

VEDA, vydavateľstvo SAV
Ústav svetovej literatúry SAV

Vedecí recenzenti

PhDr. Evžen Gál, PhD.

Dr. hab. Zoltán Németh, prof. UW

Vedecí redaktorka

PhDr. Libuša Vajdová, CSc.

Judit Görözdí

**DEJINY V SÚČASNÝCH
MAĎARSKÝCH ROMÁNOCH**

Bratislava 2019

© Ústav svetovej literatúry SAV, 2019
© VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019
Text © Mgr. Judit Görözdí, PhD., 2019

Všetky práva vyhradené. Žiadnu časť tejto publikácie nemožno reprodukovať, kopírovať, uchovávať či prenášať prostredníctvom elektronických, mechanických, rozmnožovacích či iných médií – bez predchádzajúceho písomného súhlasu vydavateľa.

Kniha vznikla v rámci grantových projektov
Podoby historickosti v maďarskej postmodernej románovej tvorbe,
VEGA č. 2/0146/10;
*Prepísanie naratívnej tradície: próza maďarského postmodernistu
Pétera Esterházyho*, VEGA č. 2/0071/17;
*Maďarská a slovenská literatúra v stredoeurópskom kultúrnom
priestore*, medzinárodná spolupráca Ústavu svetovej literatúry SAV
a Literárnovedného ústavu CHV MAV

ISBN 978-80-224-1774-7
EAN 9788022417747

Obsah

Úvod • 7

I. Dekonstrukcia historickej pamäti a dejinného naratívu

v románoch Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* a *Jednoduchý príbeh* čiarka sto strán – šermovacia verzia • 17

II. Mágia historickej narácie

– o „pseudohistorických“ románoch súčasnej maďarskej literatúry na textoch Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami*, Lászlóa Mártona *Bratstvo* a Lajosa Grendela *Odkundesí* • 46

III. Dejiny „ženskou“ optikou

v románoch Zsuzse Rakovszky *Tieň hada*, Judit Kováts *Bez vlasti*, Évy Bánki *Mesto dažďa* a Anikó N. Tóth *Úlomky svetla* • 72

IV. Telesnosť a ideológie tela

v historickej trilógii Pétera Nádasá *Paralelné príbehy* • 94

V. Obraz, naratív, dejiny

v románe Pála Závadu *Prirodzené svetlo* • 108

VI. Apokalyptický model dejín

v románe Lászlóa Krasznahorkaiho *Vojna a vojna* • 129

History in contemporary Hungarian novels. Summary • 145

Literatúra • 151

Menný register • 162

Edičná poznámka • 166

Úvod

Žijeme v dejinách. Rozmýšľame v dejinných rámcoch. Vnímame sa v dejinných súvislostiach. Dejiny nás obklopujú, či si to uvedomujeme, alebo nie, a zdá sa, že v regióne, kde žijeme, v dnešnej nostalgickej dobe to chápeme veľmi dobre. Akoby sme záviseli od dejín. Lenže v akých súvislostiach vlastne jestvujeme, keď sa nazdávame, že naše vzťahy majú historický charakter?

Filozofi, literárni vedci, teoretici historiografie v poslednom polstoročí intenzívne premýšľali o najrôznejších aspektoch, ktoré formujú fenomén dejín. Poukázali na klamlivú dvojznačnosť pojmu, vyplývajúcu z toho, že dejiny chápeme aj ako uplynulé deje uzavreté v minulosti, aj ako vlastné poznatky o nich, ktoré zachytáva historiografia. K udalostiam minulosti pritom máme obmedzený prístup, ba dokonca aj dnešné vedomosti o histórii podliehajú rozličným postupom pri tvorbe naratívov. V analytických kapitolách tejto knihy sa nimi budem zaoberať podrobnejšie, tu však možno načrtnúť zopár základných otázok: Ako štruktúrujeme historický proces? Aký model dejín stojí v pozadí nášho myslenia o dejinách?

Ukazuje sa, že v našom kultúrnom okruhu sa ich zmocňujeme v cieľovo-príčinných súvislostiach, ktoré nevyhnutne obsahujú súčasný uhol pohľadu na minulosť, spätnú anticipáciu uplynulej budúcnosti, viditeľnej z dnešného hľadiska, ku ktorej smerujú minulé deje. Uvedomujeme si zložky tohto pohľadu? Vieme, aké nánosy ideológií ho zahmlievajú, i keď si myslíme, že je vecný? Sme si zakaždým vedomí sociálnopsychologických motívov v konkrétnych dejinných príbehoch, ktoré vyplývajú z ich funkcie, že sa podieľajú na tvorbe identity kolektívu, národa? A vôbec: sú národné dejiny jednotné? Neprídeme o historickú hodnovernosť, ak dominantný naratív národnej histórie, tzv. *veľké rozprávanie* nedoplníme o alternatívne dejinné skúsenosti marginalizovaných skupín (etnických komunit, žien atď.)? Teoretické úvahy o historickom naratíve sa však týkajú aj jeho jazykového, textového a príbehového charakteru, toho, že historickú skúsenosť či vedomosti možno podať len v jazykovo-naratívnej podobe, čo predurčuje významové rámce jej spracovania. Do akej miery vnímame, že tradované rámce príbehov o dejinách (literárne, historiografické, orálne atď.), „predpisujú“ zároveň dejinné rozmyšľanie človeka?

Tieto otázky zamestnávajú aj tvorcov literárnych historických príbehov, autorov súčasných historických románov, resp. miešaných románových útvarov s historickou tematikou. Nie je náhoda, že v maďarskej literatúre historický román dnes zažíva akúsi renesanciu, pričom nepredvídateľný záujem sa sústreďuje na prelom tisícročí. Okrem toho stále vychádzajú dôležité texty, ktoré prispievajú do diskusie o povahe dejín.

Žáner historického románu má v maďarskej literatúre pôvod v romantizme. Za prvý pokus sa považuje román Miklósa Jósiku *Abafi* z roku 1836. Rozvoj žánru spadá do obdobia vyvrcholenia romantického eposu, ktorý v maďarskom kontexte provokuje historický román až do začiatkov 20. storočia. Znamená to, že historický román prebral mnohé funkcie a črty eposu (Imre 1996), dokonca aj očakávaní, spojených s jeho účasťou na konštrukcii ná-

rodnej identity. Vývin maďarského historického románu v 19. storočí zhrnul a typologicky porovnal so slovenskou situáciou Rudolf Chmel. Jeho rozbor predstavuje dodnes jedinú analytickú prácu o maďarskom historickom románe v slovenskom kontexte. Napriek časovým rozdielom v dobe rozmachu žánru v týchto dvoch prostrediach Chmel konštatuje funkčné paralely: „Historizmus maďarskej prózy vyviera z podobných prameňov ako historizmus slovenskej epiky vôbec; zo snahy aktualizovať svoje ideové zámer-ry.“ (Chmel 1972, 53)

Jeden z prvých maďarských tvorcov historického románu Zsigmond Kemény sa problematike venoval aj teoreticky a v stati z roku 1853 vytvoril klasifikáciu s tromi typmi, ktorá dodnes platným spôsobom definuje žáner, i keď boli jednotlivé typy v rôznych obdobiach dejín literatúry napĺňané veľmi rôznorodo. Prvý typ predstavujú romány, ktoré rozprávajú skutočné historické príbehy o reálnych historických osobnostiach (anglické vzory, Walter Scott), do druhého patria predlohy žánru, ktoré prostredníctvom dejinných faktov historizujú osobné príbehy obyčajných postáv, irelevantných z hľadiska dejín osobností (francúzske vzory), tretí tvoria fikčné („vymyslené“) príbehy situované do historických kulís (Kemény 1971, 160 – 172).

Pokus prehodnotiť obsah a funkciu historického románu sa odohral v prvých desaťročiach 20. storočia tak na poli teórie, ako v literárnej praxi, ale pretrvával aj „projekt“, ktorý mal za cieľ literárne dotvoriť národný historický *velký naratív* a ktorý naďalej inšpiroval významné diela.

Najvplyvnejšia teoretická práca, ktorá dominovala v druhej polovici 20. storočia v maďarskom uvažovaní o historickom románe, pochádza od maďarského marxistického filozofa Györgya Lukácsa, po maďarsky vyšla roku 1947 (pôvodný nemeckojazyčný text vznikol v rokoch 1936 – 37). Za ideál pokladá žánrovú formu, ktorá objektívne odzrkadľuje historickú skutočnosť dobovej spoločnosti, ktorá si neprivlastňuje, ani neexotizuje dejiny, ktorá stvárnjuje

osudy ústredných postáv v spojitosti so spoločenstvom a dejiny zobrazuje ako predhistóriu dejinných procesov prítomnosti (Lukács 1976). Lukáčsove myšlienky rezonovali okrem kritiky a literárnohistorických syntéz ďalších desaťročí aj v rozsiahlej literárno-vednej polemike uverejnenej v časopise *Tiszatáj* v rokoch 1967 – 1968, ktorú podnietilo vyprázdnenie, „pokles“ historického románu a potreba ho nanovo definovať. Ozývali sa dokonca aj v niektorých neskorších úvahách o súčasných podobách žánru, ktoré však vznikli mimo literárnovedného diskurzu (napr. Heller 2010).

Boom historických románov na prelome tisícročí vyvolal v maďarskom kontexte posun. Žánrové tradície a východiská súčasnej historickej narácie sa prehodnotili aj s prihliadnutím na medzinárodné literárnoteoretické a historiografické diskusie. Niektoré práce sa sústredili na výskum začiatkov historického románu (Szegegy-Maszák 1989; Hites 2007), ďalšie sa zaoberali dejinami žánru v maďarskej literatúre z hľadiska postmoderných realizácií (Hites 2004; Bényei 2007; Bokányi 2007; Bence 2011; Szegegy-Maszák 2014; Szegegy-Maszák 2016).

Špecifikám chápania dejín a historickej narácie v postmodernej literatúre sa venujú poetiky postmodernity. Brian McHale zisťuje protirečenie medzi literárnymi dejinnými naratívami a platným historickým *velkým rozprávaním*, t. j. fakt, že postmoderné dejiny sprístupňujú marginalizované hlasy/skúsenosti/jazyky a hovorí v tejto súvislosti o *apokryfných dejinách* (McHale 1987). Linda Hutcheon vo svojom výskume štrukturálnych charakteristík textov vyjadruje pojmom *historiografická metafikcia* skutočnosť, že v postmoderných formách historického románu sa dôraz posunul z historickej témy na metahistorické otázky, ktoré problematizujú prístup k histórii, vzťah literatúry a dejín, spriehľadňujú konkrétne modely historicosti ukrývajúce sa v pozadí predstáv o dejinách, ich diskurzívne, jazykovo-naratívne, ideologické, identitárne kontexty (Hutcheon 1995). V tomto poňatí sa ústredným pojmom vzťahu literatúry a dejín stáva problemati-

zácia: poukazovanie na najrôznejšie pochybnosti, ktoré sa týkajú rozprávania o histórii.

Problematizácia vzťahu literatúry a dejín je príznačná aj pre súčasné maďarské historické romány, resp. zmiešané románové útvary s historickou témou. Hoci využívajú veľmi odlišné textotvorné postupy a módy rozprávania, majú spoločné to, že ich cieľom nie je primárne vyrozprávať určitý sebavedomý dejinný príbeh, ale poukázať prostredníctvom príbehu na vzory/schémy/posuny/prázdne miesta v dnešnom vnímaní minulosti prostredníctvom príbehu. Fenomén je pritom charakteristický aj pre iné stredoeurópske literatúry, ako na to poukázal výskum publikovaný v časopise *World Literature Studies* (Görözdí 2014), ktorý priniesol ďalšie rozšírenie úvah o vzťahu dejín a literatúry. V slovenskom kontexte na ďalšiu polohu historicity v rámci literárnej narácie upozornil Peter Zajac, konkrétne na ontologickú stratégiu textu, ktorá žánrovo nie je ukotvená (Zajac 2014). Mihály Szegedy-Maszák na základe problematikosti uchopenia toho, čo vlastne dejiny v literatúre sú, ktorú doložil množstvom protirečivých príkladov nielen z maďarských diel, navrhol vnímať jav ako *modus* čítania (Szegedy-Maszák 2014).

Možných perspektív je veľa a situácia v rôznych literatúrach či konkrétne literárne texty inšpirujú hľadanie nových a nových hľadísk. V centre môjho výskumného záujmu stoja literárne texty, nesnažím sa preto uplatňovať jednotnú teoretickú koncepciu (a „natiehnúť“ na ňu diela), ale na základe daností konkrétnych diel odkryť relevantné teoretické východiská, z ktorých možno pristupovať k textom, nájsť cesty, ako otvoriť pertraktované otázky a interpretovať literárne ponuky/návrhy/odpovede, týkajúce sa problematiky dejín a historického naratívu. Do tohto výskumu som z veľkého množstva súčasných maďarských historických románov, resp. hybridných románových foriem s historickou témou vybrala texty, ktoré (1) predstavujú výrazné literárne výkony a vzbudzujú literárnokritickú aj analytickú pozornosť v domácej

(a vo väčšine prípadov aj v zahraničnej) recepcii, ktoré (2) možno chápať v rámci – širšieho poňatia – postmodernej¹, ktorých (3) zámerom je vyjadriť istý postoj k problematike historického naratívu² (4) a v neposlednom rade sú prístupné aj v slovenskom alebo českom preklade (pár výnimiek tvoria texty, pri ktorých možno rátať so slovenským/českým prekladom v blízkej budúcnosti buď pre medzinárodný záujem o autorovu tvorbu, alebo pre zaujímavú tému zo slovenského/českého hľadiska). Zároveň sa pokúsim sprístupniť slovenskému čitateľovi, ako maďarský literárnovedný kontext vníma súčasný dejinný naratív a aké prístupy uplatňuje v interpretácii.

Na základe textov sa črtajú nasledujúce možnosti literárneho spracovania problematiky: dekonštrukcia obsahov a štrukturálnych charakteristík tradície historického naratívu, deštrukcia kauzálno-logického charakteru dejín prostredníctvom magicokorealistickeho spôsobu písania, prezentovanie historickej skúsenosti marginalizovaných skupín „vynechaných“ z národného veľkého rozprávania (hľadiská žien, etnických menších), historické súvislosti telesnosti, konfrontovanie odlišných mediálnych naratívov o minulosti (vizuálneho, jazykového), rúcanie dejinnofilozofických rámcov nášho uvažovania o minulosti.

V I. kapitole na základe textov Pétera Esterházyho skúmam podoby postmoderného historického románu ako formy artikulácie minulosti a spolutvorby kolektívnej pamäti. *Harmoniu caelestis*

¹ Užšie a viac rozšírené chápanie postmodernej sa viaže v maďarskom literárnovednom kontexte na areferenčnú/textovo referenčnú, dekonštruktívnu podobu literatúry (napr. Kulcsár Szabó 1994), širšie chápanie reprezentuje koncepcia Zoltána Németha, ktorá člení postmodernu na ranú, areferenčnú a antropologickú stratégiu písania (Németh 2012).

² Samozrejme, v maďarskej literatúre vychádzajú aj historické romány, ktoré nemajú ambíciu zapojiť sa do diskusie o povahe dejín a dejinného naratívu, vznikajú ako zábavná/popularizačná literatúra. Tým sa v tejto práci nevenujem.

(2000) vnímam ako text, ktorý rozpisuje kultúrnu pamäť a dotvára komunikatívnu pamäť (Assmann 2001), v románe *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia (Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat, 2013)* sledujem, ako autor zaobchádza s obsahmi historickej pamäti prostredníctvom aspektov naratívnej sociálnej psychológie (László 2014). Dekonstruktívna povaha autorových žánrových realizácií sa prejavuje radom krokov: zámerné eliminovanie narativity, štrukturálny rozpis („rozobratie“) naratívnych modelov historického diskurzu, odmietanie ponúkaných vzorov v rozmyšľaní o dejinách – tak vzhľadom na formálne danosti determinujúce takéto úvahy, ako aj na ideologické obsahy týkajúce sa ich (identitárnej) funkcie.

Z veľkého počtu historických románov z prelomu tisícročí, ktoré kritická recepcia označila za „pseudohistorické“, sa v II. kapitole zaoberám textami, ktoré sa pokúšajú „o deštruovanie a znovu konštruovanie (historickej, jazykovej a rozprávačskej) tradície“ (Márton 1999, 246) využívaním magickorealistickeho modu písania (Bényei 1997). Korene magickorealistickej inšpirácie pochádzajú v maďarskej próze z neskoršej tvorby Miklósa Mészölya, na ktorého sa odvolávajú aj interpretované texty. V románe Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami (A könnymutatványosok legendája, 1999)* a románovej trilógie Lászlóa Mártona *Bratstvo (Testvériség I – III., 2001 – 2003)* skúmam, akým spôsobom reagujú na „problematiku dejín“, t. j. na otázky hodnovernosti/overiteľnosti, resp. narativizácie historického materiálu, na ideologické zložky fokalizácie, na problém zaradenia historických naratívov do imaginárneho (predovšetkým národne chápaného) *veľkého rozprávania* o dejinách. V interpretácii románu Lajosa Grendela *Odkundesi (Galeri, 1982)* sa opieram o ďalší prístup v teoretickom uvažovaní, ktorý zohľadňuje aj postkoloniálne koncepcie a hovorí o špecifickej podobe magickorealistickeho vnímania príznačnej v rámci maďarskej literatúry na sebvýjadrenie maďarských menších žijúcich mimo Maďarska, kde dominuje protirečivá mnohoro-

kosť poňatí, kultúrnych praxí, mentalít, identitárnych perspektív atď. (Papp 2006).

Ďalší prístup k dejinám reprezentujú texty „ženskej“ tvorby (úvodzovky v pojme zdôrazňujú sociálny/rodový charakter javu), ktorým sa venujem v III. kapitole. Vychádzajúc z toho, že „ženské“ texty predstavujú možnosť postaviť voči dominantným nastaveniam a kategorizáciám interpretácie dejín istú špecifickú perspektívu, ktorá sa vymyká diskurzívnym praktikám našej kultúry (Matonoha 2009), rozoberám texty tematizujúce dejinné skúsenosti menšín – intenzívne alebo čiastočne – z aspektu žien. Podstatné je, že tieto texty kombinujú pohľad zdola s mikrohistorickým prístupom a obohacujú experimentálnu rozmanitosť súčasného maďarského historického naratívu o akési *apokryfné* (McHaleov pojem) „ženské“ dejiny. Interpretácia sa vzťahuje na román Zsuzse Rakovszky *Tieň hada (A kígyó árnyéka, 2002)* s príbehom zo 17. storočia z prostredia hornouhorského nemeckého meštianstva, na román Judit Kováts *Bez vlasti (Hazátlanak, 2019)* o osudoch kežmarských Nemcov koncom druhej svetovej vojny a na romány Évy Bánki *Mesto dažďa (Esőváros, 2004)* či Anikó N. Tóth *Úlomky svetla (Fényszilánkok, 2005)* z prostredia maďarskej menšiny na Slovensku.

Románová trilógia Pétera Nádas *Paralelné príbehy (Párhuzamos történetek, 2005)* o európskom a maďarskom historickom dianí 20. storočia uplatňuje veľmi svojské chápanie dejín, ktoré v tejto problematike vrhá svetlo na málo zohľadnené telesné a telesno-ideologické aspekty. V IV. kapitole ich analyzujem prostredníctvom radu súvislostí: telo – telesnosť – telesné ideológie – dejiny – moc – románová štruktúra. Vychádzajúc z koncepcie Klausu Theweleita (Theweleit 2000), ktorá poukazuje na podoby prepojenia maskulínných sexuálnych fantázií a násilného uplatňovania moci, skúmam prejavy tohto chápania v rôznych vrstvách textu, motívoch, epizódach až po kompozíciu vykazujúcu štruktúru chaosu.

Predmetom ďalšej kapitoly je historický román *Prirodzené svetlo* (*Természetes fény*, 2014) Pála Závadu, ktorý experimentuje so sprítomnením minulosti paralelne cez médiá jazyka/narácie a obrazu/fotografie. Vzťah textu a obrazu (ekfráza, „nájdené“ fotografie, ilustrácia, naratívizácia, protirečenie, chýbajúce fotografie), ako aj osobitosti prepínania z média na médium (Belting 2003; Mitchell 2009) vnímam z hľadiska otázok o povahe historickej reprezentácie, ktoré nastoľuje dielo a ktoré sa týkajú autenticity zdrojových materiálov písaných dejín, ideológií a predpísanej štruktúry vnímania a spomínania, nekonvergentnosti mikrohistorického naratívu v súvislosti s korekciami kolektívnej dejinnej pamäti, t. j. *primálo* alebo *privela* dejín (Ricoeur 1999).

Do tejto literárnej mozaiky práce s minulosťou patrí aj autorský projekt, ktorý vytvoril László Krasznahorkai, reprezentujúci iný prístup. Jeho riešenie nespočíva v deštrukcii vzorov, ktoré tradujú, ako zaobchádzať s historickou minulosťou, ale tvorí nový model fungovania dejín a kladie otázky o historickom bytí vôbec. Román *Vojna a vojna* (*Háború és háború*, 1999) skúma zmysel dejín, resp. historického vývoja, pričom dejinný materiál v ňom neslúži na to, aby vyjadril pochybnosti pri cieľovo-príčinnej (eschatologickej – v širokom zmysle slova) povahe chodu dejín. K apokalyptickému historickému modelu predloženému v texte pristupujem v VI. kapitole na základe koncepcií, ktoré vidia za schémami západného historického myslenia model dejín zo židovsko-kresťanskej tradície (Löwith 1996, Koselleck 2003, 17 – 40).

*

Na literárne uvedenie do problematiky úvaha Pétera Esterházyho:

„Apo [...] sa samolúbo pustil do vety, dlhokánskej, do vety o štruktúre európskej kultúry, o jej podstate a v jej stredobode stálo zdôraznenie nostalgickej kvality súčasnosti, to tvrdenie alebo hypo-

téza, že máme v láske to pominuteľné, ba dokonca to, čo sa už pomínulo, teda v istom zmysle to, čo už vlastne nejestvuje, ibaže, a toto by malo byť jadrom vysloveného, to takzvané miesto po uhryznutí, alebo z druhej strany rana, nie je otázkou voľby, ale naopak, je dôsledkom bytostnej podstaty kultúry, či čoho...³

³ Esterházy, Péter. 2005. *Harmonia caelestis*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 93 – 94.

I.

Dekonštrukcia historickej pamäti a dejinného naratívu

v románoch Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* a *Jednoduchý príbeh* čiarka sto strán –
šermovacia verzia

„Dejiny píšu víťazi. Legendy si stráži
ľud. Skribomani fantazírujú.“

Maďarský postmoderný spisovateľ Péter Esterházy takto zhrnul v krátkom úryvku z románu *Harmonia caelestis*, aké komplikované je obsiahnuť dejiny historickým diskurzom, či už ide o historiografiu, tradované príbehy, alebo o literárne texty a v rámci nich historické romány.

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

Ak sa historický román vníma ako forma artikulovania minulosti, akcentuje sa, že historický materiál je v ňom spracovaný, spôsoby spracovania podliehajú jazykovým, literárnym a naratív-

nym zákonitostiam, že výsledkom spracovania je nejaký (fikčný) konštrukt, ktorý sa druhotne vzťahuje aj na dejiny ako také.

Historický román ako forma artikulovania minulosti

Spracovávanie historického materiálu je charakteristika spájajúca tento podžáner s historiografiou, z ktorej sa začiatkom 19. storočia vyčlenil. Historiografia sa vybrala cestou k vývinu vedeckej disciplíny v znamení vedeckosti, t. j. „objektívnosti“, verifikovateľnosti. Jej literárne črty znovu rázne vystúpili do popredia v poslednej štvrtine 20. storočia v rámci tzv. jazykového a naratívneho obratu.¹

Bádatelia poukázali napríklad na to, že jazykovo- a textovo-štruktúrne danosti historického diskurzu a priori určujú jeho ideologický, resp. imaginárny charakter, keďže stanovujú významové rámce historických faktov (Barthes 2003). Analyzovali ďalej rétorickú pozíciu historiografických textov (napr. Ricoeur 2000; Gossman 2003). Rozprávanie začali vnímať ako základnú myšlienkovú operáciu historického vedomia a paralelne sa rozbehli výskumy naratívnych charakteristík historických textov. Teoretik naratívnej historiografie Hayden White chápe naratív dokonca ako univerzálny *metakód* transformácie ľudskej skúsenosti do formy vyhovujúcej štruktúram významu (White 1997b: 103 – 104) a pokladá ho i za podobu historickej reprezentácie, v rámci ktorej sa prostredníctvom *konštrukcie zápletky* (*emplotment*) fakty kódujú ako prvky – vymedzených typov – dejových štruktúr. Toto kódovanie pritom predstavuje podľa neho jeden zo spôsobov, ktoré jedincovi alebo kolektívu dáva kultúra na interpretáciu minulosti (White 1997a, 69 – 77).

¹ Súhrne o historiografii a kultúrnej historiografii pozri Kisantal 2003; 2009.

Na základe takýchto úvah koncom 20. storočia niektorí teoretici konštatovali nové približovanie sa disciplíny v rámci sebareflexie historiografie k tradícii spoločnej s literatúrou (napr. Rösen 1999; Gossman 2003). Platí to však predovšetkým na analytické alebo teoretické hľadiská, pretože historiografické texty – ako na to poukázali mnohí – nesú vlastnosti narativity (fabula zostavená z vybraných epizód, časová perspektíva, rozprávačská perspektíva, vypracovanosť kauzálnych súvislostí atď). No pokiaľ ide o konkrétne súčasné literárne či historiografické realizácie, zblížovanie nachádzame ťažko (porov. aj Doležel 2008), oná spoločná literárna tradícia sa narušuje aj zo strany súčasného – predovšetkým postmoderného – historického románu, využívajúceho postupy, ktoré vlastnosti narativity eliminujú, mažú, deštruujú. Aj v jednom, aj v druhom prípade však ide o zásadnejšiu otázku, o to, akým spôsobom si predstavuje historiografický alebo literárny text dejiny ako také, teda o problematiku metahistorického charakteru.

Samozrejme, každé literárne dielo, a teda aj historické romány – či si to priznávajú, alebo nie² – predostierajú svet nejakou, teda vytvárajú a sprostredkujú i nejaký model historickosti (porov. Bényei 1999, 66 – 70). Ako však konštatuje Linda Hutcheon, až pre postmodernu sa stáva príznačné, že tento model problematizuje. „Postmoderna nás naučila, že tak dejiny, ako aj fikcia predstavujú diskurzy, že oba konštituuju systémy významov, podľa ktorých porozumieme minulosti (uplatnenie formy, usporiadanie imaginácie). Inými slovami význam a forma nie sú dané v udalostiach, ale v štruktúre, ktorá z týchto minulých ‚udalostí‘ vytvára prítomné historické ‚fakty‘. Nejde o ‚nepoctivé ukrývanie sa pred

² Roland Barthes tvrdí, že aj v prípade historického diskurzu, pokladaného za objektívny, ide o istý druh využívania textových *shifterov*, konkrétne o *nulové shiftery* (napr. rozprávač príbehu o dejinách sa javí ako prázdny subjekt výpovede alebo chýbajú všetky znaky odkazujúce na vysielateľa), teda o textové charakteristiky, ktoré *pôsobia ako realita* na základe očakávaní prijímateľa (Barthes 2003, 88 – 91).

skutočnosťou, ale o priznanie významotvornej funkcie ľudských konštrukcií.“ (Hutcheon 1995, 89)

Na postmodernú formu historického románu, ktorá vyjadruje problematickosť vzťahu historiografie a naratívizácie/fikcionalizácie a pýta sa na status vedomostí o dejinách, kanadská literárna teoretička zaviedla pojem *historiografická metafikcia*. *Historiografická metafikcia* zviditeľňuje predstavu historickosti, jej diskurzívne, ideologické, identitárne súvislosti, predkladá teda onen model, ktorý sa ukrýva v pozadí každého rozprávania o dejinách. Dokonca v niektorých textoch práve tento model historickosti predstavuje ozajstný predmet rozprávania: historický príbeh dostáva vedľajšiu funkciu v reflektovaní rôznych otázok o ponímaní/pertraktovaní dejín.

Historický román ako spoluformovateľ kolektívnej pamäti

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

Keďže historický román tematizuje minulé deje z dnešného pohľadu, prostredníctvom spomínania rieši v naratíve aj vzťah minulosti a prítomnosti. Ako to vyjadril Péter Esterházy na bratislavskej prezentácii knihy *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*: „Ak by som si mal trocha zamudrovať, povedal by som, že o histórii neviem hovoriť tak, aby sa do melódie minulosti nezamiešala súčasnosť, aby sa neprepletli do jediného nápevu.“³

³ Prezentácia slovenského prekladu románu sa uskutočnila 16. novembra 2013 v Bratislave na knižnom veľtrhu Bibliotéka. Maďarský originál

Totíž objektivizovať čas v rámci písania o dejinách nie je možné tak isto, ako nie je možné objektivizovať historickú udalosť. Očakávaná takéhoto druhu pochádzajú podľa Reinharta Kosellecka z dvojzmyselnosti pojmu dejiny, ktorý označuje jednak nejaký uplynulý čas uzavretý do minulosti a jednak (terajšie) vedomosti o ňom (Koselleck 2000, 25). Texty o minulých dejoch narábajú na základe modov temporálnej skúsenosti (ireverzibilita udalostí, možnosť opakovania udalostí, synchronizácia) vždy s nejakou časovou štruktúrou (27), ktoré sú úzko prepojené s rozprávačskou pozíciou a perspektívou rozprávania. No konkrétne literárne realizácie v nadväznosti na estetické ideály túto usúvŕšajnosť časových štruktúr historického príbehu a rozprávačskej perspektívy môžu zahmlievať alebo predkladať: v diskurze realistického historického románu v prospech pôsobenia objektivnosťou sa napríklad zrušia znaky subjektu rozprávača (Barthes 2003, 91), ktorý by minulé udalosti nejako pripomínal, a naopak, v súčasnom historickom románe sa zvyrazňuje úkon spomínania/pripomínania, ktorý sa spája s personálnym rozprávačom a organizuje aj časovú štruktúru naratívu.

Tamás Bényei viaže jav na kultúrnu zmenu vzťahu k minulosti a konštatuje, že kým zodpovednosť voči minulosti bola v mimetickom historickom románe podriadená etickej požiadavke hodnovernosti, v postmodernom románe ide o afektívny ráz (napr. smútok, trauma, nostalgia, paranoja atď.): o prístup osobného charakteru, ktorý je často naplnený aj psychickým obsahom (Bényei 2005, 44). Dôraz nie je na rekonštruovaní minulosti, ale na konštruovaní identity.

výroku bol autorizovaný mailovou korešpondenciou 19. 5. 2014: „Kicsit fontoskodva úgy mondanám, nem tudok a történelemről úgy beszélni, hogy a múlt dallamába ne fonódna a máé, hogy ne keverednének össze egy dallamba.“ Výrok Pétera Esterházyho preložila Renáta Deáková.

Žáner historického románu sa v maďarskej literatúre (ale aj v ďalších literatúrach strednej a východnej Európy) spájal s ideologickou funkciou vytvárať/formovať národnú identitu od počiatku jeho vzniku (napr. Chmel 1972, 52 – 59; Bojtár 2010; Bílik 2008; Hites 2005). Ako zhrnul maďarský literárny teoretik: „[K]ultúrna práca historického románu spočíva v sprostredkovaní medzi identitou jedinca a pamäťou kolektívu [...], referenčnú/zobrazujúcu funkciu teda dopĺňala od počiatkov silná performatívna funkcia, úloha ‚viesť spoločnosť do života‘ rozprávaním“ (Bényei 2005, 38). Táto súvislosť sa stala v posledných desaťročiach aj predmetom sociálnopsychologických výskumov, ktoré zdôrazňujú úzky vzťah identity a pamäti skupiny a konštatujú, že sociálnu identitu napĺňa obsahom kolektívna pamäť. Tá zabezpečuje členom skupiny okrem iného vedomie, že skupina má minulosť a svoj príbeh, pričom príbeh/naratív predstavuje v kolektívnej pamäti formu na usporiadanie historických zážitkov. (László 2012, 93 – 96) „Dejiny nám podávajú také naratívy, z ktorých sa dozvedáme, kto sme, odkiaľ prichádzame a kam máme ísť. Tieto naratívy určujú dráhu pre identitu skupiny.“ (J. H. Liu – D. J. Hilton, cit. podľa László 2012, 96)

Literárne spracovanie historických tém však vytvára na jednej strane variácie prístupov, čo spočíva napr. v uplatnení hľadísk mikrohistórie alebo v emancipácii alternatívnych pohľadov na dejiny etnických, sociálnych, rodových a iných menšinových skupín voči tzv. politickým dejinám. Na druhej strane predkladá modely formovania historického materiálu, možnosti a spôsoby naratívi-zácie.

V ďalšej časti príspevku sa budem na základe dvoch románov Pétera Esterházyho s historickou témou venovať tomuto poslednému aspektu. Ak totiž tvoria ozajstný predmet postmoderného historického románu koncepty dejín, naratívne spracovanie historického materiálu sa nevzťahuje iba na tvorbu textového univerza, ale mieri aj na štruktúrne vlastnosti týchto konceptov.

Prostredníctvom vytvárania nových modelov narativizácie historického materiálu mieri zároveň na formálne vlastnosti obsahu kolektívnej pamäti a dotýka sa aj niektorých súvislostí kolektívnej identity.

Dejinnosť v románe *Harmonia caelestis*

Maďarský postmoderný spisovateľ Péter Esterházy sa dejinami zaoberal v románoch *Harmonia caelestis* (2000, slovenský preklad Renáta Deáková 2005) a *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* (*Egyszerű történet vessző száz oldal – kardozós változat* 2013, slovenský preklad Renáta Deáková 2013), no v každom akcentoval iné oblasti problematiky.

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

Podľa môjho chápania román skúma charakter a zložky historickej pamäti, jej vzťah k dejinám a osobnému prežívaniu.⁴ *Kniha prvá Číslované vety zo života Esterházyovcov* spracúva materiál o vzdialenej minulosti rodu, ktorý spadá do tzv. *kultúrnej pamäti*, definovanej Janom Assmannom ako typ kolektívnej pamäti

⁴ Aspektov interpretácie tohto rozsiahleho a zložitého diela je množstvo, pozri napr. knižnú publikáciu *Másodfokon* (Böhm 2003), ktorá uverejňuje výber z maďarských štúdií zaoberajúcich sa *Harmoniou caelestis* a jej pokračovaním *Opravené vydanie* (*Javított kiadás*, 2002).

zahŕňajúci kódy sebaidentifikácie skupiny. *Kultúrna pamäť* má zakladajúcu povahu, vzťahuje sa na pevné body minulosti, ktoré sa v nej spájajú do symbolických útvarov. „[V] kultúrne pamäti se faktická historie mění v historii vzpomínanou, tedy v mýtus. [...] Vzpomínkou se z dějin stává mýtus. Tím nepozbývá na skutečnosti, právě naopak – získává realitu ve smyslu trvalého normativního a formativního působení.“ (Assmann 2001, 50) Esterházyho text sa nezúčastňuje na tvorbe mýtov, no pracuje s historickým materiálom, ktorý sa dá podľa Assmannovej terminológie nazvať mýtickým (v širokom zmysle slova). Materiál *Druhej knihy* románu *Spoved' rodiny Esterházyovcov* vyhovuje zase assmannovskej kategórii *komunikatívnej pamäti*, predstavuje bezprostredný, ústne šírený zážitkový materiál v časovom horizonte približne troch generácií, ktorý ešte neprešiel kolektívnym kódovaním. Takéto rozdelenie textu naznačuje aj inakosť rozprávačového prístupu k minulosti, s ktorou súvisí aj inakosť vytvorených naratívov.

Kníha prvá, viac zameraná na „veľké“ dejiny sa vyznačuje tým, že eliminuje príbehovosť prostredníctvom deštrukcie základných naratívnych kategórií, napr. kauzality, temporality. Skladá sa z rôznorodých epizód (formálne z kapitol odsekového rozsahu nazývaných číslovanými vetami), asociatívne alebo motivicky zoskupených okolo takých pojmov ako rodina, láska k vlasti, hrdinstvo atď. Epizódy spája postava imaginárneho panotca (výraz je výstižný vynález slovenského prekladu Renáty Deákovej, vznikol ako homonymum k osloveniu „pán otec“), ktorá zaručuje aj osobný charakter prístupu k „veľkým“ dejinám.

Dôraz totiž nie je na „významných“ udalostiach spájajúcich sa s historickými osobnosťami rodu a už vôbec nie na hrdinských činoch, ale na naznačení mnohorakosti možných historických postojov uprostred dejinných udalostí: „... *veru nemalá je tá naša família, nájde sa v nej všeličo, extra large, osem rebier či okrídlenec, rojalista, demokrat, patriot, vlastizradca a hlavne*

labanc, ale i kuruc, každému podľa chuti.“ (361)⁵ Rodový rámec pripomínania minulosti sa postupne rozširuje, keď sa rozprávač vžíva do rodinne/rodovo cudzích pozícií (napríklad postavu otca stotožňuje s preživším holokaust, 215), i stráca zmysel, keď sa v role otca ocitnú prevzaté literárne postavy. Stály zostáva rozprávačov zosobnený prístup k dejinám, ktorý aktivuje rôzne obsahy afektívnosti. Text teda predkladá materiál spadajúci do kultúrnej pamäti takým spôsobom, ktorý protirečí jej konstitutívnym vlastnostiam.

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

⁵ Zdroj uvádzam na základe vydania: Esterházy, Péter. 2005. *Harmonia caelestis*. Preložila Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.

Dekonstrukcia zakladajúceho príbehu Esterházyovcov

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

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

Historická udalosť dostala v kultúrnej pamäti symbolický význam v dvoch súvislostiach: v uhorských dejinách ako príklad statočného vystúpenia v bezvýchodiskovej situácii a hrdinského víťazstva proti nepriateľskej presile, v histórii Esterházyovcov ako obrovská obeť na životoch pre vlasť. Veľká rodinná strata v takýchto vlasteneckých súvislostiach slúžila aj na politicko-morál-

nu legitimizáciu dejinného významu vtedy už bohatej a mocnej rodiny, pričom túto konotáciu rodina vedome využila a budovala (Martí 2013, 202 – 207). Ako výrazný prvý krok tohto úsilia sa spomína pompézny pohreb štyroch Esterházyovcov v Trnave 26. novembra 1652 (Szabó 1989).

Fakt symbolizácie tejto historickej udalosti v rámci kultúrnej pamäti potvrdzujú konkrétne kultúrne aktivity i umelecké predmety ako objektované útvary inštitucionalizovanej mnemotechniky (Assmann 2001, 49 – 50). Spomedzi nich sa javí ako najtypickejší pomník Bélu Markupa, postavený v roku 1897 na dejisku namiesto schátraného pamätného stĺpa z roku 1734. Niekoľko novších príkladov z rozličných oblastí na aktuálne javy mnemotechniky: zinscenovaná rekonštrukcia bitky na historickom festivale na hrade Forchtenstein 22. – 23. septembra 2012, svätá omša pri príležitosti 360. výročia bitky v Trnave v Katedrále svätého Jána Krstiteľa 24. novembra 2012,⁶ populárno-náučná brožúra (Csámpai 2007) alebo z výtvarného umenia maľba Ilony Keserű *Vezekényi csata 1652* (2003).

Text románu sa na udalosť odvoláva opakovane, ale k prerozprávaniu tohto *zakladajúceho príbehu* dochádza až v 134. číslovanvej vete, kde je do narácie (neoznačene) zabudovaný úryvok z denníka Pála Esterházyho: „[László] *sedíc na koni menem Zöldfikár, kterého byl kdysi slíbil mne, kráčajíc ve vedno s – tu nasleduje meno mojho pána otca – i pánem Jánem, i s jeho paholkem ménem Marci, i též s dvadsiatima jezdcí, prikvačen k ohromnému bahnis-tému potoku byl, kde koň potknuvší se s ním v sedle sklátil se, no i následne za tým i per pedes sám dvúch Turkov skolil. Poostatku dorantany zmdlený, svůj život vypustil.*“ (122) Rozprávač romá-

⁶ Pozri článok Megemlékezés a vezekényi csata 360. évfordulója alkalmából. *Pázmaneum*. 17. november 2012. Dostupné na: <http://www.pazmaneum.com/megemlekezés-a-vezekényi-csata-360-evforduloja-alkalmabol/> [cit. 8. augusta 2019]

nu hyperbolizuje udalosť do mýtických rozmerov vytvorením postavy otca-Boha, ktorý stojí na vozokanskom pahorku, aby podporoval bitku „s palicou Vlasti v ruke“. Táto hyperbolizácia prostredníctvom parafrázovania biblického príbehu boja Židov s Amalekom (Exodus 17) vyjadruje ironický postoj voči aktom mytizácie aj všeobecne, v prvom rade tým, že v rámci svojho príbehu na akt symbolizácie-mytizácie poukazuje. Podporuje to aj jazyková vrstva, ktorá mieša archaický jazyk so súčasným – neustále poukazujúc na štylizovanosť (umelosť) všetkých pozícií, ktoré by sa z dnešného hľadiska mohli zdať autenticky historickými.

Ďalší dlhší úryvok z Pálovho denníka, podrobný opis smútočného sprievodu na pohrebe padlých Esterházyovcov je (neoznačene) zapracovaný do 365. čísloanej vety: „*Lež, prišiel čas pohrebu, i vypravili sme se s telami [...] Popritom vystrojené kone, prípražný koň náručné kone, vystrojení jezci, i tež všakované jinakše výstroje, i hojne lidu. Polehky to všecko pospolu zo pättisíc duší bylo. V ten deň cestu sme cez Farkašhíd vážili, na druhý deň do Trnavy se napravili.*“ (340)

Na zakladajúci príbeh rodu odkazuje narácia – aj keď skrytým spôsobom – už hneď na začiatku: „... *môj otec, onen spomínaný sverepý barokový šľachtic, ktorý mal neraz možnosť, ba povinnosť svoj pohľad pozdvihnúť na cisára Leopolda [...] vtom vyskočil na svojho tátoša zvaného Zöldfikár a odcválal do clivého opisu krajiny zo 17. storočia.*“ (11) Spojivom sa tu stáva kôň Zöldfikár, ktorého vozokanský hrdina slúbil pôvodne bratovi (pozri v citáte z denníka vyššie) a ktorý patrí v tomto (románovom) okamihu už Pálovi Esterházymu (1635 – 1713). K historickej referenčnosti patrí aj fakt, že „barokový šľachtic“ od Leopolda I. dostal titul kniežaťa (1678), okrem iného bol aj básnikom, zostavovateľom náboženského spevníka *Harmonia caelestis* (Nebeská harmónia, 1711). Táto ľahká konská alúzia posúva aj dôrazy v rámci *zakladajúceho príbehu* rodu: z padlého hrdinu na umelca i politika, kto-

rý sa pričínili o vzostup rodiny tvorivosťou. Zmenu perspektívy v interpretácii udalosti z hľadiska Pála tematizuje text aj neskôr: „V čase, keď starší brat môjho otca, László, zvaný tiež ‚krásny groff‘ so svojimi tromi bratrancami padol hrdinskou smrťou v tej nemožnej vezekényskej bitke, padli i ďalší – tu nasleduje otcovo meno –, odrazu mal celú zodpovednosť za rodinu na krku môj otec...” (311).

Ďalšie alúzie v rámci najrôznejších minipríbehov, reflexií románanu majú skôr funkciu udržať *zakladajúci príbeh* v povedomí narácie (i čítania).⁷ Ako ústredný vzťažný naratív vystupuje v dlhšej úvahe o problematike hodnovernosti historickej narácie: „Miesta deja, boky, vodopády, príhody a postavy tejto knihy sú skutočné, zhodujú sa so skutočnosťou, napríklad tátoš môjho pána otca sa skutočne pošmykol v blate v augustovom lejaku. Syn môjho otca nevymyslel nič, a keď, tak sa podľa svojej utkvelej predstavy obrátil smerom k románovej predstavivosti...” (331).

K vozokanskému príbehu sa rozprávanie vracia ešte v *Druhej knihe* románu, kde sa vyzdvihujú tie súvislosti, ktoré ju usúvŕňujú z hľadiska rodinnej histórie – v komunikatívnej pamäti: „Zosnul ‚schöne Graff‘, László, a ríša padla na pleciah sedemnástročného Pála, na okolí samé žraloky striehnuce na korisť, od švagra Nádasdyho, až po samotný dvor.“ (425)

Príbeh z dejín Esterházyovcov, ktorý sme vnímali v medziach

⁷ „Môj otec, ‚šéne groff‘, osamelo cvála na svojom koni Zöldfikárovi v citlivom opise krajinky zo 17. stor. atakďalej.“ (26); „Myslieť na ňu myslel, ale len tak, a len natolko, ako na myšlienku myslieva väčšina ľudí. I apo sa nazdal, že je rozdiel medzi chlebom a myšlienkou, nazdal sa, že chlieb je skutočnejší. No keď sa jeho koň na brehu potoka postavil na zadné, bol už obklúčený, čižmy sa mu vyšmykli zo strmeňa, vtedy to bolo...” (80); „Vtedy po oboch stranách cesty postával ľud, lebo všetci chceli vidieť pána otca, ba i jeho koňa Zöldfikára chceli všetci vidieť.“ (83); „Chod rodu je vydaný napospas toľkým nepredvídateľným náhodám, pulzovaniu histórie a osobností, raz zmocnie jedna vetva, potom zasa iná, prvorodený syn nečakane (?) zahynie hrdinskou smrťou...” (99); „Mám tata, čo padá z koňa, hoci väčšina z nich nie...” (128).

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

Práca s pamäťou textov: prepisovanie, rozpisovanie, intertextualita, dechronologizácia

Ako ďalší charakteristický postup možno spomenúť prepisovanie, v rámci ktorého sa narácia odvoláva na historické referencie, samotné dejinné udalosti však nie sú tematizované. Pripomenuté sú z uhla pohľadu, ktorý sa (minimálne) nezhoduje s aspektmi národných dejín. (Napríklad o Rákócziho povstaní, ktoré je nositeľom symbolického obsahu boja za slobodu Uhrov proti cudzej nadvláde, sa v románe hovorí prevažne v súvislosti s jeho nezdarom.⁸) Prepisovanie súvisí aj s opakovaným pripomínaním určitej

⁸ Alúzia sa konkrétne vzťahuje na rolu predka v zrade povstania: „*Môj apo sa totiž dojednal s poverencom viedenského dvora [...] a pripravil zloženie zbraní kuruckého vojska.*“ (31) Rozprávač sa cez postavu otca stotožňuje so „zradcom“ Sándorom Károlyim, členom iného uhorského historického rodu. (K referenčnej hre textu patrí aj fakt, že s rodinou Károlyiovcov má autor románu príbuzenské vzťahy cez starú mamu Margit Károlyi.) Odkazy na Rákócziho povstanie cez otca-zradcu sa nachádzajú v 25., 26., 31., 33. a 44. číslovanej vete *Prvej knihy*, kým o kuruckých generáloch Esterházyovcoch sa rozprávač zmiňuje zriedkavejšie: o Dánielovi v 173. číslovanej vete, o Antalovi v 14. a 97. kapitole *Druhej knihy*.

epizódy, keď sa prostredníctvom posúvania významových dôrazov zviditeľňuje akt spracovania a vykonštruovanosť naratívneho výsledku, čo má u Esterházyho vždy aj jazykovú a textovú stránku.

Textovo-štruktúrne, naratívne, dokonca ideologické danosti historického diskurzu (porov. Barthes) tematizuje román v 10. čísloanej vete, v ktorej rozprávač predstavuje fólio rodinnej genealógie *Trophaeum nobilissimae ac antiquissimae domus Estorasiánae* (Viedeň 1700) zostavené Pálom Esterházym a overené oficiálne dvorom pri príležitosti získania titulu kniežata. Ide o historický prameň, ktorý by mohol byť východiskom príbehu rodu, ale v texte sa stáva ironickým príkladom poukazujúcim na podozrivú legitimizačnú povahu takýchto dokumentov a v nich obsiahnutej „reality“ vôbec.

Pochybná referenčnosť historických dokumentov na druhej strane rozširuje chápanie toho, čo sa považuje za zdroj historickej referencie: v románe sa k nim radia okrem žánrov, ktoré využíva aj historiografia (denníky, korešpondencie), tiež anekdoty, legendy, dokonca literárne diela maďarskej a svetovej literatúry. Úryvky z najrôznejších prozaických diel sú zakomponované do Esterházyho textu ako intertexty: zneisťujú, kontrapunktujú, parodizujú autobiografickú referenčnosť vzhľadom na rodinu autora ako kanálu prístupu k dejinám. Súvisí to aj s tým, že v texte nejde v prvom rade o „reálnu“ históriu alebo o „Absolútnu pravdu dejín“ (Michalovič 2005), ale o textové dedičstvo, ktoré dejiny už nejako zachytáva.

O funkcii intertextuálnych odkazov v rámci postmoderného historického románu (*historiografickej metafikcie*) Linda Hutcheon konštatuje: „Textové začlenenie intertextuálnych minulostí ako konštitutívneho prvku do postmodernej fikcie funguje ako formálne označkovanie historickosti – tak literárnej, ako ‚reálnej‘.“ (Hutcheon 1995, 124) O povahe intertextuality v románe *Harmonia caelestis* som uvažovala v inej štúdií, kde som k problematike uviedla aj analytické sekundárne práce východiskovej literatúry (Görözdí 2013b, 203 – 204; Kulcsár-Szabó 2011; Kányá-

di 2017a, 2017b; Paszmár 2016). Tu na základe koncepcie Renate Lachmann pripomínam (Lachmann 2001), že intertextualita sa dá chápať aj ako práca s pamäťou textov, ktorá vyjadruje postoj k zaobchádzaniu s kultúrnym (textovým) dedičstvom, môže ho prepisovať, rozpisovať, vymazať. V prípade Esterházyho textu ide o ďalšiu stratégiu rozpisovania, o kladenie otázok o hranici textovo či skúsenostne osvojenej minulosti.

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

Auto(biografická) modalita fikčnosti

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

Rozprávač *Druhej knihy* predostiera viac-menej koherentný mikrohistorický príbeh o období zbavenia Esterházyovcov „výsad a statkov“ (368) počas komunistickej totality zo zorného uhla zdemocimovanej aristokracie, teda spoločenskej vrstvy, ktorá bola v tom čase mocensky marginalizovaná a z hľadiska konštruovania naratívu oficiálnych dejín umlčaná.

Uplatňuje výrazové prostriedky mimetického zobrazovania, okrem iného priehľadný jazyk, ďalej príbehovú naráciu napredujúcu od nejakého začiatku k nejakému koncu v rámci časových a kauzálnych zákonitostí. Vystupujú v ňom identifikovateľné postavy z blízkej rodiny Pétera Esterházyho, ústrednou postavou rozprávania zostáva naďalej otec.

Žánrový odkaz v názve *Spoveď rodiny Esterházyovcov* podporuje tiež autobiografický charakter.⁹ Text prerozpráva – podobne ako v prvej časti – rodinný príbeh cez osobné hľadisko rozprávača,

⁹ O povahe využívania autobiografického spôsobu písania, ktorý sa v *Harmonii caelestis* prostredníctvom rôznych textotvorných postupov podporuje a zároveň stiera, pozri Görözdi 2013b.

tu sa to však uskutočňuje v rámci životopisného naratívu metonymickej kompozície, teda vo forme, ktorá pôsobí „realisticky“. Využíva podobnú modalitu, tzv. *biografické spomínanie* – ako vzťah „k vlastným zkušenostem a jejich rámcovým podmínkám“ (Assmann 2001, 49), ktorá je charakteristická pre komunikatívnu pamäť.

„Realizmus“ a historickú referenčnosť textu potvrdzujú aj dejoiné prvky, ktoré sa zhodujú s osudom rodiny a ďalších šľachtických rodín, známym aj z iných zdrojov (zoštátnenie ich majetkov, internovanie, zbavenie možností uplatniť sa v spoločnosti atď.). Čitateľ, ktorý pozná históriu obdobia na základe vlastnej (rodinnej) skúsenosti, môže mnohé referenčné odvolávky textu kontrolovať/verifikovať/korigovať. V akte čítania sa tak rôzne príbehy o *tom istom* konfrontujú, dopĺňajú. Ide o dôležitý znak komunikatívnej pamäti, ktorá „se vždy, i ve skripturálních společnostech, opírá o společenskou interakci“ (49).

Na možnosť konfrontovania rôznych naratívov o období, resp. porovnania tohto mimooficiálneho pohľadu mikrohistorického rázu s naratívom „oficiálnych dejín“ upozornil vo svojej štúdii aj Mihály Szegedy-Maszák, keď nadhodil možnosť spoločitania *Druhej knihy* románu s jestvujúcim príbehom o období, navrhol dopĺňujúce čítanie k naratívu historiografickej práce (Szegedy-Maszák 2003, 107).

Spoveď rodiny Esterházyovcov predstavuje pritom v prvom rade fikčný text, ktorý vstupuje do tejto interakcie pomocou (auto)biografickej modaliti, aby svojou „realistickou“ štylizáciou podal komunikatívnej pamäti spoločnosti iné skúsenosti z dejín nedávnej minulosti.

Kým prvá časť románu cez osobné hľadisko narúšala ustálený príbeh „veľkých“ dejín (ide teda o deštrukciu, resp. dekonštrukciu), funkcia naratívu druhej časti románu spočíva väčšmi v rekonštruovaní spoločensky sa formujúceho príbehu dejín pridaním ďalšieho hľadiska. Aj vzhľadom na mikrohistorický príbeh rodiny

Esterházyovcov z *Druhej knihy* románu môže byť zaujímavý Assmannov postreh, že po časovom odseku troch generácií sa obsah komunikatívnej pamäti pretaví v ustálený naratív a „stuhne“ do útvarov oficiálneho podávania histórie.

Sociálnopsychologické súvislosti historického naratívu

„... to predsa nie je len tak, že si pokojne vybavíme minulosť, prechádzame sa po nej a vecne o nej uvažujeme. Nie, prítomnosť je zakaždým agresívna... a len zato sa ponára do skaleného rmutu minulosti, aby z nej vylovila, čo potrebuje na to, aby ešte väčšmi naplnila svoju doterajšiu formu. [...] Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť.“ (64)

Táto pasáž z Esterházyho románu pertraktuje nemožnosť nezaujatého prístupu k minulosti, základnú problematiku historického diskurzu, ktorú – ako sme to načrtli v úvodnej časti kapitoly – analyzuje literárna veda aj teória historiografie a ktorá tvorí aj východiskovú tézu naratívnej sociálnej psychológie. Naratívna sociálna psychológia vníma historický naratív nejakej skupiny, napr. národa, etnika ako produkt spracovania minulosti v súvislostiach identity. Príbeh histórie skupiny (národa) totiž nie je totožný s kolektívnou pamäťou autobiografického charakteru. V procese narativizácie dejinné udalosti nadobúdajú význam a „táto tvorba významu je v službách konštrukcie identity, spĺňa funkcie identity.“ (László 2012, 72) Dejiny tvoria v tomto zmysle príbeh prítomnosti, keďže podliehajú dnešným otázkam vyplývajúcim z identity.

Koncepcia pokladá naratív za nástroj poznávania, odlišuje naratívne myslenie od paradigmatického/logicko-vedeckého (Bruner, cituje László 2011, 4), kde sa práve narativita (štruktúrovanie poznatkov podľa zákonitostí príbehu) stáva nositeľom ďalších

významov. Naratívne myslenie sa preukazuje „realistickosťou“: napodobňuje život, zároveň ako forma usporiadania diania umožňuje príbehové vnímanie života. Jeho ďalšou charakteristikou je, že udalosti interpretuje v snahe o vytvorenie koherencie. Koherentné, zrelé príbehy pritom nereferujú iba o tom, čo sa udialo, ale načrtávajú aj psychologické perspektívy udalostí.

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

Sociálny psychológ János László skúmal metódou naratívneho kategoriálneho rozboru obsahov (NarrCat) maďarské historické naratívy v súvislosti so sociálnopsychologickými javmi národnej identity. Zjednodušene povedané vychádzal z toho, že v kolektívnej pamäti národov existuje akýsi typický rad pozitívne alebo negatívne hodnotených historických udalostí, ktorý nazval *historickou dráhou*. Predpokladal, že reprezentácia tejto historickej dráhy v kolektívnej pamäti obsahuje (a prenáša) aj spôsoby prekonávania (László 2012, 131). Výskum sa vzťahoval na učebnicové, mediálne, laické a literárne historické naratívy, v rámci literárnych sa analyzovali vybrané romantické a realistické historické romány.

Podstatným sa javí výsledok, že citová a kognitívna organizácia maďarskej národnej identity sa viaže k slávnej minulosti, pričom sa sotva uskutočnilo spracovanie historických tráum vzdialenej a nedávnej minulosti. Maďarská kolektívna pamäť rozčleňuje dejiny na jednej strane na dávnu slávnú minulosť, na druhej strane

na nasledujúci rad historických porážok. Revolúcie sa v nej prezentujú ako pozitívne, odvážne a úspešné iniciatívy, ktoré končia fiaskom a útlakom (168). Črtal sa „obraz, v ktorom je prítomné prehnané sebahodnotenie spojené s podceňovaním cudzej skupiny, nízka agencia v negatívnych udalostiach [...], presúvanie zodpovednosti na cudzie skupiny – čo všetko pripomína [...] kolektívnu rolu obeť“ (169).

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

Dejinnosť v románe *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*

V prvej časti štúdie som argumentovala na základe postmoderných poetík, predovšetkým pojmu *historiografickej metafikcie* Lindy Hutcheon v tom zmysle, že v postmodernom historickom románe sa dôraz z historickej látky presúva na metahistorické otázky, do popredia vystupuje model, ktorý zakladá a rámcuje naše myslenie o dejinách. Pravým predmetom románu Pétera Esterházyho *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* je podľa môjho názoru práve tento model. Text reflektuje temer všetky naznačené jazykovo-štruktúralne, historiografické, sociálnopsychologické súvislosti historického diskurzu, žánrové kódy historického románu.

V skutočnosti teda neprerozpráva (fiktívnu) historickú udalosť, nie je o tom, ako (by sa bol) mohol stretnúť uhorský veľmož v druhej polovici 17. storočia v časoch úpadku panovania Turkov s predstaviteľom zahraničnej veľmoci, nizozemským regentom a ako (by bol) mohol s ním uzatvoriť pakt, prepisujúc politické či mocenské pomery a chod dejín, ba ani o tom, za akých osobných, politických, mentalitných atď. dôvodov sa to ne(bolo) mohlo udiť, ale väčšmi o tom, čo všetko nám „predpisuje“ interpretáciu udalostí minulosti a národné vnímanie dejín.

Text pozostáva z viacerých vrstiev: hlavný text je nositeľom niekoľkých fragmentárnych dejových línií, ktorý ďalej dopĺňajú, opravujú, občas i nahrádzajú poznámky pod čiarou, umožňujúce polyfónne znenie hlasov, názorov a prístupov. V tejto polyfónii dostáva historický príbeh druhotnú funkciu, do popredia vystupuje románom vytváraný model dejinnosti.

Text tematizuje obdobie druhej polovice 17. storočia, keď bolo Uhorsko rozpadnuté na tri časti: väčšina územia bola pod tureckou okupáciou, Sedmohradsko sa osamostatnilo, v Hornom Uhorsku habsburská nadvláda podnecovala aktivity za nezávislosť. V týchto časoch sa stále menili štátne hranice a mocenské siločiaary či politické vzťahy, v reálnom spolunažívaní fungovali paralelne rôzne etniká, náboženstvá, kultúry, jazyky. Ponúka to plastickú látku na znázornenie lineárnej nevyrozprádateľnosti dejín alebo na konfrontovanie protichodných úsilí/ideológií, ktoré zodpovedajú inak zásadným spôsobom za koherentnosť historickej narácie (resp. ich absencia za jej rozpad).

Ďalšia súvislosť, pre ktorú sú turecké časy inšpiratívne pre literárne vykázanie problematikosti historického naratívu v Esterházyho románe, má sociálnopsychologický význam: ide o obdobie, v ktorom vznikli dva typy mentality, poznačujúce historické a politické postoje v maďarských dejinách: kurucký (autonómny až revolučný) a labanský (kooperujúci až lojálny). Vyššie predstavené sociálnopsychologické výskumy historických naratívov pou-

kázali na to, že v maďarskej národnej reprezentácii dejín sa pozitívne hodnotia obdobia, udalosti, rozhodnutia atď. prislúchajúce k postojom „kuruckého“ rázu.

Esterházyho román dáva v rámci historického materiálu protichodný dôraz. *„Zhlukol sa tu na brehu Dunaja odrazu európsky okamih, ktorý, ako sa zdalo, pre Uhorsko otváral nový priestor, novú budúcnosť. [...] Skrátka: nie čerpanie síl z potlačených povstanií, okorenené štipkou urazenej samolúbovosti, nie ponurá životaschopnosť apelujúca na historické nepravosti, ale na rovnoprávnosti spočívajúca, pokojná, skromne vztýčená hlava – o to šlo...“*¹⁰ (168 – 169). Citát z románových poznámok pod čiarou dáva (fiktívnu) dejinnú udalosť (stretnutie nizozemského regenta a uhorského hradného pána Pála Nyáryho) do súvisu hneď s jej dôsledkami pre národnú identitu, zviditeľňuje tento vzťah, zároveň upozorňuje cez vlastnú rolu vo fabulovaní historického materiálu na ideologické (t. j. nejako zaujaté) predpoklady jazykovo-naratívnych formujúcich úkonov v rámci historických príbehov všeobecne.

Úvahy o rôznych zložkách národnej identity, o povahe Maďarov sa v texte opakujú, čo udržuje túto tému v centre rozprávania, dokonca určuje a zvyrazňuje perspektívu narácie. Ak historické naratívy ako také slúžia na konštruovanie/formovanie národnej identity, čiže práve táto funkcia predpisuje všetky (ne)vedomé úkony narativizácie histórie v rámci kolektívnej pamäti, Esterházyho text vyzdvihuje túto funkciu do popredia, dejiny vníma výlučne cez otázky identity. Reflexie románu sú orientované kriticky a ironicky väčšinou vzhľadom na tie charakteristiky, ktoré potvrdili aj sociálnopsychologické výskumy.

Zhrnuté sú v kapitole päťdesiatej šiestej, pričom toto číslo – ako to opisuje aj poznámka pod čiarou – má pre maďarské národ-

¹⁰ Zdroj uvádzam na základe vydania: Esterházy, Péter. 2013. *Jednoduchý príbeh čarka sto strán – šermovacia verzia*. Preložila Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.

né povedomie symbolický význam kvôli revolúcii v roku 1956: „A nemajú Maďari minulosť žiadnu, práve preto, že o nej stále rečnia, rečnia hrdinsky hlučne a vykladajú ticho presladko, no nie pre tú múdrosť, aby sa vzájomne poznávali a poznávali sa s časom, čo tvaroval to, čo sa pominulo, čiže ich (Maďarov), ale aby od toho mumraja, hudby minulosti zadriemali [...] Nie zrkadlom, skôr ópiom je takto slávny koniec.“ (128)

Viacvrstvová kompozícia textu umožňuje komentovať v tomto duchu aj jednoslovné alúzie. Pekným príkladom je opis cesty, v ktorom sa použije maďarský výraz „zordon bérc“ (v preklade „kruté skalné končiare“), pripomínajúci maďarskému čitateľovi jednoznačne slovník národného básnika Sándora Petőfiho. Hlavný text znie: „Nezdržovali by sme sa dlhšie medzi týmito vlúdnyimi moravskými kopcami (ktoré maďarské oko privyknuté na rovinu vníma ako hory, kruté skalné končiare*)...“ Ironická poznámka pod čiarou k otázke prvotnosti príčiny či dôsledku národno-identitárnych obsahov v rámci jazykovo-textových formácií: „*Už i pred romantickým Petőfim! Prirodzene, dodal by som, že básnik vo vete, v básni, vyjadril len už jestvujúci národný pocit. Ja sa, pravda, nazdávam, že to býva i naopak, skrátka, že z vety sa stane skutočnosť.“ (17)

Citát predstavuje zároveň ukážku ďalšej charakteristiky textu. Esterházyho jazyková výpoveď vedome pracuje s obsahom kultúrnej pamäti maďarských čitateľov¹¹, do svojho textu autor vkom-

¹¹ Táto charakteristika textu znamená nemalú výzvu pre preklad. Prekladateľská stratégia Renáty Deákovej v slovenskej verzii románu uprednostňuje vytvorenie paralelných riešení, ktoré sú prispôbené obsahu jazykového a kultúrneho povedomia slovenských čitateľov a ako také sledujú zasadenie cieľového textu do cieľovej kultúry. Nejde pritom o náhradu maďarského citátu (či literárneho odkazu) slovenským, ale o uplatnenie tejto autorskej stratégie v preklade na tých miestach textu, kde sa ponúka možnosť. Slovenská verzia románu sa miestami odvoláva na Ladislava Balleka, Ivana Krasku, Margitu Figuli, alebo z nej slovenský čitateľ započuje Novomeského verš. Prekladateľské stratégie Renáty Deákovej uplatnené v prekladoch Pétera Esterházyho podrobne analyzuje Anita Hutková (2019; 2015).

ponúva napr. známe úryvky z rozličných textov národného povedomia reprezentujúce i celý svoj kontext, ktorým postmoderný text takto „pohne“, zneisťuje jeho stabilitu vyplývajúcu z významotvorných úkonov kanonizácie. Ide o podobný postup¹² na jazykovej úrovni, akým je rozpisovanie obsahov historickej pamäti, čo sme analyzovali v súvislosti s románom *Harmonia caelestis*.

Rozpisovanie sa inak vzťahuje na všetky zložky naratívu, najvýraznejšie sa prejavuje v deji. Román obsahuje niekoľko fragmentárnych dejových línií, ktoré sú ťažko rekonštruovateľné ako príbehy: odporujú časovej následnosti aj príčinným súvislostiam, prerušujú sa reflexívnymi kapitolami, zneistené sú veľkým množstvom poznámkových pripomienok a pod. Napríklad stretnutie Ludovíta III. a Pála Nyáryho, ktoré tvorí hlavnú príbehovú líniu, sa ani neuskutoční, resp. sa nevie, či sa uskutočnilo. O udalosti dostáva čitateľ správu z hlásení špiónov, čo predstavuje postup ironizujúci problematiku hodnoverných historických zdrojov. Alebo k zavraždeniu hlavnej postavy Pála Nyáryho¹³ sa viažu dva úplne odlišné príbehy s dvoma odlišnými vrahmi (na pozadí dve odlišné motivácie: politicko-mocenská, resp. osobná). Dokonca táto epizóda, ktorá patrí do vyvrcholenia románového príbehu, sa nachádza v strede textu, rozbíjajúc nielen kauzálny poriadok, ale aj možnosť rekonštrukcie čitateľom. Isté je, že sa Pál Nyáry stane obeťou vraždy. Ale z románu sa nedozvieme, či je táto fiktívna historická udalosť výsledkom mocensko-politických záujmov Turkov (jedným z jeho vrahov je Žigmund Kara, turecký špión a zároveň výborný kuchár inšpirujúci gastronomické reflexie textu), alebo

¹² Tento pôvodne Esterházyom vypracovaný postup sa v maďarskej postmodernej literatúre rozšíril, stal sa charakteristickým, v poézii ho najoriginálnejším spôsobom využíva Lajos Parti Nagy. O funkcii intertextov pozri rozhovor s autorom (Görözdi 2012).

¹³ O možnej referenčnej historickej osobnosti tejto románovej postavy píše Gyöngyi Mikola, vidí za ním palatína Pála Esterházyho (1635 – 1713), ktorý je dôležitou historickou postavou aj v *Harmonii caelestis* (Mikola 2013).

slúži rakúskym politickým zámerom (oni používajú „mäkkšie“ metódy: špionáž, konšpiráciu, vydieranie, telesné násilie), prípadne ide o láskyplný, hoci krajný prejav vlasteneckej ochrany (Žofia Pázmándiová chce svoju lásku z mladosti zachrániť pred vlastizradou), či ide o zhodu náhod rozpadajúceho sa poriadku sveta ako dôsledku ľahostajnosti unaveného Pánaboha identifikovaného v románe pod menom Feri Kovács.

Text neponúka zjednocujúcu – hoci aj redukovanú či fragmentárnu atď. – dodatočnú perspektívu typickú pre prístupy k príbehom z histórie, prostredníctvom ktorej utrieduje (narativizuje) aj historiografia popletenú, neprehľadnú a neodhaliteľnú kauzálnu a motivickú sieť skutočných dejinných udalostí. Ako vidíme, dejová štruktúra Esterházyho románu súzvučí s tými teoretickými východiskami, ktoré rozoberajú otázky naratívnej povahy a predurčenosti dejinného príbehu ako takého (Hyden White, Paul Ricoeur, Frank R. Ankersmit, Gábor Gyáni a i.)

Narácia a kompozícia textu *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia* je podriadená aj ďalším deštruktívnym postupom, vďaka čomu vzniká zaujímavá hra okolo toho, kedy kto rozpráva, ktorá kapitola sa na čo vzťahuje a ku ktorej dejujvej línii patrí. Interpretácia – ak ju chápeme ako vytváranie akéhosi (napr. sémantického, príbehového) dodatočného poriadku v textovom univerze – v prípade tohto románu zlyháva: potvrdzujú to aj niektoré články domácej recepcie, ktoré v tom vidia nedostatok/manieru diela (napr. Radics 2013; Pálffy 2013). Avšak iné analýzy rozpoznávajú radikálnu novosť textu: „*Jednoduchý príbeh* otvára také dialógy, ktorými usporadúva naše doterajšie poznatky do nových súvislostí,“ píše István Dobos, rozoberajúc jazykové charakteristiky diela (Dobos 2014, 69). Podľa môjho názoru v interpretácii textu treba vychádzať predovšetkým zo zistenia, že v ňom ide o zámerné eliminovanie narativity, o štruktúralne rozpisovanie („rozobratie“) naratívnych modelov historického diskurzu, o odmietanie ponúkaných vzorov v rozmýšľaní o dejinách – vzhľadom

tak na formálne danosti determinujúce takéto úvahy, ako aj na ideologické obsahy týkajúce sa ich (identitárnej) funkcie.

V románe sa totiž v procese narácie nezrodí príbeh: narácia je o tom, že koherentný historický príbeh, ktorý by so všetkými svojimi súvislosťami „sadol“ do národného sebatpotvrdzujúceho naratívu, je problematické vytvoriť. Rozprávanie príbehu vykonáva vlastne protichodný akt: zbavuje čitateľa príbehu.

Má to za následok posun dôrazov, do popredia sa dostáva problematika spracovania historického materiálu a „rozháraný“ model historicity, pre ktorý je charakteristické, že zviditeľňuje a ironicky predkladá ideologizujúce úkony skrývajúce sa v hĺbke štruktúry dejinných príbehov. Ak som však spomenula „rozháranosť“, mienila som to výlučne v dejinnofilozofickom zmysle, pretože Esterházyho román z neskoršej etapy spisovateľovej tvorby je z môjho pohľadu ako text absolútne kompaktný. Platí preň to isté, čo skonštatoval Evžen Gál v súvislosti s jedným raným textom autora: „Důmyslnou, avšak na naše pojetí literatury nezvykle exaktní, téměř geometrickou konstrukci drží pohromadě a zároveň zlidštuje Esterházyho nesmírná vnímavost k nuancím, pozornost k sebenepatrnějšímu dění kolem, vytříbený smysl pro odkrývání neviditelných souvislostí i mlhavých analogií, výrazný intelektuální humor, navazující na nejlepší tradice maďarské i světové literatury.“ (Gál 2008, 141)

Žánrová persifláž

Na žánrovú predlohu historického románu reflektuje Esterházyho román ironicky. V úvode textu nazývaného *Prefácia*, sa – prostredníctvom intertextuálneho vzťahu s knihou Mathiasa Énarda *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants* – odvoláva na žánrovú predlohu historického dobrodružného románu: „roz-

právaj im o bitkách, kráľoch, koňoch, diabloch, slonoch a anjeloch, no nezabudni rozprávať aj o láske a podobných veciach...“ (9). Samotný text ju nesleduje, hoci občas niektoré jej znaky v poznámkach pod čiarou pripomienkuje. Román nesleduje ani žánrový vzor maďarského historického románu, resp. ho odráža iba v jedinej súvislosti, v pertraktovanej otázke národnej identity.

V maďarskej literatúre sa viaže vznik historického románu k romantizmu a v tomto období hegemonie národného princípu prebral prvky a funkcie z eposu, ktoré sa potom tradovali aj v realizáciách žánru tematizujúcich známe udalosti národných dejín. (Imre 1996, 43 – 48) Tieto charakteristiky tvoria prirodzenú súčasť aj čitateľských očakávaní od žánru. Text Pétera Esterházyho dáva na tieto očakávania svojskú odpoveď: taký model osvojovania si minulosti, ktorý namiesto obsahových či referenčných prvkov zdôrazňuje automatizmy prístupov, operácií a motívácií dejinnej narácie.

Text sumarizuje (časté) alúzie na historický žáner nakoniec v jednej z posledných [*neočíslovaných strán*]. Na základe zámerov vyjadrených v *Prefácii* sa objaví slon v postave dobráckeho rozprávkového hrdinu Babara, na ktorého – nevedno prečo, možno z „kuruckého“ zlovyku – začne strieľať populárny hrdina z *Troch mušketierov*, d'Artagnan, a hneď v rámci poznámky pod čiarou sa – podľa Dumasových intencií – realizuje aj šermovanie, ktoré sľuboval názov románu. Zároveň sa v Esterházyho texte s prirodzenou samozrejmosťou spája francúzsky romantický dobrodružný historický román s maďarskou súvislosťou z tureckých čias, s dielom *Peroratio* Miklósa Zrínyiho (Zrínskeho), autora národného hrdinského historického eposu o obliehaní Sihote z roku 1651.

Intertext od maďarského barokového básnika o hrdinskom poslaní v dejinných daniach figuruje v origináli postmoderného románu v pôvodnej rytmizovanej podobe, slovenský preklad približuje jeho archaickosť na jazykovej úrovni: „*Vtom vrhol D'Artagnan nepokojný, rýchly pohľad na bojisko a akoby práve čosi do-*

končil, typickým presláveným a dojemným, trocha sedliackym, no detsky čistým gaskonským nárečím riekol: No svoju slávu nehľadám len svojím brkom, ale i svojím hrozitánskym výbojným mečom: kým budem živý, bojovať budem proti otomanskej pliaže a zvesela vlast svoju popolom jej posýpať. – P. E.“(241) Citát od Zrínyiho, ktorý tvorí súčasť literárneho povedomia maďarského čitateľa, predstavuje protipól Esterházyho postmoderného románu tak v tóne, ako aj ideovosti. Jeho ironické aktualizovanie vyjadruje aj autorov postoj v otázke funkcie dejinnej literárnej narácie, s ktorou vedie text permanentný dialóg.

Preštruktúrovanie naratívnych rámcov

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

Treba však skonštatovať, že riešenia postmoderného historického románu vzťahujúce sa na formu artikulovania minulosti, ktoré akcentujú problematiku metahistoriografických alebo ideologických či identitárnych súvislostí, ako som ich interpretovala v textoch Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* a *Jednoduchý príbeh* čiarka sto strán – šermovacia verzia, predstavujú štruktúrne možnosti spracovania historického materiálu. Ponúkajú iné konštrukcie osvojovania si minulosti, ktoré automatizmy príbehových úkonov zviditeľňujú, rušia, dekonštruujú.

II.

Mágia historickej narácie

– o „pseudohistorických“ románoch súčasnej maďarskej literatúry na textoch Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami*, Lászlóa Mártona *Bratstvo* a Lajosa Grendela *Odkundesi*

Na prelome tisícročí vyšiel celý rad maďarských románov, ktoré spracúvajú historickú tému a ktorých vzťah k dejinám sa značne líši od vzorcov tradovaných maďarským historickým románom. Časť textov deštruovala veľké (národné) dejinné rozprávanie prostredníctvom mikrohistorického prístupu, roztrieštením naratívnych kategórií, presunom dôrazu z historickej témy na spôsoby jej spracovania a pod., vykazovali teda „typické“ postmoderné stratégie. Ďalšie nabúrali logiku historického rozprávania, okrem iného prekročili hranice dejinnej referenčnosti smerom k nadprirodzenému/zázračnu, resp. smerom k mýtickosti. Kritika ich označila za *pseudohistorické romány*, no za ich „pseudohistorickosťou“ sa skrývali rôzne stratégie. Niektoré využívali historické kulisy na riešenie aktuálnych otázok, napr. problematiky marginalizovaných skupín/historických pohľadov/spôsobov rozprávania (Alfonz Talamon: *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*, 1998 – v slovenskom preklade Renáty Deákovskej *Samuel Borkopf: Mojim priateľom z predtrianonskej krčmy*, 2001),

feministických hľadísk (Zsuzsa Rakovszky: *A kígyó árnyéka – Tieň hada*, 2002), kulturologických otázok, napr. rasového vytesňovania (Gergely Péterfy: *A kitömött barbár – Vypchatý barbar*, 2014).

Spomedzi „pseudohistorických“ románov sa ďalej vyčleňujú texty, ktoré spochybujú žánrovú normu ustálenú v realizme a ponúkajú radikálne odlišné mody historického rozprávania, ale pre bohatosť referenčných odkazov sa nedajú vnímať v rámci textocentrickej postmodernej literatúry. Práve tento typ prózy bol v recepcii charakterizovaný ako „pokus o deštruovanie a znovu konštruovanie (historickej, jazykovej a rozprávačskej) tradície“ (Márton 1999, 246). Mám na zreteli predovšetkým romány Lászlóa Darvasiho *A könnymutatványosok legendája* (1999, *Legenda o kaukliaroch so slzami*) alebo *A virágzabálók* (2009, *Požierači kvetov*), Zsolta Lánga *Bestiárium Transylvaniae I. – IV.* (1997, 2003, 2011), Jánosa Háyhó *Dzsigerdilen* (1996), ale i niektoré romány samotného Lászlóa Mártona, ktorý sa problematike venoval aj teoreticky: *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997, *Pravdivý príbeh Jacoba Wunschwitz*) alebo *Testvériség I. – III.* (2001, 2002, 2003, v slovenskom preklade Evy Andrejčákovej *Bratstvo*, 2007).

Magickorealistický modus písania v maďarskej literatúre

V súvislosti s posledným okruhom textov sa v literárnohistorickej a teoretickej recepcii súčasnej maďarskej historickej prózy začal objavovať pojem magický realizmus, čo bezpochyby podnieť paralely, ktoré ich spájajú s dielami magického realizmu svetovej literatúry (Rác 2000). Týmto špecifikám sa budem venovať v analytickej časti štúdie. Tu by som zdôraznila, že nejde o nejakú výlučnú, oneskorenú inšpiráciu z literárneho smeru hispanoame-

rickej proveniencie, ale o nadväzovanie (1) na maďarskú rozprávačskú tradíciu sedmohradských memoárov zo 17. až 18. storočia (Márton 1999, 238; Szilasi 1999, 1579), (2) na anekdotickú rozprávačskú tradíciu maďarskej epiky (Papp 2006, 264 –265) a (3) na textové pokusy Miklósa Mészölya, ktorý – avšak nie nezávisle od hispanoamerických podnetov – už od sedemdesiatych rokov hľadal možnosti literárneho uchopenia dejín stredoeurópskeho priestoru a prostredníctvom stierania časových, kauzálnych, národno-kultúrnych atď. kategórií rámcujúcich historickú naráciu experimentoval s vytvorením poetiky akejsi panónskej mytológie.

Ako napísal roku 1970: „[Hispanoamerickí magickí realisti] sa vyznajú v tom, ako treba z faktov a udalostí vyslobodiť mytológiu. [...] Bolo by prirodzené, keby novú európsku mytológiu ‚vynosili‘ stredoeurópske literatúry.“ (Mészöly 1993, 223) Popri pôsobivých poviedkach¹ bola výsledkom autorových pokusov „poetika prelínania“ (Görözdi 2010, 83 – 89) charakteristická pre jeho neskorú tvorbu, ktorú Lajos Grendel vo svojej monografii o Mészölyovi jednoznačne spája s magickým realizmom (Grendel 2002). Mészölyov vplyv na mladšie generácie spisovateľov a na viaceré vývinové prúdy maďarskej prózy je doložený v mnohých súvislostiach, o jeho inšpiratívnosti pre pertraktovaný typ historických románov z prelomu tisícročí, ktorý som vymedzila z veľkého vreca „pseudohistorických“ románov, uvažuje literárny historik József Takács v súvislosti s Darvasiho dielom. Na základe textových charakteristík vníma *Legendu o kaukliaroch so slzami* dokonca ako možnú realizáciu Mészölyovho veľkoepického plánu o uhorskom historickom tableau, ktorý autor sám neuskutočnil (Takács 2010; porov. aj Görözdi 2013a). Darvasiho román svoj vzťah k mészölyovskej

¹ Mészölyov pokus zostal torzovitý. Jednotlivé texty vyšli v rôznych zbierkach poviedok, potom tematicky boli zozbierané do zväzku *Volt egyszer egy Közép-Európa* (1989, *Bola raz jedna stredná Európa*), neskôr ich autor spojil do jedného naratívneho celku a vytvoril fragmentárnu románovú formu *Hamisregény* (1995, *Falošný román*).

poetike aj deklaruje, hemžia sa v ňom textové a motivické odkazy na Mészölyovu tvorbu (N. Tóth 2006, 302 – 305).

Zaujímavými sa javia aj súvislosti, v rámci ktorých Mészöly o magickom realizme ako typickom hispanoamerickom literárnom smere premýšľa, lebo sú podobné aspektom vystupujúcim z medzinárodných úvah. V eseji *Šance a handicap v literatúre – stredoeurópskymi očami* z roku 1986 rozoberá možnosti a prípady, v ktorých tzv. malé literatúry, resp. literatúry vnímané z centra svetovej literatúry ako periférne, vystúpili zo svojej determinovanej pozície, ba svetovej literatúre ponúkli podnety. Ide o problematiku (šanci) účasti v medzinárodnom kultúrnom/literárnom transfere, ktorú Mészöly reflektuje predovšetkým z hľadiska maďarskej literatúry, ale ktorej sa venovali aj tvorcovia (napr. Alejo Carpentier), teoretici (napr. Roberto Gonzales Echevarría) i kritici hispanoamerického magického realizmu. Podstatná je tu sebaidentifikácia vytváraná vedome v opozícii voči európskej kultúre. „Vyzdvihovanie, resp. tematizovanie osobitostí kontinentu úzko súvisí s procesom konštituovania hispanoamerickej identity. Svojho času s ním ruka v ruke kráčala aj nevyhnutná konfrontácia s okolitým svetom, predovšetkým Európou.“ (Kučerková 2011, 39 – 40)

Takéto vymedzenie sa, hodnotené Mészölyom kladne („neslýchané rýchly a sugestívny vpád jihoamerické literatury do hodnotového povädomí literatury svetové“, Mészöly 1995, 242), malo podľa kritikov (napr. Emil Volek) neskôr za následok aj umelecké zneužívanie smeru vo forme gýča alebo epigónskej reprodukcie. No v každom prípade to, čo Mészöly opisuje s obdivom ako „vpád do svetovej literatury“, predstavuje jav, v ktorom sa literatúre periférneho postavenia podarilo zneistiť dominanciu estetických modelov centra (tu konkrétne európskej kultúry). Ide o taký obsah či energiu magického realizmu, ktorá sa objavuje aj v dielach postkoloniálnych literatúr mimo Latinskej Ameriky a tiež v postkoloniálnych teoretických prístupoch chápujúcich magický realizmus ako stret postkoloniálnych literatúr a postmoderny. Táto

energia stojí aj v pozadí koncepcií, ktoré magický realizmus považujú za literárny spôsob menšinového vyjadrovania sa (v maďarskom kontexte u Ágnes Kláry Papp). A táto energia poháňa podľa môjho názoru aj „pokus o deštruovanie a opätovné konštruovanie (historickej, jazykovej a rozprávačskej) tradície“ (Márton 1999, 246) v pertraktovaných maďarských historických naratívoch, zneisťujúcich dominantné modely vnímania a spracovania dejín.

Mészöly formuluje v eseji aj svoj spisovateľský názor na to, v čom spočíva najzásadnejší prínos, resp. inovujúci potenciál hispanoamerickéj literatúry pre európsku: „... v evropské literatúre úloha *príbehu*, ktorá má archaické kořeny, znejistila a prokazuje silnou tendenci, aby sa vytrýbila v derivát sebe samé – trebaže je sporné, lze-li ji postrádat trvale a nahraditelně. V jihoamerické literatúre se zároveň dokázala ohlásit s novou věrohodností a významem. V jejich látce je pára, voda a na druhé straně Jihoameričané vědí, jak z faktů, příběhů uvolnit mytologii: neboli elementárnost, která dýchá. [...] Je bliž literárně umělecké ‚algebry‘, což je nepochybně redukce; a vzdaluje se dýchající elementárnosti – která však nezpochybnuje uměleckou sféru ‚algebry‘, dokonce ji umí s úspěchem i integrovat. ‚Algebra‘ může dříve či později zrodit pocit nedostatku – mnoho tomu naznačuje.“ (Mészöly 1995, 242 – 243)

Vyslovil to práve v roku 1986, od ktorého sa v maďarských dejinách literatúry počíta postmoderný obrat, teda v čase, keď sa iba začínalo približne poldruha desaťročné obdobie panovania areferenčných textových pokusov, t. j. literatúry textov „algebry“. Jeho postreh je poučný aj preto, lebo koncom deväťdesiatych rokov, keď vyšli prvé „pseudohistorické“ romány uplatňujúce aj magickorealisticke textotvorné postupy, kritika – unavená z areferenčnej textovosti – v nich vítala predovšetkým návrat príbehu, čiže tieto texty naplňali čitateľský pocit nedostatku v bezprostredných reakciách, a to práve v zmysle, ktorý Mészöly predznamenal.

Z myšlienkovy nabitých úvah autora je potrebné podčiarknuť ešte jednu ideu, ktorá sa vzťahuje na spájanie literárnych skúsenos-

tí z referenčnej bohatosti príbehovosti na jednej strane a redukčnej modelovosti („algebry“) na druhej strane. Možnosť tohto spájania ponúka „dýchajúca elementárnosť“, ktorá sála z magického realizmu, čo Mészöly stotožňuje s mytológiou – inak povedané: takéto stretnutie skúseností umožňuje mýtická povaha magického realizmu. Ak pod „algebrou“ európskej prózy rozumieme jej krajnú realizáciu v rámci areferenčnej postmodernej textovosti, ktorá sa (okrem iného) sústreďuje na výskum charakteru príbehu redukčným a deštruktívnym spôsobom a „destiluje“ ho až na vzorcu, v magickorealistickej prístupe si musíme všimnúť jeho schopnosť elementárne vzorce príbehov naplniť významom podobne, ako je to v mýtoch/mytológii. Táto myšlienka dnes nadobúda význam vo svetle tých koncepcií, ktoré magický realizmus zaraďujú do postmodernity.

Rozšírenie pojmu na ďalšie diela postkoloniálnych literatúr mimo Latinskej Ameriky totiž viedlo v kritickom i teoretickom diskurze založenom na rozbere textov k stretu poetík postmodernity a magického realizmu, resp. textové charakteristiky magického realizmu boli pertraktované v rámci postmoderných javov (napr. u Lindy Hutcheon, Briana McHalea). Magický realizmus sa tak začal chápať aj ako modalita/podkategória postmodernity. Toto vymedzenie rezonuje vo väčšine príručiek alebo učebníc.

Tamás Bényei spracúva dejiny (chápania) magického realizmu a poukazuje na to, že v kontexte postkoloniálneho diskurzu sa vlastne reprodukovali (a rozšírili na inú množinu diel) prístupy typické aj pre hispanoamerické koncepcie, napr. magický realizmus ako geograficky determinovaný spôsob pohľadu na svet, magický realizmus ako textuálna performancia postkoloniálnej kultúrnej situácie vyjadrujúca konflikt/nezmieriteľnosť dvoch zobrazovacích kódov, magický realizmus ako kategória konštruovaná európskym/severoamerickým centrom na eliminovanie rôznorodosti/na ovládanie literatúry mimo tohto centra (Bényei 1997, 43 – 51).

Literárnohistorickému zaradeniu magického realizmu sa v maďarskom kontexte venoval Zoltán Németh (Németh 2012, 18 – 20). V rámci svojej trojitej predstavy postmodernity, ktorú člení na (1) ranú, (2) areferenčnú a (3) antropologickú stratégiu písania, ho začleňuje do prvej skupiny. Konštatuje: „... dejovosť, priestorové a časové vzťahy magického realizmu korenia v ranom, humanistickom poňatí postmodernity s charakterom referenciality a nasledujú úplne iné stratégie ako areferenčné, intertextuálne, postštrukturalistické jazykové hry tzv. druhého postmodernizmu sústredeného na text alebo tzv. tretia postmoderná stratégia s charakterom autobiografických črt [...], tematizujúca traumatické skúsenosti, poskytujúca hlas a jazyk podriadenému, marginalizovanému rozprávačovi.“ (Németh 2014, 137)

Zdá sa však, že klasifikácia magického realizmu je – aj v rámci maďarskej literárnej vedy – komplikovanejšia. Napríklad koncepcia Ágnes Kláry Papp vníma fenomén rozhodne na základe textov artikulujúcich hľadiská marginalizovaných (etnických) skupín (Papp 2006 a 2011).

Podľa môjho názoru v prípade vyššie spomínaného typu „pseudohistorických“ románov badať tiež charakteristiky, ktoré odkazujú tak na skúsenosti z *areferenčnej postmodernity*, ako aj z *antropologickej postmodernity*. Na bezpríbehovosť v literatúre reagujú bohatou príbehovosťou, na chápanie jazykovej a textovej (pred)určenosti literárneho diela predložením „života“ v miere, ktorá presahuje referenčné predpoklady realizmu. V historickom materiáli dávajú hlas marginalizovaným/ideologicky vytesneným pohľadom atď., teda sú aj akousi odpoveďou na otázky riešené v rámci *areferenčnej* alebo *antropologickej postmodernity* podľa Némethovej klasifikácie. Tieto odpovede majú zriedka explicitný charakter, nachádzajú sa vo voľbe témy, spôsobe písania, v poetike atď. Ani vplyv Mészölyových úvah o magickom realizme nie je postrehnuteľný v stanoviskách autorov „pseudohistorických“ románov, ale v nadväznosti na jeho poetické experimenty, kto-

ré boli podnietené otázkami a myšlienkami vyjadrenými v jeho úvahách.

Tematika osmanských čias v (pseudo)historickom prístupe

Prvý analyzovaný príklad *Legenda o kaukliaroch so slzami* (1999) Lászlóa Darvasiho sa okrem spomínaných textových odkazov spája s Mészölyom aj paratextuálne: vo venovaní. Na implicitné súvislosti s „panónskou mytológiou“ na úrovni poetiky upozornil vo svojej interpretácii László Bengi: „... text čítame – berúc vážne dedikáciu Mészölyovi – ako román strednej Európy z tureckého obdobia. [...] hybnú páku znovupísania dejín v ňom predstavuje jednoznačne sprítomnenie charakteru (podstaty?) regiónu. [...] Takáto „stredoeurópskosť“ nie je tematickým prvkom, ani otázkou rozprávačskej/autorskej snahy, ale je skôr poetikou rozprávania príbehu o dejinách: namiesto zachytenia faktov a korelácií sa k slovu musia dostať – prostredníctvom narátora – spoločné skúsenosti a tradície.“ (Bengi 1999, 97)

Román tematizuje časy osmanskej okupácie Uhorska od obsadenia Budína roku 1541 do jeho oslobodenia roku 1686. Pre toto obdobie je výnimočne charakteristická neistota rámcov vymedzujúcich poriadok sveta v rôznom zmysle: meniace sa mociensko-štátne hranice, striedanie politických zámerov a situácií nadriadenosti/podriadenosti, katolícko-protestantské rozbroje, koexistencia rôznych etník, kultúr, náboženstiev a jazykov vydáva pestrý materiál na vyjadrenie neuchopiteľnosti dejín lineárnou historickou naráciou či na pripodobnenie rôznych tendencií a na ne sa viažucich ideológií, ktoré by mohli organizovať takéto naratívy. Nie náhodou sa stáva tento historický terén populárnou témou „pseudohistorických“ románov: jednak je vhodný – ako to

vyzdvihol Péter I. Rác – na riešenie dejinnofilozofickej problematiky (aj vzhľadom na odlišnosť historiografických spracovaní v dobových kronikách vyjadrujúcich rôzne mocenské predsavzatia rozdelenej krajiny) a jednak na riešenie jazykovo-filozofických otázok (na základe jazykovej rôznorodosti obyvateľstva) (Rác 2000). Ďalším dôvodom je maďarská literárna tradícia, pre ktorú predstavovali turecké časy obľúbenú tému od samotného vzniku historickej prózy, čo umožňuje demonštrovať inakosť prístupu.

No v rámci textov uplatňujúcich magickorealisticke postupy je toto obdobie zjavne vychytené aj pre veľkú časovú vzdialenosť, v ktorej môžu byť oživené mýtické postavy pohanského sveta (analógia s maďarským folklórom) a tiež neracionalistická/nekauzálna logika súvislostí. Darvasiho román udáva presné časové a geografické styčné body, súvisiace často s dôležitými vojenskými udalosťami obdobia. Románovým dejom však nehýbu dejinné udalosti, ale čudná spoločnosť piatich kaukliarov putujúcich na voze po celej strednej Európe. „*Jmenovitě Goran Dalmatinac, Petr Černokámen, Zoran Vukovič, Áron Blumm a Franjo Mendebaba, pět mužů na silnicích časů. Na plachtu jejich vozu nakreslí chudý budínský Němec obrovskou, azurovou slzu, aby i lupičům bylo známo, že nestojí za to zastoupit cestu umělcům pláče, lebo veškerým bohatstvím těchto pěti mužů jsou jejich slzy.*“² (88)

Ich záhadné objavovanie sa spája najrôznejšie príbehy, ktoré sú rozprávačsky zaoblené akoby do samostatných anekdot, ale z hľadiska (mohutného) naratívu ako celku predstavujú kauzálne nesúvisiace fragmenty. Z kombinácie kompozičných postupov malej a veľkej epiky vzniká zvláštne napätie, ktoré v záplave hojnej dejovosti podnecuje čitateľa pátrať po deji. Dej románového celku však nie je postrehnuteľný, resp. nemá zvyčajné vlastnosti,

² Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z českého vydania: Darvasi, László. 2008. *Legenda o kejklířích se slzami*. Preložil Pavel Novotný. Praha: Dauphin.

skladá sa asociatívne a metaforicky v čitateľskej percepcii a týka sa vlastne spomínaného pátrania: Čo súvisí s čím a na základe čoho? Čo sa deje v textovom univerze a aké súradnice to má (teleologické, metafyzické)? Ak veci nesúvisia časovo alebo kauzálne, čo tvorí príbeh? Aký je vzťah príbehu a narácie, románového príbehu a historickej narácie, resp. dejín?

Rekonštrukcia príbehu románu predpokladá teda čitateľovu spoluprácu a vzťahuje sa na tvorbu legendy o kaukliaroch, avšak nielen jej existujúcej verzii, ale aj na jej zrod. Totiž v procese pátrania po legende kaukliarov vymenovaných piatich postáv sa čitateľ stáva svedkom zrodu legendy ďalšej päťice. Z pestrého davu románových postáv (a ich príbehov plných nepredstaviteľných zvrátov a zázračných javov) v záverečnej časti textu niektorí prevezmú funkciu kaukliarov so slzami a transformujú sa na mýtické bytosti: „*Je jich pět. Pět kejklířů se slzami totiž dál putuje po silnicích časů. Jmenovitě Ferenc Pílinger, Josef Bezdán, Vasilka Drajan, David Mendelson a Arnavut Abdurrahman. Pět kejklířů se slzami, kteří jezdí na voze s modrou slzou od Sofie po Benátky, od Rostocku po Cařihrad.*“ (447 – 448) Od tohto okamihu hýbu dejom uprostred dejín oni.

Prv než sa začneme venovať magickorealistickým charakteristikám románu, treba sa pozastaviť pri chápaní dejinnosti, ako ho text predkladá. Historickosť tu netvorí iba kulisy, resp. prostredie príbehu, ale aj obsah reflexií. „*[H]istorie není nikdy taková, jakou se ve skutečnosti zdá být*“ (12) – nastavuje rozprávač horizont čitateľskej pozornosti hneď na začiatku. K problematike sa vracia ustavične, a tak sa v čítaní konfrontujú, navzájom dopĺňajú a osvetľujú opisy historických udalostí (odkaz na tradičné historické rozprávanie) a (dejinnofilozofické) reflexie o povahe minulosti s historickými príbehmi fikčného sveta. Črtá sa rezignované chápanie dejín vyjadrujúce uhol pohľadu (stredoeurópskeho) outsidera: „*V této zemi je všechno odedávna a všechno je taky špatně. [...] V této zemi souvisí všechno se vším, a když se zdá, že proč má*

svá vysvětlení, bývá to spíše jen vědátorství historiků nebo sentiment poetů. Rozum je tu svou vlastní karikaturou. Z pšouknutí se stane tragédie, do obětní krve ti plivnou a pak si ji usmaží a zpeněží. V této zemi není zajímavá příčina věcí, nýbrž možnosti, které se však nikdy nenaplní.“ (177 – 178)

Pregnante znázorňujú toto chápanie románové postavy: kapitán Bálint Homonnai-Nagy z Dózsovej roľníckej povstaleckej armády, ktorý putuje s družinou stáročiami z jednej bitky do druhej, ale jeho pomoc prichádza vždy neskoro; alebo dobromyselný kapitán Jánossy bojujúci na strane kurucov za uhorskú nezávislosť, ktorý darmo vykonáva hrdinské činy, vždy ho traťí nejaký nečakaný exkrement – raz od Tatára, potom od Turka, ale aj od uhorského veľkopána.

V historicko-filozofickom nastavení horizontu čitateľských očakávaní pramení okrem iného skutočnosť, že Darvasiho kniha sa nemôže čítať inak, ako veľmi silný názor na to, čo sú vlastne dejiny. Darvasiho dejiny sú iracionálne, vyvíjajú sa podľa vlastných (metafyzických, ale nie teleologických) zákonitostí, odohrávajú sa na periférii politicko-hospodársko-mocensko-štátnych zámerov, t. j. toho, čo za dejiny pokladá historiografia, ich nositeľmi sú obyčajní komedianti, vydedenci spoločnosti.

Predstavujú teda apokryfný pohľad na platný zápis dejín podobne ako znamenajú apokryfy alternatívny výklad ku kanonizovaným svätým textom, a tiež v zmysle, ako pojem používa teoretik postmodernizmu Brian McHale v súvislosti s postmoderným historickým románom: „Apokryfné dejiny protirečia oficiálnej verzii buď nahradením historického záznamu nárokuje si obnovenie toho, čo sa stratilo/potlačilo, alebo úplným odmietnutím oficiálnych dejín ako takých. [...] Dôsledkom je, že k oficiálne akceptovanej verzii toho, čo sa stalo, sa priraduje iná, často radikálne odlišná verzia sveta.“ (McHale 1987, 90) Pojem *apokryfné dejiny* považujem vo vzťahu k *Legende o kaukliaroch so slzami* za veľmi trefný aj preto, lebo nasvecuje súvislosť so svätým, charakteristic-

kú črtu magickorealistickej textov, ktorá sa prejavuje rôzne – od konkrétnych vplyvov svätých spisov (napr. u Miguela Angela Asturiasa), cez alúzie na niečo sväté alebo inverziu svätého/profánneho až po mytologizáciu textu.

Črty magickorealistickeho modu písania: inverzia svätého, mytologizácia, prirodzenosť nadprirodzeného

V analyzovanom texte oživuje túto súvislosť už v názve slovo legenda ako žánrový rámec a odkaz. Avšak odkaz na náboženské obsahy predovšetkým v stredovekej verzii žánru (príbehy svätcov) so stabilnou hodnotovou štruktúrou a princípom vývinu zdôrazňuje zároveň aj inverziu, ktorá sa v texte nevzťahuje iba na postavy, ale aj na iné spomínané charakteristiky. Darvasiho román profanizuje legendu, ale v ďalšom kroku mobilizuje najrôznejšie postupy, aby svoju profánnu legendu o kaukliaroch „zasvätil“, urobil z nej legendu s transcendentným obsahom.

Medzi takéto postupy možno rátať alúzie na sväté knihy, príbehy rôznych náboženstiev, pekným príkladom je archív najtajnejších poznatkov Jozefa Bezdána, svetového špióna stopujúceho kaukliarov so slzami, ktorý sa potom sám prerodí v kaukliara: nájde sa tam okrem Koránu, Biblie, Talmudu, skutkov svätcov atď. aj „*nadčasová islámská legenda, podľa níž žije na svete tajne a vskrytu štyričtyri svätých ľudí, ktorí svou dobrotou a ryzostí zachraňujú svět*“ (285). Paralelou zrodu legendy o kaukliaroch je v texte i vedľajší príbeh Jicchaka ben Judu, ktorý sa na základe legendy z Talmudu o tridsiatich šiestich spravodlivých (obyčajných ľudí) nesúcich ťarchu sveta v každej generácii, stáva jedným z nich. Tieto dve legendy tvoria podľa môjho názoru bezprostrednú predlohu Darvasiho textu a vyjadrujú zároveň aj svetonázorové medze: vytvárajú svojskú mytológiu, v ktorej osud sveta závisí od piatich smutných

slzavých vydedencov z našich racionalizovaných a hierarchizovaných kategórií hodnôt a vývoja.

Mytologizácia ako ďalšia typická črta magickorealistickej textov úzko súvisí so základným kódom magického realizmu, miešaním reálnych a zázračných prvkov. V tejto súvislosti sa v odbornej literatúre akcentuje ne-antinomický charakter reálneho a zázračného (napr. u Irlema Chiampi, Amaryll Chanady), zázračné udalosti/prvky sa vo fiktívnom svete diela zbavujú svojej záhadnosti a dostávajú charakter nejakej „vnútornej realistikosti“. Ich funkciu zhrnula Irlema Chiampi: „v zázračnom realizme objavuje čitateľ možnosť transcendentného výkladu, ktorý do najvnútornejšej povahy reality vpisuje poriadok mytológie“³ (cit. podľa Bényei 1997, 55).

Maďarský teoretik magického realizmu Tamás Bényei sa zaoberal rétorickými stratégiami, ktoré docieľujú prirodzené prijatie zázračného/nadprirodzeného v rámci realistickej narácie. Rozoznáva naturalizáciu/familiarizáciu nadprirodzených udalostí, predloženie magickosti reality a priradenie zázračných/fantastických udalostí k reálnym (homogenizácia, subverzia, inverzia). (60 – 70) Bényeioho rétorický rozbor magického realizmu, vykonaný na základe textových analýz najvýraznejších magickorealistickej diel svetovej literatúry, vynikajúco slúži na uchopenie a opísanie magickorealistickej rázu textov aj v maďarskej próze. Ako ďalšie charakteristiky uvádza metonymicko-metaforickú/dejovo-obrazovú dvojité preplnenosť narácie, dôsledkom ktorej je metaforizácia dejových prvkov, motív hľadania pôvodu, hyperbolicnosť, kombinovanie rozbujnenej príbehovosti so sebareflexiami rozprávania, neskrotnú naráciu, dekoratívnosť (72 – 96). Na základe týchto charakteristík interpretuje *Kaukliarov so slzami* Péter I.Rác: vyказuje, že za mytologizáciou príbehu stoja metafory za-

³ Irlema Chiampi vo svojej monografii *Il realismo maravilloso* (1983) nepoužíva pojem magický realizmus, ale zázračný realizmus.

sadené do kauzálnych reťazí, ktoré reštrukturujú význam a otvárajú ho „smerom k transcendentnu“ (Rác 2000, s. p.).

Mágia činov, slov a rozprávania

Prirodzenosť nadprirodzeného v textovom univerze je zabezpečená aj rozprávko-mýtickými prvkami a postupmi prameňiacimi v maďarskom folklóre, v jeho pohanskom náhľade, kde tvorí mágia, magické činy – ako mágia mena, lásky, predpoveď budúcnosti, uriekania, kliatby, atrakcie – súčasť kauzálneho poriadku. Ústredná atrakcia románu sa viaže ku kaukliarom, ktorí uvoľňujú smútok sveta, ale hemžia sa tam aj ďalšie nepredstaviteľné exhibície (napr. dvojmo narodená Rumunka Irina Spargator de Nuci predvádza atrakcie so svojim lonom, Velemír Pep, premenený v dôsledku nehody na liliputána, žongluje s kúskami mäsa z mŕtvych tiel a stvorí pre seba ženu). Atrakcia tak neznamená iba predvádzanie a zavádzanie, stáva sa sumárnou metaforou nefixovateľnosti i možnosti/nádeje premeny. Mágia opája a mení, ako zmenila mágia slov z maďarskej kliatby kapitána Jánossyho nevraživeho Tatára Bahaja: *„Bahaj očarovaný naslouchá, kolem srdce se mu ovíjí chaluha slov a spoutává ho dosud nepoznanou, avšak přece známou silou, až se náhle vrhne na zem a začne kňučet a plakat. Bahaj ještě nikdy neslyšel něco tak překrásného. Slova, slova, slova, překrásná, laskající, milá slova!“* (97)

Epizóda sa stáva v semiotizovanom priestore magickej figuratívnosti trópom, akousi seabametaforou magického jazykového aktu, ktorý vykonáva narácia. Ide vlastne o pragmatiku magického realizmu, kde cieľom narácie môže byť presvedčanie, pochopenie, spoveď, terapia, zvädzanie, existenciálny význam alebo jednoduchá exhibícia: „Mágia nie je prítomná len na úrovni príbehu, ale aj na úrovni rozprávania, jazykového vyjadrenia a v tomto zmysle

tvorí základnú metaforu narácie a jazykového vyjadrovania ako aktu. [...] Čo upozorňuje na to, že jazyk tu neslúži na rozprávanie o skutočnosti, ale znamená čin, ktorý túži po ovplyvňovaní, „magickom“ premenení skutočnosti.“ (Bényei 1997, 101 – 102)

V prípade románu Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami* sa takto chápaná túžba premeniť/ovplyvniť vzťahuje na historické rozprávanie, resp. na dejinný naratív. Predložená ponuka zbavuje historickú naráciu lineárnej postupnosti, rekonštruovateľnej kauzality, teleologickosti, ideologických perspektív, národných predsavzatí, heroickosti a vôbec racionálnosti – to je jej deštručná stránka vzhľadom na normy tradície. Darvasiho text pritom predkladá takú naráciu, v ktorej „pozitívny“ návrh nie je obsiahnutý v texte, je roztrieštený do rôznych polôh, príbehových línií, motívov atď. a – ak vôbec – môže sa zrodiť len v individuálnej čitateľskej verzii v procese čítania.

Spätne doplnenie románovej tradície

Ďalším príkladom výskumu historickej narácie využívajúcej magickorealistické postupy je z okruhu „pseudohistorických“ románov maďarskej literatúry trilógia Lászlóa Mártona *Testvériség I. – III.* (2001, 2002, 2003), ktorá vyšla v slovenskom preklade Evy Andrejčákovej v jednom zväzku roku 2007 pod názvom *Bratstvo*. Rozpráva príbeh o bratoch Károlyiovcach zachovaný v kronikách z konca 17. storočia. Gróf Sándor Károlyi, župan Satmárskej stolice sa vyberie do Viedne po brata Istvána, pokladaného dlho za padlého (prvá časť trilógie), aby ho odviezol domov na rodinný statok do Nagykárolya. No cestou (druhá časť) sa ho zmocní podozrenie, že je to podvodník, ktorý si chce uzurpovať meno, hodnosť a majetok, preto ho udá na súd. Súdny spor (tretia časť) sa síce ukončí v jeho prospech, ale skutočná pravda, či je obvine-

ný muž István Károlyi, alebo je to Grco Nagy, narodený z nevery starého grófa, nevyjde najavo. (Je pregnantné, že román spracúva príbeh historickej postavy uhorských dejín – kuruckého generála Sándora Károlyiho, tvorcu a signatára Satmárskeho mieru, dohody o ukončení protihabsburského povstania roku 1711 –, ale vôbec sa nedotýka jeho historickej roly hodnotenej v rámci historiografie nejednotne.)

Táto základná dejová línia je rozpísaná a obohatená ťažko sledovateľným množstvom epizód a vedľajších príbehov, navyše dôležitým predmetom narácie je aj samotné prerozprávanie, t. j. Mártonov román tiež kombinuje rozbužnenú príbehovosť s reflexiami, ktoré sa často týkajú aj problematiky dejín (porov. Lavrík 2008, 8), resp. historiografie/historickej narácie, a s meta-fiktívnymi pasážami. Metafiktívna vrstva sa spája na jednej strane s „nenapísaným románom“ z 19. storočia, na ktorý sa rozprávač ustavične odvoláva, časť udalostí predkladá dokonca v jeho štýle v podmienovacom spôsobe, na druhej strane s rukopisom o *Tureckej Slečinke menom Kartigama*, ktorý nezostáva v polohe akejsi alúzie, ale vniká do rôznych vrstiev naratívu (jeho postavy prestúpia do románu, rukopis „ožije“ a zasahuje do deja atď).

V dejinách maďarskej literatúry patrí heroický román *Kartigám*⁴ (1772) medzi prvé romány, ide o adaptovaný preklad Ignáca Mészárosa z nemeckej predlohy Menandra (pseudonym Davida Christiana Walthera) z roku 1710, ktorá je prepisom predchádzajúcich verzií cez nemeckú realizáciu po renesančné/barokové francúzske zdroje odkazujúce až na románske fabuly (Dérczy 2004, 437; porov. aj Brtáňová 2012). Maďarský adaptovaný preklad bol síce medzi čitateľmi veľmi populárny, ale nemal žiaden vplyv na dejiny prózy. László Márton v esejí o súčasných maďar-

⁴ Celý názov: *Buda várának visszavételekor a keresztyének fogságába esett Kártigám nevű török kisasszonynak ritka és emlékezetes történeti* (1772, Pozsony).

ských pokusoch prehodnotenia historického románu a historického rozprávania ho spomína ako nevyužitú vývinovú možnosť sprostredkovania a prenosu výkonov dobovej svetovej literatúry (Márton 1999, 238). Objavenie sa textu v Mártonovom románe má dozaista suplementárnu funkciu: pokus o dodatočné doplnenie maďarskej literárnej tradície s inakosťou (možnej) inšpirácie zo žánrovej formy, ktorú *Kartigama* reprezentuje a ktorá – aspoň v Mártonovom románe – pôsobí proti žánrovému ideálu, ako sa potom upevnil v rámci maďarskej literatúry v 19. storočí. Nejde totiž o intertextuálny odkaz, ale o zapracovanie kódov *Kartigamy* do štruktúry románu, v dôsledku čoho vzniká svet s viacerými vrstvami fikčnosti.

Textové univerzum *Bratstva* však neprerastá len hranice fikčnosti, ale zmyva aj hranice prirodzenosti a zázračna. Samotný prestup hraníc (v rôznom zmysle) je považovaný za charakteristiku magickorealistického prístupu (Bényei 1997, 126 – 139; Papp 2006; Bányai 2012) a text preukazuje aj ďalšie črty magického realizmu. Zázračné prvky tvoria prirodzenú – nikým, ani rozprávačom, ani postavami nespochybnenú – súčasť príbehu (napr. rukopis románskej fabuly podobne ako nejaký mýtický predmet stojí mimo zákonitostí fyziky: nezničí sa ani v ohni, ani vo vode, ani pod zemou). Presne určené časové medze a príčinné vzťahy základného príbehu sa rozplynú v nesledovateľných/nerekonštruovateľných súvislostiach rozbujnenej príbehovosti. Do racionálnych/kauzálnych výkladov sveta sa zamiešajú kliatby, povery, na základe nich sú vykonané aj magické činy (napr. zasadenie mladšej višne – stromu života spájajúceho zem a nebo – pre záchranu života synčeka Károlyiovcov). Multikultúrnosť a multietnickosť slúži na zmnoženie kódov jazykov, prístupov, zvykov, interpretácií dejinných udalostí alebo výkladov sveta (román obsahuje aj mýtus o pôvode Cigánov *Zingarias* – v kapitole s názvom *Kradmá poézia*). V rámci magických činov treba spomenúť mágiu mena, ktorá – ako to vykázala Eszter Anna Balázs vo výbornej analýze

– stojí v pozadí neustálych premien postáv, vykonáva ju väčšinou rozprávač, ale aj postavy, keď vyslovujú mantru „*Nech sa volám...*“ (Balázs 2004, 463 – 466).

Keďže v tejto štúdií nemám možnosť venovať sa všetkým charakteristikám textu, ktoré organizujú naratív magickorealistickým spôsobom, opierajúc sa o koncepciu Tamása Bényeiho zdôrazňujem dve: hľadanie pôvodu (genealógia) a vzťah písania a rozprávania.

Črty magickorealistickeho modu písania: genealógia, orálnosť

Problematizácia genealógie v magickorealistických románoch súvisí s tým, že vo figuratívnom priestore subjekt nie je stotožňovaný napr. na základe psychologických daností, ale jazykovo (menom) alebo miestom v útvare, resp. figúre vytvorenej jazykovo, na čo najlepšie slúži rodokmeň. Rodokmeň môže znamenať ukotvenie subjektu, ale aj problematizáciu jeho miesta, ako aj strácanie seba. V Mártonovom *Bratstve* ide o ústredný motív podčiarknutý aj názvom: Môže byť väzeň, ktorého vykúpil kardinál Kollonich od smyrnského pašu, vojnovým hrdinom Istvánom Károlyim, vyhláseným pred jedenástimi rokmi za mŕtveho? Zjavná odlišnosť Istvána od pôvodnej osobnosti a tiež zjavná telesná podobnosť s jeho nevlastným bratom Gregorom Nagyom udržiavajú neistotu identity aj napriek množstvu svedectiev pro et contra, v tejto veci nerozhodnú ani telesné znaky (stopy po zraneniach), ale vlastne ani právny verdikt.

Presná nedefinovanosť subjektu je v románe tematizovaná aj v ďalších epizódach: napr. postavy rukopisu Kristína a Ahmed sú raz románovými postavami, inokedy textovými figúrami, inde verné kreslené portréty v noci ožívajú. Prechody postáv z jed-

nej osobnosti do druhej sú úplne bežné. Spája sa to so zmenou ich mien, na druhej strane sa však mená v románe často opakujú, označujúc pritom odlišné postavy: subjekt ako individuum sa rozplýva. V protiklade s identitou, identifikáciou sa tak stáva dôraznou určenosť subjektu prostredníctvom miesta a väzieb vo figuratívnom poli.

Texty magického realizmu často imitujú živé rozprávanie, čo súvisí s tradíciou spoločenskej funkcie literatúry, ale aj s tým, že živému rozprávaniu sa pripisuje spontaneita, bezprostredná tvorba významu, prítomnosť, živá pamäť a komunikácia. Oproti tomu písanie znamená rozbitie pôvodného, zabúdanie ja, exteriorizovanie, „uviazanie“ významu (Bényei 1997, 104 – 108).

V *Bratstve* nadobúda tento vzťah úlohu z kompozičného, metanaratívneho a tematického hľadiska, v centre pozornosti stojí prístup k minulosti, spôsob/možnosť pripomínania dejín. Vlastný historický príbeh románu z konca 17. storočia, ktorého témou je vykázanie pravdy o Istvánovi Károlyim, t. j. uchopenie skutočnosti o ňom v synchrónnom pohľade účastníkov sporu, predpokladá výskum a rekonštrukciu minulosti „uviaznutej“ v písomnostiach. No rozprávač sa o nich zmieňuje ironicky: „*Medzi pramene epochy si možno raz a navždy primyslieť aj pramene pravdy. Čítajúc studniče si už-už môžeme myslieť, že pravda je o to silnejšia, o čo väčšiemu počtu inštitúcií slúži.*“ (379)⁵

Ďalším možným kanálom prístupu k minulosti by mohol byť dobový román s interaktívnejším vzťahom k dobe (ako v Mártonovom texte rukopis *Kartigamy*), resp. naratívna tradícia, avšak práve prostredníctvom *Kartigamy* poukazuje text na absenciu tejto tradície, o ktorej jedna z postáv tvrdí: „... *tento príbeh nie je pravdivý ako legendy a fabuly, vyhlásené za pravdu: že niekto sa prizera a počúva, zháňa poznatky o okolnostiach a postavách, a potom*

⁵ Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania: Márton, László: 2007. *Bratstvo*. Prel. Eva Andrejčáková. Bratislava: Kalligram.

k nemu pridáva alebo z neho uberá, ako sa to pri týchto skutočných príbehoch aj žiada. Nie; Menandrov príbeh sa totiž stane pravdivým preto, lebo forma, z ktorej sa robí jeho odliatok, je už hotová, a postavy, ktoré sa z tejto zlievarenskej formy vysypali do takzvanej skutočnosti [...] môžu vopred vedieť, čo sa s nimi stane, ako budú podľa potreby a nevyhnutnosti konať.“ (126)

Retrospektívny dejinný naratív – ako vzor, predlohu vlastného prístupu – zastupuje v texte nenapísaný román z 19. storočia, na ktorý sa rozprávač ustavične odvoláva. Podľa autorových slov z rozhovoru (Görözdi 2008, 9) Kálmán Mikszáth, kanonický prozaik maďarskej literatúry z konca 19. storočia, mal v pláne spracovať príbeh o spore bratov Károlyiovcov, ale text nenapísal. Román *Bratstvo* sa pohráva s možnosťou prednesu tohto príbehu v jeho štýle a podľa zásad dobovej žánrovej normy. Vyvlastňuje teda žánrovú formu, ktorá reprezentovala v druhej polovici 19. storočia najdôležitejšie normatívne zásady tvorby kultúrnej pamäti i kolektívnej (národnej) identity a ktorá vypracovala a normatívne ustálila aj pravidlá historického rozprávania. Mártonov román však vyvoláva túto tradíciu so zdôrazneným odstupom tak v rámci sebareflexií, ako aj v dramatizácii rozprávania častí príbehu (napr. v kapitole s názvom *Nenapísaná kapitola*), ktoré narátor vyrozpráva v mode „*pred stotridsiatich rokov*“, používajúc vždy podmienovací spôsob. Práve dramatizácia rozprávania sa viaže k ústnemu prednesu, ide o postup, pomocou ktorého sa text odpútava od písanej podoby a akcentuje svoju bezprostrednosť a živú prítomnosť.

László Márton na začiatku tisícročia predložil v *Bratstve* historický naratív s tromi vrstvami možnosti narativizácie historického materiálu, ktoré sprítomňujú a zároveň vzájomne rušia významy obsiahnuté vo svojej forme a tradícii. Osobitosť Mártonovej historickej metafikcie (v zmysle pojmu Lindy Hutcheon) vystihuje v interpretácii textu Tamás Bényei: „Román sa drží od toho, aby zaujal spoznatelnú a ideologicky identifikovateľnú pozíciu.“ (Bényei 2003, 1460)

Sebavyjadrenie menšiny

Inú skúsenosť jestvovania v dejinách vyjadrujú romány, ktoré artikulujú situáciu na pomedzí, na periférii a stret kultúr či tradícií rôzneho druhu. Podľa analýz Ágnes Kláry Papp v mnohých z týchto textov ide o špecifickú podobu magickorealistickeho vnímania, kde dominuje protirečivá mnohorakosť poňatí, kultúrnych praxí, mentalít, identitárnych perspektív atď., kde sa magickým stáva priestor, v ktorom súčasne platia racionálne sa vylučujúce kódy (Papp 2006). Autorkina koncepcia spadá do širšieho chápania magického realizmu, ktoré – zohľadňujúc aj postkoloniálne úvahy – počíta so stretom domácich naratívnych tradícií (marginalizovaných, periférnych, resp. „malých“ kultúr, spoločentiev) a kanonizovaných literárnych vyjadrení. Tu však ide o ďalšie rozšírenie kategórie: magický časopriestor textov neznamená iba zmnoženie/prelínanie kódov, ale aj nespoľahlivosť „predpísaných“, tradíciou (alebo ideologicky, mocensky atď.) ponúkaných vzorcov, zahŕňa teda aj váhanie, neistotu. Á. K. Papp viaže tento typ súčasnej maďarskej prózy na neindividuálne, kolektívom rámcované, interkulturálne chápanie subjektu a identity (Papp 2006, 282).⁶

Stáva sa príznačným – i keď nie výlučne – pre sebavyjadrenie menšiny v rámci maďarskej prózy spoza hraníc Maďarska, ako príklady môžeme uviesť niektoré texty bratislavského maďarského spisovateľa Lajosa Grendela, z maďarskej literatúry písanej v Sedmohradsku prózu Ádáma Bodora, Zsolta Lánga, Sándora Zsigmonda Pappa (pozri Bányai 2016), z maďarskej literatúry písanej vo Vojvodine romány Nándora Giona atď.

⁶ Prístup Á. K. Papp dotahuje Ízisz Malek v prácach publikovaných na stránkach internetového časopisu *Új Nautilusz* dokonca do takých krajných polôh (magický realizmus ako izolovanosť, ako hľadanie identity marginalizovaného rozprávača/postavy), kde sa stráca zmysel hovoriť o magickom realizme.

Postkoloniálne aspekty sa tu javia inšpiratívnymi v uvedení si mocenských vzťahov centrum – periféria, ktoré určujú dôrazy vnímania (ideológie) a naratívov (vzorce systematizácie a prerobovania skúseností), kde treba počítať s trojitou väzbou menšinová kultúra (ako periféria) – väčšinová maďarská kultúra (ako centrum) – väčšinová inonárodná kultúra štátneho útvaru (ako ďalšie centrum). Interakcie medzi kultúrami a rôznymi modmi rozprávania vytvárajú v menšinovej literatúre situáciu pre subverzívne a hybridné spôsoby vyjadrovania.

Stredoeurópske špecifiká magickorealistickeho modu písania vychádzajú podľa Á. K. Papp (2011, 4 – 5) z tejto trojitosti väzieb a tiež z ich konfliktu v chápaní dejín ako naratívu konštruujúceho národ (porov. Bhabha 1999). Viazu sa na zlomové línie vyjadrujúce komplikovanosť a protirečivosť kultúrnej skúsenosti, artikulujú skúsenosť bezdomovosti priestoru, inkompatibility jazyka, neuchopiteľnosti identity. „Z toho vyplýva, že vzniká svojská európska menšinová podoba magického realizmu, ktorá rozkladá homogénny a jednotný modus rozprávania národných dejín, nedefinovaných ako jazyk/diskurz, ale ako pravda, a ktorá sa cez skúsenosť mnohorakosti identít, kultúr a jazykov zaraďuje do babylonského priestoru magickorealistickej diel.“ „[Takáto poetika] sa zložitost' kultúrnej skúsenosti a identity nesnaží kontrastovať alebo negovať, ani popísať, ale necháva ich pôsobiť v spleť diskurzov a kódov.“ (Papp 2011, 6)

„Magická aura“ faktov a súvislostí

Lajos Grendel, maďarský spisovateľ zo Slovenska, vo svojej už spomenutej monografii o Miklósovi Mészölyovi s názvom *Mágia faktov* nachádza korene magickosti autorovho „realizmu“ tiež v spleti rôznych (aj protichodných) prístupov: ide o snahu pred-

striet' obrovskú a chaotickú bohatosť prvkov skutočnosti a zároveň priznať nevhodnosť prístupných naračných techník (Grendel 2002, 63). Grendel rozoberal Mészölyovu neskoršiu tvorbu na pozadí rozmachu textocentrickej a autoreferenčnej maďarskej postmodernej literatúry ako príklad experimentovania s odlišnou, svojskou poetikou, ktorá referencie bohaté na fakty/skutočnosť zapracováva do naratívu prostredníctvom vzájomného prelínania hlasov, naznačovania možných symbolických významov latentných súvislostí: „Fakty a súvislosti medzi faktmi obklopuje akousi tajomnou, magickou aurou“ (65). Aspekty analýzy o Mészölyovi objasňujú aj Grendelove vlastné spisovateľské prístupy, ktoré priblížim na základe jeho staršieho textu z čias ešte pred boomom historických románov v maďarskej literatúre.

V románe *Odkundesí* (Galeri, 1982) hľadá autor súradnice historickej existencie človeka, možnosti zachovania identity v toku historických udalostí a uprostred spoločenských očakávaní. Hlavná postava, mladý EL spolu so svojim vodcom po ľudských osudoch ujkom Bohunickým spoznáva príbehy občanov mestčka na pomedzí (štátnych hraníc, mocenských zón, národných kultúr, tradičných vzorcov morálneho správania a spoločenského uplatňovania), ktorí boli vystavení všetkým traumám 20. storočia. Jeho dej je situovaný na akýsi deň súdu, ako to pôvodný text nazýva: na deň hnevu, v slovenskom preklade Karola Wlachovského čierny deň. Hoci sú biblické súvislosti zjavné, v texte nejde o súdenie náboženského charakteru, ale skôr o akési zúčtovanie, vysporiadanie sa malichej zbabelosti súčasníkov s minulosťou.

Takéto rámcovanie povznáša románový príbeh nad čisto kauzálne/logické súvislosti, dáva mu mýtický rozmer, v ktorom platia iné zákonitosti (napr. času, priestoru) a iná perspektíva tvorby významov, a ktorý sa stáva východiskom metonymicko-metaforickej/dejovo-obrazovej dvojitej preplnenosti narácie. Povedané s Grendelom: „fakty a súvislosti medzi faktami obklopuje akousi

tajomnou, magickou aurou“. V narácii *Odkundesov* sa však táto *dvojitá preplnenosť* využíva oveľa miernejšie ako napr. v Darvasiho románe, metaforický magický ráz tu iba rámcuje metonymicky vyrozprávaný mozaikovitý príbeh. Deň hnevu v románe vypukne vyslobodením sa „ducha mesta“, zapečateného vo fľaši ešte po porážke maďarskej revolúcie istým rakúskym majorom, a zmrŕtvychstaním občanov, ktorí zahynuli násilnou smrťou: „*Duch vyslobodený z fľaše hodil mesto ako korisť strašidlám.*“⁷ (115) Záhrobné postavy v ďalšej časti naratívu nevystupujú ako nejaké zázračné/magické postavy v „reálnom“ románovom svete, znamenajú pre súčasníkov nejaké východisko vo vzťahu k dejinám a historicky daným modelom ľudského správania v toku dejín, ktoré sú narativizované cez spomínanie.

Ústrednou otázkou sa v texte teda stáva problematika ambivalentného vzťahu jedinca k dejinám. Grendelov text nepredstavuje historický román v úzkom slova zmysle žánrovej definície (nerozpráva dejinný príbeh), ale tematizuje otázky, ktoré sme označili za najcharakteristickejšie v problematizácii historického naratívu postmodernou prózou: problematiku možností prístupu k dejinám, spôsobov uchopenia minulých dejov, dejinných interpretačných posunov (ideologizácie) a predovšetkým zmysel histórie/historických skúseností či práce s minulosťou. Dejinná skúsenosť tu vyjadruje dejinofilozofickú skepsu: „... *dejiny nás naučili, že musíme skloniť hlavu a stiahnuť ju medzi plecia, ak chceme zostať nažive.*“ (117)

„*V tomto meste myslenie, rozmyšľanie a rozjímanie vždy zákonite vyvrcholilo v nejakom hlúpom fatalizme, zodpovedalo to tak niekoľkostoročným historickým skúsenostiam, ktoré sa dedili z po-*

⁷ Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania: Grendel, Lajos: 1985. *Odkundesí*. In *Odtienené oblomky. Ostrá strelba – Odkundesí – Odvodeniny*, Lajos Grendel, preložil Karol Wlachovský, 111 – 259. Bratislava: Tatran.

kolenia na pokolenie. Dejiny zmetú mysliacich ľudí, deklasujú ich na úbožiacov, vháňajú do samovrážd, preto myslenie nie je iba prepych, ale aj riskantný čin, pravdaže, ak myslenie vôbec možno pokladať za čin. Kto myslí, vyvoláva historický údel.“ (119)

Vo svojej koncepcii magickorealistickej črt menšinových románov upozorňuje Á. K. Papp na svojský časopriestor, v ktorom sa „zhušťuje“ čas, prelínajú sa časové roviny organizované v narácii často prostredníctvom spomínania. Je charakteristické, že tento čas zhustený do magického priestoru má kolektívny rozmer, zahŕňa a reprezentuje kódy najrôznejších období, spoločenstiev, jedincov (Papp 2016, 273). Platí to aj pre Grendelov román, kde protagonist EL hľadá koordináty vlastnej existencie spoznávaním priestoru, odkiaľ pochádza, a ktorý mu sprostredkuje skúsenosti ako styčné body pre tvorbu identity prostredníctvom príbehov občanov mestečka vyvolaných zmŕtvychvstaním predchádzajúcich pokolení. „... mal pocit, že sa nikdy nevylíže z otrasov čierneho dňa. Ale ani sa nesmie. Žiť bude iba dovtedy, kým si bude pamätať čierny deň.“ (253)

Zdrojom magického vnímania sa tu stáva racionálne nepodložiteľná potreba spolupatričnosti v procese hľadania identity. Jeho nástrojom je spomínanie/pripomínanie, čo predstavuje magický akt v zmysle vyvolávania duchov a tiež vplyvu vyslobodeného *ducha mesta* na rozprávanie, a čo sa – využívajúc aj postupy pátrania – podieľa na tvorbe legend (analyzuje Papp 2016, 266 – 269).

Interiorizácia

Podobu historickej narácie som skúmala v súčasných maďarských historických románoch, ktoré László Márton charakterizoval vo svojej eseji ako „pokús o deštruovanie a znovu konštruovanie (historickej, jazykovej a rozprávačskej) tradície“ (Márton

1999, 246). Mártonova úvaha sa sústreďovala na súvisy s literárnou tradíciou (a jej zložkami), vlastnú odpoveď na nastolené otázky potom predložil aj v naratívnych realizáciách, medzi ktoré patrí aj *Bratstvo*. Tento rozbor sledoval, akým spôsobom pracujú dané texty z okruhu „pseudohistorických“ románov s postupmi magickorealistickeho modu písania, aby vytvorili aktuálnu žánrovú formu, ktorá berie ohľad na „problematiku dejín“ nastolenú aj v teoretickom diskurze. Ide o otázky hodnovernosti/overiteľnosti, o problémy naratizácie historického materiálu, o ideologické zložky fokalizácie, o zachovateľnosť prístupov zaraďujúcich historické naratívy do imaginárneho (predovšetkým národne chápaného⁸) *veľkého rozprávania* o dejinách, ako sa žáner historického románu vlastne utvoril a jeho norma ustálila.

Magický realizmus treba v tomto zmysle chápať ako inšpiráciu, ako široký repertoár textotvorných postupov zúročiteľný pre inakosť literárneho spracovania dejinného materiálu, ktorá deštruuje dominantné prístupy. Inšpiráciu magickým realizmom využívajú pritom jednotlivé texty rôzne a v odlišnej miere, ale rozhodne prostredníctvom interiorizácie, ktorá ich usúvšťažňuje aj v rámci maďarskej literatúry (tradícia memoárov zo 17. – 18. storočia, anekdotického rozprávania z 19. storočia, Mészölyove textové pokusy vytvorenia „panónskej mytológie“).

⁸ Koncepcia historického románu Györgya Lukácsa z rokov 1936 – 1937, ktorú reprezentovali historické romány socialistického realizmu, sa trochu líši, keďže ráta aj so spoločenským kontextom, ale sprostredkuje takisto vzor realistickej a lineárnej narácie (podriadenie rozprávania k nejakej perspektíve). (Lukács 1976)

III.

Dejiny „ženskou“ optikou

v románoch Zsuzse Rakovszky *Tieň hada*,
Judit Kováts *Bez vlasti*, Évy Bánki *Mesto dažďa*
a Anikó N. Tóth *Úlomky svetla*

Začiatkom druhého tisícročia sa začala aj maďarská literárna kritika vyrovnávať s novým prístupom k dejinám, ako ich predostierali aktuálne vydané historické romány. Fenoménu sa venovali tematické bloky napr. v časopise *Tiszatáj* (2004/4) či v časopise *Alföld* (2005/3), kde sa ozývali renomovaní predstavitelia a predstaviiteľky literárnohistorickej a literárnokritickej obce s rôznym zameraním a obzorom, ktorí hľadali adekvátne genologické, literárnoteoretické, estetické a filozofické východiská na uchopenie javu. V centre pozornosti stáli tzv. *pseudohistorické* romány. Týmto pojmom sa označovali romány s historickou témou, ktoré nevyhovovali žánrovým vzorom scottovského či lukácsovského historického románu a ktoré narúšali predovšetkým podmienku historickej referenčnosti. Jedným z najvýraznejších východiskových textov týchto diskusií bol prvý román poetky a prekladateľky Zsuzse Rakovszky *Tieň hada* (*A kígyó árnyéka*, 2002), ktorý rozpráva v prvej osobe príbeh mladej ženy z prostredia hornouhorskeho mešťanstva v 17. storočí.

Na potrebu vnímania tohto diela v medzinárodnom diskurze postmoderného historického románu chápaného ako nový žáner upozorňoval literárny teoretik Áron Kibédi Varga v tematickom bloku časopisu *Tiszatáj* (Kibédi 2004, 96). Tamás Bényei v štúdiu v bloku časopisu *Alföld* ho do tohto diskurzu už zasadil a v súvislosti s textom (ale aj s Esterházyho *Harmoniou caelestis a Mestom dažďa* Évy Bánki) pripomenul potrebu zmeny literárnokritických prístupov (Bényei 2005, 39). Avšak ďalší literárny vedec Péter Szirák vnímal román na základe jeho integračných textotvorných postupov opačne, ako príklad prežívania tradície historickej parabolickosti (Szirák 2005, 51).

Žena v dejinách a v postmodernom diskurze

Historik Gábor Gyáni sledoval v texte napĺňanie funkcií historického románu, sústreďoval sa predovšetkým na hodnovernosť narácie a tvorby identít, na historickú referenčnosť. Na jednej strane konštatoval presnosť zobrazovania dejinnej situácie, t. j. historizácie fikcie, ktorá ručí za umiestnenie príbehu v časovom a priestorovom poriadku minulosti. Na druhej strane nenachádzal opodstatnenosť tejto historizácie, problém videl v rozprávaní a identite autonarátorky. „Dejinné fakty (referenciu reality) a *práve-tak-bytie* (*Geradesosein*, Lukácsov termín) fiktívnych hrdinov treba (bolo by treba) spojiť do uveriteľného (čiže pravdepodobného) príbehu tak z hľadiska historickej, ako aj naratívnej pravdy.“ (Gyáni 2004, 91; pozri aj Hites 2005) Gyániho prístup je založený na koncepte Györgya Lukácsa, ktorý vypracováva a predpisuje marxistický žánrový vzor historického románu a ktorý je pre svoju imperatívnu esencialitu dávno prekonaný najrôznejšími románovými poetikami. Jeho východiská pritom poukazujú aj na to, akým spôsobom sa stávajú naše teoretické predpoklady a vžit

stereotypy prekážkou sledovania autorského projektu. Nazdávam sa, že autorke nešlo o zobrazenie historickej „pravdy“, skôr o naznačenie možných historických aspektov spojených s otázkami ženskej identity, teda o doplnenie spoločensky akceptovanej predstavy o histórii, o jej subverzívne nasvietenie aj z feministických hľadísk.

Román je retrospektívnou autonaráciou Ursuly Lehmann, levočskej lekárnikovej dcéry zo 17. storočia, o detstve a mladosti. Pred čitateľom sa rozvíja príbeh vzdelanej meštianskej dievčiny, ktorá sa snaží naplniť svoj život v prísnych vymedzeniach dobového symbolického poriadku určujúceho aj mužsko-ženské roly a ktorá sa pre nátlak vyhovieť týmto pravidlám ponára čoraz hlbšie do hriechu, do falošnej hry predvádzania sa, vzdávania sa seba samej.

Vyrastá v nemeckom protestantskom, meštianskom spoločenstve, v bezcitnej rodine, jej matka zomiera mladá na mor. Nie je isté, či je otec jej pokrvným otcom, podľa muža nie, v každom prípade Ursula prežíva jeho pokusy o sexuálny vzťah traumaticky, ako incest, ako hriech. V citovom úniku sa stane obeťou šľachtického dobrodruha a otehotnie, potom sa na úteku pred spoločenským biľagom odšahuje s otcom do iného mesta, do Ödenburgu (Šopron), pričom sa vydáva za jeho manželku. Táto situácia sa stáva jej najhlbšou väznicou („*Počúvala som starú priateľku a v srdci cítila čosi ako závišť: závidela som jej čistý a priehľadný život...*“¹), zároveň ju sexuálne vydáva otcovi napospas. Snaha zakryť lož, v ktorej žijú, ich privádza k ďalšiemu hriešnemu činu, k vražde starého priateľa; je to aj konečný podnet pre Ursulu, aby sa vyslobodila a ušla.

¹ „*Öreg barátnémat hallgatva valami irigységféle sajdult a szívembe: irigyeltem tőle e tisztá és áttetsző életet...*“ (288). Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania Rakovszky, Zsuzsa. 2002. *A kigyó árnyéka*. Budapest: Magvető. Za preklad úryvkov pre účely tejto práce ďakujem prekladateľke Jitke Rožňovej.

Jej príbeh je trnistou cestou za znovuzískaním vlastnej identity, aby napokon mohla byť napriek všetkému (i napriek mienke sveta) tým, kým je (v prítomnom čase rozprávania, v ktorom sa rodí spomínanie, Ursulu ako starenu bylinkárku žijúcu na okraji spoločnosti čaká obvinenie z čarodejníctva a zavrhnutie). Naratív sa týka životnej etapy, ktorá jej vnúti falošnú identitu, a trvá, až kým sa z nej nevysslobodí, o nasledujúcom období sa zmieňuje sporadickými informáciami, ono má funkciu len z hľadiska fokalizácie rozprávania.

Pre danú historickú dobu sú príznačné nielen mocenské (a skutočné) boje o Uhorsko, ktorého tretinu okupovali Turci, tretina patrila do Sedmohradského kniežatstva, polonezávislého štátu inklinujúceho k Turkom, a posledná tretina, Horné Uhorsko, tvorila samostatné Uhorské kráľovstvo s habsburskou nadvládou; ale charakterizujú ju aj náboženské zápolenia, ktoré okrem politických motívov stáli aj v pozadí Bocskayovho protestantského stavovského povstania, odohrávajúceho sa po Hornom Uhorsku, území románového deja. Je to obdobie bojov, rabovačiek, násilných činov a vrážd páchaných vojakmi rôznych armád, obdobie morových epidémií a požiarov. Román napriek tomu nepredkladá príbeh zajatca odvečeneného protivníkom, typický pre dobu a často tematizovaný aj v literatúre, ale vnútorné uväznenie obyčajnej ženy symbolickými putami, ktoré sa stanú ozajstným žalárom identity.

Jej rozprávanie o detstve/ranej mladosti zviditeľňuje aj napätie medzi prirodzenosťou existencie a symbolickým poriadkom, a tiež proces, ako sa dievča nevedomky učí potlačiť seba, svoje pocity, túžby, telesnosť a prispôbiť sa predpísanému fungovaniu sveta. Deje sa to v patriarchálnej rodine prostredníctvom závislosti od otca (ekonomické, spoločenské, citové súvislosti mocenských vzťahov), prostredníctvom nábožensko-morálnych poučení krstnej mamy (ideologické ovládnutie) a v neposlednom rade cez strach, ktorý sa pre Ursulu najintenzívnejšie objektívuje v pra-

nieri s vystavenými dievčatami, ktoré otehotneli mimo manželstva (disciplinárna moc). Výsledkom je rezignácia na seba samu, čo znamená pre narátorku-protagonistku podobu smrti: „*S postupujúcim časom som svoj ödenburský život začala čoraz viac vnímať ako snový, ako život v blízkosti smrti [...], ako ríšu mŕtvych, ktorú neobývajú ľudia z mäsa a kostí, ale nehmotné tiene, a cítila som, akoby som aj ja bola jedným z tých tieňov. [...] Dúfala som, že ak by som mohla byť v očiach sveta opäť tým, kým sa cítim ukrytá pred zrakmi ľudí, zavretá medzi štyrmi stenami nášho domu, bolo by to, akoby som sa prebrala z tohto napoly živého, napoly mŕtveho stavu...*“²

Ak vnímame románový príbeh ako zápas ženy o vlastnú identitu, črtajú sa aj odpovede na otázky kritikov, prečo potrebovala spisovateľka vyhostiť svoju hrdinku do historického časopriestoru, prečo v texte cítiť nesúlad medzi dejinným materiálom a spôsobom nazerania naň (Gyáni 2004, 91 – 92), prečo autorka v historickom románe reflektuje moderné/postmoderné mentality a diskurzy (Radics 2002, 1622). Ako vieme a ako na to upozornili mnohí v historiografických i literárnoteoretických odborných úvahách, na ktoré som sa odvolávala v predchádzajúcich kapitolách, náš pohľad na dejiny predstavuje vždy naše dnešné aktuálne aspekty, hrať sa na objektívnosť v rámci historického materiálu je ilúziou tak z hľadiska referenčnej faktickosti, ako z hľadiska správnosti fabulovania (t. j. určenie kauzálnych súvislostí) či z hľadiska ideovo-obsahových zložiek naratívu.

Zsuzsa Rakovszky zasadila dnešnú problematiku ženskej identity/subjektivity do doby, v ktorej sa v dôsledku striktnějších vyme-

² „Ödenburgi életemet, ahogy az idő haladt, kezdem mindinkább valamiféle álom-életnek, halálban való életnek érezni [...], a holtak birodalma, melyet nem hús-vér emberek, hanem testetlen árnyak laknak, s úgy érzetem, magam is egy vagyok csak ezen árnyak közül. [...] Azt reméltem, ha az lehetnék megint a világ szemében, akinek az emberek tekintete elől elfödözve, a házunk falai közé zárva érezem magam, ez olyan volna, mintha föltámadnék e félig élő, félig holt állapotból...” (378).

dzení symbolického poriadku (ako východiska jednoznačnejších konfrontácií) zvyrazňujú jej zložky a charakter. Posunul sa tým aj dôraz v rámci narativizácie dejinnej látky na spôsob nazerania a zotrela sa predstava priehľadnosti histórie, čím autorka reagovala aj na postmoderné poetologické otázky ohľadne funkcií žánru.

V znamení feministických prístupov

Ukazuje sa však aj ďalšia oblasť, ktorou sa zaoberala feministická odborná literatúra a ktorú nemôžeme opomenúť v interpretácii textu. Vyplýva z foucaultovsky chápanej diskurzivity formovania identity a konceptuálnosti schém myslenia, z faktu, že hegemonným diskurzom, prostredníctvom ktorého sa artikuluje a konceptualizuje naša skúsenosť o svete a sebe, je diskurz patriarchátu, resp. maskulinity tváriacej sa ako univerzálna skúsenosť (androcentrický charakter reprezentácie skúsenosti). Český teoretik feministickej literárnej vedy Jan Matonoha ju zhrnul nasledovne: „[V] tomto diskurzu patriarchátu, strukturujúcim naši androcentrickou kulturu, je žena absentní, zamlčená, prítomná pouze jako negativní zrcadlová reprezentace mužské normy.“ (Matonoha 2009, 82) Absencia ženy tak súvisí s tým, že existuje mimo rámcov označovania, že nedisponuje vlastným jazykom, ktorým by mohla samu seba vyjadriť. „[A]rtikulácia v androcentrickom jazyku potláča, zneviditeľňuje alebo až deformuje špecifickosť výpovede o skúsenostiach žien.“ (Farkašová 2011, 372) Tento postreh feministického myslenia inšpiroval záujem o ženu/ženskú skúsenosť/ženské vyjadrovanie nielen na poli feministickej filozofie a v literárnej historiografii, ale aj v literárnej (umeleckej) praxi.

Román *Tieň hada* patrí tiež do tohto projektu: dejiny nasvečuje z perspektívy ženy, sprostredkuje jej zorný uhol, jej skúsenosti, tvaruje pre ňu naratívnu reprezentáciu, ktorá poukazuje na

fiasko uchopovania jej skúseností maskulínnymi (symbolickými i jazykovo-naratívnymi) normami a zároveň ponúka epický jazyk na jej vlastnú artikuláciu: asociatívny tok rozprávania, kauzalitu príbehu narúšanú neracionálnom (sny organizujúce naratív ako pre-symbolická vrstva jazykovo-naratívneho formulovania), epizódy vzťahujúce sa na ženskú telesnosť (pôrod, sexuálne násilie, incest, neživý objekt sexuality) a pod.

Pritom text nepredstavuje „iba“ feministické gesto používajúce historické kulisy, ale „skutočný“ historický román s faktickým dejinným materiálom, ktorý sa opiera o dejiny pertraktovaných slobodných kráľovských miest – civitas – Horného Uhorska (Levoča, Šopron) vrátane ich samosprávneho fungovania a náboženského zloženia, o dejiny Bocskayovho stavovského povstania (1604 – 1606), Betlenovho stavovského povstania (1619 – 1622), o dejiny protestantizmu v Uhorsku a o ďalší materiál z politickej histórie či dejín každodennosti. Historické udalosti určujú prevažne okolnosti deja, do ktorých sú postavy vrhnuté a na ktoré nemajú žiadny vplyv (pohľad na dejiny zdola). Na iných miestach textu sú zase spoľahlivo vymenované a datované (napr. na začiatku IX. kapitoly), ale slúžia na znázornenie plynutia externého času, t. j. dejú sa pomimo príbehu rozprávačky. Vo veci funkcie dejinnosti alebo synchronných dobových politicko-spoločenských udalostí sa javí Ursulin postoj ako charakteristický: *„Občas som sa zamyslela, čo by povedala, keby som sa jej namiesto vlašného záujmu, ktorý som sa pri týchto otázkach snažila predstierať, zrazu spýtala to, čo som sa túžila spýtať odnepamäti: „Čo ja mám s týmto všetkým spoločné?“*³ Presné opísanie historickej situácie v texte teda zvyrazňuje aj to, z čoho je ženská hlavná postava vylúčená.

³ *„Eltöprengtem néha, mit szólna hozzá, ha ama lagymatag érdeklődés helyett, amelyet a hírek hallatán mímelni igyekeztem, egyszer azt kérdeztem tőle, amit szívem szerint mindigis kérdeztem volna, hogy „Mi közöm énnekem mindehhez?“* (371)

V súvislosti s románom Zsuzse Rakovszky Péter Hajdu vo svojej analýze upozorňuje na rôzne spôsoby podkopávania žánrového vzoru. Píše, že nezvyklé črty románu „sa dajú interpretovať ako nezlomné signály fikcionalít, ktoré zneisťujú pravdepodobnosť a ilúziu, že minulosť môže byť bezprostredne reprezentovaná“ (Hajdu 2004, 122). Ide predovšetkým o narušanie tradície literárneho sprostredkovania *velkého naratívu* národných dejín, za jeho zložky označuje literárny historik využitie ženskej postavy v „hlavnej úlohe“ (traumatické skúsenosti z maskulínných dejín) a ženského uhla pohľadu v rozprávaní (outsiderka historických udalostí), ďalej umiestnenie príbehu na perifériu národných dejín, do – v maďarskej literatúre sotva tematizovaného – marginalizovaného prostredia nemeckého meštianstva v Uhorsku.

Vyzdvihnuté charakteristiky zodpovedajú aj postmoderným románovým poetikám a zapadajú do definícií postmoderného historického románu napr. Lindy Hutcheon o *historiografickej metafikcii* či Briana McHalea o literárnych *apokryfných dejinách*, ktorým som sa venovala v predchádzajúcich kapitolách. V texte sa prelínajú postupy feministicky ladenej subverzívnosti a esteticky motivovaných postmoderných dekonštruktívnych metód/prehodnotení/rewritingu, ktoré sa vzťahujú na tradované obsahovo-štruktúrálné celistvosti v širokom chápaní. Teoretická poetiky postmoderny Linda Hutcheon sa v stati o feminizmoch (pre rôznorodosť koncepcií v rámci feminizmu autorka používa množné číslo) tiež zaoberá týmto prepojením. V niektorých súvislostiach však konštatuje radikalizáciu otázok v rámci feminizmu, napr. rodovo špecifickej reprezentácie tela ako poziciovosti subjektu; tradičného rozdelenia privátneho a verejného či osobného a politického; politickej povahy reprezentácie, poznania a na nich založenej moci; sociálnej produkcie a historickej podmienenosti významov (Hutcheon 2002, 138 – 139). Stretnutie feministickej literárnej vedy, resp. rodových štúdií s postmodernou dekonštrukciou pokladá slovenská literárna vedkyňa Jana Cviková dokonca

za jeden z najproduktívnejších zväzkov, keďže „oba myšlienkové prístupy sa zaoberajú diferenciami a ich významotvornou dimenziou“ (Cviková 2016, 272).

Na základe východísk postštrukturalistického feminizmu analyzuje Jan Matonoha „ženské písanie“⁴ tiež cez optiku postmoderných filozofií (Derridovej koncepcie diferencie a Foucaultovej koncepcie diskurzivity). Podľa toho predstavuje „ženské písanie“ taký typ textovej a diskurzívnej praxe, ktorý hľadá možnosti situovania sa mimo logocentrického a zároveň maskulínneho (čo Derrida označuje pojmom falogocentrickosť) symbolického poriadku našej kultúry (Matonoha 2009, 59). „[Ž]enské psaní“ se zdá být příslibem možnosti zaujmout vůči převládajícím diskurzivním nastavením a kategorizacím reality poněkud specifickou, marginální perspektivu určitého kosého úhlu, nepoznamenaného dominantními diskurzivními praktikami naší kultury.“ (14)

Alternatívne menšinové pohľady na dejiny

V nasledujúcej časti sa zaoberám ďalšími príkladmi súčasných maďarských historických románov, ktoré podkopávajú zdedené vzory vyjadrovania (žánru, štruktúr historického myslenia a naratívizácie dejín, predstavy autonómneho a nepodmieneného subjektu ako účastníka dejín, priehľadnosti naratívneho jazyka, presvedčenia existencie a prenosnosti stabilného a kontrolovateľného – historického – významu) so zvláštnou rodovou citlivosťou, resp. uplatňovaním feministických hľadísk. Hoci „ženské písanie“ sa neviaže na biologické pohlavie autorky či autora, ale na postavenie v ideologických a mocenských štruktúrach, predsa sú to často

⁴ Termín „ženské písanie“ (s úvodzovkami) zdôrazňuje rodový (sociálny) charakter tohto javu (pozri aj Matonoha 2009, 10 – 14).

spisovateľky, ktoré vďaka skúsenosti vlastnej situovanosti v rámci „analogické pozície, perspektivy a nexu moci a viedení“ a vďaka zdieľanej marginalite vo vzťahu k dominantnému systému reagujú bezprostrednejšie na problematiku (porov. Matonoha 2009, 145 – 146). Z najvýraznejších výkonov súčasnej maďarskej literatúry s historickou témou by do tejto analýzy jednoznačne patrila románová trilógia Pétera Nádas *Paralelné príbehy*, ktorej subverzívnosť spočíva práve v radikálnom chápaní rodovosti, jej však venujem samostatnú kapitolu s dôrazom na telesnosť a telesné ideológie. Tu predstavím romány autoriek Judit Kováts, Évy Bánki a Anikó N. Tóth, ktoré domáca kritická recepcia prijala pozitívne v rámci boomu historických románov pre ich témy i špecifická poetologického stvárnenia a z ktorých sú dve prístupné aj slovenskej čitateľskej verejnosti (v prípade tretej knihy, románu Judit Kováts, sa tiež dá počítať so slovenským prekladom), a navyše sa vzťahujú na slovenské historické fenomény 20. storočia, týkajúce sa marginalizovaných etnických skupín v rámci – tak maďarského, ako aj slovenského – historického *velkého naratívu*: spišských Nemcov a menšinových Maďarov.

Mikrohistória spišských Nemcov

V Budapešti žijúca archivárka a spisovateľka Judit Kováts vo viacerých dielach spracováva dejiny multietnického Spiša počas druhej svetovej vojny a po nej. V románe *Bez vlasti (Hazátlanok, 2019)* sa sústreďuje na utrpenie kežmarského nemeckého obyvateľstva, mešťanov-intelektuálov, tvoriacich v predchádzajúcich desaťročiach (aj storočiach) elitu mesta. Pred blížiacim sa koncom vojny boli po prevzatí moci partizánskymi povstalcami prenasledovaní, vyhnaní a napokon aj oficiálne vysídlení. Nachádzame sa takisto v prevažne nemeckom prostredí toho istého

regiónu ako pri protagonistke Zsuzse Rakovszky, len o niekoľko storočí neskôr. Rozprávačkou je aj v tomto texte mladá dievčina Lilli, ktorá cez optiku naivnej pubertiačky sprostredkúva zážitky o dianí, ktoré ju strhlo do škrtivého víru dejinných udalostí. Jej naratív však vykazuje odlišnú základnú situáciu a prístup: rozprávačka nestojí mimo dejín, ale chtiac-nechtiac uprostred nich, nemôže z nich vystúpiť ani uzavretím sa do seba, ako to robila Ursula.

Lillino rozprávanie sleduje inú stratégiu. Pripomína učebnicové texty dejín, v ktorých sa vymenúvajú presne (podľa trojitej jednoty miesta, času a deja) udalosti vojenského a politického charakteru, ibaže tu sú podané z iného uhla pohľadu. Je to aspekt zdola, z pozície dieťaťa/ženy ako bezbrannej obete histórie, a aspekt mikrohistorického vnímania, predkladajúci skúsenosti menšinovej etnickej skupiny vyhlásenej vojenskými víťazmi za nepriateľa. Naratív Lilli Hartmannovej predstavuje alternatívnu historiografickú prácu, resp. učebnicu dejín, v ktorej sú tie isté udalosti nasvietené inak, z ich rubu a v ktorej sú pripomenuté aj v oficiálnych dejinných textoch zamlčané/tabuizované fakty (napr. masacre partizánov namierené proti nemeckému obyvateľstvu, dôsledky Benešových dekrétov pre Nemcov a Maďarov). Jeho subverzívnosť je orientovaná proti národnému *veľkému naratívu* víťazov, neberúcemu do úvahy históriu bývalých spoluobčanov, ktorých sa fyzicky zbavili a ich pamäť zotrel, potlačili do historického nebytia.

Príbeh sa začína organizovaným odsunom školákov nemeckej národnosti z Kežmarku do bezpečia na základe správ o násilných akciách partizánov voči nemeckému obyvateľstvu. Vyzerá to ako školský výlet, resp. letný detský tábor, narácia pripomína dobrodružné mládežnícke romány so školskou tematikou, v ktorej sa desivé dejinné udalosti síce spomínajú (citované vysvetľovania situácie dospelými, nájdený list o masakri v Sklenom atď.), ale ich vážnosť a dôsledky si uvedomuje len čitateľ. Rozprávačka je zane-

prázdnená referovaním o kamarátkach, priebehu cestovania, režieme v tábore v Ernstbrunne na spôsob školských slohových prác, resp. referátov rodičom o dni v škole/o týždni na výlete. Narácia sa dlho drží tohto štýlu, výsledkom je vymenovávanie subjektívnych epizód zo skúseností s históriou (dejinné fakty sa do rozprávania dostávajú vždy iba cez vlastné skúsenosti Lilli alebo jej subjektívneho prežívania príbehov blízkych ľudí – napr. o krvavom masakri transportu na Slovensko sa vracajúcich Nemcov a Maďarov pri Přerove sa dozvedáme neskoršie na základe rozprávania kamarátky Elsi, ktorej tam zastrelili rodinu, kým ona odbehla cikať), historické udalosti tak zostávajú bez usúvzťažnenia do celku nejakej dejinnej fabuly, bez ideologických nánosov toho-ktorého aspektu výkladu.

Školský tábor sa mení na pokus o útek pred históriou po bombardovaní mestečka („*Útek nazývame evakuácia.*“⁵), ďalšie stanice tvoria detský tábor v bavorskom Bad Reichenhall, kde ich zachytí príchod amerického vojska a koniec vojny, povojnový chaos (právne neistoty, hladovanie); potom Olomouc, kam medzitým utiekla Lillina rodina (protinemecká psychóza, protinemecké opatrenia podobné protizidovským spred pár rokov: povinnosť označovať si odev, zákaz vychádzania, násilné akcie a deportácia); cesta domov sprevádzaná strachom pred internovaním a deportáciou; Kežmarok: „*Mesto je plné plagátov a bubnovaním stále dávajú na známosť: Nemci, Maďari, kolaboranti! Každý dekrét sa začína rovnako [...] Nemci a Maďari sú nepriatelia českého a slovenského národa, sú to zradcovia, vinní za rozbitie republiky, toto je 33. dekrét, Krista ukrižovali v 33 rokoch, preto si to číslo pamätám.*“⁶ Otca hneď zat-

⁵ „*Evakuálásnak mondjuk a menekülést.*“ (36) Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania Kováts, Judit. 2019. *Hazátlanak*. Budapest: Magvető. Za preklad úryvkov pre účely tejto práce ďakujem prekladateľke Jitke Rožňovej.

⁶ „*Tele a város falragaszokkal, és dobolják állandóan, hogy Nemci, Maďari, kolaboranti! Így kezdődik mindegyik dekrétum [...]* A németek, magyarok

knú ako nemeckého kolaboranta, čaká ich bezprávie, skonfiškovaný dom, internovanie rodiny (starej mamy, matky, tehotnej sestry a Lilli), nútená práca; potom sa ďalšou zastávkou kalvárie stáva tábor v Novákoch, dlhý rok v neľudských podmienkach, hladovanie, týfusová epidémia, úmrtia členov rodiny; presídlenie do Nemecka („... *teraz, teraz, teraz sa deje to dobré, začína sa náš nový život!*“⁷); ocitajú sa na ďalšie dlhé roky v trochu lepších podmienkach v záchytnom tábore v Blumenstadte, zriadeného pre vysídlených nemeckých migrantov („...*dedina barakov, mesto barakov, rady barakov ako navlečené na šnúre*“, „... *tieto bývalé židovské tábory sa teraz náramne hodia...*“⁸), ale už slobodne. Začiatky života v Nemecku pertraktuje *II. kniha* románu, utrpenie síce pokračuje, ale pomaly sa pre preživších z rodiny otvára aj perspektíva budúcnosti, štúdium, láska, založenie vlastnej rodiny.

Formovanie kolektívnych naratívov o minulosti zohráva funkciu v tvorbe identity skupiny. Feministická naratívna psychológia upozorňuje v tejto súvislosti na význam príbehov o dejinách písaných z alternatívneho zorného uhla menších rôzneho druhu (spoločenských, etnických, rodových), ktoré predstavujú svojimi novými kultúrnymi kategóriami vždy aj akt dekonštrukcie dominantného historického naratívu, jeho kritiku. „Keďže dejiny predtým neboli dostatočne dokumentované z aspektu žien, je potrebný rewriting historických naratívov zo ženského pohľadu.“ (Berán 2014, 73) Isabel Hoving rozpracovala funkcie kolektívneho (i dejinného) naratívu vo feministických diskurzoch a opísala štyri relevantné oblasti: konštrukciu identity, konštrukciu kolektívneho príbehu, realizáciu kultúrnej kritiky, ponuku alternatívnej episte-

a cseh és szlovák nép ellenségei, árulók, ök a bűnösök a köztársaság szétveréséért, ez a 33. dekrétum, Krisztust 33 évesen feszítették meg, ennek a számát innen tudom.“ (110)

⁷ „...*most, most, most történik a jó, kezdődik az új életünk!*“ (193)

⁸ „...*barakkfalu, barakkváros, a barakk sorokat mintha zsinórra fűzték volna*“ (201); „...*ezek a volt zsidó táborok most igen jól jönnek...*“ (209).

mológie. Poukazuje aj na to, že v pozadí ženského autonarátívu, čo je aj prípad v rámci románovej fikcie Judit Kováts, stojí vždy nejaký dominantný naratív, v konfrontácii s ktorým vyjednáva rozprávačka vlastnú subjektívnu pozíciu zdôrazňujúcu mnohorakosť možných uhlov pohľadov a viacnásobný ráz či hybriditu identity (cit. podľa Berán 72 – 74).

V románe *Bez vlasti* za takýto dominantný naratív možno pokladať historiografický učebnicový text, s ktorým v protiklade román akcentuje hľadisko nemeckej etnickej skupiny a tiež ženskú skúsenosť z dejinných udalostí. Táto skúsenosť vystavenosti patriarchálnym dejinám nespočíva iba v utrpení alebo traumách (napr. Lilli, mladú nevinnú predstaviteľku vylúčenej skupiny zbijú tľupy s odlišnými vojensko-nacionalistickými ideológiami nahnevaných mužov tak v Olomouci, ako v Novákoch či neskôr v Blumenstadte), ale aj v osobitostiach ich predkladania: cez telesné skúsenosti (skupinové lekárske vyšetrenia nahých žien a dezinfekcia v táboroch, hanebné tráviace dôsledky nemysliteľných hygienických podmienok, epidémie a opatrovanie umierajúcich blízkyh), cez vzdávanie sa cudnosti ako súkromnej zóny subjektu atď.

Ďalšie bádatelky naratívnej psychológie, napr. Mary Gergen, sa zaoberali štruktúrou ženských autonarátívov a otázkou, či vykazujú analogické charakteristiky s tzv. *masternarátívom* (vzorová naratívna schéma životného príbehu jedinca vypracovaná na základe gréckych a židovsko-kresťanských mýtov). Dospeli k záveru, že *masternarátív* je typický mužský naratív, na rozdiel od ktorého sa ženské životné príbehy vyznačujú rozvetvenou štruktúrou, zobrazovaním subjektu v kontexte citových vzťahov, čo komplikuje príbeh a ruší lineárnosť typickú pre mužské príbehy (cit. podľa Berán, 76 – 77).

„Ženské“ písanie dejín môže mať význam v zneistení, doplnení, rozšírení alebo prepísaní dominantných narátívov kultúry tak z hľadiska inakosti aspektov, ako aj z hľadiska iného štruktú-

rovania/kategorizovania príbehovných prvkov (t. j. štruktúrneho prisúdenia významov). Expertka na feministickú literárnu vedu Jana Cviková je dokonca toho názoru, že „[t]vorba nových verzí či modelov dejín je nielen želateľná, ale dokonca nevyhnutná, ak sa história [...] nemá ocitnúť mimo epistemických diskurzov kreovaných vedami o človeku a spoločnosti“ (Cviková 2014, 107).

Dejinné skúsenosti maďarského etnika z južného Slovenska

Romány Évy Bánki *Mesto dažďa* (*Esőváros*, 2004, v slovenskom preklade Petra Kováča, 2006) a maďarskej spisovateľky žijúcej na Slovensku Anikó N. Tóth *Úlomky svetla* (*Fényszilánkok*, 2005, v slovenskom preklade Jitky Rožňovej, 2016) tematizujú osudy z prostredia maďarskej menšiny na Slovensku. Spája ich, že rozprávajú príbehy rodín vystavených viac-menej tým istým historickým udalostiam 20. storočia, avšak reprezentujú rozdielne poetické svety a predstavy o dejinách.

Kniha *Mesto dažďa* Évy Bánki sleduje príbeh dvoch príbuzných žitnoostrovských rodín Tormovcov a Bujdosóovcov od prvej svetovej vojny po rok 1989 cez chronologické rozprávanie Imre Tormu. Zámožná roľnícka rodina cielavedome: prácou, modernizáciou, sobášmi, intrigami, investíciami, vzdelaním buduje svoju ríšu, v ktorej nechýbajú ani „dynastické“ prvky, jej projekt okrem ľudského faktoru vymedzujú historické zvraty. Treba sa prispôsobovať meniacim sa štátnym rámcom a režimom, ako prvej svetovej vojne, po Trianonskej zmluve československému modernému štátnemu útvaru, pomerom hortyovského štátu v dôsledku odstúpenia územia Maďarsku roku 1938, druhej svetovej vojne, tesne po nej bezpráviu voči Maďarom v Českosloven-

sku, násilnému vysídleniu do Maďarska spojenému s konfiškovaním statkov, komunistickému režimu.

Okrem života veľkorolníkov (ktorý je založený podobne, ako to predstavuje vo svojich románoch o slovenskej Dolnej zemi Pál Závada, na modernej poľnohospodárskej výrobe a civilizačných vymoženostiach) čitateľ dostáva vhlad cez životnú dráhu rozprávača, roľníckeho intelektuála do politicko-mocenských kolonizačných pomerov Bratislavy okolo roku 1920, do kypiaceho pražského kultúrneho života medzinárodnej spoločnosti intelektuálov a umelcov v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, do chudoby slovenských hôr, do šedej bezvýchodiskovosti ľudovorepublikových rokov vo vidieckom Maďarsku. Príbeh románu a životná dráha hlavných postáv sa preruší v okamihu, keď zmena režimu, sľubujúca pozitívne historicko-politické premeny a šance uplatniť sa, pre mentalitu moderného poľnohospodárenia typu Tormovcov a Bujdosóovcov vyprodukuje v tejto oblasti (v podobe strany malorolníkov) iba svoju grotesknú verziu.

Román Anikó N. Tóth *Úlomky svetla* sa vzťahuje na kratšie historické obdobie, predovšetkým na druhú polovicu 20. storočia. Prostredníctvom troch rozprávačov, predstaviteľov rôznych generácií rodiny (starej mamy, jej syna, vnučky) rozpráva v striedavom slede príbeh rodiny Búsovcov, odohrávajúc sa v maďarskej dedine na južnom Slovensku.

Táto situácia narácie vplýva aj na kompozíciu: naratív ignoruje vo všetkých súvislostiach časové, logické alebo kauzálne vzťahy. Rozprávanie starej mamy predstavuje valiaci sa prúd reči, nečlenený ani interpunkciou, ktorý sa spája s hovorovými situáciami dedinskej ženy a ktorý asociatívne vrství epizódy s časovými či dejovými odkazmi.

Narácia syna, agentúrneho fotografa, sa rozvíja z usporadúvania fotografií. Jeho reflexie a prerušované rozprávanie tvoria opisy týchto statických obrazov a vynárajúcich sa fragmentov spomienok (ako podôb narativizovanej ekfrázy, resp. predstavo-

vaných obrazov minulosti), charakterizujú ho mediálne prestupy (knihla obsahuje aj fotografie, ktoré sa zhodujú viac alebo menej s vizuálnymi odtlačkami rodinného života spomínanými v texte).

Podobne aj vnučkina narácia je veľmi obrazová, v nej sa spájajú do obrazov videné/prežívané javy, ktoré vytvárajú iné súvislosti: mýtický poriadok sveta rozprávok.

Rekonštrukcia príbehu rodiny a historického kontextu zostáva v *Úlomkoch svetla* na čitateľovi. Podľa toho plynie život priemernej dedinskej rodiny Búsovcov v úzkom priestore dediny. Z historických udalostí sa ich týkajú iba tie, ktoré „vojdú“ do dediny (resp. do vedomia rozprávačov): ubytovanie nemeckých a potom ruských vojakov počas druhej svetovej vojny, strach z bombardovania, odvlečenie starého otca do zajatia, po vojne v časoch povinných dodávok mocensko-úradné obťažovanie, skonfiškovanie statkov a združstevnenie, potom roku 1968 tanky invázie. Inak „malé“ životné dráhy determinované komunistickým režimom: záhumienkové hospodárstvo, trhový predaj, skryté praktizovanie náboženstva, pre deti možnosť štúdia a odborných profesií.

Ako vidieť, Anikó N. Tóth si nevytyčuje za cieľ napísať historickú ságu Maďarov južného Slovenska ako Éva Bánki, jej uhol pohľadu nie je historický, dokonca sa pohybuje na zúženom, aj z uhla mikrohistorického pohľadu užšom horizonte. Ide o akýsi vnútorný aspekt, ktorý má záujem o odkrytie rodinného príbehu odohrávajúceho sa síce v historickom čase, ale nevystaveného výlučne jemu. Za historický naratív román ťažko môžeme považovať, ide v ňom totiž o skúmanie rodinnej (a nie historickej) pamäti, ale z hľadiska problematiky tejto štúdie môže byť poučné sa zamyslieť nad tým, ako text chápe dejinnosť. Toto chápanie sa podobá historickému vnímaniu Ursuly, románovej postavy z *Tieňa hada*, ktorá zo svojho súkromného príbehu dejiny vytesňuje. Poetika románu Anikó N. Tóth stavia na momentoch, statickej obrazovosti, mediálnych prestupoch, z ktorých vytvára

„úlohmkovitú“ naráciu bez dynamiky, časovej postupnosti alebo zmeny vyvolanej vonkajšími vplyvmi či spoločensko-historickými udalosťami. Akoby text nechcel nič hovoriť o dejinách, resp. v románovom naratívne obsahujúcom viac ako polstoročie rodiny Búsovcov treba chápať práve túto silnú historickú redukciu ako tvrdenie týkajúce sa predstáv o dejinách. A v tejto súvislosti nemožno nespomenúť štúdiu, ktorá analyzovala hierarchické (mužsko-ženské) binárne opozície západného filozofického či literárneho myslenia a poukázala na ustálené obsahy/významy pôsobiace v našej (maskulínnej) kultúre. (Cixous – Clément 1996) Podľa toho sú dejiny mužským označujúcim, ku ktorému tvorí ženskú opozíciu príroda.⁹

Rodovo podmienené skúsenosti a ich artikulácia „vlastným jazykom“

Ďalšia paralela s románom Zsuzse Rakovszky sa črtá v odzrkadľovaní rodovo podmienenej skúsenosti, resp. artikulovania tejto skúsenosti „vlastným jazykom“. Texty Évy Bánki a Anikó N. Tóth vytvárajú silné autonómne ženské výpovede, ktoré reflektujú rôzne aspekty tejto problematiky.

Veľkooblúkovej príbeh historickej ságy v *Meste dažďa* zobrazuje aj sociálny a symbolický poriadok tiahnucci sa 20. storočím. V roľníckej rodine uplatňujúcej „dynastickú“ hierarchiu sú ženy podriadené mužom: ako manželky manželom, ako mladšie dievčatá starším, zámožnejším a mocnejším príbuzným a sem patrí aj úplná bezbrannosť slúžok voči sexuálnym nárokom mužov gaz-

⁹ Niekoľko ďalších príkladov z maskulínných a feminínných diferencií: maskulínný logos – feminínný pátos, rozum – cit/citlivosť, kultúra – príroda, aktivita – pasivita atď. (Cixous – Clément 1996, 63 – 64).

dovej rodiny. Dve vedľajšie príbehové línie sa zaoberajú dokonca aj tabuizovanejšou témou, sexuálnym zneužívaním dievčat (majetný gazda z medzivojnového obdobia pokladá za svojej mocenskej pozície za prirodzené ukojiť svoje telesné potreby na malých dcérmach čelade; potom v osemdesiatych rokoch, už za iného symbolického poriadku, zneužíva podobne vážený člen spoločnosti, istý vedúci oddelenia cigánske dievča z detského domova, ktoré nedisponuje žiadnou spoločenskou ochranou ako ňou nedisponovali ani dcéry bírešov). Text Évy Bánki nestavia tieto otázky do centra, ale zviditeľňuje ich ako prvky obrazu doby, ktorý sa tak ukazuje ako rodovo asymetrický, čím zvyrazňuje špecifiká/úchylky patriarchálneho poriadku historicky nie vždy závislé od iných faktorov, napr. politicko-spoločenského zriadenia. Má to význam z hľadiska naplňania absencie „ženskej“ skúsenosti v rámci tradície historického naratívu.

V tomto ohľade však treba spomenúť aj románovú postavu, Anci Bujdošóovú, ktorá reprezentuje iný, sebavedomý ženský osud. Ona je Virginiou Woolf v žitnoostrovej veľkoroľníckej spoločnosti, tvorivá autonómna bytosť s „vlastnou izbou“ vo woolfovskom zmysle, ktorá podľa miestnej mienky „*nie je dobrá na nič*“, keďže nie je použiteľná ako matka/manželka/domáca pani, ale ani na prácu, lebo konverzuje s duchmi, píše básne, číta krásnu spisbu, má rada sex a ochraňuje ju len jej majetný pôvod, krása a manželova akceptácia, ale aj napriek tomu „*umiera po kúskoch*“ (138)¹⁰ pre svoju inakosť. Jej príbeh verne ilustruje zistenie výskumu naratívnej psychologicky Mary Gergen, predstaveného vyššie, že privátna konštrukcia identity funguje v spojitosti s kultúrnymi schémami, ktoré ponúkajú odlišné možnosti pre mužov ako pre ženy a ktoré majú spätne vplyv aj na sebaužívanie (pozri Berán 2014, 77).

¹⁰ Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania: Bánki, Éva. 2006. *Mesto dažďa*. Preložil Peter Kováč. Bratislava: Kalligram.

Feministický kontext interpretácie tejto postavy nastavuje samotný text, keď jej venuje kapitolu a konfrontuje ju s ideami a aktivitami dobových amerických feministických hnutí. Mužský rozprávač, ktorý reprezentuje tiež verziu dobového patriarchálneho uhla pohľadu, ju hodnotí takto: „*Anci bola vyvolávačka duchov, ale nie Mrs. Anci, ale stredoeurópska pani z háreму. O právach žien iba rada rozprávala, v praxi uplatňovala svoje právo na ničnerobenie [...] Bola hrdá a sebavedomá, ale nie z princípu, lež preto, lebo patrila minulosti.*“ (132)

Kontakt s duchmi, špiritizmus má v príbehu funkciu aj z hľadiska zneistenia racionálne, resp. kauzálne založenej predstavy fungovania sveta či dejín, vkladá ho do magických korelácií (na *Sto rokov samoty* sa román odvoláva aj explicitne): ženy Tormovcov a Bujdošóovcov sú v pravidelnom styku s mŕtvymi, dostávajú od nich správy a usmernenia. V súvislosti s románom sa v kritickej recepcii spomína aj pojem magického realizmu, avšak podľa mojej mienky text nevykazuje magickorealistický modus písania, magickosť predstavuje väčšmi akúsi pridanú dimenziu, ktorá tónuje inak logickú, chronologickú, o dejinnú kauzalnosť sa opierajúcu naráciu. Možno nie je neopodstatnené chápať tento postup, t. j. rozšírenie narácie smerom k záhrobnej magickosti, ako autorkin návrh možnosti iného prepojenia s minulosťou, ktoré sa nezakladá na racionalite výkladov dejinných udalostí. Ide o chápanie „historickosti“, našej kontinuity s minulosťou známe z prehistorických kultúr alebo z európskych bájosloví. Mýtické alúzie má aj kniha *Úlomky svetla*, aj v nej sa vzťahujú okrem iného na posmrtné súvislosti a nepretržitosť bytia (napr. motív bieleho holuba, ktorý sprítomňuje zosnulého syna).

Román Anikó N. Tóth predstavuje zároveň zaujímavý pokus o vytvorenie svojskej narácie, týka sa to predovšetkým rozprávania starej mamy, osobitného toku reči, ktorý nemožno vtiesnať ani do viet. Odoláva tak štruktúrnym danostiam jazyka ako logickým reláciám, spája sa s aktuálnosťou komunikačnej situácie a od zvy-

čajných narátorských prehovorov sa líši aj témami: tára o receptoch, sťažuje sa na choroby, klebetí – z tejto zmesi musí čitateľ vylúpnuť významové časti a poskladať príbeh. Napr. „... *Hviezda mala na čele pekný biely flak bol to silný kôň robila aj za Deresa môj muž s nimi všeličo vozil po dedine prežili aj konfiškácie a to vďaka Deresovým vytŕčajúcim kostiam keď prišli Hviezda si lahla tvárila sa že je chorá aj sme sa s mužom smiali potom sme ju hladkali aká je múdra neskôr prežili aj združstevnenie [...] Deres jednej zimy skapal a Hviezdu muž predal kúpil si za ňu kozy tie obsadili miesto po koňoch mali veľa mlieka aj kozacina prišla v tých biednych časoch vhod potom už boli na rade ovce v tých videl môj muž viac osohu ako v kozách mňa sa nikdy neopýtal či sa mi páči ako vymyslel náš život zrazu tam tie zvieratká skrátka boli ale staral sa o ne vždy veľmi pekne...*“ (73 – 74).¹¹ Samotný text označuje tento spôsob vyjadrovania „*prikryvkou slov*“ (211), niečím, čo viac zakryje, ako ukazuje.

Myslím si, že spisovateľke Anikó N. Tóth sa podarilo vytvoriť pre svoju narátorku jazyk, ktorý sa odlišuje aj v rámci bohatej literárnej tradície modusov rozprávania. Môžeme ho vnímať v rámci snahy o vytvorenie „vlastného hlasu“/„vlastného jazyka“ žien, čo pertraktovali mnohé teoretičky z rôznych období a smerov feminizmu ako artikuláciu prijatia vlastnej odlišnosti a formu oslobodenia spod vplyvu maskulínnej kultúry. Francúzska filozofka Luce Irigaray napríklad uvažovala o takom modeli jazyka, ktorý sa vyznačuje plynulosťou, ne-linearitou, časovou zakotvenosťou a ako taký čelí jednoznačnosti a fixovanosti (pozri Kiczková 2014, 58 – 61). Ide o orálny charakter, typický aj pre vyjadrovanie rozprávačky starej mamy z *Úlomkov svetla*. Podľa tejto predstavy je „ženské hovorenie viacdimenzionálny tok výz-

¹¹ Citáty (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania N. Tóth, Anikó. 2016. *Úlomky svetla*. Preložila Jitka Rožňová. Bratislava: Kalligram.

namov, skôr kruhové než lineárne pokračovanie, neustála tvorba v okamihu“ (59).

Apokryfné „ženské“ dejiny

Túto požiadavku vyslovila roku 1929 Virginia Woolf v diele *Vlastná izba*, ktoré sa pokladá za základajúci text feministickej literatúry. Autorka sa v ňom venuje aj súvislostiam dejín a fikcie/literatúry a navrhuje nový spôsob písania o dejinách, ktorý v protiklade s politickou historiografiou a dejinnou naráciou o „veľkých“ (prevažne mužských) historických osobnostiach dáva priestor aj životom bezmenných. A v tom, ako to sformulovala maďarská literárna vedkyňa Nóra Séllei, „[Woolf] dospieva k radikálnym zisteniam, blízkym postmodernému poňatiu histórie.“ (Séllei 2007, 37)

Súčasnú historickú romány zahŕňajú skúsenosti z dilem postmoderny, svojimi textotvornými postupmi odporujú vzniku sebavedomých *veľkých naratívov* politických dejín, púšťajú k slovu marginálne perspektívy nazerania (pripomeňme si dekonštrukciu historickej pamäti v dielach Pétera Esterházyho, magickorealistickej dejinné príbehy Lászlóa Darvasiho, Jánosa Háyhó, Lászlóa Mártona, Zsolta Lánga, romány pertraktujúce tabuizované historické témy a skúsenosti marginalizovaných skupín napr. z pera Pála Závadu, historickú funkciu telesných ideológií z literárneho spracovania Pétera Nádasá atď.), teda sa v mnohom prepájajú s problematikou pertraktovanou aj v rámci feministickej literárnej vedy. Analyzované texty poukazujú na to, že predkladanie osobitej ženskej či rodovo podmienenej skúsenosti obohacuje túto experimentálnu rozmanitosť historického naratívu o akési apokryfné „ženské“ dejiny, ktoré vytvárajú v zmysle konceptu Briana McHalea (McHale 1987) alternatívny pohľad a výklad k oficiálnemu zápisu dejín.

IV.

Telesnosť a ideológie tela

v historickej trilógii Pétera Nádas
Paralelné príbehy

Románová trilógia Pétera Nádas *Paralelné príbehy* (*Párhuzamos történetek*) vyvolala po vydaní roku 2005 čulé debaty, ktorých ústrednými témami boli naratívna štruktúra a telesnosť. Dielo potom postupne vyšlo v mnohých prekladoch (ako prvý vznikol slovenský z pera Juliany Szolnokiovej roku 2009) a zabezpečilo maďarskému autorovi elitné miesto medzi románopiscami súčasnej svetovej literatúry (okrem iného medzi kandidátmi na Nobelovu cenu za literatúru). Román spracúvava dejiny dlhého 20. storočia, ktoré sa tiahnu medzi hnedou a červenou diktatúrou a ktoré sú vyrozprávané cez hlavné príbehové línie jednej maďarskej a jednej nemeckej rodiny – tieto historické priestory vyznačujú aj symbolické póly strednej Európy. Bohatosť spracovaného historického materiálu, originalnosť nadhodených aspektov a v neposlednom rade poetologické osobitosti literárneho sformovania podnietili rozbor s najrôznejšími východiskami, no zdá sa, že o Nádasovej trilógii ešte stále je čo povedať. Interpretáčnej prístupy zďaleka nie sú vyčerpané, a to ani v otázkach naratívnej štruktúry alebo telesnosti. Totiž to, čo nám text predkladá, nezapadá do našich tradič-

ných predstáv o svete, dejinách a mieste človeka v nich. Ďalej sa pokúsim pouvažovať o otázke javiacej sa ako relevantná na základe textu, ktorá sa vzťahuje na telesné/telesno-ideologické aspekty nádasovskej predstavy dejín.

Na uvedenie myšlienkového chodu tejto analýzy si pripomeňme niektoré markantné epizódy/príbehové línie z Nádasovho románu: V prezliekarni budapeštianskej Lukácsovej plavárne v marci 1961 sa traja nahí kamaráti pohrávajú na hranici nevinnnej spolupatričnosti a necudnosti. O deväť mesiacov skôr na Margitinom ostrove súložia homosexuálni muži, v „tanci“ obmieňajúcom partnerov určujú ich pozíciu telesné (konkrétne na pohlavný orgán sa vzťahujúce) danosti. V prvej polovici štyridsiatych rokov v živote väzňov koncentračného tábora v nemeckom Pfeilene je to tiež sila pekného tela pôsobiaca na ostatných, ktorá v konečnom dôsledku – hanobiac všetky morálne hladiská – zabezpečuje akési hierarchické miesto, ktoré sľubuje prežitie. Asi v podobnom čase sa vo švajčiarskom chlapčenskom internáte musí neskazenný desaťročný chlapec konfrontovať s tým, že pohľad na jeho telo je tou tajomnou výmennou hodnotou medzi chlapcami, prostredníctvom čoho sa môže vyhnúť poníženiám, bitke. Vo fašistickom výskumnom výchovnom ústave v saskom Annarbergu sa telo dokonca stáva predmetom a cieľom inštitucionálnej pozornosti.

Inakosť zobrazenia našej telesnosti a vôbec stavanie otázky do nového kontextu predstavuje dôležitý počin *Paralelných príbehov*, k čomu sa vyplatí približovať cez súvislosti *tela – telesnosti – telesných ideológií – dejín – moci – románovej štruktúry*.

Telo a telesnosť

K problematike telesnosti pristupuje Nádasova trilógia cez maskulínne vzory správania, falocentrický charakter symbolické-

ho poriadku skúma z rôznych strán prostredníctvom postáv reprezentujúcich odlišné sociálne, kultúrne, spoločenské prostredie.

Jedným z najtypickejších je vedecký supervízor internátu pre výskum rasovej biológie, vedúci Ústavu cisára Wilhelma, Otmar Freiherr von der Schuer, ktorého meno sa len málo líši od mena Otamara Freiherra von Verschuera, vedeckého garanta nacistického programu *Lebensborn*, ktorý založil Heinrich Himmler roku 1935 pre árijskú eugeniku. Románová postava von der Schuer sa socializovala vo vojenskej spoločnosti. Jeho chápanie telesnosti/tela určovala konfrontácia vlastných telesných skúseností z prvej svetovej vojny s platnými ideológiami tela: „... na cudnú telesnú nehu a bezohľadnú telesnú brutalitu, ktorú videl a do hĺbky zakúsil v rozmočených zákopoch, medzi drôtenými zátarasami, v biednych barakoch vojenských nemocníc a v [...] bordeloch haličských mestečiek, neposkytovali vysvetlenie ani náboženstvo, ani tradícia. Všetko bolo za hranicami toho, čo by sa dalo merať spoločenskými meradlami.“ (III, 81)¹

Von der Schuer formuluje myšlienku, ktorá sa vinie celým textom: Dá sa prekonať priepasť medzi čisto telesnými skúsenosťami a ich jazykovým sprostredkovaním? V ktorom momente vstupuje do tohto procesu prostredníctvom jazykových panelov, vedeckých a morálnych prístupov, vzorov správania a komunikácie ideologizácia? V prípade mladého von der Schuera sa mohla táto priepasť rozplynúť jediným spôsobom: v mužskej kolektivitě, čo pre neho znamenali povojnové poriadkové študentské oddiely podobné dobrovoľníckym paramilitantným zborom *Freikorps*.

Pôvod ideológie tela nacistickej spoločnosti nachádza nemecký sociológ Klaus Theweleit práve v tzv. voľných zboroch *Freikorps*, ktoré fungovali najmä počas Weimarskej republiky na udržovanie

¹ Citáta (tu i ďalej) s označením strany pochádzajú z vydania Nadas, Péter. 2009. *Paralelné príbehy I. – III.* Preložila Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram.

verejného poriadku, zoskupovali krajne pravicových vyslúžených vojakov, praktikovali biely teror a položili spoločenské základy fašizmu. Na začiatku dvadsiatych rokov síce zanikli, ale mnohí z členov sa zaradili do nacistických mocenských štruktúr a vedenia armády. (Analogickú kariéru v oblasti vedy predkladá román v prípade von der Schuera, ktorý sa stal vrcholným predstaviteľom *biomoci*. Foucaultov pojem sa vzťahuje na biologické ovládnutie ľudí napr. prostredníctvom plánovania populácie, zdravotníctva, vedy – jeho krajným prejavom je práve fašistická eugenika.)

Klaus Theweleit analyzoval autobiografické texty členov *Freikorpsu*, t. j. výpovede, v ktorých prispôbovali svoje osobné naratívy ideológiám určeným v rámci jazykových a spoločenských konvencií, povedané s Nádasom: „*spoločenským meradlám*“. Podľa toho ideálnym typom mužskej spoločnosti je tzv. *vojak-muž* oduševnený pre ľud, otčinu, kamarátsku spoločnosť, lov a boj, ktorý vníma aj ženu v polohe predmetu, na jednej strane ju idealizuje (tzv. *biela žena*: matka, manželka), na druhej strane ju prežíva ako agresorku (tzv. *červená žena*: erotická ženskosť). Ako zdôrazňuje Theweleitov rozbor, *vojak-muž* sa definuje práve voči erotickej (*červenej*) žene a uteká pred ňou do pevného zväzku armády, národa alebo rasovej spoločnosti (Theweleit 2000).

Na súvislosť Nádasových *Paralelných príbehov* a koncepcie Klausu Theweleita, ktorý „poukázal na formy, v akých dochádza k prepojeniu mužských sexuálnych fantázií a moci, resp. vysvetlil, ako súviseli [...] kultúrne prejavy fašizmu s mužskou sexuálnou predstavivosťou,“ upozornil v slovenskej recepcii Adam Bžoch (Bžoch 2009, 140). Ak sa hlbšie zamyslíme nad súvislosťami, otvorila sa nám veľmi podobné scenáre najrôznejších príbehov najrôznejších románových postáv z najrôznejších období, miest, sociálnych vrstiev atď. Ilustratívnym príkladom je rasový biológ von der Schuer, ktorý obetuje svoj manželský život zachovaniu rasy a inštitúcie rodiny, v znamení ideálu *bielej ženy* (cnostnej matky rodiny) uvrhuje svoju manželku do odopierania slasti a seba do

vedeckého bádania, ktoré sa zapodieva meraním stoporeného mužského pohlavného orgánu. Ďalším príkladom je maďarský nacionalistický ideológ profesor Lehr, ktorý zháňa rozkoš mimo manželstva, počas večerných tajných výprav hľadá *červenú ženu*, dokonca jej krajnú verziu, ktorá je – podľa klasifikácie K. Theweleita – sexuálna, vulgárna, zo spoločenského/kultúrneho/mentálneho hľadiska patrí do nízkej vrstvy, je prostitútka/proletárka/Židovka (Theweleit 2000, 89). V očiach profesora Lehra jej dokonalý exemplár predstavuje žena, ktorá je mu aj v tmavom parku úslužná, je špinavá, mentálne alebo telesne postihnutá. Vzorec jeho manželského života je však komplikovanejší než u nemeckého rasového biológa. Ako mladý sa oženil so Židovkou a paralelne s tým, ako sa oddal národnej idei o čistom maďarstve, postupne voči nej chladol (pre svoj pôvod evidentne nemohla naplniť ideál „árijskej“ *bielej ženy*). Napokon vyslovil v súvislosti s vlastnými deťmi nepochopiteľnú a neakceptovateľnú vetu, ktorá vyjadruje zároveň aj schizofrenickosť a antihumánosť ideológií tela vôbec: „... porodila si mi dve židovčatá, a ja mám teraz znášať konzekvencie.“ (I, 256)

V rámci načrtnutom Theweleitom sa dá ďalej interpretovať príbeh kapitána Bellardiho, ktorý sa po hlbokom sklamaní z „tradičnej“ lásky zachraňuje v zväzku tajného, krajne nacionalistického spolku, alebo aj ženský kariérny príbeh rasovej biologicčky Karly von Thumovej, odzrkadľujúci falošný vzor mužskej spoločnosti. Alebo ukazuje iný (hoci aj trochu posunutý) obraz trojice krásnych špiónov Ágosta Lippay-Lehra, Andrého Rotta, Jánosa Kovácha Wolkensteina z druhej polovice storočia, ktorí už neveria tejto ideológii tela, ale nevedia vykročiť zo vzorov telesného správania zakladajúcich sa práve na nej. Nadviazať ozajstný vzťah so ženami nie sú schopní, uvoľniť sa vedia výlučne v kamarátskej mužskej spoločnosti. A nepredstavuje náprotivok/odmietnutie/posmech tejto ideológie tela boj mladého Krištofa o vlastnú telesnosť? Chce sám seba prežívať ako muža identického s ostatnými, aby sa tak

stal pripraveným na skutočný vzťah so ženou, čo sa v románe udeje prostredníctvom homosexuálneho dobrodružstva. Teda paradigma (hĺbková štruktúra telesného správania) je stále tá istá, aj keď je obrátená naruby.

Nemecký sociológ skúmal vzorce správania maskulínných vojenských kolektívov, Péter Nádas spomína mužské tlupy, keď v jednom rozhovore rozpráva o svojej koncepcii inscenovanej v románe: „Áno, *Paralelné príbehy* hovoria prevažne o vnútornom živote týchto mužských tlúp. O kultúrne a nábožensky prísne zakázanom, no predsa fungujúcom erotickom živote mužských tlúp. [...] Rôzne kolektívne ideológie teroru takisto kanalizujú túto zakázanú erotickú energiu. Predstavuje to základ bársakého rasizmu, bársakého vylúčenia a fyziologický podklad bársakej kolektívnej vraždy vyplývajúcej z ostrakizovania. Dar- mo sa usilujú historici kultúry a sociológovia, tam, kde hľadajú, nenájdu dôvody týchto procesov, tie majú veru erotický základ.“ (Görözdi 2013c, 24)

Kultúrno-politický aspekt je oprávneným prístupom na analýzu románu, použila ho vo svojom výskume Enikő Darabos a konštatovala: „... ani radikálne feministky sa neodvážia zájsť tak ďaleko v kritike falocentrickej spoločnosti. V *Paralelných príbehoch* môžeme spozorovať v nepomysliteľnom možnosti naratívnych variácií, aké je to, keď falos organizuje symbolický poriadok.“ (Darabos 2007, 451)

Telesné ideológie a dejiny

Klaus Theweleit zdôrazňuje, že vzťah *vojaka-muža* 20. storočia k *bielej* či *červenej žene* neznamena izolovaný jav, ale tvorí súčasť meštiansko-patriarchálnej dejinnej kontinuity, ktorá je zaintere-

sovaná v ovládnutí vzťahu muža a ženy.² Konštatuje ďalej, že historiografia sa málo zaujíma o ľudské telá, o ich skúsenosti: „Kým sa však neuskutoční rekonštrukcia historického vývinu nášho tela, zostaneme sami sebe cudzími, [...] neschopnými zažiť iné telá ako totožné.“ (Theweleit 2000, 377)

Zdá sa, že projekt Pétera Nádas a v *Paralelných príbehoch* má podobné ambície. Vo svojej analýze Nádasovej poetiky upozorňuje Zsolt Bagi na to, že kľúčom zobrazovania zmyselnosti/telesnosti je autorov realizmus, pod čím treba chápať prvotnosť hľadania, resp. vytvárania jazyka a poriadku artikulovania, ktoré vyplývajú z vecí samotnej. V tomto ohľade je román „nekonečným, neuzatvoriteľným, do príbehu nezaraditeľným, nevyrozprávané, teda ‚chaotickým‘ radom telesných stretnutí 20. storočia“ (Bagi 2015, 262). Je nepochybné, že Nádas stavia pred nás európske dejiny 20. storočia veľmi špecifickým spôsobom. Zo žánrového hľadiska text síce môžeme považovať za historický román, ale definície žánru zlyhávajú na texte. Nepredstavuje totiž následne koncipovaný naratív o minulosti, ani akési veľké rozprávanie o národe alebo obsah kolektívnej pamäti. Nezobrazuje nevyhnutné víťazstvo nejakých politicko-mocenských síl v istej dobe, ani vývojový proces pohýnaný významnými (historickými) osobnosťami. Sarolta Deczki konštatuje: „Román totiž neodkazuje v prvom rade na skutočné historické udalosti, hlavnou postavou nie je história, ale priebeh telesnej a historickej skúsenosti.“ (Deczki 2014, 115 – 116) Trilógia predkladá úplne

² Závěry Michela Foucaulta z výskumu dejín sexuality sa sem tiež hodia. Podľa neho pochádzajú stratégie, ktoré vo vzťahu k sexu predstavujú predpoklady vedenia a moci, tiež zo 17. – 18. storočia, napr. hysterizácia ženského tela, pedagogizácia pohlavných orgánov dieťaťa, (ekonomická) socializácia prokreačných foriem správania, psychiatrizácia perverzných foriem slasti. (Foucault 1999, 121 – 134) Nádas o Foucaultových dejinách sexuality píše v eseji *Jegyzetek az égi és a földi szerelemről* (Nádas 2000, 122 – 126).

iné, od naznačených koncepcií odlišné chápanie histórie, ktoré v chode dejín v rámci „priebehu telesnej a historickej skúsenosti“ pripisuje rolu človeku vystavenému svojmu telu, príťažlivostiam/odpudivostiam/mocenským reláciám medzi telami, ďalej vlastnej telesnosti i ideológiám tela (ako aj ich vzájomnej nezmieriteľnosti). Dejiny nie sú tým, za čo ich považujú historici, tvrdí Péter Nádas, ale akousi „konzistenciou“ (v origináli *állag*), ktorú prežívajú súčasníci veľmi individuálnym spôsobom (Rostás 2015, s. p.).

Podľa môjho názoru predstavujú *Paralelné príbehy* historický román v tom zmysle, že predkladajú túto „konzistenciu“. „Konzistenciu“, ktorá má síce aj diachrónne rozmery, ale väčšmi má synchronne vnímanie: pocit zanechávajúci odtlačok v tele, resp. na tele. Nádas neskúma tzv. veľké dejiny a ani to, ako ovplyvňujú ľudské osudy, teda mikrohistóriu. Pôsobenie dejín sleduje až „do útrob“: zaujíma ho napríklad, ako si nervy pani Szemzöovej uchovali spomienku na odvlčenie rodiny; ako zapríčiňuje nešťastné detstvo poruchy fonácií u speváčky Perlomily; alebo ako prežíva v sne Döhringovo telo iracionálny pocit viny za činy svojich predkov v koncentračných táboroch atď.

So zachytením najmenejšej možnej čiastky zážitku/udalosti Péter Nádas experimentoval aj v iných textoch, v románe *Kniha pamätí* mu išlo o vystihnutie momentu v zmysle zastaveného, statického obrazu makrofotografického rázu (Vilikovský 2004, 20 – 21), ktorý sa potom rozvíja naratívne. V trilógii by sme mohli nazvať túto najmenšiu možnú čiastku „zastaveným telesným vnemom“, o totálne zachytenie čoho sa rozprávanie snaží. V mojom chápaní sa nádasovské „dejiny konzistencie“ skladajú, zmotávajú z týchto naratívne zastavených telesných vnemov, ignorujúc obvyklé zákonitosti historickej narácie.

Chápanie dejín v Nádasovej trilógii totiž nepozná žiadnu hierarchiu, odmieta akékoľvek centrálné pojmy, substanciu alebo cieľové princípy (tak v teologickom, ako aj vo filozofickom, spo-

ločenskom alebo prírodovednom zmysle), na ktorých by sa mohli zakladať zásady nejakej hierarchie. Udalosti v románe nemajú zmysel a nemajú cieľ. Architekt Madzar uvažuje napríklad takto: „... *človek sa nemení, ako potom môže existovať pokrok v histórii. To by človek musel pochopiť smer svojho vlastného pohybu.*“ (II, 223) Stála otázka peštianskej spoločnosti žien, ktorým zmenila osudy druhá svetová vojna, znie zase nasledovne: „*Čo majú robiť so svojou históriou, čo majú robiť s históriou tej druhej? Všetky vládli so sebou svoje straty, svoj totálny debakel, ktorý zasiahol všetko. Neexistoval nik, kto by zodpovedal ich otázky, a nenachádzali Boha, ktorému by sa mohli zveriť.*“ (I, 357) Doktor Schulze, vykonávajúci eugenické merania, pristupuje k otázke z pohľadu „tvrdých“ vied, jeho dilema je postavená takto: „*Sila, energia, láska alebo rovnosť sú koniec koncov politickej fikcie založené na fikcii štatistického priemeru, a to nemá nič spoločné ani s fyzikou, ani s biológiou.*“ (III, 202)

Naratívna štruktúra ako chaos

Ak sú však všetky organizačné princípy založené na fikcii, čo iné zostáva než chaos?

Hlavné príbehové línie maďarskej a nemeckej rodiny sú v románe doplnené množstvom vedľajších príbehov a epizód. Paralelnosť príbehových línií vytváraná prerušovanou naráciou, ako aj konfrontácia opisu detailu s fragmentárnosťou rozprávaného príbehu charakterizujú i niektoré predchádzajúce texty Pétera Nádasá. Aj v trilógii sa používajú tieto postupy, ibaže v extrémnejšej miere a kombinujú sa ďalej s torzovitosťou (z množstva paralelne sa rozvíjajúcich príbehov sú niektoré nedopovedané, ba dokonca nerekonštruovateľné) a otvorenosťou (posledná kapitola diela napr. začína nový príbeh). V čítaní naučenom hľadať poriadok

v textovom univerze to vyvoláva dojem chaotickosti, čo potvrdzuje aj autorov „návod“ ponúknutý čitateľom v texte publikovanom časopisecky súčasne s dielom: „Nenadväzujú príbehy nezávislé od seba, alebo práveže závislé, no predsa do seba uzavreté, vzťah v takej štruktúre, ktorá má vzor v chaose?“ (Nádas 2005, 3) Ak chaos, tak – myslím si po opakovanom čítaní románovej trilógie – nie v zmysle chápaní, na ktoré sa odvoláva autor (grécka antika, Homér, Hesiodos, Ovídius), ale v zmysle teórie chaosu. Tá počíta v zdanlivom neporiadku chaotického správania (v deterministických systémoch citlivých na počiatočné podmienky) predsa s výskytom akýchsi komplikovaných geometrických štruktúr (fraktálna dimenzia), opakujúcich sa na rôznych úrovniach (Mikuláš – Wozonig 2016).³

V jednom rozhovore, v ktorom sa vyjadroval o behu dejín, Péter Nádas povedal: „... som starý, už ma nudia opakovania História, nutnosti, do ktorých sa dostáva znovu a znovu. [...] Pod povrchom nových situácií sa väčšinou skrývajú tie isté štruktúry. Štruktúry života – v rámci jedného národa, ľudu, v rámci kontinentu, napr. Európy – a pod štruktúrami ich organizačné princípy sa menia najmenej, spravidla sú nemenné a ich ambíciou je, aby vytvorili čo rozmanitejšie povrchy, aby sa pod nimi čo najväčšmi zachovali.“⁴ Táto myšlienka korešponduje aj s chápaním dejín, ktoré nastoluje v literárnom spracovaní románová trilógia. Kompozičné súvislosti „chaosu“ textového univerza analyzovali viacerí, nás teraz zaujíma charakter hĺbkovej štruktúry. V textuálnej

³ Na teóriu chaosu sa autor konkrétne neodvoláva, ale v jeho úvahe o chaotickej štruktúre románu sa napriek tomu akoby črtal komplikovaný model zdanlivej bezporiadkovosti chaotických systémov: „Chaos tu netvorí neporiadok [...] Štruktúra je chaotická, lebo poriadok sveta je chaotický, v chaose nie ja, románopisec chcem urobiť samovoľný poriadok [...] Nanajvýš registrujem prvky a princípy, ktoré majú v chaose štruktúrotvornú povahu a ktoré nemajú.“ (Károlyi 2005, 3)

⁴ Úvaha odznela v televíznom rozhovore (Friderikusz 2015).

hĺbke chaoticky sa javiacej trilógie sa totiž tiež ukazujú štrukturálne opakovania fraktálového rázu,⁵ ktoré sa podobným spôsobom objavujú v najrôznejších epizódach či príbehoch a ktoré vydávajú akýsi dynamický obrazec/vzor/model. Na jeho uchopenie sa núka telesnosť, ktorá úplne pretkáva románový svet.

Povestnú homosexuálnu pisoárovú scénu na Margitinom ostrove pokladám v istom zmysle za koncentrát diela. Ide v nej vlastne o choreografiu skupiny mužov so sexuálnym obsahom, v ktorej kolektívne výmeny miest riadia telesné túžby a bezmocnosti, príťažlivosti a odpudivosti. Udalostiam chýbajú morálne hľadiská alebo aspekty akýchkoľvek svetónázorov/poriadkov, zdanlivo je to číra materiálnosť a pudovosť. Ale ak sa nám podarí – po ohrození z prvého čítania – vidieť scénu z dostatočného nadhľadu, pod povrchom diania sa ukazuje akási komplikovaná pohybová štruktúra, nejaký choreografický vzorec „chodu“, ktorý sa dá najst' opakovane aj v hĺbke ďalších epizód. Tlupa homosexuálov zo šesťdesiatych rokov zosmiešňuje ten istý vzorec fungovania mužskej spoločnosti, podľa ktorého funguje nacionalistická pánska spoločnosť aristokratického Bellardiho v tridsiatych rokoch alebo aj jednotky nemeckých vojenských kamarátov, analyzovaných v práci Klausu Theweleita.

Vzorec vstupuje do platnosti aj medzi chlapcami v internáte, dokonca sa presadí aj medzi väzňami koncentračného tábora v Pfeilene. Na jednom mieste sa točí okolo slasti, na druhom okolo národných záujmov, na treťom okolo služby vlasti, na štvrtom okolo prežitia. Niekde sú jeho spôsoby surové, inde vedeccky cizelované alebo militantné či necudné. Rôznorodý prejav za

⁵ Na fraktálovitosť románu poukazuje aj Enikő Darabos, avšak jej úvaha pokračuje iným smerom (Darabos 2007, 447 – 448). Na literárnej besede 29. septembra 2015 v Balatonfürede, ktorá sa konala v rámci konferencie usporiadanej pre prekladateľov Nádasovej trilógie, autor používal na svoju románovú štruktúru metaforu brokolice, čo predstavuje známy príklad fraktálnej geometrie na prírodný objekt.

odlišných historických okolností, ale totožná hĺbková štruktúra. Táto hĺbková štruktúra – ako na to poukázal Klaus Theweleit – má ideologické rozmery, súvisí s ideológiami tela.

Moc a telo

Vzťah tiel a ideológií týkajúcich sa tela/telesnosti má vždy mocenské aspekty, pri meštiansko-patriarchálnej dejinnej kontinuite mužsko-ženských vzťahov ich pripomenul Klaus Theweleit. Naratívne ich rozoberá vo svojej trilógii aj Péter Nádas, venuje sa rozlíšeniu foriem/intenzity/smerovania mocenských pomerov tiel, ich neustálym posunom a premiestňovaniam, čo sleduje od konverzačného dialógu cez sexuálny akt až po surové situácie rozhodujúce o živote a smrti (napr. v koncentračnom tábore) alebo po *biomoc*, ktorá prezlečená do rúcha vedy (eugenika) sa usiluje o absolútne ovládnutie tiel. Stálo by za analýzu najsť podobnosti fungovania týchto rozmanitých mocenských pomerov tiel. Nádas ich pozoruje s inžinierskou presnosťou a vykresľuje ich s neuveriteľnou jemnosťou. Podobnosti by sa pravdepodobne ukázali v spôsobe fungovania, pôsobenia (t. j. v organizačných princípoch).

Takéto presvedčenie jednoznačne korešponduje s koncepciou Michela Foucaulta (Foucault 1997). Ani francúzsky filozof sa nezaobrá tradičnými podobami (štátnej, vládnej, triednej a i.) moci, ale prejavmi, ktoré prechádzajú vlásočnicami ľudskej spoločnosti v celej jej šírke (horizontálna predstava moci). „Konkrétne ide o oblasť pôsobenia – ako ju sám nazýva – ‚mikrofyziky‘ moci, ktorá je v tesnom, bezprostrednom kontakte s našou telesnosťou a vedením. A tu chce zistiť, akými kanálmi táto moc preniká do najindividuálnejších, najintímnejších sfér správania ľudí, ako zasahuje a kontroluje ich každodenný život“ (Buraj 2006, 533)

– píše o Foucaultovi Ivan Buraj a akoby týmito slovami charakterizoval aj trilógiu Pétera Nádasu. Tento prístup sa sústreďuje na telá, túžby, myšlienky, energiu jedincov, vytvorených aj prostredníctvom moci. Pritom moc tu nie je statická, ako tá, ktorá by sa dala vlastniť a uplatňovať, ale je pohyblivý, prúdiaci organizmus sieťového rázu.

Chápanie moci a telesného charakteru jej pôsobenia v rámci spoločnosti alebo dejín má u Foucaulta aj u Nádasu schému akejsi komplikovanej zosieťovanej dynamickej štruktúry, čo nás odkazuje späť na teóriu chaosu. Na záver by som z nej vyzdvihla v súvislosti s *Paralelnými príbehmi* dva aspekty: časti v systémoch, ktorými sa zaoberá teória chaosu, vykazujú na rôznych úrovniach podobné, viac či menej zmenšené kópie úplného geometrického tvaru štruktúry celku. Nepripomína to vzorce vzťahu ľudských tiel a správania spoločenstiev v najrôznejších historických situáciách a podmienkach zo sveta románu? Teória pojednáva o deterministických systémoch, ktoré sú citlivé na počiatočné podmienky, z čoho vyplýva, že v ich vývoji môže najmenšia zmena spôsobiť veľké odchýlky aj napriek dobre definovaným parametrom (motýlí efekt), a že tento vývoj nie je dopredu presne predvídateľný, vypočítať sa dá iba fázovito. Nesúvisí to s filozofiou románu o stratení nádeje na pokrok, na lepší ľudský svet, ktorým sa dejinné udalosti 20. storočia tak kruto vysmiali? V úvahe románovej postavy je myšlienka dokonca dotiahnutá nasledovne: „*Tie dve lopatkové kolesá [lode] sa krúčia na jednom mieste, na jedinej osi. On to, pravdaže, vie, veď raz sa plaví po prúde, raz proti prúdu, nemá inú možnosť. Ak niet pokroku, potom neexistuje minulosť a neexistuje budúcnosť.*“ (II, 223)

Napriek Nádasovým konklúziám možno stojí za zamyslenie, že ak uvažujeme o predstave sveta, dejín a mieste človeka v nich v *Paralelných príbehoch* v rámci, ktorý je inšpirovaný teóriou chaosu, môžeme dúfať aspoň v to, že aj keď sa vývin nedá predpovedať, v jednotlivých jeho fázach sa predsa môžu ukázať – aspoň

minimálne – zmeny v parametroch a že v našej komplikovanej zosieťovanosti aj nepatrná zmena môže vyvolať odchýlku v chode systému (pozri motýlie krídla).

Autorova ponuka je iná. V posledných kapitolách trilógie otvára nové príbehové línie s novými miestami deja, novými postavami, ktoré majú málo styčných bodov s predchádzajúcimi. Nemožnosť interpretačne uzatvoriť paralelné príbehy románu sa stáva pre čitateľa evidentnou. Znásobenie príbehových línií na konci textu presúva dôraz z románového príbehu/príbehov na paralelnosti: na analogický obrazec, ktorý sa dá objaviť vo „fungovaní“ v naznačených a veľmi odlišných osobných osudoch. Péter Nádas v závere rezignovane otvára svoj opus magnum smerom k vzájomne a nekonečne sa odrážajúcim (sebepodobným) opakovaniam „vzorcov“ hĺbkovej štruktúry.

V. Obraz, naratív, dejiny

v románe Pála Závadu *Prirodzené svetlo*

V kontexte súčasnej maďarskej dejinnej narácie predstavuje tvorba Pála Závadu vyhranený príspevok, ktorý sa venuje tak obsahovej stránke problematiky, ako aj naračným otázkam hodnovernosti príbehov o dejinách. Spracováva prevažne minulosť dolnozemských Slovákov zo Slovenského Komlóša, menšiny, ktorá sa – ako inonárodná skupina s lokálnym významom – zväčša nedostáva do zorného poľa *veľkého* maďarského *rozpávania* o dejinách 20. storočia. Skúmal ju už vo svojej prvej knižnej publikácii, sociografii *Lis na kulakov* (*Kulákprés*, 1986), kde sa sústreďuje predovšetkým na obdobie rokov 1945 – 1956 a zachytáva rôzne aspekty premeny dedinskej spoločnosti. Materiály výskumu (dotazníky, rozhovory, korešpondencia, úradné dokumenty, dobové fotografie atď.) dopĺňajú vlastné a rodinné skúsenosti autora (sám pochádza zo Slovenského Komlóša, dobu a dedinu predstavuje cez rodinu Zavadovcov). Vedecký rozbor materiálov zo sociologického a historického hľadiska autobiografickým rodinným príbehom zabezpečuje kontextualizáciu a stáva sa potom v tejto spracovanej/reflektovanej

podobe východiskom Závadovej neskoršej prozaickej tvorby. Sociálne rozvrstvená, viackultúrna slovensko-maďarsko-židovská societa Slovenského Komlóša a jej rozpad tvorí totiž napínavé prostredie rodinnej ságy *Jadvigin vankúšik* (1997, v slovenskom preklade Renáty Deákovej, 1999) a románu *Milota* (2002), tam má pôvod i príbeh knihy *Potomkovia fotografa* (*A fényképész utóköra*, 2004, v slovenskom preklade Renáty Deákovej, 2010). Román *Prirodzené svetlo* (*Természetes fény*, 2014) predstavuje akúsi syntézu autorových výskumov, úvah a imaginácií viažucich sa na daný časopriestor, kde sa dôraz dáva na prevratové historické obdobie druhej svetovej vojny. Fikčný text sa pritom v mnohom odvoláva na *Lis na kulakov*: nielen na jeho zozbieraný sociologický materiál, ale napr. imitovaním inrterview s preživšími, zverejnením fotografií (čiastočne sa aj zhodujúcich s fotografiami sociografie) aj na jeho metodológiu, no tiež na skúsenosti z výskumu, ktoré sa vzťahujú na zamlčania, lži, vytesnené obsahy spomínania, charakterizujúce pôvodné naratívy respondentov.¹

Dejiny v historickom naratíve

Udalosťami okolo druhej svetovej vojny sa zaoberajú aj ďalšie autorove texty: *Naše cudzie telo* (*Idegen testünk*, 2008) tematizuje

¹ „Keď som začiatkom 80. rokov začal robiť interview pre *Lis na kulakov* vo svojej dedine, mohol som ešte hovoriť s takými, ktorí boli aktívni v 40. rokoch a mohol som sa ich pýtať na to, čo ma najviac zaujímal, na druhú svetovú vojnu. Čo bolo na fronte, potom v zajatí, ako deportovali a vraždili Židov, ako sa udiali boje v našom okolí na jeseň 1944, kto si aké spomienky zachoval na tieto veci. [...] Kľúčové postavy z kruhu príbuzných a známych buď už zomreli, alebo odmietli o tom rozprávať, alebo sa vyhýbali téme a mlčali, ako zachované pohľadnice a listy z frontu.“ (Markó 2014, s. p.)

je rôznorodosť ideologických východísk a mocenských záujmov v dianí na začiatku vojny (rasistické zákony, pripojenie Sedmohradska k Maďarsku) a ich neskorších dosahov na konkrétne ľudské osudy cez zmiešanú peštiansku spoločnosť intelektuálov a umelcov, román *Trhový deň* (*Egy piaci nap*, 2016) sleduje po-vojnové antisemitské pogromy, ktoré sa udiali v Maďarsku v máji 1946, posledný román *Loď v hmle* (*Hajó a ködben*, 2019) opisuje stratégie prežitia peštianskych židovských magnátov z jari 1944. Takýto výber historických tém poukazuje na Závadov vedomý projekt pôsobiť proti tomu, čo označuje Paul Ricoeur pojmom *primálo dejín* (Ricoeur 1999, 51) na základe deficitu spomínania a prevahy zabúdania.

Ako vieme, dejiny majú veľa tvári a veľa podôb, proces, v ktorom sa utrasú do nejakého kolektívneho naratívu danej doby, je komplikovaný, vplývajú naň ideológie, akcenty odbornej historiografie, formy pamäti súvisiace s identitou skupiny, akou je *kolektívna* z koncepcie Mauricea Halbwachsa, *kultúrna* a *komunikatívna* z koncepcie Jana Assmanna, jej symbolické uzly (*miesta pamäti* – ako ich chápe Pierre Nora). Vytvárajú ho okrem historiografických textov texty s odlišnou mierou referenčnosti (učebnicové, náučné, literárne, orálne spomienkové atď.), ktoré silnejšie sprostredkujú symbolické obsahy (v zmysle *symbolických dejín*, ako ich vypracoval napr. Nora) a vzory kolektívneho psychologického spracovania historických tráum (László 2012; 2014). Historické romány Pála Závadu znamenajú cielavedomý príspevok do tohto procesu, majú ambíciu ho formovať, otvoriť v ňom nové témy alebo nové pohľady na známe témy; v ich pozadí badať akýsi morálny imperatív podnietiť v spoločnosti prehodnotenie pohodlnej národnej pozície obete a konfrontovanie sa s vytesnenými historickými skutkami či prijatými rolami. V súvislosti s citlivými a tabuizovanými témami, akým sú vyjasnenie si účasti v odvlečení Židov, vo vojnových zločinoch, v povojnových čistkách, v tzv. výmene obyvateľstva, ktoré pertraktuje v diele *Prirodzené svetlo*, au-

tor zdôrazňoval, že spracovanie zdedených tráum je možné „odhalením príbehov, priznaním zodpovednosti, akýmsi národným ohromením a pokáním“ (Markó 2014, s. p.).²

Závadovo chápanie funkcie literárneho dejinného rozprávania vplýva aj na poetiku jeho prózy. Naratív o dejinách v danom diele autora vytvárajú vždy znásobené perspektívy – pôvodom, sociálne, národne atď. – rôzne zakotvených postáv a paralelných osobných rozprávačov, v niektorých románoch (*Potomkovia fotografa*, *Naše cudzie telo*, *Prirodzené svetlo*) ich dopĺňa aj pohľad kolektívneho rozprávača, akéhosi predstaviteľa spoločenského „my“, ktoré hľadá prístup k svojej minulosti, spomína a aj v závislosti od svojich zámerov formuje a formuluje dobový naratív o dejinách. Takáto naračná štruktúra zviditeľňuje spomienkovú prácu³, ktorá históriu nenechá stuhnúť do *velkého rozprávania* kolektívnej pamäti, ale robí na nej kriticky, neustále ju koriguje. Podľa Ricoeura práve spomienková práca môže napraviť skreslené chápania dejín v spoločnosti, ktoré opísal jednak vzhľadom na prevahu zabúdania (prežitých tráum, vykonaných zločinov atď.) ako *primálo dejín*, jednak vzhľadom na ustavičné pripomínanie (slávnej minulosti, strpených krívd atď.) ako *privela dejín*. Spomienková práca spočíva vo vzájomnej korekcii historiografie a pamäti účastníkov historických udalostí z rôznych strán a skupín: „... navzájom po-

² Pokiaľ ide o výber témy povojnového pogromu v mestečku Kunmadaras pre román *Trhový deň*, autor sa podelil o vlastné skúsenosti percepcie príbehu, ktorý poznal z dokumentov: „... človeka znepokojuje príbeh tak, že odrazu prežíva hanbu, nechápe, nedokáže ho rozlúsknuť a tuší za ním horu lží. Hovorím o našich pochovaných spoluvinách, ktoré sa pokúšame zatlačiť do podvedomia, o všetkých našich hanebných záležitostiach, proti ktorým sme nespravili nič, naopak, boli sme ich páchatelmi, spolupáchatelmi a sprisahancami. Takéto veci si človek nedokáže uspokojivo umiestniť vo svojom archíve.“ (Rostás 2016, s. p.)

³ Ricoeurova úvaha sa odvoláva na prácu Sigmunda Freuda: Spomínanie, opakovanie, prepracúvanie. (In *Podoby psychoanalýzy*. Prel. M. Krankus a A. Bžoch. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2003, 25 – 33.)

lemizujúce narácie nás učia, aby sme výjavy minulosti potom pre-rozprávali inak, z iného uhla pohľadu, z inej perspektívy“ (Ricoeur 1999, 61). Úvaha francúzskeho teoretika zdôrazňuje sociálnopsychologické účinky dejinnej spomienkovej práce, im sa nebudem venovať, avšak upozorniť na túto väzbu pokladám za potrebné aj tu s poznámkou, že sociálnopsychologické súvislosti historických naratívov rôzneho typu vedecky vykázal János László práve na základe maďarského materiálu prevažne z oblasti, ktorú Ricoeur nazval *privela dejín* (László 20012; 2014). Pál Závada vlastne tiež hovorí o sociálnopsychologických súvislostiach a účinkoch historických príbehov, keď sa v rozhovoroch vyjadruje o témach svojich historických románov.

Prístup k dejinám cez naráciu, fotografiu

Ďalej sa budem podrobnejšie zaoberať dielom *Prirodzené svetlo* z iného aspektu. Kniha⁴ totiž predstavuje zaujímavý pokus sprí-tomnenia minulosti paralelne cez médium jazyka/narácie a obra-zu/fotografie.

Základné prvky kompozície diela tvoria osobné naratívy rôz-ných svedkov a účastníkov dejinných udalostí (listy, denníky, spomienky atď.), ďalej fotografie súvisiace s daným obdobím/epizódou. Sú to materiály, z ktorých vychádza zväčša dokumen-tárna literatúra, pripisuje sa im svedectvo, autentickosť. V prípa-

⁴ Kniha má vyjsť v slovenskom preklade Evy Andrejčákovej vo vydavateľstve Slovart koncom roka 2019. Zdroj uvádzam na základe vydania: Závada, Pál. 2014. *Természetes fény*. Budapest: Magvető. V čase písania tejto analýzy slovenský preklad románu Pála Závadu *Természetes fény* nebol k dispozícii, za preklad úryvkov pre účely tejto štúdie ďakujem prekladateľke Renáte Deákovej. Odkaz na použité fotografie označuje stranu v rovnakom vydaní.

de Zavadovej knihy nejde o faktografické obsahy, ale o využitie (imitáciu) týchto žánrov vo fikcii, o pátranie po tom, ako vzniká z týchto autentických jazykových či obrazových výpovedí dejinný naratív, kde sa naruší v tomto procese hodnovernosť, v akom vzťahu sú osobné (a rodinné) príbehy s tým, čo sa považuje za dejiny. Kombinovanie médií prináša i ďalšie otázky: Čo je možné vyjadriť z doby a prežitých skúseností rozprávaním, a čo fotografiou? Kde je tu miesto pre tradíciu alebo pamäť?

Román rekonštruje život v obci T. (pripomínajúcej Tótkomlós – Slovenský Komlós) pred druhou svetovou vojnou, počas nej a po nej. Východiskovú situáciu rozprávania tvorí návšteva miestnej delegácie niekedy koncom osemdesiatych rokov na Slovensku u niekdajšieho richtára obce Jánosa Semetku, repatriovaného v rámci povojnovej výmeny obyvateľstva. Počas rozhovorov otvorí škatuľu starých fotografií a začnú sa vybavovať spomienky na predvojnový život békešskej slovensko-maďarskej obce, na každodennosť štruktúrovanej spoločnosti, ktorá disponovala platnými stratégiami na vyrovnané (aj keď nie bezkonfliktné) sociálne, národnostné, religiózne spolunažívanie.

Druhá časť knihy je o vojnových rokoch, odvíja sa od rozprávania richtárovhov syna, Pistu Semetku (po zmene priezviska Sebesa), ktorý si v rámci výskumu typu *oral history* pripomína vojenskú službu. Sebesovo rozprávanie (i jeho dobové zápisky, fotografie) dopĺňajú aj ďalší svedkovia svojimi príbehmi/zážitkami/hľadiskami, ktoré zoraďuje, koriguje a kompletizuje jednak narátor nazývaný v románe „naším/vaším rozprávačom“, jednak vševediaci kolektívny rozprávač (hovoriaci v prvej osobe množného čísla v mene „my“). Čitateľ je zasväcovaný do činnosti maďarského vojska na ukrajinskom fronte, okrem iného do trestných akcií proti civilnému obyvateľstvu za podporu partizánov, do likvidačných nájazdov. Napríklad prostredníctvom týchto tém vojnových zločinov otvára román – v priestore fikcie – zmienenú problematiku kolektívnej zodpovednosti vyplývajúcej z maďarskej účasti

v druhej svetovej vojne. Vojnové epizódy kontrapunktujú v texte referáty o mierovom živote tých, čo zostali doma, presnejšie falošná ilúzia o ňom vytváraná napr. v listoch. Tretia časť románu tematizuje povojnové roky, ale cez zajatecké trampoty Pistu Sebesa, cez útrapy odvečených alebo doma ponížovaných obyvateľov sa organicky viaže na vojnu, na rozklad vzťahov/štruktúr/poriadkov a na nich založených životospráv/princípov/ideálov/zaviazaností. Predkladá vlastne rozvrat ústiaci do historického zabúdania. Dieľo tým zdôrazňuje aj vlastný akt, ktorý smeruje proti zabúdaniu, proti vypadnutiu zo spoločnej pamäti. Treba si všimnúť, že v rámci časovej štruktúry románu predstavuje okamih na pripomínanie dávnych udalostí práve ten časový horizont približne troch generácií (štyridsiatic rokov), ktorý pokladá Assmann vo svojej teórii za kritický bod prepadu (alebo definitívneho vypadnutia) osobných spomienok na historické deje do kolektívnej pamäti, t. j. včlenenia bezprostrednej *komunikatívnej pamäti* do stuhnutejších foriem symbolického/mýtického charakteru v rámci *kultúrnej pamäti*.

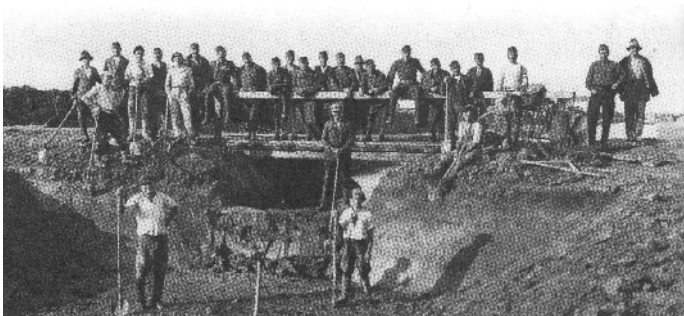
Kompozícia *Prirodzeného svetla*, ktorá kombinuje naračné a fotografické časti, núti „čítať“ ich v jednom slede ako súčasť toho istého naratívu a nabáda čitateľa na ustavičný mediálny prestup. Neustále mediálne prestupovanie/prepínanie vytvára pritom pre interpretáciu akýsi mediálny medzipriestor, z ktorého má čitateľ dohľad aj na jedno, aj na druhé médium, na ich sebareflektujúce otázky zdôraznené aj konfrontovaním ich „výpovedí“. Románové rozprávanie a rad fotografií v diele nebežia paralelne, ale sa rozlične prelínajú a ovplyvňujú: raz posilňujú, raz zneisťujú, inde zase ignorujú – jazykovú, resp. obrazovú – naráciu druhého média. Ďalej sa pozrieme na spôsob a funkciu vzťahu obrazu a textu v diele na základe konkrétnych miest.

Vzťah textu a obrazu: ekfráza, „nájdene“ fotografie, ilustrácia, narativizácia, protirečenie

Klasický vzťah predstavuje ekfráza, opis fotografie v texte. Používanie tejto rétorickej figúry je charakteristické najmä pre počiatočnú časť, v ktorej sa rozprávanie o minulosti dediny T., o jej obyvateľoch spája s prezeraním osobnej zbierky fotografií Márie Semetkovej. Napríklad opis miestnej slovenskej society sa odvíja od svadobnej fotografie (s. 18; obr. 1), v rámci rozprávania o realizovaní spoločných prác pod vedením vtedajšieho richtára Jánoša Semetku v prospech obce sa opisuje aj snímka výstavby závlahového kanála (s. 22; obr. 2).



Obr. 1



Obr. 2

Úzke chápanie ekfrázy predpokladá významovú zhodu vizuálnej a verbálnej výpovede, vychádza z neho aj úvaha Bogumiły Suwary mapujúca rôzne relácie medzi jazykom a obrazom z hľadiska nových médií, keď ju vníma ako „jazykový ‚nástroj videnia‘“ (Suwara 2012, 212). Podstata ekfrázy však spočíva práve v neúplnej zhode, t. j. v tom, že videné je vyjadrené prostredníctvom iného média využitím jemu vlastných prostriedkov, opis sa rozšíri napr. o reflexívne alebo príbehové prvky: obraz v jazykovom, najmä literárnom prepise nezostáva tým istým obrazom, získava nové kontúry a kontext, dostáva sa (aj) do nových významových súvislostí (porov. aj Fedrová – Jedličková 2010). Domnievam sa, že to znamená dokonca impulz na jej vznik. V Závadovom texte znamená ekfrastické zapracovanie fotografií do narácie vždy rozšírenie o dej/dejové segmenty, ktoré sa týkajú buď zobrazenej (a opísanej) epizódy/osoby, buď okolností vzniku fotografického záznamu, alebo jeho vnímania v rámci spomínania. Paralelné predkladanie fotografií a ich naratívnych opisov umožňuje pozorovať ich spojitost' aj opačne a pýtať sa, či vzniká narácia na základe „nájdenej“ snímok (ako navodzuje východisková situácia fikcie), alebo sú fotografie dodatočne vložené (a naratívne zapracované) do jestvujúceho naratívu nejakým nadradeným rozprávačom zostavujúcim príbeh z rôznych osobných rozprávání, korešpondencií, zápiskov atď. Na základe textu sú obidva prístupy možné, autor s nimi narába dynamicky. V každom prípade ide o jav, na ktorý upozorňuje v spomínanej štúdii Suwara: „Úmysel odvolať sa k ekfráze v kontexte súčasného vnímania textových a vizuálnych segmentov sa netýka priamo jej žánrového začleňovania a kategorizovania, ide skôr o aktualizáciu určitého typu vzťahov a relácií, aké tradícia ekfrázy môže v predstavivosti čitateľa/pozorovateľa oživovať.“ (Suwara 2012, 212)

V rámci problematiky prvotnosti mediálneho znázornenia, či text opisuje obraz, alebo obraz ilustruje text, sa vynára ďalšia otázka, ktorá sa týka povahy fotografie ako takej. V tradičnom

chápaní je fotografia akýmsi výsekom uplynulej reality, ktorý z nej uchováva substanciálne stopy. V takomto zmysle nadobúda dokumentárnu hodnotu. Dokumentárnu funkciu fotografií využíva aj Závadov koncept (niektoré snímky románu sú dokonca prebraté zo sociografie *Lis na kulakov*, kde mali výlučne dokumentárnu úlohu), ráta s tým, že v čitateľovi sprítomnia dobu, postavy, atmosféru zašlých čias, že zabezpečia fikčnému príbehu nejakú autenticitu. Nemecký teoretik obrazu Hans Belting však upozorňuje aj na antropologické súvislosti, fotografie predstavujú podľa neho „obrazy pamäti a tvorbu predstáv, prostredníctvom ktorých interpretujeme svet“ (Belting 2003, 247). Dejiny fotografických obrazov znázorňujú aj premeny našich predstáv o svete (249). Referenčné odkazy fotografií zostávajú prístupné iba v podobe, ako ich oživí pohľad pozorovateľa (251 – 252). Beltingovo chápanie zneisťuje jednoznačnosť dokumentárnej povahy fotografií (obrazového výrezu sveta) zo strany percepcie, ich významy usúvzťažňuje aj vzhľadom na – dobové, skúsenostné atď. – predpoklady pozorovateľa. Teoretikovi však nejde o deštruovanie fotografiou prenášaných významov, skôr o akcentovanie procesu ich odhalenia a osvojovania: „Spomínajúci pohľad aktuálneho diváka sa líši od evokovaného pohľadu, ktorý viedol k fotografii a objektizoval sa v ňom. Avšak aura nenávratného času má za následok svojbytnú ‚animáciu‘, ktorá predpokladá u diváka afektívnu empatiu.“ (252)

Naratívne ekfrázy v Závadovom texte sú vlastne takýmito „animáciami“, ktoré vyjadrujú okrem predmetu opisu aj povahu afektívnej empatie rozprávača. V texte publikované fotografie umožňujú zase čitateľovi, aby empatiu rozprávača (rozprávačov) vystopoval a konfrontoval aj so svojím vnímaním.

V ustavičnom prepínaní medzi vizuálnym a verbálnym kódom sa miestami stáva neistou aj hranica medzi médiami: Pokiaľ siaha naratívny opis obrazu a kde sa začína narácia ilustrovaná obrazom? Závada uplatňuje aj túto reláciu, niektoré príbehy ilustruje hodiacimi sa fotografiami. Postup sa líši od naratívnej ekfrázy

v tom, že narácia nesleduje obraz, neodvíja sa od neho, ale naopak, fotografia slúži na legitimizáciu rozprávania. Ako príklad môžeme uviesť úvahu o národnom cítení repatriovaného riaditeľa školy Štefka/Pistu Hudáka pochádzajúceho pôvodne z Dolnej zeme, čo dokladá skupinová fotografia o jeho pôsobení v slovenskom divadelnom súbore v T. (s. 11; obr. 3) „... ako člen slovenského divadelného spolku v bielej vyšívanej košeli uprostred zadného radu dokazuje, že si tu národné povedomie veru môže lebediť aj iné, než len maďarské.“⁵ Ešte častejšie sa využíva tento ilustračný vzťah obrazu s textom pri rozprávaní príbehov.



Obr. 3

Výpovedná sila „nájdenej“ fotografie na inom mieste môže ovplyvniť aj príbeh: pohne ním, aby sa mohla stať jeho súčasťou, napr. fotografické dokumenty o povojnovom zahanbovaní a vysídlení brnianskeho nemeckého obyvateľstva sa dostali do textu preto, lebo inšpirovali rozprávanie o ďalších dobových skúsenostiach⁶ – objavujú sa v zajateckom denníku Pistu Semetku (Sebesa).

⁵ „... egy szlovák színtársulat tagjaként kihímzett fehér ingben demonstrálja a hátsó sor közepén, hogy nemzeti érzemény bizony másfajta is moco-roghat, mint magyar.“ (11)

⁶ Z rozhovoru s autorom: „Počas písania *Prirodzeného svetla* som našiel na internete na fotografie, ktoré vznikli v máji roku 1945 v Brne a na ktorých ženy a deti upratujú ruiny alebo sedia na kufroch pripravené na odchod a na batožinách, chrboch, tvárach majú namalované hákové kri-

Ďalšia realizácia vzťahu textu a obrazu zdôrazňuje opozíciu: snímka protirečí tomu, čo sa objavilo v rámci rozprávania. Napríklad Pista Sebes píše vo svojom vojenskom denníku o násilí na ukrajinských ženách, ale fotografie ukazujú idylickú spoluprácu (ženy v potoku vojakom perú, s. 136; obr. 4; slávnostne oblečené sa s nimi priateľsky fotografujú, s. 137; obr. 5): jednak sprostredkujú „realitu“ na základe morálnych očakávaní svojim príbuzným, súčasníkom, jednak ju dokumentujú pre budúcnosť.



Obr. 4



Obr. 5

že, pričom muži v oblekoch a klobúkoch (českí milicionári) mieria na ne zbraňami – lebo sú to miestni obyvatelia nemeckej národnosti, ktorých deportujú, peši poženú z mesta. Také čosi som dovtedy nevidel – ani môj hrdina, zajatec István Semetka nie, ktorého práve tade ženú zas Rusi.“ (Markó 2014, p. s.)

Takéto priradenie rozchádzajúcich sa výpovedí vizuálneho a verbálneho média nastoľuje otázku objektívnosti/spoľahlivosti dokumentov, upozorňuje na to, že už samotný dokument môže obsahovať významové posuny, skresľovanie, zastieranie. Totiž každá narácia (medzi nimi aj osobné spomínanie) sa rozvíja podľa nejakej perspektívy, aj fotografia nesie v sebe moment odkazu do budúcnosti, čo ju podriaďuje vo väčšej či menšej miere ideologizovaniu s rôznymi cieľmi a motiváciami. V románe – v kontexte dejinnej narácie – sa stáva otázka ideologizovania/posunov základnou. Závada sa k nej nepribližuje zo strany *veľkého* (národného) historického *rozprávania*, ale z hľadiska osobných dobových prejavov (denníkov, listov, fotiek atď.) slúžiacich aj ako zdroje pre faktografickú literatúru alebo mikrohistorické prístupy. Napríklad autor vojenských denníkových záznamov v *Prirodzenom svetle* Pista Sebes označuje zvlášť tie strany, ktoré bude musieť po návrate domov vytrhnúť. Cenzúre takisto podliehajú aféry so ženami (napr. dôstojník Koleszár zakáže svojmu krajanovi, aby o nich doma rozprával), ako aj listy vojakov.

Marianne Hirsch, autorka koncepcie *postmemory*,⁷ skúmajúc povahu a funkciu súkromných snímok upozorňuje na ich vopred dané ideologické obsahy (predstavy, presvedčenia, schémy sveta). Vyjadrené sú v štruktúre reprezentácie a uhle pohľadu fotografa, reprodukuje ich potom pozorovateľ vo svojom „čítaní“ fotografie (Hirsch 2012, 7). Priradenie protirečivých vizuálnych a verbálnych správ o tej istej skúsenosti (napr. z ukrajinského frontu) v Závadovom románe zosilňuje tento zreteľ, núti čitateľa uvedomiť si ideologické rámce a zabraňuje ich automatickému reprodukovaniu v čítaní.

⁷ Koncepcia *postmemory* sa zaoberá vzťahom pamäti preživších holokaust a ich detí, pokladá fotografiu za médium, ktoré spája spomínanie, pamäť a post-pamäť prvej a druhej generácie (Hirsch 2003).

Chýbajúce obrazy v texte

V rámci mapovania funkcie fotografií v románe sa javí ako zaujímavá problematika chýbajúcich obrazov. Objavuje sa napr. v súvislosti s fotografickým tablom zo žatvy, ktoré pochádza podľa narácie z radu každoročne opakovaného zvečnenia účastníkov žatvy, ale už iba ako jediná pozostalá pripomína ostatné (chýbajúce) diely (s. 87; obr. 6).



Obr. 6

Prislúchajúca ekfráza sa pohráva s tým, že opisuje inú, už iba v pamäti jestvujúcu snímku, čiže neopisuje obraz spomienky, ale spomienku na obraz. Výrazným sa tak stáva hiát, obraz, ktorý reálne neexistuje, čo zdôrazňuje nezdokumentované momenty, ktoré sa dajú vyvolať len ako mentálne obrazy, osobné spomienkové obrazy. Hiáty v sérii záznamov sa dajú nahradiť prestupom do druhého média. Takýto postup uplatňuje autor napríklad v prvej kapitole druhej časti románu, kde naratív o prvých zážitkoch Pistu Sebesa v armáde vytvárajú na jednej strane ekfrázy chýbajúcich fotografií, na druhej strane naratívne časti, ale aj nekomentované (náhodné?) fotografie. Zviditeľňuje to medzerovitosť tak fotografického seriálu, ako aj naratívu. Prerušovanosť, fragmentárnosť charakterizuje celé dielo, Závadov román neobsahuje sebavedomý naratív ani jazykovo, ani obrazovo, čo ustavičné mediálne prechody ďalej zneistujú.

Chýbajúce obrazy sú v diele pertraktované rôznym spôsobom. Môžu to byť stratené fotografie, akými je väčšina Pistových amatérskych snímok z frontu. Môžeme si ich predstaviť na základe fotografií, ktoré majú substitučnú funkciu a ktoré sú vsunuté do Pistovej reflexie narážajúcej jednak na problematiku výrazovej sily mentálnych obrazov, ako o nich uvažoval Belting v súvislosti s pozorovaním reálnych obrazov (obraz ožije v subjektívnej mentálnej podobe, akú na základe neho vytvorí pozorovateľ, Belting 2003, 250 – 252), jednak na psychologické zázemie prvotných posunov spracovania zážitkov pri ich uložení do pamäti⁸: *„Zaujímavé je, že si lepšie spomínam na to, čo bolo na tom obrázku, ktorý sa potom stratil, ako na okamihy skutočného príbehu, počas ktorých som spomínaný obrázok exponoval. Pritom priebeh skutočných udalostí [...] je to, na čo sa zvyčajne pýtame: Ako vám tam ubiehali dni? Lenže ak by sme chceli odpovedať, museli by sme sa prehrabovať v hmlyto rozplývajúcich sa spomienkach, ktoré sa [...] jednak samy od seba zabávajú do prachu amnézie, [...] a jednak sa človek sám usiluje čo najskôr vymazať ich z pamäti, lebo sú ohavné a hanebné.“*⁹ (s. 133; obr. 7, 8)

Chýbajúce fotografie sú v diele aj imaginárnymi obrazmi. Často sa s nimi pohráva jeden z osobných narátorov, profesionálny fotograf Kóbi Weisz, keďže v povinnej pracovnej službe zriadenej v Maďarsku začiatkom druhej svetovej vojny pre Židov nemá

⁸ Súvislosti spracovania prvotných postrehov fotografiou a literatúrou analyzuje v esei *Zdanlivé detaily* Péter Nádas (Nádas, 2010). O téme hovorí aj v slovenskom rozhovore (Görözdi, 2013).

⁹ *„Érdekes, hogy jobban emlékszem arra, mi volt látható azon a képen, amely aztán elveszett, mint a történetnek azokra a valóságos elemeire, amelyek közt a szóban forgó képet exponáltam. Holott a valódi történések folyama [...] volna az, amire úgy szokás rákérdezni: Hogyan teltek ott a napjaitok? Ám ha felelni akarnánk, elmosódottan nyúlós emlékek közt kéne kotorász-nunk, amelyek [...] egyrészt maguktól süppednek bele az amnézia porába, [...] másrészt az ember maga kényszeríti, hogy mihamarabb kitörlődjenek a memóriából, mert visszataszítóak és szégyenletesek.“* (133)

možnosť praktizovať svoju profesiu. Exponovanie si vybavuje, hovorí o ňom podobne presvedčivo a zanietené, ako opisuje aj svoje „výrezy reálneho sveta“, čiže fotografie, ktoré si predstavuje. Ide o imaginárne dobové dokumenty? Prečo by ako osobné mentálne obrazy mali byť menej dôveryhodné ako denníkové zápisky alebo skutočné snímky?



Obr. 7



Obr. 8

V úvahe Kóbiho Weisza sa sústreďuje celý okruh otázok o autenticite, dôveryhodnosti obrazových či textových zdrojov, ktorý sa vinie celým dielom: „*Fiktívne exponovanie. Vedľa mňa stojí fúzkatý, urastený mladík v pumpkách, s poznámkovým zošitom, a diktuje si, čo fotím bez aparátu. Pred obchodom s mäsom a údeninami postáva dievčatko v červených šatôčkach s rukami za chrbtom a s vyhrnutým bielym golierikom, vo vlasoch má žltú stužku. Vedľa nej leží na bruchu biely komondor. [...]* Pritom sa zhrýzame tým, či azda majú písané slová dostatočnú dokumentačnú hodnotu. Vezmime si napríklad tieto mladíkove riadky poznačené do notesa – sú azda natoľko hodnoverné, že by sa im dalo veriť aj ako svedectvu? Ja vravím, že nie, písmo v najužšom zmysle slova

nie je dokument so silou dôkazu – na rozdiel od fotografie, ktorá bezpečne dokáže presvedčiť ľudí o nejakej skutočnosti. Napríklad o tom, že nad dverami skutočne vidieť tabuľu s nápisom mäsiarstvo, že pred ním stojí dievčatko [...] Mladík spochybňuje moje stanovisko – podľa neho môžu jestvovať dokumentárne hodnoverné texty presne tak, ako sporné nehodnoverné fotografie.¹⁰ Úvahu narrátora o dôveryhodnosti fotografie chápanej ako úschovne substanciálnej stopy sveta Pál Závada dopĺňa svojou iróniou, keď ju vloží v rámci fikcie do situácie, v ktorej vôbec nie je možné fotografovať. Problematika overiteľnosti záznamu o minulosti sa teda rozširuje na fikciu, imagináciu, čo vykazuje aj isté sebareflexívne gesto vzhľadom na historický román.

Dejiny, ako ich vnímame

Otázka autenticity zdrojového dokumentu súvisí s historickým *skúsenostným priestorom*. Dedičstvo minulosti pomenúva týmto pojmom Reinhart Koselleck vo svojej koncepcii o dialektike historického vedomia (Koselleck 2003). Historický *skúsenostný*

¹⁰ „Fiktív exponálás. Mellettem áll egy bajuszkás, szép szál fiatalember bricsesnadrágban, jegyzetfüzettel, és diktálja magának, hogy én mit fényképezek fotóapparátus nélkül. A »Hentes és mézárós« ajtaja előtt egy piros ruhás kicsi lány áll hátratett kézzel, kihajtott fehér gallérral, hajában sárga szalag. Fehér komondor hasal mellette. [...] Közben azon tépelődünk, hogy kielégítő dokumentatív erővel bírnak-e vajon az írott szavak. Vegyük akár a fiatalembernek ezeket a jegyzetfüzetébe rótt sorait – ezek érvényesek-e vajon annyira, hogy tanúságtételképpen is hinni lehessen nekik? Én azt mondom, nem, az írás a szó szoros értelmében nem bizonyító erejű dokumentum – szemben a fotografiával, amely kétséget kizáróan meg tudja győzni az embereket valaminek a valóságosságáról. Mondjuk arról, hogy az ajtó fölött tényleg a hentesüzlet cégére látható, hogy előtte egy kislány áll [...]. A fiatalember vitatja az álláspontomat – szerinte létezhetnek dokumentatíván hiteles írások ugyanúgy, mint szavahihetetlenül hiteltelen fényképek.“ (192)

priestor sa stáva dejinami v interakcii s *horizontom očakávania*, predstavou anticipujúcou budúcnosť. Ani v Koselleckovom chápaní neznamená *skúsenostný priestor* čistú kategóriu, horizont očakávania sa totiž v nejakej miere objavuje v každom spracovaní minulosti, tvorí jeho neodlučiteľnú súčasť.

Závadov román osvieti postup, ako funguje prispôsobovanie sa skúsenostného priestoru horizontu očakávania už v zdrojoch, ktoré sa javia ako najautentickejšie (vo fotografiách, denníkoch, pamätiach atď.), o bezprostrednej skúsenosti účasti v historických udalostiach. Najsilnejší vplyv horizontu očakávania je spôsobený, samozrejme, vždy zo strany *veľkého* národného historického *rozprávania*: v tomto ohľade predstavuje román *Prirodzené svetlo* stanovisko v otázke kolektívneho spomínania a zabúdania maďarskej spoločnosti. Vzťahuje sa to tak na – podľa Ricoeurovej klasifikácie – *privela dejín* (čiže na predimenzované hrdinské alebo obetné chápanie), ako na *primálo dejín* (s deficitom spomínania) (Ricoeur 1999).

Proti prvému prístupu ponúka dielo Pála Závadu mikrohistorický pohľad, ktorý je dokonca roztrieštený do výpovedí rôznych rozprávačov-svedkov, t. j. do čiastkových naratívov podávajúcich „veľký“ príbeh fragmentárne. Autor sa podujíma na zachytenie prevratného obdobia európskych dejín 20. storočia cez vybranú malú vzorku obce T., na ktorej zobrazuje rôznorodé súvislosti komplikovanej doby, či ide o sociálne, ideologicko-politické, etnické, národnostné, ale aj čisto ľudské faktory. Uplatňuje pritom pohľad zdola, dáva hlas skúsenostiam malého človeka poháňaného veľkými dejinami, ktoré často nie sú ani priznané, ani sprostredkované, zamlčanej traume, ktorú malý človek uprostred historických udalostí prežíval (ako obeť/aktér). Dáva priestor histórii, ktorá sa zachovala v pamäti rodín a ktorú sa snažili oficiálne dejinné naratívy korigovať, potlačiť, vytesniť.

Historické vedomie vykazujúce *primálo dejín* prostredníctvom analyzovaného historického románu balansuje predovšet-

kým na už spomínaných témach: národnosté prostredie dolnozemských Slovákov, prirodzená multikultúrnosť predvojnovnej spoločnosti, účasť na vojnových zločinoch, násilie proti civilnému obyvateľstvu, útrapy vojenských zajatcov a transportovaných Židov, povojnové násilné akcie motivované ideologickými a politicko-mocenskými záujmami, povojnová tzv. výmena obyvateľstva atď.

Na záver sa vráťme k vzťahu verbálneho a vizuálneho. Striedaním rozprávania a fotografií dochádza v diele *Prirodzené svetlo* k ustavičnému mediálnemu prestupovaniu/prepínaniu, čo vytvára pohyblivú štruktúru, ktorá „hýbe“ aj percipientom: stavia ho raz do úlohy čitateľa, raz pozorovateľa. Americký teoretik ikonológie, W. J. T. Mitchell analyzoval vzťah obrazu a textu z aspektu reprezentácie, sústredil sa na ich interakcie, na „medzipriestor“. Odlíšnosti medzi obrazmi/predstavami a jazykom podľa neho nemajú len formálny základ, ale spájajú sa aj s diferenciami medzi rozprávajúcim ja a videným druhým, medzi hovoreným a ukazaným, medzi počutým a videným svedectvom, medzi počutými/citovanými/zapísanými slovami a videnými/ilustrovanými/opísanými predmetmi alebo činmi, medzi kanálmi vnímania, tradíciami a výrazovými prostriedkami reprezentácií.

Zlomová línia reprezentácií vyjadruje preto aj podstatné dištancie ideologického rázu (Mitchell 2008, 127). Táto zlomová línia, „medzipriestor“ interakcie obrazu a jazyka umožňuje vnímať, uvedomiť si a interpretovať tieto dištancie. V rámci jednotlivých typov stretu verbálneho a vizuálneho (varianty ekfrázy, dialektické obrazy, meta-metaobrazy, rozprávajúce metaobrazy) sa Mitchell venuje predovšetkým percepcii, mediálnym „medzipriestorom“ vyvolanej pohyblivej sieti aspektov, ktorá sa môže ustáliť v nejakej konkrétnej podobe iba v percipientovom vnímaní: „... odohráva sa to v neviditeľnom, nereprezentovateľnom priestore, tam, kde sa zrodí subjektívnosť pozorovateľa“ (177).

Kompozícia Závadovho románu konfrontuje tiež rôzne aspekty videného a rozprávaného. Subjektívne verzie chápania pozorovaných/videných udalostí sú zapracované predovšetkým do naratívov personálnych rozprávačov, keď rozprávajú/spomínajú na základe fotografií, nech ide o konkrétne (i v diele publikované) snímky, alebo o spomienky na chýbajúce fotografie, či mentálne obrazy. Avšak otázkam o možnostiach a hraniciach fotografického alebo naratívneho sprístupnenia minulosti sa nemôže vyhnúť ani čitateľ: musí odpovedať na otázky, čo hovorí fotografia a čo zviditeľňuje rozprávanie, ako je to späté s historickým predmetom románu alebo s históriou ako takou. Musí si ďalej vyjasniť, v akom vzťahu je čas dokumentovaný fotografiou alebo dobovými (fiktívnymi) zápiskami s časom nahromadeným v (historickej) pamäti. Myslím si, že Závadova kompozícia, ktorá skúma povahu historickej reprezentácie tak z hľadiska jazyka/narácie, ako aj obrazu/fotografie, má aj metaumelecké súvislosti. Jej reálne pôsobenie sa dá vykázat v historickom sebaopoznaní čitateľa, v zdôraznení otázok okolo jeho vlastnej pozície vzhľadom na historickú pamäť spoločnosti.

V pozadí rozštiepenej rozprávačskej situácie stojí táto istá problematika: odlišní osobní rozprávači, ústredný narátor pátrajúci po dejinných udalostiach či kolektívny narátor spoločenského historického vedomia sa ustavične korigujú práve v týchto témach. Objavujú sa aj v reflexiách románových postáv-fotografov o fotografovaní alebo zachytenom čase nenávratnej minulosti. Všetkým ide o pôsobenie proti zabúdaniu. Jedna zo záverečných epizód románu, ktorá pripomína starú Juci Weiszovú, má sumarizačné sebareferenčné súvislosti, poukazujúce na povahu Závadovho historického románu: amatérska fotografka chodí po obci s aparátom, aby zachytila stopy svojich stratených blízkych v tmenom svetle (ktoré sa líši od „prirodzeného svetla“ padajúceho na veci/udalosti/osoby so samozrejmovou ostrosťou). „... svetlo sa

*míňa, aby napokon už nepotrebovala nič. Lebo jej zreničky aj tak dokážu exponovať krajinky, čo sa pred ňou počas ciest črtali, aby neskôr mohla preštudovať všetky ich nepatrné detaily, veď čo ak sa jej z niektorého kútika [...] podarí zväčšiť fragmenty, v ktorých by sa jej potom zjavili jej blízki na rôznych štáciách svojich útrap, aby ich vzkriesila a odfotografovala.*¹¹

¹¹ „... fogytán van a fény, hogy végül ne legyen már szüksége semmire. Mert a retinája anélkül is exponálni képes azokat az útjai során elébe táruló tájképeket, melyeknek aztán végigvizsgálhatja minden apró részletét, hátha valamely szegletből [...] sikerülhet kinagyítania azokat a töredékeket, amelyekben gyötrelmeik különféle állomásain fedezheti föl az övéit, hogy aztán feltámassza és lefényképezze őket.“ (621)

VI. Apokalyptický model dejín

v románe Lászlóa Krasznahorkaiho

Vojna a vojna

V predchádzajúcich kapitolách som sa venovala súčasným maďarským románom s historickou tematikou, ktoré spriehľadňujú naše úkony s dejinami. Úkony, ktoré majú zásluhy na tom, že sa dejiny vedome alebo nevedome, no v každom prípade už vopred nejako interpretujú. V týchto textoch išlo skôr o zviditeľnenie predstavy dejín ako o predstavovanie histórie, pričom autori sa vo svojich fikčných svetoch pedantne opierali o historické fakty, čiže onú historickú predstavu predkladali s historickou obozretnosťou. Poukázať totiž na zaujatosti národného historického *veľkého naratívu* či na zdedené vzorce vnímania dejín, dopracovať sa k modelom histórie je možné deštrukciou ich obsahových a formálnych charakteristík.

Do tejto literárnej mozaiky práce s minulosťou nepochybne patrí aj výnimočný autorský projekt Lászlóa Krasznahorkaiho, reprezentujúci iný prístup, ktorý nespočíva v rozklade tradovaných spôsobov jazykovo-literárneho uchopovania histórie alebo ideologických/sociálnopsychologických operácií v rámci dejinného spomínania, ani v spochybňovaní možnosti objektívneho

prístupu k minulosti, ale v akomsi tvrdení: v predložení modelu fungovania dejín a napokon v kladení otázok o našom historicom bytí vôbec. Román *Vojna a vojna (Háború és háború)*, (1999) zatiaľ nebol preložený ani do slovenčiny, ani do češtiny, je však prístupný v mnohých jazykoch a na základe aktuálneho (medzinárodného i začínajúceho slovenského) záujmu o tvorbu autora možno predpokladať v budúcnosti aj slovenské vydanie textu. László Krasznahorkai patrí popri Péterovi Nádasovi a nedávno zosnulom Imre Kertészovi či Péterovi Esterházym medzi najvýraznejších predstaviteľov súčasnej maďarskej prózy prítomných na svetovej literárnej scéne.

Jeho dielo *Vojna a vojna* presahuje samotný románový text: na jednej strane autor už pred vydaním románu uverejňoval v rôznych maďarských časopisoch tzv. *odkazy* (Krasznahorkaiho výraz), texty menšieho formátu pod jednotným názvom *Jedna veta – Výrez z knihy (Egy mondat – Metszet egy könyvből)*, (1996 – 1997), ktoré prostredníctvom poetických filozofických úvah o stave sveta, dejín a ľudského bytia referovali o myšlienkových pozíciách Korima, hlavnej postavy neskoršie publikovanej knihy. Rok pred románom vydal novelu *Prišiel Izaiáš – Predohra k románu (Megjött Ézsaiás – Előjáték egy regényhez)*, (1998), ktorá tematizovala epizódu obrátenia rozčarovaného Korima na činného zvestovateľa *Vojny a vojny*.

Na druhej strane románový dej prerástol fikčný svet: poslednej vôli románovej postavy sa vyhovel v skutočnosti, keď mu na stene múzea v Schaffhausene osadili pamätnú tabuľu. Projekt ako celok je prístupný na CD-ROM a tiež na internete (Krasznahorkai 1999).

Grandiózne dielo, ktoré prechádza obrovskými časovými a priestorovými vzdialenosťami, recepcia priradzovala k veldielam Fuentesu, Pynchonu, Rushdieho, pričom sa zdôrazňovala aj žánrová charakteristika súčasných realizácií: „... monumentalita ,nových‘ veľkých románov spočíva práve v ne-celostnom chápaní

sveta, v špecifickej epickej formácii, ktorá vzniká z absencie súvislosti, hierarchií a binárnych protikladov.“ (Bényei 1999, 1305)

Zrkadlenie predstáv a rozprávání

Jedinečný pôvab románu pochádza z jeho filozofického rozmeru a chápania dejín, jeho základný dejový plán je však jednoduchý. Rozpráva o trochu čudnom archívárovi z maďarského vidieka Györgyovi Korimovi, ktorého vytrhne z každodennej monotónnosti strata pevných bodov, zrazu si totiž uvedomí, že je iluzórne veriť v svet s *večnovečnou*, jednotnou štruktúrou a v *ušľachtilosť* ľudstva. Z existenciálnej beznádeje ho vyslobodí prijatie prorockého posolstva, úlohy zdieľať nájdený rukopis. Odcestuje do New Yorku, ktorý pokladá za stred sveta, a vloží ho na web, lebo vo virtuálnom priestore internetu nachádza záruku večného života manuskriptu a neprestajného, geograficky neobmedzeného prístupu k nemu („... *Internet, jestvujúci výlučne v predstave živej počítačom, v nej však nesmrteľný...*“¹). V centre románu stojí tento rukopis, avšak román ho neobsahuje, čitateľ ho spoznáva sprostredkované z Korimových pracovných referátov.

Text sa zakladá na mnohorakom zrkadlení, zdôrazňujúc simulákrový charakter skutočnosti v Baudrillardovom zmysle. Prejavuje sa okrem iného v narácii: rozprávanie sa vzťahuje na verziu rukopisu, ako ju vníma Korim, zahŕňa zároveň reflexie o jeho jazykovej kráse, kompozícii, opisocho, ale nikde sa necituje. Korimovo rozprávanie o manuskripte sa však odzrkadľuje v poslu-

¹ „... *csak a számítógép által fenntartott képzeletben létező, ott azonban halhatatlan Internet...*“ (80). Citáty z románu s označením strany (tu i ďalej) pochádzajú z vydania: Krasznahorkai, László, 1999. *Háború és háború*. Budapest: Magvető. Za slovenský preklad citátov pre účely tejto štúdie ďakujem prekladateľke Gabriele Magovej.

cháčov, ktorým svoje monológy prednáša, v každom inak podľa povahy, ale vždy sa ich nejakým spôsobom dotkne (občas ide o dojatie ako v prípade letušky, maďarského umelca z New Yorku alebo spolupracovníkov múzea v Schaffhausene, inokedy zase o odmietnutie a posmech prislúchajúci šialencovi ako v prípade peštianskych detí alebo tmočníka). Narátorom je síce vševediaci rozprávač, no v naratíve zohrávajú podobne dôležitú rolu vzájomne sa zrkadliace rozprávania postáv. Riešenie odzrkadľuje zároveň základnú filozofiu románu: „... *skrze uzretie jeho strašnej zložitosti o svete síce vysvitlo, že nie je, ale aj to, že všetky myšlienkové pochody vzťahujúce sa naň rozhodne áno, ba dokonca, že vo svojich tisícoch a tisícoch variácií jestvuje jedine takto: ako tisíc a tisíc predstav ľudského ducha opisujúceho jeho, svet, povedal, ako prostá reč, ako Slovo vznášajúce sa nad vodami...*“² Táto filozofia neverí v ústredný princíp uchopujúci poriadok sveta (na iných miestach textu oplakáva práve jeho absenciu: „... *pretože nebol spoločný poriadok a nebola spoločná súvislosť, len osobitný poriadok a osobitná súvislosť hore a dolu a všade...*“³). Presvedčenie prvotnosti jazyka voči skutočnosti vyjadruje pritom prostredníctvom metafyzických súvislostí: alúziou na starozákonnú Knihu stvorenia, ktorú kombinuje s novozákonným výrokom o stelesnení Slova.⁴

Židovsko-kresťanská tradícia, ktorá predstavuje jeden z najdôležitejších zdrojov európskej kultúry, je v pozadí románu pritom-

² „... *rettenetes bonyolultságának megpillantásán át a világról kitűnt ugyan, hogy nincsen, de az is, hogy viszont az összes rá vonatkozó gondolatmenet nagyonis van, sőt hogy a maga ezer és ezer változatában csupán csak így létezik: az őt, a világot leíró emberi szellem ezer és ezer elképzeléseként, mondta, mint puszta szó, mint a vízek felett lebegő Ige...*“ (16 – 17).

³ „... *hisz nem volt közös rend, és nem volt közös összefüggés, csak külön rend és külön összefüggés fent és lent és mindenütt...*“ (12).

⁴ „Zem však bola beztvárna a pustá; tma bola nad prahlinou a Duch Boží vznášal sa nad vodami.“ Genesis 1,2; „Na počiatku bolo Slovo a Slovo bolo u Boha a Boh bol to Slovo.“ Ján 1,1. *Biblia. Písmo Sväté Starej a Novej zmluvy*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 1978.

ná ako východiskový bod, týka sa predstavy sveta v texte, obraze dejín, formovania postáv, štruktúry, žánru atď. Čokoľvek teda text Lászlóa Krasznahorkaiho hovorí, vyslovuje to vzhľadom na ňu, neznamená to však priamy odkaz, ale akúsi posunutú, pokrútenú súvislosť, transformáciu. Tento postoj je známy aj zo skorších diel autora, spočíva v osobitej metafyzike, ktorú označuje Gergely Angyalosi vo svojej štúdii venovaj téme ako „vyznamenaný vzťah s absolútnom, konečnou realitou, bytím ako živelným a neodvoditeľným aktom, ktorý sa zobrazuje v podobe večnej a nenaplniteľnej honby“ (Angyalosi 1999, 39).

Zrkadlenie zasahuje aj do kompozície románu. Rukopis obsahuje šesť príbehov, ktoré sa odohrávajú v odlišných historických obdobiach, ale nesledujú časovú postupnosť. Vystupujú v ňom štyria muži s metafyzickými vlastnosťami, nazývaní „anjelskí muži“, ktorí obdivujú výsledky ľudskej tvorby/práce/rozumu/kreativity vznikajúce v úsilí o ušľachtilosť. Na Kréte, pripomínajúcej stratenú Atlantídu, pozorujú poldruha tisícročia pred n. l. „*jagavú krásu*“ jednoty človeka a prírody: „... *bola jedna skvelá súvislosť, vďaka ktorej človek dovidel na celok...*“⁵; v Kolíne, sledujúc stavbu dómu v 19. storočí, objavenie svätosti: „... *toto je úžasné, toto je neprekonateľná myšlienka, slabý a krehký človek, ktorý stvoril univerzum omnoho, omnoho mocnejšie, než je on sám...*“⁶; v Benátkach v 15. storočí si vážia obranné nastavenie odmietajúce vojnu, „... *takéto jedinečné stretnutie krásy a rácia...*“⁷; v Británii pri prácach na Hadrianovom vale v 2. storočí ctia priznanie hraníc civilizácie: „... *a to bolo pekné, postaviť voči nerozvinutému vyberané, voči rozdro-*

⁵ „... volt egy nagyszerű összefüggés, amelynek révén az ember az egésze láttott...“ (98).

⁶ „... ez elképesztő, ez felülmúlhartatlan gondolat, a gyöngye és gyarló ember, aki önmagánál sokkalta, de sokkalta hatalmasabb univerzumot teremtett...“ (124).

⁷ „... a szépségnek és ésszerűségnek ilyen példátlan találkozását...“ (141).

*benému monumentálne, voči odkázanosti bezpečnosť, [...] slovom voči nízkemu vysoké, ale mohol by povedať aj tak, [...] že namiesto vojny mier, instead of war the peace, lebo ten bol neprekonateľný a nadovšetko, najväčší výkon človeka, mier...*⁸; v Gibraltári v časoch Kolumbovej expedície koncom 15. storočia obdivujú odvahu prirovnať hranicu potvrditeľnej reality k neznámemu; nakoniec sa kapitola o úpadku Ríma v 5. storočí rozpúšťa v Korimovom vlastnom príbehu.

Zrkadlenie sa tu ukazuje ako kompozičný postup. Príbehy rukopisu sa navzájom osvetľujú opakovaním totožnej deovej štruktúry nezávisle od historického miesta, času, skúsenosti: „*anjelskí muži*“ sa zjavujú na mierovom bode európskych dejín ako pozorovatelia a obdivovatelia platnej harmónie, krátko po ich príchode sa objaví aj zloduch Mastemann, nasleduje skaza a vojna, „*anjelskí muži*“ utekajú na ďalšie miesto dejín, ktoré sľubuje mier, a tak – hoci mali úmysel „*prísť navždy*“ – ich cestovanie ľudskými dejinami sa stáva nepretržitým a beznádejným únikom, veď ľudské dejiny nie sú ničím iným, ako radom vojen, oproti Tolstého chápaniu, pripomenutému v názve románu, u Krasznahorkaiho výlučne vojnou a vojnou.

Základná kostra deja z čiastkových príbehov rukopisu sa ďalej zrkadlí v Korimovom príbehu, pretože *ušľachtilé* hodnoty, vo svojej mieromilovnosti bezbranní ľudia sú porazení zlom, „*pouličným bojovníkom*“, ktorého poháňa túžba utláčať a vládnuť. Avšak Korimov svet je už známy svet našej každodennosti, terén nepredstavuje veľkolepé javisko histórie, ale malichernosti všedného uplatňovania sa, ani zlo nereprezentuje nejaký čertovský tvor, ale

⁸ „... és ez volt a szép, a kifejtetlennel szemben felépíteni a választékosat, a szétaprózottal szemben a monumentálisat, a kiszolgáltatottsággal szemben a biztonságot, [...] egyszóval az alacsonyrendű helyett a magasrendűt, de úgy is mondhatná [...], hogy a háború helyett a békét, instead of war the peace, mert ez volt a meghaladhatatlan és a mindenkéffőlt, az ember legnagyobb teljesítménye, a béke...“ (162).

naša skazená sústava hodnôt (napr. v povahe arogantného tlmočníka, kriminálnych peštianskych detí, ale aj vo vyvrátenej mienke tlmočníkovej milenky obdivujúcej nepravé hodnoty). Pretext románu, novela *Prišiel Izaiáš* (zalepená v neskorších vydaniach románu priamo do obálky knihy) sumarizuje Korimovu filozofiu, ktorú raz v noci opitý prednáša Anjelovi, „*poslovi nebeských mocností*“: „*Skazili zem [...] : dotknúť sa jej, a tým ju skaziť, a tak získať, alebo dotknúť sa, získať ju, a tým ju skaziť, tak to šlo stovky rokov, raz potajomky, raz otvorene, raz jemne, raz drsne, ale tak to šlo, po celé storočia...*“⁹ – hovorí Korim a tieto myšlienky neživia iba jeho vedomie poslania, ale súvisia aj s dejinnou filozofiou románu. Vo svojom príspevku o knihe sa venuje Attila Bombitz motívu vojny v rôznych autorových textoch a konštatuje, že vojna sa nikdy neobjavuje ako vonkajšia hrozba, ale ako vyústenie vojnového ducha prítomného v človeku: „Román nehovorí ,o súmraku západu, na odveké ľudské bytie nahliada ako na polutovaniahodný proces vývoja k vlastnej rakovine.“ (Bombitz 2000, 86)

Krasznahorkaiho text načrtáva chod dejín ako dynamiku základných kategórií, ako zápas *dobra* (budovanie, mier, harmónia) a *zla* (rozklad, vojna, chaos). Za pozitívnu stranu sformulujú zmysel dejín „*anjelskí muži*“, vidia ho v kultúrotvornej, šľachetnej sile ľudského diela, „*v nevyčerpateľnom nadaní, v naladení a láske k životu, v šikovnosti a odvahe*“¹⁰ človeka. Provojnové argumenty negatívnej strany sú zhrnuté v Mastemannovom liste: „... *nečakane sa pustil velebiť vojnu, the glorification of the war, s tým, že mužov pozdvihujú veľké činy, [...] ktoré stavať, rozvíjať a završiť možno vý-*

⁹ „*Megrontották a földet [...] : hozzáérni, ezzel megrontani, és így megszerezni, vagy hozzáérni, megszerezni, és ezzel megrontani, zajlott száz meg száz éven át, hol suttymban, hol leplezetlen, hol finoman, hol nyersen, de ment, évszázadokon keresztül...*“ (Krasznahorkai 1998, s. p.).

¹⁰ „[az ember] *kimeríthetetlen tehetségében, kedélyében és életszeretetében, ügyességében és bátorságában...*“ (106).

lučne v nebezpečenstve [...], a tým je sama vojna...“¹¹ Mastemannove tvrdenia potom vyúsťujú do konklúzie (známej aj z politicko-historiografických úvah), že „pravda patrí víťazovi“. V pozadí tejto duálnej dejinofilozofickej dilemy však stojí tá istá konečná otázka, ktorá sa pýta na zmysel dejín a na správnosť smeru vývoja.

Konečný zmysel dejín

Filozof Karl Löwith skúmal vo svojej základnej dejinofilozofickej práci z roku 1949 myšlienkové rámce interpretácie histórie a vykázal variácie dvoch princípov: cyklický model dejín z antickej a cieľovo-príčinný model dejín zo židovsko-kresťanskej tradície. Všetky interpretácie histórie, ktoré vytvárajú vzťah medzi dejinnými udalosťami a následkami s cieľom nájsť nejaký konečný zmysel, odvodzuje od dejín spásy, t. j. teologickej interpretácie histórie, i keď časom – od Voltaira, francúzskeho osvietenstva a autorov nemeckého idealizmu – zásadu božskej prozreteľnosti vystriedal princíp „zmysluplnej ľudskej starostlivosti“ (Löwith 1996, 39), resp. princíp racionálneho pokroku (medzi prejavy ktorého patrí v 18. a 19. storočí myšlienka univerzálneho štátu, Kantova koncepcia predpovedajúca večný mier či Marxova a Engelsova teória sľubujúca univerzálnu beztriednu spoločnosť). Löwith zdôrazňuje aj to, že v tejto schéme význam historických udalostí presahuje sám seba, zviditeľňuje sa v súvislostiach akéhosi *telosu*, čo predstavuje vždy nejaké budúce eschatologické (v širokom slova zmysle) naplnenie.

V niektorých z predchádzajúcich kapitol som sa už odvolávala na

¹¹ „... váratlanul a háború dícsóttésébe kezdett, the glorification of the war, mondván, hogy a férfiakat a nagy tett emeli meg, [...] amelyet felépíteni, kibontakoztatni, végrehajtani kizárólag a veszélyben lehet [...], ez pedig maga a háború...“ (146).

zistenie Reinharta Kosellecka, že spracovanie minulosti prislúcha prirodzene vždy nejakému *horizontu očakávania*, ktorý upravuje historický naratív podľa istej anticipácie budúcnosti (Koselleck 2003, 401 – 430). Löwithov myšlienkový chod zase poukazuje na to, že naša predstava dejín pramení v židovsko-kresťanskom chápaní histórie, ktoré vníma minulosť ako prípravu budúcnosti s konečným zmyslom (Löwith 1996, 44).

Je nepochybné, že chápanie dejín v románe Lászlóa Krasznahorkaiho využíva rámce (dokonca niektoré pojmy, motívy) tejto eschatologickej cieľovej príčinnosti, aj keď samotný *telos* židovsko-kresťanskej tradície, t. j. naplnenie božej vlády neobsahuje, presnejšie, text dáva na viacerých miestach jednoznačne najavo, že nepočíta s božským princípom ako riadiacim („... *reč bola o veľkej metafyzike, o neprekonateľnom majstrovskom diele ľudskej predstavivosti, o poriadku neba, zeme a podstvetia...*“¹²). Pojmové rámce, ktoré znamenajú ústredné hodnoty židovsko-kresťanskej tradície, nastoľuje iba v ľudských súvislostiach („... *láska a dobro [...] sú dva najcharakteristickejšie európske vynálezy...*“¹³), pravdepodobne v znamení humanistických hodnôt. Podobným spôsobom pripomína text posledný súd: štruktúrou a motivicky sa naň odvoláva, ale jeho platnosť transformuje.

Apokalyptické súvislosti

Attila Mizser skúmal v textoch maďarskej literatúry druhej polovice 20. storočia prežívanie apokalyptickej tradície, analyzoval

¹² „... *a nagy metafizikáról folyt a szó, az emberi képzelet felülmúlhatatlan remekművéről, a menny, a föld és az alvilág rendjéről...*“ (127).

¹³ „... *a szeretet meg a jó [...], a két legjellegzetesebb európai találmány...*“ (125).

Krasznahorkaiho zbierku noviel *Vzťahy milosti* (*Kegyelmi viszonyok*, 1986). Používa širšie chápanie apokalypsy, v jeho poňatí „sa v rámci súčasnej literatúry dá vnímať apokalyptická tradícia jednak ako prítomnosť motivickej siete, jednak ako osobitosť [...] textovej štruktúry, ktorú možno odvodiť z fragmentárnej povahy postmodernej prózy, z jej ambivalentného vzťahu k veľkým rozprávaniam, z často kontrapunktického fungovania rétoriky a gramatiky, metaforickej a fenomenologickej úrovne.“ (Mizser 2013, 26 – 27) Hoci sa na *Vojnu a vojnu* hodí toto postmoderné, motívické/jazykové/štruktúrne vymedzenie apokalypsy ako konečného stavu, román spracováva aj užšiu žánrovú tradíciu.

Apokalyptická literatúra ako samostatný žáner má od svojho vzniku v 4. – 3. storočí pred n. l. ustálené charakteristiky, ktoré môžeme objaviť aj v Krasznahorkaiho románe. Treba však rozlíšiť dve – prelínajúce sa – vrstvy textu: na jednej strane rukopis vykazujúci príbuzenstvo s apokalyptickou literatúrou, ku ktorému však nemáme priamy prístup, spoznávame ho len z Korimovho referátu¹⁴, na druhej strane naratív o Korimovi, ktorý podáva okrem iného správu o vplyve rukopisu a tiež o archivárovej interpretácii. Korimov vzťah k manuskriptu určuje pozíciu a hodnovernosť textu, odtiaľ pramení jeho význam, že nepredstavuje „obyčajný“ príbeh, ale odhaľuje (*apokalyptein*) prorocký odkaz o smutnom naplnení dejín.

Prínosným sa javí preskúmať, ako reflektuje text románu žánrové kódy apokalyptickej literatúry, opieram sa pritom o sumarizáciu Pavla Filipiho (Filipi 2006, 139 – 141). Predmetom apo-

¹⁴ O spisovateľskom probléme, ktorý stojí za týmto riešením, sa László Krasznahorkai vyjadril v rozhovore: „Dlho som si myslel, že tento príbeh úteku je možné napísať, napísal som z neho viac než 200 strán, prestal sa mi páčiť, [...] teda som ho doslovne fyzicky zlikvidoval, lebo viedol úplne iným smerom. Prezrádzal ambíciu, ktorú som ja vôbec nemal, ktorá vo svojej hĺbke zahŕňa nejakú istotu, že o týchto európskych dejinách je možné vedieť niečo isté, čo dosiaľ nikto nevedel.“ (Keresztury 2000, 85)

kalyptických spisov sú celé dejiny sveta a ich konečné vyústenie, čo uchopujú v dvoch fázach (*aión*), v historickej a pohistorickej. Adresáta textov umiestňujú do posledného dejstva dejín a zasväcujú ho do predurčených konečných diani, ktoré sa odohrávajú za hranicami histórie. Krasznahorkaiho *Vojna a vojna* je tiež o poslednej epoche, v ktorej sa veci definitívne pokazili: „... *cesta bez boha vedie sem, k čarovnému, úžasnému, oslňujúcemu človeku, ktorý nie je a nikdy nebude schopný už len jedinej veci, ovládnuť to, čo stvoril...*“¹⁵. Ale priebeh histórie nezobrazuje lineárne (linearitu predstavuje nezastaviteľné rozširovanie zla, čo nesleduje časovú postupnosť udalostí, ale postupnosť čítania): po katastrofe prichádza ďalšia a ďalšia katastrofa, čo – oproti príslubu spásy v biblických apokalyptických textoch – nezastaví žiadny božský zásah či posledný súd. Opakujúca sa dejová dynamika rukopisu dorastá aj do Korimovho príbehu a doby, aj tá sa ukazuje ako konečná epocha, ako hovorí protagonista v novele *Prišiel Izaiáš* Anjelovi: „... *už sa konečne musíš dozvedieť, že je zas koniec... Že tu [...] je zas koniec.*“¹⁶

Pre román platí aj špecifikácia časovej štruktúry v apokalyptických spisoch: „Jednotlivé epizody nejsou konsekventní ani konsekutivní; připomínají spíše spirálu, v jejíž jednotlivých obloucích se znovu objevují scény již jednou líčené, nyní však nahlížené v jiném světle.“ (141) Táto charakteristika, ako som sa o tom zmienila ohľadne vzájomného zrkadlenia príbehov v románe, sa vzťahuje tak na rukopis, ako na Korimov príbeh.

To, čo Krasznahorkaiho text nevyužíva z inštrumentária apokalyptickej literatúry, je preplnená obraznosť. Tam má nadužíva-

¹⁵ „... *az isten nélkülűl út ide vezet, a csodálatos, a lenyűgöző, a káprázatos emberhez, aki már csupán egyetlen dologra nem képes és nem is lesz soha, hogy uralja, amit megteremtett...*“ (201).

¹⁶ „... *meg kell végre tudnod, hogy vége van megint... Hogy itt [...] megint vége.*“ (Krasznahorkai 1998, s. p.)

nie symbolov a alegórií úlohu zahaliť význam, lebo výklad patrí do kompetencie prorocťom poverenej osoby a môže byť odkrytý iba v posledných časoch. Túto funkciu apokalyptickej literatúry svojím spôsobom uplatňuje aj román, keď sa vyjadruje o ťažkostiach interpretácie rukopisu. Význam textu o „anjelských mužoch“ zostáva podľa Korima totiž aj po viacerých čítaniach neodhaliteľný, pričom konštatuje, že „nie je na svete nič dôležitejšie, než to, čo zakrýva táto záhada, táto nevysvetliteľnosť a nepoznatelnosť“.¹⁷

Ústredným textom kresťanského eschatologického chápania dejín a zároveň apokalyptickej literatúry je *Zjavenie Jána*, na ktoré sa Krasznahorkaiho román, reprezentujúci podobne polarizované dualistické chápanie, tiež odvoláva. Napríklad zrkadlové opakovanie príbehov o zrušení sveta pripomína opakujúcu sa štruktúru posledného súdu zo *Zjavenia Jána*, ako postihuje zem; paralela New York – Babylon zase paralelu „veľkej neviestky“, symbolizujúcej skazené mesto Rím, a Babylonu; rany na konci jednotlivých príbehov z rukopisu (zatemnenie, dym) rany zo *Zjavenia Jána*; spomínanie raja v kapitole o Kréte evokuje motív naplnenia sľubu o novom stvorení a rajskom blahu; ženevský génius, čiže svetová moc obchodovania s peniazmi v benátskej kapitole čierneho jazdca zo *Zjavenia Jána*, ktorý vyvoláva skazu prehodnotením cien; Korimova solidarita s nešťastníkmi a bezmocnými pasáže o tom, že prichádzajúci zo súženia budú nasýtení a povýšení.

Transformácia prvkov židovsko-kresťanskej tradície

András Kányádi skúmal vo *Vojne a vojne* inter-, intra- a textuálne súvislosti a na viacerých miestach románu a pretextovej

¹⁷ „... amit ez a rejtély, ez a megmagyarázhatatlanság és kiismerhetetlenség eltakar, annál nincs a földön fontosabb...“ (97).

novely vykázal prebratie biblických pasáží/motívov aj okrem *Zjavenia Jána*, ktoré boli do Krasznahorkaiho textu transformované v satirickom mode na znázornenie vulgárnosti ľudských pomerov. Podľa toho sa v texte objavuje v podobe biblickej travestie starý žobrácky pár z novely *Prišiel Izaiáš* ako podvrátenie prvého ľudského páru. Biblickú travestiu reprezentuje aj prorocké poverenie opitého Korima bufetovým anjelom pohrávajúcim sa so žeravou cigaretou: v *Izaiášovi* 6, 4 – 7 budúcemu prorokovi očistí ústa od viny žeravým uhlím seraf (Kányádi 2017c, 166 – 167). Ako dôležitá sa ukazuje autorova poznámka, že Krasznahorkaiho hypertextuálne alúzie podliehajú postupom, ktoré modifikujú ich význam, ako aj to, že sa v čítaní môžu spájať s rôznymi významovými kódmi (175).

Názov pretextovej novely naznačuje paralelu s prorokom Izaiášom, a keď hľadáme ďalšie súvislosti medzi románom a prorockou knihou *Izaiáš*, môžeme si všimnúť, že aj *Izaiáš* obsahuje apokalyptický spis (časti 24 – 27); že kritickí interpreti spochybňovali autorstvo Izaiášových blahozvestí a pokladali proroka za zvestovateľa akéhosi totálneho pádu; že jedným z hlavných tém deuterio-izaiášskej knihy je vyvedenie z babylonského zajatia (40 – 42; na konci románu sa Korim ujme úlohy vyviešťa „anjelských mužov“ z „babylonského“ sveta) a že táto starozákonná kniha sa zaoberá aj otázkou zástupného utrpenia (53,12; Korim spácha v novele nevydarenú samovraždu, ktorej spôsob odkazuje na Kristovu obeť) (Tóth 1993, 440 – 443).

Z hľadiska ústrednej otázky mojej úvahy sa však javí podstatnou súvislosťou, že prorocká kniha *Izaiáš* predstavuje jeden z ranných prejavov západného historického povedomia postaveného na náboženských základoch. Charakteristickou osobitosťou tohto povedomia je podľa Karla Löwitha na jednej strane predstava historického času, v ktorej cieľ (*telos*) ako výraz budúcnosti formuje chod dejín a ponúka schému na interpretáciu udalostí ako rozvoja tomuto *telosu* podriadenému poriadku a zmyslu. Na druhej strane

jeho príznačnú črtu predstavuje univerzalizmus, t. j. presvedčenie, že Boh „dáva ľudským dejinám jednotu, keďže ich od začiatkov ženie úplne do konca“ (Löwith 1996, 56 – 57). Reinhart Koselleck sa venoval otázke, ako sa dostáva táto historická myšlienková schéma, vyvíjajúca sa z transcendentného obsahu do politicko-historického používania a akcentuje, že koniec sveta zostáva integrujúcim faktorom iba dovtedy, kým je z historicko-politického hľadiska neurčený (Koselleck 2003, 23). Potlačenie apokalyptických a astrologických interpretácií budúcnosti viaže na zrod absolutistického štátu, cieľom tohto aktu je získanie monopolu moci nad budúcnosťou (27), čo sa realizuje prostredníctvom racionálnej prognózy a dejinnej filozofie (30).

Reinhart Koselleck sa zaujímal predovšetkým o časovú štruktúru novodobých historických predstáv, vo svojej analýze sa teda venuje konštrukčným prvkom cieľovo-príčinnej predstavy dejín. Zisťuje pritom, že racionálny pohľad do budúcnosti, ktorý je zbavený božskej/transcendentnej dialavy a pre ktorý prináša budúcnosť otvorené možnosti, si na uvažovanie o priebehu ľudských dejín udržal princíp alternatívy dobra a zla (30 – 31). Ďalej aj to, že zachovajúc sľub „rajských posledných stavov“ zasadzuje do historickej reality prísľub fiktívnych ideí (za taký pokladá autor napr. víziu o beztriednej spoločnosti). Tieto idey majú funkciu zakryť priebeh dejín neprístupný pre účastníkov (38). A v tomto ohľade – poznamenajme súhlasne s Löwithom – sa *horizont očakávania* v rámci tejto predstavy minulosti nelíši od horizontu dejín spásy.

Dejiny ako apokalypsa

Chápanie dejín Lászlóa Krasznahorkaiho v románe *Vojna a vojna* podľa môjho názoru skúma/spracováva/spochybňuje literárnymi prostriedkami rôzne – i vyššie načrtnuté – aspekty ži-

dovsko-kresťanského historického povedomia. V jeho pozadí stojí bezpochyby kresťanská eschatologická filozofia, z ktorej je odstránený prísľub spásy, dokonca aj božský poriadok vrátane Boha samotného. To, čo zostáva, je apokalyptický model dejín, t. j. vývoj smerujúci ku katastrofe a vojne. Avšak takto zobrazený súd sa nechápe ako posledný, v románe sa stále, nezastaviteľne opakuje, zlo ľudského sveta totiž generuje samo sebe trest (ďalšia alúzia na Jánovu apokalysu: 16, 5 – 6).

Zo židovsko-kresťanskej eschatológie ešte zostáva – ako jediný predstaviteľ nebeského sveta – anjel, ktorý znamená božieho posla.¹⁸ Korimov príbeh dostáva legitimitu a zmysel od anjela: v pretextovej novele od neho preberá „prorocké“ poslanie a v románovom príbehu jeho pozornosť určuje archivárovo konanie (anjel sa v románe objavuje len na dvoch miestach, ale jeho občas odkrytá prítomnosť zdôrazňuje, že funguje ako ťažiskový bod celého príbehu). Avšak kto je tento anjel a prečo pozoruje mlčky Korima, sa nedozvieme. Zaujímavá štúdia Andrása Kányádiho (Kányádi 2017c) sa na základe textu a pretextovej novely pohráva s rôznymi možnými pozíciami a funkciami anjela, poukazujúc na to, aké interpretačné konzekvencie to môže znamenať z hľadiska naratívu.

V súvislosti s apokalyptickým historickým románom Lászlóa Krasznahorkaiho predsa pripomeniem ďalšieho anjela z filozofickej tradície viažucej sa na anjelov, lebo v otázke zmyslu dejín a historického stavu sveta vyjadruje veľmi podobný postoj. Ide o *anjela dejín* od Waltera Benjamina. Inšpiroval ho obraz Paula Kleeho *Angelus Novus* a vystupuje v *Tézach o pojme dejín*, ktoré autor napísal počas fašizmu a polemizuje v nich s historickým materializmom:

„Je na ňom zobrazený anjel, ktorý vyzerá, akoby sa chcel vzdialiť od čohosi, na čo sa uprene díva. Má vytreštené oči, otvorené

¹⁸ Autor sa venuje angelologickým otázkam v eseji *O anjelskom ráde (Az angyali rendről; Krasznahorkai 2001)*.

ústa a rozprestreté krídla. Takto asi vyzerá anjel dejín. Tvárou sa obracia k minulosti. Tam, kde my vidíme reťaz udalostí, vidí *on* jednu jedinú katastrofu, ktorá neprestajne vrší trosky na trosky a vrhá mu ich k nohám. Asi by rád zotrval, prebudil mŕtvych a rozbité poskladal. Ale z raja duje víchor [...] Tento víchor ho nezadržateľne ženie do budúcnosti, ktorej sa obracia chrbtom, a hora trosiek pred ním rastie po nebo.“ (Benjamin 2013, 110)

History in contemporary Hungarian novels

Summary

The Hungarian historical novel has been experiencing a renaissance since the turn of millennia that continues until the present. These important novels contribute to the discussion about the nature of the past and react to the discussion about the problems of comprehending the past with a narrative, conducted in the last 50 years in the humanities (White, Ankersmit, Ricoeur, László and others). Postmodern poetics analyzes the specificities of understanding history and historical narration in postmodern writing. Brian McHale identifies a divergence between literary historical narration and the so-called official historical *grand narratives*, i. e., the fact that postmodern historical narratives enable voices/experiences/languages marginalized by official history. In this sense he speaks of *apocryphal history* (McHale 1987). In her study of structural characteristics of texts, Linda Hutcheon finds that the postmodern historical novel shifts focus from history to metahistorical questions that problematize access to history, the relationship between literature and history. Such *historiographic metafiction*, in her definition, makes transparent particular mod-

els of historicity hidden in the background of ideas about history, their discursive, linguistic, narrative, ideological, and identitarian contexts (Hutcheon 1995).

In this sense, the relationship between literature and history is fundamentally problematized and put in doubt. This is typical also for contemporary Hungarian historical novels or for hybrid novelistic texts with historical themes. Even though their textual approaches and narrative modes are very diverse, they share a common objective: not to primarily narrate a meaningful historical narrative, but to point to models/patterns/shifts/blank spots in our perception of history. This phenomenon is characteristic also for other Central European literatures, as demonstrated by the articles in *World Literature Studies* 2/2014 (Görözdi 2014) that further expanded the discussion on the relationship between literature and history. In the Slovak context, Peter Zajac brought attention to another dimension of historicity in literature – the ontological textual strategy, which can be found across genres (Zajac 2014). Mihály Szegedy-Maszák pointed out the problems of forms and functions of history in literature and illustrated it with a number of contradictory examples from Hungarian and other works. He suggested to understand historicity in literature as a way of reading (Szegedy-Maszák 2014).

There are very many possible perspectives and the situation in various literatures or particular literary texts inspire the search for yet new points of view. The focus of my research interest were literary texts; therefore, it was not my objective to apply an unified theoretical framework and use the literary texts to illustrate it, but the opposite: based on the character of concrete literary works uncover relevant theoretical departure points for analysis, find openings for exploration and interpret literary offers/suggestions/answers relevant to the issues of history and historical narrative. From the large number of contemporary Hungarian historical novels or hybrid novelistic forms with a historical theme I selected

texts that (1) represent notable literary achievements and attracted critical and scholarly attention at home and often also abroad, (2) can be understood in the wide sense of the postmodern (Németh 2012), (3) self-consciously reflect on the discussion on historical narrative, and (4) are or will soon be available in Slovak or Czech translation. At the same time, I tried to mediate to the Slovak reader how the contemporary historical narrative is perceived and interpreted by Hungarian literary scholars. I identified a number of strategies of dealing with history in these texts: the deconstruction of content and structural characteristics of the tradition of historical narrative, the destruction of the causal-logical character of history through magical-realist aesthetics, the focus on the historical experience of marginalized groups “left out” from the national *grand narratives* (women, ethnic minorities), the historical consequences of embodied experience, the confrontation of various historical narratives based on different media (visual, linguistic), the breaking down of historical-philosophical frames for our thinking about the past.

Chapter I, based on the novels of Péter Esterházy, analyzes the postmodern historical novel as articulation of the past and participation in the creation of collective memory. *Celestial Harmonies* (*Harmonia caelestis*, 2000) is understood as a text that breaks down cultural memory and helps to form communicative memory (Assmann 2001). In the novel *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozás változat* (2013) I analyzed the author’s approach to the content of historical memory with the help of narrative social psychology (László 2014). Esterházy’s deconstructive approach to the genre of historical narrative has many expressions: the intentional elimination of narrative, the structural breaking down of narrative models of historical discourse, the rejection of existing models of thinking about past – both in reference to form and to ideology concerning historical narrative’s identitarian function.

Chapter II focuses on the novels from the turn of millennia labelled by critics as “pseudo-historical”. In particular, I am interested in those texts that seek to “destroy and reconstruct (historical, linguistic and narrative) tradition” (Márton 1999, 246) by using magical-realist aesthetics (Bényei 1997). The origins of magical-realist aesthetics in Hungarian writing can be found in the later texts of Miklós Mészöly, to whom these texts refer. In my analysis of László Darvasi’s *A könnyemutatványosok legendája* (1999) and in the novel trilogy *Testvériség I–III*. (2001–2003) by László Márton I looked at how they react to the “problem of history”, i. e., the questions of veracity/verifiability, narrativization of historical material, ideological aspects of focalization, the problem of including historical narratives into the imaginary (mainly national) “grand narrative” of history. In my interpretation of Lajos Grendel’s *Galeri* (1982) I applied notions from postcolonial studies to analyze specific magical-realist literary imagination typical for the expression of the identities of Hungarian minorities living outside of Hungary. It is characterized by a contradictory diversity of self-understanding, cultural practices, identitarian perspectives, etc. (Papp 2006).

In Chapter III, another approach to history is represented by “women’s writing” (the quotation marks emphasize the social/gender character of this phenomenon). Based on the idea that “women’s texts” represent a perspective that is not marked by the discursive practices of our culture (Matonoha 2009) and create alternatives to the dominant assumptions and categories of the interpretations of history, I analyzed texts that focus on the historical experience of minorities, written exclusively or partly from women’s perspective. By combining a view “from the bottom” with a micro-historical perspective, they enrich the experimental diversity of the contemporary Hungarian historical narrative with a sort of apocryphal “women’s history”. The novels in question are Zsuzsa Rakovszky’s *A kígyó árnyéka* (2002) that tells a story

of German burghers living in 17th century Upper Hungary, Judit Kováts's *Hazátlanok* (2019) about the destinies of ethnic Germans from Kesmark at the end of World War II, Éva Bánki's *Esőváros* (2004) and Anikó N. Tóth's *Fényszilánkok* (2005) thematizing the lives of the Hungarian minority in Slovakia.

Péter Nádas's novel trilogy *Parallel Stories* (*Párhuzamos történetek*, 2005) about 20th century historical events in Hungary and Europe uses an idiosyncratic understanding of history that illuminates overlooked bodily and bodily-ideological aspects of historicity. Chapter IV analyzes these aspects by drawing relationships between the body – physicality – ideologies of the body – history – power – novelistic structure. Referring to Klaus Theweleit (2000) who draws relationships between masculinist sexual fantasies and violent expressions of power, I analyzed such relationships on various levels of the text: motifs, episodes, composition (especially its chaotic structure).

The subject of Chapter V is the historical novel *Természetes fény* (2014) by Pál Závada experimenting with parallel retrieval of the past through the media of language/narrative and image/photograph. The relationship between text and image (ekphrasis, “found photographs”, illustration, narrativization, contradiction, missing photographs), as well as the consequences of switching media (Belting 2003; Mitchell 2009) are analyzed in the context of the discussion on the authenticity of historical representation (the question of sources), ideologies and the prescribed structure of perception and remembering, or the divergences between micro-historical narratives and collective historical memory, i. e., *too much* or *too little* history (Ricoeur 1999).

This literary mosaic of the past is complemented by the exceptional authorial project by László Krasznahorkai that represents yet new approach to history, analyzed in Chapter VI. Instead of destroying the received models of dealing with history, Krasznahorkai creates a new model and asks questions about our being in

history itself. His novel *War and War* (*Háború és háború*, 1999) explores the meaning of history or historical development, while the historical material is not used to put in doubt the causal (eschatological, in the larger sense) character of the movement of history. The novel's apocalyptic historical model is seen in the context of the Judeo-Christian tradition that underlies Western models of thinking on history (Löwith 1996; Koselleck 2003b).

Translated by Dobrota Pucherová

Literatúra

- Angyalosi Gergely. 1999. Egy metafizikus prózaíró. *Alföld* 50, 3: 36 – 41.
- Ankersmit, Frank R. 2003. A történelmi reprezentáció. [Historical Representation, 1994] Prel. Dávid Szolláth. In *Tudomány és művészet között*, ed. Tamás Kisantal, 235 – 263. Budapest: L'Harmattan – Atelier.
- Assmann, Jan. 2001. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. [Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 1997] Prel. Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Bagi, Zsolt. 2015. Realizmus. A Párhuzamos történetek és a dolgok állása. In *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, ed. Zsolt Bagi, 233 – 266. Budapest: Jelenkor.
- Balázs, Eszter Anna. 2004. Utazás és mágia. *Jelenkor* 47, 4: 456 – 471.
- Bányai, Éva. 2012. *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Kolozsvár: Casa Cărții de Știință – RHT.
- Bányai, Éva. 2016. Postmagická próza. Magické prvky v próze Ádáma Bodora a ich vplyv na generáciu mladých spisovateľov. Prel. Eva Kossárová. *World Literature Studies* 8, 2: 40 – 49.
- Barthes, Roland. 2003. A történelem diskurzusa. [Le discours de l'histoire, 1967] Prel. Piroška Szabó. In *Tudomány és művészet között*, ed. Tamás Kisantal, 87 – 98. Budapest: L'Harmattan – Atelier.

- Belting, Hans. 2003. A médium transzparenciája. A fotografikus kép. In *Képanthropológia. Képtudományi vázlatok* [Bild-Anthropologie, 2001], Hans Belting, prel. Pál Kelemen, 247 – 277. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Bence, Erika. 2011. *A múlt horizontja. A történelmi regény műfaji változatai a XIX. századi magyar irodalomban*. Újvidék: Forum.
- Bengi, László. 1999. A szomorúság (regényének) áradása. *Alföld* 50, 11: 86 – 100.
- Benjamin, Walter. 2013. Tézis o pojme dejín. [Über den Begriff der Geschichte, 1940] Prel. Adam Bžoch. In *Aura a stopa*, Walter Benjamin, 105 – 119. Bratislava: Kalligram.
- Bényei, Péter. 1999. A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. In *Studia Litteraria Iuvenum. Tomus XXXVII.*, ed. Imre Bitskey – László Imre, 55 – 89. Debrecen: KLTE.
- Bényei, Péter. 2007. *A történelem és a tragikum vonzásában*. Debrecen: Kossuth EK.
- Bényei, Tamás. 1997. *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen: Kossuth EK.
- Bényei, Tamás. 1999. Honlap. *Holmi* 11, 10: 1305 – 1309.
- Bényei, Tamás. 2003. Látási viszonyok. *Holmi* 15, 11: 1455 – 1465.
- Bényei, Tamás. 2005. Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényekben. *Alföld* 56, 3: 37 – 47.
- Berényi, László. 2001. A vezekényi csata. *Turul* 74, 1 – 2: 21 – 31.
- Berán, Eszter. 2014. Feminista diskurzusok és a pszichológiai kutatás metszéspontjai: a narratív megközelítés. *Társadalmi Nemek Tudománya* 4, 2: 68 – 90.
- Bhabha, Homi K. 1999. DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai. [DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation, 1990] Prel. László Sári. In *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, ed. Tímea N. Kovács, 85 – 118. Budapest: Argumentum.
- Bílik, René. 2008. *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram.
- Bojtár, Endre. 2010. „Vysnívali sme si vlast a národ...” [„Hazát és népet álmodánk...”] Prel. Gabriela Magová. Bratislava, SAP, Slovak Academic Press.

- Bokányi, Péter. 2007. *Ahogyan sosem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Szombathely: Savaria University Press.
- Bombitz, Attila. 2000. Káprázat.doc. Munkafájl Krasznahorkai László Háború és háború című regényéhez. *Tiszatáj* 54, 3: 83 – 93.
- Böhm, Gábor, ed. 2003. *Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*. Budapest: Kijárat.
- Brtáňová, Erika. 2012. Semianov preklad románu Kartigam. In *Na margo staršej literatúry. Zo žánrovej problematiky 11. – 18. storočia*, Erika Brtáňová, 138 – 146. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Buraj, Ivan. 2006. Michel Foucault a jeho netradičné chápanie moci. *Filozofia* 61, 7: 533 – 546.
- Bžoch, Adam. 2009. Péter Nádas: Paralelné príbehy. *Revue svetovej literatúry* 45, 4: 139 – 142.
- Csámpai, Ottó. 2007. *Négy Esterházy egy hullása: a vezekényi csata, 1652*. Budapest: Heraldika.
- Cixous, Hélène – Clément, Catherine. 1996. *The Newly Born Woman*. [La Jeune Née, 1975] Prel. Betsy Wing. London: IB Tauris.
- Cviková, Jana. 2014. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava: Aspekt – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Cviková, Jana. 2016. Feministická literárna veda a rodové štúdiá v literárnej vede. In *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*, ed. Roman Mikuláš a kol., 255 – 278. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Darabos, Enikő. 2007. A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében. *Jelenkor* 50, 4: 439 – 462.
- Deczki, Sarolta. 2014. História vpísaná do tela. Prel. Gabriela Magová. *World Literature Studies* 6 (23), 2: 110 – 119.
- Demény, Péter. 2007. A mindenható test világa (Nádas Péterről). *Látó* 18, 1: 89 – 92.
- Dérczy, Péter. 2004. Képzeletből élethűen. *Jelenkor* 47, 4: 435 – 445.
- Dobos, István. 2014. Elképzelt nyelvi világok. Szólás és mondás által lesz a regény. *Alföld* 65, 2: 69 – 85.

- Doležel, Lubomír. 2008. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia.
- Esterházy, Pál. 1989. Visszaemlékezései ifjú korára. In *Mars Hungaricus*, zost. a z latinčiny prel. Emma Iványi, 305 – 320. Budapest: Zrínyi.
- Farkašová, Etela. 2011. „Ženské písanie“ z pohľadu feministickej literárnej teórie. In *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*, ed. Zuzana Kiczková – Mariana Szapuová, 363 – 380. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- Fedrová, Stanislava – Jedličková, Alice. 2010. Obraz v príbehu – ekfráze ve vyprávění. Předběžné návrhy k rozlišení popisnosti a vizuality. *Slovenská literatúra* 57, 1: 29 – 59.
- Filipi, Pavel. 2006. *Pozvání k naději. Kapitoly o homiletické hermeneutice a exegezi*. Praha: Kalich.
- Foucault, Michel. 1997. A szubjektum és a hatalom. [The Subject and Power, 1988] Prel. Attila Atilla Kis. In *Testes könyv II.*, ed. Attila Atilla Kis – Sándor Kovács – Ferenc Odorics, 267 – 292. Szeged: Ictus – JATE.
- Foucault, Michel. 1999. *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni*. [Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir, 1976] Prel. Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann.
- Friderikusz, Sándor. 2015. Friderikusz. Interjú Nádas Péterrel. ATV, 24. september. Dostupné na: <http://www.atv.hu/video/k/video-20150925-friderikusz-2015-09-24> [cit. 20. decembra 2015]
- Gál, Evžen. 2008. Doslov. Péter Esterházy (post)moderní aristokrat maďarské literatury. In *Malá maďarská pornografie. Úvod do krásné literatury*, Péter Esterházy, 138 – 146. Praha: Mladá fronta.
- Gossman, Lionel. 2003. Történetírás és irodalom. [History and Literature, 1978] Prel. Gábor Szeberényi. In *Tudomány és művészet között*, ed. Tamás Kisantal, 133 – 168. Budapest: L'Harmattan – Atelier.
- Görözdí, Judit. 2008. Magická prechádzka historickým labyrintom. Rozhovor so spisovateľom Lászlóom Mártonom. *Knižná revue* 18, 8: 9.
- Görözdí, Judit. 2010. *Figúry odmlčania v próze Miklósa Mészölya*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – SAP, Slovak Academic Press.
- Görözdí, Judit. 2012. Citovať nie je jednoduché. Rozhovor s Péterom Esterházym. *Romboid* 47, 1: 19 – 25.

- Görözdi, Judit. 2013a. Állóképbe sűrített történet. *Literatura* 39, 1: 59 – 70.
- Görözdi, Judit. 2013b. Referenčnost v dielach Pétera Esterházyho (Harmonia caelestis, Opravené vydanie). In *Možnosti autobiografickosti*, ed. Ivana Taranenková, 193 – 209. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave.
- Görözdi, Judit. 2013c. V laboratóriu písania. Rozhovor s maďarským spisovateľom Péterom Nádasom. *Romboid* 48, 1: 23 – 30.
- Görözdi, Judit, ed. 2014. Súčasnú stredoeurópske podoby historického románu. *World Literature Studies* 6 (23), 2.
- Grendel, Lajos. 2002. *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Bratislava: Kalligram.
- Gyáni, Gábor. 2004. Történelem és regény: a történelmi regény. *Tiszatáj* 58, 4: 78 – 92.
- Hahn, Ferdinand. 1998. *Frühjüdische und urchristliche Apokalyptik. Eine Einführung*. Neukirchen: Neukirchener.
- Hajdu, Péter. 2004. In the shadow of male history. *Literatura* 50, 3 – 4 (English issue): 120 – 126.
- Halbwachs, Maurice. 2009. *Kolektivní paměť*. [La mémoire collective, 1950] Praha: Sociologické nakladatelství.
- Heller, Ágnes. 2010. *A mai történelmi regény*. Budapest: Múlt és Jövő.
- Hirsch, Marianne. 2003. Kivetített emlékezet – Holokauszt-fényképek a magán és a közösségi emlékezetben. [Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy, 1999] Prel. Zsófia Bán. *Enigma* 10, 37 – 38: 113 – 132.
- Hirsch, Marianne. 2012. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press.
- Hites, Sándor. 2004. *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*. Budapest: JAK – Ulpius-ház.
- Hites, Sándor. 2005. Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről. *Tiszatáj* 59: 3, 76 – 86.
- Hites, Sándor. 2007. *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*. Budapest: Universitas.
- Hutcheon, Linda. 1995. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.

- Hutcheon, Linda. 2002. *The Politics of Postmodernism*. (2. vydanie) London – New York: Routledge.
- Huťková, Anita. 2015. Identita v hybridite – hybridita prekladu. In *Mirrors of translation studies II. = Zrkadlá translatológie II.*, ed. Ivana Hostová – Marek Chovanec, 47 – 61. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Huťková, Anita. 2019. Kanonické texty Pétera Esterházyho v slovenskom preklade. *World Literature Studies* 11, 1: 51 – 69.
- Chmel, Rudolf. 1972. *Literatúry v kontaktoch. Štúdie o slovensko-maďarských literárnych vzťahoch*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- Imre, László. 1996. *Műfajok létformája a 19. századi epikában*. Debrecen: Kossuth EK
- J. Újváry, Zsuzsanna. 2006. „De valamíg ez világ fennáll, mindennek szép koronája fennáll“. A vezekényi csata és Esterházy László halála. *Hadtudományi Közlemények* 119, 4: 943 – 972.
- Kányádi, András. 2017a. Dienst Feri mentéje. In *Az intertextualitás ösvényein*, András Kányádi, 186 – 199. Kolozsvár: Korunk – Komp-Press.
- Kányádi, András. 2017b. Francia harmóniák. In *Az intertextualitás ösvényein*, András Kányádi, 200 – 218. Kolozsvár: Korunk – Komp-Press.
- Kányádi, András. 2017c. Angyali csend. In *Az intertextualitás ösvényein*, András Kányádi, 162-176. Kolozsvár: Korunk – Komp-Press.
- Károlyi, Csaba. 2005. Mindig más történik. Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba. *Élet és Irodalom* 49, č. 44: 3 (4. november).
- Kemény, Zsigmond. 1971. Élet és irodalom. In *Élet és irodalom*, ed. Gyula Tóth, 123 – 190. Budapest: Szépirodalmi.
- Keresztury Tibor. 2000. „Nem a bizonyosság a cél és az irány“. Keresztury Tibor beszélgetése Krasznahorkai Lászlóval és Zsadányi Edittel. *Bárka* 8, 1: 81 – 88.
- Kibédi Varga, Áron. 2004. Történelem, történet, regény. *Tiszatáj* 58, 4: 93 – 97.
- Kiczková, Zuzana. 2011. Problémy s rodovou identitou. In *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*, ed. Zuzana Kiczková – Mariana Szapuová, 53 – 80. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

- Kisantal, Tamás, ed. 2003. *Tudomány és művészet között: a modern történelemelmélet problémái*. Budapest: L'Harmattan.
- Kisantal, Tamás. 2009. A történetírásban újabban meghonosodott fordulatokról. In *Elbeszélés, kultúra, történelem*, ed. Tamás Kisantal, 9 – 31. Budapest: Kijarat.
- Koselleck, Reinhart. 2000. Történelem, történetek és formális időstruktúrák. [Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen, 1973] In *Narratívák 4. A történelem poétikája*, ed. Beáta Thomka, 25 – 35. Budapest: Kijarat.
- Koselleck, Reinhart. 2003. *Elmúlt jövő: a történelmi idők szemantikája*. [Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, 1979] Prel. Zoltán Hidas. Budapest: Atlantisz.
- Krasznahorkai László. 1998. *Megjött Ézsaiás – Előjáték egy regényhez*. Dostupné na: https://reader.dia.hu/document/Krasznahorkai_Laszlo-Megjott_Ezsaias-13791 [cit. 5. septembra 2019].
- Krasznahorkai László. 1999. *Háború és háború. A teljes történet*. Internetová verzia CD-ROM. Dostupné na: <http://www.krasznahorkai.hu/web/haboru.htm> [cit. 5. septembra 2019].
- Krasznahorkai László. 2001. Az angyali rendről. In *Este hat; néhány szabad megnyitás*, László Krasznahorkai, 57 – 61. Budapest: Magvető.
- Kučerková, Magda. 2011. *Magický realizmus Isabel Allendeovej*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – Veda, vydavateľstvo SAV.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 1994. *A magyar irodalom története 1945 – 1991*. Budapest: Argumentum.
- Kulcsár-Szabó, Zoltán. 2011. Idézet vége. *Alföld* 62, 7: 69 – 83.
- Lachmann, Renate. 2001. Intertextualita a dialogičnost. [Intertextualität und Dialogizität, 1990] Prel. Ivana Vízdalová. In *Čtenář jako výzva*, ed. M. Sedmidubský, M. Červenka, I. Vízdalová, 243 – 270. Brno: Host.
- Lavrík, Silvester. 2008. Unášanie rozpráváním. *Pravda*, 16. február: 8.
- László, János. 2011. Naratívna psychológia – vedecké skúmanie individuálnej a skupinovej identity. Prel. Dobrota Pucherová. *World Literature Studies* 3 (20), 2: 3 – 18.
- László, János. 2012. *Történelemtörténetek. Bevezetés a narratív szociálpszichológiába*. Budapest: Akadémiai.

- László, János. 2014. *Historical Tales and National Identity. An introduction to narrative social psychology*. London/New York: Routledge.
- Löwith, Karl. 1996. *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. [Meaning in History, 1949] Budapest: Atlantisz.
- Lukács, György. 1976. *Historický román*. [Der historische Roman, 1936 – 1937] Prel. Július Albrecht. Bratislava: Tatran.
- Markó, Anita. 2014. „Totális trauma“ – Závada Pál író. *Magyar Narancs*, č. 24, 12. júna. Dostupné na: <http://magyarnarancs.hu/konyv/totalis-trauma-90466> [cit. 8. augusta 2019]
- Martí, Tibor. 2013. *Gróf Esterházy László (1626 – 1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez*. Dizertačná práca. Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Dostupné na: http://btk.ppke.hu/uploads/articles/7429/file/Mart%C3%AD%20Tibor_disszert%C3%A1ci%C3%B3.PDF [cit. 8. augusta 2019]
- Matonoha, Jan. 2009. *Psaní vně logocentrismu. Diskurz, gender, text*. Praha: Academia.
- Márton, László. 1999. A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben. In *Az áhítatos embergép*, Márton László, 235 – 266. Pécs: Jelenkor.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- Mészöly, Miklós. 1993. Interjú. Készítette Zsugán István. In *A tágasság iskolája*, Mészöly Miklós, 216 – 225. Budapest: Szépirodalmi.
- Mészöly, Miklós. 1995. Šance a handicap v literatuře – střeoevropskýma očima. In *Samota motýla*. [A pille magánya], Miklós Mészöly, prel. Anna Valentová, 239 – 246. Bratislava: Kalligram.
- Michalovič, Peter. 2005. Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť. *K&S Kniha a Spoločnosť* 2: 9, 13.
- Mikola, Gyöngyi. 2013. Regény csillagokkal. *Pannonhalmi Szemle* 21, 3: 122 – 126.
- Mikuláš, Roman – Wozonig, Karin S. 2016. Literárnovedný výskum chaosu. In *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*, ed. Roman Mikuláš a kol., 340 – 346. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Mitchell, W. J. T. 2008. *A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai*. Zost. György Endre Szőnyi, Dóra Szauter. Szeged: JATEPress.

- Mizser Attila. 2013. *Apokalipszis poszt. Az apokaliptikus hagyomány a huszadik század második felének magyar prózairodalmában*. Dunaszzerdahely: NAP Kiadó.
- Moi, Toril. 1999. Feminista irodalomkritika. Prel. András Beck. In *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. [Modern Literary Theory. A Comparative Introduction, 1986], ed. Ann Jefferson – David Robey, 233 – 253. Budapest: Osiris.
- Nádas, Péter. 2000. Jegyzetek az égi és a földi szerelemről. In *Az égi és a földi szerelemről*, Péter Nádas, 133 – 158. Pécs: Jelenkor.
- Nádas, Péter. 2005. A szerkezet és a cselekményminták. *Élet és Irodalom* 49, 44: 3 (4. novembra).
- Nádas, Péter. 2010. Világoló részletek. Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától. *Új Forrás* 42, 9: 3 – 25.
- Németh, Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Bratislava: Kalligram.
- Németh, Zoltán. 2014. Magický realizmus v maďarskej literatúre (Otázky priestoru, času a postmodernizmu v románach). *World Literature Studies* 6 (23), 2: 130 – 140.
- Nora, Pierre. 2010. *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. [Les lieux de mémoire, 1984 – 1992] Zost. Zsolt Horváth, prel. Lídia Haas, Zsolt K. Horváth, László L. Lajtai, Orsolya Németh, Réka Tóth. Budapest: Napvilág.
- N. Tóth, Anikó. 2006. *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*. Bratislava: Kalligram.
- Papp, Ágnes Klára. 2006. A mágikus realista anekdota. In *A perifériáról a centrum* 3, ed. V. Gilbert Edit, 263 – 282. Pécs: Pro Pannonia – Pécsi TE.
- Papp, Ágnes Klára. 2011. Mágikus realista történelem. Avagy még mindig és már megint a „határon túli irodalom” értelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében. *Korunk* 22, 11: 3 – 7.
- Pasz Már, Lívia. 2016. Remegés, mozgás, repedés (Esterházy Péter és az intertextualitás a szlovák befogadói közegben). *Kalligram* 25, 6: 72 – 75.
- Pasz Már, Lívia. 2017. Az intertextualitás mintázatai. Az Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat. *Irodalmi Szemle* 60: 7 – 8, 56 – 76.
- Pálfy, Eszter. 2013. Kis Magyar Rétorika. *Jelenkor* 56, 10: 1065 – 1069.
- Radnóti, Sándor. 2006. Az Egy és a Sok. *Holmi* 18, 6: 774 – 791.

- Radics, Viktória. 2002. Elveszett bűnök nyomában. *Holmi* 14, 12: 1613 – 1623.
- Radics, Viktória. 2013. Szétlapított szövegek. *Magyar Narancs*, č. 30, 25. júla. Dostupné na: <https://magyarnarancs.hu/konyv/esterhazy-peter-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat--85802> [cit. 8. augusta 2019]
- Rácz, I. Péter. 2000. A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. *Prae* 2, 1 – 2: 117 – 156. Dostupné na: http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200001/301_raczipeter.html [cit. 8. augusta 2019]
- Ricoeur, Paul. 2000. Történelem és retorika. [Expliquer et comprendre, 1986] Prel. Éva Asztalos, Bálint Somlyó. In *Narratívák 4. A történelem poétikája*, ed. Beáta Thomka, 11 – 24. Budapest: Kijarat.
- Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. [Gedächtnis – Vergessen – Geschichte, 1997] Prel. Edit Rózsahegyi. In *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, ed. Tímea N. Kovács, 51 – 67. Budapest: Argumentum.
- Rostás, Eni. 2015. Nádas Péter: „Nem emlékszem, hogy mikor ne lettem volna nagy munkában“. *Könyves blog*, 12. mája. Dostupné na: http://konyves.blog.hu/2015/05/12/nadas_peter_nem_emlekszem_hogy_mikor_ne_lettem_volna_nagy_munkaban [cit. 6. augusta 2019]
- Rostás, Eni. 2016. Az ország úgy tekint a történetekre, mint egy tömegszerecsétlenségre. (Rozhovor s Pálom Závadom a Gáborom Zoltánom.) *Könyves Blog*, 26. mája. Dostupné na: http://konyves.blog.hu/2016/05/26/zavada_pal_zoltan_gabor_interju [cit. 6. augusta 2019]
- Rüsen, Jörn. 1999. A történelem retorikája. [Die Rhetorik des Historischen, 1994] Prel. Károly V. Horváth. In *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, ed. Tímea N. Kovács, 39 – 50. Budapest: Argumentum.
- Séllei, Nóra. 2007. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomelmélet itt és most*. Debrecen: Kossuth EK.
- Suwara, Bogumiła. 2012. Vztah vizuálnosti a textu v umení nových médií. In *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*, ed. Bogumiła Suwara – Zuzana Husárová, 205 – 220. Bratislava: SAP, Slovak Academic Press – Ústav svetovej literatúry SAV.

- Szabó, Péter. 1989. *A végtisztesség. A főúri végtisztesség mint látvány*. Budapest: Magvető.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 1989. *Kemény Zsigmond*. Budapest: Szépirodalmi.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 2003. A történelem elképzelt hitele. In *Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*, ed. Gábor Böhm, 103 – 115. Budapest: Kijárat.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 2014. Spôsob existencie historického románu. Prel. Gabriela Magová. *World Literature Studies* 6(23), 2: 3 – 16.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 2016. *Jelen a múltban, múlt a jelenben*. Bratislava: Kalligram.
- Szilasi, László. 1999. „Minden, amit külön dobtam“. *Holmi* 11, 12: 1579 – 1589.
- Szirák, Péter. 2005. Történelem nem volt, hanem lesz. *Alföld* 56, 3: 48 – 53.
- Takács, Ferenc. 2005. Test-világ. *Mozgó világ* 31, 11: 105 – 108.
- Takács, József. 2010. A világ visszavarázsosítása. Darvasi László: Virágzabálók. *Jelenkor* 53, 5: 547 – 554.
- Theweleit, Klaus. 2000. *Männerphantasien I – II*. (3. vydanie) Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag.
- Tóth Kálmán. 1993. Ézsaiás, Ézsaiás könyve. In *Keresztyén bibliai lexikon*, ed. Tibor Bartha, 440 – 443. Budapest: Kálvin.
- Vilikovský, Pavel. 2004. Dobrý fotograf nepotrebuje aparát. *Os* 8, 9 – 10: 20 – 21.
- White, Hayden. 1997a. A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. [The Historical Text as Literary Artifact, 1978] Prel. Tamás Heil. In *A történelem terhe*, Hayden White, 68 – 102. Budapest: Kijárat.
- White, Hayden. 1997b. A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében. [The Value of Narrativity in Historical Representation, 1987] Prel. Róbert Braun. In *A történelem terhe*, Hayden White, 103 – 142. Budapest: Kijárat.
- Zajac, Peter. 2014. Tri typy historicity. *World Literature Studies* 6 (23), 2:17 – 23.

Menný register

- Andrejčáková, E. 47, 60, 64, 112
Angyalosi, G. 133, 151
Ankersmit, F. R. 42, 145, 151
Assmann, J. 13, 24 – 27, 29, 32 –
34, 36, 110, 114, 151
Asturias, M. A. 57
Asztalos, É. 160
- Bagi, Zs. 100, 151
Balázs, E. A. 63, 151
Ballek, L. 40
Bánki, É. 14, 72, 73, 81, 86, 88, 89,
90, 149
Bányai, É. 62, 67, 151
Bán, Zs. 155
Bartha, T. 161
Barthes, R. 18, 19, 21, 30, 32, 151
Baudrillard, J. 131
Belting, H. 15, 117, 122, 149, 152
Bence, E. 10, 152
Bengi, L. 53, 152
Benjamin, W. 143, 144, 152
Bényei, P. 10, 19, 131, 152
- Bényei, T. 13, 21, 22, 51, 52, 58, 60,
62 – 66, 73, 148, 152
Berán, E. 84, 85, 90, 152
Berényi, L. 26, 152
Bhabha, H. K. 67, 152
Bílik, R. 22, 152
Bitskey, I. 152
Bodor, Á. 67, 151
Böhm, G. 23, 153, 161
Bojtár, E. 22, 152
Bokányi, P. 10, 153
Bombitz, A. 135, 153
Braun, R. 161
Brtaňová, E. 61, 153
Bruner, J. S. 35
Buraj, I. 105, 153
Bžoch, A. 97, 111, 152, 153
- Carpentier, A. 49
Cixous, H. 89, 153
Clément, C. 89, 153
Csámpai, O. 27, 153
Cviková, J. 79, 80, 86, 153

- Červenka, M. 157
 Darabos, E. 99, 103, 153
 Darvasi, L. 13, 46 – 48, 53, 54, 56,
 57, 60, 69, 93, 148, 161
 Deáková, R. 16, 21, 23 – 25, 39, 40,
 46, 109, 112
 Deczki, S. 100, 153
 Demény, P. 153
 Dérczy, P. 61, 153
 Derrida, J. 80
 Dobos, I. 42, 154
 Doležel, L. 19, 154
 Dumas, A. 44

 Eliade, M. 25
 Énard, M. 43
 Engels, F. 136
 Esterházy, P. 12, 15 – 17, 20 – 24,
 26, 28, 30 – 33, 35, 37 – 45, 73,
 93, 130, 153 – 156, 161
 Esterházy, Pál 26, 27, 154

 Farkašová, E. 77, 154
 Fedrová, S. 154
 Figuli, M. 40
 Filipi, P. 138, 154
 Foucault, M. 80, 97, 99, 100, 105,
 106, 154
 Freud, S. 111
 Friderikusz, S. 154
 Fuentes, C. 130

 Gál, E. 43, 154
 Gergen, M. 85, 90
 Gion, N. 67
 Gonzales Echevarría, R. 49
 Görözdí, J. 11, 31, 33, 41, 48, 65,
 99, 122, 146, 154, 155
 Gossman, L. 18, 19, 154
 Grendel, L. 13, 46, 48, 67 – 70,
 148, 155
 Gyáni, G. 42, 73, 76, 155

 Hahn, F. 155
 Hajdu, P. 79, 155
 Halbwachs, M. 110, 155
 Háý, J. 47, 93
 Heller, Á. 10, 155
 Hesiodos 103
 Hidas, Z. 157
 Hilton, D. J. 22
 Himmler, H. 96
 Hirsch, M. 120, 155
 Hites, S. 10, 22, 73, 155
 Homér 103
 Horváth, K. V. 160
 Hostová, I. 156
 Hoving, I. 84
 Husárová, Z. 160
 Hutcheon, L. 10, 19, 20, 31, 37, 51,
 65, 79, 145, 146, 156
 Huťková, A. 40, 156

 Chanady, A. 58
 Chiampi, I. 58
 Chmel, R. 9, 22, 156
 Chovanec, M. 156

 Imre, L. 8, 44, 152, 156
 Irigaray, L. 92
 Iványi, E. 154

 Jedličková, A. 154
 Jefferson, A. 159
 Jósika, M. 8

- J. Újváry, Zs. 26, 156
 Kant, I. 136
 Kányádi, A. 31, 140, 141, 143, 156
 Károlyi, Cs. 30, 60, 61, 103, 156
 Kelemen, P. 152
 Kemény, Zs. 9, 156, 161
 Keresztury, T. 138, 156
 Kertész, I. 130
 Keserű, I. 27
 Kibédi Varga, Á. 73, 156
 Kiczková, Z. 92, 154, 156
 Kis, A. A. 154
 Kisantal, T. 18, 151, 152, 154, 157
 Klee, P. 143
 Koselleck, R. 15, 21, 125, 137, 142, 150, 157
 Kossárová, E. 151
 Kovács, S. 154
 Kováč, P. 86, 90
 Kováts, J. 14, 72, 81, 83, 85, 149
 Krankus, M. 111
 Krasko, I. 40
 Krasznahorkai, L. 15, 129 – 135, 137 – 143, 149, 153, 156, 157
 Kučerková, M. 49, 157
 Kulcsár Szabó, E. 12, 157
 Kulcsár-Szabó, Z. 31, 157

 Lachmann, R. 31, 157
 Láng, Zs. 47, 67, 93
 László, J. 13, 22, 35, 36, 45, 53, 110, 112, 145, 147, 157 – 159
 Lavrík, S. 61, 157
 Liu, J. H. 22
 Löwith, K. 15, 136, 137, 141, 142, 150, 158
 Lukács, Gy. 9, 10, 71, 73, 95, 158

 Magová, G. 131, 152, 153, 161
 Malek, Í. 66
 Markó, A. 109, 111, 119, 158
 Markup, B. 27
 Martí, T. 26, 158
 Márton, L. 13, 46 – 48, 50, 60, 62 – 65, 71, 93, 148, 154, 158
 Marx, K. 136
 Matonoha, J. 14, 77, 80, 81, 148, 158
 Menander *pozri* Walter, D. Ch.
 Mészáros, I. 61
 Mészöly, M. 13, 48 – 53, 68, 71, 148, 151, 154, 155, 158, 159
 McHale, B. 10, 14, 51, 56, 79, 93, 145, 158
 Michalovič, P. 31, 158
 Mikola, Gy. 41, 158
 Mikszáth, K. 65
 Mikuláš, R. 103, 153, 158
 Mitchell, W. J. T. 15, 126, 149, 158
 Mizser, A. 137, 138, 159
 Moi, T. 159

 Nádas, P. 14, 81, 93 – 97, 99, 100 – 103, 105 – 107, 122, 130, 149, 151, 153 – 156, 159, 160
 Németh, Z. 12, 52, 147, 159
 N. Kovács, T. 152, 160
 Nora, P. 110, 159
 Novomeský, L. 40
 Novotný, P. 54
 N. Tóth, A. 14, 49, 72, 81, 86 – 89, 91, 92, 149, 159

 Odorics, F. 154
 Ovídius, P. Naso 103

- Pálffy, E. 42, 160
 Papp, Á. K. 14, 48, 50, 52, 62, 66,
 67, 70, 148, 159
 Papp, S. Zs. 67
 Parti Nagy, L. 41
 Paszmár, L. 31, 159
 Pelikán, Č. 154
 Péterfy, G. 47
 Petőfi, S. 40
 Pokorný, M. 151
 Pucherová, D. 150, 157
 Pynchon, Th. 130

 Rácz, I. P. 47, 54, 59, 160
 Radics, V. 42, 76, 160
 Radnóti, S. 160
 Rakovszky, Zs. 14, 47, 72, 74, 76,
 79, 82, 89, 148
 Ricoeur, P. 15, 18, 42, 110, 111,
 112, 125, 145, 149, 160
 Robey, D. 159
 Rostás, E. 101, 111, 160
 Rózsashegyi, E. 160
 Rožňová, J. 74, 83, 86, 92
 Rösen, J. 19, 160
 Rushdie, S. 130

 Sári, L. 152
 Scott, W. 9
 Sedmidubský, M. 157
 Séllei, N. 93, 160
 Semian, M. 153
 Somlyó, B. 160
 Suwara, B. 116, 160
 Szabó, P. 26, 151, 161
 Szapuová, M. 154, 157
 Szauter, D. 159
 Szeberényi, G. 154

 Szegedy-Maszák, M. 10, 11, 34,
 146, 161
 Szilasi, L. 48, 161
 Szirák, P. 73, 161
 Szolláth, D. 151
 Szolnokiová, J. 96
 Szőnyi, Gy. E. 159

 Takács, F. 161
 Takács, J. 48, 161
 Talamon, A. 46
 Taranenková, I. 155
 Theweleit, K. 14, 96 – 100, 104,
 105, 149, 161
 Thomka, B. 157, 160
 Tolstoj, L. N. 134
 Tóth, K. 14, 49, 141, 156, 159, 161

 Vilikovský, P. 101, 161
 Vízdalová, I. 157
 Volek, E. 49
 Voltaire, F. M. A. 136

 Walther, D. Ch. 61
 White, H. 18, 42, 145, 161
 Wing, B. 153
 Wlachovský, K. 68, 69
 Woolf, V. 90, 93
 Wozonig, K. S. 103, 158

 Zajac, P. 11, 146, 161
 Závada, P. 15, 87, 93, 108, 110,
 112, 116, 117, 120, 121, 124,
 125, 127, 149, 158
 Zrínsky, M. *pozri* Zrínyi, M.
 Zrínyi, M. 44
 Zsadányi, E. 156

Edičná poznámka

Niektoré kapitoly tejto práce predstavujú viac či menej prepracované verzie štúdií, ktoré boli publikované časopisecky alebo vo vedeckých zborníkoch:

Dekonštrukcia historickej pamäti a dejinného naratívu v románoch Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* a *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán* – šermovacia verzia.

Görözdi, Judit. 2014. Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho. *World Literature Studies* 6 [23], 2: 36 – 52.

Görözdi, Judit. 2014. Történetiség és emlékezet Esterházy Péter Harmoniájában. *Magyar Lettre International* 24, č. 94: 67 – 69.

Görözdi, Judit. 2017. Történelmi persziflázs. In *Hungarobohemica Pragensia*, ed. Jiří Januška – Tamás Berkes, 176 – 183. Praha: Varia.

Görözdi, Judit. 2019. „... múltat fabrikálni...“. Történelemnarratívák Esterházy Péter *Harmonia caelestis* és Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat című regényeiben. In „*Nincs vége. Ez a befejezés.*” *Tanulmányok Esterházy Péter műveiről*, ed. Csongor Lőrincz – Péter L. Varga – Gábor Palkó, 257 – 283. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó.

Mágia historickej narácie – o „pseudohistorických“ románoch súčasnej maďarskej literatúry na textoch Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami*, Lászlóa Mártona *Bratstvo* a Lajosa Grendela *Odkundesi*.

Görözdi, Judit. 2016. Mágia historickej narácie. K „pseudohistorickým“ románom súčasnej maďarskej literatúry na textoch Lászlóa Darvasiho *Legenda o kaukliaroch so slzami* a Lászlóa Mártona *Bratstvo*. *World Literature Studies* 8, 2: 50 – 63.

**Telesnosť a ideológia tela v historickej trilógii Pétera Nádasa
Paralelné príbehy.**

Görözdi, Judit. 2015. Telo ako nosič dejín. *Romboid* 50, 9 – 10: 51 – 56.

Görözdi, Judit. 2018. The Body of History – on Parallel Stories, the Novel by Péter Nádas. Prel. Orsolya Hegedűs. *Hungarian Studies* 32, 1: 91 – 100.

Obraz, naratív, dejiny v románe Pála Závadu *Prirodzené svetlo*.

Görözdi, Judit. 2017. Obraz, naratív, dejiny v románe Pála Závadu *Prirodzené svetlo*. *Slovenská literatúra* 64, 6: 432 – 444.

Judit Görözdi

Dejiny v súčasných maďarských románoch

Obálku s motívom diela M. C. Eschera navrhla
Eva Máthé

Foto autorky na obálke
Eva Máthé

Jazyková redaktorka
Margaréta Kontrišová

Zalomenie a register
Margaréta Kontrišová

Vydanie prvé
Vydala a z tlačových podkladov Ústavu svetovej literatúry SAV vytlačila
VEDA, vydavateľstvo SAV, Centrum spoločných činností SAV, Dúbravská
cesta 5820/9, 841 04 Bratislava, v roku 2019 ako svoju 4456. publikáciu.
Rozsah 9 AH
Grant VEGA č. 2/0146/10 a 2/0071/17
ISBN 978-80-224-1774-7
EAN 9788022417747

www.veda.sav.sk