

IVO POSPÍŠIL

NĚKOLIK POZNÁMEK K *PARALELNÍM PŘÍBĚHŮM* PÉTERA NÁDASE

Abstrakt

Autor přítomného příspěvku činí několik poznámek k trilogii Pétera Nádas *Paralelní příběhy* v kontextu středoevropského kulturního prostoru. Komentuje tzv. ruskou stopu, tj. impakt poetiky ruského klasického románu a modernistické a postmodernistické přístupy, stejně jako sexualitu, napětí mezi plynutím a událostí, umělecký detail a komplementární rozpor láska – smrt. Nádasova trilogie je tu chápána jako typický příklad dvojí enklávnosti středoevropských spisovatelů.

Abstract

The author of the present contribution makes some remarks about Péter Nádas's trilogy *Parallel Stories* in the context of Central European cultural space. He comments upon the so-called Russian trace, i. e. the impact of the poetics of the Russian classical novel, and modernist and postmodernist approaches as well as sexuality, the tension between the passing and the event, the artistic detail and the complementary contradiction love – death. Nádas's trilogy is understood as a typical example of the double enclave character of Central European writers.

Klíčová slova

Péter Nádas: *Paralelní příběhy* ■ střední Evropa ■ ruská stopa ■ struktura románu ■ umělecký detail ■ sexualita ■ plynutí a událost ■ láska a smrt

Key words

Péter Nádas: *Parallel Stories* ■ Central Europe ■ a Russian trace ■ novel structure ■ artistic detail ■ sexuality ■ the passing and the event ■ love and death

Péter Nádas (roč. 1942) je typem autora, který představuje svého druhu emblém maďarskosti v Evropě obecně a ve střední Evropě zvláště. Je příkladem maďarské literatury zakotvené v prostoru střední Evropy, především v německo-židovsko-maďarské kulturní sféře; typicky maďarský je kromě použitého jazyka jednak tím, že hledá širší evropské spojitosti, jež by jej vymanily z „obklíčení“ nejbližších sousedů, což je dáno i jeho ponořením do multikulturnosti (jeho dědeček Moritz Grünfeld si ostatně zvolil maďarské jméno), jednak tím, že líčí enklávy a enklávní pocity, výlučné milieu, současně však souvisí s určitými kulturními a poetologickými proudy v evropských literaturách.

V českém pojetí se literární komparatistika projevovala spíše v hledání pozitivních spojitostí, zejména v minulosti, příkladů spíše nekonfliktních, nelze však ignorovat ani místa konfliktní, rezistentní, která v srovnávacím plánu hrají často významnější roli. Na jedné straně je Nádas maďarský autor již životními osudy své rodiny dobou rozervané (jeho otec byl vysokým komunistickým funkcionářem), hledající v průvrách dějin cesty pro výrazné intelektuální individuality, na druhé straně je to autor kosmopolitní, zasažený různými kulturními a filozofickými impakty, které jsou prostorově situovány od západu po východ, jak je ostatně pro tento areál příznačné. Jeho klíčová díla byla přeložena do řady jazyků, také do češtiny a slovenštiny (mimo jiné *Kniha pamětí*, překlad do češtiny Anna Valentová, a *Dům paní Kláry*, výbor povídek, přeložila také Anna Valentová), a staly se i významnými překladatelskými událostmi.

Mnohasetstránkový román *Paralelní příběhy* (Párhuzamos történetek, 2005, slov. 2009, přel. Juliana Szolnokiová), zaujímá v kontextu jeho díla i v srovnávacím pohledu specifické místo. Jednak se řadí k žánru, který má své kořeny v modernistických experimentech první poloviny 20. století spojených s tvorbou Jamese Joyce, Marcela Prousta, Andreje Bělého, Virginie Woolfové a vůbec *stream of consciousness*, ale také s „neorealistickým“ *roman fleuve* nebo *ságou* či *románovou epopéjí*, což jsou všechno termíny, jež se v různých národních literaturách různě používaly. Jestliže se i na záložce slovenského vydání trilogie připomíná *Vojna a mír* hraběte Lva Tolstého, je zřejmé, že se tu Nádas pokusil propojit - což je vždy nejtěžší - vnitřní a vnější okruh lidské existence, tj. život jedince, národa či lidstva v síti událostí 20. století včetně tragédie maďarské revoluce.¹

I když téma, čas a prostor rozsáhlé „ságy“, jejíž filozofická dominanta je ostatně uvedena v samotném názvu, tedy paralelita, juxtapozičnost tragicky vklíněná mezi klíčové události evropských a světových dějin 20. století, překračuje středoevropské dimenze, jde přece jen o dílo středoevropské právě onou několikerou enklávností a současně úpornou integrativností, jíž se vyznačuje i řada dalších špičkových maďarských autorů, jako jsou Sándor Márai (1900-1989), Imre Kertész (nar. 1929) nebo Péter Esterházy (nar. 1950). Střední Evropa není jednoznačnou součástí západní Evropy, jinak by se jí neříkalo střední; domnívám se, že ji nelze izolovat ani od toho, co světu a Evropě dala trans-

¹ Přítomný příspěvek, jenž soustřeďuje pár poznámek k tomuto velkému dílu, měl být pronesen na mezinárodní konferenci v rámci projektu s názvem *Středoeurópsky kontext tvorby Pétera Nádash*; konference se konala v Kulturním institutu Maďarské republiky 27. ledna 2010. Bohužel z jistých důvodů nemohl být pronesen, i když Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity byl jedním z garantů konference a vyslal na ni svou doktorandku s hungaroslavistickým tématem; proto využívám této příležitosti spjaté s neuskutečněnou konferencí, kterou jsem organizoval na podzim 2010 na počest českého hungaristy Richarda Pražáka (1931–2010) a na kterou navazuje přítomný sborník *Hungaroslavica* jako tematické číslo periodika *Slavica Litteraria*.

formací různých podnětů východní Evropa, zejména Rusko; představuje spíše onu proklínanou „třetí cestu“, která se v zásadě přiklání k západnímu modelu (Pax Latina/Romana), ale využívá i východní modely (Pax Orthodoxa) jako alternativu, neboť oba kulturní vzorce pramení v původní mediteránnosti, v níž se křížily různé asijsko-africké podněty (čínské, indické, sumerské, egyptské a perské) směřující do antické, tedy greko-latinské kulturní dimenze.

Právě romány P. Nádase zřetelně ukazují svým časoprostorovým ukotvením² na nepřirozenost, umělost pojmu Ostmitteleuropa: střední Evropa není ani východní, ani západní, nelze z ní vydělovat jednotlivé fragmenty jako specifické nebo dokonce hodnotově nižší, jak se to někdy děje.³

2 Viz naši stať *Prostorovost/spaciálnost/areálovost a literatura*. *World Literature Studies*, vol. 2 (19) 2010, s. 61–73. ISSN 1337-9690, 1337-9275.

3 Odkazuji zde k jedné pasáži své studie, kde komentuji jeden známý projekt (J. Neubauer, M. Cornis-Pope, eds: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, sv. 1–3, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins 2004-2007): „Commenting upon the volumes of the History of the Literary Cultures of East-Central Europe we arrived – apart from the general positive evaluation of this scholarly attempt – at several critical conclusions which even appear in the title of the immense project – “literary cultures” and “East-Central Europe”. The first problem starts with the basic meaning of comparative literary studies and with a certain tension between the supernational and national literary structures in their both diachronous and synchronous partial and general (universal) aspects. It is necessary to be very careful and take into account not only contemporary, topical state of things, the contemporary more or less political status of literature, but also the diachronous structures which emerge from the deep basis of mentalities and cultures of the past. It is inevitable to apply neither a strictly historical approach and to transfer the past situations into the current position nor to modernize the past. There cannot be definite conclusions, but only basic principles oscillating between universal and specific points of view: 1) The various methods of comparative studies are useful for the study of Central Europe only if implementing the principles of area, territorial or zonal, cultural, religious and political studies, but preserving the philological core of the entity as the key-factor. 2) It is inevitable to study not only coincidences and similarities, but, above all, divergencies and resistances which are often methodologically more prolific. 3) Central Europe is more a spiritual or cultural than a geopolitical entity. 4) It is useless to serve political purposes. One of the relic of this thinking is the term Ostmitteleuropa (East Central Europe). Such an entity has never existed, it is a factual, purpose-built construct such as, for example, West and East Balkans. 5) It is necessary to regard the remnants of the Cold War as false and harmful like the assertion that Prague is situated in the East and Helsinki in the West, or Dresden lies in Central Europe while Cheb (German Eger, from Latin Egra) in the East Central Europe (Ostmitteleuropa). 6) The keys to the Central European entity are rather would-be marginal undercurrents and outsiders. Thus it is recommendable to study these phenomena which do not form the mainstream in Central European national literatures (religiously oriented cultural/literary streams and currents, e. g. Catholic Modernism, traditionalism, rural literature, utopian and anti-utopian literatures, conservatism of all strands, regressive trends, static literary structures, naive art, children’s literature, mass literature/Trivialliteratur, genres of virtual authenticity etc.). 7) While studying the literature of Central Europe, it is useful to start from comparing the transformations of literary genres. 8) It is recommendable to avoid the danger of the prevalent impact of shallow, but nowadays fashionable subjects and approaches, such as the pure focus on the internet, mass media, sexual deviations, social or domestic violence, gender studies, political correctness etc. 9)

1) Ruská stopa, umělecký detail a sexualita

*Paralelní příběhy*⁴ odkazují k řadě tradic, které mají své kořeny v absurdně groteskním obraze světa, jak jej vytvořila ruská klasická literatura čili literatura „zlatého věku“ či „ruského zázraku“ zvaná někdy ne zcela přesně realisticou. Je to tím, že její realismus byl „z jiného světa“ (Dostojevského „realismus ve vyšším smyslu“), byl pozoruhodným prostoupením německé „romantiky“, hoffmannismu a transcendentna spjatého s filozofií německých univerzit 80.-90. let 18. století⁵, ale také s drsnou realitou ruského politického systému a ruské sociální reality daleko předstihující nejbujnější fantazie, vše, o čem psali kritici kapitalismu Honoré de Balzac nebo ještě více Charles Dickens: exotika Gogolových Mrtvých duší, jeho petrohradských povídek, dramata A. Suchov-Kobyлина nebo dramata a próza M. J. Saltykova-Ščedrina, nemluvě o novelách a velkých románech F. M. Dostojevského nebo extrémních polohách L. N. Tolstého, vytvářela podloží pro groteskní a absurdní literaturu středo- a západoevropskou, jejíž představitelé k ruské produkci nezřídka odkazovali. Stylově se tento proud, jenž se nevyhýbal ani drsně naturalistickým polohám, které v Rusku autochtonně pramení až z urbánní poetiky tzv. naturální školy 40. let 19. století, stojí blízko expresionistických útvarů moderny počátku 20. století s jejím pozdním objevením sexuality v jinak značně prudérním ruském prostředí.

Nádasův rozsáhlý román odkazuje k této ruské tradici četnými aluzemi. Již na počátku prvního dílu *Mlčenlivá země* (v slov. překladu *Mlčka krajina*) stojí Dostojevským zasažena existenciální kapitola *Otcovražda* včetně kriminálního incipitu: „V tom istom pamätnom roku, v ktorom padol Berlínsky múr, sa neďaleko zájdenej mramorovej sochy kráľovnej Luisy našla mŕtvola. Stalo sa to niekoľko dní pred Vianocami. Mŕtvy bol asi päťdesaťročný pestovaný muž a všetko, čo na ňom alebo uňho našli, bolo vyberané. Na prvý pohľad bolo vidieť, že je to úctyhodný pán, bankár alebo manažér. Sneh pomaly poletoval,

To study Central Europe also means the implementation of the so-called invaders, i. e. crucial outer stimuli, such as the impact of French, Anglo-American and Scandinavian cultures, the problem of immigration and emigration, the impact of East Slavs in general and the Russians in particular, the impact of Balkan and Asian elements, non-Christian religions etc. 10) It is inevitable to avoid the exaggeration of Western cosmopolitan conceptions of literature in the axiological sense according to the thesis: „The less national, the better.“ (I. P.: The Permanent Crisis, Or Can, Could or Should Comparative Literary Studies Survive? Between History, Theory and Area Studies. World Literature Studies, vol. 1(18) 2009, s. 53. ISSN 1337-9690, ISSN 1337-9275.

4 Pracujeme tu se slovenským prekladom: Péter Nádas: Paralelné príbehy. 1. díl Mlčka krajina, 2. díl V najhlbšej noci, 3. díl Dych slobody. Kalligram, Bratislava 2009, přel. Juliana Szolnokiová (dále: Nádas).

5 Viz naši recenzi knihy B. Horyny Horynovy Dějiny rané německé romantiky a jejich významy (Břetislav Horyna: Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis. Vyšehrad, Praha 2005). Slavica Litteraria, X 9, 2006, s. 294–296.

ale nebolo tak chladno, aby sa udržal, na cestičkách parku sa okamžite topil, zostával len na hrotoch trávy. Výjezdná skupina postupovala podľa predpisov a muži sa kvôli poveternostným podmienkam trocha ponáhľali. Uzavreli okolie a v smere hodinových ručičiek, špirálovito postupujú do stredu, systematicky prehľadávali priestor, aby zabezpečili a zaznamenali stopy. Mŕtvolu za improvizovaným paravánom z čierneho plastu opatrne vyzliekli, ale nenašli na nej stopy, ktoré by naznačovali zásah cudzej osoby.⁶

Zcela v duchu modernistickej poetiky vychází Nádas z uměleckého detailu, na kterém potom staví další prostorové a axiologické konstrukce: často to jsou odpudivé detaily známé z drsného realismu nebo neorealismu, které charakterizují banální každodennost: „Může si člověk umývat zuby, kolko chce. Nič v zlom, aj ja mám rada tlačenu, niet lepších raňajok, treba ju poliať octom, nuž ale aj tak ju cítiť zo žalúdka. Doktor vraví, že ústa páchnu len od zlých zubov, ale podľa mňa páchnu aj od žalúdka. Tam, kde je taká vlhkosť ako u nás, to cítiť vo vzduchu ešte silnejšie.“⁷

Scény sebezpoznavání a narcisismu připomínají podobné motivy z Proustova Hledání ztraceného času, například pozorování chlapce v zrcadle se slečnou v pozadí. Sexuální motivy pak představují samostatnou část Nádasovy trilogie. Zejména v prvním díle *Mlčenlivá země (Mlčka krajina)*: „Kým Agost pomaly, sotva sa dotýkajúc povrchu kože, kížal dlaňami po vlastnom holom tele, ale tak, že dlane mal raz obrátené von, raz dnu, Perlomila sa pohla smerom k nemu. Keď sa dlaň, sledujúc najprv oblúk krku, potom prsných svalov, chrbtom zľahka dotkla brušnej steny, jeho lono, temnejúc sa čiernym ochlpením, sa myklo, jako by to podráždenie chcelo znova uzavrieť telo do seba. Křčovito privrel aj mihalnice. Úd znova hrubol, nalieval sa, už sa aj oddeľoval do semenníkov, len máličko, ale v celej dĺžke sa zdvihol. Od toho sa jeho pery od seba váhavo oddelili. Perlomilu pomalosť sama osebe neprekvapovala, veď aj inokedy zaobchádzal so svojou slasťou nadmieru úsporne, ba čo viac, skúpo. Donekonečna naťahovať každú sekundu.“⁸ A na inom mieste: „Predtým ako dosiahol najhlbšie dosiahnuteľné, znova zastal, nevedel povedať, kde je, zmeravel v nej, nehybne, niekoľkokrát sa proti svojej voli zachvel, a aby s tým skoncoval, aby nevystrekol do jej otvorenej maternice, jediným trhnutím zovrel zadok. Tým křčovito stiahol konečník, křč vyvinul tlak na prostatu a tým podráždením zarazil oblúk svojej vlastnej slasti. Stačí na okamih uzavrieť semenovod, ductus ejaculatorius nad prostatou, dvíhajúci sa oblúk slasti prudko klesne, podráždenie však neprestáva, preto možno začať odznova. Prelomil spoločný rytmus, spojený v spoločnom rovnomernom zrychľovaní. Perlomila to však prežívala

6 Nádas, 1. díl, s. 11.

7 Tamtéž, s. 127–128.

8 Tamtéž, s. 239.

ako stúpanie napätia, zároveň však cítila, že stúpať už nieto kam.“⁹ Sexualita tu má – jako v modernismu - až mystický a náboženský ráz, který přesahuje otevřené fyziologické popisy.¹⁰

2) Struktura románu

Román je sledem jakoby volně řazených vrstev, které se různě prolínají, navazují různé vztahy, přičemž v každém dílu dominuje několik vrstev, zatímco další jsou boční, vedlejší, ale někdy mohou jako by vzplanout kontaktem s již exponovanou vrstvou. Základním postupem je tu časoprostorové prolínání, návraty v podobě reminiscencí, zpětný chod syžetu, ale i skoky dopředu. I když se román zdá být shlukem paralelních asociativně řazených příběhů, jeho stavba je logicky skloubena, současně se však neustále noří do dalších dimenzí. V tomto smyslu „ruská stopa“ jakoby pokračuje. Nedokončenost je základním znakem ruských literárních děl obecně a románů zvláště (Gogol, Dostojevskij, Tolstoj apod.). Tato otevřenost je také nejdůležitějším znakem modernosti i postmodernosti, vtahuje intenzivněji do hry čtenáře a násobí schopnost románu pohlcovat další a další menší žánry a tematické vrstvy. S tím je spojena i poetika malých kapitol a jejich názvů. Děj se odvíjí od prvního dílu *Mlčenlivá země* in medias res, přesněji od jedné události kriminálního rázu až k axiologickému a věcnému ukotvení prostoru (Stvoriteľ to tak chcel, Panský dom) přes lásku (Isoldinu smrt' z lásky) až k hluboké intimitě (V čarovnom zrkadle seba samého, Prah jeho tajomného života). V druhém dílu se objevují nové geokulturní a geopolitické prostory (*Margitin ostrov, Všetci Maďari sú stratení*) ve třetím *Dech svobody* se uzavírá katalyzovaný proud pronikání psychologické hloubky a otevřené prostorovosti, zejména v kapitolách *To vyplašené ukojenie* a *Zalúbený do jej krásy*. Vnitřní kruh se prolamuje do vnitřku a naopak a vše se ještě víc promítá do oblouku, který autor budoval již na samém počátku: láska a smrt. Nelze říci – jak se někdy myslí – že Nádas je mistrem vyprávění řetězců příběhů, které nedají očím se odtrhnout. Spíše je to sled scén tak, jak je zažívají lidé v každodenním životě; umělec je jen zvýraznil jazykovými a stylovými prostředky tak, že ukázal na jejich dominanty a opakující se motivy asi stejně jako výtvarník nachází nové celky a zvýrazňuje již existující významy tím, že

⁹ Tamtéž, s. 277.

¹⁰ Viz naši recenzi Lublinská literárněvědná rusistika ve znamení mýtu, sacra a erotiky (Literatura. Mít. Sacrum. Kultura. Redaktorzy Maria Cymborska-Leboda, Witold Kowalczyk. Rossica Lublinensia II. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002. Maria Cymborska-Leboda: Eros v tvorčestve Vjačeslava Ivanova. Na puti k filosofii ljubvi. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002. Opera Slavica, XIII, 2003, č. 1, s. 50–52.

je výtvarně vydělí ze shluku novinového papíru, z něhož pak vznikne například koláž. Jeho úkolem je jen hledat, nacházet a dát najevo, ale jinak zůstat kolemjdoucím a nechat věci plynout.

3) Plynutí a událost – zase jinak

Pod tímto názvem (Plynutí a událost) jsem kdysi publikoval kritickou úvahu o této antinomii v ruské literatuře.¹¹ Vyšel jsem z toho, že fenomén Ruska jako takového je jevem tranzitivním, přelomovým, že vzniká protnutím různých, často protichůdných a vnitřně rozeklaných historických procesů, v nichž se propojuje, sváří a komplementuje stará a nová Evropa i Asie, asijský impakt i rezistence vůči němu, že jsme tu svědky dosahování krajností, extrémů a stejně silných hnutí stabilizačních, že se zde kultivuje poetika horečného pohybu i takřka absolutního klidu, nehybnosti. Jestliže se někdy a *via facti* oprávněně tvrdí, že evropské slovesné umění je v podstatě uměním zpovědi, platí to o ruské literatuře (a jsem přesvědčen, že také o některých dalších slovanských literaturách) jen zčásti. Spíše bych řekl, že zpovědní (konfesionální) rysy literatury sílí v situacích vnitřního společenského zvratu nebo sociálně psychologického hledání inverzního charakteru (epistulárnost ruského sentimentalismu nebo k předromantickým poetikám se navracející ruský realismus – F. M. Dostojevskij, sovětská 20. léta, nakrátko 40., 60. a 80. léta minulého věku), zatímco objektivizující či popisné formy se objevují v situacích stabilizace a utvrzování statu quo anebo nového znejistění a váhání (románová kronika, rysy věčnosti nebo nové autenticity v literatuře faktu nebo v memoárech apod.). Viděl bych ruské specifikum spíše v jiné rovině: totiž v rozporu mezi slovesným záznamem plynutí a události, resp. mezi klidem a pohybem, mezi dramatičností a popisností, mezi kauzalitou a juxtaopozičností (Nádasova paralelita). Jde sice jakoby o pojmy jiného řádu nebo náležící k jiným rovinám, ale jsou to pojmy vytvářející dva proti sobě stojící clustery. Současná naratologie přímo proti sobě klade událost a popisnost, resp. jejich vlastnosti (rus. *событийность* – *описательность*). Narativ je tak útvar založený na události (*событие*, *event*, *Ereignis*), tedy něčem mimořádném, nečekaném – hamburský naratolog Wolf Schmied například v jednom běloruském sborníku v pěti bodech charakterizuje základní znaky „události“ jako prvku svědčícím o hodnotách kultury¹². Pro ruskou literaturu obecně a pro ruský román zvláště je naopak charakteristické

¹¹ Viz I. P.: Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu). *Slovak Review* 2005, vol. XIV, no. 1, s. 14–22, také in: Ruský román znovu navštívený. Brno 2005.

¹² Современные методы анализа художественного произведения. Материалы научного семинара 2–4 мая 2003, Гродно, Республика Беларусь. Гродно 2003. Составители и редакторы: Т. Е. Автухович, Г. Н. Ермоленко, с. 17.

utonutí v dějinném procesu, snaha nechat jej plynout, nezasahovat démonským gestem do dění všehomíra, neintegrovat do světa subjektivní kritéria, modelování, které je například vlastní právě konfesionálnímu vyprávěcímu typu. To však nikterak neimplikuje, že se o to ruská literatura nesnažila a nesnaží, spíše opak je pravdou: čím více tíhne k extrémnímu nezasahování a ponechává dějiny plynout, tím více a křečovitěji, extrémněji se do nich snaží zasahovat – od tud mesianismus a utopičnost ruské literatury, ale také její kvietismus, proslulá „russische Passivität“ beroucí svůj počátek v manichejském a zarathuštrovském dualismu, gnósi a buddhismu. Příznačně viděl ruské dějiny a ruské usilování jako paradoxní boj extrémů N. Berďajev.¹³ Tato vlastnost se proto neprojevuje pouhou negací „sítě událostí“ (событийность), ale obvykle její transformací do klidové polohy plynutí.

Ruská přičylnost k plynutí a k jeho volnému nazírání a odklon od událostních struktur má svůj hlubší původ – jak již napsáno - v ruských východních inspiracích a ve snaze nahlédnout dna bytí nebo přestoupit pověsný zapovězený práh, kdy nám v jednom okamžiku může odhalit asi dosti jednoduchá (jak intuitivně tušíme) a nelitostná pravda o našem bytí. Konstruování lidského života a světa jako řetězce dramatických událostí vytváří onu umělou scénérii, kulisy, námi vytvářený svět, který jako by dodal člověku jistoty v omračujících hlubinách vesmíru a tedy i smysl jeho bytí a konání. Ruské tendování ke zkoušce nelitostnosti vesmíru je tu příznačné a nezasahuje jen vrstvy ruské literatury tradičně označované jako mystické nebo iracionální, často právě naopak: ostatně krajní racionalismus mívá často podobu šílenství.¹⁴

Tyto polohy východoslovanského kvietismu najdeme také v Nadasově trilogii: kriminální událost se promítá do časoprostoru a až na dno psychiky, kterou obnažuje labyrint sexuálních aktů, jež jdou jakoby na dřevě lidské bytosti, odhalují její skryté potence a dráždívá tajemství jako klíč nejen k vlastnímu společenskému životu individua, ale také k historii a světodějným událostem, jimiž bylo právě 20. století těhotné. Tato síť nebo pavučina spřádaná romanopiscem ukazuje na vzájemnou propojenost vnitřního a vnějšího: jednotlivost, drobnost, detail mohou nést významy, jež rozhýbou svět: naopak světová kataklyzmata se mohou skrýt, svinout v jemné intimitě sexuálního prožitku i v hrůzách genocidního pekla. Současně se tu protínají i jiné kruhy, které jdou takřkajíc napříč zmíněného vnějšího a vnitřního: jsou to kruhy dvou enkláv – maďarské a židovské uprostřed iracionálního běsnění, jemuž nelze vzdorovat, neboť pramení z hlubin zvířecí podstaty člověka. Míjení, plynutí jako reflexe asijsko-ruského

¹³ Viz N. Berďajev: *Duše Ruska*. Petrov, Brno 1992 (přel. I. Pospíšil); též: *Filosofie lidského osudu*. Fragmenty z knihy *Smysl dějin*. „Zvláštní vydání“, Brno 1994 (ilustroval J. Steklík, vybral, přeložil a medailonem opatřil I. Pospíšil).

¹⁴ Viz I. Pospíšil: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno 1995, zejména kap. X. *Krajnosti intelektu*.

proudu v moderním románu tak současně ukazuje na nemožnost člověka zasahovat do struktur, které jsou projevem něčeho, co bychom mohli nazvat osudem nebo věčností. Smysl pro tyto kategorie, jež je charakteristický jak pro modernu, která je demonstuje a současně se jich hrozí, tak pro postmodernu, jež si s nimi znejistně, ambivalentně pohrává, zároveň vyrůstá z několikerého odcizení i z věčně proměnlivého heterogenního středoevropanství, jež je samo svým charakterem postmoderní a v němž je i Nádasovo dílo pevně ukotveno.

