

BLITZKRIEG

Marjanca Mihelič

Madžarska proza devetdesetih

KAJ SE JE SPREMENILO v madžarski literaturi in kulturi v letih med 1990-1993? Tako so namreč nasloveli madžarski pisatelji, literarni zgodovinarji in kritiki svoje srečanje v Tokaju avgusta 1993. Odgovori v referatih so bili različni. Nekateri med njimi so poudarili konec politične odvisnosti književnosti, Kiss Gy. Csaba, politik in kulturni delavec, je na primer spomnil na komunistično diktaturo, ki je zavezovala tudi duše, sprememba na bolje torej, medtem ko je večina raje govorila o nespremenjenih sponah, ki jih vežejo in bremenijo, vse od delitve denarja do davkov, in izpostavila relativno notranjo nevezanost literature na politične dogodke. Po besedah pisatelja *Lászla Mártona* (*Magyar Hírlap*, 14. 8. 1993) se je namreč začela notranja prenova književnosti, ki je bila torej jezikovnega značaja, že v drugi polovici 70. let. Prenovitev je pomenila udarnejši sunek v smeri razpuščanja monolitnega diskurza in v bistvu navezavo na književno tradicijo t. i. urbane književnosti, ki se je začela že na začetku stoletja s časopisom *Nyugat* (1908-1941) in ki se je ravno z ignoranco političnega mišljenja spremenila v enega od pripravljalcev kasnejših sprememb. Péter Balassa, ugledni literarni kritik, je namreč že leta 1980 poimenoval prenovitvene tokove "nova proza" (*Észjárás és forma*, 1980), medtem ko Csaba Károlyi, kritik in literarni zgodovinar ("Novo in najnovejše", *Jelenkor*, 1994/2) ločuje književne tokove na tiste pred 1986 (vrha te proze naj bi bila Nádaseva *Knjiga spominov*, 1986, in Esterházyjev *Uvod v leposlovje*, 1986) in tiste po letu 1986, ki jih zaznamuje pisateljska generacija, rojena po letu 1956.

Začetniki in glavni nosilci osvajačnega pohoda t. i. nove proze so nedvomno pisatelji Miklos Meszoly, Péter Esterházy in Péter Nádas. Prenovitveni proces po besedah Csabe Károlyija zaznamuje v prvi vrsti odpor do dominantnih upovedovalnih form družbenih realitet. Na prednostno mesto so postavili "samoznačno", "subjektivno" refleksijo, izpostavili so pogojenost forme z očitnim nakazovanjem, odtujevanjem, razlikovanjem in zamenjavanjem pozicij pripovedovalca, junaka in bralca. Iskanje odtisov nog, doma, samoniklosti, pristne prisotnosti in vseobsegajoče sedanjosti pomeni v pripovedni tradiciji madžarske književnosti navezo *Kosztolányi Dezső-Márai Sándor-Ottlik Géza-Miklos Meszoly-Dezső Tandori-Péter Nádas-Péter Esterhá-*

zy-László Krasznahorkai-László Marton in drugih. Te smernice so dale dvojje ekstremnih rezultatov – izbris zgodbe (Mészölyev *Film*) in vrnitev zgodbe, obnovitev pripovedne tehnike (Krasznahorkai); to spet postavlja zanimivo vprašanje oziroma nas vrača k zgornjemu vprašanju. Če imamo zgodbo, imamo zgodovino? László Garaczi (predstavniki najnovejše proze), ki pozna zgodbo v glavnem le kot anekdoto ali magični čudotvor in ki v prostem času rad brca žogo z Esterházyjem, sprašuje: "Imamo od 89. leta dalje spet zgodovino?"

Kako ostra je razlika med novo in najnovejšo literaturo, je zaradi razpršljivosti novih proznih oblik in mnoštva poljubnih formalnih pristopov težko reči. Večina opazovalcev je vendarle zapazila zanemarjanje očetovskega kompleksa, tako pogosto omenjanega v zvezi z novo prozo. Poetološke novosti kažejo pojavi, kot so velika umetelnost besedil, pretirana izdelanost, močno figurirano površje, ki deluje skoraj že plastificirano, minimalizem, fragmentalizacija, skratka neomejen fantazijski svet iz piščeve delavnice. To spet vodi po eni strani k popolni razgradnji zgodbe (Endre Kukorelly, Gábor Németh) ali k njeni ponovni oživitvi (Lajos Nagy Parti, László Darvasi, Ferenc Szijj, Zsolt Láng ...). Tematsko se hrani ta literatura iz sveta književnosti (domača tradicija, iz tuje zakladnice so opazni vplivi Borgesa, Derridaja, Marqueza ...), potem iz subkulture, množične kulture, družbene margine (narkomanija, homoseksualnost, spolne deviacije ipd.: Attila Hazai, Attila Kristóf Nagy ...).

Literarni časopisi, ki so največ pripomogli pri uveljavljanju najmlajše piščove generacije, so Magyar Napló, eden od dveh časopisov za književnost pri Zvezi madžarskih pisateljev, reviji Nappali Ház in Jelenkor iz Pécsa. Vendar, zavrtimo kolo časa malce nazaj, kajti nesporna zmagovalca na listi književnih uspešnic pri že omenjenem časopisu Magyar Napló, ki jo od leta 1992 sestavlja približno trideset eminentnih madžarskih literarnih kritikov in literarnih zgodovinarjev, sta dva "klasika" povojne madžarske književnosti, in sicer za leto 1992 Ádám Bodor in njegov kratki roman *Rajon Sinistra*, za leto 1993 pa Géza Ottlik z romanom *Buda*.

K Ottliku (rojen 1912) se stekajo premnoge pisateljske niti. Leta 1993 je posthumno izšel njegov zadnji roman *Buda*, ki ga je pisal več kot trideset let, vse do svoje smrti, in sicer kot nadaljevanje romana *Šola na meji* (1959), enega temeljnih del madžarske književnosti. Roman je bil zelo dolgo in zelo težko pričakovan in že omenjena skupina literarnih kritikov ga je v hipu razglasila za literarni dogodek leta.

Roman naj bi bil torej nadaljevanje, a je bolj (ponovno) obujanje spominov, poskus osvetljevanja dogodkov iz drugih smeri, nadgradnja, dopolnjevanje dogodkov in oseb, upovedanih v prvem romanu. Kaj se je res zgodilo, kaj so dejstva, kaj se zgodi s prevračanjem, tudi odmikanjem stvari.

Roman *Šola na meji* pripoveduje o času, ki so ga preživeli pripovedovalec (tudi avtor) in drugi gojenci v vojaškem zavodu v Kőszegu na Madžarskem od 1926 do 1928. To je obdobje šolanja, ki ga označujejo nepojmljiva brutalnost, izvajanje psihičnega in fizičnega nasilja, discipliniranje in zasramovanje. Zunanji čas pripovedi zaznamuje tudi dogodka iz 40. (nemška okupacija) in 50. let, ko se pripoved

retrogradno tudi začne. Pripovedovalec pogosto navaja misli, stavke in odlomke iz rokopisa prijatelja Medveja, komentira, popravlja po spominu, preskakuje prostor, obrača čas.

Besedilo je kot tkanka in se kot tkanina razteza in krči. Prek razprtij posameznikovega notranjega sveta (nuja preživetja) se poraja drugačen pogled na svet, someren koordinatam kozmičnega drsenja dogodkov. Možnosti, ki se jim odpreš, da preživiš, so prehodne in nepredvidljive kot sneg. Sneženje je tvorni element kozmosa, motiv snega in sneženja pa tista rahlost in belina bivanja in pisanja, ki govori o nepoznanih razsežnostih neke druge resničnosti. "Sporočamo več, kot povemo, in dojemamo tudi tisto, česar ne rečemo," pravi Ottlik na nekem mestu. Roman, ki mu je pred dobrimi tridesetimi leti uspelo najti soglasje med obliko in pomenom in uglasiti notranji in zunanji pol človeka, zdaj v svojem nadaljevanju izpostavlja vprašanje možnosti ustvaritve enovite umetnine, saj zdaj pravi Ottlik: "Razpada. Barvne krpe, pisane resice. Narazen gre, vse pletivo."

Roman *Buda* vsebuje tudi nekatere nove pomenske konotacije, zanimive s stališča topike in primerjave. Ime Buda ne pomeni samo Budima, kraja otroštva in mesta na desnem bregu Donave, ampak je tudi literarno, zgodovinsko in filozofsko zaznamovan pojem. Že *Dezső Kosztolányi* je rekel: "Živeti v Budimu je stvar svetovnega nazora." Budim sega čez Donavo in se razteza v višave. S šolanja na južni meji države se vrača junak in z njim težišče dogajanja v njeno prostorsko in družbeno središče. Buda (Budim) je še nekaj več. Pradavna naselbina iz bronaste dobe, ki je po Ottlikovih besedah preživela vse prebivalce: Kelte, Rimljane, Hune, Gote, Langobarde, Avare, "verjetno da bo preživela tudi Madžare." "Buda je občutek" ... " ... je vznemirjenje, srečno pričakovanje, dom ... Tudi v Londonu je Buda ..."

Buda pa je tudi ime hunskega kralja Bude, Atilovega brata, ki naj bi po legendi in hunskem epu Jánosa Aranya *Smrt Bude* na novo zgradil že tolikokrat porušeno mesto. Ne stare naselbine ne vojskovodje ni več, oboje je prisotno simbolno, se pravi v "nanosih in naplavinah" duha, in sicer kot domači kraj in kot "meč božji".

V zadnjem romanu, ki je tudi jezikovno bolj zapleten, je torej prisotno intenzivnejše idejno zaobjemanje in spletnje niti z odnosnicami v zgodovini. Ponujajo se vzporednice s podobnimi pojavi – oživljanje mitov in legend o slavnih hunskih prednikih in njihovih združevalnoevropskih idejah (zgodovinopisno včasih malo spornih) – išoč črte prek etimologije besed in vzpostavljanja pomenskih razmerij na krščansko-poganski osi.

Tu je treba izpostaviti tudi pomen literarnega ustvarjanja *Miklósa Mészölya*, čigar opus, sestavljenka, ali bolje, zbirka romanov, novel in esejev *Nekoč je bila neka Srednja Evropa* je sicer izšel konec 80. let (1986), predstavlja pa prerez skozi tridesetletno ustvarjanje, ki je vseskozi zelo močno vplivalo tako na sočasen kot tudi kasnejši pišoč rod.

Miklós Mészöly (rojen 1921) spada v generacijo pisateljev, ki je začela objavljati po drugi svetovni vojni, konec 40. let in v 50. letih. V 60. in 70. letih je bil med tistimi,

ki so vnesli v madžarsko književnost obliko in pripoved novega romana, eksistencialističnega romana s prvinami nadrealizma in književnosti absurda (*Smrt atletičarja*, roman, 1966; Saulus, 1968, Film, 1976). Za rešetasto vzročnostjo predmetnega sveta tiči globlja izkušnja, ontološka prizadetost (težko otroštvo na zatemnjenem obzorju širše družbe), to je prvobitnejše, je smrtni poriv in tudi pred zgodovino.

Kar izrinjaš, ker ne razumeš, vse bolj pridobiva, osvobaja in na koncu tudi priključuje. Mészölyjevi romani o misteriju možnosti, o "reži brez reže", o "mestu edine besede" so pač na tak način izrekli svoj odpor do gospodstva nad navidezno gladino polpreteklega bivanja in njegovega dušечеlega ozračja. V 80. letih se je njegovo transcendentalno iskanje "enega obraza", teženje po "srečanju, ko naj bi beseda sovpadla z dejstvom," ambivalentno razmerje prisotnosti in neprisotnosti, močno približalo miselnim izhodiščem postmoderne in s tem tudi sočasnim tokovom v slovenski književnosti (Šeligova "apokrifna pokrajina", Jančarjeva "terra incognita" ...).

"V zamujenem boste našli sedanji čas," pravi Sutting v kratkem romanu *Leščanje* polkovnika Suttinga (1987), vključenem v opus, ki se odigrava nekje med Tiso, Ondavo in Donavo sredi ene od revolucijskih vstaj prejšnjega stoletja. Toda najdevanje je mogoče le kot večerni samogovor, meditativno potovanje, kot "abgelegene Strasse", kot pot vstran. Njegovo iskanje odsotnega časa nekega prostora je spodbudilo mnoge podobne poskuse oziroma se je skupaj z njimi povežalo v cel sveženj literarno-teoretskega ukvarjanja s to temo.

Naslednji v vrsti (skupaj z Nádasem in naslednji seveda samo po letih) je Péter Esterházy, ki je izdal v 90. letih dva romana: *Hrabalovo knjigo* (1990, prevedeno v slovenščino, Založba Wieser, 1994) in *Pogled grofice Hahn-Hahn* (1991).

Esterházy se s paradoksom časa raje poigrava in pokrajino, v kateri ždi in lebdi, uživa drugače. V *Hrabalovi knjigi* protislovje, ki se nikdar ne razreši, parafrazira z znano zgodbo o Ahilu, ki ne bo nikoli ujel želve. Roman je kot Penelopin pajčolan minuciozno tkana in parana pripoved o madžarskem in češkem pisatelju, dopolnjena z bridkimi zgodbami tega prostora med Prago in Budimpešto skozi prizmo leta 56 in 68 in "konsolidacije" Kádárjevega obdobja. Bog, ki bedi nad nastajajočim literarnim delom, je zapleten v svoje lastno protislovje, v čas, ki je po njegovi domicilni postavki absoluten, evklidovsko geometričen. Geometričen po njegovi lastni geometriji, ob kateri se mu gubajo možgani kot cvetača.

Nedovršni sedanjik označuje tudi naslednji "donavski" roman Pétra Esterházyja *Pogled grofice Hahn-Hahn*. Že vrabci na strehi, ne samo literarni zgodovinarji, čivkajo o tem, kako je Esterházy v svoji obsežni zbirki besedil *Uvod v leposlovje* (1986) priobčil fotokopijo pole, na katero je z mikroskopsko drobnimi črkami prepisal cel, tudi zelo obsežen roman Geze Ottlika *Šola na meji* (1959), in podnjó zapisal: "Besedilo je kot pokrajina. In kraj tam: kjer je duh. Kjer je mogoče graditi: dom, domači kraj."

Roman teče in se vali kot Donava prek kamenčkov, ki jih pere, nosi in odlaga ..., besedilo se kot reka zliva po obrežjih, sega noter v deželo, med hiše in ljudi, k stričkom in tetam, v ječe in lagerje, navaja, poimenuje, odkriva imena ... Mrgoli

vzporednic in namigov, citatov, raznih vložkov, šal in anekdot, tudi kuharskih receptov ... Je kot Mészölyjev roman o polkovniku Suttingu potovanje po širšem domačem okrožju, le da se pri Suttingu zdi, kot da bi jezdil po vitrini, polni mrličev, pri Esterházyju pa gre za popotovanje po "ugreznjeni gumijasti žogi", ki se ji reče Srednja Evropa in ki rada pleše iz rok v roke. "Dežela je bila taka," pravi Esterházy na nekem mestu, "kot genialne umetnine: v svet je vsadila negotovost in nemir."

Esterházyjevo pero seveda raje, kot da izliva melanholijo, igrivo zapekeče po parketu, duhoviči ter se elegantno suče.

Negotovost koraka po zemlji parafrazira Esterházy z nemalo parodije v glosi o tavajočem Pramadžaru in mleku v plastični vrečki, pri tem namiguje na Kádárjevo obdobje in čas konsolidacije, bolje vitez konsolidacije, začasno "izgubo" zgodovinskega spomina. Zaman so položili svoje podplate na madžarsko zemljo, niso pustili sledov za sabo. Nemara jih ni ali pa jih ni več, so le sence, ali pa jih kdo iz prijaznosti ali zlobe le sanja, v tolažbo pa jim proizvajajo predmete iz vseh vrst materiala v obliki podplata, ki odtiskuje sledove. Potem bi še dolgo srečno živeli, če še ne bi umrli ali pa spoznali, da to ni noga, na kateri stojijo.

Tudi prvovrščeni roman na listi uspešnic pri Magyar Napló iz leta 1992 *Ádáma Bodorja Rajon Sinistra* s podnaslovom Poglavlja nekega romana (1992) govori o pokrajini, ki se izogiba točnejšim opredelitvam prostora in časa, a spet učinkuje drugače. V tem prostoru, nekje med Beskidi, Moldavijo, ukrajinsko-poljsko mejo in Balkanom ter nepredušnim gozdovjem, je en sam mejni prehod, zaprt z mrežami, okopi in varuhi reda. To je rajon, okrog katerega veje hlad Stalkerjeve Zone. Svet, ki je tu opisan, deluje kot bela, pravilna in zložena keramična mrežnica. Kot taka daje tudi informacije o nasilju geometrije nad belino, o redu, ki je v resnici (lahko) strahotno krušljiv in krhek.

Roman je nanizanka petnajstih novel brez izpostavljene vezne niti, s praznimi prostori in izpusti v zgodbah. V njih tudi ni pravega obrata – dogodka, samo dogajanje je, brez refleksije ali samorefleksije (junakove – prvoosebne pripovedovalčeve, avtorjeve ...). Jezik je na vitez meditativen, zdaj zabrisan, poetičen, ponekod rezek in gost ..., opisi so polni detajlov, veliko je dialogov. Hotena stiliziranost prostora na način bele čistine daje občutek izpraznjenosti v svetu, ki je izpadel iz kulture in zgodovine, pomeni sistem neverjetnih bestialnih postopkov in domislje rajonske oblasti (v osebi polkovnice Coce Mavrodin).

Vsi prebivalci rajona nosijo okrog vratu ploščico z imenom, ki so jim ga dodelili; s tem je njihova osebnost reducirana na stopnjo živali, in čeprav gibko in lahno, se premikajo po zemljevidu zarisanih črt kot sence ali marionete.

V glavnem mestu rajona, v Dobrina Cityju, med drugim uničujejo ljubezen s hormonskimi terapijami, udinjanje oblasti je nagrajeno z dovoljenjem za pobeg, zazidavajo "okužene" ljudi v votlino, za protiusluge dodeljujejo ljubice (kaj potem, če poročene) ...

Gostoto morbidnega sveta razsnavlja pisec, kot že rečeno, s formalnimi sredstvi

stilizacije, alegorizacije, z luknjasto pripovedjo nedorečenosti in namigov, spravljeno v okvir simultane niza proznih form. Poetičnost stavka bije surovost upovedovanega, izogibajoč se kakršnikoli kvalifikaciji. Ko se glavni junak nekaj let po pobegu iz države vrne kot turist, najde v gozdu sledi, dva ledena trakova za ploskvama smuči. Ostali sta od takrat, ko je nosil cement k votlini tistega človeka. Sledi greha v snegu, ki ga je teža tako stisnila skupaj, da se ni nikoli stopil, se še vedno lesketata kot diamanta.

Rajon Sinistra kot literarno-umetniški pojav spada med dela s konca 70. in z začetka 80. let, v obdobje ambicije pisateljev po velikem zamahu in velikem romanu, v obdobje, ki se je sklenilo z velikim delom Pétra Nádas *Knjiga spominov*. To je čas razkroja mitskega očetovsko-sinovskega odnosa: krušni oče se vešče udinja oblasti, zato mu je dovoljen pobeg, posinovljenec, po katerega je prišel v rajon Sinistra, ubije bivšo ljubico, spremenjeno v kosmato žival, se katarzično polije z bencinom in zažge.

Kljub reduktivnim stilnim sredstvom je očitna izpostavljenost predmetnosti, "radikalne" resničnosti, ki jo opisuje pisec. Vsak Madžar (verjetno ne samo Madžar) ve, da je to pripoved o Sedmograški in Ádám Bodor je pisatelj iz Sedmograške, ki se je kot mnogi drugi preselil na Madžarsko (1982) in šele takrat postal znan.

V drugi polovici in konec osemdesetih let je osupil kritike še en predstavnik Nádasove in Esterházyjeve generacije: *László Krasznahorkai*, in sicer z romanoma *Satanov tango* (1985) in *Melanholija upora* (1990). V njiju je dokumentalistično natančno in šokantno predočil resnice o človeku in svetu, o temnih krilih nad nevednimi, zapeljanimi glavami, o zlu in o ničevosti stremljenja človeka, bedne parije v nedoumnem ustroju kozmosa, ki mu kot kronist kvečjemu lahko sledi in je obenem to vse, kar lahko stori. Melanholija, ki ga prežema, izvira iz temeljnega manka, prav tako tudi ironija naziranja in vedenja. Opis in natančen izris detajlov vodi roka z ostrim skalpelom. Kot obsedena gradi velikopotezen zamah neustavljivih povedi, nakopičenih in prepletenih deležnikov in deležij, kompozicija je premišljeno geometrično zgrajena in stremi k popolnosti. Vse skupaj, formalni principi in nabitost pripovedi predstavljajo tisti konsenz ideje, resničnosti in forme, brez katerega ni potrebnega ogrodka romana.

Po *Melanholiji upora* sta izšli še dve knjigi: *Ujetnik Urge* (1992, posvečena Miklósu Mészóyu) in *Tezej – splošno* (1993). Ena prevladujočih pisnih oblik je očitno potopis, saj je tudi roman *Ujetnik iz Urge* pisan v obliki dnevnika in potopisa s potovanja po Mongoliji in Kitajski, medtem ko je druga knjiga pisana v obliki treh akademskih predavanj. Razpustila se je velikoscenska zgodba, "melanholija je identična s samo zgodbo," zdaj zapiše pisatelj, ki se tudi poistoveti s popotnikom. Potovanje v brezkončne "temneče gozdove", med prah puščave Gobi, onkraj velike reke in Velikega zidu je simbolno potovanje na "dno nekdanjega morja", na predzačetek, pobeg v labirint duše z zadnjo ladjo, stopajoč skoz vhodna vrata Kitajske in z občutkom skorajda operne tempiranosti dantejevskega obrata. Nepoznani svet srka, tudi golta in draži s svojo nerazumno masko. V krogih med Peklom in Nebesi, v katerih se najdeva pisatelj (v Pekingu se usodno zaljubi v igralko pevko pekinškega gledališča), nevarno zboli in obstane pred Južnimi vrati in cilj raziskovanja je tako izgubljen. V svetu,

drugačnem od njega, je lahko le gost, izkušnje ga vendarle obogatijo ter še bolj vzdražijo senzibilnost. Drugačnost lahko sprejme kot darilo bivanja, posebljenega v lami, modrecu iz Urge, v posebljenem principu kristalnega vedenja in dobrote, duhovno-telesnega vstajenja, to naj bi bilo za popotnico v prihodnost ...

Vendar je žalost, melanholija sladka kot med in zokusom po smrti. Ujetnik iz Urge postane zapornik praznega zatočišča na Akademiji s skrivnostnim vodstvom in z neidentificiranim naročnikom treh predavanj. Vse se dogaja za zaprtimi vrati ustanove, zdaj že pete različice dežele z grozovitim mankom, z zlo silo, ki pustoši, le da je zdaj prišel orjaški kit (znan že iz Melanholije upora) z Balkana. "Spet Titanik," bi rekli zgoščeno, in kje je stezica, po kateri se lahko rešimo iz brezdušnega labirinta. Predavatelj govori o žalosti, o upor in o lastnini. Glavni motiv zgodb, s katerimi pripoveduje o finem ustroju sveta, v katerem so zakoni izgubili svojo veljavo, o osi, ki je izletela iz osišča, je zamanstvo vsega početja, absurd, večna ločnica. Klošarja, ki urinira v kotu na eni strani proge v metrojskem labirintu, ne bosta policaja nikoli ujela, ker ne moreta skočiti deset metrov čez progo, morata naokoli, kakor tudi klošar ne bo v danem redu nikoli pobegnil. Telegram, ki ga pošlje ženska na pošti, verjetno po pomoč, obleži v košu, ker na njem ni bilo naslovnika.

Prispodoba izjemnega primerka ptice brez kril (izguba kril kot posledica obrambnega refleksa pred vrtnčenjem v viharju) je žalostna prispodoba za človeka (ujetnika, predavatelja, pisatelja).

V katero smer Krasznahorkai še lahko zatipa po nov dokaz? Dokaj kratko delo označuje poleg dovršene kompozicije zdaj še dovršena figurativnost dikcije in retorike. S tem kratkim proznim delom je pripeljana do skrajnosti tudi neka pisateljska gesta: zaprtost, nemoč pobega in izhoda se kontrastno bije z razlagalno funkcijo akademskega predavanja in ornamentiranostjo dikcije, medtem ko vloga predavatelja sploh ni jasna. Kaj je: izbranec, rešitelj, posvečen v skrivnosti, vedež, obtoženec?

Kar se tiče težavnosti pripovedi, stopa Krasznahorkaiju v korak predstavnik naslednje generacije (rojene okrog 1960) *László Márton*, ki ga prav tako odlikuje čisto izviren pristop. V ontološki manko, ki pesti Krasznahorkaija, je preprosto pogledal skozi lupino in napisal skoraj štiristo strani dolg potopis z naslovom *Prehod skozi steklo* (1992).

Pred nami je torej še en potopis, oksimoron v svoji biti, z napaberkovano živopisno operno mizansceno, ki v nasprotju s Krasznahorkaijevo apokaliptiko torej ni opera seriosa, ampak porogljivo igriva opera buffa. Gre za simuliranje potovanja, figurativno fantazijo pogleda skozi steklo, potovanja torej skozi evropsko in madžarsko prazgodovino (madžarska naselitev v Panoniji, 16.–18. stoletje, evropski humanizem, razsvetljenstvo, barok, kuruci, Rákóczi, Kádárjevo obdobje, 60. in 80. leta 19. stoletja ...) Osrednja besedilotvorna podoba je steklena krogla, v razmnoženih različicah (prehajanjih, menjavah, to predstavlja enega temeljnih obrazcev kompozicije romana): leča, daljnogled, svet tukaj in onkraj, dve, nenehoma med sabo prelivajoči se resničnosti.

Roman je oblikovno baročno umetelna imitacija velike epike, ki uporablja

postmodernistične prijeme eklektičnega povezovanja, persifliranja (naslavljanje Vojvode po ponovnem osvajanju Aporve /Evrope/ ...), mitologizacije, polno je citatov, verznihi in dramskih vložkov, vključene so alegorične pesnitve, ki imitirajo, parodirajo ali parafrazirajo književna dela iz angleške, francoske in madžarske književnosti ter iz filozofije (Descartes). Besede se polnijo z barvami in odslikavajo v kontrastih svetlobe in teme flamskega slikarstva. Ob pisanosti miselnih izhodišč alegorizirajo prehajanje resničnega, sanjskega, mitskega in zgodovinskega sveta osebe, ki na tem fantastičnem potovanju menjajo tako imena kot svojo notranjo in zunanjo podobo. Teme, na moč raznitene, ki se nenehno vračajo in ponavljajo kot toposi, so versko-filozofska vprašanja o metodi, o telesnem in duhovnem, o dobrem in zlem, o grehu, o usodi naroda (naselitev, ustanovitev mesta, dialektika kurucev in labancev, Rákoczijevo, Kádárjevo obdobje, usoda preganjanega pesnika Archipoeta, življenjska pot in težavnost umetniškega upodabljanja ...).

Glavna ideja romana je simultano dvojno videnje, prepustnost in prosojnost sveta. Osrednji lik je budimpeštanski pubertetnik Richard, osrednjo zgodbo pa sestavljajo njegova doživetja na aveniji József-Körút, ki teče vse do obrežja Donave. Zgodovinski kolorit in milje predstavljajo prikriti policaji, oguljene hiše, očetova delavnica zobnih protez, sumničenja, podlost, umazanija, siromaštvo; to vse spodbudi in razprede domišljijo ter aktualnost opazovalčevih oči. Oživijo bogovi, giganti, mitski liki. Nastopajo še Anchises (predhodnik razsvetljenstva), filozof, ki živi v (kafkovskem) gradu, neki flamski slikar, Venera, junakov alter ego (Rezman: Erazem), monstrum, priklenjen v kletko, zgled, vzet iz borgesovskega bestiarija, Archipoet, ki piše dramo o pogubi sveta...

Med branjem lahko razbiramo tudi kalejdoskop jezikovnih vzorcev in stilov (pred našimi očmi vstajajo podobe Madácha, Mészölyja, Pavića, peštanska govorica, znamenito peštansko duhovičenje v stilu Karinthyja, Örkényja, Esterházyja). Odlika romana so še neverjetna jezikovna iznajdljivost, duhovite novotarije, preobračanja, humor, igrivost, tudi traparije, skratka barvit pravljичni svet izmišljij.

Zanimiva je primerjava epohalnega romana t. i. nove proze *Nádaseve Knjige spominov* (1986) in *Mártonovega Prehoda skoz steklo*, ki je anamneza, ne spomin, kot pravi Sándor Bázsanyi (Holmi, 1993/9), čeprav obuja tradicijo velikega romana, večkrat na zgodovinski osi očeta in sina. Nádas to opravi na modernističen, Márton pa na postmodernističen način. Oba govorita o Srednji Evropi po 68. letu, oziroma s konca 80. let. Péter Balassa, verjetno najboljši poznavalec Nádasevega dela, postavi nasproti dvojje vodilnih podob: zid in steklo, ko primerja ti dve deli. "Nádas govori o razpadu evropskega jaza in o tragediji in nezmožnosti metafizike, Márton pa o različicah izginenja, o navidezni rehabilitaciji dialektike, medtem ko o vzrokih in izvoru ne izvemo nič" (*Zid in steklo*, Holmi, 1993/2).

Med predstavniki obrata prenove v madžarski književnosti in najnovejšo "mlado prozo" obstaja, kot že rečeno, razlika tudi v družbeni stratosferi, ki jo le-ta odkriva: novo senzibilnost porajajo tudi na novo prevlečeni blazinjaki ali še globlje kloake. Realni prostor, ki priteguje pozornost, ni toliko Srednja Evropa, saj se v zvezi z njo

ne postavljajo vprašanja, ne terjajo odgovori, ampak prej velemesto in podzemlje; to je tudi zanimivo in kaže na določen zasuk (morda ne samo) literarne pozornosti.

Novo videnje pomeni tudi ravnodušje. Knjige do vrednot. Attila Hazai vrže neobremenjeno na papir seksualno nasilje in seksualno izkrivljene prizore (zbirka zgodb *Pulover*, Budimpešta 1993), čustveno otopele, odtujene junake z roba družbe ali iz umobolnic. Telo je gnojno, polno izločkov, nagnusno, brez najmanjšega zadržka je opisano občevanje s svinjo. Telesno pri Nádasu (primerjava z Nádasem se ponuja zato, ker se je prav on veliko ukvarjal z duhovno in čutno platjo doživljanja) je že po sebi del duševno-čustvenega dogajanja, tu pa samodejni, razločeni in opusteli izvir.

V knjižnem prvencu *Feri: Modrina sladkorja* (Budimpešta, 1992) je podobno kot v romanu *Closer* Dennisa Cooperja v ospredju telesna in duševna nagota, perverzna erotika. Roman je madžarska verzija Sugar blues Williama Duftyja in parodija vzgojnega romana. Glavni junak je suženj čokolade, glavo mu preletava polno umazanih misli, je podrepna in maščevalna natura. Šele po srečanju z ostudno privlačno debeluharico, prodajalko čokolade, za katero se izkaže, da je med drugim tudi njegova mati, premaga svojo podvrženost sladkemu, zlemu demonu potrošništva ... Potem živi skupaj z njo in s svojo ženo, ... "veliko se sprehajajo po gozdu, srkajo svež zrak in gledajo naravo, ki vedno kaže kaj novega."

Prevladujoča oblika pripovedi je drobna proza z množtvom vsakovrstnih izrastkov. Prejšnja generacija je napisala še veliko "pravih" romanov, potem pa se usmerila k vsakovrstnim potovanjem in pokrajinam, na pisanje potopisov, dnevnikov ipd. Oblika se jim je nenehno drobila ali pa je postajala obsesija. Najmlajša generacija je bila tu še bolj radikalna. *László Garaczi* (*Nič spanja!*, Budimpešta 1992) je na primer bolj grafoman, ki ga obseda pisalni bes. Je krokist in minimalistični fantast na tripu, podlistkar, v nasprotju s Hazaijem celo veseljak in humorist.

Gábor Németh ravnodušno zaznamuje (*Iz knjige nič*, Budimpešta 1992). Ne vemo, kaj je tisto, kar se dogaja med knjigo in svetom zunaj nje. Napišemo, in če ni kaj prav, na primer to, da je črn kos bolan, naj raje kar izleti iz romana. – Knjiga je (in to brez prejšnje peze in apokaliptike).

Avtorji, ki že tudi redno objavljajo na straneh omenjenih literarnih časopisov oziroma revij, so še *László Darvasi*, *András Csejdy*, *Ferenc Szijj*, *László Sebók*, *Árpád Szakál*, *Jakab László Orsós* in drugi.

Mladi v svojih manifestih poudarjajo poljubnost in prostovzorčnost pisateljskega materiala. V manifestativnih variantah je to lahko prav vse, kar vidiš pred sabo (vzameš beležnico in pišeš ter postaneš pisatelj); lahko je nenehno sipanje peska na peščeni uri časa; lahko skoz kristalno strukturo kapljic življenja prenikajoči nedoločljivi jaz, soj in plaz.

Vendar, kot da bi se kapljice rade kdaj prepoznavale med sabo, kaže (že spet), kot da bo od najnovejšega najbolj ostalo tisto, kar zmore v sipkem in nedoločljivem odblistiti neko strukturo, pa čeprav le za hip.