



Synové Kafky

Kafkovské intertexty v díle Pétera Esterházyho, Mihálye Kornise a Szilárda Borbélye

Szilvia Szarka

HUN-REN RCH Institute for Literary Studies

szarka.szilvia@abtk.hu

<https://orcid.org/0009-0004-6160-5297>

SONS OF KAFKA: KAFKAESQUE INTERTEXTS IN THE WORKS OF PÉTER ESTERHÁZY, MIHÁLY KORNIS AND SZILÁRD BORBÉLY

The study focuses on three authors of contemporary Hungarian literature who enter into a dialogue with Kafka's texts through intertextual references and elevate these intertexts to the level of text-forming elements in their own works. It examines Kafkaesque intertexts in Péter Esterházy's *Indirect (Függő)* and *The Book of Hrabal (Hrabal könyve)*, Mihály Kornis's drama *Punishments (Büntetések)*, Szilárd Borbély's poetry collection *Berlin — Hamlet* and his posthumously published fragmentary novel *Kafka's Son (Kafka fia)*. Based on the analyses carried out, it can be concluded that Kafka's significance for contemporary Hungarian literature is not limited to the simplistic category of literary influence, but involves multifaceted and complex interactions that, in the case of all three authors under study, are related to the desire to transcend the prevailing literary discourse.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Intertextualita – Franz Kafka – Péter Esterházy – Mihály Kornis – Szilárd Borbély – maďarská literatúra

Intertextuality – Franz Kafka – Péter Esterházy – Mihály Kornis – Szilárd Borbély – Hungarian literature

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.1.1>

ÚVOD

Díky středoevropským židovským intelektuálům se mohli maďarští čtenáři o Kafkových dílech dozvědět mnohem dříve, než stihly vyjít maďarské překlady jeho děl. Otto Pick již v únoru 1913 otiskl v budapeštském německojazyčném deníku *Pester Lloyd* recenzi povídkového souboru *Rozjímání*, knižního debutu Franze Kafky z roku 1912.¹ O jistém povědomí o Kafkovi v maďarských literárních kruzích svědčí i poznámky v deníku tehdy začínajícího maďarského básníka a spisovatele Milána Füsta z 15. června 1919: „Slyšel jsem o jedné povídce (Franz Kafka) — muž se jednoho dne

1 Pick 1913.

probudí a zjistí, že se proměnil v brouka. Víím, že člověk se může ze dne na den změnit — tragicky, nenávratně!²

Na překlady Kafkových povídek do maďarštiny se však nemuselo čekat dlouho. Díky překladům Sándora Máraie se maďarština stala druhým jazykem, do něhož byly Kafkovy povídky *Proměna*, *Ortel* a *Bratrovražda* přeloženy ještě za autorova života.³ Další překlady jeho krátkých próz se začaly objevovat v literárních časopisech a antologiích ve dvacátých a třicátých letech 20. století.

Klíčovou roli při seznamování se s Kafkovým dílem v maďarských literárních kruzích, zejména spisovatelů sdružených kolem časopisu *Nyugat*, sehrál Andor Németh, autor německy psané monografie o Kafkovi, vydané ve francouzštině v roce 1947: *Kafka ou le mystère juif* (Kafka aneb Židovské tajemství). Németh v roce 1932 v článku „Nové směry ve světové literatuře“ (Új irányok a világirodalomban),⁴ zveřejněném v *Nyugatu*, publikoval stručnou recenzi *Proměny* a *Procesu*. Do svazku povídek *Zsidó írók* (Židovští spisovatelé),⁵ který redigoval a překládal, zařadil také Kafkovy povídky *Před zákonem* a *Ortel*. I když jeho monografie o Kafkovi maďarsky nikdy nevyšla, doba jejího vzniku, tedy i doba, kdy se s ní seznamuje Andor Németh v době svého budapeštského pobytu ve třicátých letech, měla přímý vliv na soudobou maďarskou literaturu.⁶ Z Némethových vzpomínek vyplývá, že maďarský básník Attila József se setkal s Kafkovými romány *Zámek* a *Proces* právě jeho prostřednictvím,⁷ což potvrzuje i nekrolog Andora Németha napsaný Ferencem Fejtóm.⁸ Téma předvolání k soudu v Kafkově díle se promítlo do pozdní poezie Attily Józsefa a ovlivnilo její určující motiv „viny bez hříchu“.⁹ Andor Németh také upozornil Tibora Déryho na Kafkovo dílo, jehož vliv lze zaznamenat již v Déryho povídkách z třicátých let *Szemtöl szembe* (Tváří in tvář) a *Befejezetlen mondat* (Nedokončená věta).¹⁰

Zatímco raná fáze Kafkovy recepce v maďarštině byla určována intelektuály úzce spjatými s německojazyčnou literaturou a jejich osobními kontakty, následná fáze po roce 1957 se vyznačovala institucionální, systematictější vytvořenou překladatelskou a vydavatelskou strategií, která již přinesla širší uznání Kafky v Maďarsku. Recepti Kafkova prvního knižního debutu v maďarštině v roce 1957, sbírky povídek *Ortel* (*Az ítélet*) přinesl časopis *Nagyvilág*, jenž vydání knihy doprovodil článkem o Kafkovi a dalšími překlady jeho povídek. Od roku 1963 jsou jeho díla v maďarském překladu vydávána soustavně. Ve srovnání s opožděnou reflexí Kafky v západoevropských zemích byla jeho recepce v Maďarsku dále zdržena v důsledku radikální proměny literárního prostředí kvůli událostem druhé světové války a holokaustu i v důsledku ideologického omezení kulturního života během Rákosiho éry, která se vyznačovala kultem osobnosti a dogmatismem. Od šedesátých let je však Kafkova pozice v maďar-

2 Füst 1919.

3 Srov. Soukup — Szarková — Mittnerová 2015; Györfy 2008; Fried 2006.

4 Németh 1932.

5 Németh 1935.

6 Srov. Lengyel 2007.

7 Németh 1973, s. 649.

8 Fejtó 1954, s. 163.

9 Srov. Rába 1980.

10 Srov. Egri 1970, s. 12–29.



ské literatuře velmi silná. Skoro současně s jeho uznáním v Maďarsku vznikla řada děl, která svědčí o kafkovském vlivu. Jsou to například parabolické prózy *Magasiskola* (Vysoká škola) Miklóse Mészölye, *G. A. Úr X-ben* (Cesta pana A. G. do X) Tibora Déryho nebo groteskní vize Istvána Örkénye, především v cyklu *Hódolat Kafkának* (Pocta Kafkovi).

Kafka je důležitým referenčním bodem také pro současnou maďarskou literaturu, díla a postupy mnoha autorů jsou interpretovatelné díky a ve vztahu ke Kafkovu textovému světu, prostřednictvím nejrůznějších transtextuálních vztahů, od parafrází až po přejímání konkrétních pasáží. Dá se říci, že kafkovské reminiscence a motivy se staly součástí základní výbavy současné maďarské literatury, což naznačuje i volba názvu sbírky rozhovorů o současném umění a esejů o dílech současných maďarských spisovatelů *A Kafka-paradigma* (Kafkovské paradigma), jejímiž autory jsou básník a bohémista István Vörös a básník István Kemény.¹¹ Prezentace všech kafkovských inspirací v současné maďarské literatuře by přesáhla rámec této studie, proto se analýza dále zaměřuje pouze na tři autory, jejichž díla nejenom vstupují do dialogu s Kafkovými texty prostřednictvím intertextových odkazů, ale povyšují kafkovské intertexty na úroveň textotvorných prvků. Zúžení tématu studie tak umožní podrobnější analýzu těchto postupů. Studie bude dále zkoumat roli přejímaných kafkovských citátů v dílech *Függő* (Závislá) a *Hrabalova kniha* (Hrabal könyve) Pétera Esterházyho, v dramatu *Büntetések* (Tresty) Mihálye Kornise, v básnické sbírce Szilárda Borbélye *Berlin-Hamlet* a v jeho posmrtně vydaném fragmentárním románu *Kafka fia* (Kafkův syn).

KAFKOVSKÉ INTERTEXTY V DÍLE PÉTERA ESTERHÁZYHO

Klíčovým rysem maďarské prózy od konce sedmdesátých do konce osmdesátých let byla tematizace intertextuality. Podle Julianny Wernitzerové navazovali spisovatelé prostřednictvím odkazů na díla evropské a maďarské moderny na vývoj maďarské moderní a avantgardní literatury, který byl po roce 1948 přerušen.¹² Intertextualita se stala také hlavním textotvorným prvkem postmoderní poetiky Pétera Esterházyho. Struktura Esterházyho textů je protkána sítí místy označených nebo alespoň slovními hříčkami naznačených, ale ve větší míře neoznačených citátů, které pocházejí ze světové a maďarské literatury. Esterházy využívá potenciál intertextuality několika způsoby: používá citáty v tradičním smyslu, tedy s dekorativním účelem, ale také v návaznosti na postup literární moderny a avantgardy, které již často relativizují a zpochybňují citované pasáže, a hlavně v postmoderním smyslu, s vědomím zakotvenosti a propojenosti vlastního díla v síti dalších textů, v nichž se technika citace stává prostředkem otevřenosti a mnohoznačnosti díla.¹³

Zatímco většina citátů v Esterházyho raných dílech zůstává neoznačena, román *Závislá*, který samostatně vyšel v roce 1981 a jako součást opusu *Bevezetés a szépirodalomba* (Úvod do krásné literatury) v roce 1986, uvádí čtenáře do intertextuálního

11 Kemény — Vörös 1993.

12 Wernitzer 2003, s. 100–101.

13 Srov. Wernitzer 1994, s. 40.



způsobu psaní a zároveň i čtení, neboť autor zde výjimečně uvedl původ všech vět vypůjčených od jiných autorů formou poznámek na okraji. První věty románu by mohly vzbuzovat ve čtenáři iluzi, že se jedná o autobiografický román; text začíná frází „já vyprávím“,¹⁴ ale z poznámek na okraji je tady zřejmé, že úvodní pasáž je převzata z románu Roberta Musila *Muž bez vlastností*,¹⁵ a o několik řádek níže je čtenář svědkem transformace vypravěče v první osobě v hrdinu K., který pak v polopřímé řeči vypráví příběh mladistvých lásek a jejich rozpadu.

Používání intertextuální techniky a polopřímé řeči zde slouží k relativizaci, zpochybňuje možnost vyprávět příběh. Podle Julianny Wernitzerové lze tento způsob znejistění pozice vypravěče spojit s nietzscheovským pojetím osobnosti, které se rozchází s romantickou představou „já“ a považuje subjekt vyprávění za fikci.¹⁶ Zmínku o tom lze nalézt také v díle Pétera Esterházyho: „Prosím pěkně, z filozofického hlediska je situace taková, že jsme, prosím, byli zbaveni možností romantického chování.“¹⁷ V Esterházyho románech se narativní subjekt objevuje jako nekonečné množství variant, které jsou často jenom citátem. Jméno hlavního hrdiny K. v románu *Závislá* je zřejmým odkazem na Kafku, ale zároveň na významného autora maďarské moderny Dezsóa Kosztolányiho, z jehož textů román přebírá nejvíce citátů. Na prvních stránkách lze K. ztotožnit s Kosztolányim, který se sám stává vypravěčem prostřednictvím vlastních citátů. Poté se objevuje Kafka (K.), jehož slavná milostná scéna v hostinci v románu *Zámek* zapadá do popisu K., jenž právě vypráví o tom, jak se svou ženou hledali útěchu jeden u druhého. Právě tento motiv hledání zdůvodňuje evokaci Kafkova románu. Vypravěč románu tak osciluje mezi Kafkou a Kosztolányim. Stejným způsobem jsou do vyprávění integrovány úryvky z povídek *Nenadálá procházka a Cestující*.

Na otázku, jaký byl v použití této i dalších hříček záměr, se Esterházy vyhýbá odpovědi: byla to jen hra. Přesněji řečeno, jeho záměrem byla hra samotná, vytvoření oscilace.¹⁸ Když se však podíváme, mezi jakými texty tato oscilace vzniká — cituje mimo jiné také autory, jako jsou Peter Handke, Thomas Bernhard, Danilo Kiš, Sławomir Mrożek, Marina Cvětajevová, János Pilinszky, Sándor Márai —, vidíme, že je to literární tradice střední Evropy, se kterou se vyprávění románu *Závislá* spojuje a kterou tu román dál přepisuje. Uvolněním žánrových a narativních rámců navazuje Esterházy na literární tradici, kterou se snaží svou intertextuální technikou evokovat. Podle Ernóa Kulcsára Szabóa lze spatřovat význam tohoto spojení právě v kontextu dobově převládající estetiky socialistickorealisticke prózy.¹⁹ „Tím, že Esterházyho povídky dokázaly poeticky přeformulovat epické funkce příběhu a (částečně) subjektu prostřednictvím neabsolutizujícího způsobu vyprávění, byly bezprostředně konfrontovány s dominantní narativní tradicí.“²⁰

14 Esterházy 1981, s. 10.

15 Tamtéž.

16 Wernitzer 1994, s. 73.

17 „Kérem szépen, filozófiailag az a helyzet, hogy kilótték előlünk, kérem, a romantikus magatartás lehetőségéit.“ Esterházy 1976, s. 79; Esterházy 1979, s. 146.

18 Srov. Esterházy-kalauz 1991, s. 8.

19 Kulcsár Szabó 1996, s. 42.

20 Tamtéž.



V roce 1990 vyšla Esterházyho próza *Hrabalova kniha*, která je výrazem jeho obdivu k českému autorovi, jehož díla byla od poloviny šedesátých let pravidelně překládána do maďarštiny a těšila se velké oblibě. Hlavní postavou knihy však není Hrabal ani Esterházy, nýbrž Anna, která je v románu manželkou spisovatele a čeká jejich čtvrté dítě. Zatímco ji z žigulíku pozorují dva udavači v podobě andělů, vede s Hrabalem fiktivní dialogy a řeší dilema, zda má v beznaději střední Evropy konce osmdesátých let cenu mít další dítě. Je zřejmé, že čtenář, který vyrostl na Esterházyho intertextuálních hříčkách, v knize očekává hrabalovské citáty. A román se samozřejmě bez narážek na Hrabalova díla neobejde. V rámci jednoho dialogu se dostane ke slovu dokonce i sám Hrabal, jenž rozmlouvá s Hospodinem, a z jeho úst zaznívají i české věty.

Pán: *Pane doktore, s Vámi to dlouho nepotrvá.* (Že už to pan doktor dlouho nevydrží.)

Hrabal: *Já jsem ten, který platí.* (On prý je ten, kdo platí.) *Arcán reelní hrůza.*²¹ (Opravdová hrůza.)

Pán: (Poplekli jsme text. Panu Hrabalovi by se mělo povědět, že se mnou už to dlouho nepotrvá, a na to já, že je to reelní hrůza a za to že platím.)

Hrabal: *Dobře míněno.* (Že to myslel dobře.)

Pán: *Či ne tak docela pravdu.* (Že tomu tak docela není, ale tomu moc nerozumím.)

Hrabal: *Jen strach o Vás...* (Prý jenom strach o Pána.)

Pán: (Mlčí.)

Hrabal: *Ani jediné slovo, které by nebylo velmi dobře uváženo.* (Prý neexistuje jediné slovo, které by důkladně nepromyslel.)

Pán: (Mlčí.)

Hrabal: *To mě rozbolelo.* (Že ho to moc mrzí.)

Pán: *Škatule, škatule, hejbejte se...* (To je taková dětská hra.)²²

Tyto české útržky vět však nepocházejí z Hrabalova díla, Esterházy je přebírá z Kafkových *Dopisů Mileně*. Jsou to fráze, které Kafka cituje z dopisů Mileny Jesenské ve vlastních, německy psaných dopisech, přitom je ale ponechává v češtině. Hrabal mluví tedy v Esterházyho románu skrze citáty z Kafkových dopisů, které jsou vlastně citáty z Mileniných dopisů. Vypravěč Esterházyho románu tyto citáty ve svých komentářích překládá do maďarštiny, není to však autorův vlastní překlad, nýbrž cituje pouze překlady frází z maďarského překladu Kafkových dopisů, které jsou ve svazku uvedeny pod čarou. Vzniká tak intertextuální dialog, který prostřednictvím citací a ironických komentářů několikrát znásobuje dialogickou situaci: mezi Kafkou a Milenou, mezi Hrabalem a Hospodinem, mezi poznámkami pod čarou v maďarské verzi Kafkových dopisů a vypravěčem *Hrabalovy knihy*. Co je cílem této intertextuální travestie? Podle Johna Neubauera zde Esterházy opět virtuózně zpochybňuje hranice mluvčího:

Kdo je tedy ten, kdo pronáší tyto útržky vět, které Esterházy převzal z německé knihy a zakomponoval je do svého vlastního maďarského textu? Milena?

21 Cituji z české verze *Hrabalovy knihy* v překladu Milana Navrátila, ve kterém zůstal maďarský výraz „arcán“ což znamená „ve tváří“.

22 Esterházy 2002, s. 154–155.



Kafka? Hrabal? Esterházy? A jaký je ten „správný“ či autentický jazyk? Čeština? Němčina? Maďarština? To jsou otázky, které Esterházyho postup zde (i jinde) předkládá k diskusi; jeho psaní otrásá tradičními představami o jednotě „já“ a vypravěče, o autenticitě uměleckých děl, o intelektuálním vlastnictví, o čistotě projevu a jazyka i o etnické identitě a mnohém dalším.²³

Zsuzsa Selyemová upozornila na to, že předmětem dialogu, který se na první pohled jeví jako nesouvislá a nesrozumitelná montáž frází, je Hrabalova smrt. Od Pánova odkazu na poslední Hrabalovu knihu Hrabal postupně přechází od slov k mlčení. Pán ho vede k jeho vlastnímu jazyku.²⁴ Na začátku knihy totiž čteme o Boží řeči následující: „Boží řeč je tedy řečí sebelásky (to znamená mlčení, ale pšššt).“²⁵ To, že Pán promlouvá s Hrabalem česky, je podle Zsuzsy Selyemové „jazykovou inkarnací“. Pán přejímá Hrabalův jazyk, a Hrabal řeč Pána.²⁶ Tragičnost a vážnost situace ovšem zastíňují Kafkovy citáty a komentáře, které jim předcházejí. Podle Zsuzsy Selyemové je dialog mezi Hrabalem a Pánem bez interpretačních neobratností komentátora „asketickým ztvárněním totálního selhání“.²⁷ Komentátorova překladatelská hříčka však naznačuje, že se s tím vším smířil: rozpory jako základní vlastnosti všech věcí zde zůstanou nevyřešené; napětí, které z této kolize vznikne, se stane zdrojem humoru v textu.

KAFKOVSKÁ VIZE MIHÁLYE KORNIŠE

Esterházyho současníkem a příslušníkem jeho generace prozaiků byl Mihály Kornis, který se stal v osmdesátých letech 20. století vůdčí osobností maďarského dramatu. Již ve své první hře *Halleluja* (1981) posunul hranice jevištního umění a divadelní komunikace. Podle Pétera Balassy lze bourání hranic u Kornise chápat jako umělecko-existenciální otázku, „neboť jeho dramata svou formou, svou karnevalovou strukturou, svou ‚antimetodologickou‘, rychlou logikou odmítají hranice jako literární nástroj ve jménu života, nekonečna, věčné a nepřemožitelné vitality“.²⁸ Ve hře *Halleluja* se Kornis vzpírá lineárnímu vyprávění a vtěsňuje zážitky svého hrdiny o propasti mezi generacemi do jediného groteskního obrazu. Posouvá také jazykové hranice tohoto žánru a přináší do jazyka dramatu ty nejpomíjivější roviny každodenního užívání jazyka: zastaralá klišé, obraty úředního jazyka, hesla a slogany i hudební hity.

Podle divadelního kritika Dezsóa Kováče je Kornisovo druhé drama *Tresty* v maďarské dramatické literatuře osmdesátých let unikátním počinem, neboť Kornis skrze adaptace Kafkových textů vytvořil jedinečný vizuální svět a dramaturgii, která se zcela vymyká konvencím soudobého maďarského divadla.

23 Neubauer 2005, s. 72.

24 Selyem 1997, s. 176.

25 Esterházy 2002, s. 8.

26 Selyem 1997, s. 176.

27 Tamtéž.

28 Balassa 1987, s. 160.



Tato hra představuje pro soubor, který se ujme její inscenace, děsivé inscenační obtíže: maďarské divadelní tradici jsou cizí nejen její vizionářská a surrealistická scénická technika a stylizace symbolických zápletek, ale také řada existencialisticky pojatých akcí prokládaných mytickými prvky, v nichž například hlavní hrdina prožívá sebeodcizení jako transformaci svého vlastního těla do objektu. Myšlenkovými předchůdci tohoto díla jsou nejen Kafka (od něhož si „vypůjčil“ dialogy) a Beckett, ale také oratorní jevištní tvorba Jánose Pilinszkého (*Děti a vojáci*, *Náhrobní pomník*, *Živé obrazy*) a rituální divadlo Roberta Wilsona.²⁹

Tresty nemají jevištní děj, dílo není vystavěno pomocí scén, ale z obrazů, dialogy jsou podřízeny jevištní obraznosti. Texty dialogů, vnucených do tohoto podřízeného postavení, jsou převzaty z děl Franze Kafky: z jeho povídek, dopisů, deníku a ze svazku Gustava Janoucha *Hovory s Kafkou*. Kafkovské intertexty zde hrají doplňující roli při vytváření jevištní vize a dramaturgie, která představuje kafkovský boj o zachování identity.

Hrdina dramatu je mnohonásobnou kopií K., jenž prochází etapami lidského života od narození až po smrt. Deset stínů K. (K₁, K₂, K₃, K₄, K₅, K₆, K₇, K₈, K₉, K₁₀) představuje vnitřní rozpory K. a nepřátelský vnější svět, někdy ztělesněný jeho otcem a matkou, jindy jeho láskami. Podle Zsuzsy Radnótiové jsou *Tresty* sledem trýznivých forem existence, v nichž je K. konfrontován s novými a novými konfliktními situacemi. Některé z těchto konfliktních situací jsou známé jako základní životní milníky, jako je zrození, smrt, manželství, jiné však přinášejí specifické zkušenosti ze sféry existence, jimiž se běžně nezabýváme: jaké to je mít tělo, být obklopen předměty nebo mít jméno.³⁰

Klíč k interpretaci kafkovského světa *Trestů* nenalezneme v převzatých citátech, ale v autorově poznámce připojené k dramatu, z níž se dozvídáme, že největší inspirací pro vytvoření vizuálního a atmosférického světa dramatu byla Kafkova povídka *Popis jednoho zápasu*. Tak jako protagonistovi zmiňované povídky, i rozpolcenému hrdinovi K. v *Trestech* ukazují věci a jevy vždy svou znepokojivou a děsivou stránku. Existence je pro něj trestem, harmonický vztah se světem a sám se sebou se jeví jako nedosažitelný. Kornis převedl tento kafkovský pocit odcizení do série snových obrazů. *Tresty* vytvořil divadlo zaměřené na obraz, v němž již není řeč primárním komunikačním prostředkem. Podle Zsuzsy Radnótiové jsou slova ve vizuálním ztvárnění duševních procesů inscenovaných v *Trestech* „až druhořadá: poskytují divákovi určitou orientaci, určitou náladu. Obraz neilustruje slovo jako v tradičním divadle, ale slovo ilustruje obraz. [...] Tento typ divadla může prokázat svou hodnotu pouze tehdy, pokud se jeho obrazy stanou skutečnými symboly, tedy obrazy se znakovou hodnotou, a pokud tyto obrazy mohou vyzařovat realistické a zároveň intelektuální znaky.“³¹ Kafkovské intertexty *Trestů* nejsou se světem dramatu spojeny svými inherentními významy, ale jako součásti Kafkova textového korpusu posilují svou ikoničností symboličnost kafkovské vize dramatu.

29 Kovács 1986, s. 4.

30 Radnóti 1985, s. 159.

31 Radnóti 1981, s. 20.

KAFKA JAKO SOUČÁST BÁSNICKÉ A PROZAICKÉ IDENTITY SZILÁRDA BORBÉLYE



Szilárd Borbély začal publikovat své první básnické sbírky přibližně o patnáct let později po prozaickém debutu Pétera Esterházyho, v době, kdy bylo v maďarské literatuře období postmoderny nazvané Zoltánem Némethem jako areferenciální postupně nahrazeno třetí podobou postmoderny, tzv. antropologickou postmodernou.³² V této variantě postmoderny hraje stále ústřední roli jazykové ztvárnění děl, což už se však neprojevuje v areferenciálním, hravém způsobu používání jazyka, nýbrž ve zkoumání identit, médií, mocenských a společenských sil, které jazyk utvářejí.³³

V celoživotním díle Szilárda Borbélye jsou tři místa, ve kterých buduje svůj prozaický a básnický svět na kafkovských intertextech. Jedním z nich je básnická sbírka *Berlin-Hamlet* z roku 2003, v níž Borbély přepisuje do své básnické sbírky Kafkovy dopisy z první poloviny druhé dekády 20. století, především jeho milence Felice Baue-rové, ale i dalším osobám, například Gretě Blochové nebo Maxi Brodovi. Citované dopisy se týkají Berlína, cestování nebo Kafkova krátkého pobytu v metropoli. Třináct dopisů tak v Borbélyově sbírce vypráví milostný příběh, ale poetická síla těchto slov je ovlivněna a nasyčena dalšími vrstvami a intertexty svazku, který se skládá ze subjektivních popisů berlínské topografie, z citátů z *Hamleta* a z *Berlínského dětství* Waltera Benjamina. Borbély, jenž podle Zoltána Kulcsára-Szabóa používá premoderní lyrické žánrové konvence, které v národních literárních rámcích nelze jednoznačně umístit,³⁴ zde artikuluje vlastní berlínskou zkušenost v literární síti světové literatury, což lze chápat i jako další pokus o překročení hranic současné maďarské lyrické tradice. Péter Rác spatřuje význam tohoto poetologického postupu právě v jeho otevřenosti, cílem intertextuality v Borbélyově sbírce je podle něj i samotná juxtapozice, paralelní umístování různých hlasů, tradic, rozdílných kultur.³⁵

Dalším místem, kde se konkrétně objevují aluze na Kafkovo dílo, je sbírka povídek *Árnyképrajzoló* (Malíř stínů) z roku 2008. V povídce „A bolgár kalauz“ (Bulharský průvodčí) autor napodobuje styl Kafkových textů. V úryvku, který nese název „Z neznámého deníku Franze Kafky“, se dočteme, jak byl pisatel deníku Kafka svědkem scény, kterou maďarský čtenář zná jako příběh Estiho a bulharského průvodčího z Kosztolányiho povídkového cyklu *Esti Kornél* (Kornél Esti). Imitace Kafkova stylu a jeho kritické perspektivy je zde využita pouze k odsouzení — dle Borbélye — xenofobní povahy Kosztolányiho příběhu, což však mnoho literárních kritiků považuje za přehnané nebo za dezinterpretaci Kosztolányiho záměru.³⁶

Třetím místem, kde Szilárd Borbély evokuje důležité rysy Kafkova textu a stylu, je jeho fragmentární román *Kafkúv syn*, který vyšel v roce 2017 v němčině v nakladatelství Suhrkamp (*Kafkas Sohn*), zatímco v maďarském originálu (*Kafka fia*) až v roce 2021.³⁷ *Kafkúv syn* vykazuje paralely s osudem Kafkových textů i historií

32 Németh 2012.

33 Tamtéž.

34 Kulcsár-Szabó 2019, s. 275.

35 Rác 2004, s. 326.

36 Srov. Kulcsár-Szabó 2019, s. 290–293; Valastyán 2018, s. 93.

37 Maďarské vydání fragmentu bylo opožděno pravděpodobně z autorskoprávních důvodů.



jejich vydání: vyšel jako nedokončené dílo z pozůstalosti. V tomto případě je však známo, že autor své dílo zamýšlel uveřejnit a publikovaná verze rukopisu ve svazku odráží stav textu poslední ruky.³⁸ V tematickém čísle časopisu *Kalligram* „Kafka 140 / Borbély 60“, věnovaném dvojitému výročí narození Kafky a Borbélye, byly zveřejněny i nepublikované rukopisné fragmenty románu *Kafkův syn* s úvodní studií Pála Száze, jenž na základě v pozůstalosti dochovaných fragmentů zkoumá genezi textu románu. Podle jeho rekonstrukce probíhala nejranější fáze tvůrčího procesu od léta 2002 do konce roku 2009, soubor považovaný za ultima manus naposledy uložil Borbély 9. prosince 2013.³⁹

Kafkův syn je fragmentární esejistický román o třiceti sedmi kapitolách, psaný v různých žánrech a s různými formálními řešeními, který je v mnoha ohledech spojen s biografií, literárními postavami a texty Franze Kafky. Borbély v něm do Kafkova textového světa vpisuje vlastní texty a vlastní biografii. I pro toto dílo platí postřeh Gábora Scheina, že Borbély do své tvorby začleňuje Kafku nikoli prostřednictvím jeho románů a povídek, ale prostřednictvím jeho korespondence a životního příběhu.⁴⁰ Paralelně s tím však Borbély v románu rozvíjí motivickou síť, v níž se objevují charakteristické momenty ze známých Kafkových děl. Agenti, kteří sledují hlavního hrdinu kapitoly „Cesty do Litoměřic“, například v jednom okamžiku své cesty vytáhnou nůž — stejně jako muži popravující Josefa K. na konci *Procesu*.

V interpretaci Zoltána Kulcsára-Szabóa nabízí *Kafkův syn* několik možných výkladů: lze k němu přistupovat z perspektivy Kafkovy biografie, tedy z hlediska interpretace vztahu mezi spisovatelem a jeho otcem, který kromě existenciální determinace představoval pro Kafku i tvůrčí problém, ale také z perspektivy Szilárda Borbélye, který včleněním Kafkova textového světa do svého vlastního díla podniká narativní sebeinterpretaci experiment, v němž se autor pokouší zhodnotit rámec vlastního vyjádřování a možné horizonty literárního jazyka vůbec.⁴¹

Otevřenost díla a jeho mnohostranná interpretovatelnost jsou umožněny nejen jeho nedokončeností, ale také vypravěčskou technikou, která nechává naraci kolísat mezi několika možnostmi. Takový je i samotný titul *Kafkův syn*. Román sice odkazuje na chlapce,⁴² který je podle mýtu předloženého Maxem Brodem synem Kafky a Grety Blochové, jenž zemřel v sedmi letech, o tomto mýtu se však pouze zmiňuje a tuto linii v románu dál nerozvíjí. Kdo je však *Kafkův syn*? Kapitola „Kafka a ulice“ objasňuje, že jméno Kafka, s nímž ztotožňujeme pražského německojazyčného spisovatele, zde označuje někoho jiného. Román přepisuje obraz postavy Hermanna Kafky, který se vynořuje z Kafkova životopisu. Jedním z nejvýraznějších gest je Borbélyovo přepsání toposu vztahu mezi Kafkou a jeho otcem, když rozšiřuje fikční kontext *Dopisu otci* o čtyři dopisy — zčásti tedy jeho odpověď — Hermanna Kafky svému synovi. V těchto dopisech propůjčuje Borbély hlas otci. „Kafka“ v názvu fragmentárního románu tak překvapivě neodkazuje jenom na světoznámého autora, ale také na jeho otce, Hermanna Kafku, a právě ve vztahu k němu se Franz Kafka stává „Kafkovým synem“.

38 Márjánovics 2022.

39 Száz 2023.

40 Schein 2021.

41 Kulcsár-Szabó 2019, s. 285.

42 Borbély 2021, s. 16.



Vztah otců a synů je zároveň vypravěčem románu zasazen do východoevropského prostoru, v interpretaci Zoltána Szénásiho se jedná o „topograficko-kulturní prostředí, „uvnitř“ nějž je jak dobře situovaná pražská židovská buržoazie, tak venkovani žijící v extrémní chudobě v oblasti Nyírség“.⁴³ „Tento román se odehrává ve východní Evropě“ — touto větou román začíná.⁴⁴

Borbély v románu předkládá dvojí úhel pohledu. I když s realistickou přesností píše o Kafkovi, ve skutečnosti informuje o sobě. Německý recenzent románu Oliver Jungen to nazývá hybridní narací, jíž je dosaženo tím, že se charakteristický sebereflektivní kafkovský tón stává součástí Borbélyova literárního jazyka v románu.⁴⁵ Podle Andrása Forgáche právě v tomto kafkovském tónu spočívá genialita fragmentárního románu, v této „kafkovské hudbě“, která v žádném případě není plagiátem ani nápodobou, ale spíše nalezením domova v „bezdomovectví“.⁴⁶ To naznačuje i kapitola nazvaná „Kafka v koupelně“, v níž vypravěč příběhu jako středoškolák takřka náhodou najde jednu z Kafkových knih a začne ji číst. Vypráví o prvním setkání Szilárda Borbélye s dílem Franze Kafky, o tom, jak se z něj stává Kafkův čtenář a posléze spisovatel. Shodou okolností o této situaci disponujeme autentickým zdrojem, rozhovorem se Szilárdem Borbélyem, pořizeným v Praze v roce 2004, který byl publikován v časopise *Pannonhalmi Szemle*. Zde se dočteme o *Procesu*:

Živě si vzpomínám, že jsem měl jednu sobotu doma uklízet a při tom se mi dostal do rukou svazek, který jsem si den předtím vypůjčil v knihovně. Četl jsem ho a nemohl přestat. Schoulen na stoličce jsem ho přečetl velmi rychle. Byl to dojemný, velmi silný zážitek. Zachvátil mě pocit bezdomovectví, ztracenosti, který mi byl tak důvěrně známý. Touha po jistotě, zranitelnost, nahota, nahota opovrhovaného a ponižovaného člověka je v tomto románu vyjádřena téměř nestydatým způsobem.⁴⁷

Vypravěč kapitoly „Kafka v koupelně“ zkoumá svou spřízněnost s Kafkou také z hlediska nakladatelské praxe komunistické kulturní politiky, podle které mohly Kafkovy překlady vycházet pouze s předmluvami či doslovy s příslušnými nálepkami: „buržoazní“, „dekadentní“, „východoevropský“, „židovský“, které zajišťovaly potřebný odstup od zobrazovaného světa. Mladý chlapec v této kapitole objevil podobnost mezi nedůvěrou, která ho obklopovala ve škole, a podezřívavostí, kterou v něm tyto metatexty vzbuzovaly vůči publikovaným textům.

Předmluva nebo doslov, v té době bylo zvykem něčím takovým varovat nic netušícího čtenáře, aby odradil ty, kdo měli předsudky vůči buržoazní, dekadentní, východoevropské (což v uších mnohých znamenalo „židovské“) literatuře. Ve škole, kam jsem tehdy chodil, na mě pohlíželi se stejným podezřením, s jakým tyto předmluvy a doslovy pohlížely na knihy, které jsem si půjčoval

43 Szénási 2021, s. 43.

44 Borbély 2021, s. 5.

45 Jungen 2017, s. 10.

46 Forgách 2021, s. 218.

47 „Az igazi nevem nem ismerem“ 2005, s. 101–102.



z málo používaných fondů okresní knihovny právě kvůli jejich podezřelému statusu.⁴⁸

Svazek obsahuje také úryvky z Kafkových dopisů psaných Felici, v kapitolách „Kafka az ablakban“ (Kafka v okně) a „Villanófényben“ (V záblesku světla) zpracovává Borbély kafkovské intertexty tak, že vložené textové pasáže nejsou rozpoznatelné jako cizí materiály. Podle Diány Márjánovicsové i to svědčí o jazykové zdatnosti, s jakou Borbély nachází kafkovský hlas.⁴⁹

Jak známo, Kafka požádal svého přítele Maxe Broda, aby jeho díla zcela zničil. Walter Benjamin ve své interpretaci Kafky píše, že každý, kdo se Kafkou zabývá, má povinnost vzít v úvahu jeho žádost předurčit celé dílo k zániku.⁵⁰ Podle interpretace Tamáse Valastyána si Szilárd Borbély zvolil zvláštní způsob, jak se vypořádat s Kafkovou závětí: „inverzním způsobem maximalizujícím protisílu tvorby“ přepisuje určité textové vrstvy kafkovského jazykového univerza.⁵¹ Tento transtextuální postup nazývá Valastyán po vzoru Gérarda Genetta „závažnou transformací“⁵² čili přepsáním, které postrádá relativizující prvky. Podotýká však, že proces přepisu nelze přiřadit k jednoznačné sterilní kategorii, neboť v Borbélyově díle můžeme vedle vážných gest objevit také momenty hravé, ironické, dokonce groteskní a polemické.⁵³ Nejdůležitějším aspektem využívání kafkovských hypotextů a intertextů je, že se skrze ně vytváří zcela jiné textové univerzum, Borbélyův lyrický a prozaický svět, který se na druhou stranu stává interpretovatelným pouze v tomto nepřetržitém dialogu s citovanými autory, mezi nimiž Kafka zaujímá významné místo.

ZÁVĚR

Studie vychází z faktu, že se v maďarské literatuře v dílech autorů různých generací vyskytují kafkovské intertexty. V díle Pétera Esterházyho patří kafkovské intertexty k bohaté síti Esterházyho intertextuálního způsobu psaní, které na jedné straně zpětně kanonizuje přerušenu tradici maďarské a středoevropské moderny, na straně druhé vede k rozštěpení a znejistění vypravěčských hlasů a pozic. V době Esterházyho rané tvorby to představovalo radikální opozici vůči estetice reprezentované socialistickým realismem. V *Trestech* Mihálye Kornise se kafkovské intertexty podílí na vytváření v maďarské divadelní tradici zatím ojedinělé dramaturgie, v níž hrají primární roli obraznost a ikoničnost. Životní dílo Szilárda Borbélye se stále znovu prolíná s jeho vztahem ke Kafkovi, o jehož počátcích píše ve své knize *Kafkův syn*. V básnické sbírce *Berlin-Hamlet* se otevírá vlivům světové literatury a experimentuje mimo jiné s kafkovskými intertexty, aby obnovil svůj lyrický jazyk. V posmrtně vydaném románovém fragmentu *Kafkův syn* vytváří hybridní vypravěčský

48 Borbély 2021, s. 26.

49 Márjánovics 2022.

50 Benjamin 1980, s. 804–805.

51 Valastyán 2018, s. 93.

52 Genette 1993, s. 287–288.

53 Valastyán 2018, s. 93.

hlas, který mu umožňuje mluvit o sobě, přičemž vypráví o Kafkovi. Z uvedených příkladů je zřejmé, že Kafkův význam pro současnou maďarskou literaturu se neomezuje jen na zjednodušenou kategorii literárního vlivu, ale zahrnuje mnohostranné a komplexní interakce, které v případě všech tří zkoumaných autorů souvisejí se snahou překročit převládající literární diskurz.

PRIMÁRNÍ ZDROJE:

- „Az igazi nevem nem ismerem“ (Borbély Szilárdal Lucie Szymanowska és Kiss Szemán Róbert beszélget). *Pannonhalmi Szemle*, 13, 2005, č. 1, s. 101–109.
- Benjamin, Walter. *Kommentár és prófécia*. Ford. Barlay László és tsai. Budapest: Gondolat, 1969.
- Borbély, Szilárd. *Árnyképrajzoló*. Pozsony: Kalligram, 2008.
- Borbély, Szilárd. *Berlin — Hamlet*. Pécs: Jelenkor, 2003.
- Borbély, Szilárd. *Kafka fia*. Pécs: Jelenkor, 2021.
- Esterházy, Péter. *Fancsikó és Pinta: Írások egy darab madzagra fűzve*. Budapest: Magvető, 1976.
- Esterházy, Péter. *Függő — bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Ikon, 1981.
- Esterházy, Péter. *Hrabal könyve*. Budapest: Magvető, 1990.
- Esterházy, Péter. *Termelési-regény: Kissregény*. Budapest: Magvető, 1979.
- Esterházy, Péter. *Hrabalova kniha*. Přel. Milan Navrátil. Praha: Havran, 2002.
- Füst, Milán. *Teljes Napló*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012. Ebook.
- Kafka, Franz. *A kastély*. Ford. Rónay György. Budapest: Európa, 1964.
- Kafka, Franz. *Briefe an Milena*. Frankfurt am Main: Fischer, 1972.
- Kafka, Franz. *Elbeszélések*. Ford. Antal László és tsai. Budapest: Európa, 1973.
- Kafka, Franz. *Naplók, levelek*. Szerk. Györfly Miklós. Ford. Antal László. Budapest: Európa, 1981.
- Kornis, Mihály. „Büntetések“. *Színház Drámamelléklet*, 14, 1981, č. 10, s. 1–18.
- Kosztolányi, Dezső. *Esti Kornél*. Budapest: Osiris, 2007.
- Németh, Andor. *Zsidó írók. 18 elbeszélés*. Budapest: Tabor, 1935.
- Németh, André. *Kafka ou le mystère juif*. Trad. Viktor Hintz. Paris: Jean Vigneau, 1947.
- Németh, Andor. *A szélén behajtvva*. Budapest: Magvető, 1973.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- Balassa, Péter. „Kornis Mihály: Ki vagy te.“ *Kortárs*, 31, 1987, č. 5, s. 158–162.
- Benjamin, Walter. *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Szerk. Radnóti Sándor. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Magyar Helikon, 1980.
- Genette, Gerard. *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. Wolfram Bayer — Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Egri, Péter. „Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében. Déry modernsége“. In *Modern filológiai füzetek*. 9. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, s. 12–29.
- Esterházy-kalauz: *Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel*. Budapest: Magvető, 1991.
- Fejtő, Ferenc. „Németh Andor (1891–1953)“. *Látóhatár*, 5, 1954, č. 3, s. 163.
- Forgách, András. „Szilárd és Franz: Utószó“. In Borbély, Szilárd. *Kafka fia*. Pécs: Jelenkor, 2021, s. 187–220.
- Fried, István. „Márai Sándor és Franz Kafka“. *Tiszatáj*, 60, 2006, č. 7, s. 73–81.
- Györfly, Miklós. „Kafka és Magyarország“. *Alföld*, 59, 2008, č. 8, s. 76–85.
- Jungen, Oliver. „Brüder im Schmerz: Szilárd Borbély: Kafkas Sohn“. *Frankfurter*



- Allgemeine Zeitung*. 21. 10. 2017. [online]. [cit. 15. 1. 2024]. Dostupné z https://fazarchiv.faz.net/faz-portal/document?uid=FAZ__FD1201710215144535.
- Kovács, Dezső. „A tragédia kezdete és vége“. *Színház*, 19, 1986, č. 7, s. 3–6.
- Kulcsár Szabó, Ernő. *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram, 1996.
- Kulcsár-Szabó, Zoltán. „Kafka fia: Borbély Szilárd a világirodalomban“. *Irodalomtörténet*, 100, 2019, č. 3, s. 275–295.
- Lengyel, András. „Kafka vonzásában: Németh Andor érdeklődésének egyik irányáról“. *Tiszatáj*, 61, 2007, č. 4, s. 61–70.
- Márjánovics, Diána. „Kafka-fragmentumok“. *litera.hu*. 2022. [online]. [cit. 15. 1. 2024]. Dostupné z <https://litera.hu/magazin/kritika/kafka-fragmentumok.html>.
- Németh, Andor. „Új irányok a világirodalomban“. *Nyugat*, 25, 1932, č. 23, s. 524–526.
- Németh, Zoltán. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Pozsony: Kalligram, 2012.
- Neubauer, John. „Idézve és beidézve: Kafka és az apakép Danilo Kišnél, Esterházy Péternél“. 2000, 17, 2005, č. 12, s. 70–76.
- Pick, Otto. „Die Betrachtung“. *Pester Lloyd*, 60, 1913, č. 35, s. 25.
- Rába, György. „József Attila és Franz Kafka“. *Nagyvilág*, 25, 1980, č. 11, s. 1706–1717.
- Rácz, Péter. „Egy otthon itt, egy itthon ott — Borbély Szilárd: Berlin — Hamlet“. *Jelenkor*, 47, 2004, č. 3, s. 324–327.
- Radnóti, Zsuzsa. „A jelképek színháza“. *Színház Drámamelléklet*, 14, 1981, č. 10, s. 19–20.
- Radnóti, Zsuzsa. *Cselekvés-nosztalgia*. Budapest: Magvető, 1985.
- Selyem, Zsuzsa. „Az és angyala (3., befejező rész)“. *Látó*, 8, 1997, č. 8–9, s. 166–181.
- Schein, Gábor. „Rettenetes súly“. *Élet és Irodalom*. 13. 8. 2021. [online]. [cit. 15. 1. 2024]. Dostupné z <https://www.es.hu/cikk/2021-08-13/schein-gabor/rettenetes-suly.html>
- Soukup, Jiří — Szarková, Silvia — Mittnerová, Lucie. „Kafkovy překlady za života (1909–1922)“. *Česká literatura*, 63, 2015, č. 5, s. 672–706.
- Szarka, Szilvia. „Homályba veszett fordítások: Franz Kafka magyar nyelvű recepciójának 1921 és 1957 közötti időszakáról“. In *„A rejtelem volt az írósa...“: A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig*. Szerk. Ludmán Katalin és Radnai Dániel Szabolcs. Miskolc-Egyetemváros: Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2022, s. 115–128.
- Száz, Pál. „Kafka fia fragmentumok: Bevezető Borbély Szilárd hagyatékban maradt töredékei elé“. *Kalligram*, 32, 2023, č. 10, s. 9–22.
- Szénási, Zoltán. „Két angyal háttal az atyának — Borbély Szilárd Kafka fia című regényéről“. *Új Forrás*, 53, 2021, č. 9, s. 41–45.
- Valastyán, Tamás. „Az átírás gesztusai: Kafka-parafrazisok Borbély Szilárd műveiben“. *Alföld*, 69, 2018, č. 11, s. 92–107.
- Vörös, István — Kemény, István. *A Kafka-paradigma*. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1993.
- Wernitzer, Julianna. *Dynamische Orte der Intertextualität in der ungarischen Gegenwartsprosa*. Frankfurt: Peter Lang, 2003.
- Wernitzer Julianna. *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Pécs: Jelenkor, 1994.