov presadzujúcich sa nových ideí. Jeruzalem a vďaka misiám hlavnej postavy aj širšia Palestína sú miestom, kde sa odohráva skrytý súboj medzi bezmennými hľadačmi pravdy (kresťanskí vykladači zákona) a náboženskými úradmi, ktoré dohliadajú na dodržiavanie náboženských zákonov.

Zo žánrového hľadiska je román Miklósa Mészölya historickou parabolou, ktorá na základe dvoch epizód z Nového zákona zobrazuje vnútornú cestu protagonistu od Šavla k Pavlovi. Prvá udalosť, ktorá pramení v Biblii, zobrazuje Šavla pri ukameňovaní mučeníka Štefana (Skutky apoštolov 7,58), druhá sa viaže k misii Šavla do Damasku (Sa 9,1–2). Udalosti, ktoré sa na ceste prihodili, zjavenie a obrátenie Šavla, román netematizuje. (O obrátenom Šavlovi, apoštolovi Pavlovi, prvom kresťanskom teológovi hovoria už prí-

slušné kapitoly Nového zákona.) Miklós Mészöly sumarizuje tému svojho románu v *Denníkových zápiskoch* (Naplójegyzet): „*Chcel by som napísať drámu náruživaj zaujatosti – so všetkými súzvučnými tónmi, ktoré sú dodnes známe. Náruživá zaujatosť je psychologicko-biologická potencia, iracionálna vitalita, ktorej osudom nie je to, že sa zmení (...), ale to, že sa navinie na nový predmet, a tento nový predmet ju vykúpi. (...) Samotné ‚osvietenie‘ už nezobrazujem, je to mimoliterárna a nevyriešiteľná úloha. (...) Čo dokážem-achcem urobiť: zachytiť skryté prípravy na nový osud.*“

„A szenvedélyes érdekeltség drámáját szeretném megírni benne – mindazokkal a felhangokkal, amelyek máig ismerősek. A szenvedélyes érdekeltség lelki-biológiai potencia, irracionális vitalitás, aminek nem az a sorsa, hogy megváltozik (...), hanem hogy új tárgyra fonódik rá, s ez az új tárgy megváltja. (...) Magát a ‚megvilágosodást‘ már nem ábrázolom, irodalmon túli s megoldhatatlan feladat. (...) Amit tenni tudok-szeretnék: az új sors rejtett előkészületeit bemutatni.“<sup>1</sup>

Príbeh obrátenia Šavla na Pavla sa v jazykoch uchoval aj ako frazeologizmus (zo Šavla Pavlom, pálfordulás, aus einem Saulus Paulus werden). Okrem funkcie „náruživaj zaujatosti“ je nositeľom ďalších významových vrstiev: jednou je postavenie sa na odpor voči moci a druhou obrat, zmena ideí, hodnotových a názorových kritérií. Aj Mészölyov román umožňuje všetky tri uvedené interpretácie.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Munka közben. Naplójegyzet az *Atlétához* és a *Saulushoz*. (Pri práci. Denníkové zápisky k *Atlétovi* a *Saulovi*) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 188. Citát preložila Galina Sándorová.

<sup>2</sup> Napríklad Kulcsár Szabó pokladá obrat ideí spolu so zmenou osobnosti za centrálnu tému románu: „Všetko, čo sa v tomto románe ‚deje‘, sa pred nami odohráva ako vnútorný príbeh: nedokončený príbeh obrátenia chrámového vyšetrovateľa môžeme vnímať aj ako parabolu relatívnosti príslušnosti k viere, ale aj ako intersubjektívny predpoklad utvárania osobnosti. Základom pre obe interpretácie je chápanie individua neskorej moderny, v ktorom celistvosť osobnosti nezaručujú substancie umiestnené mimo sveta bytia.“ (KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története*. Cit. d., s. 119.) Iní literárni historici pokladajú román za príbeh odhalenia mocenských pomerov a postavenia sa im na odpor. Pozri napr. TAMÁS, Attila: A hatalom témája Illyés Gyula és Mészöly Miklós írői munkásságában. (Problematika moci v literárnom diele Gy. Illyésa a M. Mészöly) In: JANKOVICS, József – NYERGES, Judit (Eds.): *Hatalom és kultúra*. (Moc a kultúra) Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2004, s. 484–490.

Chrámový vyšetrovateľ Šavol, slúžiaci moci veľrady, je náruživý zaujatý v otázke nespochybniteľnosti ním reprezentovaného zákona, veď od pravdivosti zákona závisí jeho identita. Viera v zákon mu dáva silu a výdrž hľadať a prenasledovať rebelov, ktorí sa búria proti zákonu, pričom táto viera ospravedlňuje jeho krutosť. Ako sa podlamuje jeho viera v zákon, otriasa sa aj jeho dôvera v moc: postupne sa od nej odvracia, až sa jej neskôr postaví na odpor. V období, keď román vyšiel, boli v Maďarsku ešte veľmi živé spomienky na revolúciu z roku 1956, na represívne opatrenia a politiku konsolidácie, ktorá po nej nasledovala. Z toho dôvodu dominoval v interpretácii románu fakt, ktorý zdôrazňoval, že Šavol sa paralelne so svojím ideovým obratom postavil na odpor voči moci, ako aj jeho premenu z prenasledovateľa na prenasledovaného. Treba povedať, že takáto interpretácia spopularizovala román v širšom okruhu čitateľov, pričom ju podporoval aj literárnokritický kontext. Maďarská próza z konca šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov hľadala v intelektuálnych parabolách (napr. romány Gy. Hernádiho a Gy. G. Kardosa) alebo v historických podobenstvách (napr. romány F. Sánthu) predovšetkým skryté politické posolstvá. Román sa však pokúsila privlastniť si aj vtedajšia oficiálna maďarská kultúrna politika. Miklós Mészöly o tom povedal: „... *stranícka centrála sa schizofrenicky pokúšala prijímať román Saulus pomerne kladnými kritikami, vychádzajúc zrejme z toho, že obrat zobrazený v knihe môže byť aj pre ňu vhodnou parabolou, veď sa dá vysvetľovať aj ako parabola osudu zblúdených komunistov.*“

„... a pártközpont, skizofrén módon, igyekezett viszonylag jó kritikával fogadtatni a Saulust, nyilván azzal a feltételezéssel, hogy a könyvbeli fordulat számukra is megfelelő példázat lehet, hiszen az ötvenhatban megtevédt kommunisták sorstörténeti parabolájaként is bevethető.“<sup>3</sup>

V interpretácii pokladám za os románu zobrazenie „náruživej zaujatosti“, ktorej dôsledkom a sprievodným javom je ideový obrat a postavenie sa na odpor voči moci. „Náruživá zaujatosť“ stojí za

<sup>3</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Cit. d., s. 188.

utváraním osobnosti hlavnej postavy Šavla, ako aj za naráciou Šavla ako rozprávača. Paralelne slúži ako báza pre ambivalenciu, ktorá sa v Šavlovi prejavuje voči jeho vlastnej angažovanosti (zákon, moc).

Práca Ferenca Méreiho<sup>4</sup> upozorňuje na psychologické implikácie románu: analyzuje utváranie osobnosti v procese od stotožnenia sa s ideou židovstva cez psychologicky chápaný rad ambivalentných stavov až po jej identifikáciu s ideou kresťanstva. Východiskovým bodom románového príbehu chrámového vyšetrovateľa je stotožnenie sa so zákonom, dôsledná Šavlova otázka: „*Potrebujeme obeť, aby sme stratili seba a našli svoju identitu. Ale kde je tá identita? Ani domy nie sú také ako v noci a včera...*“

„Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat. De hol ez az azonosság? Még a házak sem olyanok, mint éjszaka meg tegnap...“ (s. 8)<sup>5</sup>

Jeho konečným bodom je zasa identifikácia s novou ideou, s kresťanstvom, z Biblie známe obrátenie sa na apoštola Pavla, ktorému sa text už nevenuje, na ktoré iba odkazuje. Osnovu románu tvorí rad ambivalentných stavov utváraných z udalostí, spomienok, reflexií, ktoré zobrazujú podlomenie Šavlovej viery, jeho silnejúce pochybnosti voči zákonu a paralelne silnejúce volanie novej myšlienky.

Spomínaný Baumanov výklad pojmu ambivalencia sa tu rozširuje o psychologický význam. Okrem ambivalencie, vznikajúcej z nemožnosti pomenovať javy sveta a verne ich preložiť do jazyka, vystupuje teda aj pocit ambivalencie subjektu, ktorý sa týka hodnoty vlastnej existencie vo svete. Aj samotný subjekt sa stáva

<sup>4</sup> MÉREI, Ferenc: Elkötelezettség és ambivalencia. (Angažovanosť a ambivalencia) In: MÉREI, Ferenc: „...Vett füvektől édes illatot“. („Vzal z tráv sladkú vôňu“) Budapest: Múzsák, 1986, s. 91–97.

<sup>5</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Saulus*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988. Použité citáty z románu preložila Gabriela Magová. Označenie strany, na ktorej sa citát nachádza v knihe, sa uvádza ďalej v texte za citátom.

nositeľom ambivalencie: spoločným prejavom dvoch rozdielnych alebo protichodných emócií smerom k tomu istému javu, k svojim vymedzeniam.

Rad ambivalentných stavov nezobrazuje len utváranie Šavlovej osobnosti, ale tvorí aj osnovu románu, určuje následnosť jednotlivých fragmentov príbehu. Tento rad nie je kauzálny, ani chronologický, podriaďuje sa iba psychologickému procesu identifikácie. Začína sa zmätokom pri falošnom obvinení žobráka, potom sa v rade objavujú súčasné udalosti a udalosti spred štyroch-piatich rokov, ktoré sa rytmicky striedajú. Vďaka postupnému uvedomeniu si praktík veľrady, stelesňujúcej zákon, vďaka prípadom bezmocnosti, vyvolaným rafinovanými a tendenčnými vypočúvaniami, prenasledovaniami, ktoré Šavol prežil alebo o nich počul, zamestnávajú hlavnú postavu čoraz väčšími okolnosťami, za ktorých bol pred štyrmi rokmi odsúdený zradný rabín (Ježiš) a stále dôraznejšie sa mu do života mieša neznámy vykladač zákona (mučeník Štefan).

V nasledujúcich riadkoch zrekapitulujem rad ambivalentných stavov, ktorý tvorí osnovu románu a je budovaný z udalostí, spomienok, reflexií. Epizódy (stavy ambivalencie) pokladám za dôležité opísať rad za radom v ich sujetovej následnosti aj z toho dôvodu, že román *Saulus* doteraz nevyšiel v slovenskom, ani v českom preklade, preto rekapitulácia ambivalentných stavov bude ako akési prerozprávanie diela s interpretačným cieľom slúžiť ako základ pri ďalšom rozbere textu. Na ilustráciu časovej kompozície diela k jednotlivým epizodám uvediem aj ich románový čas:

- Zmätok vyplývajúci z falošného obvinenia žobráka – udalosť odohrávajúca sa v gnómickej (atemporálnej) prítomnosti rozprávania.
- Výjavy dávnejšieho prenasledovania, keď Šavol takmer dopustí, aby sa tyrania obrátila proti hrajúcim sa deťom, alebo keď pozostalých na kare zasiahne podozrenie zo zrady; Šavlova zmatenosť je čoraz väčšia – spomienka na neúspešnú misiu k Mŕtvemu moru, na ktorej sa zúčastnil pred niekoľkými mesiacmi. Začiatok časovej osi príbehu.

### III. FIGÚRY ODMLČANIA V ROMÁNE SAULUS

- Šavol pod baštou vystaví poháňačov, ktorí mu klamú, skúške, jeho podozrenie sa potvrdí – fragment spomienky umiestnený na časovej osi príbehu.
- Predstavenie Tohuho, ktorý poskytuje Šavlovi ubytovanie. Ten je zároveň protipólom jeho osobnosti, nepoháňa ho výlučne angažovanosť, ale rešpektujúca láska. Vzťah Tohuho a Šavla sa v Tohuho sne zobrazí takto: „*na pustatine sa stretol s levom, lev ho ľudským hlasom prosil, aby ho skrotil*“.

„egy orozslánnal találkozott a pusztában, s az orozslán emberi hangon könyörgött neki, hogy szelídítse meg“ (s. 29).

Spomienky z rôznych období poldruharočnej známosti, ktorými Šavol charakterizuje Tohuho.

- Návšteva Šavlovej sestry Abely. Abela je zosobnením tej ambivalencie v Šavlovi, ktorá je vtesnaná medzi súrodenecké spolocítenie a špekulatívny výklad zákona, reprezentovaný rabínom Abjatárom; spomienka, ktorá sa odohrala pol druhu roka pred románovým časom príbehu.
- Predstavenie rabína Abjatára a stretnutie s ním v záležitosti zradného rabína (Ježiša). Najstaršia spomienka na rodiace sa pochybnosti o poslaní: Šavol by sa namiesto misie, na ktorú musel odísť, radšej stretol „*zočí-vočí*“ (s. 38) so zradným rabínom; spomienka na udalosť, ktorá sa odohrala štyri roky pred románovým časom príbehu.
- Pádokova kauza, ktorá je príkladom prefíkanej spravodlivosti veľrady a jej ešte prefíkanejšej argumentácie. „*Komisár zhrnul svoj názor pred radou veľkňazov tak, že vinník sa úmyselne alebo nedobrovoľným priznaním snažil vyvolať falošný dojem; akoby sa zopakovalo niečo, o čo sa už raz pokúsili po smrti zradného rabína*.“

„A biztos úgy foglalta össze véleményét a nagytanács előtt, hogy a tettes szándékosan vagy önkéntelen színvallással hamis látszatot igyekezett kelteni; mintha olyasmi ismétlődött volna meg, amire egyszer már kísérletet tettek az áruló rabbi halála után.“ (s. 41.)

Starý príbeh, ktorý je známy z počutia.

- Šavol vylieči Abelinho synčeka – udalosť poukazujúca na zá-  
zračné Ježišove vyliečenia, ktorá sa umiestňuje na časovej osi  
príbehu.
- Záležitosť manžela Abely je príkladom výkladu zákona a súd-  
nictva, Šavol je v tomto prípade prostredníctvom svojej sestry  
zainteresovaný aj osobne. „– Čo si myslíš, možno Zákon priviesť  
do rozpakov? – Nie! – A keby raz prišiel do rozpakov Zákon sám  
od seba?“

„- Mit gondolsz, a Törvényt zavarba lehet hozni? - Nem! - És ha maga a Tör-  
vény jönne egyszer zavarba?“ (s. 53)

Interpretácia dávnejšej udalosti, viažuca sa na čas príbehu.

- Vidiny Šavlovho podriadeného pri zbúranej stene veže, v dô-  
sledku čoho sa podlomí jeho obraz sveta; udalosť na časovej osi  
románového príbehu.
- Spomienka z obdobia Šavlovho detstva na jeho vlastnú zradu.
- Po slovách Abely silnie Šavlovo podozrenie, že na misii k Mŕtve-  
mu moru prenasledoval svojho svokra, otca zosnulej manželky:  
uplatňovanie zákona viedlo (aj nechtiac) k zrade blízkych; uda-  
losť na časovej osi príbehu.
- Predstavenie Támár, ktorá v románe reprezentuje nevinnosť, pri-  
rodzenosť. Drobné epizódy z rôznych období známosti.
- Stretnutie s rímskym stotníkom. Rímsky stotník, ktorý takisto hľa-  
dá, ale stojí mimo, je protipólom rabína Abjatára: „*Už ani neverí-  
te, len vysvetľujete.*“

„Nem is hisztek már, csak magyaráztok“ (s. 77)

Ako prvý Šavlovi so zanietením porozpráva o kresťanskom vy-  
kladačovi zákona (Istefanovi), o ktorom počul na púti. Šavol ob-  
raňuje mocenskú interpretáciu zákona: „*Zákon môže zostať čistý  
iba dovtedy, kým mu my rozumieme, kým ho my vysvetľujeme.*“

„Csak addig maradhat tisztá a Törvény, amíg mi értjük, mi magyarázzuk“  
(s. 79)

Hoci je Šavol až do konca dôsledný a verný tomu, čo reprezen-  
tuje, predsa sa so stotníkom rozlúči s pocitom prehry; udalosť na



časovej osi románového príbehu, s odkazmi na dávnejšie udalosti.

- Doterajšie menšie epizódy v Šavlovi dozrejú, jeho viera zakolíše, no Šavol toto poznanie v sebe ešte vedome potláča. „*Darmo som sa pokúšal dospieť k bilancii, nepodarilo sa mi to. Akoby ma natiahli medzi dva železné ražne. Ešte nikdy som nemal také videnie, o akom rozprávajú proroci, ale o to častejšie som sa videl uprostred strašne veľkého priestoru, na najhlbšom dne svojej vlastnej prázdnej prítomnosti.*“

„Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek; de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján.“ (s. 84.)

Ambivalencia voči vlastnej angažovanosti (mocenský poriadok, zákon) je na úrovni pudov už jednoznačná: konkretizuje sa v snových výjavoch.

- Reflexia jednoznačnosti, zrozumiteľnosti zákona, nedôvery voči nemu v súvislosti s udalosťou, ktorá sa odohrala päť rokov pred románovým časom príbehu, podaná rabínom Abjatárom.
- Dávna udalosť (falošné obvinenie jedného člena stráže, jeho prevoz do tábora chorých na lepru, zázračné uzdravenie a jeho premena, obrátenie sa) v Šavlovej interpretácii. Vnútorne postavenie sa na odpor rabínovi Abjatárovi.
- Šavlovo stretnutie s Istefanom, ktorého však nespoznáva. V konflikte povinnosti a túžby sa hlavná postava tentoraz podvolí túžbe a s mladým mužom nehovorí ako vyšetrovateľ. Ambivalencia Šavla sa stáva vedomou. Istefanovi vyrozpráva príbeh žobráka, ktorý, hľadajúc svoju ovečku, blúdil po púšti a na rozpálenom slnku oslepol. Motív vytvárajúci metaforický oblúk sa v románe objaví viackrát. V slepom žobrákovi zo začiatku románu zobrazuje Šavlovo vychýlenie z jeho identity: toto je prvý člen radu ambivalentných stavov. Na konci románu, keď Šavol odchádza do Damasku s pôvodným cieľom prenasledovať kresťanov, sám sa ocitá v úlohe slepeho žobráka: vydáva sa hľadať ovečku (podľa kresťanskej

symboliky Ježiša, v širšom zmysle ním reprezentované učenie, myšlienky). Stretnutie s Ištefanom na časovej osi románu.

- Šavol chce zajať Ištefana, ten mu však vykĺzne z rúk. Ambivalencia si žiada skúšku a protiskúšku. Ich striedanie udáva radu ambivalentných stavov (ako aj kompozícii románu) osobitý rytmus.
- Šavlove rozhovory s podriadeným, domácim a jeho dcérou Támár. Rozhovory a osobné vzťahy, ktoré sú ukryté v ich pozadí, zobrazujú posun od stretu argumentov spolupracovníkov cez akceptáciu domáceho až po bezvýhradné prijímanie, ktoré reprezentuje Tamár: „*U koho iného som hriech mohol nechať v čistejších rukách ako u Támár?*“

„Kinél hagyhattam volna tisztább kezekben a bünt, ha nem Támárnál?“ (s. 165)

– odkazuje neskôr na spoločne strávený čas.

- Ukameňovanie Ištefana. Ištefanos pohľadom zveruje svoje veci Šavlovi, akoby poukazoval na ich spolupatričnosť. Hlavná postava si obuje sandále mŕtveho Ištefana, aby tak vyjadrila svoje stotožnenie sa s ním. Udalosť na časovej osi románu.
- Šavlova reflexia, útek do detských spomienok: „*Nejaké potvrdenie, že som predsa len zostal človekom, napriek úlohe.*“

„Valami igazolás, hogy azért ember maradtam, a feladat ellenére“ (s. 142).

- Šavol si uvedomuje svoj vnútorný posun smerom k identifikácii s novými ideami, ktoré reprezentoval Ištefanos, práve preto podstupuje väčšiu skúšku. V Ištefanových sandáloch sa vydá do Damasku, aby našiel jeho druhov a spútaných ich priviedol späť.
- Šavol je na ceste do Damasku stratený, stále ho však poháňa akýsi zvyk (vedomie povinnosti). „*Už ma neženie ani tak cieľ, ako skôr tvrdošijná pokora, že tú cestu musím prejsť.*“

„Már nem annyira a cél hajt, mint inkább a konok alázat, hogy végig kell menni az úton“ (s. 150).

No v duchu a aj pudovo je už celkom pripravený na zmenu. „*Kedy môže človek povedať, že sa jeho ovca, osol, koza zmenili? Kedy môže tvoja ovca, osol, koza povedať, že si sa zmenil? Iba kraj*

*sa nemení. Celé hodiny ten istý piesok a kamene, jednotvárný dupot kopýt, to isté ticho, vylúhované nebo. Najradšej by si reval alebo spieval: ‚Pane, obráť sa ku mne!‘ A opäť sa končí ďalší deň bez toho, aby sa začal.“*

„Mikor mondhatja az ember, hogy a juhom, szamaram, kecském megváltozott? Mikor mondhatja a juhod, szamarad, kecskéd, hogy megváltoztál? Csak a táj nem változik. Órákon keresztül ugyanaz a kő és homok, egyhangú patadobbanás, ugyanaz a csend, kilúgozott ég. Legszívesebben ordítaná vagy énekelné: ‚Uram, fordulj szembe!‘ És megint elmúlik egy nap, anélkül, hogy elkezdődött volna.“ (s. 151)

Šavol dokáže sledovať (a opisovať) udalosti čoraz menej, dozrieva v ňom jeho vlastný konflikt, pričom si striedavo premieta udalosti nedávnej minulosti, náboženské dišputy, rozhovory a obraz nehostinnej, skalnatej krajiny, po ktorej putuje. Na konci románu sa stáva sám slepcom (človekom, ktorý stratil orientáciu) naháňajúcim ovcu (prenesene baránka Božieho), ktorý svoj zrak získa späť iba neskôr, až po obrátení (po stotožnení sa s ideou, ktorá ho volá k sebe). To síce nie je témou románu, avšak je to faktor, ktorý prostredníctvom kultúrneho kontextu biblickej tradície takisto ovplyvňuje významovú konštrukciu románu.

Rad ambivalentných stavov formuje Šavlovu osobnosť ako aj sujet románu. Hoci následnosť jednotlivých zložiek radu ambivalentných stavov nie je chronologická, utváranie osobnosti hlavnej postavy sa dá vymedziť obdobím od misie k Mŕtvemu moru až po misiu do Damasku. Románový čas na úrovni spomienok rozširujú rôzne časové obdobia blízkej alebo vzdialenej minulosti. Prítomnosť rozprávania je totožná s prítomnosťou románového príbehu. Ten, kto rozpráva, je zmenený Šavol, ktorý sa pokúša zvnútra, bez komentára rad za radom vyrozprávať udalosti, ktoré viedli k jeho premene.

Románovému príbehu predchádza reflexia vsadená do gnómickej prítomnosti, ktorá oslovením potenciálneho poslucháča (čitateľa), prípadne seba samého druhou osobou jednotného čísla vyvoláva asociácie rozprávača Šavla súvisiace s identitou, životnou cestou. Gnómický prítomný čas sa objavuje vlastne vo všetkých reflexiách,

hľadajúcich odpoveď na existenciálne otázky, keď sa vonkajšie hľadisko narátora zmení na vnútorné. V poslednej časti románu sa už iba v náznaku prinavracia postup použitý v úvode: gnómický čas sa spojí s druhou osobou jednotného čísla, čo je technika, ktorou sa napísané vzťahuje na čitateľa (pozri predchádzajúci citát).

Kto je vlastne Šavol, ktorý v nejasnej rozprávačskej situácii vedie pred svojim čitateľom monológ? Osoba zažívajúca udalosti o nich referuje: nie je len hlavnou postavou svojho príbehu, ale aj rozprávačom, ktorý sa pozerá späť a spomína na udalosti až po ukončení príbehu. Naratívna kompozícia románu obe vedomia spriehľadňuje. Ďalej venujem pozornosť spriehľadneniu vedomia hlavnej postavy-narátora, ktorý sa zmieta medzi ambivalentnými stavmi.

Pri rozbere narácie románu *Saulus* používam triedenie rozprávačských vedomí podľa Dorrieth Cohn,<sup>6</sup> ktorá podrobne analyzuje transparentnosť rozprávačského vedomia v jednotlivých typoch narácie. V prípade rozprávania v prvej osobe rozlišuje autorka nasledujúce naratívne varianty: disonančná autonarácia, súzvučná autonarácia, sebacitujúci monológ, autonaračný monológ. *Saulus* využíva postupy autonarácie, ktorej charakteristickou črtou je, že sa v nej skrakuje vzdialenosť medzi rozprávajúcim a prežívajúcim ja. Narátor, ktorý sa vzdal pohľadu z časového odstupu, sa stotožňuje so svojim stavom z minulosti. V autonaračnom monológu prevažuje prežívajúce ja, rozprávačské ja prehovorí iba občas alebo vôbec neprehovorí.

*Prežívajúce vedomie* (empirické vedomie) sa prejavuje prostredníctvom jednotlivých udalostí románového príbehu, rozprávač sa stotožňuje s osobou, ktorá udalosti prežíva. O udalostiach, spomienkach a reflexiách rozpráva tak, akoby neexistoval empirický odstup medzi ním a prežívajúcou osobou (ním samým v minulosti). Rozprávač navodzuje dojem, že fikcia sa vytvára sama. Pripustenie

---

<sup>6</sup> COHN, Dorrieth: Áttetsző tudatok – a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módzatai a szépirodalomban. (Priehľadné vedomia – naratívne spôsoby znázornenia procesov vedomia v literatúre) In: THOMKA, Beáta (Ed.): *Az irodalom elméletei II.* (Teórie literatúry). Pécs: Jelenkor, 1996, s. 81–193.

prežívajúceho vedomia k slovu kladie základy jeho funkcie pri štruktúrovaní textu.

Vedomie narátora Šavla má však dvojité povahu. *Pamätajúce si vedomie*, ktoré v sebe zahŕňa odstup skúsenosti, sa dostáva k slovu iba miestami. Napríklad: „*Na to som sa zohol k (somárovmu) oku, ale tak, aby sa jeho očná guľa dotýkala mojich mihalníc, vtedy už neodtiahol hlavu, iba mykal kožou na celom tele. Chvíľu som si myslel, že prehovorí. Váhavo som začal cúvať. Je možné, že toto bol prvý krok?*“ (zdôraznenie: J. G.)

„Erre a [szamár] szeméhez hajoltam, de úgy, hogy szemgolyója érintse a szempillámat; s akkor már nem húzta el a fejét, csak az egész testén összerándult a bőr. Egy pillanatig azt hittem, hogy megszólal. Tétován hátrálni kezdtem. Lehet, hogy ez volt az első lépés?“ (s. 151)

– pýta sa Šavol počas rozprávania udalostí z cesty do Damasku, pričom odkazuje na svoje obrátenie na konci cesty. Prítomnosť pamätajúceho si vedomia je citelná – aj keď nie explicitne – v reflexívnom parte, ako aj v úvodnej časti románu: akoby Šavol vedel niečo, o čom nehovorí, akoby sa z jeho rozprávania ozývalo aj iné hľadisko, než z akého svoj príbeh rozpráva. Prítomnosť pamätajúceho si vedomia v úzadí signalizujú aj chýbajúce komentáre.

Narátor Šavol predstavuje prežívajúce vedomie. Svoj príbeh rozpráva zvnútra, pričom zobrazuje ambivalentné výkyvy svojej psychiky, oscilujúcej medzi angažovanosťou a túžbou. Udalosti podáva rad za radom, aj keď nie v lineárnej časovej alebo kauzálnej postupnosti, ale v postupnosti vymedzenej psychologickým procesom. Narácia sa uskutočňuje v epickom priestore prítomnosti príbehu<sup>7</sup> napriek použitiu gramatického minulého času. Románový príbeh sa teda na časovej osi utvára okolo fixného bodu, rovnako je fixovaný aj priestor deja. Z hľadiska obligátnych zemepisných vzdialeností sa síce román zdanlivo odohráva v širšom priestore (tiahnucom sa od Mŕtveho

<sup>7</sup> Porovnaj MEGYASZAI, Kinga: A tér időbeliségéről Mészöly Miklós Saulus c. szövegében. (Časopriestor v texte Miklósa Mészölyja Saulus) In: ÁRMEÁN, Otília – ODORICS, Ferenc (Eds.): *Határon*. (Na hranici) Kolozsvár – Szeged: Pompeji, 2002, s. 179–187.

mora cez Jeruzalem až do Damasku), avšak premietnutím vnútornej perspektívy narátora – hlavnej postavy na svet, ktorý ho obklopuje, sa priestor stáva šavlovským: na jednej strane gnómickým (bez konkrétnych súradníc), na druhej strane osobitým. Beáta Thomka hovorí v interpretácii románu *Saulus* – použijúc Bachtinov termín – o „priestorovej forme hrdinu“: „Opisy výjavov románu nie sú nezávislé od osoby, ktorá ich vidí, pozoruje, od rozprávača Šavla. Z vonkajšej sféry sa intarzne zasadzujú do jeho duševného stavu, jeho celková dispozícia sa stáva vonkajšou, viditeľnou, hmatateľnou, premieta sa do foriem, farieb prírody a dennej doby. Obrazy krajiny v románe, informácie vzťahujúce sa na ročné obdobie, počasie, opisy predmetov sa neobmedzujú na reálny svet, na opis prostredia okolo Šavla: nie sú náležitosťami geografie krajiny, ale priestorovosti duše.“<sup>8</sup>

Aj uplatňovanie perspektívy pamätajúceho si vedomia v texte fixuje vzťahy postáv, presnejšie vzťah Šavla a ostatných postáv viaže k danému, jedinému hľadisku. V Šavlovom vzťahu k jednotlivým postavám sa vyjadruje ambivalentnosť utvárania jeho osobnosti, napríklad kým rabín Abjatár je pre Šavla stelesnením čistej racionality, dôsledným a prefíkaným vykladačom zákona (a ničím iným), Támár stojí bokom od zákona, je v súzvuku s prírodou, je preňho od racionality ochránená čistá nevinnosť (a nič iné).

Prejavenie sa prežívajúceho vedomia, ktoré funguje ako faktor formujúci text, sa spája aj percepčnými konklúziami. Tie by som len naznačila. Šavlova ambivalencia je psychická danosť hlavnej postavy, fungovanie vedomia, ktoré určuje spád príbehu, no súčasne je známa aj prijímačiemu vedomiu. Veď ani procesy ľudského vedomia, resp. psyché neovplyvňuje v prvom rade logika, sú omnoho asociatívnejšie, prestupujú cez chronológiu alebo kauzalitu: prežitý prítomný okamih zhutňuje prvky skúsenosti, poznatkov, charakteru, túžby atď. do existenčného centra. Román provokuje také čítanie, ktoré aktivizuje citlivosť presahujúcu racionálne obsahy prijímačie-

---

<sup>8</sup> THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 110.

ho vedomia. V *Denníkových zápiskoch* píše Miklós Mészöly o svojom tvorivom postupe, využívanom v románe *Saulus* takto: „... *motívy prvej časti – ktoré tam dokazujú pravdivosť istého správania a prijímania osudu – ukážu v druhej časti svoju odvrátenú tvár, ktorá všetko odhaľuje a popiera. Mám na mysli také zacinkania, ktorých postrehnutie nie je úlohou čitateľského intelektu, ale emocionálnej otvorenosti, kde našepkáva atmosféra.*“

„... az első rész motívumai – amelyek ott egy bizonyos magatartás és sorsvállalás igazságát igazolták – a második részben megmutatják a másik arcukat, a leleplezőt és cáfolót. Olyan összecsendítésekre gondolok, melyeket nem az olvasói értelemnek kell majd észrevennie, hanem az érzelmi nyitottságnak, az atmosféra sugallatára.“<sup>9</sup>

Koniec románu je otvorený, o Šavlovom oslepnutí explicitne nehovorí. Pamätajúce si vedomie narátora sa stiahne do úzadia, prežívajúce vedomie je však čoraz menej schopné referovať o zmenách, ktoré v ňom nastali, čitateľa informuje nesúvisle odkazmi a uvoľnením siete metafor, ktorá bola navodená už dávnejšie. Veď o prerodoch duše sa tak ťažko hovorí. Sú mnohostranné, ak sa však o nich rozpráva, prejavia sa iba povrchné. Počas rozprávania, pomenovania, nech je hocijako obozretné, zostane mnoho vecí skrytých, preto to, čo sa sformulovalo, sa zdá nehodnoverným.

Mészölyov román pri spochybnení pomenovania a rozprávania poukazuje na to, čo zostalo skryté, necháva „prehovoriť“ ticho. Jeho prostriedky treba hľadať mimo jazykového vyjadrenia, sú to literárne a naratívne prostriedky (pozri analyzované postupy, spriehľadnenie vedomia hlavnej postavy – narátora, k čomu sa viaže narábanie s časom a priestorom). V pozadí spôsobu písania, ktoré Miklós Mészöly vytvoril v próze *Saulus*, sa skrýva svetónázorová ambivalencia, ktorá spochybňuje jednotnosť významu. Zabezpečuje priestor pre iné prístupy, pričom buď vyjadrí podstatu iného prístupu, alebo ho náznakovo zamlčí, čím nevylučuje prisúdenie iného prístupu.

<sup>9</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Munka közben. (Počas práce) In: *A tágasság iskolája*. Cit. d., s. 188.

Spochybzenie verbálnych možností naznačuje v textoch Miklósa Mészölya istú opozíciu aj v rámci jazyka, t. j. protiklad medzi vyslovením a nevyslovením. Vyslovené reprezentuje text, nevyslovené zasa figúry odmlčania, ktoré sú vymedzené jazykovými a inými prostriedkami.

V ďalšej časti kapitoly sa budem venovať analýze figúr odmlčania v románe *Saulus*.

### **III.1. Figúra odmlčania vyplývajúca z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia**

Ide o typ figúry odmlčania, ktorý klasifikácia E. Zsadányi nevymedzuje. Prítomnosť tohto druhu textovej medzery je však v románe *Saulus* citeľná a uchopiteľná, pokladáme ho za relevantný prostriedok vytvárania „atmosférického našepkávania“, ako aj za prostriedok vyhybania sa určaniu významu rozprávačom.

Postupnosť udalostí, spomienok, reflexií vytvára v románe reťaz asociácií, ale v nijakom prípade nie klenby príbehov. Medzi jednotlivými prvkami radu ambivalentných stavov sa narácia prerušuje, odmlčí sa, aby začala spriadať novú niť, pričom však v románe zostávajú textové medzery. Fragmenty odzrkadľujú stav (stavy) Šavlovho vedomia počas utvárania osobnosti a zobrazujú prežívajúce vedomie. Prezentácia prežívajúceho vedomia odstraňuje vzdialenosť medzi prežívajúcim ja a ja-rozprávačom, ktorý vyrozpráva bez komentárov a určenia súvislostí iba fragmenty udalostí, spomienok a reflexií, vplývajúcich na jeho premenu.

Narácia sa buduje na základe asociatívneho spomínania Šavla, pričom jej smer určuje utváranie osobnosti. Hoci sa v texte sotva dostáva k slovu pamätajúce si vedomie, jeho permanentná prítomnosť sa uplatňuje pri kohézii fragmentov. Na jeho prítomnosť upozorňuje práve to, že sa väčšinou neprejavuje. Pamätajúce si rozprávačské vedomie presakuje iba miestami, čo vytvára horizont očakávania, na pozadí ktorého možno túto figúru odmlčania vnímať.

Za postup zameraný na spriehľadnenie pamätajúceho si rozprá-



vačského vedomia považujeme techniku využitiu v úvode románu, ktorá do rozprávačského monológu v prvej osobe začleňuje potenciálneho poslucháča (čitateľa), oslovovaného v druhej osobe alebo ešte skôr minulé ja rozprávača, ktoré sa neviaže na čas rozprávania, ale na čas deja. Text striedaním gramatických osôb dáva jednoznačne najavo dvojité aspektu prístupu. Akoby sa za postavou v druhej osobe skrývalo pamätajúce si vedomie rozprávačského ja, ktoré by už z hľadiska prerodenej osobnosti relativizovalo naráciu, prispôsobujúcu sa prežívajúcemu vedomiu. „*A aj samotná ulica je omnoho užšia. A práve tomu nerozumieš: pred ôsmimi dňami akoby bola širšia aj ona. A ani so žobrákom si sa nestretol teraz, ale ešte v mesiaci Nisán. (...) Pritom stále pozeráš do žobrákovej tváre, akoby si aj v nej, v jeho pohľade hľadal potvrdenie. Vari všetko, čo si sám sebe mrmleš, stačí? Nedá sa z toho odobrať? Nedá sa k tomu pridať?*“

„S maga az utca is sokkal keskenyebb. És éppen ezt nem értem: nyolc napal ezelőtt mintha az is szélesebb lett volna. S a koldussal se most, hanem még Nisán hónapjában találkoztál. (...) S közben egyre a koldus arcát nézed, mintha abban is igazolást keresnél, a pillantásában. Vajon mindaz, amit magadban mormolsz, csakugyan elég? Nem lehet elvenni belőle? Nem lehet hozzátenni?“ (s. 7–10)

V ďalšej časti románu sa rozprávačský postup využívajúci druhú osobu stratí, objaví sa opäť až na konci románu, pričom zdôrazňuje, že ním reprezentované relativizujúce hľadisko (hľadisko osoby, ktorá má skúsenosti z prežitých udalostí, na ktoré spomína) bolo prítomné – i keď mlčky – až do konca: zahalilo sa do figúry odmlčania.

Skúsenosť pamätajúceho si vedomia, ktorá súvisí s utváraním osobnosti, zoskupuje fragmenty rozvetvených udalostí okolo jednej osi. Táto skúsenosť však nie je totožná s rekapitulovaním a poznaním: hovorí o priebehu, procese zmeny identity hlavnej postavy. „*Je možné, že toto bol prvý krok?*“ – pýta sa Šavol, ale explicitne nikdy nevysloví, k čomu. Rozprávač nepomenúva psychologickú zmenu, ktorú jeho rozprávanie odzrkadľuje, neinterpretuje ani podstatu zoskupovania radu ambivalentných stavov. Odmlčania narácie znázor-

ňujú, že nie je možné nájsť celistvosť deja, že charakter rozprávania ako priebehu je otázný, že súvislosti sú neuchopiteľné. Figúry odmlčania vyplývajú z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia: rozštiepenie pamätajúceho si a prežívajúceho vedomia možno vnímať pri rozprávaní narátora v prvej osobe. Šavol, ktorý spomína, nedisponuje komplexnými poznatkami, preto mlčí o tom, o čom sa Šavol, ktorý udalosti prežíva, pokúša až do konca rozprávať: o dôvode, procese a výsledku premeny svojej osobnosti. Rozprávač sa vyhýba výkladu a naznačovaniu: medzi uchopiteľnými fragmentmi Šavlovej premeny mlčí o súvislostiach zmeny osobnosti.

### III.2. Odmlčanie, ktoré vzniklo prostredníctvom zmeny hľadiska

O fixácii Šavlovho autonaratívneho monológu na utváranie osobnosti som sa už zmienila. Hoci fixácia pretkáva celý epický priestor (opisy, narábanie s časom), v rámci narácie akoby sa predsa len dal rozlíšiť pseudovecný hlas radiaci za sebou udalosti a reflexie, ako aj reflexívny hlas, ktorý hľadá zmysel Šavlovej existencie. Obidva postoje možno interpretovať v rámci prejavovania sa prežívajúceho rozprávačského vedomia.

*„Zostal som v prázdnej hale, akoby bolo celé poslíčkovanie dopredu rozhodnuté. **Dôvera však nepotrebuje, aby samu seba vysvetľovala.** Vstúpil som do súdnej miestnosti...“* (Zdôraznenie reflexívneho hlasu – J. G.)

*„Úgy maradtam ott az üres csarnokban, mintha ez az egész futárkodás előre el lett volna döntve. De a bizalomnak nincs szűksége rá, hogy magyarázza magát. Beléptem a tárgyalóterembe...“* (s. 37)

Reflexívny hlas reprezentuje predovšetkým vnútorné hľadisko. Neustále sa pýta na Šavlovu identitu, pričom sa vracia späť, otázky zasadzujú do rôznych udalostí a spomienok. V texte sa miestami stane samostatnou reflexiou, ale najčastejšie „zaznieva“ z rozprávania fragmentov udalostí, upozorňuje aj na ich závislosť od osoby, ktorá hovorí.

Pseudovecný hlas uplatňuje vonkajškové hľadisko – v rámci sveta vymedzeného osobou rozprávača, resp. v rámci možného sveta textu. Priestor a čas, viažuci sa na dej románu (Palestína roku 37 po Kristovi), sa počas narácie prezentuje ako subjektívny čas a priestor, ktorý je fixovaný na priebeh utvárania osobnosti. Toto spôsobuje relatívnosť vecnosti. Toto hľadisko však musíme chápať ako vonkajškové, veď sprostredkúva svet mimo Šavla.

V narácii sa strieda, mieša a splieta pseudovecný a reflexívny hlas. Zmena hľadiska utvára pri čítaní prázdne miesta, necháva to, čo exponovalo predchádzajúce hľadisko, neukotvené, aby ho nahradilo čosi iné. Hlasy sa striedajú v spleti odmlčaní a vyslovení.

„*Mnohí to obdobie nazývajú iba letom, my Thammuzom, Ábom a Elulom. Trvá tri mesiace. Tri mesiace praží na piesok a plachty stanov rovnaké slnko, stále rovnaká horúčava vyvoláva v tebe myšlienky. No do obaračky zostáva ešte raz toľko. Ťažko je vyčakať. Ťažko je byť trpezlivým. **Buď v sebe nemám dost' pokory, alebo jej mám až priveľa.** Posúriť Ába, posúriť Elula, aby som sa čo najskôr mohol postaviť do širokej brány, do brány Ethanima, cez ktorú sa uberajú osly naložené úrodou... **Nie je pokorou aj to, že sa pokúšame súriť čas, ktorý beztak čaká na to, aby sa naplnil?** Ešte však zostáva raz toľko času. Pol druhá mesiaca.*“ (Zdôraznenie reflexívneho hlasu – J. G.)

„Sokan csak nyárnak mondják, mi Thammuznak, Ábnak és Elulnak. Három hónapig tart. Három hónapig ugyanaz a fény tűzi a homokot, a sátorponyvákát, ugyanaz a hőség forgatja benned a gondolatot. De még a fele idő hátravan, amíg megjön a szüret. Nehéz kivárni. Nehéz türelmesnek lenni. Vagy alázat nincs bennem elég, vagy túlságosan is sok van. Siettetni Ábot, siettetni Elult, hogy minél előbb a széles kapuba állhassak, Ethanim kapujába, amelyiken a szüreti szamarak vonulnak át megrakodva... Nem alázat az is, hogy igyekszünk siettetni az időt, ami úgyis arra vár, hogy beteljesedjék? De a fele idő még hátravan. Másfél hónap.” (s. 7.)

Úvodné riadky románu vymedzujú prítomný čas deja a židovskú kultúru, na pozadí ktorej sa Šavlova identita stane otáznou. Opis čakania na slávnosť prerušuje veľmi subjektívny meditujúci rozprávačský hlas. Ten sa v dôsledku zmeny hľadiska nevedenej v texte

(zdôraznenej figúrami opakovania a na jednom mieste syntaktickým odmlčaním, označeným tromi bodkami) stane dominantným. Akoby opis slúžil iba na to, aby zakryl neistotu, vyplývajúcu z nemožnosti pokračovať v reflexii, z nemožnosti odpovedať na položené otázky, teda z nespoznateľného. To, čo sa v Šavlovi počas zmeny osobnosti, obrátenia odohráva, je nevyjadriteľné, neuchopiteľné a pravdepodobne aj neprístupné poznaniu. Zmena vnútorných rozprávačských hľadísk na vonkajšie tak vedie k odmlčaniu. K myšlienkam reflexívneho hlasu sa na úrovni emócií alebo asociácií pripájajú opisy a fragmenty vyrozprávaného príbehu z vonkajškoveho hľadiska: ne-vyslovujú to, čo sa nedá vyjadriť, o tom mlčia. Zmena vnútorného a vonkajšieho hľadiska závisí zároveň aj od premietnutia existenčných otázok rozprávača Šavla na vonkajší svet, čo má za následok zobrazenie vonkajšieho sveta cez vnútornú prizmu ja-rozprávača.<sup>10</sup>

### III.3. Figúra odmlčania prameniaca zo vzťahu postáv

Figúru odmlčania prameniaca zo vzťahu postáv klasifikácia E. Zsadányi nevymedzuje. Mészölyove texty využívajú výpovednú hodnotu tejto figúry, ktorá sa vzťahuje na dôvernosť ľudských kontaktov. Považujem ju za prostriedok podporujúci hodnovernosť epického rozprávania.

Textová medzera, odmlčanie v Mészölyovom románe *Saulus* je výrazne prítomné aj v dialógoch. Postavy v dialógoch vyslovujú iba toľko, koľko si navzájom skutočne hovoria. Ich jazykové prejavy neobsahujú nijaké informácie navyše, ktoré by pomohli čitateľovi orientovať sa, nezdôvodňujú ani svoje stanoviská a správanie. Dialógy postáv odzrkadľujú predpoklad, že ich partner v rozhovore si je vedomý spoločných zážitkov, skúseností a hĺbky ich vzájomného vzťahu. Čitateľ však tento informačný nedostatok chápe ako zamlčanie.

Rozprávačská situácia Šavlovho autonaračného monológu nie

---

<sup>10</sup> Pozri THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Cit. d., s. 108–119.

je v texte jasná. Nenájdeme totiž odkaz na to, prečo Šavol začína rozprávať svoj príbeh, a ani na to, komu sa prihovára. Otázny je teda aj úmysel rozprávača byť pochopený, dôraznejší je úmysel zobrazit'. Pri dialógu napomáha komunikácii metakomunikácia najmenej v tej miere, v akej to uskutočňujú jazykovo sformované myšlienky; aj románové dialógy vtiesené do jazyka využívajú prostriedky naznačenia, odkazov. Aj dialógy, prefiltrované cez vnútornú prizmu Šavla, zobrazujú jednotlivé rozporenia, ktorými počas sledu ambivalentných stavov prechádza chrámový vyšetrovateľ. V niektorých filozofických dialógoch (rozhovory s rabínom Abajtárom), ako aj v niektorých praktických výmenách informácií (napríklad Šavlove pokyny podriadeným alebo dialógy vedľajších postáv, ktoré referujú o udalostiach) nie je zdôraznená prítomnosť odmlčania. Čím má však partner v dialógu k Šavlovi bližší vzťah, tým silnejšie závisí dialóg od vnútorného existenciálneho hľadiska.

V nasledujúcom úryvku sa Šavol rozpráva so svojim domovníkom pred tým, než sa poberie na kontrolu stráže. Rozhovor sa odohráva ešte pred stretnutím s neskôr prenasledovaným Ištefanom, ktoré spečatí Šavlovo obrátenie:

„– Teraz už nikam nechod', – mrmlal. – Bude lepšie, ak si aj ty ľahneš.

– To hovoríš, lebo ma nepoznáš.

– Hovorím to, lebo ťa poznám.

– Nemôžem nechať Kedmaha. Stratil hlavu.

– Nuž, keď to takto berieš...

– Ako takto?

– Nuž, ak za každú cenu... vždy...

– Akože vždy?

– Stále.

– Zaobchádzaš so slovami ako s kamienkami!“

„– Most már ne menj sehová – dörmögte. – Jobb, ha lefekszel te is.

- Mert nem ismeresz, azért mondom.

- Mert ismerlek, azért mondom.

- Nem hagyhatom Kedmahot. Elvesztette a fejét.

- Hát, ha így veszed...
- Hogyhogy így?
- Hát, ha mindenáron... mindig...
- Hogyhogy mindig?
- Folyton.
- Úgy bánsz a szavakkal, mint a kavicsokkal!" (s. 91)

Obidve postavy z rôzneho hľadiska poukazujú na to, o čom ani jeden z nich nehovorí: o Šavlových pochybnostiach a o jeho tvrdošijnom rozhodnutí, že „*cestu treba prejsť*“ („végig kell menni az úton“, s. 155). Domovník ho chce zadržať, chce ho ochrániť pred udalosťami osudnej noci, Šavol však cíti iba to, že skúšku musí podstúpiť, „*za každú cenu, vždy*“. Dialóg mlčí o dôvernom vzťahu postáv, pričom v centre pozornosti oboch mužov je nevyjadrené hľadanie Šavlovej identity. Hĺbku a dôvernosť vzťahu reprezentuje práve ticho, odmlčanie, ktoré obklopuje jednotlivé výpovede. Odmlčania v dialógoch vyjadrujú nedostatočnosť verbálnych možností, nevyjadriteľnosť, pochybnosti, ktoré sa viažu na to, že čosi podobné sa dá jazykovo zachytiť.

### **III.4. Figúry odmlčania vyplývajúce zo spochybnenia jazykovej kompetencie**

#### **III.4.1. Spochybnenie vyrozprávatel'nosti príbehu**

Aj Šavol bojuje pri narácii s prerozprávatel'nosťou. Ako rozprávač v prvej osobe premieta svoj vlastný príbeh cez prizmu ja, ale otvorene ho zamestnáva vyrozprávatel'nosť udalostí. O noci, keď bol prenasledovaný Isteffanos, hovorí: „*Nasledujúcich pár hodín od vtedy vo mne nemá hodnoverný dej. Na čo si dokážem spomenúť: to je ako rozbitý kvetináč. A vo svite mesiaca sa stáva otáznym aj to, čo je nevinné.*“

„A következő pár órának azóta sincs megbízható története bennem. Amire vissza tudok emlékezni: mint a széttört cserép. S a holdfényben még az is kétesessé lesz, ami ártatlan.“ (s. 120.)

Neskôr sa vyjadruje v súvislosti s tým istým prenasledovaním nasledovne: „*Snažil som sa presne a stručne rozpovedať, ako sme sa do toho v uličke pustili – prvý dom, druhý, dvadsiaty... Potom to, ako sa Kóré a Disán objavili spoza polkruhovej kamennej ohrady.*

*Spomenúť si na Kedmahovu zaťatú úslužnosť. Na Kórého poctivú obmedzenosť. Potom zasa na Disána, s tým jeho nasprostastým úškľabkom – ale tak som sa do toho zaplietol, že som napokon už musel odznova začínať každé slovo. A čoraz křčovitejšie som chcel opísať jeho nemožnú chlipnosť, jeho uhľovočiernu, mastnú kučera-vú bradu. (...) A vtedy som zasa začal odznova: Nie tak... nie (...) No ani to ma neuspokojilo.“*

„Igyekeztem pontosan és szűkszavúan elmondani, hogy a sikátorban hogyan kezdünk hozzá - az első házat, a másodikat, a huszadikat... Aztán Kórét meg Disánt, ahogy előbukkantak a félkörös kőpalánk mögül. Kedmah konok szolgálatkézségét. Kóré becsületes korlátoltságát. Aztán megint Disánt, azzal az ostoba vigyorgásával - de ebbe annyira belezavarodtam, hogy végül már minden szót újra kellett kezdenem. És egyre görcsösebb pontossággal akartam leírni az idéetlen bujaságát, szénfekete, olajosan göndörödő szakállát (...) S akkor megint újrakezdttem: Nem úgy... nem (...) De ez sem elégített ki“ (s. 134).

Vyjadrenie toho, čo sa v texte nedá vyrozprávať, poukazuje na hranice jazykových možností, a súčasne na tie obsahy, ktoré sú mimo toho, čo možno vyjadriť jazykom. Šavol sa zbytočne pokúša vyrozprávať príbeh prenasledovania, darmo sa do toho znova a znova púšťa, musí si priznať, že prežitie udalosti sa jazykovo vo svojej celistvosti nedajú zachytiť.

### III.4.2. Nemožnosť jazykového pomenovania

#### III.4.2.1. Tri bodky

*„Pochválen buď... pomôž, večný Bože! More vidí vlka a ukryje sa, Jordán vidí vlka a zaspätkuje, vrchy ako barany čnejú, kopce ako baránky čnejú... Tras sa, Zem! – a cítil som, že musím kričať, natoľko som nemal v ústach sliny. – Prečo sa mám báť?... čo mi môže človek urobiť... čo mi môže urobiť ten, kto je zradca? Na večného Boha prisahám, vykántrim ich! Obletujú ako včely, vzbíknú ako oheň v trní, strkajú do mňa, aby som spadol... ale On mi pomôže!“*

„Dicsértessél... segíts, Örökkévaló! A tenger látja a farkast, és megszökik, a Jordán látja a farkast, és meghátrál, a hegyek, mint a kosok, szökellnek, a dombok, mint a bárányok, szökellnek... Remegj, föld! – és éreztem, hogy kiáltanom kell, annyira nem volt nyál a számban. – Miért féljek... mit tehet

nekem az ember... mit tehet nekem, aki áruló? Az Örökkévaló nevére mondom, kiirtom őket! Környeznek, mint a méhek, föllobbannak, mint a tövissek tüze, lökve lökdösnek, hogy elbukjam... de Ő segít nekem!” (s. 22)

Takto znie extatická modlitba vyšetrovateľa Šavla po neúspešnej misii k Mftvemu moru. Modlitba zaznieva vo veľmi exaltovanom psychickom stave, pričom sa od ostatného textu líši aj štylisticky. Je to okamih nespútanosti, v ktorom sa stretáva bezmocnosť vyplývajúca z neúspechu a vôľa nakloniť na svoju stranu večného Boha. V tejto fáze príbehu je Šavol neoblomný vykonávateľ poriadku, ktorý stelesňuje presne zrozumiteľný, odôvodniteľný a vykonateľný zákon. Šavol vyhľadáva a prenasleduje tých, ktorí tento poriadok zradili. Nájdenie a likvidácia oponentov je jeho žiľlom. V jeho modlitbe sa mieša neúspech z hľadania, angažovanosť v uplatňovaní poriadku a pochybnosti. Jeho prejav je viackrát prerušený, čo vyplýva zo zmeny hľadiska, zmeny tónu, ako aj z nedokončenosti myšlienok. Šavol nedokáže vyjadriť presýtenosť okamihu a emócií, hoci sa o to znova a znova pokúša z rôznych hľadísk a rôznym spôsobom. Nemá slová, ktoré by pomenovali viacrozmerný presýtený stav. Chýbajúcu kľenbu jednotlivých myšlienok (a viet) graficky označuje tromi bodkami.

V citovanom úryvku sú tri bodky využité päťkrát, pričom plnia viacero funkcií. Okrem apoziopézy graficky označujú aj extatickosť (nepokoj) prejavu. Figurujú aj v tom zmysle, že hovoriaci dospel k hranici jazykových možností: „*More vidí vlka a ukryje sa, Jordán vidí vlka a zaspätkuje, vrchy ako barany čnejú, kopce ako baránky čnejú...*“ Metaforický rad sa postupne rozplieta, graduje a zrýchľuje (objaví sa v ňom aj symbol barana, ktorý odkazuje na iné miesta textu, tu ako protipól vlka-prenasledovateľa), napokon nedokončene uviazne: to, čo odznelo, sa už ďalej nedá stupňovať, nedá sa viac priblížiť jazykovými prostriedkami.

V prvej vete modlitby „*Pochválen bud'... pomôž, večný Bože!*“ sa za tromi bodkami skrýva aj Šavlova kríza, ambivalencia, ktorá opanovala jeho svetonázor a pudy. Tradične sa začínajúca modlitba sa po prvých dvoch slovách vzdá používania obvyklých zvrátov, pričom tri bodky súčasne označujú aj možnosť obligátne pokračovať. Sú-



časne vyjadrujú aj priepasť, ktorá je medzi pokračovaním (jazykovo fixované idiomy modlitieb) a obsahom Šavlovej modlitby.

#### **III.4.2.2. Neschopnosť rozprávať**

Jazyk je prostriedok, ktorým sa spoznáva svet mimo subjektu a nadväzuje kontakt so svetom, z pozícií filozofie jazyka je dokonca priestorom bytia. Aj Šavol udržiava vzťah prostredníctvom jazyka so substanciou, ktorá je preňho najdôležitejšia, s večným Bohom, ktorý sa prejavuje v texte Zákona. Aj rozhovory s rabínom Abjátárom sa často zvrtnú na výbere slov alebo na ich používaní. Šavlova identita potrebuje stopu, poukazujúcu na uchopiteľné prvky toho, čo sa ukrýva: počas hľadania potrebuje stopy, ktoré za sebou zanechali prenasledovaní, a počas spoznávania zasa potrebuje stopy identifikovateľné v pomenovaní.

V prípade Támár, ktorá má rečovú chybu, je jazykový prostriedok a priori oklieštený. Predsa sa však so samozrejmou nevinnosťou viaže na prirodzený svet, čo zostáva pre Šavla, ktorý kŕčovito hľadá prezrádzajúce stopy, iba želaním. *„Pritom ak niekto, potom ona je naozaj nevinná; v porovnaní s ňou sme aj v odeve necudní. Nevieť, ako to robí. Vždy si nájde nejaký kút, ktorý patrí len jej, a človek je nútený sa tam pozrieť aj vtedy, keď v ňom nie je. Predsa však máme pocit, že nás nachytala.“*

„Pedig ha valaki, ő igazán ártatlan; hozzá képest felöltözve is szemérmetlenek vagyunk. Nem tudom, hogyan csinálja. Mindig keres magának valami sarkot, ami csak az övé, s az ember akkor is kénytelen odanézni, ha nincs ott. Mégis úgy éreztük, hogy rajtakapott bennünket.“ (s. 75.)

V Šavlovej ambivalencii sa bytosť Támár viaže k svetu ideí. A vytúžená idea sa v protiklade s výkladom zákona rabína Abjátára, ktorý „bazíruje“ na slovách, zhutňuje v Támárinej neschopnosti rozprávať. Je to oblasť, kam slová už nedosahujú, kde jazykové vyjadrenie zlyháva, kde ako krok pred odmlčaním zaznie Támárino „gduuu-gduuu“.

*„Počas splnu vôbec nehovorí, z úst jej vychádza iba gduuu-gduuu, zvuk podobný pradeniu.“*

„Telihold idején egyáltalán nem beszél, csak egy dorombolásszerű gduuu-gduuu hangot hallat.“ (s. 29)

\*\*\*

„Gduuu-gduuu.“

Neartikulovaný zvuk, ktorý vydáva Támár, upriamuje pozornosť práve na odmlčania textu. Na to, čo je mimo jazykovej uchopiteľnosti, v oblasti nevyjadriteľného alebo nespoznateľného, čo sa vyhýba jazykovému systému, čo však konštituuje významový potenciál tak ako prvky, postupy disponujúce faktickou textovou formou. Za figúrami odmlčania v románe Saulus treba hľadať prevažne pochybnosti vyplývajúce z nedôvery v hodnovernosť jazykového vyjadrenia. Otázka vyrozprávitel'nosti sa zrelativizuje prostredníctvom fixácie rozprávačskej perspektívy a fragmentárnosti. Figúry odmlčania črtajúce sa medzi fragmentmi textu poukazujú na nedokumentovateľnosť súvislostí, teda na fakt, že to, čo je uchopiteľné a jazykovo vyjadriteľné, je iba fragmentárne, „ako rozbitý kvetináč“.

## IV. Poetika prelínania: pohyb motýlich krídel

*„Konečne na vojnovej nohe so slovami i jazykom. Žiadaná a vytúžená prostota sa až tak ponáša na mlčanie, ako plynutie liet bzukotu vetra na viničnom vrchu. Ich veľkolepejší ohňostroj je sotva viac než eskamotérska premena masky. Semantischer Notausgang. Pravda, jestvuje vôbec stav bez masky? Prostriedok ostane navždy maskou, ktorú nemožno obísť. Vyjde dverami, vlezie komínom. Ale to sú už večerné otázky. Ontologická patová situácia. Sedíme za písacím stolom a položíme pero. Lenže dokedy? Pero putuje späť do ruky, a aby sme ho mohli zasa položiť, napíšeme takúto krátku úvahu. Nie preto, že by sme sa nazdali, že sme objavili tajomstvo výroby zlata, jednoducho sa len poddáme ďalším zvodom beznádeje. Hráme sa. Takmer nás to zabije. Zamlčujeme, a potom šepkáme a zasa vrieskame, ako paván, čo uviazol v štrbine. A to je samozrejme také krásne. A také diabolské. Remeslo. Omša. Prísľub toho, že na konci nás čaká len úžas, zbožnosť a pokora. Holé ticho. No dovtedy ešte divoké vody zalejú pláne, ktorým nekladie medze horizont, a narysujeme na slnkom zaliaty povrch falošnú mapu sveta. Číže čaká nás ešte záľaha nepostrádateľnej práce. Nech je požehnaná insinúcia i omyly. Takto plynú dni za písacím stolom.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Tento a ďalšie citáty z Mészölyovej eseje *Samota motýľa* prel. Renata Deáková. Celý text eseje je prístupný v českom preklade: MĚSZÖLY, Miklós: *Samota motý-*

„Végre is hadilábon a szavakkal, a nyelvvel. Az igényelt és vágyott egyszerűség már annyira megközelíti a hallgatást, mint az ellillant évek szólóhegyén a széldongás. Parádésabb tűzijátékuk pedig alig több, mint bűvészkedő maszk-csere. *Semantischer Notausgang*. Persze, van-e maszk-nélküliség? Az eszköz mindig maszk marad, s nem kiiktatható. Kimegy az ajtón, bejön a kéményen. De ezek már esti kérdések. Ontológiai patt-helyzet. Ülünk az íróasztal mellett és leteesszük a tollat. De vajon meddig? A toll visszavándorol a kezünkbe, hogy a tollat letehessük, írunk efféle kis értekezést. Nem mintha az aranycsinálás titkát vélnénk megtalálni, csupán a reménytelenség új csábításának adjuk át magunkat. Játsszunk. Jószerivel belehalunk. Elhallgatunk, aztán újra suttogni, ordítani kezdünk, mint a repedésbe szorult sakál. S persze, olyan szép ez. Olyan pokoli. Mesterség. Mise. Ígértetik, hogy végezetül csak ámulat lesz, áhítat és alázat. Meztelen csend. De addig még befutják vadvízeink a rónát, melynek nem szab határt a horizont, s felrovátkoljuk a napsütött felületre a világ hamis térképét. Vagyis sok a dolgunk még és nélkülözhetetlen. Áldassék a ráfogás és tévedés. Így múlnak a napok az íróasztal mellett.“<sup>2</sup>

Miklós Mészöly v esei o umení *Samota motýla*, pochádzajúcej z neskoršej etapy jeho tvorby, akoby protirečil mojim doterajším myšlienkovým pochodom. V predchádzajúcej časti som interpretovala odmlčanie na základe rozboru eseje *O dispozícii tonality a atonality* ako naratívnotechnický postup (figúru), ktorý upozorňuje na nemožnosť alebo insinuačný charakter jazykového uchopenia a zároveň je schopný poukázať aj na ambivalentné prvky predstavy o poriadku, usporiadavajúcej sa do jednej všeobšiahlej platnosti. Ambivalentné prvky Baumanovho pojmu sú v skutočnosti výnimky, ktoré sa vymykajú pravidlám systémovotvornej abstrakcie, z iného prístupu: sú to vybočenia, kaziace podstatu a smer abstrakcie, prostriedky akéhosi ustavičného, nekonečného korigovania. „*Ustavične korigovaná, iba v danej chvíli platná identita – takto by sme mohli charakterizovať svet možnosti, v ktorom je atonálna vnútorná dispozícia doma.*“

„Szüntelenül helyesbített, csak pillanatnyi érvényű azonosság – így fogalmazhatnánk meg azt a lehetőségvilágot, amiben az atonális közérzet ott-honos.“<sup>3</sup>

---

la. In: *Samota motýla*. Prel. A. Valentová. Bratislava: Kalligram, 1995.

<sup>2</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A pille magánya. In: *A pille magánya*. Pécs: Jelenkor, 1989, s. 7.

<sup>3</sup> MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 191; A tonalitás és atonalitás közérzetéről. Cit. d., s. 52.

*Samota motýľa* je o inej tvorivej dispozícii: nelíši sa od atonálnej, ale pojem atonálnosť obsahuje viac v negatívnom prefixe ako v kmeni slova, citujúcom tradíciu tonality. Úryvok z eseje tematizuje tiež spisovateľov boj s jazykom, ale kým staršie texty hľadali možnosti hodnoverného umeleckého vyjadrenia z pozície snahy „krotiť“ jazyk, tu ide o akési múdre zmierenie, ktoré sa odvoláva na večnosť „maskovej povahy“ prostriedku. Z hľadiska dejín maďarskej prózy je nesporné, že Mészölyove experimenty „krotenia“ jazyka boli produktívne. Ale základná otázka spisovateľskej náročnosti (bez ohľadu na literárnohistorickú situáciu) sa vzťahuje aj v neskoršej etape jeho umeleckej dráhy na možnosti hodnoverného epického sprítomnenia. Epický model, ktorý sa vybavuje ako odpoveď na túto otázku, nesie v sebe prvky „hýrenia“ – oproti prerušeniu výpovede a vylúčeniu všemocnosti jazyka. Neodmlčí sa, ale v jazykovom akte zmnožuje mészölyovsky chápané insinuácie: „*Nech je požeňnaná insinuácia i omyly.*“ Akoby to, čo sa naozaj chce dostať k slovu, vkladal medzi polyfonicky zaznievajúce hlasy prívalu insinuácií. Medzi jazykové prvky? Za jazyk? Tu sa črtá – z viacoblúkovej kompozície eseje a z jazyka eliminujúceho pojmovosť – ďalšie chápanie odmlčania. V dôsledku odmlčania sa neprerušuje priebeh reči, ale reč sama je tou, ktorá niečo zamlčuje. „*Ontologická patová situácia.*“ Čiže: domovom nášho bytia je jazyk,<sup>4</sup> ale ten pred nami zakrýva naše bytie.

Toto v pozadí prítomné mlčanie má z pojmov *tichá poznaná* a *tichá úplnosť* (analyzovaných v II. kapitole) bližšie k tomu druhému ako k niečomu existenciálne podstatnému. Preverenie alebo priblíženie týchto súvislostí však presahuje rámce tejto práce. Mlčaním, ktoré zatajuje nevyjadriteľné, je totiž možné sa zaoberať iba v prípadoch, ak sa naň odvoláva literárny text.

Je však nevyhnutné, aby sa pertraktoval ten modus rozprávania, ktorý načrtáva Mészölyova esej ako možnosť autentického umeleckého (epického) sprítomnenia. V úvahe nad manieristickým

---

<sup>4</sup> Myšlienka o jazyku ako domove nášho bytia pochádza od M. Heideggera.

obrazom nizozemského majstra<sup>5</sup> píše: „Všetko prehlási (...), aby v nasledujúcom okamihu, alebo ešte v tom istom, nechal blysnúť sa celkom iné prehlásenie. Bez akéhokoľvek protirečenia. Naopak, je uveriteľné, že ide o jedinú ohromnú zhodnosť, ibaže ju nechce vystavovať na obdiv. Svet sa drobí, každému z nás sa môže ujsť kúsok, ba kŕmi nás planými sľubmi, že tá omrvinka, čo sa nám ušla, sa vyrozdpráva podľa vlastných osobných monománií. A prirodzene zakaždým inak rovnako.“

„Mindent kijelent (...) majd a következő pillanatban vagy egyidejűleg egy teljesen más kijelentést ragyogtat föl. És semmi ellentmondás. Sőt hihető, hogy hatalmas egyneműségéről van itt szó, csak nincs fitogtatva. A világ széttördeli magát, mindegyikünknek juttat egy darabot, sőt azzal kecsegtet, hogy e darabnyi jussunk személyes monomániái szerint meséli el magát.“<sup>6</sup>

Čiže ide o navzájom sa prelínajúce hlasy paralelných vyjadrení (rozprávání) bez štruktúry vzťahov, ktoré neimplikujú protirečenia, iba sériu prehovorov. Smer prehovorov je predstaviteľný z hľadiska čohosi neurčitého v pozadí (čo „je uveriteľné“), o čom človek nevie veľa (nie je vystavený „na obdiv“), čo takpovediac mlčí. Prostredníctvom subjektu, v roztrieštenosti osobných naratívov o svete však hovorí o sebe.

I keď sa chcem vyhnúť nadinterpretácii citátu, nasledujúce súvislosti pokladám za dôležité si zvážiť:

1. V predchádzajúcej úvahe hierarchizácia, t. j. ideál poriadku potláčajúci ambivalentné prvky, chápaný ako charakteristika modernej, stráca svoj význam na základe postmodernej skúsenosti, podľa ktorej hierarchiu poriadku naruší prenikanie ambivalentných prvkov. Tento jav autentizuje iné chápanie umenia a iné využívanie umeleckých prostriedkov, rozpúšťa sa v ňom doposiaľ aspoň v pozadí prítomná/vnímateľná/predpokladaná centrálna platnosť. Charakterizuje ho napr. polyfónia, nedokončenosť, viac-menej likvidovaná rekonštruovateľnosť, vzájomný relačný charakter umeleckých predmetov

---

<sup>5</sup> MOMPER, Joos de: Kopf-Landschaft.

<sup>6</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A pille magánya. Cit. d., s. 9.

a otvorenosť smerom k prijímateľovi. Avšak v tomto chápaní strácajú význam aj relatívnosť a ambivalentné prvky, lebo ambivalenciu niet voči čomu vykázať (ak áno, tak iba s miestnou hodnotou), zdôrazňuje sa pritom absencia všeobšiahlej platnosti. Mészölyova úvaha ústi tiež k tomuto konštatovaniu: „*je uveriteľné, že ide o jedinú ohromnú zhodnosť*“, asi toľko je možné tvrdiť, no aj to iba nieisto. A absencia systému súvislostí (ktorá plodí „*zhodnosť*“) obklopuje mlčaním to, čo ako systém (poriadok) vedelo podať o sebe správu.

2. Úryvok z eseje *Mapa „prirodzeného prihlásenia“*, datovanej autorom rokmi 1963–76, ktorý som rozoberala v I. kapitole,<sup>7</sup> približuje tvorivú stratégiu, voliacu si prostriedky na základe Mészölyovho osobného čítania sveta (čiže podľa možnosti opomína riešenia simulujúce onnipotentné výklady), aby apelovala na „*čitateľovu prežívajúcu dispozíciu*“ (a nie na racionálne mechanizmy prijímania). Svetonázor vyjadrený v kaleidoskopickom prirovnaní počíta s „*prvkami v pôvodnom stave a v pohotovosti*“, teda s takými elementmi, ktoré síce v rôznych momentoch rôznym spôsobom, ale predsa sa nejako prejavia. *Samota motýľa* (z druhej polovice osemdesiatych rokov) predstavuje rozpadnutý svetonázor, v ktorom sa stáva samotné prejavenie sa nemožným. Osobnú povahu rôznych čítaní sveta vníma uvedený citát ako samozrejmosť, nepripisuje ju prijímateľovi, ale pokladá ju v prvom rade za formu prejavenia sa sveta: „*Svet sa drobí, každému z nás sa môže ujsť kúsok, ba kými nás planými sľubmi, že tá omrvinka, čo sa nám ušla, sa vyrozpráva podľa vlastných osobných monománií. A prirodzene zakaždým inak rovnako.*“ Tento krajne osobný prístup sa dá chápať aj ako paralela k prijímaniu literárneho textu. Základnou tézou súčasných literárnych teórií je zistenie, že text sa otvára paralelne s osobnými otázkami percipienta. Povedané s Mészölyom: text sa triešti do prístupov prijímateľov, čiže jestvuje v tejto roztrieštenosti. „Kúsky“ (čítania) percipientov predsa hovoria o texte (a nie o čiastkovom prístupe, vytváranom „osobnými

---

<sup>7</sup> S. 22.

monomániami“). A samozrejme u každého prijímateľa a v každom aktuálnom čítaní „*zakaždým inak rovnako*“.

V poetike Miklósa Mészölya, apelujúcej dôsledne na „čitateľovu prežívaciú dispozíciu“, ktorá bola podložená nielen závermi zo skúseností vlastného čítania reality, ale aj širokou umeleckou a filozofickou rozhladenosťou, sa dajú zrejme oprávnene hľadať odtlačky citovaných myšlienok. Ale čo znamená, že sa „svet drobí“ na úrovni textového univerza? Pravdepodobne predovšetkým fragmentárnosť, lebo fragmentárny charakter alebo mozaikovitá kompozícia predstavujú Mészölyom často využívané riešenia poukazujúce na absenciu niečoho. Citovaný výrok znamená aj rôzne postupy redukcie (medzi nimi ako krajnú verziu niektoré figúry odmlčania), ktoré slúžia na podkopávanie predstáv o celistvosti. *Samota motýľa* upozorňuje na ďalšiu techniku: na zmnožovanie. To sa však nevzťahuje na rozdrobenie „jednej veci“, ale na zámenu hovorenia o „jednej veci“ rozprávaním o mnohých „jedných veciach“. Napriek tomu však nepôsobí proti redukcii (aj keď je teoreticky jej protikladom), ale na inej úrovni textovej štruktúry (napr. v rámci jedného textu zmnožovaním rozprávačských uhlov pohľadu, príbehov, pričom sa tieto uhly pohľadov a príbehy vytvárajú aj v dôsledku redukčných postupov). Esej nepoužíva výraz zmnožovanie, hovorí o „*hýrení*“. Pojem sa vynára v súvislosti s manieristickou estetikou: V manierizme je „*okázalosť eskamotérskych masiek cnosťou, ba blahodarným hýrením. No tým presvedčivejšie je, keď sa nečakane odhalí samotné hýrenie, ostane ‚bez masky‘. Presnejšie: keď jedna maska prechádza do druhej tak, akoby odrazu nezakrývali, ale odkrývali.*“

A manierizmusban „a búvész maszk-parádé erény, sőt éltető tobzódás. Viszont annál meggyőzőbb, ha váratlanul maga a tobzódás lepleződik le, ‚maszk nélkül‘ marad. Pontosabban: ha egyik maszk úgy tűnik át a másikba, mintha ezúttal nem fednének, hanem fölfednének.“<sup>8</sup>

Takto chápané hýrenie ráta s nemožnosťou vylúčiť jazyk a s li-

<sup>8</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A pille magánya. Cit. d., s. 8.



### III. FIGÚRY ODMLČANIA V ROMÁNE SAULUS

mitmi uchopenia, akt odhalenia umiestňuje za pomenovanie a poznanie: lokalizuje ho v prelínaní.

A čo predstavuje toto prelínanie, na to odpovedá aj Mészöly metaforou: *pohyb motýľích krídel*. Akýsi drobný, sotva viditeľný trepot, ktorý prestane prv, než by sme ho zachytili, akási nepatrná letmá štrbina, azda prchavý moment záblesku mlčania. „*Dané sú len záblesky, a ani to nie je málo*“ („Csak villanások adatnak és az sem kevés“<sup>9</sup>) – znie Mészölyova večerná odpoveď.

---

<sup>9</sup> Tamtiež, s. 9.

## V. Figúry odmlčania v novele *Odpustenie*

Novela *Odpustenie* (Megbocsátás) vyšla v roku 1984 a otvorila ďalšiu etapu experimentovania s hodnoverným epickým prejavom v tvorbe Miklósa Mészölya, ktorú charakterizuje preskupenie naratívnych stratégií. Novela má mozaikovitú kompozíciu. To, o čom rozpráva jazykovými prostriedkami, je obsažné, jednotlivé momenty deja sú anekdoticky zaoblené, ale ťažko sa dajú spojiť do jednotného príbehu. Medzi celistvo pôsobiacimi mozaikami vznikajú počas narácie medzery, prázdne miesta, ktorých vyplnenie sa uskutočňuje predovšetkým v akte čítania. Po románe *Saulus* (1968), ktorý vznikol v prvej etape autorovej tvorby, pokladám za dôležité preskúmať, či možno o istom posune hovoriť aj z hľadiska povahy a funkcií figúr odmlčania.

V súvislosti s dielom maďarská literárna kritika vyzdvihla najmä návrat príbehu, hoci mészölyovský príbeh interpretovali rôzne. P. Balassa zdôraznil opätovný návrat „príbehovocentrickosti“ narácie.<sup>1</sup> Jej charakter sa však líši od tradične chápaného rozprávania príbehov: ide o anekdoticky celistvé, do seba nezapadajúce mozaiky príbehov, medzi ktorými zostávajú jednotlivé súvislosti skryté (otvorené). Túto naratívnu stratégiu označuje Balassa za „utváranie

---

<sup>1</sup> BALASSA, Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Cit. d., s. 114–127.

kompozície pomocou chaosu“, pričom vo svojej analýze sa odvoľáva na vetu z textu: „... čo my odkazujeme do ríše predstáv o rozklade, môže smelo patriť do zložitejšej kategórie presahujúcej náš pohľad, do sveta zložitejšieho poriadku.“<sup>2</sup>

„...amit mi a felbomlás képzetének körébe utalunk, nagyon is meglehet, hogy valójában egy áttekintésünket meghaladó bonyolultabb rend világába tartozik.“ (s. 20)<sup>3</sup>

Mészöly sa touto myšlienkou zaoberal už v eseji *O dispozícii tonality a atonality*, v ktorej za „prirodzeným“ poriadkom dispozície tonality predpokladá existenciu takého poriadku, ktorý je neustále v pohybe.<sup>4</sup> Možno novelu *Odpustenie* chápať ako sformovanie tejto domnienky prostriedkami poetiky? Ako naráciu, ktorá „sa ustavične koriguje“, ponúka „iba v danej chvíli platné identity“?

Štúdia L. Szilasiho, ktorá skúma text z hľadiska percepcie, však takisto konštatuje, že „poriadok“ príbehu (ktorý a priori reprezentuje istú interpretáciu) má v novele pulzujúci charakter. Len čo by sa počas percepcie mohla uplatniť istá interpretačná stratégia, nasledujúca časť textu ju poprie. Preto je novela *Odpustenie* „textom zdôraznenej významovosti... Do tej miery, že tu nemáme do činenia s prerozprávaním jednej/viacerých daných (alebo následne rekonštruovateľných) udalostí, ale na základe viacerých rozprávání možno zrekonštruovať niekoľko príbehov, vždy viac ako jeden (a sú to vždy rozličné príbehy).“<sup>5</sup> Konštatovania L. Szilasiho upriamujú pozornosť na to, že text umožňuje veľmi široký okruh interpretácií, lebo využité

<sup>2</sup> Citáty z poviedky *Odpustenie* preložila Galina Sándorová s použitím českého prekladu. MÉSZÖLY, Miklós: *Odpustění*. Prel. A. Rossová. In: *Světová literatura*, roč. 34, 1989, č. 2, s. 125–148.

<sup>3</sup> MÉSZÖLY, Miklós: *Megbocsátás*. (*Odpustenie*) In: *Megbocsátás. Merre a csillag jár* (*Odpustenie. Kade hviezdy chodia*). Pécs – Bratislava: Jelenkor – Kalligram, 1997. Označenie strany analyzovanej novely sa aj v ďalších prípadoch vzťahuje na túto publikáciu. Ďalej sa paginácia uvádza v texte za citátom.

<sup>4</sup> Porovnaj II. kapitolu tejto práce, s. 42–47.

<sup>5</sup> SZILASI, László: *Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát*. (*Diszkrétnosť alebo Keď hromada Arabov odhodí svoj burnus*) In: SZILASI, László: *A Koperecky-effektus*. (*Kopereckého efekt*.) Pécs: Jelenkor, 2000, s. 144.

postupy umiestňujú vznik všetkých významových konštrukcií mimo textu.<sup>6</sup> „V tomto kontexte tvary slovesa ‚porozumieť‘... nevyjadrujú v prvom rade činnosť, ale dianie a možno bytie.“<sup>7</sup> Ide opäť o ontologický aspekt poetiky sformovania textu? Vzdáva sa tvorca možnosti označiť akékoľvek hľadisko, o ktoré by sa mohla naša interpretácia oprieť, aby svojim dielom upozornil na to, že interpretácie reality sú v neustálom pohybe? V texte *Realizmus – ne-realizmus* Miklós Mészöly nastoluje túto otázku nasledovne: „*Konzekvencie príležitostného absolútna v umení sú: premenlivé modely – premenlivé platnosti – viacvýznamovosť ako tvar konkrétna – namiesto pomenovania odvolanie – enigmatickosť – čiže: nie je cieľom upokojenie a pochopenie za každú cenu. Dnešná funkcia odkazu je: poukázať prostredníctvom nepresnosti na takú presnosť, ktorá je nepomenovateľná – nepresným usúvšťažením presne daných prvkov poukázať na presnosť nepomenovateľného.*“

„Az alkalmi abszolút következményei a művészetben: változó modellek – változó érvényességek – többértelműség, mint a konkrét formája – megnevezés helyett utalás – enigmatikusság – azaz: nem cél a megnyugtatás és megértetés minden áron. Az utalás mai funkciója: pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen – pontosan megadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámutatni a megnevezhetetlen pontosságára.“<sup>8</sup>

Analýza L. Grendela hodnotí túto neustále sa meniacu kompozíciu ako nedostatok diela, ktoré „mieša rôzne spisovateľské stratégie“,<sup>9</sup> a okrem iného požaduje od neho práve rekonštruovateľnosť rozchádzajúcich sa línií príbehu, resp. mu vyčíta absenciu stmeľu-

<sup>6</sup> Podľa A. Müllnera odstránenie hierarchie v štruktúre textu, emancipovanie rôznych naratívnych a významotvorných prvkov ponúka dobrý základ na hypertextualizáciu poviedky. Pozri MÜLLNER, András: Hipertextuális *Megbocsátás*. (Hypertextuálne *Odpustenie*.) In: *A császár új ruhája* (Cisárove nové šaty). Budapest: Józsoveg Műhely, 2007, s. 62–86.

<sup>7</sup> SZILASI, László: Cit. d., s. 146.

<sup>8</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Realizmus – nem-realizmus. In: *A pille magánya*. Cit. d., s. 73; Český preklad eseje: Realismus – ne-realismus. In: *Samota motýla*. Cit. d., s. 306.

<sup>9</sup> GRENDEL, Lajos: *A tények mágiája*. Cit. d., s. 67.

júcich postupov.<sup>10</sup> Návrat príbehovosti do Mészölyovej prózy teda nie je otázny, odborná literatúra však dáva rozdielne odpovede na otázku, ako ho treba chápať. „Novela *Odpustenie* má príbeh, ktorý možno pokladať za ucelený, kontinuálny iba s obmedzeniami. Tento príbeh nie je v nijakom prípade tvorený reťazením udalostí, napreduje totiž skokmi, zdržiavajú ho citáty a vsuvky, aj z časového hľadiska je rozkolísaný. Konečným cieľom formy nie je utvorenie nejakého zdanlivého poriadku, skôr vyjadrenie životnej udalosti prostredníctvom uvoľnenej kompaktnosti postrehov a kusých zážitkov určujúcich fungovanie pamäti, ustálenie dispozície a psychický stav, ktoré sa neistým spôsobom zhutňujú a zrážajú,“<sup>11</sup> sumarizuje vo svojej monografii Beáta Thomka.

Aký je teda príbeh, ktorý sa ukrýva v novele a ktorý je zobrazený polyfónne, ale nesúvisle? Hlavnou osnovou deja je príbeh mestského pisára, ktorý sa k sestre (ešte panne) svojej manželky Anity približuje s nevedomým úmyslom mať s ňou pomer, čo sa ku koncu novely aj naplní. Nasledujúca dejová línia tematizuje zrod Aninho obrazu, ktorý vytvára pisárova manželka vo voľnom čase, čo je v rámci diela zároveň aj paralelou tvorivého procesu. Obraz je dokončený na Vianoce (na sviatky odpúšťajúcej lásky, ktoré sa naplnili narodením Ježiša), tu sa príbeh o manželkinom obraze stretáva s predchádzajúcou dejovou líniou a zdôrazňuje jej rozuzlenie. Mária (manželkina sestra) je stelesnením čistoty a nevinnosti, čo podčiarkuje aj paralela s Ježišom (vždy sa slní v Kristovej póze). Je to na-

---

<sup>10</sup> V knižnom rozhovore sa autor vyjadruje o tejto otázke nasledovne: „...*bol som rád, keď som našiel svoju formu (...), keď som písal* Panónske torzo a *Odpustenie*. Teda keď sa mi podarilo moje fragmenty atmosféry a času, tieto zvláštne tektonické priemety preniesť do textu tak, že mi to už vôbec nepripomínalo otrocké odpisovanie ponúkané tzv. realistickým zobrazením maďarskej literatúry.“ „...örültem, amikor megtaláltam a formámat (...) amikor a *Pannon töredéket* és a *Megbocsátást* írtam. Tehát amikor az atmoszféra- és időfragmentumaimat, ezeket a furcsa, tektonikus vetületeket sikerült az írásba úgy átvennem, hogy az már végképp nem emlékeztetett engem arra a szolgai másolásra, amelyet az úgynevezett realista ábrázolással a magyar irodalom kínált.“ In: MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkiértel.* Cit. d., s. 69.

<sup>11</sup> THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós.* Cit. d., s. 127.

pokon ona, kto vezme na seba pisárov hriech, prostredníctvom nej sa prejaví odpúšťajúca milosť. Gesto odpustenia sa však neviaže len na Máriu, ale aj na manželku Anitu, ktorá akceptuje pisárov čin a prepáči aj svojmu otcovi, že jej v minulosti ublížil.

Spomínané dejové línie dopĺňajú (a zahmlievajú) aj iné udalosti a motívy. Napríklad motív dymu, ktorý sa tiahne celým textom; záležitosť Porszkého spisu a zároveň príbeh Ábela Porszkého, čomu pisár venuje veľa času; motív falošných dokumentov súvisiacich s dávnym sporom ohľadne mestskej časti Pándzsó; výlety tety Idusky na Hlasnú pustu, ktoré predstavujú skôr svet snov ako realitu fikcie; antipatia pisárovho syna Gergelya, ktorý podvedome cíti otcovu náklonnosť k Márii. Treba však dodať, že takéto rozuzlenie dejových línií má silne interpretačný a hypotetický charakter. Divergentné, drobnými detailmi hýriace dejové línie predsa spája (aj keď nie do jedného celku, ale obrazne povedané, do jednej náruče) centrálna myšlienka narácie, vyjadrená aj v názve: odpustenie.

Výraz sa inak objavuje okrem jedinej odvolávky až na konci novely v sne pisára, ktorý chce „poprosiť o odpustenie“, ale aj vo sne dokáže vetu iba poskladať, nie vysloviť. Výraz odpustenie, ktorý zo sémantického hľadiska vystupuje na najmarkantnejších miestach (názov, záver), usmerňuje čitateľskú interpretáciu napriek tomu, že celok textu poukazuje iným smerom. Gesto odpustenia však necieli k faktu hriechu, ale k ľudským slabostiam všeobecnejšie: ku „kráse úbohosti“, ako sa pisár pokúša vo sne sformovať do slov svoju prosbu o odpustenie. („Zostaň, Bezmenný, nech má krása úbohosti svedka“, „Maradj, Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének“, s. 71.)

Odpustenie – milosť – predstavuje základný pojem kresťanskej tradície. Mlčiace a textom zamlčané kultúrne a svetonázorové naratívum, ktoré sa skrýva v pozadí románu, je vlastne kresťanským obrazom sveta, kresťanským chápaním milosti.<sup>12</sup> O súvis-

---

<sup>12</sup> Niekoľko aspektov: dar milosti cez Ježišovu obeť za prvotný a ostatné spáchané hriechy, dosiahnutie Božieho odpustenia hriechov na základe viery oproti starozákonnému chápaniu na základe dobrých skutkov atď.

lostiach sa nebudem zmieňovať, tie ponecháva aj text bez reflexí – zostávajú akoby otvorené pre vyplnenie čitateľom. Mészölyovo *Odpustenie* je v istom zmysle profánnym odpustením, zbaveným perspektívy Boha, týka sa medziľudských vzťahov a vzťahu človeka k svetu, no predsa je fundované novozákonným prikázáním „ako aj Pán odpustil vám, tak aj vy odpúšťajte druhým.“ (Kol 3,13). Iba v tomto zmysle sa môžu vôbec vynoriť v súvislosti s textom konotácie odpustenia. Takto je absencia božskej dialľavy v texte zamlčaným naratívom, na prítomnosť ktorého upozorňujú okrem základnej témy odpustenia aj iné kresťanské odkazy (napr. poloha tela v tvare kríža v prípade Márie, mŕtvej ženy a v jednom prípade Anity, čo sa dá chápať ako predobraz správania „nevinne prinášať obeť za hriech“ alebo „niesť svoj kríž – prijať svoj osud“, ako aj vyústenie deja na Štedrý večer).

Perspektív sa Mészölyova próza a priori zdržiava už v pertraktovanom zmysle, t. j. v zmysle autorovej snahy o hodnoverné umelecké sprítomnenie a vyhýbanie sa posunom (insinuácii). Božská dialľava predstavuje skutočne takú všeobšahlu platnosť, ktorá je neprehliadnuteľná (nie je inteligibilná), prejavuje sa iba v stopách, zároveň sa však skrýva za iné<sup>13</sup> a bráni uplatniť operácie uchopenia (pod nimi môžeme chápať aj „*eskamotérsku premenu masiek*“<sup>14</sup> verzií teologických diskurzov). Aj v *Odpustení* možno vnímať dôsledné odmietanie takejto perspektívy, text tematizuje odpustenie v reláciách, ktoré sú pochopiteľné a znázorniteľné bez posunov – akoby zdôraznenou absenciou perspektívnosti, čiže prostredníctvom absencie, zamlčania. Súvislosti medzi zamlčanou, ale v pozadí narácie vnímateľnou božskou dialľavou a aktom odpustenia čiastočne osvetľuje myšlienka, pochádzajúca z iného miesta Mészölyovej tvorby: „Odpustím svetu – umožním tým Bohu, aby žil vo mne, cezo mňa dôstojnejšie?“

<sup>13</sup> V istom zmysle je aj román *Saulus* o hľadaní „správnych“ stôp božskej dialľavy.

<sup>14</sup> Pozri úryvok z Mészölyovej eseje *Samota motýľa* na s. 89 tejto práce.

„Megbocsátok a világnak – azaz hozzászégitem Istent, hogy méltóbban élhessen bennem, általam?“<sup>15</sup>

Spojenie rozvetvených dejových línií poviedky v procese prijímania som viazala na ústredné postavenie myšlienky odpustenia, čo podporovali na jednej strane (nepočetné) autorské kódy, ukazujúce týmto smerom, na druhej strane zase istý čitateľský postoj, ktorý počíta počas aktu prijímania prozaického textu so záverom, dávajúcim celému textu zmysel. Peter Brooks vo svojej úvahe o možnom modeli naratívnych textov tvrdí, že čiastkové momenty v epickom diele čítame tak, ako keby mali naratívny význam iba preto, lebo do záveru premietneme akúsi konštituuujúcu silu, ktorá má potom následne určovať poriadok a zmysel deja.<sup>16</sup> Štúdia vychádza z Freudovho dieľa *Za princípom slasti* a skúma prijímanie prozaických textov z aspektov psychoanalýzy, interpretačné postupy čitateľa vníma ako opakovanie, resp. ako istý model, vytvorený na základe vlastných životných výkladov. Podľa tohto chápania hľadá nevyrozprávané bytie adekvátnu metaforu s „totalizujúcim“<sup>17</sup> významom. Dosahuje ju prostredníctvom radu metonymií, čiže „obchádzky“ (postupu od jedného detailu k druhému), aby sa – ako hovorí Brooks – bytie stalo vyrozprávaným a nadobudlo stav sprítomnenia, počas ktorého na istý čas ožije, aby sa potom opäť navrátilo do pokoja nevyrozprávanosti.<sup>18</sup> Uchopenie textu je podľa Brooksa motivované čitateľovou túžbou po individuálnej sumarizujúcej („totalizujúcej“) metafore.

Miklós Mészöly predostiera v analyzovanom texte sumarizujúcu

<sup>15</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Naplójegyzetek. (Denníkové zápisky) In: *A pille magánya*. Cit. d., s. 173.

<sup>16</sup> BROOKS, Peter: Freud's Masterplot: A Model for Narrative. In *Reading for the Plot*. New York: Knopf, 1984, s. 90–112. Citované podľa BROOKS, Peter: Freud metanarratívája: az elbeszélő szövegek egy modellje. (Freudov metanaratív: model naratívnych textov. In: BÓKAY, A. – ERŐS, F. (Eds.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. (Psychoanalýza a literárna veda. Antológia) Budapest: Filum, 1998, s. 351–366, citovaný text s. 353.

<sup>17</sup> Tamtiež, s. 352.

<sup>18</sup> Tamtiež, s. 362.



metaforu hneď v názve: odpustenie. „Obchádzka“ ponúkaná textom na jednej strane redukuje metonymické body spájania vyplývajúce z uplatnenej mozaikovitej naratívnej stratégie, na druhej strane však dodržiava do konca textu sľub, že po skúsenosti typu *totožné, ale predsa iné* dospeje k istej významovej sumarizácii. Narácia sa začína nasledovne: „*Vlak už dávno opustil stanicu, dlhý kľukatý pruh dymu sa zabudol vo vzduchu. Akýmsi víťazstvom by bolo, keby sa pruh dymu nerozplynul (...) Keby splynul so všednými dňami oblohy, ktoré sa vracajú. Istá nádej však existovala, lebo sa nerozplynul ani večer o ôsmej...*“ (zdôraznenie J. G.)

„A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kígyózó füstcsík otfttelettette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem nem foszlik szét (...) Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba. Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét...” (s. 5)

Situačné správy o dyme pokračujú ďalej a postupne sa stávajú príslubom naplnenia narácie. Napríklad „*Leto uplynulo, ale pruh dymu sa nepohol, a ani nevybledol ako škvry na obrovských svadobných plachtách, s ktorými si neporadí ani bielidlo.*“ Alebo na Štedrý večer: „*Na temnomodrej oblohe šikmo ožiarený pás dymu: Neblomne si udržal tvar, ako čosi, čo sa čoraz väčšími ponára do večnosti.*“ V závere textu naopak: „*Obloha bola jasná, hviezdna.*“

„Elmúlt a nyár, de a füstcsík nem mozdult, se nem halványodott, akár a kelengyék óriási lepedőin a foltok, melyekkel a fehérítő sem bír.”(s. 32)  
„A feketéskék égbolton rézsút fényt kapott a füstcsík: masszívan őrizte a formáját, mint ami egyre inkább belefeledkezett a maradandóságba.” (s. 60) „Derült, csillagos volt az ég”. (s. 70)

Okrem motívu dymu podporuje čitateľov postup v čítaní, t. j. príslub približovania sa k akémusi rozuzleniu (a dopracovania sa k retrospektívnemu poskladaniu čiastkových významov do jednej významovej konštrukcie) aj dvojité vedomie<sup>19</sup> narácie, presnejšie ozývanie sa pamätajúceho si rozprávačského vedomia v hlase prežívajúceho vedomia. Takým sú napríklad pripomienky súvisia-

<sup>19</sup> Pozri COHN, Dorrieth: Cit. d., porovnaj ešte s III. kapitolou tejto práce, s. 69–70.

ce s dokončením Anitinho obrazu: „*Dokončíš to, a skončí sa ešte niečo. Kto vie?*“ „– *V noci som dokončila obraz. – Že by nám toto naháňalo strach...?*“

„Befejezed, és valami más is befejeződik. Ki tudja?“ (s. 15); „– Éjszaka befejeztem a képet. – Lehet, hogy ettől félünk...?“ (s. 51),

alebo tie trópické riešenia, ktoré spájajú rozchádzajúce sa dejové línie v asociačnej rovine (resp. zviditeľňujú ich spojitosť), ako napríklad prirovnanie, ktoré zlučuje motív dymu s defloráciou, uskuotočňujúcou sa na konci poviedky: „*Leto uplynulo, ale pruh dymu sa nepohol, a ani nevybledol ako škvrny na obrovských svadobných plachtách, s ktorými si neporadí ani bielido.*“

Otázkou je, či máme aj v *Odpustení* do činenia s podobným rozprávačským vedomím, aké sme konštatovali v prípade románu *Saulus*. V tejto etape tvorby Miklósa Mészölya už nie je narácia viazaná na rozprávača, nie je však oslobodená od skúsenosti, ktorá sa viaže na personálnych rozprávačov, alebo na apersonálneho, ale fixovaného rozprávača (napr. v románe *Film*). Narátor *Odpustenia* rozpráva príbeh v tretej osobe, zo zdanlivo vševediacej rozprávačskej pozície. Hovorí o udalostiach, o tajomstvách, ale aj o vnútornom svete, myšlienkach a snoch postáv.<sup>20</sup> Jeho hľadisko je roztrúsené: svoju vševediacu pozíciu totiž miestami dáva do služieb jednej či druhej postavy, miestami je nezávislá od všetkých. Jeho zvláštnym čarom je, že kým o istých detailoch je veľmi dobre informovaný, napr.: „*V (Porszkého) konečníku je predbežný nepokoj popoludňajšieho vyprázdňovania*“,

„Porszki... végbelében a délutáni székelések előizgalmai“ (s. 13)

ohľadne súvislostí mlčí. Práca Anikó N. Tóth<sup>21</sup> tézovito označuje miesta textu, kde sa prejav narátora viaže na pisára, Anitu a Gergelya, alebo ktoré zobrazujú akési kolektívne myslenie (názor oby-

<sup>20</sup> Citovaná práca Dorrit Cohn nazýva takýto typ narácie psychonaráciou.

<sup>21</sup> TÓTH, Anikó N.: Elbeszélői tudatok Mészöly Miklós regényeiben. (Rozprávačské vedomia v románoch Miklósa Mészölya) In: *Kalligram*, roč. 9, 2001, č. 3, s. 2–25.

vateľov mesta, tradíciu žijúcu ústnym podaním). Na premenlivosť rozprávačských hľadísk sa viaže aj rozšírenie interpretačných možností. Je nesporné, že hľadisko narácie sa neustále premiestňuje. Otázne však je, aké rozprávačské vedomie (vedomia) spriehľadňujú tieto pohyblivé hľadiská. Domnievam sa, že podobne ako v románe *Saulus* aj v novele *Odpustenie* utvárajú naráciu rozdielne typy personálnych rozprávačských vedomí (pamätajúce si, prežívajúce). Tu však nejde o identifikovateľnú postavu, ale o personálne fungovanie vedomia<sup>22</sup> (ktoré počas narácie uplatňuje procesy vedomia: spomienky, asociatívne spájanie myšlienok, okamihy dejá vu, nie však vonkajšie, racionalizujúce hľadiská, za aké pokladám napríklad chronologickú alebo kauzálnu následnosť).

Personálny rozprávač nezávislý od osoby sa pozerá späť už z mimopribehového pásma, pozná jeho rozuzlenie. Poukazujú na to jeho tajuplné, ale zároveň aj naznačujúce vyhlásenia, ktoré spriehľadňujú pamätajúce si rozprávačské vedomie, o čom som sa už čiastočne zmienila. Pamätajúce si rozprávačské vedomie sa objavuje zriedka a určuje následnosť jednotlivých mozaík udalostí. Táto následnosť sa podľa môjho chápania prispôsobuje postupnému, no až do konca podvedomému dozrievaniu pisárovho hriechu a paralelne vznikajúcemu odpusteniu, pričom nádej na odpustenie je v texte prítomná už od začiatku v motíve dymu. Samotný príbeh je však omnoho širší, než aby sme ho chápali ako proces premeny podvedomých stavov (ako v románe *Saulus*), pretože ho zároveň rozširuje protikladný proces odpustenia, ktorý má paradoxne rovnaký smer. Za ďalšie rozšírenie sa môže považovať aj roztrúsené hľadisko prežívajúceho rozprávačského vedomia, umiestnenie príbehu na viacero pilierov.

Personálne rozprávačské prežívajúce vedomie, ktoré je nezávislé od osoby, sa stáva priehľadným z hľadiska rôznych postáv. Na-

<sup>22</sup> P. Balassa píše v súvislosti s neskorou prózou Miklósa Mészölya o subjekte diel ako „o čoraz neosobnejšom duchu rozprávania“. BALASSA, Péter: Mennyi, ami tudható? (Kölko možno vediet?) In: *Jelenkor*, roč. 34, 1991, č. 1, s. 42–44.

rátorovo prežívajúce vedomie je znásobené. Akoby sa tu formoval epický model zmnožovania a hýrenia, ktorý som opísala na základe eseje *Samota motýľa*. Ťažko zrekonštruovateľné hlasy (narácia ukotvená v roztrúsených rozprávačských vedomiach) s nerekonštruovateľnými súvislosťami zostávajú zahalené do falošnej anekdotickej uzavretosti. „*Prostredníctvom nepresnosti poukázať na takú presnosť, ktorá je nepomenovateľná*“ („Pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen“)<sup>23</sup> – píše Mészöly. Poetickú funkciu tohto zmnožovacieho (roztriešťujúceho) prežívajúceho rozprávačského vedomia vidím v „našepkovaní“ o *nepomenovateľnom* prostredníctvom *nepresnosti*. „Našepkovanie“ je dôležitým postupom chaotickej (*poriadok* odmietajúcej) kompozície, ktorý nastoľuje na určitom mieste textu smer otázok, ktorých zodpovedanie zostáva z hľadiska očakávania percipienta nielen nevyjadrené, ale aj neuskutočnené (nielen nesformulované v texte, ale takisto nesformulovateľné v percepcii). Keďže hlavná línia príbehu sa viaže k pisárovi, rozprávač najčastejšie predstavuje jeho hľadisko, z jeho hľadiska rozpráva príbeh, sprostredkúva jeho reflexie, vnútorné monológy. Možno však spoznať myšlienky, túžby, tajomstvá, dokonca i sny reprezentujúce podvedomé túžby aj ostatných postáv. Vševediaci rozprávač napriek tomu nedáva tieto okamihy do súvislostí, hoci jeho pamätajúce si vedomie na inom mieste textu signalizuje, že pozná rozuzlenie príbehu. Nie je si ohľadne súvislostí istý? Dokáže sprostredkovať iba *dispozíciu* postáv, ale kauzálne vzťahy nie? Príbeh sa utvára sám od seba, postupne sa skladá zo správ o *dispozíciách*, akoby visel vo vzduchu (ako dym nad mestom).

Naratívna stratégia použitá v *Odpustení* vyvoláva ďalšie otázky aj v rámci problematiky príbehu ako takého. Príbeh je v tomto zmysle niečím, čo je skryté v túžbach a myšlienkach zainteresovaných, v novinových článkoch a dokumentoch považovaných za pravé, v stáročnej tradícii a v rodiacom sa diele. Príbeh sa teda nerodí

---

<sup>23</sup> MÉSZÖLY, Miklós: Realizmus – nem-realizmus. Cit. d., s. 73.

prostredníctvom rozprávačského výkladu skutočnosti, jeho hodnoverné bytie tkvie v predostretí. Text sa vyjadruje o problematike nasledovne: „*Tým všetkým sa zaoberal zvláštny majálesový výbor. Výbor všetko evidoval a so všetkým počítal, ústne podanie, klebety, obsah rodinných korešpondencií, atavistické návyky potomkov, ich prerieknutia, sny, zvyky, slovné obraty, nečakané a vracajúce sa dejá vu. Rok čo rok sa tak o všetkých obetiach utváral rovnaký obraz, a predsa iný.*“

„... így a legkörültekintőbbben lehetett biztosítani a rekonstrukciót. A bizottság mindent számon tartott és számba vett, szájhagyományt, pletykát, családi levelesládák anyagát, az utódok atavisztikus beidegzéseit, elszólásait, álmait, szokásait, szófordulatait, váratlan és visszatérő dejà vuit. Évről évre így állt össze ugyanaz a kép valamennyi áldozatról, noha mégis másképp.“ (s. 25–26)

Predostretie *dispozície (dispozícií)* utvárannej životnými udalosťami a emóciami, skutočnými a falošnými faktami určuje naratívnu stratégiu novely. Súčasťou naratívnej stratégie je aj vyvolanie tejto *dispozície (dispozícií)* v percipientovi. Aby príbeh, ktorý aj vo svete fikcie skôr vzniká, než je vyrozprávaný, ožil aj v percipientovi: „*rovnaký obraz, a predsa iný*“. No tento *obraz* sa nezhoduje s nejakou rekonštruovaným príbehom, tento *obraz* je individuálna, od percipienta závislá sumarizujúca metafora. (Odpustenie, ktoré sa uskutočňuje v procese individuálnej čitateľskej percepcie?) Mészölyovská poetika presadzuje v zmysle zakomponovania čitateľskej skúsenosti (jednej jej možnosti) brooksovský model prijímania, podľa ktorého je vytvorenie sumarizujúcej metafory konečným cieľom a naplnením percepčnej činnosti. Textom Miklósa Mészölya čitateľa nesprievádzajú metonymické vzťahy, t. j. susedstvo a kombinácia v syntagmatických reláciách,<sup>24</sup> nevedú ho priestorom „obchádzky“ a nesmerujú k dovŕšeniu sumarizujúcej metafory, ale samotný text ponúka ako základ na vytvorenie čitateľskej sumarizujúcej metafory jednu totalizujúcu metaforu. Ako sa vyjadroval autor v *Samote motýľa*?

<sup>24</sup> Pozri BROOKS, P.: Cit. d., s. 352.

„V univerze týchto predstáv sa predsa len akosi udeje skutočnosť. Nejaká skutočnosť. Zhutnenie pevného bodu uprostred ničoty. Toto už je pevnina, vyrastie prvá tráva. A pôsobí ako zrkadlo. V tráve sa zočí oko, v oku tráva.“

„Az elképzelésnek ebben a világegyetemében valahogyan mégiscsak megtörténik a valóság. Valamilyen valóság. Szilárd pont besűrűlése a semmiben. S ez már szárazföld, kinő az első fű. És tükörként hat. A fűben megpillantja magát a szem, a szemben a fű.“<sup>25</sup>

P. Kelemen skúmal rétorickosť obrazovosti novely *Odpustenie*, vzájomnú preložiteľnosť obrazu a textu. V jeho rozboře sa odhaľuje Mészölyov zložitý spôsob komponovania, ktorý vytvára prostredníctvom jazykového pretlmočenia obrazu a transformácie jazykového prvku na úkaz, prostredníctvom ich metaforických výmen poetiku *prelínania*. Myšlienkový chod štúdie, ktorý vychádza z výskumu kontinuity–diskontinuity a obraznosti, sa tiež konfrontuje s problematikou ticha (vo význame *ticho úplnosti*) a jazyka. „V konfrontácii s tichom sa ozrejmuje metaforický ráz jazyka, a v neposlednom rade sa stane nerozhodnuteľným i to, či jazyk vyjadruje skutočnosť (či je s ňou v zhode), alebo ju utvára prostredníctvom metaforických výmen. Z hľadiska situovanosti Mészölya okolo prahu neskorej moderny to má rozhodujúci význam. V *Odpustení* skúsenosť z jazyka nepredstavuje možnosť viachľadiskového výkladu jednej neprístupnej podstatnosti, ale rétorický jazyk, ktorý funguje v sprostredkovaní skúseností zo sveta, predstavuje potenciálnosť svetov, vytváraných v akte sprostredkovania.“<sup>26</sup>

V eseji *Samota motýľa* hovorí Mészöly v súvislosti s odhalením prostriedku chápaného ako „maska“ o prelínaní ako o možnosti praveho umeleckého vyjadrenia: „jedna maska sa prelína s druhou tak,

---

<sup>25</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A pille magánya. Cit. d., s. 8.

<sup>26</sup> KELEMEN, Pál: Kép és szöveg Mészöly Miklós Megbocsátás című elbeszélésében (Obraz a text v novele Odpustenie Miklósa Mészölya). In: JÓZAN, Ildikó – KULCSÁR SZABÓ, Ernő – SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai* (Spôsoby narácie). Budapest: Osiris, 2003, s. 431–454.

*akoby odrazu nezakrývali, ale odkrývali*“.<sup>27</sup> Poetika *Odpustenia* predstavuje tiež istý odklon od problematizácie jazyka ako prostriedku, čo sa zdôrazňovalo napr. v románe *Saulus*. Maskovú, t. j. „insinuačnú“ povahu jazyka pokladá za evidentnú. V pozadí naratívnej stratégie novely sa zjavuje také chápanie, v ktorom sa rozpúšťa (stráca význam) skepsa voči dosiahnutiu nedosiahnuteľného. (Povedané s Baumanom: emancipuje sa ambivalencia, t. j. zviditeľnia sa všetky momenty, ktoré odolávajú jednoznačným výkladom.) Vznik pravého umeleckého sprítomnenia (odhalenia) sa premiestňuje z literárneho textu na akt percepcie. Text sa tak dostáva do takej roly, ktorá na jeho otázky nanajvyš nasmeruje čitateľovu citlivosť.

V predchádzajúcej časti som sa pokúsila načrtnúť postupy, vytvárajúce v poetike *Odpustenia* prelínajúce sa priestory, ktoré vyššiu interpretáciu pridávajúcu sa faktických (jazykových alebo textových) charakteristík, a posunú ju mimo textu. V mojom chápaní, v ktorom sa opieram o ideál autentického epického vyjadrenia z eseje *Samota motýľa*, prelínajúce sa priestory umožňujú zjaviť sa tomu neuchopiteľnému (nech pod ním rozumieme čokoľvek), na ktoré odkazujú vo väčšine prípadov aj figúry odmlčania. V nasledujúcej časti preskúmam v texte novely relevantnejšie figúry odmlčania na základe opisu, používaného aj v rozbere románu *Saulus*.

### **V.1. Figúra odmlčania vyplývajúca z disonancie pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia**

Novela rozpráva dej v dvadsiatich dvoch epizódach, ktoré sa samy osebe zdajú byť anekdoticky ukončené<sup>28</sup>, dôvod ich nadväznosti na seba a ich poradia však zostáva tajuplný. Medzi epizódami sa ako vynechanie objavuje postoj rozprávača, ktorý sa snaží obísť

<sup>27</sup> MÉSZÖLY, Miklós: A pille magánya. Cit. d., s. 8. Citované v IV. kapitole tejto práce, s. 89.

<sup>28</sup> Pozri UTASI, Csilla: A félhomály közérzete. (Dispozícia pološera) In: THOMKA, Beáta (Ed.): *Tanulmányok. Mészöly Miklós művészete*. (Štúdie. Umenie Miklósa Mészölya) Újvidék: Hungarológai Kutatások Intézete, 1986, s. 77–82.

vysvetlenie ich súvislostí. Nové epizódy väčšinou priberajú ďalšie línie príbehu, alebo nadväzujú na tie jeho línie, ktoré zostali počas predchádzajúcich epizód skryté. No figúra odmlčania sa nečrtá v deji, ale v disonancii, ktorá na jednej strane zobrazuje jednotlivé udalosti uplatnením prežívajúceho rozprávačského vedomia – zvnútra, prostredníctvom minimalizácie vzdialenosti medzi rozprávačom a osobou, ktorá udalosti prežíva; na druhej strane uplatňuje v epizódach – pri spätnom pohľade – spomínajúce si rozprávačské vedomie.

Občasné prejavenie sa pamätajúceho si vedomia (o ktorom už bola reč) je bázou očakávania, že z perspektívy spätného pohľadu usmerní čitateľa v otázke súvislostí medzi jednotlivými epizódami. Práve nenaplnenie očakávania percipienta a absencia usmernenia akcentuje tento typ figúry odmlčania medzi epizódami. Duplicita pamätajúceho si a prežívajúceho rozprávačského vedomia vyvoláva v jeho prejave skoky, naznačuje medzi vyjadrenými časťami prázdne miesta. Napr. obvyklú štedrovečernú rodinnú ceremóniu takto naruší pisárova poznámka: „*Od tej chvíle sa nálada rozkošatila pomerne neprehľadnými improvizáciami. – Nech Mária rozpráva ten najkrajší! – navrhol pisár; a tým sa zrazu niečo urýchlilo, ale nevedeli, čo. Deti ležali pri darčekoch, pobehovali...*“ (zdôraznenie pamätajúceho si vedomia – J. G.)

„– Mária mesélje el a legszebbet! – ajánlotta az írrok; s ettől egyszerre felgyorsult valami, nem tudták, micsoda. A gyerekek az ajándékok mellett hasaltak, rohangáltak...“ (s. 53)

Pamätajúce si rozprávačské vedomie sa ozve z opisu udalostí, poukazuje azda na blízkosť rozuzlenia, čo sa až do konca vznáša nad príbehom. Figúra odmlčania, ktorá sa vtesnala medzi pamätajúce si a prežívajúce vedomie ako výkričník, upozorňuje na to, o čom text nedokáže hovoriť, no o čom sa vlastne celý čas pokúša hovoriť, a čo je nielen nevyjadriteľné, ale aj neuchopiteľné. Túto figúru odmlčania podporuje aj druhá figúra odmlčania,<sup>29</sup> ktorá za neurčité

<sup>29</sup> Túto figúru odmlčania opísala Edit Zsadányi v type neurčité alebo všeobecné zámeno, pozri na s. 55 tejto práce.



zámeno „niečo“ ukrýva všetky tie obsahy, ktoré síce nemožno nasilu pomenovať, tvoria však os románového príbehu.

## V.2. Figúra odmlčania vyplývajúca zo zaznievania reflexívneho hlasu<sup>30</sup>

Bezprostrednosť prežívania udalostí je zobrazená v novele *Odpuštenie* spriehľadnením prežívajúceho vedomia rozprávača. Keďže rozprávač nie je aktérom udalostí, jeho prežívajúce vedomie je roztrúsené v postavách. Vo väzbe na jednotlivé postavy funguje tak, akoby išlo o personálne vedomie: sprostredkúva udalosti z hľadiska danej postavy, no sprostredkúva aj jej myšlienky, pocity, sny. Z narácie dokonca miestami zaznieva aj reflexívny hlas ako súčasť prežívajúceho rozprávačského vedomia. Napríklad po večernom rozhovore manželov: „*Pisár sa pozrel na hodinky. (...) Mohla by to byť ilustrácia k prípadu Porszki, ako zrelé plody – oddelené klapnutia – padali v záhrade.*“

“Az írrok az órájára nézett.(...) Akár a Porszki-történet illusztrációja is lehetett volna, ahogy az érett gyümölcsök – elhatárolt koppanások – le-lezuhan-  
tak a kertben.” (s. 17)

Alebo: Anita „*sa rýchlo otočila a zbehla nadol po drevených schodoch. Dolu na ňu doľahla taká otupenosť, že si nedokázala vybaviť udalosti uplynulých okamihov. (...) Takmer počula, ako sa čas drobí na saharský prach.*“ (zdôraznenie reflexívneho hlasu v obidvoch prípadoch – J. G.)

Anita „gyorsan megfordult, és lerohant a falépcsőn. Lent olyan tompaság jött rá, hogy képtelen volt számot adni magának az elmúlt néhány percről. (...) Szinte hallotta, ahogy szaharai porrá morzsolódik az idő.“ (s. 31)

Reflexívny hlas zaznieva bez uvedenia, neočakávane a rovnako neočakávane aj stíchne. Charakteristické sú preň frapantnosť a hŕtnosť. Obrazne povedané, pôsobí tak, akoby sedel uprostred „vyššie-rajúcej sa“ figúry odmlčania. Ani iné miesta textu nepomáhajú čitate-

<sup>30</sup> Figúra odmlčania vyplývajúca zo zaznievania reflexívneho hlasu je variantom figúry odmlčania, ktorá vznikla prostredníctvom zmeny hľadiska.

ľovi zistiť, čo je zamlčané a prečo to nie je jazykovo sformulované. Reflexívny hlas však rozhodne poukazuje na absenciu reflexie. Ide o to, že obsahy absentujúcej reflexie sa nedajú vyjadriť jazykom? Hlbšie vrstvy bytia možno uchopiť iba v omrvinkách, komplexnejšie uchopenie je a priori odsúdené na neúspech alebo je podozrivé z prisúdenia významu. Iba toľko možno vedieť?<sup>31</sup> Odmĺčania, ktoré obklopujú fragmenty reflexívneho hlasu, umožňujú presun výkladu reflexívneho hlasu do kompetencie percipienta.

### V.3. Ticho ako predmet narátorovho prejavu

Príbeh v próze *Odpustenie* nie je plynulý, je skôr rozpínavý, má teda priestorový charakter napriek tomu, že priestor a čas fikcie nemožno konkretizovať, je gnómický. Podporujú to aj postupy, ktoré príbeh jednotlivých epizód stvárňujú ako obraz (napr. príbeh mŕtvej dievčiny); ďalej vizuálne metafory, ktoré v reflexívnom rozprávačskom hlase fungujú ako paralely rozprávania príbehu; alebo nezvyčajné množstvo obrazov objavujúcich sa v príbehu (tvorba Anity, fotografia, výstrižok z novin atď.).

O starej fotografii sa dočítame: „*Obloha nad niekdajšou spoločnosťou je prázdna. Možno holuby z trhoviska práve vyleteli zo zorného poľa, alebo sa doň práve chystali vlietnuť, a tak zostala medzera definitívna.*“

„Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek berepülni - így végtelenségig maradt ez a rés.“ (s. 12)

Citát je príkladom apriórnej neúplnosti zobrazenia, v širšom zmysle neúplnosti evidencie. V takomto význame ho možno chápať aj ako figúru odmlčania, v ktorej je ticho predmetom prejavu rozprávača. Za figúrami odmlčania v *Odpustení* je nielen ambivalencia

---

<sup>31</sup> Posledná otázka je parafrázou na názov štúdie Pétera Balassu: Mennyi, ami tudható? (Koľko možno vedieť?) Otázky súvisiace s interpretáciou nie sú v prípade novely *Odpustenie* náhodné (na to, že toto dielo nemožno jednoznačne interpretovať, poukazujú aj rozdielne východiská neraz protichodných stanovísk kritickej recepcie).

vzťahujúca sa na jazykové uchopenie, ale aj náhodnosť uchopenia ako takého. Ticho sa tak často formuje ako prázdnota, medzera.

Napríklad v štedrovečernom výjave: „*Pootočili gombíkom na rádiu (...) a zaznel étericky nevýrazný chlapčenský zbor z Viedne. A zostal v pozadí ako jedna z možných obmien počuteľného ticha.*“

„...a rádiót tovább csavarták (...) s a Sängerknabenek légiesen nemtelen kórusa csendült fel Bécsből. S ez ott is maradt a háttérben, mint a hallható csend egyik lehetséges változata.“ (s. 61.)

Slovo ticho tu nepredstavuje limity jazykovej vyjadriteľnosti alebo poznania; nie je *tichom poznania*, ale *úplnosti* – s odvolaním sa na analyzovanú esej Miklósa Mészölya: je to ticho „*totálneho spektra (bruit blanc)*“.<sup>32</sup> Výraz „počuteľné ticho“ je metaforou takého umenia, ktoré sa dotýka úplnosti a je schopné ju sprostredkovať.

O niekoľko strán ďalej: „*Utíchlí, akoby sa zdvorilo zmietali medzi anekdotami a hudobným sprievodom chlapčenského zboru, hoci predsa len nie bez vyhlíadok.*“

„Úgy csöndesedtek el, mint akik udvariasan vergődnek az anekdoták és a Sängerknabenek kísérezéséje között – bár azért mégsem esélytelenül.“ (s. 64)

V citáte sa vyzdvihuje protiklad umenia sprostredkujúceho *ticho úplnosti* a žánru reprezentujúceho rozvláčnosť (tým text poukazuje aj sám na seba, veď uplatňuje charakteristiky tohto žánru). Medzi nimi sa zmietajú aj „*dobyvateľskí priekopníci zvuku*“,<sup>33</sup> hoci nie úplne bez vyhlíadok.

#### V.4. Odmlčanie postavy

Príbeh novely smeruje k naplneniu odpustenia, pričom spáchanie hriechu je iba jednou z jeho zastávok. Gesto odpustenia bez slov sa uskutoční, Anita po sexuálnom styku manžela s Máriou dovoľí, aby ju pisár chytil za ruku, „*a jeho prsty sa preplietli s jej prstami*“ („s egy

<sup>32</sup> Pozri v II. kapitole, s. 48.

<sup>33</sup> Odvolávam sa na citát z Mészölyovej eseje, rozoberanej v II. kapitole, s. 48. MÉSZÖLY, Miklós: O dispozícii tonality a atonality. Cit. d., s. 197.

közös mozdulattal [kezeik] össze is kulcsolódtak“, s. 70). Prosba o odpustenie sa sformuluje v pisárovom sne („*zostaň, Bezmenný, nech má krása úbohostí svedka*“; „Maradj, Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének“, s. 71), no ani v realite sna nedokáže zaznieť „*vzletná bolestná veta*“. V tomto prípade ide o typ figúry odmlčania, ktorej absencia je explicitne označená, prehovor narátora teda obsahuje informáciu, ktorá sa nedokázala sformulovať do jazykovej podoby v pisárovom prehovore. Hodnotenie narátora zároveň osvetľuje, že prekážku verbálneho vyjadrenia prosby tvorila neadekvátnosť jazykovej formy a limity jazykovej vyjadriteľnosti. K absolútnemu obsahu, skrývajúcemu sa v prosbe o odpustenie, sa nemožno jazykovo priblížiť. Všetko, o čom sa novela pokúšala rozprávať, sa v skutočnosti nedá vyjadriť.

\*\*\*

Ak chceme zhrnúť doterajšie úvahy, môžeme skonštatovať, že figúry odmlčania v novele *Odpustenie*, ako aj v románe *Saulus* tvoria súčasť naratívnej stratégie; nevyskytujú sa ojedinele a náhodne, ale sú prostriedkami konštituovania významového potenciálu diela. Ich úloha je však v oboch prípadoch iná.

Kým v románe *Saulus* figúry odmlčania upozorňovali na neuchopiteľnosť „celistvého sveta“ prostredníctvom jazyka, v *Odpustení* otázka jazyka ustúpila do úzadia. Väčšmi je zdôraznená nemožnosť uchopenia: a priori obmedzené hodnoverné epické zobrazenie reality. Ak spôsob rozprávania pokladám za odtlačok interpretácie bytia, ktorá sa prejavuje v *dispozícii*, a za jeho dôsledok použitú poetiku (ako som to naznačila v II. kapitole), potom za rozdielnymi naratívnyimi stratégiami v dvoch skúmaných textoch musím vidieť posun v Mészölyovom chápaní poznania a umenia. Román *Saulus* zobrazuje ambivalenciu a relativitu, spochybňujúcu univerzálnu platnosť každého výkladu sveta. Možný svet novely *Odpustenie* charakterizuje baumanovsky chápané zrovnoprávnenie ambivalentných znakov, ako aj viacvýznamovosť a znásobnenie uhlov pohľadu, t. j. neúspech úmyslu zjednotiť a vymedziť význam voči hodnovernému epickému zobrazeniu.

V obidvoch textoch sa dajú opísať podobné figúry odmlčania, ale z hľadiska ich funkcie v textovom univerze existuje nápadný rozdiel. *Odpustenie* využíva okrem figúr odmlčania aj postupy, ktoré prerušujú interpretáciu a znemožňujú rekonštrukciu príbehu, no prostredníctvom ktorých sa text zároveň otvára smerom k percipientovi. To, čo pociťujeme ako odmlčanie textu, sa naisto nestelesňuje vo figúrach odmlčania, ale v našepkávajúcej hre iných poetických prvkov alebo postupov. Na základe širokého chápania, ktoré charakterizuje odmlčania textu absenciou autorských kódov, napomáhajúcich interpretácii, aj prostriedky našepkávania v novele *Odpustenie* sa dajú pokladať za figúry odmlčania. V tejto súvislosti sa však eliminuje význam úžšieho chápania figúr odmlčania (ktorý som v tejto práci používala), zahradí sa do rozptýlenej hierarchie, ktorú text vyvolal ako priestor prelínania, vznikajúci v akte percepcie. Na druhej strane sa zase zdôrazňujú také odmlčania, ktoré v pozadí na seba upozorňujú ako na absenciu, ktorá vznikla z rozptýlenej hierarchie – za také som považovala vynechanie, zamlčujúce božskú perspektívu.

## Namiesto záveru

Diela Miklósa Mészölya sú texty, ktoré si vyžadujú pomalé čítanie, neotvárajú sa pred tradičnými, naučenými čitateľskými technikami. Ich sugestívna sila však aj pri povrchnom čítaní signalizuje obsahy, skrývajúce sa v hĺbke. Zámerom týchto textov je vplývať skôr na čitateľovu citlivosť než na jeho intelekt: ponúkajú teda skôr katarzný než rekonštruovateľný čitateľský zážitok. Pri analýze prázdnych miest textu W. Iser hovorí o tom, že estetický potenciál literárnych diel, ktoré využívajú prázdne miesta, pramení v sťažení fungovania predstavivosti percipienta. „... sťaženie fungovania predstavivosti... predovšetkým pomáha predstaviť si to, čo existujúce poznatky zakryli, resp. to, aby sme vo vedomostiach objavili niečo, čo sme nemohli vidieť až dotedy, kým panovala zažitá perspektíva ponúkaná vecami, o ktorých vieme.“<sup>1</sup> V takomto zmysle slúžia aj odmlčania textu na to, aby vtiahli čitateľa do textu, zaktivizovali ho, zainteresovali ho v prijímacej činnosti, aby napomohli vytvoreniu sumarizujúcej metafory.

Miklós Mészöly hovorí o tom nasledovne: „*Chápanie má svoju techniku: rozvíja sa v autočinnosti. Prijímajúci poznatok môže byť zároveň aktívny či pasívny. Chápanie si žiada – ako odpoveď na výz-*

---

<sup>1</sup> ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. Cit. d., s. 293.

*vu – moje dodatky. Jeho rozvíjanie sa stáva vďaka mojím poznatkom a dodatkom tým, čo napokon oboje prevýši. A jeho svojskosť spočíva práve v tom, že je neobjektívizovateľné, priamo nevyjaviteľné, nevyssloviteľné. Takže i chápanie diela siaha až za prah.“*

„A megértésnek technikája van: öntevékenységben nyílik ki. A befogadó ismeret egyként lehet passzív vagy aktív. A megértés igényli – mintegy kihívásra adott válaszként – a kiegészítéseimet. Kibontakoztatása ismereteim és kiegészítéseim együttese révén lehet csak azzá, ami majd mind a kettőt meghaladja. S éppen az a sajátosága, hogy nem objektíválható, közvetlenül nem ábrázolható, nem kimondható. Így a mű-megértés is a *küszöbön túl* van.“<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>MÉSZÖLY, Miklós: Realizmus – nem-realizmus. Cit. d., s. 75–76.

## Figures of Silence in the Prose of Miklós Mészöly

The monograph *Figures of Silence in the Prose of Miklós Mészöly* investigates the poetic characteristics of vacant spaces in the texts of the prominent Hungarian writer of the second half of the 20th century Miklós Mészöly (1921—2001).

The author of the monograph focuses on literary and philosophic contexts serving as a background for the birth of Mészöly's novelistic writing. His works are doubly anchored: they arose from late modernism on the one hand, yet they opened space for postmodern sensitivity in Hungarian literature on the other. Mészöly revived the mode of prose narration and during his irrepressible experiments formed poetics providing impulses for postmodernism as well as for later developments in prose writing. From the viewpoint of the change of literary discourse, relevant features of Mészöly's poetics seem to be those that interrupt the traditions of reality-simulating narrative style and of linear narration.

In Miklós Mészöly's prose writings, convincing presentation of reality depends on the choice of an adequate mode of narration. The narrative mode enables the expression of what Mészöly calls the *disposition* (*közérzet*) of what the individual reflects from being on different levels of emotions and knowledge. Translating disposition into the mode of narration and thus into the poetics of the text



## FIGURES OF SILENCE IN THE PROSE OF MIKLÓS MESZÖLY

relates the author's writing to what Mészöly described as *ontology-focused prose model*. A close connection between his life's work and contemporary spiritual movements (acknowledged by the author himself) inspires us to look at his work from the peotological perspective.

Based on the theory of Z. Bauman, the present author describes modernism and the transition to postmodernism as a system of nominational relations, i.e., as a creation of structure/order of linguistic essence and ambivalence (Chapter II). Ambivalence, in this sense of the word, means the expression of signs evicted from the hierarchy-creating structure of linguistic nomination, signs repressed during nomination. Owing to the impossibility of categorizing, these signs 'stand out' from the unifying ideal of modern consciousness, presuming some universal validity hidden behind the phenomena. Bauman's theory looks upon ambivalence—while giving equal standing to polysemy—as the agent for the postmodern change of understanding.

This question was explored also in Mészöly's essays, for he was constantly aware of the re-tuning of the perception of the self and of the world on the border of modernism and postmodernism. Using musical terminology, he described *disposition*, as atonal based on doubts, undermining the hierarchy of order and creating disorder through equalization and contingent emphasis, . He considered all this a fertile ground for a different kind of sensitivity, which, looking back, can be called postmodern.

Doubts, the carriers of ambivalence, are embodied in the techniques of relativization. There is a wide range of such techniques (emphasis on the distance between story and narration, fragmentation, incompleteness, use of open narrative structures, adjustment of narrative structure to suit personal consciousness of the narrator as opposed to causal or chronological order, etc.) In Miklós Meszöly's text even the figures of silence depict doubts concerning the possibility of grasping some final meaning (guaranteed or-

der). On one hand, they bring to the fore the limits of language; on the other, they thwart the determination of meaning. At the same time, they draw the reader into the creation of meaning so that the meaning is built by the recipient/perceiver. The analysis of an essay from the later period, 'The Butterfly's Solitude', thematizing the author's artistic dilemmas, shows a shift in Meszöly's understanding of art in favour of polyphony. In the works of this period, the author prefers multiplicative text-forming devices instead of reductive techniques. His aim is to express the inexpressible by means of a work of art. In the interpretations of figures of silence the present author also considers this shift in Meszöly's understanding of art and literature.

While analyzing the figures of silence, the present author used Edith Zsadányi's classification of the following types of silence (Chapter II.3): ellipsis points; vacant spaces in the layout of the text; the silence of a character; the inability of a character to speak; the questioning of linguistic competence by the narrator or a character; the withdrawal of the narrator; silence as the object of the narrator's expression; indeterminate or general pronoun; the silence created by the change of viewpoint, the withholding of parts of the plot.

In the analysis of Meszöly's text (Chapter III and V), our aim was not to document types of silence defined by Zsadányi, but to explore the function of different figures of silence in the specific text.

The interpretations of the novel *Saulus* and of the short story 'Megbocsátás' ('Forgiveness') have shown that the focus of Mészöly's distinct poetics is on the narrator, who not only defines the narrative's point of view, but also structures it through his or her subjective consciousness. Subjective consciousness as a narration-generating factor can be discovered also in the short story 'Megbocsátás', which seems to employ an impersonal, omniscient narrator. Of special significance are those figures of silence that are connected to the subjective consciousness of the narrator, amplifying the mystical air of the narration.

## FIGURES OF SILENCE IN THE PROSE OF MIKLÓS MESZÖLY

The figures of silence in the novel *Saulus* are motivated mainly by doubts about the credibility of linguistic expression. The question of narratability is made relative through the connection of sequentiality to a specific viewpoint and fragmentariness. The figures of silence appearing amongst fragments point to the impossibility to document connections, i.e. to the fact that what is possible to grasp and express through language can be only fragmentary.

*Translated by Michaela Chorváthová*

## Literatúra

### Pramene

- MÉSZÖLY, Miklós: Az atléta halála. In: *Regények*. Budapest: Századvég, 1993.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Jelentés öt egérről*. Budapest: Magvető, 1970.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Saulus*. Budapest: Szépirodalmi, 1988.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Alakulások*. Budapest: Szépirodalmi, 1975.
- MÉSZÖLY, Miklós: Film. In: *Regények*. Budapest: Századvég, 1993.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Megbocsátás – Merre a csillag jár*. Pécs – Bratislava: Jelenkor – Kalligram 1997.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Merre a csillag jár*. Budapest: Szépirodalmi, 1985.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Wimbledoni jácint*. Budapest: Szépirodalmi, 1990.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Bolond utazás*. Budapest: Századvég, 1992.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Hamisregény*. Pécs: Jelenkor, 1995.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Családáradás*. Bratislava: Kalligram, 1995.
- MÉSZÖLY, Miklós: *A tágasság iskolája*. Budapest: Szépirodalmi, 1993.
- MÉSZÖLY, Miklós: *A pille magánya*. Pécs: Jelenkor, 1989.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Otthon és világ*. Bratislava: Kalligram, 1994.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Párbeszédkiérlet*. (Knižný rozhovor s L. Szigetím) Bratislava: Kalligram, 1999.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Műhelynaplók*. Bratislava: Kalligram, 2007.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Domov a svet*. Prel. K. Králová. Bratislava: Kalligram, 1995.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Samota motýla*. Prel. A. Valentová. Bratislava: Kalligram, 1995.
- MÉSZÖLY, Miklós: *Cestovné výjavy*. Prel. K. Wlachovský. Bratislava: Tatran, 1973.
- MÉSZÖLY, Miklós: Odpuštení. Prel. A. Rossová. In: *Světová literatura*, roč. 34, 1989, č. 2, s. 125–148.

### Sekundárna literatúra

- ALEXA, Károly - SZÖRÉNYI, László (Eds.): *„Tagjai vagyunk egymásnak”*. *A tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó/Európa Alapítvány, 1991.
- BALASSA, Péter: Passió és állathecc. M.M. Filmjéről és művészetéről. In: *A színeváltás*. Budapest: Szépirodalmi, 1982.
- BALASSA, Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In: *Észjárások és formák*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1985.

- BALASSA, Péter: Mennyi, ami tudható? In: *Jelenkor*, roč. 34, 1991, č. 1, s. 42–44.
- BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*. Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- BÉLÁDI, Miklós: A tények parabolája. In: *Alföld*, roč. 25, 1974, č. 3.
- BÉLÁDI, Miklós: Jelentés egy íróról; Elbeszélés vagy „szöveg”. In: *Érintkezési pontok*. Budapest: Szépirodalmi, 1974.
- BÉLÁDI, Miklós: Az epika megtisztítása és felvezetése. In: *Jelenkor*, roč. 24, 1981, č. 1.
- BÓKAY, Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Budapest: Osiris, 1997.
- BROOKS, Peter: Freud metanarratívája: az elbeszélő szövegek egy modellje. In: BÓKAY, Antal – ERŐS, Ferenc (Eds.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum, 1998, s. 351–366.
- COHN, Dorrih: Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban. In: THOMKA, Beáta (Ed.): *Az irodalom elméletei II*. Pécs: Jelenkor, 1996, s. 81–193.
- CVRKAL, Ivan: Od rozprávky ku kríze jazykovej výpovede. In: *Das Junge Wien. Próza viedenskej moderny 1889-1902*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995, s. 54–87.
- DERRIDA, Jaques: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.
- ECO, Umberto: *Nyitott mű*. Budapest: Európa, 1998.
- ERDŐDY, Edit – KARAFIÁT, Judit – VERES, András (Eds.): *Térkép, repedésekkel*. Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1982.
- FODOR, Péter: Elbeszélés és emlékezet. In: JÁSZBERÉNYI, József (Ed.): *Studia litteraria iuvenum: fiatal kutatók tanulmányai a kortárs irodalomelméletek jegyében*. Debrecen: KLTE, 1999, s. 124–137.
- FOGARASSY, Miklós: A lappangó történetek közös természete. In: *Jelenkor*, roč. 33, 1990, č. 1.
- GENETTE, Gerard: Az elbeszélő diszkurzus. In: THOMKA, Beáta (Ed.): *Az irodalom elméletei I*. Pécs: Jenekor – JPTE, 1996.
- GRENDEL, Lajos: Visszatalálni. In: *Jelenkor*, roč. 24, 1981, č. 4.
- GRENDEL, Lajos: *A tények mágiája*. Bratislava: Kalligram, 2002.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh, 1996.
- CHMEL, Rudolf: Zrkadlo súčasnej maďarskej prózy. In: *Pravda*, 17. 1. 1974, s. 5.

- CHMEL, Rudolf: *Pralely a konfrontácie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.
- INGARDEN, Roman: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976.
- JAKOBSON, Roman: *A zérus jel*. Szeged: JATE, 1969.
- JENEY, László (Ed.): *Mészöly Miklós irodalmi munkássága. Válogatott bibliográfia 1943–1988*. Miskolc: II.Rákóczi Ferenc Megyei Könyvtár, 1989.
- KARÁTSON, Endre: Képiró, képolvasó. In: *Jelenkor*, roč. 34, 1991, č. 1.
- KARÁTSON, Endre: Mészöly Miklós és a Camus-i közérzet. In: *Életünk*, roč. 24, 1986, č. 2.
- KÁROLYI, Csaba: „Megszámlálhatatlan szám” – és „összegezzetetlen összeg”. In: LENGYEL, Balázs (Ed.): *Újhold-évkönyv*, 1990, č. 1.
- KELEMEN, Pál: Kép és szöveg Mészöly Miklós Megbocsátás című elbeszélésében. In: JÓZAN, Ildikó – KULCSÁR SZABÓ, Ernő – SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (Eds.): *Az elbeszélés módozatai*. Budapest: Osiris, 2003, s. 431–454.
- KUKORELLY, Endre: 666999000: valamit a magyar irodalomról. In: DERÉKY, Pál – MÜLLNER, András (Eds.): *Né/ma?* Budapest: Ráció, 2004, s. 315–347.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő: Törvény és szabály között. In: *Literatura*, roč. 18, 1992, č. 3, s. 227–255.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum Kiadó, 1994.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998.
- LOTMAN, Jurij: *Szöveg, modell, típus*. Budapest: Gondolat, 1973.
- MARČOK, Viliam: *Tri aspekty postmodernej literárnosti*. Bratislava: Metodické centrum mesta Bratislavy, 1995.
- MEGYASZAI, Kinga: A tér időbeliesülése Mészöly Miklós Saulus c. szövegében. In: ÁRMEÁN, Otília – ODORICS, Ferenc (Eds.): *Határon*. Kolozsvár – Szeged: Pompeji, 2002, s. 179–187.
- MÉREI, Ferenc: Elkötelezettség és ambivalencia. In: MÉREI, Ferenc: *„... Vett füvektől édes illatot”*. Budapest: Múzsák, 1986, s. 91–97.
- MÉSZÁROS, Sándor: Egy hiánypótló monográfia. In: *Kalligram*, roč. 5, 1996, č. 1, 67–68.
- MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice: Vydavateľstvo L.C.A., 1997.

- MÜLLNER, András – ODORICS, Ferenc (Eds.): *Megbocsátás*. Budapest – Szeged: Osiris – Pompeji, 2001.
- MÜLLNER, András: Hipertextuális Megbocsátás. In: *A császár új ruhája*. Budapest: Józsefvárosi Műhely, 2007, s. 62–86.
- NÉMETH, Zoltán: *Dejiny maďarskej literatúry 1945–2009. A magyar irodalom története 1945–2009*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2009.
- RADNÓTI, Sándor: Az elmaradt apoteózis. Mészöly Miklós Saulusáról. In: *Recrudescunt vulnere*. Budapest, Cserépfalvi, 1991.
- RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.
- SAUSSURE, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 1996.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: A múlás elpusztíthatatlansága. In: *Kortárs*, roč. 30, 1986, č. 4.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: A nyelvhasználat megújításának hagyománya a modern regényírásban. In: *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály – VERES, András (Eds.): *A magyar irodalom története I–III*. Budapest: Gondolat, 2007.
- SZILASI, László: Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát. In: *A Koperecky-effektus*. Pécs: Jelenkor, 2000.
- SZIRÁK, Péter: A prózafordulat "előtörténete". In: *Folytonosság és változás*. Debrecen: Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998.
- SZOLLÁTH, Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában. In: *Jelenkor*, roč. 45, 2002, č. 1, s. 97–104.
- SZOLLÁTH, Dávid: A példázatosság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában. In: *Jelenkor*, roč. 45, 2002, č. 10, s. 1104–1117.
- ŠÚTOVEC, Milan: *O epickom diele*. Levice: Vydavateľstvo L.C.A. 1999.
- TAKÁCS, József: Megbocsátás: mítoszelemzés. In: *Jelenkor*, roč. 34. 1991, č. 7–8.
- TAMÁS, Attila: A hatalom témája Illyés Gyula és Mészöly Miklós írói munkásságában. In: JANKOVICS, József – NYERGES, Judit (Eds.): *Hatalom és kultúra*. Budapest: Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság, 2004, s. 484–490.
- THOMKA, Beáta: *Mészöly Miklós*. Bratislava: Kalligram, 1995.
- THOMKA, Beáta (Ed.): *Tanulmányok 18/19. füzet. Mészöly Miklós művésze*. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1986.

JUDIT GÖRÖZDI

- THOMKA, Beáta: Próza-Chronograph. In: *Jelenkor*, roč. 45, 2002, č. 1, s. 74–78.
- TÓTH, Anikó N.: Elbeszélői tudatok Mészöly Miklós regényeiben. In: *Kalligram*, roč. 9, 2001, č. 3, s. 2–25.
- TÓTH, Anikó N.: *Szövegvándor*. Bratislava: Kalligram, 2006.
- URBANIK, Tímea: Az íratlan olvasatának nyomai a történetek között: Mészöly Miklós: Saulus – Nádas Péter: Egy családregény vége. In: ÓCSAI, Éva – URBANIK, Tímea (Eds.): *Köszöntésformák: Ilia Mihály tanár urat köszöntik tanítványai*. Szeged: Pompeji, 2005, s. 117–125.
- URBANIK, Tímea: A mögöttség térképzetei Mészöly Miklós esszéterein és prózatájain. In: BÁNYAI, Éva (Ed.): *Narratívák párbeszéde*. Bukarest – Szepsiszentgyörgy: RHT, 2008, s. 53–75.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Prel. P. Balko, R. Maco. Bratislava: Kalligram, 2003.
- ZAJAC, Peter: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.
- ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.
- ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997.
- ZSADÁNYI, Edit: *A csend retorikája*. Bratislava: Kalligram, 2002.
- ŽILKA, Tibor: *Text a posttext*. Nitra: VŠPg, 1995.
- ŽILKA, Tibor: Od moderny k postmoderne. In: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: UKF, 2000.

### **Čísła literárnych časopisov venované tvorbe Miklósa Mészölya**

- MOZGÓ VILÁG. Mészöly Miklós hatvanéves. (Budapest), roč. 7, 1981, č. 1.
- JELENKOR. Mészöly Miklós hetvenéves. (Pécs), roč. 34, 1991, č. 1.
- KALLIGRAM. Mészöly Miklós 75 éves. (Bratislava), roč. 4, 1996, č. 1.
- JELENKOR. Mészöly Miklós. (Pécs) roč. 44, 2001, č. 1.
- ÚJ DUNATÁJ. Mészöly Miklós 80 éves. (Szekszárd) roč. 6, 2001, č. 2.



## Menný register

- Alexa, K. 48  
Ármeán, O. 69  
Bachtin, M. 70  
Balassa, P. 26, 90, 99, 106  
Balko, P. 34  
Barthes, R. 51  
Bauman, Z. 38, 39, 40–43, 46, 47, 61, 84, 103  
Beckett, S. 17  
Benyovszky, K. 51  
Bodor, Á. 19  
Bókay, A. 34–36, 96  
Brooks, P. 96, 101  
Camus, A. 12, 17, 23, 24, 31, 45  
Cohn, D. 68, 97, 98  
Csáth, G. 14  
Cvrkal, I. 34  
Darvas, J. 13  
Darvasi, L. 20  
Deáková, R. 83  
Deréky, P. 26  
Derrida, J. 35, 40  
Dürrenmatt, F. 24  
Eco, U. 49  
Erdődy, E. 27  
Erős, F. 96  
Esterházy, P. 19, 20, 46  
Fejes, E. 14  
Fogarassy, M. 18  
Foster, E. M. 55  
Freud, S. 96  
Garaczi, L. 20  
Gombrowicz, W. 17  
Görözdí, J. 12, 18  
Grendel, L. 18–20, 27, 92  
Heidegger, M. 9, 32, 36, 37, 40, 85  
Hernádi, Gy. 14, 60  
Hoffmannstahl, H. von 34  
Höhn, E. 35  
Homka, B. 103  
Chmel, R. 25  
Cholnoky, V. 14  
Illyés, Gy. 13, 14, 59  
Ingarden, R. 50  
Iser, W. 50, 110  
Jakobson, R. 15, 50  
Jankovics, J. 59  
Józsan, I. 102  
Kanovský, M. 40  
Karafiát, J. 27  
Kardos, Gy. G. 60  
Kassák, L. 14  
Kelemen, P. 102  
Kodolányi, J. 13  
Kosztolányi, D. 13  
Králová, K. 8, 12  
Krasko, I. 52  
Krúdy, Gy. 14  
Kukorelly, E. 26  
Kulcsár Szabó, E. 14–16, 24, 26,

MENNÝ REGISTER

- 27, 37, 41, 59, 102
- Ladányi, I. 45
- Lotman, J. 50, 51
- Lukács, Gy. 17
- Lytard, J.-F. 35
- Maco, R. 34
- Magová, G. 7, 13, 28, 44, 48, 61
- Mándy, I. 16
- Márai, S. 13
- Márton, L. 20
- Máthé, A. 48
- Megyaszi, K. 69
- Mérei, F. 61
- Mészáros, S. 19
- Mészöly, M. 7–9, 11–14, 16–20,  
22–33, 37, 41–48, 55, 56,  
58–60, 69–72, 76, 83–93,  
95, 96, 98–103, 107, 108,  
110, 111
- Molnár, M. *pozri* Mészöly, M.
- Momper, J. de 86
- Móricz, Zs. 13
- Müllner, A. 18, 26, 92
- Nádas, P. 19, 48
- Nemes-Nagy, Á. 16
- Németh, L. 13, 14
- Nossack, H. E. 24
- Nyerges, J. 59
- Odorics, F. 18, 69
- Örkény, I. 16
- Ottlik, G. 13
- Pilinszky, J. 16
- Platón 48
- Puterák, J. 12, 25
- Rába, Gy. 16
- Reinerová, M. 25
- Rossová, A. 91
- Rožňová, J. 13, 28
- Sándorová, G. 21, 47, 59, 91
- Sántha, F. 14, 60
- Sarkadi, I. 14
- Saussure, F. de 35, 36, 40
- Szegedy-Maszák, M. 18, 102
- Szigeti, L. 7
- Szilasi, L. 91, 92
- Szirák, P. 19, 25, 26
- Szolláth, D. 17, 45
- Szolnokiová, J. 30, 46
- Szörényi, L. 48
- Tamás, A. 59
- Tamási, Á. 13, 14
- Thomka, B. 11, 17, 20, 24, 26, 28,  
29, 44, 45, 68, 70, 76, 93
- Tóth, A. N. 18, 20, 98
- Utasi, Cs. 103
- Valentová, A. 29, 84
- Veres, P. 13, 18, 27
- Wittgenstein, L. 34, 35
- Wlachovský, K. 12, 24, 27
- Zajac, P. 23, 46
- Zambor, J. 52
- Závada, P. 20
- Zsadányi, E. 10, 50–53, 55–57, 72,  
76, 105

## Edičná poznámka

Práca vychádza z dizertačnej práce obhájenej v Ústave svetovej literatúry SAV roku 2003, školiteľ Doc. PhDr. Rudolf Chmel, DrSc.

Kniha je prepracovanou verziou maďarského vydania *Hangyasírás, csil-lagmorajlás. Kihagyásalakzatok Mészöly Miklós írásművészetében*. Bratislava: Kalligram 2006. ISBN 80-7149-771-1

Niektoré časti tejto práce boli publikované aj ako samostatné štúdie:

GÖRÖZDI, Judit: Jazyková ambivalencia – literárny text – odmlčanie. K špecifikám tvorby Miklósa Mészölya. In: *Slovak Review*, roč. 15, 2006, č. 1, s. 45–56.

GÖRÖZDI, Judit: Miklós Mészöly, novátor rozprávačského umenia. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 42, 2006, č. 2, s. 189–193.

**Judit Görözdi**

**FIGÚRY ODMLČANIA  
V PRÓZE MIKLÓSA MÉSZÖLYA**

**Obálku s motívom diela Lucia Fontanu navrhla  
Eva Kovačevičová-Fudala**

**Zodpovedná redaktorka  
Margareta Kontrišová**

Časti práce vznikali v jazykovej spolupráci  
s Galinou Sándorovou

Vydanie prvé  
Pre Ústav svetovej literatúry SAV  
vydal SAP, Slovak Academic Press  
v Bratislave roku 2010  
Strán 124  
Tlač z čistopisov dodaných ÚSvL SAV

**Grant VEGA č. 2/5115/05  
ISBN 978-80-8095-062-0**