

Velikani sodobne madžarske književnosti: Esterházy, Nádas, Krasznahorkai

*Jutka Rudaš**

Povzetek

Pripravek daje vpogled v poetična vprašanja in miselni svet Pétra Esterházyja, Pétra Nádasja in László Krasznahorkaija, najbolj prevajanih madžarskih avtorjev, dobitnikov številnih domačih in tujih nagrad, lavreatov literarnega festivala Vilenica. Vsi trije so kanonizirana imena tako madžarske kot svetovne književnosti, madžarski pisatelji, ki zasedajo častno mesto ob velikih »evropskih« in »svetovnih« avtorjih, čeprav je njihovo intelektualno in literarno romanje zaradi »samosvojega čutnega čara« težko umestiti v katero koli prozno formacijo. Pripravek obravnava reprezentativna dela treh avtorjev, ki so kanonizirana v madžarskem literarnem prostoru in imajo velik odmev tudi v tujini.

Ključne besede: madžarska književnost, Péter Esterházy, Péter Nádas, László Krasznahorkai

Abstract – Great Figures of the Contemporary Hungarian Literature: Esterházy, Nádas, Krasznahorkai

The article provides an insight into the poetic and the world of thought of Péter Esterházy, Péter Nádas and László Krasznahorkai, the most frequently translated Hungarian authors, the winners of numerous domestic and foreign awards and the winners of the Vilenica Literary Festival. All three writers are canonized in the Hungarian and the world literature and have an honorable place alongside the great „European” and „world” authors, although their intellectual and literary pilgrimage is difficult to place in any prose formation due to its „unique sensual charm”. The article focuses on the representative works of these authors, which are canonized in the Hungarian literary space and have a great impact abroad.

Keywords: Hungarian literature, Péter Esterházy, Péter Nádas, László Krasznahorkai

* Oddelek za madžarski jezik in književnost, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, jutka.rudas@um.si

Absztrakt – A kortárs magyar irodalom nagy alakjai: Esterházy, Nadas, Krasznahorkai

A tanulmány betekintést ad a szlovénra leggyakrabban fordított, számos hazai és külföldi díjjal kitüntetett, a Vilenicai Irodalmi Fesztiválon díjazott Esterházy Péter, Nadas Péter és Krasznahorkai László magyar szerzők irodalmi felfogásába és gondolatvilágába. Mindhárom író kanonizált mind a magyar, mind a világirodalomban, megtisztelő helyet foglalnak el a nagy „európai” és „világirodalmi” szerzők körében, bár szellemi és irodalmi zárandoklatuk „egyedülálló érzéki varázsa” miatt nehezen helyezhetők el bármely prózai formációban. A tanulmány e szerzők reprezentatív, a magyar irodalmi térben kanonizált, külföldön is nagy hatást kiváltó alkotásaira fókuszál.

Kulcsszavak: magyar irodalom, Esterházy Péter, Nadas Péter, Krasznahorkai László

Velik preobrat v madžarski književnosti se je zgodil ob koncu sedemdesetih let prejšnjega stoletja, ko se s t. i. »novo prozo« začne notranja prenova literature. V obdobju od konca druge svetovne vojne do sedemdesetih let 20. stoletja je bila svobodna književnost neznan in napačno razlagan pojem, literatura je bila še skrajno spolitiziran diletantizem. To je obdobje »hlapljive svobode«, ki ga Esterházy kasneje opiše takole: »V diktaturi se pojavi velika, hudobna pošast s kosmatimi rokami in nas oropa svobode. Jasna, povsem pregledna situacija, svoboda, je preč, lahko poskusimo in jo pridobimo nazaj, če pa to nikakor ni mogoče, rečemo, da bomo ohranili spomin nanjo, ga predali naslednji generaciji in tako naprej. Tako je v diktaturi položaj svobode gotov, svoboda je vse bolj prestižna in cenjena, občutek imamo, da jo potrebujemo kot grizljaj kruha – paziti moramo samo na to, da nas samopomilovanje (ki pa smo si ga v resnici zaslužili!) obdrži na povodcu. (To slednje v vzhodnoevropskih državah ni ravno uspelo ...)« (Esterházy 2012: 2) Da bi bila književnost v pravem pomenu besede svobodna, je bila potrebna preoblikovanja. »Mehkejša oblika diktature« je sicer dopuščala določeno mero svobode, vendar je prenova pomenila avtonomizacijo književnosti s potrebno ignoranco političnega mišljenja. To je seveda pomenilo zgolj notranjo svobodo, ne pa politične, je zapisal Péter Nadas: »Ko sem na začetku 60. let pisal svoje prve novele, so bili internacijska taborišča in ječe še polni. Res ni bilo mogoče da bi lahko prešeren in razigran pogledal stran. Ravno nasprotno, komaj je še obstajal kakšen segment življenja, ki ga ne bi preželi prestrašenost, popoln poraz, strah, nemoč in depresija. Človek je bil zaman star dvajset let. Špicljem se nisi mogel izogniti, odpirali so pisma, prisluškovali telefonom. Desetletja si nihče ni drznil odpreti ust. Poleg jezika se je oblikoval tudi metajezik. Kdor tega trezen ni prenesel, se je zapil, znorel ali obesil [...]. Krilatice, da je Madžarska ‚najbolj vesela baraka socialističnega tabora‘, ni imela pod soncem nobene osnove niti vsebine. Iznašli so jo francoski in ameriški publicisti za svoj lastni mir in na račun

svojega oportunitizma. V tistih letih se je Madžarska uvrščala na prvo mesto po statistiki samomorilstva. Alkoholizem je postal ljudska bolezen tako kot prehlad, še danes tarnamo zaradi njegovega učinka. Naj vam povem kaj bolj osebnega? Moj oče je napravil samomor, star sedemindeset let, jaz pa sem se prvi desetletji svojega življenja nenehno pripravljaj nanj in se spraševal, ali naj naredim samomor danes ali šele jutri. V meni je živel nekdo drug, ki mi je nenehno zastavljal to vprašanje. Ves čas mi je prišepetaval, da ni druge rešitve.« (Rudaš 2008a: 5) V taki stvarnosti in v takšnih okoliščinah se je oblikovala pisateljska pot treh izjemnih umetnikov: Pétra Esterházyja, Pétra Nádasja in Lászla Krasznahorkajja, najbolj prevajanih madžarskih avtorjev, dobitnikov številnih domačih in tujih nagrad, lavreatov literarnega festivala Vilenica. Vsi trije so kanonizirana imena tako madžarske kot svetovne književnosti. So torej madžarski pisatelji, ki zasedajo častno mesto ob velikih evropskih in svetovnih avtorjih, čeprav je njihovo intelektualno in literarno romanje zaradi »samosvojega čutnega čara« težko umestiti v katero koli prozno formacijo.

Péter Esterházy

Péter Esterházy je bil prvi znotraj madžarske literature, ki je uperil polemično ost v tradicionalno razumevanje leposlovja in zatem izvedel pravo stilistično revolucijo. V madžarsko književnost je vnesel val sprememb s samosvojim »esterházyjevskim« slogom, z interteksti, hiperteksti, citati, aluzijo, parafrazo, pastišem, močno kulturno tradicijo, fragmentacijo, prefinjeno erotiko, skratka, z elementi postmoderne. Pri poetiki Pétra Esterházyja je intertekstualno nanašanje na (paradigmatična) besedila in tematske sisteme tisti dejavnik, ki je oblikoval literarno zvrst, modificiral njihovo strukturo, funkcijo, predvsem pa jezik. S paradigmatičnim delom *Proizvodni roman (Termelési regény, 1979)* je Esterházy izoblikoval poetiko z močno notranjo intertekstualno hermenevtiko, kjer besedila nenavadno močno samorefleksivno aktualizirajo sama sebe in s tem na eni strani omogočajo koherenco, na drugi pa vedno nove kontekstualne relacije odprtosti in lahko tudi neskončnosti. To pomeni, da so lahko teksti brani v svoji avtonomiji, po drugi strani pa omogočajo take interpretativne možnosti, v katerih zaznavanje intertekstualnosti omogoča globlje razumevanje besedila. V *Proizvodnem romanu* so realni elementi vzeti iz konteksta realnosti in na igriv način med seboj prepleteni v novo kombinacijo, v fiktivni kontekst. Z znamenitima stavkoma – ki danes veljata za topos – »Ne najdemo besede. Okameneli smo« (Esterházy 1979: 7) je avtor leta 1979 bralca vpeljal v svoj tekstualni in literarni svet. Ta začetna epizoda skupaj z naslovom daje asociativno moč, tj. ironičen diskurz vzhodnoevropske diktature pod sloganom »Proizvajajmo v ljudski demokraciji«. Roman je igrivo prikazana kvazizgodba o tem, kako se lahko v jezik useda kulturni spomin ali, kakor je avtor dejal v nekem intervjuju, kako lahko neko besedilo deluje različno v kontekstu diktature

ali kontekstu demokracije, drugače se interpretirajo besede, jezika se je treba na novo učiti. Esterházyjevi posebni jezikovni prijemi kot kategorični imperativi lebdijo pred nami, velikokrat je citirana pomenljiva misel Ludvika Wittgensteina (1998: 311), da besede nimajo pomena same po sebi, ampak dobivajo pomen iz sobesedila, torej konteksta, ter da zna govoriti tisti, ki zna upati, in obratno.

Esterházy je s petimi romani s podnaslovom *Uvod v leposlovje* (*Bevezetés a szépirodalomba*, 1981–1985) ustvaril tako poetično polje, v katerem mora bralec bodisi iz samega besedila ali njegovega konteksta dekodirati, identificirati in smiselno razumeti navezave na tuje reference. Prva v nizu v slovenščino prevedenih sodobnih madžarskih romanov je knjiga iz *Uvoda v leposlovje* z naslovom *Pomožni glagoli srca* (*A szív segédigéi*, 1985, *Pomožni glagoli srca*, 1989); s tem delom je Péter Esterházy postal lavreat Vilenice leta 1988, pri čemer ga je Rudi Šeligo (Vilenica 1988: 26) umestil v literarno smer avantgarde. Po njegovi interpretaciji gre za najzrelejšo uresničitev [takratnega! op. J. R.] Esterházyjevega jezikovnega eksperimenta in pisateljske tehnike, v kateri je doživljajsko jedro tragično doživetje materine smrti ter posebna retrospektivna anatomija odnosa med materjo in smrtjo, kajti prav ta metafizični in biološki dogodek smrti je moč izraziti le s srcem in s pomožnimi glagoli. Zanimiv je ta pristop »od zunaj«, ki se od notranjega (madžarskega) povsem razlikuje. V madžarskem, pa tudi v širšem evropskem kulturnem in duhovnem prostoru Esterházy namreč velja za postmodernista, čigar celotna poetika temelji na intertekstualnosti kot posebni literarnoumetniški strategiji. Že prva knjiga *Uvod v leposlovje* z naslovom *Odvizno* (*Függő*, 1981) se namreč začinja z magdalenicami in z lipovim čajem. Začetek romana s svojo medbesedilno predpostavko priključuje ustrezne elemente (v tem primeru »prebujanje spomina«) in vse, kar je v njem implicitno, tako rekoč virtualno, tekstualizira, kar spominja na besedilo *Iskanje izgubljenega časa* Marcela Prousta. »In tedaj se mi je spomin nenadoma prikazal. Tisti okus je bil okus po koščku magdalenice, ki mi ga je teta Léonija ob nedeljskih jutrih v Combrayu, [...] ko sem ji prišel voščiti v spalnico za dobro jutro, zmeraj pomočila v ruski ali lipov čaj in mi ga ponudila.« To literarno delo bi brez navezave na tuje ozadje skoraj izgubilo svojo pomensko in estetsko figuro.

Podobna tekstualna kategorija in močna kulturno-zgodovinska tradicija »vzhodnega sveta« se kaže v romanu *Mala madžarska pornografija* (*Kis Magyar Pornográfia*, 1984), ki v samem naslovu aludira na zaprt diktatoričen sistem komunistične države. Prve črke naslova (KMP) so namreč tudi inicialke Komunistične partije Madžarske (KMP, *Kommunista Magyar Párt*). Celotno besedilo je glede na paratekst postavljeno v družbeno-zgodovinski kontekst, v obdobje tako imenovane »mehkejše oblike diktature« ali po esterházyjevsko »soft porna«. To besedilo vstopa v dialoško interakcijo življenje (družba) – literatura. Osnovno vodilo romana – s primesmi razmišljanja Ortege iz njegove znamenite knjige *Upor množic* – je razglabljanje o osnovnem bivanjskem vprašanju: *Kaj pomeni živeti* ali *Kaj je živeti?* »Živeti je enako, kot kolebati med

določenimi možnostmi, živeti je enako kot počutiti se skrajno močnega za vaje življenja v svobodi, živeti je kot izbiranje tega, kaj bomo postali v svetu, pri čemer ta naša pripravljenost ne sme pojenjati in se umiriti niti za trenutek, izbiramo namreč tudi takrat, in to ne-izbiro, kadar pobiti pustimo, da se zgodi kar koli, čeprav bi se življenje morda začelo prav takrat, kajti živeti je enako kot počutiti se izgubljenega, in ker je čista resnica, vedenje namreč, da je živeti enako kot počutiti se izgubljenega, zato je ta, ki to sprejme, na dobri poti, da najde samega sebe, lotil se je pravega razodevanja resničnosti in že stoji na čvrstem temelju; instinktivno, kot brodolomec, bo težil za nečim, česar bi se oprijel, in ta tragični, odločni, absolutno resnični pogled, s katerim išče osvoboditev, ga bo usmerjal v viharju življenja; samo te so resnične misli: misli brodolomca, vse drugo je retorika, poza, slepljenje samega sebe; kdor ne čuti zares samega sebe kot izgubljenca, ali se bo nerešljivo pogubil oziroma ne bo nikoli srečal samega sebe in nikoli naletel na lastno resničnost?«¹ (Esterházy 1986: 498)

Aluzivni priklík znanega naslova v romanu *Pogled grofice Hahn-Hahn – po Donavi navzdol* (*Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán*, 1992) je avtorjeva duhovita domislica, naslovna junakinja, parafraza grofice, pisateljice Ide von Hahn-Hahn, je namreč izposojena iz satirične pesnitve *Nemčija*, v kateri se Heine norčuje iz pisateljic, češ da imajo eno oko na papirju, drugo pa vselej na moškem – izvzemši grofico Hahn-Hahn, ki je na eno oko slepa.

Izjemen Esterházyjev roman *Ženska* temelji na globokem premišljevanju erotičnega pa tudi predsodkih o njem. *Ženska*. Ljubi. *Ženska*. Sovraži. Z variacijami teh incipitov se začne roman, ki je bil izvirno objavljen leta 1995 in ob izidu katerega je Péter Nádas pomenljivo zapisal, da je madžarska literatura postala bogatejša za veliko knjigo in dosegla svojo odraslost.

Le koliko žensk sestavlja to tekstualno polje? Ena ali sedemindevetdeset? Roman, zgrajen iz 97 kratkih fragmentov, v katerih se avtor ukvarja z mnogoterimi platmi moško-ženskih odnosov, roman o zapletenosti in preprostosti teh hkrati, z različnimi izzivi in drobnimi motečimi dejavniki razkriva prostore vsakdanjega življenja. Delo je neke vrste intimna izpoved, v kateri se na ravni simbolov in medbesedilnosti neizogibno pojavlja odsev velikih zgodovinskih in političnih dogodkov, kar kaže na dejstvo, da makrokozmos človekovega bivanja nenehno oži prostor človekove zasebnosti. »Inteligent in duhovit esterházyjevski besedilni svet je neke vrste intimna biografija; frivolno (sproščeno?) pričevanje dveh (ali več?) ljudi se vrti okoli klasične antinomije ljubezni in sovraštva, metafizični presežek pa izhaja iz dejstva, da je smrt vsepovsod prikrito prisotna. Opirajoč se na estetiko čutnosti govora beremo o izdaji telesa, o enostavnosti zapletenih odnosov, o (ne)moči čutnih zaznav, ljubosumju, občudovanju, strahu pred zapuščenostjo, odpovedi politike kompromisa ... V skladu s pomenskim

1 Prev. Marjanca Mihelič.

valovanjem besedila ter valovanjem njegovega čustvenega ozračja tudi avtorjev jezik zahteva posebno bralno strategijo; bralec, ki se skupaj s ,tekstom želje in strasti‘ premika naprej, vendarle nenehno doživlja načelno nedosegljivost tako prve kot druge od njiju,« (Esterházy 2011) sem zapisala na zavihek slovenskega prevoda. Podobne teme ljubezni, zvestobe in nezvestobe, hrepenenja, trenutkov radosti, muk, zvoka saksofona, metafizike paranoičnega življenja, razkrivanja ljubezni med pisateljem, njegovo ženo Ano in Hrabalom so mojstrsko izbrušene v romanu *Hrabalova knjiga* (*Hrabal könyve*, 1990), ki nas s poudarjenimi besednimi tkankami, ustvarjenimi v najbolj živi madžarščini in s pomočjo citatov montiranega besedila, spominja na Penelopin pajčolan.

Najbolj kodirano, samorefleksivno, zabrisano, dvoumno Esterházyjevo delo je *Harmonia caelestis* (*Harmonia caelestis*, 2000), opus magnum, roman izjemnega obsega in kakovosti ter dodatek k že omenjeni knjigi *Popravljena izdaja* (*Javitott kiadás*, 2002). »Malo je ljudi, ki znajo opraviti z bližnjo preteklostjo. Dogaja se namreč, da nas bodisi sedanost s silo priklene nase ali pa se zgubimo v preteklosti in poskušamo, kolikor je le mogoče, spet priklicati in obnoviti, kar smo nekoč docela izgubili. Celo v velikih in bogatih družinah, ki veliko dolgujejo svojim prednikom, se utegne zgoditi, da se bolj spominjajo deda kakor očeta.« Tak je moto zgodovinsko-družinskega romana – nebeške harmonije očetov in sinov – katerega osrednja figura je oče kot steber družine oziroma očetje različnih generacij od 17. stoletja pa vse do 70. let 20. stoletja, katerih cilj je ustvarjanje določenih povezav med nebeškim bliščem in okusom smrti – zato izraz *harmonia caelestis*, nebeško sozvočje. Metafori celotne mojstrovine sta nebo in zemlja. Metafora tu ni samo ena izmed literarnih figur, ki bi služila kot okras delu, temveč – če se navežem na Ricoeurja – je tvorba, »živa metafora«, ki da misliti in s tem odpira nove pomene, kajti samo metafora, ki je hkrati »dogodek« in »pomen«, je živa. »Moč metafore izhaja iz mimesis, ki v poetiki izvira iz njenega namena, da opiše človeško delovanje višje, kot je dejansko v vsakdanjem življenju. Če torej poetičnost ustvarja nek nov in višji svet, potem ji dejansko ustreza govorica, ki obvaruje in izraža njeno kreativno moč v tem posebnem kontekstu.« (Ricoeur 2001: 300) Knjiga, v kateri te žive metafore prinašajo možnosti razodetja resničnosti, je sestavljena iz dveh zelo različnih delov, v katerih se pisatelj večinoma dialoško spoprijema s svojimi lastnimi in tujimi spisi. Esterházy je 300-letno zgodovino svojih grofovskih prednikov najprej razkosal, zdobil in nato spet sestavil v romanu. »Hudičevo težko je lagati, če človek ne pozna resnice.« – se glasi prvi »oštevilčeni stavek« romana *Harmonia caelestis*. Kot mojster besed in literarnega izraza Esterházy še kako dobro pozna resnico, resnico svoje družine in zgodovino svojih grofovskih prednikov – ki so odigrali pomembno vlogo v Avstro-Ogrski – da ju lahko v zgodovinsko-družinskem romanu, nebeški harmoniji očetov in sinov, najprej razstavi (dekonstruira), šele nato pa spet sestavi v bravurozni romaneskni artikulaciji. Ta grofovski (po rodu) matematik (po študiju) spada v sam vrh madžarske in evropske književnosti.

Pomembno prelomnico v njegovem delu, kot rečeno, nedvomno predstavlja *Harmonia caelestis*, njegov opus magnum, ki je v najrazličnejših oblikah ponovitev spregovoril o zgodovini Esterházyjeve družine, združil besedilne dele, povezal izročilo. Esterházyjevi teksti združujejo erotiko in politiko, neposrednost in refleksijo, naravno in umetno, osebno in fiktivno, konkretno in abstraktno, sveto in profano s tako neizmerno ontološko vedrino, da izžarevajo navidezno neznosno lahkotnost bivanja, medtem ko globoko pronicajo v mikro- in makrokozmos tega, za njimi pa se skriva neutelešen, vendar občuten fenomen. Prvi del knjige zaznamuje razdrobljenost, njeno osnovno vodilo je dekonstrukcija, katere jezik izjemno radikalen – dogodki si sledijo bliskovito, zato so povedi nedokončane, s številnimi izpusti, zamolki, pripovedovalec govori v prvi osebi ednine in večinoma tudi ostane neznan kronik od 17. do 19. stoletja. Drugi del, knjiga »izpovedi«, je bolj narativen, umirjenega jezika, pripovedovalec ima bolj jazovski značaj in kot očividec interpretira oziroma pripoveduje različne pretresljive družinske dogodke 20. stoletja vse do leta 1979, tj. do obdobja madžarske diktature.

Roman *Harmonia caelestis* je kot »generacijska freska prednikov« življenjsko delo pisatelja in pomembna stvaritev v razvoju madžarske proze ob koncu tisočletja. Roman zajema iz madžarske dediščine, iz bogate imaginacije in obeležij verske, moralne in politične tradicije, vse to pa potem preoblikuje, prevrednoti in razveljavi s pomočjo ironije v procesu fiksijskega snovanja.

Harmonia caelestis predstavlja dve zgodbi: mozaične podobe očetov in zgodbo družine, ki se pleče okoli osebe očeta in jo lahko dojemamo enovito. Zato v »generacijski freski prednikov« zbledi posamičen značaj zgodovinskih likov, saj fragmenti prekinjajoče se pripovedi drug za drugim spodnašajo poskuse individualnega sposojanja obrazov. Knjiga ima enega samega protagonista – »očeta« – zato ponavljanje tega lika deluje kot sinkopirana sintagma. Ob branju knjige opazimo, kako nas ponavljanje te sintagme opozarja, da ne gre vedno za isto osebo, ampak za vse, ki so povezani z Esterházyjevim svetom ali imenom, tako realno kot imaginarno, krvno in duhovno. Nadalje prisili bralca, da ustvarja povezave med poteki dogajanja in epizodami in se tako nenehno giblje naprej in nazaj. Z drugimi besedami, menjuje ritem branja. V tem zgodovinskem in poetičnem svetu na govor osebka, to je očeta, nakazujejo demitologizirani miti, kontrapunktirane legende in ironično razobličene predstave.

EksPLICITNO podani poetika in metodologija obravnavane knjige enosmiselno kažeta na uporabo dokumentov in drugih tvarnih virov. Kako in v kolikšni meri jih uporabi Péter Esterházy – pa je že vprašanje poetike. Prisotnost številnih znakov kulture je skrivajočega in razkrivajočega značaja. *Harmonia caelestis* kot fikcija, ki določa in ustvarja preteklost, ter kot videnje, ki pojasnjuje kulturo in zgodovino, prinaša obilje kompleksnih referenc, ki pomenijo umetniški in duhovni izziv. V primeru

Esterházyjevega romana gre namreč za »zgodovinski ali družinski roman«, za zgodovinsko gradivo, zgodbe in mikrozgodbe, ki pričajo o svoji lastni resničnosti, v katerih vsak šiv pisateljske domišljije verificirajo odlomki o resničnih dogodkih. Besedilo ne dokumentira, ampak sólo predstavlja dokumentacijo.

V romanu *Harmonia caelestis* se torej močno prepletajo fikcija, imaginacija in realnost. Kot vemo, v postmodernem romanu fikcija in realnost ne tvorita več ontološkega nasprotja: sama realnost je v nekem smislu potencialno fiktivna in fantastična. Literarni tekst se – kot pravi Wolfgang Iser – poraja iz trojnega razmerja med fiktivnim, realnim in imaginarnim, je zmes realnosti in fikcij in kot tak omogoča interakcijo med danim in umišljenim. Prav zato je v dani knjigi težko postaviti mejo med zgodovino in literaturo. Esterházyjev poetični diskurz ubeseduje vidike in vrednosti resničnosti, ki so izražene z zapleteno igro med metaforičnim izjavljanjem in urejenim sprevačanjem običajnih pomenov besed. Metaforična referenca služi opisu resničnosti, kot tudi dejstvo, da za refiguracijo časovnega izkustva obstaja referencialna funkcija fabule v zmožnosti fikcije. Prav ta zunajtekstualna navezava implicira dejavno, strateško in funkcionalno pogojeno razmerje do stvarnosti. Vpliv dokumenta označuje ustvarjalno energijo, ki z višjih in močnejših instanc priteka v literarno strukturo Esterházyjeve poetike ter z jezikovnimi prijemi in retoriko ironično dekonstruira njeno vedenje in izražanje. Prav ubeseditvena prvina, po Bahtinu dialoškost, torej nagnjenje k dialoškosti, je pomembna poteza jezika, saj jezik obstaja zato, da pospešuje dialog. Dialog v širšem smislu je vključevanje intertekstualnih in ideoloških razmerij. Ker te realne kode vstopajo v tkanje teksta, roman primaknejo bliže širini interpretacijskih možnosti. Vendar je razumevanje še težje v naslednjem Esterházyjevem delu, v *Popravljeni izdaji*, s podnaslovom *Dodatek k Harmoniji caelestis*, ki je izšlo dve leti po *Harmoniji* in s katerim avtor šokira madžarsko javnost. V njej razkrije spoznanje resnice o svojem očetu kot vohunu komunistične tajne policije. Če je v *Harmoniji caelestis* avtor postavil kip svojemu očetu, ga v tej knjigi zruši oziroma »popravi«, korigira. V *Popravljeni izdaji* se tako fenomenalno prepletajo tri ravni: očetovi izvirni ovaduški zapisi, avtorjevi refleksija in samorefleksija ter citati iz drugih del, predvsem iz *Harmonije*. Jezik in slog Pétra Esterházyja premoreta slovarske dimenzije, tokratno zanimivo in na videz zelo nenavadno postmoderno besedilo v resnici vsebuje ogromno stvarnega oziroma zunajbesedilne resničnosti. Celotno delo preko grenkega humorja prikazuje krizne trenutke pisateljevega življenja in razkriva nečloveško obliko diktature. Poraja se vprašanje: kako brati to knjigo? Nedvomno je, da se v njej nahaja mnogo referenčnih realnosti, tematik ki jih besedilo razgalja, vendar, ali beremo vgrajeno fikcijo ali vgrajeno zgodovino? Pri tem se pridružujem misli Beáte Thomka (2003: 203), da *Popravljen izdaja* obdrži to dvojnost – literarno in zgodovinsko – vendar se glede retorične in poetične strukture kontur alternativnih zvrsti bolj nagiba k literarni smeri.

V romanu, napisanem v fragmentih z močno kulturno tradicijo, predvsem s tradicijo vzhodnoevropskega sveta, je močno opazna tudi postmodernistična predpostavka, to je vzpostavitev dialoga literature z literaturo. V labirintu fragmentov že omenjene citatnosti, intertekstualnosti, avtoreferencialnosti, literarne aluzije, ki jih Esterházy niza stran za stranjo, delo hkrati otežuje razumevanje, saj se bralec težko dokoplje do (kvazi)rešitve, obenem pa dopušča vnos bralčevega intelekta, preferenc, predsodkov, občutij, gledišč, torej uvaja interpretatorja v igro organske vitalnosti umetnosti – tipično ecovsko odprto delo. Zato Esterházyjevo ustvarjalno delo največkrat uvrščamo med Calvinovo in Ecovo prozo ter prozo Danila Kiša. Omenjena intertekstualnost se kaže že v samem naslovu: nanaša se namreč na zbirko cerkvenih baročnih pesmi z naslovom *Harmonia Caelestis*, ki jih je leta 1711 na Dunaju sestavil in uglasbil Pál Esterházy. Po Genettovi klasifikaciji transtekstualnosti je to tipičen primer parateksta, ki je pomembna točka pragmatične dimenzije dela. Prvi del knjige uvaja citat iz Goethejevega dela *Izbirne sorodnosti*, drugi del pa odlomek iz romana Sándorja Máraija *Izpoved meščana (Egy polgár vallomásai)*, vseskozi pa so prisotni interteksti iz del Danila Kiša, kar avtor potencira v tako skrajnost, da kot fragment oziroma t. i. »oštevilčeni stavek« prevzame celotno Kiševo novelo iz knjige *Enciklopedija mrtvih*. Kišev tekst *Slavno je za otadžbinu mreti* se kot pragmatična enota v celoti vključuje v novo tekstualno sintagmo, se spremeni v 24. »oštevilčeni stavek« in se popolnoma zlepi v kontekst romana. O prevzemu ne priča nobena znakovna tekstualna enota, enostavno preide v Esterházyjev poetični diskurz. Pomembno je izpostaviti še Kišev roman *Peščanik*, ki omenjeni knjigi služi kot hipertekst. Kiševo avtobiografsko pripoved, v kateri E. S. obudi spomine na družino, in v kateri že kar mistificiran očetov lik zaživi pred bralcem v vsej svoji veličini, v dobrem in slabem – oče, kovan v zvezde, ki oblikuje dečkovo notranjost; njegov odnos do družine, časa in sebe so motivi, ki kažejo tesne sorodnosti med Kiševo in Esterházyjevo poetiko. Konfigurativni akt se pri obeh avtorjih karakterizira preko lastne refleksije, ki osvobaja specifične časovne dimenzije, kjer je ta svobodna igra s časom oblika literarne fikcije. Fiktivna izkušnja časa nakazuje izkustvo bitja v svetu, ki ga daje literarni tekst. Gre za umetniško napisana romana z izredno tankočutno izrisanimi značajji oseb, z besedami, ki vrejo, segajo v globino duše in silijo v razmišljanje.

»Rak, to je dobra izhodiščna beseda« – tako Péter Esterházy uvaja bralce v svoje novo življenje, v svojo zadnjo knjigo, v svoj dnevnik, izdan leta 2016, mesec dni pred njegovo smrtjo. Dnevnik govori o tišini, ki je tako daleč, a hkrati tako blizu. Tudi v tem pretresljivem delu ostaja zvest svoji poetiki in tehniki pisanja, v katerem se v sicer koherentni narativni okvir vrinja ogromno različnih diskurzov in se v sklepnih fazah iz teh fragmentov izoblikuje celota – pretkana, učinkovito delujoča konstrukcija, kjer so konture intertekstualnih elementov popolnoma zabrisane.

Péter Nádas

Povsem drugačna je poetika Pétra Nádas, odlikujejo jo refleksija o nezavednem delovanju telesa, osredinjenje na dotike, boleči užitki, spuščanje v globine človekove duše, v njena skrajna doživetja. Vse to z jezikom telesa, s katerim drzno odpira tabuizirane teme s področja telesnosti in spolnosti v madžarski in tudi evropski književnosti. Njegovo prvo objavljeno delo s pomenljivim naslovom *Biblija* (1967) so prepovedali in umaknili iz prodaje. Prepoved objavljanja so po desetih letih umaknili, vendar so Nádasove knjige lahko izšle samo v minimalni nakladi. Njegove drame pa so lahko igrali samo v kletah, na podstrešjih, v poskusnih dvoranah vseh vrst in v študijskih gledališčih na podeželju.

To mračno obdobje 60. let 20. stoletja, povezano z nizom duhovnih, moralnih in čustvenih pretresov, je postalo osrednja nit knjige *Konec družinskega romana* iz leta 1972, zaradi cenzure izdane šele leta 1977. Metafizična vizija o relativizaciji človeške usode je v delu prikazana s pronicljivo in nenavadno psihološko podobo, v kateri nasilno kolesje sistema povzroči tragedijo ter razpad družine glavnega junaka židovskega rodu. Čeprav je roman na mikroravni fiktivna avtobiografija, v prvi osebi ednine zapisana zgodba o usodi na začetku 50. let živečega Pétra Simona, najmlajšega člana na prelomu stoletij asimilirane židovske družine, je na makroravni tabloid s tenkočutnim prikazom, kako več generacij judovskih družin na Madžarskem še vedno živi pod vplivom krutih dogodkov, posledično pa tekstualen svet na aluziven način največ pove o dogodkih leta 1956. Tako se roman v mreži metafor in simbolov nekako osredini okrog vprašanja identitete, ki se glavnemu junaku rodi v otroštvu in iz osebne družinske tradicije, stkane iz judovskomitoloških, teoloških in psiholoških plasti predvsem starih staršev, in v katerem se v celoto zlijejo izjemno bogati, čutno-čustveno predstavljeni deli stvarne, mreže referenc. Avtorjeva umetnost je v tem delu prikazana kot prostor, v katerem duša preživi celotno čutno resničnost.

Lastna smrt kot druga v slovenščino prevedena (2008) Nádaseva knjiga je prav tako preplet avtobiografije/realnosti in fikcije/tekstualnosti, v kateri avtor s tenkočutno analizo plasti človeškega vedenja razkriva svojo klinično smrt. Madžarska verzija knjige je obogatena z avtorjevimi umetniškimi fotografijami drevesa hruške. Preden se je posvetil pisanju, je bil Nádas namreč fotograf, delal pa je tudi kot novinar in urednik. Mejnik v zgodovini madžarske epike je Péter Nádas postavil že leta 1986 z mojstrovino *Knjiga spominov*. Paradigmatično delo je vrhunec, ki je madžarsko prozo in miselnost o književnosti povzdignil v novo, višjo dimenzijo. V njem avtor ustvarja v duhu klasične modernosti (Marcel Proust, Thomas Mann) – s poplavo čutov in trem časom ustrežajočimi tremi zgodbami – poezijo spomina, kar pomeni poezijo telesa. Prežetost teksta z zgodovinsko referencialnimi iluzijami in aluzijami pa kaže, da je *Knjiga spominov* tudi roman o madžarskih letih 1956 in 1968 v srednjeevropskem prostoru. Spomini s pomočjo asociacij pričarajo in odčarajo ter prepletajo sedanjost in preteklost dogajanj v Berlinu, Pragi in Budimpešti. S tem

izjemnim delom je Nádas v madžarsko prozo vnesel novo in drugačno razsežnost, ne samo po obsegu in obliki, ampak tudi s svojo estetsko vrednostjo. Z večperspektivnostjo, v priredij polnem jeziku, z brskanjem po spominu, prežetim z asociacijami, in s pronicljivo, za madžarsko književnost nenavadno psihološko podobo, spregovori o glavnem junaku, ki umre nasilne smrti, svoj obstoj pa mora plačati z identiteto, z življenjem svojega jaza, pri čemer njegovi spomini živijo naprej v obliki izročila, kar je hkrati tudi njegova specifična vrnitev domov v nasprotju z begom preživelih. Sprejem romana v Evropi, predvsem pri Nemcih in Nizozemcih, zanimanje, ki ga je zbudil v Ameriki, ter vpliv in uspeh, ki ga je požel – celo s ponatisi ter z žepnimi izdajami – so sodobno madžarsko prozo postavili ob bok svetovni književnosti.

Skoraj dvajset let po *Knjigi spominov* so novembra 2005 luč sveta ugledale *Vzporedne zgodbe*. Gibalo monumentalnega besedila (1510 strani, razdeljenih v 39 poglavij) so vzporedne zgodbe junakov, katerih skupni občutki so osamljenost, krhkost, tesnoba in dvom o bivanjskih parametrih. Vzporedno nizanim zgodbam dajejo dodatno prepričljivost zgodovinski akti; usoda evropskega židovstva, holokavst, rasna biologija in še kaj. Nádas artikulira umetniško sporočilo z ustvarjanjem takšnega doživljajskega sveta, v katerem je možno pod določenim kotom razbrati kulturnozgodovinske, filozofske in psihološke pojave polpretekle madžarske zgodovine skozi osebno izkušnjo. Od tabuizirane teme homoseksualnosti in erotike do poskusa poboja evropskega judovstva kot pomenljivega zgodovinskega dejanja – vse to so elementi v romanu, ki se med seboj prepletajo skozi kulturne tope in s tem tvorijo mogočno silo umetnine. Roman je po avtorjevih besedah nastal iz nekega velikega zevajočega manka. »*Knjigo spominov* sem lahko končal samo tako, da sem med pisanjem obračunal z vsem, česar v tem delu nisem uspel rešiti. Nemara pri tem ne gre za mojo nenadarjenost, čeprav me je zaposlovalo tudi to vprašanje, ampak za to, da zadeve znotraj naše kulture niso bile razrešljive. Tega človek ne more tako zlahka pomesti pod preprogo kot svoje napake. Če nek prozaist neprestano poračunava z nečim takšnim, recimo, da resno jemlje vprašanja svojega početja, potem oblikuje njegovo naslednje delo ravno to dejanje poračunavanja in kanalizira njegovo domišljijo. Zakaj je pravzaprav treba končati roman? Od kod izvira naša predstava, da je rojstvo začetek našega življenja, smrt pa njegov konec? Ali moderno romaneskno pripovedništvo ne prepisuje samo napačnih vzročnostnih povezav, ustvarjenih po nekih življenjskih tirnicah? Ali če ostaneva pri vprašanjih, ki ste mi jih zastavili, in sicer zakaj govorijo klasična grška in rimska dela o erotiki, mi pa o seksualnosti? Ali govorimo o istem, kadar govorimo o enem oziroma o drugem? Ali spada v pojem seksualnosti telo skupaj z duhom ali samo razmnoževalna funkcija telesa in njegov užitek? Ali ni funkcionalistično razumevanje telesa in duha topla greda fašizma? Zakaj so ponovni poskusi genocida neuspešni? Oziroma – zakaj diktatorji ne odnehajo s svojimi poskusi genocida in zakaj so skupaj z njimi vsakokrat vzneseni nad funkcionalnostjo svojega lastnega telesa tudi prebivalci tiste dežele?» (Rudaš 2008b: 15) Delo skrajno radikalno, brez mask licemerstva razkriva resnico: strašno in

tragično. Po bernhardovsko obračuna s tisto elito, ki naj bi simbolizirala civilizacijsko raven madžarske družbe. V izredno zapletenem in prepletenem zgodovinskem in časovnem miljeju – večina dogodkov poteka v Budimpešti, Mohácsu, Berlinu, Düsseldorfu in tudi na Nizozemskem od leta 1914 do leta 1989, torej je zajeto bržkone celotno 20. stoletje – se odvijajo različne zgodbe številnih protagonistov – predvsem družin Döhring, Demén in Lippay-Lehr – prekinjene s poglavjem ali celo več poglavji, nato pa se spet nadaljujejo, se prepletajo in razpletajo. Njihove življenjske sile prihajajo v stik na najbolj neverjetnih mestih in v najbolj nepričakovanih situacijah se nenehno soočajo z osebnimi in kolektivnimi dilemami, moralnimi vprašanji pravičnosti, krivde, sreče in stiske ... Fašizem, diktatura, usode evropskega židovstva pa ožamejo iz človeškega duha vsakršno čustvo, užitek, ki pa brez čustev tudi ni mogoč. V romanu je estetsko dovršena topika sovisnosti živalskega in človeškega, vendar ne na splošno, temveč znotraj enega samega človeka oziroma v najbolj intimnih razmerjih. Pa vendar postane telo – poleg duše – fokus mojstrovine.

V tem vznemirljivem literarnem delu se avtor spoprijema z vzporednim »intimnim« svetom figur, pri katerih je sleherna sled romantizma odpravljena, telesnost pa prikazana kot človekova nuja brez večjih čustvenih resonanc, naj gre za odnos ženska – moški, gejevsko razmerje, homo- in heteroseksualnost ... V tem do skrajnega roba prikazanem miljeju so ljudje vpeti in ujeti v večno igro prilaščanja in izrabljanja, v imperativ vladanja in ponižanja tudi v »najgloblji« človeški intimi. Med ljudmi je le kanček psihične substance, ni kanalov sočutja in resnične ljubezni. Obstajata le utrinek božanskih višin in neskončna peklena globina. Razvratne orgije gejev v enem od javnih stranišč na Marjetinem otoku v Budimpešti, brezmejno ljubljenje med Gyöngyvérjem in Ágostom so prvi prizori v madžarski literaturi s tako močno seksualno vsebino. Torej, dolgi ljubezenski prizori, posteljna dejavnost Ágosta in Gyöngyvér na približno stotih straneh, ki se nadaljuje tudi v drugih poglavjih, in homoseksualne orgije na otoku so »kuriozumi« in »jeziki teles«, ki jih v madžarskih romanih v tolikšni globini in obsegu dotlej nismo spoznali. V zastrašujoče lepem in presenetljivem tekstualnem labirintu stoji človekovo telo z vsemi svojimi divjimi in nujnimi potrebami, privlačnostjo in lepoto. Nádas namreč mojstrsko oriše, kako je duša možna spregovoriti v jeziku telesa.

Prav tako se v esejistični knjigi z naslovom *O nebeški in zemeljski ljubezni* (1991), Nádas dotika »metafizike ljubezni« in intenzivno raziskuje duševne dimenzije v intimnih razmerjih. Prepričan je namreč, da se najgloblja vsebina človeka razkriva prav znotraj teh. Skozi reže arhetipov ljubezni oživi zgodbo Sokrata in Alkibiada oziroma Romea in Julije, Narcisa in Eho. Te teme niso nove samo v madžarski književnosti, ampak se v takšni razsežnosti še niso pojavile niti v drugih evropskih romanih. »Morda ravno zato ne, ker je evropsko mišljenje zavezano dualizmu duha in telesa. Ne more sprejeti, da telo nima jezika, čeprav ne moremo imeti za takšno redkost in posebnost dejstva, da si dva človeka, ki svobodno odločata o sebi in se instinktivno odzivata, nekaj povesta z ljubezenskim aktom. Jezik mojega telesa vam v tem trenutku govori s temi besedami.

Njun jezik teles pa tvori ravno to, kar si sicer ne bi znala povedati. Junaki v romanih iz 19. stoletja imajo samo glavo, telesa pa ne. Zdi se, da se življenje junakov z vsemi pritiskalnimi povsem pokrije s sistemom socialnih odnosov. Vendar to preprosto ni res. Prvi in zadnji evropski roman, ki v resnici govori o ljubezni, je Longosov roman *Dafnis in Hloa*. *Effie Briest* ali *Gospa Bovary* ne govorita o ljubezni, ampak o tragikomičnih odnosih, ki se plečejo okoli ljubezni. Pornografska književnost napravi velik preobrat in se nenadoma ukvarja z eno od telesnih funkcij človeka. S to močjo bi lahko napisal roman tudi samo o spahovanju. Tako imenovana erotična književnost, bodisi libertinsko trda bodisi kič za nekaj grošev, ločuje telesne želje človeka in fantazijo od njegovega socialnega položaja ter obdari svoje junake z junaštvom pustolovskih romanov. Sam sem raje poskusil razumeti te književne pojave kot antropološko danost.« (Rudaš 2008b: 15)

Absurdnost pa se kaže v tem, da je seksualni užitek v svetu naslade, opolzlosti in mesenosti tako šibak, zgolj manipulativni ritual, da se ga globlje nihče ne dotika. Nádasove figure se razkrivajo postopoma v različnih situacijah in trenutkih. Njegove analize oseb in njihovih duševnih stanj v različnih situacijah pričajo tudi o njegovem poznavanju anatomije in psihologije, ved, ki ju je začel raziskovati. Umetnost Nádasu služi za prikazovanje duševnih in čustvenih stanj oseb, za (nehotno) odkrivanje skrivnosti človekove duše.

S prefinjenim občutkom za življenjske detajle, s tenkočutno analizo plasti človeškega vedenja, s spuščanjem v globino človeške duše je Nádas sposoben to prepletano in večplastno megakonstrukcijo držati v nenehnem gibanju. *Vzporedne zgodbe* bralca pritegnejo v dialog estetske komunikacije, v njuni prostorski, zgodovinski in kulturni drug(ačn)osti razklenjejo za razumevajočo prisvojitve, tako da ga v (ne)resničnem tekstualnem svetu akt ali dejanje branja tako spremeni, da zahvaljujoč tej čudoviti knjigi – ki nam v določenih segmentih služi kot optična naprava – beremo svoje lastno življenje. Ali z besedami najboljše madžarske poznavalke tega dela Viktorie Radics: *Vzporedne zgodbe* nam s svojim »organiziranim kaosom in nekonvencionalno osredinjenostjo na človeka ter s preciznimi detajli na razponu od biologije in zgodovine do metafizične sfere dajejo priložnost čudovitega senzualnega ozaveščanja naše čutne perverzности.« (Radics 2006: 125).

Péter Nádas, čigar poetika je estetsko visoko artikilirana, čutno nabita ter intelektualno prenikava, živi in ustvarja v vasi Gombosszeg blizu slovenske meje, kamor se je kot rojen Budimpeščan preselil sredi 80. let prejšnjega stoletja.

László Krasznahorkai

Tretji madžarski »poet« svetovnega formata je László Krasznahorkai, ki kot pisec scenarijev od leta 1985 sodeluje s filmskim režiserjem Bélo Tarrom. S filmom, posnetim po svojem istoimenskem romanu *Satanov tango* (*Sátántangó*, 1985) in delom *Melanholija upora* (*Az ellenállás melankóliája*, 1989) s filmskim naslovom *Werckmeisterske*

harmonije, se je zapisal tudi med velikane filmskega sveta. Njun zadnji skupni projekt je bil monumentalni film *Torinski konj* leta 2011, za katerega je bil na berlinskem festivalu nagraden s Srebrnim medvedom in nagrado filmskih kritikov. Melanholično in saturnovsko obarvana Krasznahorkaijeva poetika bralca z neverjetno lahkostjo potegne v najgloblje labirinte človekovega bivanja. Je poet marginaliziranih, osamljenih ljudi. Njegova poetika temelji na izgubljenosti človeka v družbi in času. S precizno kompozicijo svoje like vpenja v neskončno izčrpavajoč turobni svet eksistence. Tej temačni atmosferi primerna je tudi retorika upodobitve stanja duha v artikulaciji njegovih del – to je retorika z izpusti in zamolki. Celoten Krasznahorkaijev poetični svet uprizarja posameznike oziroma posebneže, izrinjene na rob družbe, na rob preživetja. S tem pričara vzdušje brezizhodnega nesmisla in prikaže obliko eksistence, ki ji je danes zapisanih vse več ljudi.

Njegovo najpomembnejše delo *Satanov tango* (*Sátántangó*, 1985) je reprezentativno, paradigmatično in kanonizirano delo sodobne madžarske proze. Krasznahorkai je že s svojim prvim romanom oblikoval novo naracijo. Že sam naslov – *Satanov tango* – nosi močne simbolične pomene. Aludira na korak argentinskega tanga, ki temelji na koraku naprej in nazaj. Ta vražje začarani ponavljajoči se korak tanga – zagon in stagnacija – daje romanu narativni okvir. Figure se nahajajo v satanskem krogu, kjer ni niti obstanka niti izstopa. V njegovem delu je to ples ljudi brez upanja nekje v zakotnem, depresivnem miljeju madžarskega Alfölda, v neki do obisti umažani gostilni, kjer družba zgubljenih duš čaka na odrešenika v upanju, da s pojavitvijo preroka vstajenja pride do usodnega zasuka stanja stvari, duha in družbe v boljšo smer. Množica ljudi, ki je izgubila smisel, ujeta v svetu, iz katerega ne vidi izhoda, čaka na odrešenika, ki bo osmisлил njihova življenja. Prerok Irimiás – simbolična podoba, ki aludira na topose iz Biblije (Jeremija) – se naposled pojavi. Ljudje mu brezpogojno verjamejo, mu sledijo, dokler ne ugotovijo, da je tudi on samo prevarrant in izkoriščevalec njihove ranljivosti in človeške degradiranosti. Prav ta nenadna in nenavadna sreča, ki je priletela kot božji dar, jim nudi jasen kažipot, možnosti izhoda iz sicer brezupnega in neznosnega sveta. Zatorej duše, vajene tesnobe, kar naenkrat zaužijejo obljudbo (lažne) prostornosti. Irimiás kratkotrajno sicer spremeni njihova zaznavanja, stanja njihovih zavesti, kajti figure v bedi brezperspektivne, nemočne preteklosti se hitro prepustijo upom na boljšo prihodnost. Irimiás ni nič drugega kot manipulator človeških duš, ki dobro ve, kako ravnati z ljudmi, ki so izgubili vse človeško dostojanstvo in so potisnjeni na rob preživetja. Takih ljudi ni težko izigrati, ni jim težko obljubljeni lepote sveta in jim vzbujati lažnih upov na lepšo prihodnost – če se bodo le uklonili. Ker se figure romana gibljejo na dveh narativnih ravneh – na ravni degradacije na eni in na ravni čakanja na čudež na drugi strani – *Satanov tango* bravurozno pleše na plesišču bipolarnosti, ki je znak upanja in nezaupanja hkrati.

V podoben tekstualni (fiktivni/realni?!) svet vstopimo tudi v *Melanholiji upora* (*Az ellenállás melankóliája*, 1989). Skupaj z romanesknimi junaki bi iz njega najraje kar pobegnili, če nas ne bi avtor z neverjetno subtilnimi, samorefleksijskimi, ponekod grenkimi ironičnimi prijemi ponovno potegnil v nižinski svet madžarskega Alfölda, kamor prispe potujoči cirkus z dvema glavnima atrakcijama: s kitom velikanom in malim postavnim princem. Praznina, zmedenost, odpoved, brezup, nezaupanje, strah, nasilje, sla po moči so elementi romana, v katerem ljudje kita občudujejo, hkrati pa se ga bojijo. Ob vsem tem jih vendarle najbolj vznemirja retorika princa, ki besno pljuva po šibki in zatirani množici. Delo na simbolni ravni prikaže dejanski prenos oblasti, pri čemer se stari red počasi sesuje in se ustoliči nov diktatorski režim. Prikaže se črna podoba človeške sedanjosti in prihodnosti, kjer ni mesta za noben idealizem, kjer je ločnica med morilci in žrtvami tako rekoč zabrisana. Ob branju romana se sprehajamo med dejanskimi razbitinami in bedo apokaliptičnih vizij, zaznavamo popolno blokado duha in zdravega razuma. Roman postavlja kar nekaj filozofsko-ontoloških vprašanj: Ali je svet res tako temačen? Ali se zlo tako oklepa racionalnega in iracionalnega? Ali je zlo sposobno ostrega gledanja v kristalno čisto noč ali pa njegov pogled popolnoma oslepi njegova naduta zaverovanost, da je vladar tega sveta? Temno in hladno tonaliteto temačnega romanesknega sveta stopnjuje tudi spoznanje, da je v ontološkem propadanju sveta vsak korak brezupen. Pa vendar, vso to temačnost Krasznahorkai razsvetli s samosvojim humorjem in ironijo, nemalokrat z močno samoironijo.

Tudi bravurozna knjiga *Vojna in vojna* (*Háború és háború*, 1999) nas zapelje v temačne globine bivanja, tokrat v življenjski labirint arhivarja dr. Györgya Korima, ki na svoj štirideseti rojstni dan pride do usodnega spoznanja, da ne razume niti sebe niti sveta. Realnost mu v hipu postane zaskrbljujoče težka, še posebej, ko v arhivu naleti na skrivnostno nenavaden rokopis. V iskanju smisla življenja in v želji po dekodiranju besedila se poda na pot. Po njej ga vodi grški bog Hermes, skrivnosten, neoprijemljiv, temačen gospod. Tako nas Krasznahorkaijev roman mistike in skrivnosti razburljivo popelje v vse globlje p(l)asti romana. Korimov načrt, da bi zaradi nesmrtnosti rokopisa besedilo prepisal in objavil na internetu, se lahko uresniči le, če se bo podal v središče (internetnega) sveta, v New York. Prepisovanje kot akt razlage in razumevanja ga privede do spoznanja, da delo skriptorja, tega neznanega avtorja, govori tudi o njem, da je tudi on del te zgodbe oziroma da v tej zgodbi bere svoje življenje. *Vojna in vojna* tako postaja roman v romanu, ki s pomočjo magične igre podvoji fiktivni svet. Korim med prepisovanjem rokopisa torej ugotovi, da obstajajo vzporednice med tekstualnim in realnim svetom, ki ga obdaja. Vsi štirje angeli kot glavni junaki rokopisa se namreč v različnih zgodovinskih obdobjih in krajih bojujejo za isto stvar ter hrepenijo po isti stvari kot zdaj on: po miru, spokojnosti in lepoti. Vsem štirim pa kot senca sledi Mastemann, angel strahu, duh uničenja, princ teme. Korim v umetnosti – v ustvarjanju internetnih zapiskov z naslovom *War and War* – najde izhod iz neznosnega zunanjeja sveta.

László Krasznahorkai je leta 1990 nekaj časa preživel v vzhodni Aziji, predvsem v Mongoliji in na Kitajskem, kasneje, leta 1996, 2000 in 2005, pa na Japonskem. Srečanje z azijsko kulturo ga je navdihnilo pri pisanju romanov *Zapornik v Urgu* (*Az urgai fogoly*, 1992) ter *Uničenje in žalost pod Nebom* (*Rombolás és bánat az Ég alatt*, 2004) in zbirki kratkih zgodb *Seiobo* (*Seiobo járt odalent*, 2008), leta 2010 nagrajeno z nemško nagrado Brücke-Berlin. Tokratne Krasznahorkaijeve zgodbe nas popeljejo v skrivnostne globine umetnosti, v brezčasnost božanskega s poudarkom na kulturni raznolikosti zahodne in vzhodne civilizacije. Zgodbe *Seiobo* s presenetljivo natančnim poznavanjem kulturnozgodovinskih ozadij in z globoko melanholijo izrisujejo presenetljive dogodke iz različnih – bibličnih ali stvarnih – obdobij, kultur in duhov. Zbirka 17 zgodb v ospredje postavlja vprašanje umetnosti oziroma izpraševanje umetniških del o umetnosti sami. Za Krasznahorkaijevega pesimističnega pripovedovalca sta v svetu kaosa in propada tudi umetnost in lepota neoprijemljivi, neizrekljivi in nepotrebni. Krasznahorkai, ki je bil leta 2015 za svoj opus nagrajen tudi z mednarodnim bookerjem, se v zbirki kratke proze *Svet gre naprej* (Marjanca Mihelič je za prevod tega romana leta 2021 prejela Sovretovo nagrado) filozofsko ukvarja z liki, ki so na različne načine potisnjeni do roba sveta. László Krasznahorkai namreč v vseh svojih delih mojstrsko oriše koreografijo pasti, anatomijo uničenja, apokaliptično vizijo sveta. Kljub temačnemu in tragičnemu izrisu človeške brezupnosti ustvarja – s svojimi retoričnimi prijemi in z intelektualno izjemno nabitim diskurzom – pravi užitek branja. Njegova besedila temeljijo na lepoti klasične naracije. Njegova poetika ustvarja pripoved o živem tkivu, v kateri reflektira družbeno dinamiko in v njej zametke skorajšnjega propada. Do kosti skorumpirana in neumna družba, človekove etične in moralne dimenzije na ničli, medčloveški odnosi, ki lahko posameznika ranijo v vsakem trenutku, so v romanih Lászla Krasznahorkaija artikulirani do estetske dovršenosti. Njegova dela postavljajo mikrozgodbo na makroraven. Zadušljivo ozračje brezperspektivnosti iz lastnega mikrokozmosa, provincializma ter deklasiranosti preide v makrokozmos, v širšo dimenzijo, zajame državo in svet. Dela aludirajo na vzhodnoevropski model družbe in družbenih sprememb, ki je danes še kako aktualen, saj zajema globalno raven. Politične bitke, laži, demagogija, zamaskirane obljube, ki manipulirajo z milijoni ljudi in jim prepletajo življenja, prodrejo do človeških globin, kjer se dogajajo prave življenjske katastrofe. Krasznahorkaijeva umetniška dela so mojstrski orisi apoteoze podlosti ter propadanja človeške ter družbene psihe in morale. Figure romanov so resnične podobe sodobnega človeka, so brezčasne, predvsem pa (ne)literarne.

Sklep

Skupno vsem trem avtorjem je, da – če toni, podtoni, nadtoni, ta posebna kreativnost, lahkoten, a hkrati težak tekstualni ples, dobijo svojega partnerja – tekstualno plesišče postane en sam užitek, po Barthesu »užitek v tekstu«. In branje njihovih del zahteva način branja, ki – prav tako po Barthesu – ne izpusti ničesar, »lahko rečemo, da prizadevno in navdušujoče pritiska in se lepi na tekst, na vsaki točki teksta sprejema asindeton, ki deli izražanje – in ne zgodbe: te ne vzdržuje (logični) pomen, iztrganost resnice, ampak zbiranje pomenov; tako kot pri igri refleksov, kjer vznemirjenost ne izhaja iz tvorne naglice, ampak iz neke vrste vertikalnega kravala. [...] Sodobnih avtorjev ne beremo tako, da jih požiramo, goltamo, ampak jih počasi objedamo, obiramo, ponovno odkrivamo nekdanje razvedrilno branje: kot *aristokratski* bralci.« (Barthes 2013: 110).

Viri

- Esterházy, Péter, 1979. *Termelési-regény (kissregény)*. Budimpešta: Magvető.
- Esterházy, Péter, 1986. *Bevezetés a szépirodalomba. Kis magyar pornográfia*. Budimpešta: Magvető Kiadó.
- Esterházy, Péter, 1989. *Pomožni glagoli srca: Uvod v leposlovje*. Prev. Jože Hradil. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Esterházy, Péter, 1993. *Hrabalova knjiga*. Prev. Marjanca Mihelič. Celovec: Založba Wieser.
- Esterházy, Péter, 2011. *Ženska*. Prev. Gabriella Gaál. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- Esterházy, Péter, 2012. *Hlapljiva svoboda*, prev: Marjanca Mihelič, <http://www.zivljenjenadotik.si/refleksija/text/prikaz/article/hlapljiva-svoboda/> (10. 02. 2022)
- Esterházy, Péter, 2013. *Harmonia caelestis*. Prev. Mladen Pavičić. Ljubljana: Beletrina.
- Krasznahorkai, László, 2015. *Vojna in vojna*. Prev. Marjanca Mihelič. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Krasznahorkai, László, 2020. *Svet gre naprej*. Prev. Marjanca Mihelič. Ljubljana: Beletrina.
- Nádas, Péter, 1999. *Konec družinskega romana*. Prev. Jože Hradil. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Nádas, Péter, 2007. *Lastna smrt/Skrbna opredelitev kraja*. Prev. Jože Hradil. Ljubljana: Študentska založba.
- Nádas, Péter, 2011. *O nebeški in zemeljski ljubezni*. Prev. Marjanca Mihelič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Nádas, Péter, 2018. *Vzporedne zgodbe*. Prev. Marjanca Mihelič. Ljubljana: Beletrina.
- Petrič, Tanja – Kavzar Hudej, Maja (ur.), 2014. *Vilenica*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

Literatura

- Barthes, Roland, 2013. *Užitek v tekstu. Variacije o pisavi*. Prev: Špela Žakelj. Ljubljana: Študentska založba.
- Radics, Viktória, 2006. *EPPUR SI MUOVE*. Budimpešta: Szépirodalmi Figyelő.
- Ricoeur, Paul, 2001. *Zgodovina in pripoved*. Prev.: Mojca Medvedšek in Gregor Perko. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Rudaš, Jutka, 2008a. Nádas Péter: Az állatias és az emberies. *Jelenkor. Pécs*. 2008, št. 51. str. 5.
- Rudaš, Jutka, 2008b. Zakaj je pravzaprav treba končati roman? (Intervju s Péтром Nádasem), prev. Marjanca Mihelič, *Dnevnik*, 22. jan. 2008, leto 58, št. 17., str. 15.
- Rudaš, Jutka, 2012. *Kulturális intarziák / Kulturne intarzije*. Pilisvörösvár: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület.
- Rudaš, Jutka, 2021. Razvojni lok madžarske proze od 60-ih let prejšnjega stoletja do danes. V: Šekli, Matej – Rezoničnik, Lidija (ur.). *Slovenski jezik med slovanskimi jeziki : [Slovenski slavistični kongres, Monošter/Szentgotthárd in Moravske Toplice, 30. september–2. oktober 2021]*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Thomka, Beáta, 2003. „Újraélt, újraírt önértés” V: *Másodfokon. Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*. Ured. Böhm, Gábor. Budimpešta: Kijárat Kiadó.
- Vilenica 1988. Mednarodna literarna nagrada*. Ured. Taufer, Venó. Ljubljana: Društvo slovenski pisateljev.
- Wittgenstein, Ludwig, 1998. *Filozófiai vizsgáldások*. Budimpešta: Atlantisz.