

## Historické podhľady, sedmohradské romány (Naratívne štruktúry a biografické pramene v prózach Györgya Dragomána a Sándora Zsigmonda Pappa)

LÁSZLÓ BOKA

Štátna Széchényiho knižnica, Budapešť – Kresťanská univerzita Partium, Oradea

### ABSTRAKT

Štúdiá skúma historickú líniu poetík súčasnej maďarskej prózy, zameriava sa na tzv. romány o Sedmohradsku, presnejšie na diela, evokujúce historické udalosti či stavajúce na nich v prípade generácie, ktorá v posledných rokoch predstavuje sedmohradské, resp. rumunské pomery pred rokom 1989 akoby z viacnásobného podhľadu, z perspektívy dieťaťa alebo malého človeka. Títo autori – najmä György Dragomán a Sándor Zsigmond Papp majú vo vzťahu k dejinnému času a priestoru svojich próz vlastnú skúsenosť, stavajú fiktívne prvky na prežitie historické pozadie, a zároveň sú aj členmi širšieho prozaického smerovania. Toto smerovanie si za kulisy vyberá nielen blízku minulosť Sedmohradska, ale aj jeho históriu čias samostatného panovania alebo jeho fungovania v monarchii. Štúdiá si všima ešte dôležitejšie zohľadňovanie spoločných prameňov, kompozičných postupov odkazujúcich na spisovateľské vzory a prítomnosť analogických spôsobov pripomínania a rozpamätávania sa.

V štúdiu sa pokúšam skúmať historickú líniu súčasnej maďarskej prózy v tzv. románoch o Sedmohradsku, presnejšie prózu, ktorá využíva historické okolnosti a opisuje sedmohradské/rumunské diktátorské pomery spred roku 1989 z viacnásobného podhľadu. Autori analyzovaných diel patria do jednej generácie – napr. György Dragomán alebo Sándor Zsigmond Papp – a disponujú vlastnou skúsenosťou vzhľadom na čas a priestor svojich diel, fiktívne príbehy stavajú na zažitých historických pozadiach, no na druhej strane patria aj do širšej prozaickej línie. Túto obraznú líniu (do ktorej ako prameň, *origo* patrí dielo Ádáma Bodora a Istvána Szilágyiho) spája nielen kohézia ich pôvodu (ide o autorov pôvodom zo Sedmohradska/Rumunska, prípadne odiaľ presídlených), ale najmä rámec ich prác, jej historická tematika, scéna a v neposlednom rade kompozičné analógie, do istej miery podobné naratívne techniky. Do širšej skupiny zaraďujem popri spomenutých aj novely Pétera Deménya *Visszaforgratás* (Spiatočné odkrúcanie) a Márty Józsa *Amíg a nagymami megkerül* (Kým sa nájde babka), debutový román Andrey Tompa *A hóhér háza* (Katov dom) a najmä román *Bestiárium Transylvaniae* Zsolta Lángy, resp. dve najnovšie knihy Gábora Vidu a Andrey Tompa.<sup>1</sup> V posledných sa zobrazuje časovo vzdialenejšie obdobie, dávna minulosť, teda nie bezprostredná minulosť. Pre nedostatok priestoru tu však predsa budem hľadať odpoveď na otázky, prečo všetko, čo autori zažili ako deti alebo dospievajúci,

vyzrelo do historického naratívu, do akej miery sú tieto príbehy príbuzné, nakoľko majú základ v biografii, či majú tieto životné skúsenosti význam, resp. nakoľko sú motívy a problematika útvarov časopriestoru dôrazné a analogické v Dragománových a Pappových naratívnych postupoch.

Na úvod chcem krátko zhrnúť aspekty vývinu historického románu a jeho súčasnej recepcie, ktoré mohli na generáčnej úrovni ovplyvniť menovaných autorov začínajúcich v deväťdesiatych rokoch a ich prózu.

## ZOBRAZOVANÉ DEJINY VERZUS DEJINY

Literárne povedomie prijme kanonizované epické dielo ako inštitucionálne historické vtedy, ak vzniká na kvázi bezpečných historických faktoch, ak ich používa ako základné pozadie a zároveň akoby nanovo vytvára znázornené historické obdobie. Smerodajné čítanie tzv. sedmohradského historického románu, prežívajúceho renesanciu v dvadsiatych rokoch 20. storočia v dielach autorov ako Aladár Kuncz, Károly Kós, Sándor Makkai, Géza Tabéry, Rodion Markovits, Mária Berde či Irén P. Gulácsy, určovali na jednej strane očakávania voči historickému románu, vyplývajúce z úspechu klasických maďarských historických románov 19. storočia, na druhej strane špeciálna historická situácia regiónu, z ktorého pochádzali. Oproti dejepiseckým dielam sa tu prax *interpretačného sprostredkovania* historických udalostí objavila oveľa ostrejšie a otvorenejšie.<sup>2</sup> Od románopisca sa, pravdaže, „neočakáva splnenie požiadavky referenciality a pravdy, prinášanie faktov, jeho hlavnou úlohou je ich umiestnenie do estetickej funkcie“<sup>3</sup> (Bokányi 2005, 215). A ešte čosi navyše, mohli by sme dodať, lebo textotvorné postupy a epické faktory sa chápu ako spôsoby spisovateľskej tvorby sveta, pričom ich prvoradou požiadavkou je, aby vytvárali koherentný celok, fungujúci svet a „dobová vernosť“ určite nie je hlavným kritériom. Historický román, ako na to poukázal Péter Bényei, „stavia uzavretý, úplný svet z minulých udalostí..., ktorý nemá zobrazovať historickú totožnosť ich existencie“<sup>4</sup> (Bényei 1999, 67).

Iná otázka je, že maďarské kultúrne prostredie ani dnes vždy jasne neoddeľuje prácu s materiálom a vzťah k minulosti v prípade odbornej dejepiseckej práce a prózy, hoci je už zrejmé, že sám žáner prešiel nevyhnutnými funkčnými zmenami, napr. najmä vzhľadom na oblasť areferenciality.<sup>5</sup> Zároveň, samozrejme, zostáva rovnako dôležité, že zmeny v spôsobe nazerania na dejiny prirodzene vplývajú aj na spôsoby literárneho rozprávania, v prvom rade na sprostredkovateľnosť, na skepsu voči dôveryhodnosti a vzápätí na rozdielne interpretačné akty konkrétnej historickej situácie. V konečnom dôsledku aj na percepčné rozdiely priestoru dané kultúrnou pamäťou. (Tu je potrebné zdôrazniť, že hoci naratív je istou základnou štruktúrou našej existencie – pretože história v nás prežíva v akejsi štylizovanej forme – banálna predstava, podľa ktorej by sa akákoľvek minulé udalosť tradovala výhradne ako naratív, pravdepodobne neobstojí, ak ju nedoplníme základnou výhradou, že do každej udalosti môže vstupovať množstvo vonkajších faktorov. Medzi nimi aj skúsenostné vrstvy, ktoré sa vymykajú spod jazykového spracovania či dokázateľnosti. Jazyk a dejiny sú „vždy odkázané na seba, ale nikdy sa neprekrývajú“, napísal Kosseleck 2003, 345.) To sa dá ešte spresniť nepopierateľnou koncepciou, podľa ktorej sú vnímanie času a súvislosti miestneho charakteru neoddeliteľné štruktúry, najmä v prípade tzv. kolektív-

ne platných protonaratívov, ako sú do istej miery aj niektoré romány s historickou témou. Samozrejme, spisovateľ na rozdiel od historika, ktorý podľa Kosselecka stojí minimálne medzi dvoma navzájom sa vylučujúcimi požiadavkami, konkrétne aby podával pravdivé vyjadrenia a zároveň priznal relatívnosť svojich tvrdení (201), môže tvoriť napohľad celkom slobodne. Musí však počítať so záluďnou otázkou, či je vôbec možné oddeľovať minulosť a prítomnosť.

V tejto oblasti vieme minimálne od Ricoeurových čias, že minulosť udalosť v čase, keď sa koná, ešte nemôže disponovať neskôr priznaným atribútom „minulosť“, uvedomenými črtami, ktoré sa minulosťou môžu stať až neskôr. (Ricoeur 1999, 310) Minulosť *udržiavaná v pamäti a vyrozprávaná ako spomienka* je napokon vždy útvar naplnený v súčasnosti, nemôže už mať nijaký vzťah k skutočným historickým situovanostiam, pretože v minulosti sa ešte nevedelo, že sa z neho môže stať *minulosť hodná spomienky*. Podľa Gábora Gyányiho, dôkladne skúmajúceho túto tézu v maďarskom prostredí, na otázky „čo a prečo sa takto stalo, alebo čo a prečo sa to má takto chápať?“ môže byť najskôr rovnaká odpoveď nezávisle od formy diskurzov. (Gyáni 2013) Ako príklad Gyányi uvádza román Martina Walsera *Fontána*, ktorý každodennosť hitlerovského Nemecka zobrazuje cez vedomie malého chlapca tak, že nám predostiera nie hrozné činy histórie, ale nevinnú skúsenostnú skutočnosť chlapčeka. Tento príklad nespomínam náhodou – rovnaký základný postoj zaujíma úspešná kniha Györgya Dragomána. Okrem neoddeliteľných štruktúr lokálnych, resp. temporálnych naratívnych vzťahov Gyáni úspešne poukazuje aj na disonanciu, ktorú spôsobí premietnutie neskoršej tragickej historickej udalosti (hrôzy Osvienčimu) do všetkého, čo mohlo vykresliť nemeckú kolektívnu pamäť v období po roku 1933 len v bludisku morálnych pochybností.

Vo svetle týchto okolností hlavnou otázkou už nie je to, či sú romány, ktoré možno čítať ako historické, skutočne historické, vo výlučnom spôsobe čítania, ako to tematizovali literárni historici v maďarskom prostredí od Mihálya Szegedyho-Maszáka cez Ernóa Kulcsára Szabóa po Sándora Hitesa či od Zoltána Németha po Pétera Bokányiho, ale že táto posledná kategória, „nepochybne veľmi háklivá podoba žánru“ (Szegedy-Maszák 1996, 31) napriek dvestoročnej tradícii nemá a ani nemôže mať objektívne a exaktné aspekty.<sup>7</sup> V ďalšej časti v tomto zmysle píšem o *románoch, ktoré možno čítať ako historické* a v rámci nich o *sedmohradských románoch*, resp. *spôsoboch spomínania*.

## MIESTO A/ALEBO TÉMA

*Sedmohradský príbeh* – takýto podnadpis si s azda prílišnou otvorenosťou, otvoreným referenčným základom zvolil Sándor Zsigmond Papp, presnejšie namiesto autora vydavateľ jeho knihy. Podobne, ale v protichodnom smere vydal Gábor Vida úryvky spomenutého románu ešte v časopiseckej podobe s pracovným názvom *Malý sedmohradský román (Kis Erdély-regény)*, no v knižnom vydaní sa už podtitul neobjavil. Zsolt Láng chcel už aj priamo v hlavnom názve svojich románov (*Bestiárium Transylvaniae*) naznačiť, že sa ich dej odohráva v Sedmohradsku (alebo sa viaže aj naň), podtitul debutu Andrey Tompa<sup>8</sup> veľavravne a nepochybniteľne evokuje „zlatý vek“ rumunského diktátora a vo vymenúvaní by sa dalo ešte dlho pokračovať. Vybrané

príklady predstavujú minimálne dve obrazné prozaické smerovania: podľa scén románu na jednej strane a na druhej podľa historických udalostí a ich zdôrazňovania. Spoločné majú to (aj všetky ostatné spomenuté diela, nech sa odohrávajú v období samostatného Sedmohradského kniežatstva, v čase 1. svetovej vojny, teda v poslednom desaťročí Monarchie, alebo v blízkej minulosti, teda v Rumunsku), že implicitne vykazujú istý rámec historicko-psychologickej inakosti. Rámec, v ktorom sa zdôrazňuje (vzhľadom na historický vývoj maďarskej národnej idey, resp. aj zo spiatočného hľadiska kultúrnej pamäti) akási samostatnosť alebo teoretická nezávislosť, či aspoň akási oddelenosť, a tým sa v takto vzniknutej „sedmohradskosti“ objavuje mimo otvorených historiografizujúcich rámcov aj dôrazná hraničná situácia. Tak sa môže zdôrazniť geopoetické hľadisko – ktoré je napríklad ešte v románoch Ádáma Bodora dôrazne ahistorické – spolu s historickými určeními aj *zemepisne*. Autora Zóny Sinistra (*Sinistra körzet*<sup>9</sup>) nespomínam náhodou. Urho je historická definovateľnosť časopriestoru úplne druhoradá, predsa však je origom vzhľadom na spisovateľské postupy, najmä v prípade tzv. druhej vlny prozaikov (opisujúcej stopy nedávnej minulosti, akési príbehy utrpenia východo-strednej Európy), napríklad vzhľadom na hraničné identity pohybujúce sa a vznikajúce v spoločných kultúrnych priestoroch a spoločenstvách alebo na rozprávačské pozície a naratívne postupy, na zamlčané svety a obrazy cudzosti, teda vzhľadom na konštruovanosť epiky.<sup>10</sup> Príbuzné spisovateľské techniky a prozaické postupy – na ktoré v spojitosti s nepriamym Bodorovým vplyvom upozornila Éva Bányai (2011)<sup>11</sup> – sú permanentne prítomné v prozaických dielach sedmohradských nasledovníkov.

O prvej vlne spomínaných sedmohradských románov by som sa zmienil len náznakovo, hoci by som významné miesto vo vnímateľnej renesancii historického naratívu priradil druhej knihe Andrey Tompa (zvláštnemu ľúbostnému románu *Fejtől s lábtól*, Od hlavy a od nôh, ktorý sa dočkal už druhého vydania) a dielu Gábora Vidu (*Ahol az ő lelke*, Kde jeho duša, 2013), v ktorých je významnou kulisou prvá svetová vojna. V prvom sa v pred-, resp. potrianonskom Kluži stretnú dvaja medici – sikulský reformovaný chlapec a emancipované židovské dievča. Román vyniká na jednej strane zvláštnym denníkovým jazykom<sup>12</sup> a na druhej strane svojím zvláštnym svetom, detailne rozpísanými mikropříbehmi. Prostredníctvom nich sa predostierajú také výrezy prvého desaťročia 20. storočia, ktoré sa v posledných dňoch šťastného mierového života zdajú neznáme, dokonca cudzie, účinok a vierohodnosť však nadobudnú vďaka štruktúre skomponovanej nanajvýš starostlivo a v spojení so serióznou výskumnou prácou. Čítanie diela ako historického románu je už aj preto dôrazné: keď sledujeme hrdinov, akoby sme boli s nimi uprostred známych udalostí a miest. Nový Vidov román, ktorého pozadím je takisto prvá svetová vojna, je zaujímavým sedmohradským románom z iných dôvodov. Bývalý dôstojník sa ešte pred vypuknutím vojny vo vidine zbohatnutia chystá do Nového sveta. So sebou chce vziať aj syna, ale na vysťahovaleckú loď napokon nastúpi iba otec, syna túžba po dobrodružstve zaveje do Afriky. Opäť sa stretnú v roku 1919, chudobní a sklamaní, vo vtedy už rumunským vojskom obsadenom Kluži. Otec sa skrýva sčasti preto, lebo je bývalý vojak, vynikajúci dôstojník Sikulskej divízie, a syn preto, lebo sa vyhol vojne. Tieto romány aj nechtiac predostierajú historické evidencie, upriamujú našu pozornosť na otázky

chápané ako historické. Vida už predtým viackrát napísal diela, ktoré možno pokladať za historické, debut Andrey Tompa možno zaradiť do tejto kategórie len s obmedzeniami.<sup>13</sup>

### SPÔSOBY PRIPOMÍNANIA: ZAŽITÉ DEJINY, PREŽITÁ MINULOSŤ?

Dôležitejší smer než doteraz spomenuté diela predstavujú naratívy, ktoré sprítomňujú biedu spoločnej, východoeurópskej nedávnej minulosti a z nej vyplývajúce identity, alebo príbehy prežitia generované strachom a bezmocnosťou, vyplývajúcimi z charakteru diktatúry, v konkretizovateľnom časopriestore. Medzi ne patrí úspešná kniha Györgya Dragomána z roku 2005 *A fehér király* (Biely kráľ) a prvý veľký román Sándora Zsigmonda Pappa *Semmi kis életek* (Ničotné životy) z roku 2012. Na spôsoby spomínania v týchto dvoch románoch sa pokúsím nahliadnúť nielen preto, že využívajú rumunské historické obdobie diktatúry spreď roku 1989 a tesne po ňom ako špecificky významnú kulisu, ale najmä v súvislosti s podobnosťou ich perspektív, účinnosťou, resp. zdrojom ich naratívnych postupov a techník. Tieto dva reprezentatívne texty v románovej štruktúre, deji aj striedaní rozprávačských hlasov do určitej miery konštruktívne stavajú na spisovateľskom umení Szilágyiho, resp. Bodora, na základe čoho Éva Bányai označila obe diela nálepkou „postbodorianske prúdy“<sup>14</sup> (Bányai 2011, 138). Už na tomto mieste je vhodné zdôrazniť, že kým Bodorova relativizujúca poetika a priori nedovoľuje, alebo jednoducho nepokladá za dôležitú topografickú lokalizovateľnosť a historizujúcu dejinnosť ako skutočnú časopriestorovú štruktúru, v textoch tak Dragomána, ako aj Pappa je zreteľnou kulisou Sedmohradsko, Rumunsko osemdesiatych rokov – a to aj vtedy, ak je dejisko príbehov fiktívne, neznáme mestečko obývané Maďarmi a Rumunmi.

*Biely kráľ* je druhým Dragománovým románom, získal mnoho dôležitých ocenení, preložili ho do dvadsiatich ôsmich jazykov, medzi nimi aj do slovenčiny. Román nie je ani tak dobovým dokumentom, ako skôr pokusom o interpretáciu absurdity osemdesiatych rokov od veľkej politiky po vhodne povyberané mikropříbehy: „táto kniha je presne taká ako jej ubíjajúce zalomenie do riedkych riadkov, slová možno sledovať prstom, neskrýva tajné významy ani nasledujúci riadok. Je taká, že sa bojíš, ale jasne vidíš, čo sa okolo teba deje,“<sup>15</sup> napísal jeden z prvých kritikov v Rumunsku (Szabó 2005). Hrdinom a narátorom *Bieleho kráľa* je Džatá, chlapec, ktorý sa jedného dňa vráti domov zo školy a zistí, že jeho otca odváža auto. Tok deja, začínajúci sa milosrdnou lžou (chlapček netuší, že „výskumný ústav“, do ktorého vezú otca ako „dôležitú osobu“, je v skutočnosti pracovný tábor pri delte Dunaja), sa postupne premieňa na rad brutalít. Prvú lož nasleduje čoraz viac ďalších klamstiev, vynárajú sa záhady, ktoré neprestajne pretkávajú životy obyvateľov rumunského mestečka a postupne preniknú aj do životov detí. Aj najvnútornejšie okamihy ľudí nakazených mocou sa vykresľujú tak, ako ich vidí chlapček, postupne rozpoznávajúci svet a jeho falošnosť.

Čo vidí, čo vníma dieťa zo sveta, ktorý ho obklopuje, mohli by sme sa spýtať, všimne si nútené mlčania, sériové klamstvá a oportunisty, odvníma všetko, čo sa okolo neho deje a ako utláčajúci režim pokrýva každodennosť tých, ktorí s ním žijú? Otázka sa nevzťahuje len na Dragománovho detského hrdinu, ale aj na spisovateľskú

generáciu, ktorá v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia prežila všedné dni diktátorského režimu ako deti.

Relativizujúce poetologické techniky zdanlivo vyzdvihujú abstrahovateľnosť, zo-všeobecniteľnosť situačných prvkov románu, ale pri napredovaní spomienkového naratívu konkrétnejším smerom (v *Bielom kráľovi* takpovediac synchronne s vývojom detského vedomia) sa začína čoraz výraznejšie rozvíjať určitý tragický systém odkazovania zo všeobecnej roviny na konkrétny priestor a čas. Rumunsko sedemdesiatych a osemdesiatych rokov a jeho čoraz zvrátenejší diktátorský režim pripomínajúci šachový stroj, ktorý je možné poraziť iba vtedy, ak porušíme ním vytvorené zdeformované pravidlá: „vedel som, že nedovolím, aby ma porazil, a natiahol som ruku a schmatol som zo šachovnice bieleho kráľa a automat vystrel za mnou ruku, len tak pomaličky, vŕzgavo, ja som bol oveľa rýchlejší, vtom automat hlasno zavrčal...“ (Dragomán 2008, 133)

Toponymá románov síce neumožňujú jednoznačnú identifikáciu, ale chronotopové súradnice tým skôr.<sup>16</sup> Možno aj preto, ako vyzdvihli viaceré recenzie, medzi riadkami sa dajú vytušiť autobiografické prvky, vzhľadom na to, že je *známy vek a životopis autorov*, no za hlavnými príbehmi románov predsa nie je dôrazný biografický prístup. Samozrejme, je pravda, že zobrazovanie ja, autobiografický topos, ktorý sa okľukou cez druhého dostáva k sebe – ako aj v mnohých predchádzajúcich maďarských románoch – by sa aj tu dal vykázat.<sup>17</sup> Najčastejšie v dualite a tvorivej sile pamäti a predstavivosti, dokonca v nimi vytvorenom priestore, počítajúc s dôraznými prvkami identity a prvkom „vykročenia dozadu a prekročenia hranice“, ktorého cieľom je, aby sa človek vzdialil sám sebe (Fischer-Lichte 2001, 15) a aby mohol na svoje dávne ja pozerat' z diaľky, čo je „možné jedine zahraním nás samých“, ako to tvrdil už Iser (2001, 366). Dragomán opustil rodisko (Marosvásárhely, Târgu Mureș) ako pätnásťročný a presťahoval sa do Maďarska v roku 1988. Podobne žije v Budapešti Sándor Zsigmond Papp (alebo aj spomínaná Andrea Tompa), ktorý sa dostal z Rumunska do Maďarska už ako dospelý na začiatku nového tisícročia. Vzhľadom na tieto skutočnosti mala aj kritika pomerne náročnú úlohu preniesť sa cez tieto dekodovateľné, preložiteľné, referencializovateľné prvky, cez frázy typu „mohol by to byť aj sám autor“.<sup>18</sup> Spôsoby rozprávania, spomínania však stavajú predovšetkým na reakciách, nimi dosahujú naplnenie naratívneho účinku: Dragománov aj Pappov rozprávač skáče v čase raz dopredu, inokedy dozadu, akoby mu zavše vynechávala pamäť a inde zasa akoby fungovala lepšie. V zlomkovitosti často absentujú aj prvky priestoru, opis nevlúdneho prostredia je v oboch dielach umiernený. Kým Dragománovu prvú knihu výrazne poznačil opis kraja, konkrétneho mesta a miestností, tu opis slúži iba ako živé pozadie, dôraz je najmä na činoch a reakciách postáv.

## **ANALOGICKÉ ŠTRUKTÚRY: KOMPOZÍCIE ROMÁNOV, PERSPEKTÍVY, POSTUPY**

Totožnosti rozprávačských techník sú platné aj na kompozície obidvoch románov. Trpká skúsenosť Dragománovho detského rozprávača, moment otcovho zatknutia, určuje celý nasledujúci dej a čas románu, všetko sa vzťahuje na tento moment, dokonca aj čas vyrozprávaného príbehu sa viaže naň.<sup>19</sup> Úvodná kapitola *Bieleho kráľa*

obsahuje všetky motívy rozvinuté neskôr: všetko určujúca absencia otca, jej dôvod, roly determinované na náhradu otca, systémové klamstvá rodiny, užšieho spoločenstva či kolektívu, čiru brutalitu, fyzickú agresiu, bezmocnosť, z nej vyplývajúci strach a zároveň vzájomnú odkázanosť, či práve rezignáciu.

Na Pappov román platí to isté, no v jeho úvodnej kapitole sa zo vzťahu otec-syn stratí tragicky a záhadne syn (podľa oficiálnej verzie ho zastrelia pri pokuse o útek cez hranice, to však zostáva otázne až do posledných strán románu) – a táto niť spája všetky ostatné časti príbehu takmer 400-stranového románového celku, ktorý možno charakterizovať aj ako trilógiu.

Tak ako u Bodora, aj u Dragomána sa dej rozvíja v rade samostatných poviedok, zostavených do chronologického poradia, a hoci Papp (v skorších poviedkach a novelách nie, ale v románe jednoznačne) hýbe väčšími celkami, epické jednotky sa aj uňho začínajú *in medias res*: čitateľ je postavený pred hotovú vec a situácia sa nevyrieši ani na konci kapitol, systematicky zostáva otvorená, rozkolísavajúc priestory interpretácie. Vety Dragománovho rozprávača, viacnásobne rozvité, prednášané jedným dychom a priori chrlia príbehy bez konca, pričom kamerové pohyby detskej perspektívy zdola nahor ostro osvecujú aj väčšie, spoločenské pozadie.

Bezmocnosť voči moci, stavy rezignácie, sústredenie sa na prežitie sú v Pappovom románe znázornené azda ešte výraznejšie. Autor otvorene stavia na rumunské historické pomery (medzi nimi revolúciu 1989), román zostavený z troch rozsiahlych častí má v centre ilegálne prekročenie hraníc (a následnú tragédiu). Okrem historickej reprodukcie tragickej nedávnej minulosti má však predsa deklarovанú ambíciu napísať príbeh určitého miesta, z jedného bodu činžiakového bytu opisuje všetkých, čo sa doň postupom času sťahujú a z neho sťahujú ako načisto závislých od dejín. Po Dragománovej detskej perspektíve sa tu dostáva do popredia podhľad z trýznivých osudov a bezcenných kúskov života malých ľudí. Papp čerpá z prazdrojov zobrazovania skutočnosti, odkiaľ pramenia pletky, miestne legendy a najmä obavy, úzkosti, ktoré ich obklopujú.

Na prvých stranách zomiera istý chlapec, Balázs (to, či ho zastrelia na hraniciach, alebo zomrie na následky mučenia v neslávne známej mučiarni Securitate, v Krypte, je v podstate jedno), otca však práve vtedy, keď tragédia kulminuje, za jediný ústupok (podarí sa mu vyprosiť si účasť na rodinnom pohrebe) prinútiť vstúpiť do tajnej bezpečnosti. Odvtedy k nemu chodí agent Nicu Zmeura. Nechceným svedkom týchto návštev je otcov starý priateľ a sused, domovník Kalcsek, ktorý sa stane aj svedkom tragédie jeho vzťahu so ženou a neskôr samovraždy. Druhý príbeh pokračuje o niekoľko rokov neskôr, no v rovnakom byte (v byte pridelenom Zmeurom vedúcemu rumunskému úradníkovi, prítomnému aj pri Balázsovej smrti). Popri každodennom živote rodiny Gondruovcov je tu akcent na konflikte otca a syna, resp. na hľadaní cesty Mihaia Gondru, slúžiaceho momentálnej vrchnosti, na jeho túžbe po vyhovení, znásobených dilemách. Rozpoltenosť kultúrnych tradícií, otvorene šovinistická rétorika doby, resp. opakovaný konflikt búriaceho sa chlapca a otca funkcionára strany tiež posilňuje násilné ofenzívno-defenzívne atitúdy, ktoré pretrvávajú aj v tretej časti. V nej sa do bytu nastáhuje Eszter Nováková, bývalá láska staršieho syna Gondruovcov, so svojim tajomným druhom, stelesňujúcim však zároveň chytráckeho obchod-

níka bez zábran z deväťdesiatych rokov, Janim Rotom. Ester nevie, ako dlho ani čítať, že jej životný partner je bývalý tajný Zmeura, ktorý vedie nový život bez škrupúl pod falošným menom a pravdepodobne ani netuší, že Balázs, s ktorým, ako vysvitne, chcelo dievča kedysi ujsť cez hranice, kedysi v tom byte býval.

Paralelné príbehy prostredníctvom posúvania, mozaikovitosti a prekrývania časových rovín vytvárajú vzrušujúce dejové línie, či už na mikroúrovni, alebo na vykreslenie politického režimu a tragickej doby ako historického pozadia.

### **KOMPLEXNÝ OBRAZ DOBY VERZUS FUNKČNÁ KULISA?**

V prípade oboch románov prevláda perspektíva pohľadu naspäť, ktorá patrí múdrosti dospelého, načrtávajúceho a rekonštruujúceho sieť mikropříbehov a spätne pozorovaných historických udalostí. Z tohto hľadiska je dôležité, že obaja autori napokon využívajú aj skúsenosť vlastných študentských rokov, vlastnej doby. Pappov pozorovací bod, vybrané strelecké stanovište je ozajstná obranná línia: preniká cez ňu hrôza vonkajšieho sveta, no predsa je útulný svojím teplom ovčince, malými životmi, najmä ak za jej priestorový protipól pokladáme „Kryptu“, temnú pivnicu tajnej služby. Miesta nad zemou a pod zemou. Širšie hranice ústredného miesta pritom udáva bezmenné, len fiktívne mestečko, nachádzajúce sa azda v severozápadnej časti Rumunska, ktorého najdôležitejšou črtou je „západné“ pohraničie, kde sa môžu objavovať príbehy ilegálneho prechodu hraníc v celej škále.

Napriek sivému nádychu malomesto vôbec nie je nehostinné, nudné, prekypuje príbehmi jednoduchých ľudí, napriek tomu, že je vymyslené, je do detailov vierohodné, najmä pokiaľ ide o nálady. Inšpiratívna je aj jeho okrajovosť, dvojité identity, dávna historická minulosť a aktuálna ošarpanosť, zmiešané obyvateľstvo či historická úloha. Temné roky diktatúry, rumunské povstanie a zmätené roky náhlejšej slobody sa pred nami odohrávajú rad-radom, ale časové roviny spomínania vo viacerých prípadoch vnášajú do hry aj ďalšie dôležitejšie, tragickejšie udalosti, historické prevraty 20. storočia. Silnou stránkou rozprávania je, že sa všetky tzv. historické udalosti pred čitateľa predostierajú cez civilnú optiku, ako vedľajšia okolnosť, zanedbateľná epizóda, subjektívny názor postavy. Predmetom rozprávania nie je valiaci sa čas ani kronika veľkého sveta, ale vnútorné procesy prebiehajúce vo vedľajších postavách, tragicko-ironické reflexie. Vlastne už nikto sa nebúri voči režimu, každý sa s ním už akosi zmieril, prijal pravidlá hry a sleduje už len vlastný atomizovaný životný priestor. (Ironicky, o teoretických možnostiach spoločenskej zmeny rozprávajú len oficiálni prísluhovači diktatúry.) Ožívajú a do životov nám prenikajú krutosti moci, brutalita tajnej služby, čo láme prsty aj duše. Obraz doby je raz plný bytostného strachu, inokedy dusného vzduchu boriacej sa mašinérie režimu, čo sprítomňuje večné temno, teriganie sa za potravinami, elementárnu bezmocnosť, celý svet s jeho temnom konca sveta.

Papp si od svojho naratívu vie udržať odstup, okrášlené spomienky, patetické prvky ani frázy uňho neprichádzajú do úvahy. Na románe pracoval šesť rokov a pokúšal sa v tomto napoly fiktívnom, napoly historickom obraze doby nájsť miesto pre každú vetu. V letargických stavoch šedi sú záchrannými prvkami popíjanie, klebety, futbal alebo aj oholené ženské ohanbie. Svet znázornený v texte – v oboch románoch – totiž



nemožno pochopiť, iba nejakým spôsobom prežiť. U Dragomána záverečný výjav *Bieleho kráľa* (chlapec uteká za väzenským autom, unášajúcim mu otca) interpretuje metaforický svet celého diela: všetko je to len beh bez konca v nádeji na prežitie...

### POETOLOGICKÉ PRAMENE, KONŠTRUKTÍVNE PREPISOVANIE

Pri návrate k vzorovým textom a epickým prameňom kompozičných postupov a naratívnych štruktúr treba zdôrazniť spomedzi skorších poetík „novelistické“, samostatné podkapitoly udržiavajúce nezávislé poviedkové pasáže Ádáma Bodora a Istvána Szilágyiho. Kým u Dragomána sú tieto postupy dôležité aj z hľadiska kompozície napriek tomu, že autor ponecháva priestory interpretácie otvorené, u Pappa je potrebné zdôrazniť aj to, že zobrazované okrajové priestory, zemepisné hraničné bytie (ako u Bodora) zohrávajú dôležitú úlohu, dokonca aj pri vyrozprávaní menších, vedľajších epizód. Z hľadiska nálady sa zároveň v oboch prípadoch uplatňujú tajomné nevyplnené časti, kde všetko existuje iba v podobe náznakov, pretrváva zámerné zahmlievanie, čo by sa dalo označiť ako kompozičná nestabilita textovej fabuly a čitateľského vytvárania významu.

Spomedzi predstaviteľov mladej generácie začínajúcej v rokoch 1994–95 hojne využíva prozaické postupy Bodora a Szilágyiho Papp (a takisto aj Vida či Demény). Prirodzene Pappova (či Vidova) málovravnosť je úplne iná ako Bodorova, ktorého charakterizujú najmä krátke vety, zhodnocujúce techniku ukazujúcu povrch vecí a zakrývajúcu myšlienky, a aj Dragománov prúd viet je iný ako Szilágyiho, ktorého jazyk sa výrazne vymyká a vzdaluje od každodennosti. V Dragománovej próze ani nie je prvoradá následnosť, výskum minulosti (Balázs 2012, 36). Napriek tomu sú bodorovské postupy nepriamo prítomné a pôsobia na vyvíjajúci sa prozaický jazyk celej generácie, najmä u tých, čo sa v začiatkoch kariéry pokúšali o krátku prózu. Tkanivo naratívu pozostávajúceho z poviedok, príbehov v spomínaných románoch má silu „atmosféry“ a aj okrem toho má s bodorovským prozaickým svetom mnoho spoločných prvkov. (Aj keď neurčitelnosť historického času tu nie je prvoradý cieľ.) Takým spojivom je napríklad prvok zázraku, objavovanie sa náznakov magického realizmu, resp. vlastný osud obyčajných ľudí, ktorý je v popredí nielen pri charakterizovaní postáv, ale aj v centrálnej perspektíve a vždy je determinovaný istým nadriadnym svetom, nejakým mocenským systémom.

Okrem analógií možno ako zaujímavosť spomenúť, že k skoršej Pappovej zbierke poviedok napísal text na obálku sám Bodor, a druhému Bodorovmu románu *Az érsek látogatása* (Arcibiskupova návšteva) zasa Papp venoval osobitnú esej (Papp 1999). V spomenutom texte Bodor nie náhodou zdôraznil, že čarovná identita krajiny, ako si ju vysníval mladý Papp, je „hlbokou básnickou víziou Sedmohradska“, zároveň však ani „z vtáčej perspektívy nie je idylická ... Domovom príbehov je periféria navštevovaná tajomnými hmlami“, kde pod jednou strechou býva „archaický poriadok, rezignácia a súčasná neistota“<sup>20</sup> (Bodorov text na obálke in Papp 2005). Uvedený spôsob výkladu je Pappovi skutočne vlastný, toto všetko nesie vo svojej čiastkovitosti aj črty *terra incognita*. Kniha v takomto komplexnom chápaní nie náhodou dostala podtitul Sedmohradský príbeh – hoci pre príliš otvorené konotácie v novšom vydaní na autorovo želanie už pod nadpisom nefiguruje.

## SPÔSOBY SPOMÍNANIA A/ALEBO ZABÚDANIA

Zobrazenie Systému (s veľkým písmenom) z podhľadu je tak u Dragomána, ako aj u Pappa veľavravné, no v próze druhého autora zároveň aj kruto realistické: po suchých hrdinoch Bodora, tragickej, no trocha bezfarebnej detskej perspektíve Dragomána tu nachádzame postavy z mäsa a krvi, ktoré sú, samozrejme, všetky bezmocné malé ryby, ale historický pohľad zabezpečujú výborne, trpká a ohromujúca. Popri zabehnutých spôsoboch túžby po zabúdaní, prejavujúcich sa zväčša prozaicky, redukované na alkoholizmus, sexualitu alebo samovraždu, môže čitateľ lamentovať v blízkom časopriestore vyznačenom spomienkami, v ktorom vegetujú iba vidinové životy a v ktorom sú ľudia „mŕtvi, ale ešte si chodia po chlieb“<sup>21</sup> (Papp 2011, 301).

Rozprávači oboch spomínaných diel nás konfrontujú s ešte dôležitejšími sebareflexívnymi otázkami: dá sa vôbec opísať, sprítomniť, tlmočiť čokoľvek o dobe „mimo naratív“, čokoľvek, čo človek prežil a skúsil vo svojich nervoch, bunkách, útrobach? *Nechcieť spomínať a nevedieť zabúdať* predstavuje azda najvážnejšiu dvojitú skúsenosť tejto generácie, venujúcej sa vo svojich dielach blízkej minulosti a jej historickým rámcom. Aj v Pappovom románe to bude večná dilema, neodvratiteľná charakteristika pre tých, ktorí chcú uchopiť identitu miesta spolu s autorom i v znamení motta románu.<sup>22</sup> Charakteristika podobná bludnému duchu románového ústredného, symbolického – a nakoniec predaného – bytu, kde nikto nechce spomínať na predchádzajúce tragické hrôzy, ale stuchlina zo stien sa aj nechtiac lepí na ľudskú dľaň.

Z tejto dvojitosti vychádza aj základná otázka *Ničotných životov*: Je možné vyrozprávať všetok ten tunajší údes spreď roku 1989 nejakému nezasvätencovi (konkrétne nemeckej skupine filmárov) a ak áno, akým spôsobom? Dozvuky strachu vsiaknuté do stien a kostí? Teoreticky by sa v zmenenej historickej situácii totiž už nikto nemal báť. Hoci „báť sa je možné aj bez konkrétneho strachu“, lebo strach, ako hovorí domovník (ktorého možno pokladať za hlavnú postavu spomedzi všetkých tých bezvýznamných ľudí), je „ako košatá rastlina, ktorá rastie vnútri. S hodvábnymi lupeňmi a húževnatými koreňmi. ... Živí ju každá maličkosť, kŕmi ju aj najmenšie nedorozumenie. Stačí, ak sa na nás dlhšie zadíva nejaký cudzí človek na pavlači, a zakrpatené ovocie na ten deň už aj dozrelo. A nepominie sa. Nevyschne a nedá sa vytrhnúť s koreňom. Pravdaže, teraz, keď sa ho pýtajú, sa nebojí. Ale o rastline vie“<sup>23</sup> (266).

\* \* \*

Ak sme v úvode hovorili o úrovniach očakávania, premenlivých formách, hodnovernosti či jednoducho modusoch čítania románov vnímateľných ako historické, teraz musíme podčiarknuť, že analyzované dva romány sa dôrazne vyhýbajú pátosu a vôbec, ani len aluzívne nepracujú s nejakým romanticky zväčšeným, anachronickým obrazom národa. Fikčný, a predsa smutne autentický svet románov rámcujú autori prostredníctvom dokumentačných historických procesov. Ich mikroštruktúry, silný jazyk excelujúci v motivických odkazoch a v zlúčení naratívnych techník pripomínajú pamätnými ťahmi štetca dobové nálady, zosilňujú nové a novšie kontúry spomínania.

Okrem topografickej (ne)lokalizovateľnosti a všeobecných možností asociácií predstavujú tieto poetiky duchovný produkt generácie, ktorá – v rámci assmannov-

sky chápaných foriem kolektívnej pamäti – postupne premiňa formy komunikatívnej pamäti na kultúrnu tesne pred tým, než by sa vytratili z autentických scén aktívnej komunikácie a oddali by sa symbolickým útvarom minulosti. Nezabudnime, že Assmannom sľúbených štyridsať rokov v našom prípade pomaly ubieha...

*Preložila Gabriela Magová*

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Por. TOMPA Andrea: *Fejtől s lábtól*. Bratislava: Kalligram, 2013; resp. VIDA Gábor: *Ahol az ő lelke*, Budapešť: Magvető, 2013.
- <sup>2</sup> Aj vtedy, ak vieme, že objektívne ani v historickom diele nie je možná istá rekonštrukcia minulosti, akýsi kvázi-indexový vzťah.
- <sup>3</sup> „a referencialitás- és igazságigény, nem a tények visszaadása, hanem azoknak az esztétikai funkcióba helyezése a fő célja”
- <sup>4</sup> „zárt, teljes világot épít fel a múlt eseményeiből (...) ami nem történelmi éppígylétének ábrázolására (...) hivatott”
- <sup>5</sup> Vo vývoji maďarskej literatúry v deväťdesiatych rokoch silnelo úsilie sústrediť sa „výlučne” na literatúru, estetiku, naratívne hodnoty a aj pri pokusoch mladých prozaikov bola snaha oslobodiť vznikajúce diela od predchádzajúcich nárokov rozprávania (o) spoločnosti. Epické diela novej generácie, ktoré možno vnímať ako historické, boli tiež pristihnutelné v tomto „oslobodzujúcom“ geste. Hodnoverné rozprávanie príbehu ustúpilo naratívnej fragmentárnosti, autori sa namiesto románovej tradície 19. storočia obrátili k tradícii denníkov a pamäti 16. a 17. storočia.
- <sup>6</sup> „mindig egymásra vannak utalva, de sohasem kerülhetnek fedésbe”.
- <sup>7</sup> Nehovoriac o konfrontatívnom spájaní sebarefektívnosti a dokumentatívneho charakteru, čo by sme mohli vnímať ako špecifikum postmoderných románových teórií, opisujúcich jav ako metahistorickú fikciu alebo historickú metafikciu na základe prác Lindy Hutcheon alebo Roberta Scholesa. (Porov. Hutcheon 2002)
- <sup>8</sup> Por. TOMPA Andrea: *A hóhér háza. Történetek az Aranykorból*. Bratislava: Kalligram, 2010.
- <sup>9</sup> BODOR, Ádám: *Zóna Sinistra*. Prel. Mária Fazekasová. Bratislava: Slovart, 2003.
- <sup>10</sup> Situačná skúsenosť s priestorom vytvára aj u Bodora miesta, no tie sa umiestňujú mimo historického času, možno ich definovať ako spoločné riešenia priestoru názoru na svet a sémantickej štruktúry. Pre zaujímavosť uvádzam, že tak ako v Bodorových románoch, aj miesta a historický čas v dielach Agoty Kristof (hoci tie sú ľahšie lokalizovateľné) sú relativizovateľné. Jej knihu *Velký zošit*, pôvodne napísanú po francúzsky, celkom pochopiteľne sprevádzali dve odporúčania – Pétera Esterházyho a Ádáma Bodora.
- <sup>11</sup> Bányai kladie aj prózu Gábora Vidu v spojitosti s jej výraznými črtami, napr. nelokalizovateľnosťou, rozsahom, použitými hraničnými toponymami či práve obrazmi cudzoty a demytologizujúcim naratívom do radu próz vznikajúcich pod vplyvom Bodora, do radu jeho nasledovníkov. (Bányai 2011, 135–203)
- <sup>12</sup> Jazyk románu pripomína súdobé neliterárne diskurzy, do ktorých mieša archaizmy, dialektizmy, odborný slang.
- <sup>13</sup> Kompozícia knihy je zlomkovitá, obchádza menšie témy, javy, postavy, každá kapitola minuciózne opisuje práve tie a hoci dekády 20. storočia fungujú ako kulisy, možno ju chápať nanajvýš ako rodinný román alebo román o Kluži, ale nie sedmohradský. Obe poetiky však uprednostňujú svojský, istým spôsobom rozpoznateľný jazyk. Svojský jazyk novej knihy A. Tompa (*Fejtől s lábtól*) ukrýva denníky, z nich vyplývajúca fragmentárnosť a tajomnosť nám môže pripomenúť skoršie pramene, napr. aj spomínaný román A. Kristofa či posledný Bodorov román, hoci vo Vtákoch Verhoviny (*Verhovina madarai*) sa zápisky schováajúce tajomstvá (kvázi zachraňujúce svet) nenachádzajú v denníku, ale v kuchárskej knihe Eronima Moxa.
- <sup>14</sup> V zásade v súvislosti s Pappovou zbierkou poviedok *Temná húšť* (*Az éjfekete bozót*), teda vtedy, keď jeho román ešte nevyšiel.
- <sup>15</sup> „olyan ez a könyv, mint elsőre nyomasztó, nagy távolságúra tördelt sorközei: mutatóujjal követhetőek

- a szavak, nem takar el sem rejtett jelentést, sem következő sort. Olyan, hogy félsz közben, de azért tisztán átlátod, mi történik körülötted.”
- <sup>16</sup> Nachádzame sa v Rumunsku sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, čo spočiatku prezrádzajú len mená (potom slová, pojmy, idiómy).
- <sup>17</sup> Problematiku autobiografie a jej maďarské románové príklady z 20. storočia spracoval o. i. István Dobos. (Dobos 2005)
- <sup>18</sup> Takisto aj autor týchto riadkov prežil a vnímal diktatúru ako dieťa a dospievajúci v Rumunsku osemdesiatych rokov.
- <sup>19</sup> Obrazové políčka detskej perspektívy románu sa začínajú v deň výročia svadby rodičov, bežia, keď otec nie je doma už asi pol roka a uzatvárajú sa pohrebom starého otca, keď otec „otročí“ na dunajskej delte už „takmer dva roky“.
- <sup>20</sup> „Erdély mélységesen költői látomása”, ugyanakkor e táj még véletlenül sem, „még madártávlatból sem idillikus (...) Az elbeszélések otthona a sejtelmes ködöktől látogatott sorsszerű peremvidék“, ahol közös fedél alatt lakozik „az archaikus rend, a rezignáció és a kortárs bizonytalanság.“
- <sup>21</sup> „halottak, de még lejárnak kenyérért”.
- <sup>22</sup> Porov. motto románu: „Chcem porozprávať príbeh nie jedného človeka, ale jedného miesta – povedal Lucien – pozri sa, napríklad by som rozprával o tom, čo sa všetko udeje na takejto záhradnej promenade od rána do večera. (André Gide: Falsšovateľia peňazí) „Nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani – szólt Lucien – ; nézd, például elbeszelném, hogy mi történik egy ilyen kerti sétányon reggeltől estig” (André Gide, *A pénzhamisítók*)
- <sup>23</sup> „mint egy ágas-bogas növényt, ami odabent nő. Selymes szirmokkal és szívós gyökerekkel. (...) minden apróság táplálja, őt neveli a legkisebb félreértés is. Elég, ha hosszan ránk néz egy idegen a gangon, már meg is termettek aznapra a satnya gyümölcsök. És ez nem múlik el. Nem szárad ki és nem lehet gyökerestül kitépni. Persze most nem félt, ha ezt kérdezik. De tud a növényről.“

## PRAMENE

- DRAGOMÁN, György: *Biely král*. (A fehér király, 2005) Prel. Gabriela Magová. Bratislava: Kalligram, 2008.
- PAPP, Sándor Zsigmond: Amikor a hiúzok szeme világitani kezd. In *A Hét*, 1999, č. 30, s. 7.
- PAPP, Sándor Zsigmond: *Az éjfélete bozót*. Budapest: Alexandra, 2005.
- PAPP, Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*. Budapest: Libri, 2011.

## LITERATÚRA

- BALÁZS, Imre József: *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*. Szeged: Universitas Szeged Kiadó, 2012.
- BÁNYAI, Éva: *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: Komp-Press, 2011.
- BOKA, László: *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák*. Budapest: Gondolat, 2012.
- BOKÁNYI, Péter: *Ahogy sohasem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Szombathely: Savaria University Press, 2007.
- BÉNYEI, Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. In BITSKEY, Imre – IMRE, László (eds.): *Studia Litteraria Iuvenum*. Tomus XXXVII. Debrecen: KLTE, 1999, s. 55–89.
- <<http://dea.lib.unideb.hu/dea/html/2437/99500/studia037.pdf>>. [6. 6. 2014]
- DOBOS, István: *Az én színrevitele*. Budapest: Balassi, 2005.
- FISCHER-LICHTE, Erika: *A dráma története*. Pécs: Jelenkor, 2001.
- GYÁNI, Gábor: Történelem és regény: a történelmi regény. In *Tiszatáj*, 58, 2006, č. 4, s. 78–92.
- GYÁNI, Gábor: Esemény és narratíva: a múlt és a jelen mint nézőpont. In RAINER, M. János

- KÖTÉL, Emőke (eds.) *Esemény és narratíva*. Bibliotheca Scientiae et Artis IV. Budapest: OSZK – Gondolat, 2013.
- HITES, Sándor: *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélés köréből*. Budapest: JAK – Ulpius Ház, 2005.
- HUTCHEON, Linda: *The Politics of Postmodernism*. London, New York: Routledge, 1989. (2nd ed., 2002.)
- ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest: Osiris, 2001.
- KOSSELECK, Reinhardt: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz, 2003.
- RICOEUR, Paul: A szöveg világa és az olvasó világa. In *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris, 1999.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: Az újraolvasás kényszere. In *Irodalomtörténet*, 27(77), 1996, č. 1–2, s. 30–49.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: Megfordított időrend. In JANKOVICS, J. – CSÁSZTVAY, T. – CSÖRSZ, R. I. SZABÓ G., Z. (eds.) „Nem súlyed az emberiség!” – *Album amicorum Szőrenyi László LX. születésnapjára*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007. <<http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html>>. [6. 6. 2014]
- SZABÓ, Róbert Csaba: Figyeld az elbeszélők arcát. In *A Hét – új folyam*, 3/29, 19. 7. 2005.

## HISTORICAL BOTTOM-VIEW PERSPECTIVES, CONTEMPORARY TRANSYLVANIA NOVELS

### **Hungarian Postmodern Transylvania-novels. Group Narratives. Prose-poetical Analogies.**

This paper investigates the so-called Transylvania novels within the historic branch of contemporary Hungarian prose poetics, with particular regard to the frameworks evoking, or even constructed upon, historical moments, by a generation of authors who have, in recent years, presented the situation in pre-1989 Transylvania and Romania from the plural bottom-view perspective of children or common people. These authors, especially György Dragomán and Sándor Zsigmond Papp, have first-hand experiences of the historic time and space of their works, so they ground fictitious elements in historic fact, while belonging to a larger group of prose writers. Besides the near past of Transylvania as a background, this aforementioned group also often stages earlier periods of Transylvania as an independent Principedom or part of the Austro-Hungarian Monarchy. Most importantly, however, this paper proposes to survey the compositional processes and motifs based on shared sources and authorial precursors, and the generational presence of analogous modes of evocation and recollection.

*Doc. László Boka, PhD.  
Országos Széchényi Könyvtár  
Budavári Palota F. épület,  
1827 Budapest*

*Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék  
Partiumi Keresztény Egyetem BTK  
410209 Oradea, Primariei 36  
boka@oszk.hu*