

## História vpísaná do tela (Péter Nádas: Paralelné príbehy)

**SAROLTA DECZKI**

Literárnovedný ústav VCHV MAV, Budapešť

### ABSTRAKT

História tým, ako a kedy sa odohráva, je v prvom rade zmyslový jav, pretože jej dejateľmi sú ľudia z mäsa a kostí a každá udalosť zakaždým ovplyvní telesný a duševný stav osôb, ktoré sa jej zúčastňujú. Prežitá história je históriou tela, ako týra alebo práve ono je týrané, trpí, hladuje, ako sa unaví, znepokojuje alebo sa teší. V románe Pétera Nádas *Paralelné príbehy* (Párhuzamos történetek) môžeme čítať najkrajšie, najautentickejšie opisy historickej existencie tela. Nádas nezačína rôzne interpretácie a príbehy veľkých historických udalostí, ale to, ako sa tieto udalosti prejavujú na úrovni buniek a nervov, teda v tej podobe, ako primárne a predovšetkým žijeme. V štúdiu analyzujem, ako sa v románe zjavuje zažitá telo, resp. v zažitom tele zažitá história.

V súvislosti s vyššie spomínaným románom ide o jedinečný pokus o prozaickú poetiku, o čom svedčia i recenzie, kritiky, ba dokonca aj ocenenia a uznania, ktorých sa románu po jeho vyjdení dostalo. Péter Nádas sa totiž podujal na to, že opíše skúsenosť, o ktorej sme v maďarčine zvyknutí rozprávať buď cudne, alebo vulgárnym spôsobom, alebo pomocou chladných anatomických pojmov: ide o skúsenosť tela a zmyselnosti. Ako sme sa mohli dočítať v jednom rozhovore s autorom: „Človek má telo, telo má časti, týchto častí sa celok nemôže zrieknuť. Nemôžu sa ich zrieknuť jeho vnemy ani jeho skúsenosti. Hotovo. Neexistuje človek mimo svojho tela a telesné vnemy sú totožné u každého. Tolko. Iný výklad nie je“ (Görözdi 2013, 26). Každá naša skúsenosť sa začína telom, ba dokonca každá naša skúsenosť sa deje na tele, či skôr v tele – ľudská existencia je do špiku kostí telesná existencia. Keď teda Nádas experimentuje s jazykom telesnej skúsenosti, podujíma sa na nemenej náročnú úlohu, ako nájsť vhodné jazykové výrazové prostriedky na vyjadrenie skúsenosti vlastnej ľudskej existencie, na vyjadrenie primárnej životnej skúsenosti. Chce dosiahnuť, aby sa vyjadrila tá „tichá zóna“, ku ktorej sa len veľmi ťažko dostane akýkoľvek jazykový znakový systém, a ktorá výrazne odoláva akýmkoľvek pokusom tohto druhu.

## HOLÁ, DIVOKÁ EXISTENCIA

Ak by sme chceli na podobné úsilie nájsť paralelu vo filozofii, potom by sme mali siahnúť po fenomenológii. Základným fenomenologickým cieľom a problémom totiž nie je nič iné ako opis priamej ľudskej skúsenosti, teda úsilie nájsť prístup k citlivej predreflexnej zmyslovej sfére, ktorú ešte nedefinoval žiadny lingvistický význam. Inými slovami, ešte sme si neurobili úsudok o tom, čo vnímame, ale stojíme takpovediac uprostred vnímania, v predjazykovej, nemej zóne sveta. Tu sa neuplatňuje ešte ani gramatická prvá osoba jednotného čísla, veď ja sa neoddeľuje od sveta, ale, ako píše aj Merleau-Ponty, sme akoby zavnutí do sveta; mäso pozorujúceho a mäso sveta tvoria jednotnú zmyslovú zónu, jednotné synergické pole, v ktorom sa stierajú rozdiely medzi jednotlivými vnemami z rôznych zmyslových registrov. Teda svet sa nerozkladá na pozorujúci a pozorovaný, ale existuje len proces vnímania a skúsenosti sám osebe. Francúzsky filozof túto neprekonateľnú prirodzenosť pomenúva ako „čistú/surovú“ alebo „divokú existenciu“. „Život má atmosféru v astronomickom zmysle slova: život sa už vždy zahľadá do tej hmly vnímaného sveta a histórie, v ktorej je spolu a naraz prítomný *anonymný subjekt* telesného a ľudského života, zmes súčasnosti a minulosti, na seba nahádzaných tiel a duší, na seba sa tlačiacich tvárí, slov a činov.“ (Merleau-Ponty 2006, 100). Čistú, surovú a divokú existenciu teda charakterizuje vzájomná chiatistická spleť tiel, udalostí a vnemov, prvotná neodizolovanosť a náhodnosť.

Otázkou zostáva, či je vôbec možné jazykovo artikulovať túto skúsenosť? Ako v jednej svojej známej myšlienke uvádza Husserl: „počiatok je čistá a zatiaľ nemá skúsenosť, ktorú musíme primäť k tomu, aby čisto vyjadrila svoj zmysel“ (Husserl 2000, 51). Čistú, surovú a divokú existenciu teda musíme preniesť, musíme ju zahrnúť do diskurzívneho poriadku jazykových znakov. Vyjadriť nemú skúsenosť, pomenovať ticho, ležiace v hĺbke jazyka, nepredstavuje nič iné, ako rozpitvať túto prvotnú komplexnosť skúsenosti, uvoľniť jeho kontingenciu a podeliť sa s ostatnými o jej intimitu. Inými slovami vytvárame vzdialenosť, ktorá vyrazí z prirodzenosti skúsenosti bez ohľadu na to, ako starostlivo narábame so slovami. Objaví sa reflexia a diskurzivita, prostredníctvom ktorej sa skúsenosť stáva sprostredkovateľnou – avšak za cenu – aspoň čiastočnej – straty prirodzenosti a náhodnosti. Jazyk nedokáže jednoznačne vyjadriť priamu skúsenosť, ale vie ju opísať, dokáže na ňu odkazovať. Dokáže nás doviesť k hraniciam komunikácie a potom nám poukázať na to, čo je už nevysloviteľné.

Dovolila by som si vysloviť hypotézu, že v tomto zmysle sú aj *Paralelné príbehy* (Párhuzamos történetek) veľkolepým experimentom smerujúcim k tomu, aby sa táto surová, divá stredo-východoeurópska existencia vo svojej telesnej a historickej podstate ukázala, odhalila; aby sme cez trhliny v štruktúre románu nahliadli do „vrúcej magmy“ (pozri ďalej), do hlbín ľudskej existencie. Nádasovi rozprávači – raz v prvej, inokedy v tretej osobe jednotného čísla – s anatomickou nezaujatosťou a presnosťou opisujú nimi vnímaný svet, upriamujúc pozornosť na každý malý detail. Pohľad rozprávača putuje z milimetra na milimeter a zaznamenáva videné bez akéhokoľvek morálneho úsudku. Táto posledná myšlienka je obzvlášť dôležitá vzhľadom na to, že udalosti dohrávajúce sa pred našimi očami od nás ako čitateľov rovnako požadujú,

aby sme všetky svoje predsudky, prekoncepcie dali do zátvorok, aby sme dokázali prekročiť svet *zdravého rozumu*, priemernú každodennosť a znovuobjaviť svet, nadľho sa pristaviac pri každom jeho detaile.

## POHĽAD NA HISTÓRIU ZVNÚTRA

Ako píše Sándor Hites, historický román je veľmi pestrý žáner a vo východnej časti strednej Európy sa mnohokrát spája s nacionalizmom; ich idealizovaný obraz minulosti sťažil „vytvorenie platných foriem sebazpoznania“ (Hites 2011). Popri idealizácii však ich rozprávanie spočívalo na tradičnej predstave času: niečo sa v určitom čase začne a niekam smeruje. Hlavný hrdina príbehu väčšinou nepatrí k veľkým osobnostiam svetových dejín v heglovskom poňatí, ale historické udalosti odohrávajúce sa okolo neho formujú aj jeho život; teda akoby „bol umiestnený“ v dejinách a životné ťažkosti hrdinu poskytujú zámienku na zobrazenie histórie, ale skutočným hrdinom románu je história sama osebe. Autor historického románu narába s minulosťou voľnejšie než historik a jeho úlohou nie je odhalovanie faktov a ich opis, ale vytváranie estetického sveta.

Naproti tomu si myslím, že Nádasov román sa snaží zachytiť historický svet podľa heideggerovského vnímania času a historicity. To znamená, že nie hrdina „stojí v dejinách“, ale naopak: z príslušnej skúsenosti sa odvíja historický čas a navrstvujú sa na seba jednotlivé časové roviny. *Paralelné príbehy (Párhuzamos történetek)* nezobrazujú históriu zhora alebo zvonka, ako nejaký kronikár, ale z jej najvnútornejšieho vnútra, vychádzajúc z „mäsa sveta“.

Koniec koncov rozsah telesnej existencie nie je len priestorový, ale aj časový. Telesná existencia je v podstate existencia v čase. Ako to vyjadril Heidegger: *condition human*, tak pomenúva prítomnú existenciu, „nie je preto ‚prítomná v čase‘, lebo sa nachádza v ‚histórii‘, existuje len preto historickým spôsobom a len preto dokáže takto existovať, lebo jej bytie je v podstate historické“ (Heidegger 1989, 606). Čiže história nevytvára akýsi rámeč, akýsi zásobník alebo nebodaj štruktúru udalostí, ktoré sa v nej odohrávajú, ale už samotné udalosti sú historické a inými ani nemôžu byť. A tzv. veľká história nie je ničím iným ako súhrnom týchto mikrochvení v čase, ktorým pri dodatočnej interpretácii prisudzujeme cieľ, štruktúru a význam. Reinhart Koselleck vo svojom výskume vývoja pojmov poukazuje na to, že starší význam nemeckého pojmu „Erfahrung“, označujúceho skúsenosť, je odvodený od gréckeho slova „historiein“, ktorý znamená výskum, bádanie, pátranie (porovnaj Koselleck 2003, 27). To znamená, že skúsenosť a historická existencia, resp. ich výskum navzájom úzko súvisia. Rozprávači *Paralelných príbehov* sa akoby v duchu fenomenologického programu vracajú k „veciam samým“, teda k jednotlivým konkrétnym, skutočne prebiehajúcim udalostiam a snažia sa uchopiť ich časovú postupnosť, ale bez toho, že by im zvonka vnucovali akékoľvek súvislosti, kauzálne princípy alebo teleológiu. A podobne, ako sa fenomenológ či historik borí s uchopením nemej, predjazykovej skúsenosti, je hlavnou ambíciou rozprávačov románu odhalenie a opis tejto „nemej zóny“.

Prostredie románu a jeho časové registre sa dajú ľahko identifikovať: prvá dejová línia sa odohráva v tridsiatych až štyridsiatych rokoch v Nemecku a v Maďarsku,

druhá v šesťdesiatych rokoch v Maďarsku a posledná na prelome tisícročia v Nemecku. Avšak chýba tu akýsi všetko prepájajúci zorný uhol, nedostávame obraz o spomínaných obdobiach, o ich významnejších udalostiach, ale vždy len o tej a tých, ktoré sa objavujú v dojmoch a v empirickom svete aktuálnej postavy. História teda nie je prítomná v podobe „veľkého rozprávania“, ale ako skutočnosť z mäsa a kostí. V jednotlivých udalostiach môžeme postrehnúť históriu nie v takej podobe, že by sme k danej mikroscéne dokázali priradiť nejaký význam, miestnu hodnotu, kontext a usilovnou prácou by sme dokázali poskladať celok z drobných komponentov. Naopak: román poukazuje na to, že existujú len komponenty vo svojej tragickej, neľudskej, a predsa šokujúco zmyselnej a pozemskej podstate z mäsa a kostí. História sa pre človeka žijúceho v nej skladá z banálnych rozhodnutí, udalostí, reakcií a akcií, kopy zmyselných dojmov, ktoré až dodatočnou selekciou dostávajú naratívny oblúk, rámec a telos.

Nádasov veľký román nám ponúka zážitok opätovného odhalenia nášho spoločného stredoeurópskeho sveta a histórie. Vytrháva nás z tradičných a dôverne známych odkazov – súvislostí, čo so sebou prináša, že sa roztrhnú významové siete, ktoré nám dosiaľ pomáhali orientovať sa vo svete, interpretovať a pochopiť ho. V *Paralelných príbehoch* sa nám odhaľuje „desivá cudzota“ sveta. Najväčšmi desivou cudzotou sa nám zdá azda to, že objektom opisov sa stáva to, čo je pre človeka najvlastnejšie, jeho telo. Nádas sa snaží čo najpresnejšie zachytiť alebo aspoň opísať mikrozáchvevy telesnej existencie človeka, toto surové, divé bytie, a to aj vtedy, keď tieto opisy porušia estetický a morálny zmysel *common sense*. Aby som uviedla aj príklad, pozrime si napríklad kapitolu *Isoldinu smrť z lásky* (Isolde szerelmi halálalát) z prvej časti románu.

Sme na konci druhej svetovej vojny v Nemecku, v malom meste, neďaleko tábora smrti. Spojenci oblasť bombardujú, rozhlas však – ako by sa nič nedialo – cez deň vysiela Isoldinu ľubostnú pieseň smrti. Vláda a ideológia odsúdená na zánik, ktorá je zodpovedná za smrť a utrpenie miliónov sa snaží mýticko-patetickou Wagnerovou áriou poslať odkaz tým, ktorí bojujú o prežitie. Tých obyvateľov tábora, ktorí ešte dokázali stáť na vlastných nohách odohnali, tých, čo sa nedokázali pohybovať, nechali zhorieť uprostred podpálených barakov. Všade na okolí sa váľajú rozkladajúce sa ľudské telá, „(h)orľavá ľudská huspenina v jarkoch stekala dovedna, tuk a špik sa podľa špecifickej váhy kopili do jemnejších vrstiev, katechéta alebo penzionovaný riaditeľ banky po nociach pozorovali z kostolnej veže, ako oheň z hĺbky mastne zablíkajú a vzplanie“ (I. 83). Je to pekelná scéna priemyselného likvidovania zmyselného ľudského tela. A zatiaľ čo domy a mŕtvolý horia, dezertér Döhring masturbuje v usadlosti, ktorá je rovnako podrobne, odborne a presne opísaná, podobne ako klitoris ženských členov jeho rodiny. Orgazmus, ku ktorému dochádza v susedstve mŕtvol bezohľadne a chladnokrvne zahubených ľudí, robí vojnové ničenie ešte neľudskejším a brutálnejším. Akoby sme pohľadom sledovali pohyb kamery, ktorá sa pristaví pri každom drobnom detaile, dokumentaristickým spôsobom zachytáva obraz malého mestečka ležiaceho v ruinách. Rozkladajúce sa, dehumanizované telá, hlad, močenie, masturbácia, silné pachy, Isoldina ľubostná pieseň smrti: nachádzame sa v hĺbinách telesného-zmyselného pekla histórie, v grotesknej anarchii surového, divokého bytia.

Perspektíva veľkého celku nie je prítomná ani vtedy, keď Kristóf spomína na revo-

lúciu roku 1956. Dojmy sú živo prítomné, ako sa zmätene a z udalostí len málo chárajúc poneviera ulicami Budapešti. Potom neskôr, keď v lete nasledujúceho roku čaká na vlak, čo by ho mal odviešť na dovolenku, na východnom nádraží v Budapešti si spomenie na to, že „každé tvrdenie, podľa ktorého Rusi vzdušnými silami zaútočili na Budapešť a bombardovaním podporovali svoje oddiely bojujúce v uliciach, oficiálna verzia kvalifikovala ako nepriateľskú propagandu a osočovanie“ (II. 241). A toto tvrdenie ani nie je pravdivé, teda tento moment nás vo vzťahu k historickým odkazom skôr zneistí. Cez dejovú líniu Von der Schuera sa nám zas odhalí charakter a mravy skutočného nacistu, ktorý bojoval v prvej svetovej vojne, v ktorej nadobudol hrozné skúsenosti, neskôr po skončení štúdia medicíny sa stal vedúcim Ústavu biologických druhov a hygieny dedičnosti cisára Vilhelma. Medzitým sa zúčastnil potlačenia vzbury v Durínsku a cez osobné príbehy sa nám odhalí život vo Weimarskej republike. A podobne aj udalosti 20. storočia v Maďarsku a hlavne v Budapešti sa stávajú bližšími cez osobné spomienky, úvahy, vzťahy, pocity a túžby.

### NAŠE KREHKÉ TELO

Bytie vo svete predstavuje nespočetné množstvo mikroperspektív. Vône, hluk, úkazy, možnosti konania, túžby, bôle a množstvo drobných záchvevov tela. Ľudské telo je vystavené napospas „veľkým“ historickým procesom, a hoci sa pre jednotlivcov nezjavujú vo svojej celkovej podstate, história sa odohráva predovšetkým hlavne v tele, na tele. A 20. storočie bolo k tejto krehkej a zraniteľnej entite obzvlášť kruté. Ďalším strašidelným príkladom je kapitola, ktorá zobrazuje obliehanie Budapešti. Mesto bolo plné zmrzačených ľudí: „Niekomu chýbala ruka, niekomu noha, prázdnu nohavicu alebo rukáv košeľe si zopli zatváracím špendlíkom, alebo im voľne povievali na kýpťoch. Rukáv saka býval zastrčený do vrečka. Vyskytovali sa drevené nohy zakončené topánkou, aj barly pripevnené na kýpte alebo na pás remeňom. A jazvy, chýbajúce časti tela, deformácie, stopy po ohni a mraze, hrozné tváre“ (II. 173–174). Ľudské telo a tým aj ľudský život sa z pohľadu šialenej vôle tých, čo chcú ovládať históriu, inštrumentalizuje: zbavia ho jedinečnosti a sú ľahostajní voči jeho utrpeniu. Telo a osud Budapešti sa zjednocuje s telami a osudom jeho obyvateľov; zažívajú to isté násilie, žijú jeden v druhom: „Ani predtým, ani potom som nikdy tak nepocítil, ako hlboko vo mne mesto žije.“ (II. 179), tvrdí rozprávač jednej zo scén a inde: „Mám svoje mesto, rieka moje mesto pretína a známy most sa stal pocitom“ (II. 219). Mesto a jeho obyvatelia nadobúdajú podobu chiastickej spleti, synergického poľa. Domy, ulice a ľudia nadobúdajú rovnaký osud, navzájom sa splietajú.

Toto vydanie tela napospas moci sa objavuje aj v kapitole nazvanej *Hans von Wolkenstein*. Na dospievajúcich chlapcoch robia lekárske vyšetrenia s eugenickým cieľom v tzv. „ústave na šľachtenie druhov“. Každý si je vedomý pôvodu tých ostatných, tým, do akej miery majú „čistú“ krv a do akej miery vyhovuje ich stavba tela „nordickému“ ideálu. Všetci chlapci žijúci na internáte sú nútení podvoliť sa moci lekárov, ktorí ich študujú, vyšetrujú, klasifikujú a vyhodnocujú a ktorých aspekty a hľadiská aj internalizovali. Dokonca aj na seba hľadia očami lekára: „Pozorovali seba aj jeden druhého urieknutí istou telesnou hypochondriou“ (III. 194), stávajú sa cudzincami vo vlastnom tele. Až do takej miery, že každoročne niekoľko chlapcov spácha samo-

vraždu. Päťdesiati deväti chlapci sú objektom neustálej lekárskej kontroly a objektom pozorovaní, študujú ich akékoľvek telesné alebo duševné prejavy. Deti sú zraniteľné aj preto, lebo už pri narodení stáli mimo zákona, veď všetci boli „bastardi“, teda sa narodili mimo manželstva a to ich poznačilo na celý život, dokonca v dôsledku platných zákonov je nevyhnutné sterilizovať ich. Teda v dôsledku svojho pôvodu nemohli byť plnoprávnymi členmi národnosocialistickej spoločnosti, ich bytie potvrdzuje to, že o svojom tele poskytujú rôzne údaje na účely výskumu.

Represia sa objaví aj v súvislosti s deviantným sexuálnym správaním, cez vnútorný boj, sebatrýzniace vášne, dobrodružstvá postavy Kristófa. Prvá kapitola II. zväzku sa začína slovami: „Mám aj ďalší život“ (II. 9). Kristóf sa dostáva do ťažkej situácie, v ktorej si ten ďalší život musí objaviť vo vlastnom vnútri a niesť so sebou všetky jeho dôsledky až do krajností. Jeho osoba a osud sú príkladom bezbrannosti voči vonkajším mocnostiam a vnútorným nutkaniam; celá jeho bytosť je plná ambivalencií. S chlapcom sa stretávame najskôr pri okne, odkiaľ sleduje isté dievča v kaviarni oproti, a preto neodcestuje so svojou tetou navštíviť profesora na smrteľnej posteli. Ďalšia náhoda privedie posadnutého voyeuru na Margitin ostrov, kde odhalí miesto, na ktorom sa zvyčajne stretávajú homosexuáli. Pretože homosexualita sa vysúva z mesta na ostrov, do prírodného prostredia, do krovín, do noci, do rieše tajomstiev a mlčania. Zo spoločensky organizovaného urbánneho prostredia do divokej zeme nikoho.

Veľakrát sa v texte objavuje noc a s ňou aj tajné miesto, ktoré je aj topograficky vymedzené ako hlbina temna. Táto hlbina, hlbina pekla a v nej pobiehajúci muži sú pre Kristófa nositeľmi „zakázaného poznania“. Správanie sa mužov poukazuje spočiatku nezaväťenému Kristófovi na „prísne kmeňové pravidlá“, o ktorých však čochvíľa vyjde najavo, že sa môžu kedykoľvek zmeniť. Akýsi systém bez systému, akási vykrútená, znetvorená logika vytvára aj tu vzájomné asociácie, paralely. Je to akýsi druh „šialenej hry“, ktorá je výsmechom konvencií všetkého druhu: „Pre nich naozaj nebolo nič sväté, celý svet bol paródiou určenou pre ich zábavky“ (II. 15). V oblasti sa nachádza „spletitý systém všetkých rýchych cestičiek, chodníkov a prtí, ktorý bol v skutočnosti len topografiou nezmyselných túžob“ (II. 16). Toto veľké neznámo plné nebezpečenstiev nastavuje Kristófovi zrkadlo, v ktorom môže spoznať „svoje zvieracie ja“. Toto poznanie ho ženie na pokraj šialenstva spolu s uznaním toho, že „na to, aby rozšíril svoje poznanie, by bolo lepšie, keby sa obetoval“ (II. 13). Obeť je napokon prinesená. Kristóf si osvojí zakázané poznanie, ponorí sa do hlbín noci. „Vrhol som sa odniekiaľ zhora do hlbín, videl som svoj vlastný pád“ (II. 171). Obor jeho snov ho zavedie do tajov mužskej lásky, neskôr náš hrdina padá na dlážku podzemného sociálneho zariadenia, kde jeho holé telo leží v kaluži rôznych výlučkov tiel iných ľudí.

## POPRI PARALELNÝCH

Ak o nejakom diele platí, že sa snaží priblížiť k udalostiam a skúsenostiam z minulosti bez akýchkoľvek príkras, tak to platí najmä o *Paralelných príbehoch*, ktoré nielenže neidealizujú, ale bez ohľadu na národnostnú príslušnosť s presnou bezohľadnosťou sledujú temnú stránku ľudskej duše, tzv. anus mundi. A práve preto musíme inak ako v prípade tradičného historického románu interpretovať aj otázku referencie. Román totiž neodkazuje v prvom rade na skutočné historické udalosti,

hlavnou postavou nie je história, ale priebeh telesnej a historickej skúsenosti, práve tú skúma s vášnivou dôkladnosťou. Referenciou príbehov je teda skúsenosť sama, to, ako príslušný telesný a historický človek existuje vo svete, ako ho vníma. A z týchto skúseností sa odvíjajú rôzne časové línie a na seba sa navrstvujúce príbehy.

Toto navrstvovanie však ani náhodou nesleduje logiku lineárnej organizácie času, nesleduje žiadnu logiku. Aj logika sa dostáva do zátvorky a na jej miesto nastupuje pravdepodobnosť alebo prípadne chaos. Podľa niektorých interpretátorov ide o štruktúrovaný chaos, teda príbehy majú akýsi rytmus, podľa ktorého držia pokope alebo sa rozpadávajú. Tento rytmus však neposkytujú tzv. veľké historické udalosti, ale skôr stretnutia, sebauvedomenia, vzplanutia telesnej a duševnej sympatie či averzie, alebo práve rytmus milovania sa ako v prípade rozsiahlej scény Ágosta a Perlomily.

Román zobrazuje, ako sa telesne zažitá skúsenosť formuje do príbehu, čiže akoby imitoval, že nám poskytuje reportáž o vytváraní, uskutočňovaní príbehov a skúseností bez toho, že by dokázal poskytnúť pohľad na širší horizont aktuálnych udalostí. Teda môžeme pozorovať akési sebaovládanie zo strany rozprávača románu, pretože navonok si protirečí to, že v prípade detailov máme dočinenia s klasickým, vševiediacim rozprávačom, ktorý však vo vzťahu k celku nechá čitateľa v úzkych. Zatiaľ čo o mŕtvolách obyvateľov koncentračných táborov dostávame až neznesiteľne detailný obraz, o širších súvislostiach udalostí sa nedozvieme nič. Azda však musíme preinterpretovať pojmy vo vzťahu k tomuto románu, ktorý neráta s ničím ako „celok“ či „časť“, ale ho vášnivo zaujímajú premeny telesného a historického bytia a odmieta akékoľvek úsilie o syntézu, ktoré by rôzne mikroudalosti zaoblili a sformovali ich do celku.

Rozprávač románu narába akoby s ručnou kamerou a z vnútornej perspektívy, s dôslednou presnosťou opisuje skúsenosť, rozvíjajúcu sa v čase, z ktorej sa skladá príbeh. Táto organizácia do príbehu sa však nedeje prostredníctvom nejakej vonkajšej logickej štruktúry, ale podľa svojho možného vnútorného vývinu. Základným princípom organizácie príbehov je princíp náhodnosti. Primárna, neprekonateľná náhodnosť; telos a štruktúra všetkého druhu umiestnená v zátvorke. Tomu zodpovedajú sa jednotlivé kapitoly vnímané ako menšie jednotky rozpadávajújú; popri viacmenej „hlavnej“ dejovej línii sa objavuje množstvo drobných udalostí v podobe spomienok, pozorovaní, javiacich sa ako vedľajšie, ktoré úplne podkopávajú hierarchiu príbehov. Veď o ničom podobnom nemôže byť ani reč, román nám vnuká taký pohľad, že všetko, čo sa s nami deje, čo cítime a vnímame, čo je súčasťou nášho sveta, je rovnako dôležité. Niet významných a bezvýznamných vecí; román zachytáva všetko nezaujato a pokojne: či už ide o nekonečne sa javiace milovanie Ágosta a Perlomily, o revolúciu v roku 1956 alebo o oblečenie mŕtvolky nájdenej na začiatku románu.

Princíp kontingencie sa však neuplatňuje len v rámci jednotlivých kapitol, náhodný vzťah je aj medzi jednotlivými príbehmi, a náhodné je aj to, či sa v románe aj skončí, čo sa v ňom začne. Napríklad sa nikdy nedozvieme, kto zabil muža, ktorého našli mŕtveho na začiatku románu. Ako píše aj autor Nádasovej monografie Sándor Bazsányi, „paralelné príbehy sa miestami v rámci jednotlivých kapitol... prepletajú, vzájomne sa zauzľujú“ (Bazsányi 2010, 198). Už vyššie citovaná scéna z konca vojny je pokračujúcim snom toho Döhringa, ktorý našiel mŕtvolu v Berlíne pri behu. Avšak

táto skutočnosť na začiatku kapitoly nie je jednoznačná, vyjde najavo len postupne a ani neskôr nedostaneme vysvetlenie, ako sa medzi príbehy dostal istý sen, dokonca pokračujúci sen, ktorý má rovnocennú hodnotu ako ostatné príbehy, ba dokonca sa javí až desivo skutočný, radikálne rúcajúc hranice medzi snom a skutočnosťou.

Metaforou organizácie príbehov je odborný opis horniny ruly v treťom zväzku románu, ktorý sa začína slovami: „Ten kameň, rula, sa v každej situácii správa zvláštne“ (III. 215) a zaslúži si pozornosť už len preto, lebo kamene zväčša nemajú životnú situáciu, resp. ak aj majú, pravdepodobne ide o viac než o obyčajné kamene. Rozprávač detailne opisuje vlastnosti kameňa: akú má farbu, z akej sludy sa skladá, ako sa dá štiepať atď., ale aj to, že „tieto prvky sú však takto viditeľné len zblízka, zväčša pod lupou alebo mikroskopom“ (III. 217), teda podobne ako opisuje narátor telá a životy vystupujúce v románe. Ba dokonca, ak pokračujeme v čítaní opisu vlastností ruly, môžeme nadobudnúť čoraz silnejší dojem, že ide vlastne o život, organizujúci sa do príbehov, pretože jedným z jej najdôležitejších vlastností je to, že rôzne sludy sa v nej umiestňujú paralelne.

Rula je tiež akýsi druh metafyzického geologického princípu: „Rula pokrýva zemeguľu v mohutných vrstvách. Na nej spočívajú rôzne usadeniny; keď sa magma pod ňou pohne a otvorí štruktúrne pukliny, vulkanické horniny prerazia tento neraz aj tritisíc metrov hrubý horninový obal. Rula pravdepodobne tvorí prvú vychladnutú vrstvu zeme“ (III. 218). Je to možné chápať aj tak, že rula je vlastne podmienkou možnosti každého rozprávania. Táto prvá ochladzovacia vrstva, tento obrovský a hrubý obal je tým, čo filtruje beztvárú magmu cez „štruktúrne trhliny“ a vytvára z nej príbehy. Také príbehy, ktoré nie sú predstaviteľné v jednotnom čísle: niet jedného príbehu, existujú len príbehy, v pluráli a v maximálnej rozmanitosti. Avšak aj uprostred svojej najväčšej pestrosti je ich trvalou charakteristickou črtou ich štruktúrna paralelnosť. Ako stojí aj v románe: „nech je to akokoľvek, kameň sa dá pozdĺž rovnobežných línií štiepiť“ (tamže), z čoho vyplýva základný princíp paralelnosti príbehov. Každý príbeh je *pendantom* ďalšieho príbehu, každý príbeh k sebe viaže ďalší, až kým nedostaneme obrovskú a hrubú vrstvu príbehov, ktoré sa usadzujú na zemeguľi, rovnako na živých ako na mŕtvych, nie je to však vôbec jeden stuhnutý obal, ale je v stáлом pohybe. Veď pod ním vrie ťažká magma, veď tam pod ním vrie život triešiaci tektonické platne. Ide teda o neustále pôsobenie obrovskej sily, ktorá s nevyhnutnosťou prírodných zákonov a s nesporným prvenstvom pravekých živlov vytvára a spriada nespočetné množstvo príbehov“ (Deczki 2013, 162–163).

A podobne, ako sa príbehy navzájom komplikujú a na seba nadväzujú, deje sa to aj s telami. Ani telá nemajú jednotné číslo, každá románová postava existuje vo svojej telesnej skutočnosti už v spoložití s ostatnými, v nerozmotateľnej a takmer úplne náhodnej chistickej organizácii. Telesné a rozprávačské identity nielenže sa navzájom neoddeľujú, ale získavajú zmysel len vo vzájomnej spojitosti. V Döhringovom sne na pokračovanie sa dočítame: „nosím v sebe nejaké bytosti, a to nie som ja, a prostredníctvom nich sa dívam do čias a na miesta, kde som nemohol byť, na udalosti, ktoré sa so mnou nemohli udiať“ (I. 157). Alebo napríklad známa cesta taxikom, keď Perlomila a Erna cestujú do nemocnice a s nimi cestuje nielen taxikár, o ktorom sa nazdávajú, že je členom šípových krížov alebo tajnej bezpečnosti, ale za-

dné sedadlá auta sa stávajú aj centrom množstva myšlienok, asociácií, príbehov a spomienok. Medzi dve ženy sa votrie Ágost, Ernin syn a Perlomilin milenec, a dievča s prevkapaním skonštatuje, že „podľa toho sa teda naozaj dalo cez Ágosta dostať k Erne“ (I. 184), resp. to, že „akoby ju prostredníctvom tela jedného človeka viedla cestička do duše druhého človeka. Akoby v prítomnosti pani Erny lepšie chápala Ágostovo telo“ (I. 173). A v matke si mladá žena vybaví vlastnú gestapom odvečnenú dcéru, ale spomenie si aj na inú mladú ženu z istého hotela, v ktorom boli kedysi ubytovaní, ktorá sa nedokázala odtrhnúť od svojich detí, veď človek „nie je osobitným telom“ (I. 194). Každý má niečo spoločné s kýmkoľvek iným: „Skrátka, ich životy boli poriadne prepletené“ (I. 359) – telá, životy a príbehy sú navzájom prepletené.

Stretnutia sú väčšinou pravdepodobné a náhodné, podobne ako to, aký príbeh z nich vzniká a kam smeruje. Metaforou tejto pravdepodobnosti, náhodnosti môže byť výskyt „pomätene“ alebo „šialene“ žltej keramiky, ktorá sa vyskytuje dosť často na to, aby neniesla nijaký význam, avšak v tejto skutočnosti nemožno nájsť nijakú logiku. Ba čo viac, čitateľ môže mať dojem, že spomenutie žltej keramiky v skutočnosti nemá iný zmysel ako popretie logiky, ako deklarovanie, že veci existujú len samy o sebe a nezodpovedajú nejakej skrytej spojitosti, ktorú by bol čitateľ schopný odhaliť. Žltá keramika rozptýli všetky podobné ilúzie a upozorňuje na to, že zmysel vecí treba hľadať nie kdesi mimo nich, ale v ich holej existencii. Logika sa dostáva do zátvorčky a na 1500 stranách sa nám ponúka podrobný opis náhodnej telesnej existencie rozvíjajúcej sa v čase, opis možných konfigurácií tiel. Maďarské a nemecké dejiny 20. storočia, zvnútra.

Preložila Gabriela Magová

## PRAMENE

NÁDAS, Péter: *Paralelné príbehy (Mĺkva krajina, V najhlbšej noci, Dych slobody)*. Preložila Juliana Solnokiová. Bratislava: Kalligram, 2009. 361+ 329 + 574 s.

## LITERATURA

BAZSÁNYI, Sándor: „... testének temploma...“ *erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában*. Budapest, Szépmesterségek Alapítvány, 2010.

DECZKI, Sarolta: *A legkülönbözőbb dolgok együttállása*. In *Az érzékiség dicsérete*. Budapest, Kalligram, 2013. 161–172.

GÖRÖZDI, Judit: V laboratóriu písania – rozhovor s maďarským spisovateľom Péterom Nádasom. In *Romboid*, 48, 2013, č. 1, 23–30.

HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Prel. Gergely Angyalosi, Béla Bacsó, András Kardos, István Orosz és Mihály Vajda. Budapest, Gondolat, 1989.

HITES, Sándor: A történelmi regény. In *Arkadia* [online] 2011. <[www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/tortenelmi\\_regeny](http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/tortenelmi_regeny)> [13. 05. 2014].

HUSSERL, Edmund: *Karteziánus elmélkedések*. Prel. Balázs Mezei. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2000.

KOSELLECK, Reinhart: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. Prel. Henrik Farkas és Zsigmond Szabó. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006.

**HISTORY WRITTEN IN THE BODY**  
**(PÉTER NÁDAS: PARALLEL STORIES)**

**Wild Being. Eventuality. History. Body. Sensualism. The Flesh of World.**

The history in its process is first of all a sensual occurrence, as its actors are people taken from life. So the historical actions influence the psychical-physical conditions of people taking part in it. The lived history is the history of the body; tortured, suffering, going hungry, loving, pressed or even pleased. The most beautiful and authentic descriptions of the historical being of the body are to be read in the novel of Péter Nádas: *Párhuzamos történetek*. Nádas is interested not in the different narratives and interpretations of the momentous events, but how they appear on the level of the cells and nerves; in brief, in the way in which we exist primarily and preeminently. The paper analyses the living and lived body appearing in the novel, and how the lived history appears in the living and lived body.

*Sarolta Deczki, PhD.*  
*Magyar Tudományos Akadémia,*  
*Bölcsészettudományi Kutatóközpont*  
*Irodalomtudomány Intézet*  
*1118, Budapest, Ménesi út 11–13.*  
*sarolt@gmail.com*