

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

Diplomová práce

Matúš Guziar

Moc a ideológia v diele Tibora Déryho

Power and Ideology in the Works of Tibor Déry

2021

**Vedúci práce:
PhDr. Evžen Gál, Ph.D.**

Pod'akovanie

Rád by som týmto pod'akoval PhDr. Evženovi Gálovi, Ph.D. za vedenie diplomovej práce, za podnetné prednášky a semináre, ktoré ma vždy obohatili o nové myšlienky a prebúdzali vo mne chuť bádať na poli literatúry. Ďakujem Vám, pán doktor, nielen roky výnimočnej kantorskej práce, ale tiež otvorenú a priateľskú tvorivú atmosféru, trpezlivosť a pomoc.

Prehlásenie

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracoval samostatne, že som riadne citoval všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola použitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe, dňa 20. augusta 2021

Matúš Guziar

Abstrakt

Táto diplomová práca analyzuje tému moci a ideológie v umeleckom diele maďarského spisovateľa Tibora Déryho. Prostredníctvom postupov textovej interpretácie a nového historizmu skúma v Déryho románoch na tematicko-motivickej úrovni sujetu otázky triedneho zápasu, konfliktu ideológií dvadsiateho storočia ako aj aspekty aplikácie mocenského násilia voči indivíduám. Autor sa pri analýze spisovateľových textov inšpiroval myšlienkami Michela Foucaulta, Eliasa Canettiho a Hannah Arendtvej. Interpretačná časť práce sleduje kompozičné a sujetové prvky predovšetkým Déryho románov *Nedokončená veta* a *Odpoved'* s prihliadnutím na ďalšie románové a novelistické texty.

Kľúčové slová: Tibor Déry, moc, ideológia, Maďarsko, román, komunizmus, nacionalizmus, dvadsiate storočie, násilie, Michel Foucault, Elias Canetti, Hannah Arendt

Abstract

This thesis analyses the theme of power and ideology in the fiction of the Hungarian writer Tibor Déry. Through the techniques of textual interpretation and the New Historicism, it explores issues of class struggle, the conflict of ideologies in the twentieth century as well as aspects of the application of power and violence against individuals in Déry's novels at the thematic and motivational level of the plot. The author has been inspired by the ideas of Michel Foucault, Elias Canetti and Hannah Arendt in his analysis of the writer's texts. The interpretive part of the thesis traces the compositional and plot elements of Déry's novels *The Unfinished Sentence* and *The Answer* in particular, considering also other novels and novelistic texts.

Keywords: Tibor Déry, power, ideology, Hungary, novel, communism, nationalism, twentieth century, violence, Michel Foucault, Elias Canetti, Hannah Arendt

Obsah

Úvod	6
1. Nový historizmus ako interpretačný prístup	9
1.1. Zmeny v nazeraní na kontext	9
1.2. Využitie kontextu ako interpretačná stratégia nového historizmu.....	12
2. Téma moci perspektívou filozofie	18
2.1. Michel Foucault: Moc a objektivácia subjektu	18
2.2. Michel Foucault: Disciplinárna spoločnosť.....	22
2.3. Elias Canetti: Moc a podoby masy.....	26
2.4. Elias Canetti: Charakteristika moci.....	30
2.5. Hannah Arendtová: Presun moci od buržoázie k totalitným hnutiam.....	33
3. Autorské dielo a epocha mocenských zmien	39
3.1. Počiatok spisovateľa ako „homme révolté“	39
3.2. Od avantgardy k spoločenskému románu.....	42
3.3. Návrat k žánrovej pestrosti	47
4. Reprezentácie moci v diele Tibora Déryho.....	53
4.1. Úpadok buržoáznej moci a prejavy antisemitizmu	53
4.2. Masa a sociálna nerovnosť.....	63
4.3. Ilegalitou proti vládnej moci.....	77
4.4. Násilie, väzenie a výsluchy ako prejavy moci	87
Záver	94
Zoznam použitej literatury	96

Úvod

Dvadsiate storočie ukázalo v dejinách ľudstva snáď najzásadnejšie striedanie sa rôznych politických režimov a ideologických systémov, za ktorými možno vo všeobecnosti vidieť pohyby v mocenskom poli definujúce pravidlá chodu spoločnosti a súčasne taktiež determinujúce životy jednotlivých ľudských bytostí. Tento spoločenský mocenský zápas výrazne poznačený najmä dvomi svetovými vojnami priniesol aj pre maďarskú spoločnosť obdobie, v ktorom sa vystriedalo viacero politických zriadení od krátkeho, zato však extrémne násilného obdobia Maďarskej republiky rád, cez konzervatívne-nacionalistický režim medzivojnového Maďarského kráľovstva až po nastolenie totalitnej vlády komunistickej strany. Všetkými týmito politicko-spooločenskými zmenami si prešiel intelekt a umelecká duša maďarského spisovateľa Tibora Déryho. Historicky neľahké časy sa významne podpísali na Déryho autorskom vývine, a preto sa téma mocenských zápasov a ich dopadov na poriadok a mieru rovnosti a slobody v spoločnosti stala v jeho umeleckom diele nielen výraznou, ale dá sa povedať kľúčovou.

Zámerom tejto diplomovej práce preto je tak preskúmať a analyzovať autorovu tvorbu práve s prihliadnutím na tému zobrazenia mocenských štruktúr vo vzťahu k spoločenským pohybom a uvažovaniu o kategóriách ako sú spoločenské usporiadanie, sociálna rovnosť či hodnoty morálky a slobody. Medzi bádateľské otázky práce patrí nielen to, akým spôsobom autor zachytil spoločenské rozdelenie v problematickom období národných dejín, ale samozrejme tiež jeho záujem o eticko-morálne otázky a uvažovanie o sociálnej spravodlivosti a rôznych aplikáciách moci na osud jednotlivca. Práca sa preto pri skúmaní tematicko-motivickej stránky Déryho prozaického diela bude orientovať na problémy ako sú záujmy spoločensko-mocenských síl, triedny zápas či praktiky násilného vynucovania vládnucej moci a možné revolty voči nim. Z toho vyplýva tiež vytýčená bádateľská otázka práce, a to preskúmať do akej miery je autorova tvorba poplatná dobe svojho vzniku, prípadne vystavená vplyvu istých ideologických nánosov, alebo či Déryho umelecké dielo spĺňa požiadavku klasickej literatúry na prítomnosť všeobecných umeleckých kvalít a splnenie princípu nadčasovej aktuálnosti.

Ako interpretačný materiál pre túto analýzu je zvolená vybraná časť autorovej tvorby, prevažne zahŕňajúca nosné romány, tým myslím prózy *Nedokončená veta* a *Odpoveď*. Zároveň sa autor periférne dotkne tiež príkladov témy v spisovateľovej novelistike (kratšie prózy *Láska* a *Niki*,

příběh psa) ako aj v neskoršie publikovaných románoch *Cesta pana A. G. do X.* a *Žezlo a mitra*. Hoci uvádzaný interpretačný materiál nepredstavuje celkovú tvorbu Tibor Déryho, myslím, že dostatočne reprezentuje spisovateľovo umelecké dielo s prihliadnutím k vybranej téme práce. Zároveň je nutné priznať, že som pracoval s českými prekladmi zmieňovaných textov, keďže významná časť Déryho tvorby bola v minulom storočí starostlivo a v umelecky vysokej kvalite do češtiny preložená Annou Valentovou (*Nedokončená veta, Odpověď, Pomyslná reportáž o americkém pop-festivalu, Únos*), Magda Reinerovou (*Cesta pana A. G. do X., Láska, Žezlo a mitra*), Annou Rossovou (*Niki, příběh psa*) a Milanem Navrátilom (*Milý Papá*).

V oblasti metodológie sa diplomová práca obracia k teoreticko-literárnym východiskám, ktoré sa pridávajú kategórie diela a kontextu. Konkrétne práca vychádza z téz vypracovaných v rámci teoretického prístupu tzv. nového historizmu. V tejto oblasti bola pre mňa inšpiratívnym textom predovšetkým *Tropika diskursu* Jonathana Boltona (Karolinum, 2010) ale tiež zborník esejí, ktoré pod jeho editorstvom vyšli v českom výbere s názvom *Nový historismus / New Historicism*. (Host, 2007) či českými autormi, Richardom Müllerom a Josefom Šebekom, pripravený výber *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře* (Academia, 2015). Tie mi predstavili základné práce nového historizmu autorov ako sú Stephen Greenblatt, Louise Montrose či Catherine Gallagherová. Tieto texty ma inšpirovali vo vnímaní literárneho textu ako jednej formy písania, ktorá vo vzťahu k ďalším diskurzom vytvára spoločnú sieť textov vypovedajúcich o vývoji života istého spoločenstva. Zároveň má následne priviedli k hlbšiemu skúmaniu témy moci a ideológie, preto som v súvislosti s témou diplomovej práce využil závery, ku ktorým vo svojej vedeckej práci dospeli Michel Foucault (*Dozerať a trestať*, Kalligram, 2000 a *Myšlení vnějšku*, Hermann & synové, 2016) Elias Canetti (*Masa a moc*, Academia, 2018) a Hannah Arendtová (*Pôvod totalitarizmu I–III*, Premedia, 2018).

Pri orientácii v umeleckom diele samotného Tibora Déryho som vychádzal primárne z dvoch maďarských monografií, ktoré boli v minulosti autorovi venované, konkrétne knihy *Déry Tibor* autora Bélu Pomogátsa (Akadémiai Kiadó, 1974) a *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében* autora Tamása Ungváriho (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973). Vo vzťahu k literárne-historickému zaradeniu a zhodnoteniu autorovej tvorby v kontexte maďarskej literatúry som sa pridržal dejín literatúry s názvom *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig* (Gondolat, 2007) vydaných dvojicou literárnych vedcov Mihályom Szegedy-Maszákom a Andrásom Veresom, ako aj publikáciou *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században* z pera Lajosa Grendela (Kalligram, 2019).

Pri vlastnej interpretácii samotného diela Tibora Déryho som vychádzal nielen zo samotnej textovej analýzy predstavovaných diel, ale pod vplyvom novohistorického výskumu som ich dopĺňal o ďalšie diskurzy publicistickej povahy, konkrétne dobovými novinovými správami z denníkov *Népszava* či *Pesti Hírlap*, čím som sa snažil literárnu naráciu Tibora Déryho podporiť kontextovým diskurzom danej doby. Zároveň som usiloval o aplikáciu poznatkov, ktoré o fungovaní mocenských javov v modernej spoločnosti priniesli práve vyššie zmieňované filozoficko-historické práce.

1. Nový historizmus ako interpretačný prístup

1.1. Zmeny v nazeraní na kontext

V sedemdesiatych rokoch minulého storočia sa začalo postupne ukazovať, že literárnej vede ako vedeckej disciplíne začínajú prekážať jej obmedzenia súvisiace s výhradným záujmom o kategóriu textu, čo prispelo k tomu, že niektorí literárni vedci sa stále výraznejšie obracali k možnosti vnímať umelecký text vo väčšej súvislosti s jeho kontextom. Tieto tendencie odmietali výlučne textové prístupy spojené s metodologickými nástrojmi dlho dominujúcej americkej Novej kritiky, európskeho štrukturalizmu či dekonštrukcie, a naopak sa niektorí bádatelia pokúšali výskum literatúry zahrnúť do širšieho poľa tzv. štúdií kultúry, ktoré sa vo väčšej miere zaoberali okrem obsahových a formálnych kategórií textu taktiež jeho historickým či spoločenským kontextom. K dôsledkom širšie pojatého literárneho bádania tak patrilo zvýšenie záujmu o poznatky ďalších vedeckých disciplín, či už šlo o históriu, antropológiu alebo skúmanie procesov vo vnútri konkrétne tematizovaných diskurzov, akými sú uplatňovanie moci a násilia, rola genderu a sexuality či rôzne podoby identity človeka.

K jedným z prvých podnetov pre vznik teoretického prístupu nového historizmu sa stala kniha *The Interpretation of Cultures* amerického antropológa Clifforda Geertza publikovaná v roku 1973. Jedným z hlavných záverov knihy bolo aj pochopenie kultúry ako „siete významov“ alebo „súboru textov“. Medzi ďalšie postupy, ktorými Geertz inšpiroval nový historizmus patrila výraznejšia pozornosť voči okrajovým javom, odmietanie dominujúcich diskurzov vo veci ľudského správania, ako aj semiotická analýza kultúry s dôrazom na verejnú povahu významov a na nevyhnutnosť dešifrovania a interpretácie symbolických štruktúr. Spomínané odkrývanie symbolov vzťahol na úroveň konkrétnej udalosti, pričom použil výraz *thick description* (hustý popis) v zmysle vybranú udalosť znovu priblížiť a podrobne popísať.¹

Vnímanie kultúry, resp. dejín istej kultúry ako textu sa stalo taktiež charakteristické pre práce literárneho historika Haydena Whitea. Vo svojich najvýznamnejších knihách, *Metahistory* (1973) a *Tropics of Discourse* (1978), sa zaoberal práve otázkou podobnosti písania historiografie a fikcie, čím výrazne prispel k chápaniu histórie ako textu istého diskurzu utváraného nástrojmi podobnými tým, ktoré sa vyskytujú u literárneho textu. White sa vo svojich prácach totiž vysmieva z historikov, ktorí chápu svoje remeslo ako čisto vedeckú činnosť založenú výhradne na poskytnutí objektívnych faktov o daných udalostiach

¹ BOLTON, Jonathan. Doslov. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historizmus / New Historicism*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 278–280. ISBN 978-80-7294-217-6.

v minulosti. Tvrdí, že keďže sa historický text utvára ako interpretácia udalostí, nie je možné, aby sa historik vyhol vlastnému zobrazeniu, čím dochádza do istej miery k subjektivizácii objektívneho, a práve tým sa historický diskurz blíži literárnej fikcii. Súčasne White s dôvtipom konštatuje, že neplatí ani domnienka, že historiografické texty sú vo svojom zmysle „jasnejšie“ ako tie literárne, keďže temnota vychádzajúca z interpretácie minulosti, ktorú historické dokumenty reprezentujú, sa produkciou historiografického diskurzu iba zvyšuje, pretože stále väčšie množstvo textov ponúka väčší počet interpretácií, ktoré napokon objektívne skutočnosti z minulosti iba viac zahmlievajú. Historik tak vyvodzuje istú paradoxnosť v rámci poznania histórie, a to že „čím viac toho vieme o minulosti, tým náročnejšie je dosiahnuť nejakého jej zovšeobecnenia“.² Zároveň vo svojom uvažovaní nadviazal na Northropa Fryea a jeho pripodobnenie histórie k mýtu. Kanadský literárny teoretik totiž v svojom diele *Anatomy of Criticism* (1957) predstavil analýzu literatúry, v ktorej argumentoval, že literárny text ponúka vierohodné reprezentácie sveta skrz „predžánrové dejové štruktúry“, resp. archetypálne príbehové formy, ktoré následne určujú modalitu literárneho bohatstva danej kultúry. Podľa Fryea si tak po prečítaní beletrie, alebo tiež ako dodáva White histórie, uvedomujeme určitý štruktúrny vzorec alebo konceptualizovaný mýtus.³ Nahliadajúc na fikciu či históriu ako na systém znakov preto môžeme podľa Whitea vnímať dva smery daného rozprávania. Kým jeden zahŕňa udalosti popisované v rozprávaní (obsah, jednotlivé sekvencie príbehu, naratívne epizódy), ten druhý definuje typ príbehu alebo mýtu (formu, žáner), ktorý si autor zvolil ako ikonu štruktúry popisovaných udalostí umožňujúcu tak čitateľovi lepšie sa k daným udalostiam priblížiť.⁴

Pri podpore argumentácie o podobnosti písania histórie a fikcie sa White odkazuje aj na autoritu francúzskeho antropológa Clauda Lévi-Straussa, ktorý rovnako dosvedčoval mýtický charakter historiografie v súvislosti s jej podobnosťou k vytváraniu príbehu konštatovaním, že v procese písania histórie sa zdá byť dôležitejšie to, čo historik zo svojho diskurzu vynechá, ako to, čo do textu zakomponuje. Historické udalosti sa tak javia ako nikdy neukončený príbeh a ostáva len na historikovi, akú interpretáciu si vyberie a následne k akému zovšeobecneniu na základe historického materiálu dospeje.⁵ White ďalej rozpracúva závery Fryea a Lévi-Straussa, keď hovorí o tzv. *figuratívnosti diskurzu*, čo vzťahuje na využitie základných tropických schém v dielach významných európskych historikov. Identifikácia tropických štruktúr by podľa Whitea

² WHITE, Hayden. *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze/Nakladatelství Karolinum, 2010, s. 115. ISBN 978-80-246-1123-5.

³ Ibidem, s. 79.

⁴ Ibidem, s. 114.

⁵ Ibidem, s. 117.

mala čitateľovi umožniť porozumenie celého predkladaného diskurzu a tým pochopiť nielen stratégiu výkladu a výstavbu dejovej štruktúry textu, ale takisto jeho ideologické implikácie. Whiteova *tropika diskurzu* definovaná vo vzťahu ku konštruovaniu istého typu naratívu tak rozdeľuje historický výklad na nasledovne charakterizované druhy, a to konkrétne metaforický (reprezentovaný napríklad dielom Julesa Micheleta), metonymický (Alexis de Tocqueville), synekdochický (Leopold von Ranke) a ironický (Jacob Burckhardt).⁶ Predstavené modalities vytvárania historiografických textov sú podľa Whitea dôkazom podobnosti tvorby historického diskurzu a fabuly literárneho textu, čím prichádza k záveru, že historiografický text vychádza pri charaktere vlastnej kompozície, ako aj jednotlivých obsahových prvkov z nástrojov, s ktorými pracuje predovšetkým fikcia. White tak vyjadruje všeobecné presvedčenie, že historické rozprávanie je potrebné chápať ako predĺženú metaforu, ktorej symbolický charakter určuje smer porozumenia súboru obrazov spájaných s danou vecou či udalosťou, čím nás navádza k tomu, aké obrazy hľadať v našej kultúrnej kódovanej skúsenosti, čo nám súčasne umožňuje zaujať určitý typ pocitov vzhľadom k reprezentovanej skutočnosti.⁷ Práve Whiteom koncipované pochopenie literárneho charakteru histórie sa stalo pre nový historizmus jedným z kľúčových inšpiračných východísk. Predstavený postoj pre teoretikov nového historizmu tak znamenal nové nazeranie na kategóriu kontextu. Historické udalosti prestali byť vnímané oddelene od textu, hodnotovo sa vyrovnali samotnému umeleckému dielu a pri jeho interpretácii viac nestáli len v pozadí jeho vytvárania, ale sa s jeho obsahom priamo konfrontovali.

Okrem vyššie uvedených inšpirácií mal na interpretačné postupy nového historizmu významný vplyv jeden z najoriginálnejších mysliteľov druhej polovice dvadsiateho storočia, akým bol Michel Foucault. Medzi kľúčové diela francúzskeho štrukturalistického „antihistorika“, ktoré následne ovplyvnili novohistorické práce, možno zaradiť knihy *Dozerat' a trestat' (Surveiller et punir, 1975)* či prvý diel jeho dejín sexuality s názvom *Vôľa k vedeniu (La volonté de savoir, 1976)*.⁸ Obe knihy totiž spája Foucaultov širší vedecký záujem o teóriu a uplatňovanie mocenských vzťahov. V skratke možno poznamenať, že Foucault odmietal vnímať mocenské štruktúry len v zmysle privilegovaného postavenia a vytvárania politiky panovníka či štátneho mocenského aparátu. Aplikácia moci sa podľa neho vzťahuje na celú škálu rôznych spoločenských štruktúr, či už ide o inštitúcie školy, lekárskej kliniky alebo továrne. Vzhľadom k uvedeným príkladom siete mocenských vzťahov, Foucault poukazoval na to, že definíciu

⁶ Ibidem, s. 96–103.

⁷ Ibidem, s. 115–118.

⁸ BOLTON, s. 281.

moci nie je vhodné okliešťovať len čisto v zmysle represívnej sily, ale je potreba ju chápať tiež ako energiu produktívneho charakteru, pôsobením ktorej možno prinášať hodnotné výsledky v rámci určitej činnosti.⁹ V súvislosti s novohistorickým bádáním preto neprekvapuje široký záujem literárnych vedcov o prepojenie shakespearovského renesančného divadla a mocensko-spoločenských vzťahov rane novovekého Anglicka.

Inšpiráciu vychádzajúcu z Foucaultovho spôsobu analytického diskurzu môžeme vidieť aj v ďalších aspektoch spájajúcich jeho dielo s prácami nového historizmu. Rovnako ako Foucault vo svojich prácach venovaných dejinám rôznych fenoménov (trestanie, šialenstvo, sexualita) predkladá čitateľom viacero rozličných príkladov vo forme anekdot, aj novohistorici si našli záľubu v používaní ilustratívnych historiek. Ďalší styčný bod môžeme nájsť v orientácii na subjekt a jeho formovanie. Foucault nekomponoval typické „veľké dejiny“, ale sústreďoval sa na to, ako určité spoločenské aplikácie moci pôsobili na formovanie subjektu danej doby. Z tohto dôvodu svoje analýzy často opieral o lekárske či psychologické dokumenty obsahujúce popisy osudov konkrétnych indivíduí. Tým sa prirodzene vytvárala škála tém, ktorým sa systematicky venoval, a za ktorých ústredné látky možno považovať moc, telo a sexualitu. Identické tematické okruhy napokon často pozorujeme v štúdiách stúpcov nového historizmu.¹⁰ V neposlednom rade môžeme uviesť fakt, že spôsob, akým Foucault koncipoval svoje „antidejiny“ nie je v žiadnom prípade nejakým veľkým chronologickým výkladom určitého historického obdobia, ale uprednostňovaním synchronného hľadiska pri formovaní diskurzu o vybranej skutočnosti. Podobne aj novohistorické skúmanie opúšťa klasickú formu diachrónneho postupu v popisovaní dejín literatúry, a naopak vytvára poznanie postavené na základoch synchronného výskumu určitého kultúrneho, resp. literárneho fenoménu daného obdobia.¹¹

1.2. Využitie kontextu ako interpretačná stratégia nového historizmu

Ideový vplyv, ktorým Michel Foucault podnietil v amerických literárno-vedných kruhoch nové nazeranie na literatúru, bol zaiste ovplyvnený tiež skutočnosťou, že francúzsky štrukturalista viedol v rokoch 1981 a 1983 ako hosťujúci profesor prednášky na University of California v

⁹ *Ibidem*, s. 281–282.

¹⁰ ako príklady možno uviesť: LAQUEUR, T. W. Těla, details a humanitářské vyprávění. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historismus / New Historicism*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 161–191. ISBN 978-80-7294-217-6.; GALLAGHER, C. George Eliot and Daniel Deronda: The Prostitute and the Jewish Question. In: VEESER, H. A. *The New Historicism: Reader*. New York/London: Routledge, 1994, pp. 124–140. ISBN 0-415-90782-9.; GARBER, M. The Logic of the Transvestite. In: *Ibidem*. pp. 257–270. KOSOFKY SEDGWICK, E. Adam Bede and Henry Esmond: Homosocial Desire and the Historicity of the Female. In: *Ibidem*. pp. 270–295.

¹¹ BOLTON, s. 282.

Berkeley.¹² Tu totiž vyrastala generácia nastupujúcich stúpcov nového historizmu, ku ktorým patrili Stephen Greenblatt, Joel Fineman, Louis Montrose, Catharine Gallagherová či Thomas W. Laqueur.¹³ Za vedúcu osobnosť nového literárne-teoretického smerovania môžeme nepochybne označiť práve prvého z menovaných, Stephena Greenblatta. Totiž zrovna tento literárny historik stál za prvým užitím spojenia „*new historicism*“, keď sa v roku 1982 objavil v jeho úvode k zborníku s názvom *The Powers of Forms in the English Renaissance*.¹⁴ Napriek tomu, že skupina okolo Stephena Greenblatta si v dôsledku plurality naratívnych techník a orientácie tematických okruhov odmietla stanoviť presné hranice svojho vedeckého bádania, čím sa dištancovala od toho sformovať ucelenú literárnovednú školu, s cieľom ďalej spolupracovať sa rozhodla vytvoriť akúsi diskusnú platformu pre podobne zmýšľajúcich literárnych teoretikov, a preto založila v roku 1983 časopis s názvom *Representations*.¹⁵

Samotný názov periodika v svojej plurálovej forme ako „reprezentácie“ pritom napovedá o jednej z charakterových črt nového historizmu, a to o názore, že písanie dejín, ako aj reprezentácia sveta nemôže byť predkladaná ako jednostranný ucelený akt, ale naopak musí byť a je iba jednou podobou tvorenou na základe celej siete vzťahov, ktoré hrali určitú rolu v istom čase v danej kultúre.¹⁶ Vo vzťahu k dejinám tak nový historizmus odmieta teleologickú predstavu histórie v zmysle pokroku. Na rozdiel od „starého historizmu“ nie sú dejiny vnímané ako homogénny tok udalostí, pričom dochádza k odhaleniu, že pokroková povaha vývoja dejín je do nich vnášaná skrz mocensky, či možno povedať ideologicky motivované aparáty vedenia a diskurzu. V percepcii novohistorikov, na tomto mieste jasne ovplyvnenej dielom Michela Foucaulta, sa tak dejiny ukazujú vo svojej diskontinuitnej podobe, preto ich možno uchopiť iba v zlomoch vzniknutých v rámci rozdielov v systéme poznania. Písanie histórie preto nevytvára ucelený a objektívny výklad minulého, ale sprostredkúva len určitý výsek z komplexnej štruktúry kultúrno-spoločenských vzťahov a ten je navyše modifikovaný subjektívnym nazeraním sprostredkovateľa.¹⁷

¹² ERIBON, Didier. *Michel Foucault*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991, pp. 313–314. ISBN 978-0-674-57286-7.

¹³ BOLTON, s. 281.

¹⁴ MÜLLER, Richard. Obměny kultur, ohyby materiality. K myšlení kulturního materialismu a nového historismu. In: MÜLLER, Richard – ŠEBEK, Josef (eds.). *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře*. Praha: Academia, 2014, s. 68. ISBN 978-80-200-2447-3.

¹⁵ GALLAGHEROVÁ, Catherine – GREENBLATT, Stephen. Nový historizmus v praxi. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historizmus / New Historicism*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 252–253. ISBN 978-80-7294-217-6. Viac informácií o dodnes existujúcom periodiku je dostupných na webstránke: <https://www.representations.org>

¹⁶ MÜLLER, s. 77.

¹⁷ Ibidem, s. 68–71.

Marxisticky orientovaný literárny teoretik Terry Eagleton vidí v postoji nového historizmu k dejinám „*epistemologickú skepsu voči zaručeným pravdám a značnú nervozitu z veľkých rozprávání*“.¹⁸ Tento úsudok významne nadväzuje na ďalší aspekt nového nazerania na vzťah literatúry a histórie. Medzi novohistorické východiská totiž patrí tiež skutočnosť, že v oblasti interpretácie sa odstraňujú hranice medzi tým, čo sa tradične chápe ako „umelecká“ kategória literatúry a „odborná“ kategória historiografie, čím sa ruší štrukturalisticky vymedzená priepasť medzi textom a kontextom. Takéto integrujúce vnímanie rôznych typov diskurzu odmieta uprednostňovať kategórie autora či diela na úkor spoločenského, resp. literárneho pozadia.¹⁹ V tejto súvislosti možno zmieniť vyjadrenie Stephena Greenblatta, že „*ak existuje nejaká hodnota toho, čo poznáme pod označením „nový historizmus“, musí to byť v umocnení ochoty čítať všetky textové stopy minulosti so zreteľom, ktorý býva tradične prisudzovaný výlučne literárnym textom*“.²⁰ Harold Aram Veesser definuje takýto neoddeliteľný obeh literárnych a neliterárnych textov za jednu zo základných premís nového historizmu.²¹ Zámerom popisovaného skúmania textov rôzneho charakteru je preto umiestňovať kanonické, literárne texty do „kontextu“ iných, rôznorodých spôsobov písania.²²

Za metodologický nástroj, akým nastáva zmieňované prelínanie textov či diskurzov odlišnej povahy, je u autorov hlásiacich sa k novému historizmu často zvolená integrácia textu kratšieho rozsahu. Zvyčajne má podobu cielene vybranej historickej epizódy, prípadne anekdoty, ktorá otvára interpretačné pole teoretika a uvádza tak čitateľa do témy práce, hoci netradičnou, neraz alternatívnou perspektívou, aká osvetľuje skúmanú problematiku z iného, neočakávaného uhla. Medzi rozšírené zdroje užívaných „anekdot“ možno zaradiť dobovo odpovedajúce vedecké štúdie, novinové články, ale i lekárske či úradnícke správy. Takýto prístup má za cieľ vzdialiť sa, odcudzit' od textu kanonického, a najmä od radu konvenčných interpretácií, aby sa k nemu následne pristúpilo z nových, možno povedať odlišne problematizujúcich pozícií. Aplikácia nástroja anekdoty je vskutku náležitá, keďže svojím spôsobom ozvlášťuje dobový kontext a rozkolísava logiku primárnosti a hierarchizácie textov danej kultúry. Rozličné texty sa tak objavujú vedľa seba, keď „kontext“ je v dedičstve postmoderny vnímaný ako ďalší text. Touto cestou sa docieľi strata výsadného postavenia kanonického textu a vďaka tomu možno odhaliť,

¹⁸ EAGLETON, Terry. *Úvod do literárnej teorie*. Praha: Plus, 2010, s. 265. ISBN 978-80-00-02587-2

¹⁹ MONTROSE, Louis: Literárni studie o renesanci a předmět historie. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historizmus / New Historicism*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 45. ISBN 978-80-7294-217-6.

²⁰ GREENBLATT, Stephen. *Learning to Curse*. New York/London: Routledge, 2007, pp. 19–20. ISBN 978-0-415-77160-3.

²¹ VEESER, H. Aram. The New Historicism. In: *The New Historicism: Reader*, New York/London: Routledge, 1994, p. 2. ISBN 0-415-90782-9.

²² MONTROSE, s. 46.

do akej miery literárne dielo prítakáva alebo odporuje ortodoxným kultúrno-spoločenským vplyvom vlastnej doby.²³

Súčasne v spojitosti s využitím dobovo podmienenej historiky Joel Fineman vyjadruje presvedčenie, že „anekdota vymedzuje pozíciu špecificky historiografickej integrácie udalosti a kontextu; anekdota totiž ako narácia jednotlivcej udalosti je literárnou formou, resp. žánrom, ktorý jedinečne odkazuje k realnu“.²⁴ Pre Stephena Greenblatta práve aspekt užívania iného textu odhaľujúceho nepredvídanú okolnosť, vytvára „dotyk realna“, keďže anekdota ako forma v sebe na jednej strane zahŕňa prvok literárnosti, a na strane druhej obsahuje atribút referenciality, pretože odkazuje na skutočnosť mimo vlastný text. Americký teoretik následne zdôrazňuje, že anekdota pre neho nadobúda dojem akéhosi zlomu, trhliny, či vybočenia z veľkolepého integrovaného naratívu klasicky pojatých „veľkých dejín“.²⁵ Voči takémuto postupu v rámci nového historizmu sa zniesla vlna kritiky, ktorá naň útočila argumentom, že selekcia a aplikácia žánru anekdoty je vecou ľubovôle literárneho vedca a jej relevantnosť či reprezentatívnosť je spochybniteľná. Nato však zástancovia nového historizmu ponúkajú obhajobu svojej metódy tvrdením, že využitím relevantnej historiky, „textu“ vybratého z dobového „kontextu“, sa v úzkom spojení s literárnym dielom vytvára Geertzov „hustý popis“ dobového fenoménu, inými slovami, že sa zahusťuje výklad danej problematiky vo vzťahu k umeleckému dielu a jeho interpretácia sa dopĺňa o nové, či skôr skryté významy.²⁶

Problematizovanie vzťahu „textu“ a „kontextu“, resp. literatúry a histórie je novohistorikmi taktiež definované faktom, že literatúru nemožno charakterizovať len na základe mimetického zobrazovania skutočnosti. V tejto súvislosti Jean E. Howardová naráža na takto redukované videnie funkcie literatúry, keď hovorí: „Literatúra je jeden z mnohých prvkov, ktoré sa zúčastňujú reprezentácie reality v danej kultúre: pomáha formulovať jej diskurz o rodine, štáte, jedincovi, pomáha robiť svet zrozumiteľným, ale nie vždy zobrazuje realitu „presne“.“²⁷ Týmto tvrdením tak Howardová nielen pripomína, že literatúra nezobrazuje plnosť reality, ale má moc ju domýšľať, dopĺňať, vytvárať jej alternatívne podoby a kombinovať ju tak s postupmi fikcie, ale rovnako má aj produktívnu moc smerujúcu navonok ku „kontextu“. Opäť tak obnažuje dialogický vzťah literatúry a histórie a kladie dôraz na vyrovnanosť pozícií oboch typov diskurzu pri vytváraní charakteru doby. „Skrátka namiesto hierarchického vzťahu, v ktorom

²³ MÜLLER, s. 77–79.

²⁴ GREENBLATT, pp. 6–7.

²⁵ Ibidem, p. 7.

²⁶ MÜLLER, s. 85–89.

²⁷ HOWARDOVÁ, Jean E. Nový historismus ve studiích o renesanci. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historismus / New Historicism*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 71. ISBN 978-80-7294-217-6.

literatúra figuruje ako parazitický reflektor historického faktu, si môžeme predstaviť zložitý textualizovaný vesmír, v ktorom sa literatúra účastní historických procesov a politického riadenia reality.“²⁸

Spôsob, akým sa literatúra podieľa na „riadení reality“ je jednoznačne daný jej nevyhnutne ideologickým charakterom. Nový historizmus tak odmieta stanovisko formalistov hovoriace o literatúre ako o písaní, ktoré si ako jediné udržiava odstup od ideologickosti.²⁹ Teoretické východisko novohistorikov tu opäť nadväzuje na dielo Michela Foucaulta či francúzskeho marxistického filozofa Louisa Althussera, podľa ktorého ideológia nie je iba sila vytváraná a presadzovaná vládnuou mocou, ale naopak ide o všadeprítomnú podstatu.³⁰ Jedným z najvd'áčnejších príkladov toho, ako je ideológia nutne integrovaná v literárnom diele, a ako prispieva k historicko-spoločenskému formovaniu vlastnej prítomnosti, je pre mnohých bádateľov novohistorického uvažovania renesančná literatúra, konkrétne divadlo alžbetínskej doby. Je všeobecne známe, že dramatická tvorba má v Anglicku raného novoveku podobu tolerovanej zábavy, ktorá je povolená samotným kráľovským dvorom. Interpretačné texty Stephena Greenblatta a jeho nasledovateľov však poukazujú hlavne na to, že literárne diela tejto doby reprezentujú buď tendencie podvratnej činnosti voči vládnej elite, alebo naopak, ako udáva sám Greenblatt, zrkadlia umelecké absorbovanie a neutralizáciu rozvratných tendencií v spoločnosti, ktorým ich *de facto* vládnuca moc drží pod svojou kontrolou.³¹ Podľa Howardovej sa „ideologická pozícia“ literárneho diela odкрýva práve vo chvíli, keď dáme literárny text do porovnania s textami inej povahy. Takáto komparácia odlišných diskurzov má následne potenciál odhaliť či literárne dielo dominantnú ideológiu spoločnosti určitej doby zavrhuje a podvracia alebo ju naopak posilňuje a reprodukuje. Teoretička však nezastáva pozíciu, že literárne dielo obsahuje buď výlučne znaky dominantného diskurzu alebo opačne iba subverzie voči nemu, ale pridíža sa bachtinovského pojatia literárneho diskurzu. Ruský literárny teoretik totiž akcentuje skutočnosť, že literárny, a obzvlášť románový diskurz, je polyvalentný, čiže okrem aspektov dominantnej ideológie obsahuje aj „neoficiálne hlasy“, ktoré túto nadradenú ideológiu podvracajú či parodujú.³²

Poslednou veľkou témou, ktorá sa ukazuje v prácach nového historizmu, je otázka subjektu vo vzťahu k historicko-spoločenským okolnostiam. Perspektívou nového historizmu človek

²⁸ Ibidem, s. 69.

²⁹ Ibidem, s. 73–74.

³⁰ Ibidem, s. 72–73.

³¹ MÜLLER, s. 79–80.

³² HOWARDOVÁ, s. 74–75.

nejestvuje ako sebestačná podstata tvorená výlučne vlastným pričinením, ale vzniká ako subjekt formovaný dejinami.³³ Slovom Louisa Montrosa, nadväzujúceho na foucaultovské pojmá človeka ako subjektu, tela ovládaného mocenskými štruktúrami, proces subjektifikácie „na jednej strane formuje jedincov ako ohniská vedomia a iniciátorov deja, čiže dodáva im subjektivitu; a... na strane druhej jedincov podrobujú („to subject“) spoločenským systémom a kultúrnym kódom, ktoré presahujú ich chápanie, a nad ktorými nemajú kontrolu“.³⁴ Príkladom takto chápaného subjektu formovaného historickou epochou a ideológiami s ňou zviazanými je napokon aj Greenblattova raná kniha *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980), kde sa venoval seba-utváraníu kultúrnych „subjektov“ ako Edmund Spenser, Christopher Marlowe či William Shakespeare, ktorí boli previazaní tak s divadelnosťou, ako aj činnosťou ich spoločenskej role. Ich dielo a umelecký vývoj teda Greenblatt nechápe ako entity na spoločenských štruktúrach nezávisle utvorené, ale naopak podmienené silami, ktoré na nich ako na autorské subjekty vyvíjala ich historická doba a jej vlastné dominujúce diskurzy.³⁵

Nakoniec možno dodať, že v súvislosti s človekom ako subjektom ovládaným dejinnými mocenskými štruktúrami a ideológiami sa novohistorici prejavujú aj v sebareflexívnych úvahách. Sami si uvedomujú limity vlastného diskurzu, keďže ako produkty histórie podliehajú vlastnej dobe, takže pristupujú k minulosti z perspektív vytvorených štruktúrami prítomnosti. Následkom toho je badateľná úprimnosť v tom, že aj ich texty nemožno chápať ako celkom nezaujaté, objektívne a ideologicky neutrálne interpretácie.³⁶

³³ Ibidem, s. 67.

³⁴ MONTROSE, s. 49.

³⁵ MÜLLER, s. 72–73.

³⁶ HOWARDOVÁ, s. 91.

2. Téma moci perspektívou filozofie

Otázky po fenoméne moci, jej fungovaní, spoločenskom prerozdelení a vplyvoch jej pôsobenia patria do rozsiahlej témy, ktorou sa ľudstvo prirodzene zaoberá od svojich počiatkov, čo možno dokladovať najstaršie dochovanými textami viacerých civilizácií. V súvislosti s uchopením a umeleckým zobrazením problematiky moci v diele jedného z najvýznamnejších maďarských prozaikov dvadsiateho storočia však považujem za nevyhnutné v krátkosti spomenúť prístupy troch veľkých mysliteľov minulého storočia, a to konkrétne Michela Foucaulta, Eliasa Canettiho a Hannah Arendtovej. Hoci vrchol ich filozofického diela vznikol v čase, keď maďarský spisovateľ Tibor Déry patril už k etablovaným a plne sformovaným autorom s vyhraneným svetonázorom, práve reflexie nad mocenskými praktikami u spomínaných mysliteľov často objasňujú dobu vzniku Déryho diel a hlavne spoločenské problémy, o ktorých vo svojich textoch spisovateľ písal. Napriek tomu, že texty predstavovaných autorít nahliadajú na tému moci každý z inej perspektívy, myslím, že výsledky ich poznania spolu dotvárajú obraz premien v modernej spoločnosti vykresľovanej okrem iného v Déryho románoch, a preto ich považujem za inšpiratívne aj v rámci odbornej interpretácie umelcových próz. Pri bádani o problematike moci som sa následne rozhodol postupovať od najširšie pojatých konceptov prítomných v diele Michela Foucaulta, k užšie vymedzeným a tematicky konkrétnejším textom Eliasa Canettiho a Hannah Arendtovej.

2.1. Michel Foucault: Moc a objektivácia subjektu

Francúzsky postštrukturalistický filozof sa v eseji *Subjekt a moc*³⁷ priznáva k tomu, že objektom jeho bádania nebola téma moci, ale otázka, akými spôsobmi spoločnosť pretvára človeka v subjekt. Zaujímali ho práve rôzne spôsoby objektivácie subjektu, či už skúmal tento proces v oblasti vedeckých prístupov, na poli tzv. „praktík delenia“, kedy je subjekt istým spôsobom oddeľovaný od ostatných vo vnútri spoločenstva alebo v analýze premeny človeka v subjekt v rámci chápania vlastnej sexuality.³⁸ Keď sa púšťal do bádania vo veci objektivácie subjektu, ponoril sa do analýzy epochy osvietenstva. S poznaním, že počas osemnásteho storočia sa utvárala idea moderného štátu, uviedol v otázke moci ako evidentný vzťah medzi racionalizáciou a excesom politickej moci, čím do istej miery relativizoval konsenzuálne

³⁷ FOUCAULT, Michel. *Subjekt a moc*. In: FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. 3. vyd. Praha: Hermann & synové, 2016, s. 195–226. ISBN 978-80-87054-44-4.

³⁸ *Ibidem*, s. 195–196.

prijímané a zjednodušené označenie daného obdobia ako „veku rozumu“.³⁹ Vo svojich analýzach dejín rôznych fenoménov totiž Foucault pristúpil k problému racionalizácie spoločnosti a jej vzťahu k moci cez perspektívu určitej životnej skúsenosti, ako sú napríklad šialenstvo, choroba, smrť, zločin či sexualita. Súčasne konštatoval, že v snahe porozumieť mocenským vzťahom, je nevyhnutné analyzovať formy odporu a snáh, ktoré si kladú za cieľ tieto vzťahy zničiť. Spoločnú črtu zápasov videl v tom, že sa sústreďujú okolo otázky „Kto sme?“ a odmietajú tak princípy štátneho ekonomického a ideologického násilia ignorujúceho jednotlivca. Za hlavný cieľ spomínaných druhov vzopretia sa proti moci pritom nepovažoval útok na špecifickú inštitúciu, skupinu, elitu alebo triedu, ale na techniku, resp. formu moci. Práve formu moci ustanovil za tú, ktorá činí z človeka subjekt v procese podriadovania skrz nástroje kontroly, závislosti, svedomia alebo sebapoznania. Foucault následne vymedzil tri typy takto chápaného zápasu, ktoré sa však môžu ľubovoľne prelínať. Buď hovoríme o boji proti formám dominancie etického, sociálneho či religiózneho charakteru, alebo proti formám vykorisťovania oddeľujúceho jednotlivcov od produktov ich práce, prípadne proti formám podrobovania s využitím submisivity subjektu.⁴⁰

Kombináciu týchto foriem moci možno podľa Foucaulta pozorovať v procese vzniku modernej štátnej moci vyvíjajúcej sa od šestnásteho storočia. Tá podľa slov filozofa nadobudla ako individualizujúcu, tak aj totalizujúcu formu, keďže prebrala techniky, ktorými sa pôvodne vyznačovala pastierska moc vo vnútri kresťanských inštitúcií. Štát však ako nová vzniknutá forma aktualizoval jej pôvodné funkcie. Individualizujúci aspekt pastierskej moci sa od zaistenia spásy na onom svete transformoval v zaistenie uspokojivého života na zemi skrz zabezpečenie zdravia, blahobytu a bezpečia. Zároveň sa posilnila administratíva pastierskej moci o rôzne inštitúty, kde možno zaradiť políciu, verejné inštitúcie či systém zdravotnej starostlivosti. Znásobenie cieľov a činiteľov pastierskej moci viedlo k tomu, že sa vývoj vedenia o človeku sústredil okolo dvoch ôs. Jedna sa vyznačuje totalizujúcou povahou so zameraním na kvantitatívne aspekty určujúce populáciu, kým druhá analytická os sa orientuje na jednotlivca. Preto relatívne vyvážená koexistencia súperiacej politickej a pastierskej moci, ktorá platila ešte pre stredovekú spoločnosť, bola nahradená štátnou mocou s jej schopnosťou rozšírenia sa do všetkých aspektov spoločnosti. Za pomoci individualizácie tak integrovala celý

³⁹ Ibidem, s. 198–199.

⁴⁰ Ibidem, s. 200–202.

rad rôznych foriem moci, akými je moc rodiny, medicíny, vzdelávania, zamestnávateľov apod.⁴¹

Následne pri skúmaní otázky špecifickosti mocenských vzťahov filozof definuje všeobecne moc ako spôsob jednania, keď jedni pôsobia na druhých, čím z nich vytvárajú subjekt vlastnej moci. V jeho perspektíve však neexistuje nič také ako je moc chápaná v globálnom meradle, naopak moc obsahuje vždy atribút aktuálnosti. Odmieťa tiež názor, že moc je prostý stret dvoch protivníkov. Definíciu rozširuje konštatovaním, že kategória moci patrí do radu „vládnutia“ chápaného v širokom zmysle slova, ktorý neodkazuje len na správu štátu, ale označuje spôsob riadenia jednania jednotlivcov a skupín, či už hovoríme o vedenie detí, duší, obcí, rodín, etc. Takto koncipované vládnutie znamená štruktúrovať pole možného jednania iných, pričom neoznačuje vzťah násilia alebo dohody, ale širšie pojatú singulárnu formu jednania prejavujúcu sa ovládaním. Pri determinovaní mocenského vzťahu sa tak mysliteľ prirodzene dotýka tiež kategórie slobody. V tejto súvislosti konštatuje, že vzťah medzi mocou a slobodou nie je založený na vzájomnom vylúčení sa, ale slobodu vníma ako podmienku existencie moci. Obe kategórie sú si navzájom nevyhnutnosťou, preto skôr možno uvažovať o ich permanentnej provokácii než o priamej konfrontácii.⁴²

Foucault si ďalej kladie otázku, akým spôsobom sa dajú mocenské vzťahy analyzovať. Za jedínú možnosť pokladá skúmať ich vo vnútri presne určených inštitúcií, avšak tie je potrebné objasňovať na základe mocenských vzťahov a nie naopak, pretože hoci inštitúcie mocenské vzťahy stelesňujú a v nich sa aj kryštalizujú, nie sú miestom, kde vznikajú. Mocenské vzťahy sú totiž hlboko zakorenené v sociálnych súvislostiach a netvorí žiadne štruktúry fungujúce nad spoločnosťou. Filozof tak konštatuje, že spoločnosť bez mocenských vzťahov je len číra abstrakcia a nesplniteľný sen.⁴³ Pri samotnej analýze mocenských vzťahov pritom navrhuje sledovať atribúty, ku ktorým radí systém diferenciácií pozostávajúci z rozdielov pri získavaní bohatstva a statkov, rozdielov daných postavením vo výrobnom procese, ale tiež tých, ktoré sú určené kultúrnymi, jazykovými či znalostnými rozdielmi. Ďalej je potrebné skúmať typy cieľov tých, ktorí pôsobia na jednanie druhých, či už ide o zachovávanie istých privilégií, akumuláciu zisku či presadzovanie autority a určitých funkcií s tým spojených. Nasledovanie cieľov sa priamo dotýka modality využitých prostriedkov, a teda či je moc vykonávaná za pôsobenia zbraní alebo reči, prostredníctvom ekonomickej nerovnosti, rôznymi kontrolnými a dozornými

⁴¹ Ibidem, s. 204–207.

⁴² Ibidem, s. 214–218.

⁴³ Ibidem, s. 218–220.

mechanizmami, legálnymi alebo nelegálnymi nástrojmi. Pri analýze máme skúmať tiež formy inštitucionalizácie. Tie vychádzajú buď z istých tradícií, ako v prípade inštitúcie rodiny, alebo sú dané právnymi štruktúrami, pričom mávajú rôznu, hierarchicky vymedzenú podobu, keď hovoríme o systémoch s istou mierou autonómie, ako je to pri školských či vojenských inštitúciách alebo ide o komplexné systémy ako je štátna sféra. Posledným sledovaným atribútom je stupeň racionalizácie mocenského vzťahu, ktorej rozvoj určuje účinnosť použitých nástrojov, zaistenie výsledkov či výška nákladov. Výkon moci totiž nie je inštitucionálne daná konštanta, ale naopak neustále sa transformujúci proces. Ak sa preto na tomto mieste vrátíme k charakteru štátnej moci, platí, že všetky rôzne formy mocenských vzťahov napokon boli integrované pod kontrolu vládnutia reprezentovaného štátom, prostredníctvom ktorého sú nielen centralizované, ale aj ďalej rozvíjané a racionalizované, a to v podobe štátnych inštitúcií.⁴⁴

V snahe lepšie porozumieť existencii mocenských vzťahov sa Foucault zameriava tiež na problematiku stratégie. Tá je v jeho ponímaní určená ako racionalita s účelom dosiahnutia istého cieľa, keď sa jedna strana snaží nad druhou získať výhodu a ideálne dosiahnuť vďaka určitým prostriedkom celkové víťazstvo. Stratégiou moci tak možno myslieť využitie súboru prostriedkov k fungovaniu a udržaniu sa mocenského aparátu. Za najdôležitejšie Foucault považuje súvislosť medzi mocenskými vzťahmi a konfrontačnými stratégiami. V prípade, že platí skutočnosť, že v jadre mocenského vzťahu existuje inherentná neústupnosť na strane slobody, potom tiež platí, že žiaden mocenský vzťah neexistuje bez možných zvrátov, bez potenciálneho odporu či úniku. Každá zo strán konfrontácie tak predstavuje hranicu tej druhej, a teda bod potenciálneho zvratu. Konfrontácia kulminuje v momente, keď dochádza k absolútnemu víťazstvu jednej zo strán, ktorá následne zavádza stabilné mechanizmy používané k ovládnutiu ostatných.⁴⁵ Z toho súčasne vyplýva, že „každá stratégia konfrontácie sa chce stať mocenským vzťahom a každý mocenský vzťah má tendenciu stať sa víťaznou stratégiou“.⁴⁶ Moc a stratégia sú totiž integrálne prepojené entity, keď jedna prechádza v druhú, takže mocenský vzťah sa kedykoľvek môže zmeniť na konfrontáciu dvoch protivníkov. Tá zase neustále v spoločnosti pôsobí mechanizmami moci. Táto trvalá nestabilita svedčí o tom, že analogické procesy, premeny a udalosti spojené s mocenskými vzťahmi môžeme dekodovať naprieč dejinami rôznych spoločností. Pri poznávaní dejín takto možno vypozerovať fenomén

⁴⁴ Ibidem, s. 220–223.

⁴⁵ Ibidem, s. 223–224.

⁴⁶ Ibidem, s. 225.

dominancie ako strategickej situácie určitej skupiny či triedy a voči nej sa formujúci odpor a revoltu, čo dokazuje vzájomné prepojenie konfrontačnej stratégie a mocenského vzťahu.⁴⁷

2.2. Michel Foucault: Disciplinárna spoločnosť

Jednou z kníh, v ktorej filozof skúmal dejiny istého spoločenského fenoménu silne spájaného s problematikou moci, je dielo *Dozerať a trestať. Zrod väzenia*.⁴⁸ Mysliteľ sa však neobmedzil na vznik inštitúcie väzenia ako takého, ale predstavil veľkú historickú štúdiu venovanú procesom, ako sú mučenie, trestanie, disciplína a napokon aj samotný mechanizmus väznenia. Ako už bolo naznačené, motiváciou jeho práce sa stalo skúmanie ovládnutia človeka a ľudského tela v zmysle pretvorenia ho na subjekt podliehajúci určitému typu moci. Foucault začína svoj historický exkurz drsnými anekdotami z prostredia kráľovského dvora s opisom viacerých prípadov mučenia a fyzicky drastickej popravy osôb previňujúcich sa voči kráľovskej moci.⁴⁹ Vo svojom komentári udalostí objasňuje, že trestný čin v zmysle útoku na zákon bol v skutočnosti v predrevolučnom Francúzsku chápaný ako útok na samotného suveréna, preto život vinníka často končil procesiou verejnej popravy spojenej s krutým mučením. Takto riadená exekúcia nadobúdala formu verejného divadla, pri ktorej sa prezentovala zrejma nerovnováha síl, a ktorou si panovník *de facto* reaktivoval vlastnú moc. Súd nad obvineným tak často postrádal charakter spravodlivého procesu a krutosť a verejné predvedenie rozsudku malo za cieľ odradiť verejnosť od podobných útokov na suverénnu moc panovníka. Takéto nemilosrdné zaobchádzanie s telom človeka však pôsobilo na prizierajúce sa masy ľudí, ktoré sa proti nespravodlivým prejavom moci začali hromadne búriť, a preto sa počas 19. storočia prestalo s vykonávaním verejných poprav a nastúpil sa postupný proces humanizácie výkonu trestu. V tomto procese sa monarchická supra-moc redukovala a separáciou súdnej moci vznikla justícia, ktorá stála za zrodom penálneho systému.⁵⁰

Ako však Foucault upozorňuje, penálny systém okrem zmiernenia trestov a jasnejšej kodifikácie trestného práva priniesol tiež diferencované riadenie nezákonností. Buržoázna trieda, ktorá si stále viac upevňovala mocenskú pozíciu, totiž reštrukturalizovala nezákonnosti spôsobom, že kým ľudové vrstvy páchajúce najmä zločiny majetkového charakteru podliehali riadnym prísnom súdom, kapitalisti sa vo forme podvodného jednanja naučili šikovne

⁴⁷ Ibidem, s. 225–226.

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. *Dozerať a trestať. Zrod väzenia*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 310. ISBN 80-7149-329-5.

⁴⁹ Ibidem, s. 9–71.

⁵⁰ Ibidem, s. 52–83.

obchádzať právne predpisy.⁵¹ Je však nespochybniteľné, že hlavnou úlohou penálnej reformy sa stalo zovšeobecniť trestanie, zjemniť a jasne zadefinovať nové prístupy a učiniť tak z trestania právnu normu zahŕňajúcu celú spoločnosť. Preto sa aj obraz zločinca zmenil z útočníka na suveréna na postavu verejného nepriateľa, pred ktorým je potrebné spoločnosť ochrániť. Súčasne sa tak spustil proces objektivácie subjektu zločinca. *„Zločinec sa označuje ako nepriateľ všetkých a prenasledovať ho je vo všeobecnom záujme, vypadáva zo zmluvy, diskvalifikuje sa ako občan a vynára sa v podobe divého prírodného fragmentu. Javí sa ako ničomník, obluda, možno blázon, chorý; onedlho bude z neho „abnormálny“ a ako taký bude jedného dňa podliehať vedeckej objektivácii a príslušnému „liečeniu“.*⁵² V priebehu racionalizácie trestného konania a v súvislosti s charakterom zločinca ako verejného nepriateľa sa tak následne vyčlenili dve základné komplementárne zložky, justícia a polícia, ktoré plnili ako funkciu trestu, tak aj dozoru.⁵³

Proces premeny človeka v subjekt Foucault ďalej skúma z pohľadu, akým spôsobom sa moderná spoločnosť začala stavať k otázke tela subjektu. Racionalizácia vychádzajúca z osvietenskej logiky totiž nástrojmi poznávania a ovládania chcela vytvoriť telo subjektu založené na atribútoch poslušnosti a užitočnosti. Telo subjektu sa takto charakterizovalo ako predmet kontroly. Dôsledný dohľad nad telom, podriadenie jeho síl a vnútenie poslušnosti a užitočnosti prispeli k vzniku toho, čo filozof definuje ako „disciplíny“.⁵⁴ Jeho slovami *„dejinný okamih disciplín nastal vtedy, keď sa zrodilo to umenie ľudského tela, ktoré sa už neusilovalo len o zvýšenie jeho obratnosti alebo jeho podrobenia, ale o utváranie vzťahu, ktorý ho v jednom a tom istom mechanizme robí tým poslušnejším, čím je užitočnejšie, a naopak. Vtedy vzniká politika donucovania, ktoré je prácou s telom, kalkulovanou manipuláciou s jeho prvkami, gestami, správaním. (...) Disciplína takto fabrikuje podriadené a vycvičené telá, „poslušné“ telá. Disciplína zvyšuje telesné sily (v zmysle ekonomickej užitočnosti) a znižuje ich (v zmysle politickej poslušnosti). Slovom oddeľuje moc od tela.*⁵⁵ Uplatnenie predstavenej disciplinárnej techniky ovládajúcej telo subjektu sa pomaly rozšírilo do všetkých častí a inštitúcií spoločnosti, či už šlo o väzenské systémy, armádu, vzdelávacie a výchovné inštitúcie alebo pracoviská.

⁵¹ Ibidem, s. 84–91.

⁵² Ibidem, s. 103

⁵³ Ibidem, s. 98.

⁵⁴ Ibidem, s. 137–143.

⁵⁵ Ibidem, s. 139-40.

Na základe takto určeného mocenského vzťahu sa tiež v rôznych spoločenských inštitúciách začal parcelovať priestor. Dôležitými faktormi sa stalo funkčné umiestnenie v disciplinárnych zariadeniach, kontrola a organizácia činnosti a skladanie síl. Ako dobrý príklad využitia tela disciplinárnu technikou uvádza Foucault okrem iného priestor továrenskej dielne. Parceláciou priestoru dielne sa vyčlenilo každému individuu špecifické miesto zaradenia, čím sa zväčšila kapacita užitočného priestoru a súčasne sa podporila možnosť dozerat' na každého jedného pracovníka samostatne. Výrobný proces takto rozčlenil pracovné sily na individua, ktoré určoval ich „rang“, teda nielen miesto výkonu, ale aj špecifická rola v rámci výrobného procesu.⁵⁶ Nadšenie z prerozdeľovania subjektov je napokon podľa filozofa zjavné od osemnásteho storočia. Jeho fyzickým prejavom je posadnutosť tabuľkami ako nástrojmi rôznorodých klasifikácií, distribúcií a analýz. Tabuľka sa tak začala používať ako technika moci slúžiaca nielen k prerozdeľovaniu, ale tiež k poznaniu kvalít a odlišností medzi subjektami, čo viedlo k vnucovaniu poriadku do zložiek spoločnosti.⁵⁷ Medzi ďalšie mechanizmy kontroly činnosti patrilo využitie časového rozvrhu založeného na presnosti a pravidelnosti a určujúceho smer, rozsah a trvanie činnosti. Okrem toho sa v oblasti disciplinárnej moci zaviedlo cvičenie jedinca ako základný kameň drezúry a podrobenia si subjektu a takisto mechanizmus skladania síl, keďže individua boli chápané ako jednotlivé časti správne fungujúceho komplexného stroja.⁵⁸

Foucault ďalej argumentuje, že oblasť disciplinárnej moci ako sily, ktorá vyrába a podrobuje si vlastné subjekty, sa zakladá na hierarchickom type dozoru. Priestory ako dielne, nemocnice či vojenské akadémie sa stali miestami drezúry, kde subjekty podliehajú stavu nadriadenosti a praktikám neustáleho dozoru a komandovania. Samotné individua sú tak vystavené porovnávaniu a skrz systém odmien a sankcií následne zmene svojho stavu buď v smere povýšenia alebo degradácie. Súčasne sa v rámci disciplinárnej moci uplatňuje pravidlo normy. Normalizačný prístup sa aplikuje tým spôsobom, že vedie na jednej strane k homogenite cestou štandardizácie pomerov medzi subjektami, na druhej strane moc normy individualizuje, keďže dovoľuje merať rozdiely, odstupy či úrovne odlišujúce jednotlivcov. Medzi výrazné disciplinárne techniky filozof zaraďuje tiež nástroj skúšky. Tá sa prejavuje ako kombinácia hierarchizácie a sankcie, čo je snáď najlepšie viditeľné vo vzdelávacích či vojenských

⁵⁶ Ibidem, s. 144–149.

⁵⁷ Ibidem, s. 150.

⁵⁸ Ibidem, s. 151–171.

inštitúciách. Skúška v nich slúži ako procedúra objektivácie a podrobovania si subjektu, keďže ho v rámci skúšajúceho procesu nielen poznáva, ale aj ovláda.⁵⁹

Záver svojho diela mysliteľ venuje zrodu a fungovaniu inštitúcie väzenia. Hoci uvádza, že väzenie patrí k spôsobom penalty, ktorá dokázala v porovnaní s minulosťou realizovať umiernenie a humanizáciu trestania, zároveň ho označuje za priestor, prostredníctvom ktorého si justícia osvojuje disciplinárnu moc. Väznenie subjektu totiž spočíva na dvoch základných rysoch, akými sú strata slobody a transformácia indivíduí. Väzba je tak chápaná ako „omnidisciplinárne zariadenie“ preberajúce kontrolu nad celkovým stavom a správaním jedinca, pričom vo svojich snahách o premenu subjektu využíva dva princípy, a to izoláciu subjektu od ostatných a pracovnú činnosť. Tie sa potom v rámci konkrétnej praxe navzájom buď vylučujú alebo dopĺňajú, čo je určené stavom subjektu a tiež rozhodnutím danej inštitúcie. Disciplinárna moc sa vo väzení prejavuje v tom zmysle, že justíciou odsúdený páchatel' je v penitenciárnom systéme väzenia nahliadaný ako delikvent, teda individuum skúmané ako objekt pod dozorom, ktorého „morálny účet“ je neustále dokumentovaný. Delikvent tak musí mať počas plnenia trestu a procesu nápravy nádej na možnosť modulácie trestu.⁶⁰

V kritike inštitúcie väzenia však Foucault poukazuje na skutočnosť, že samotné väzenie pôsobí ako fabrika na výrobu delikventov. Ide totiž o priestor, ktorý svoji mocenskými a obmedzujúcimi praktikami často podnecuje indivíduá k ďalším zločinom. Väzenské prostredie a využívanie moci nad zverenými subjektami vytvára asociálov, ktorí si osvojujú presvedčenie, že spoločnosť je nepriateľ a namiesto opätovného nadobudnutia morálky sa z nich stávajú udavači a špehovia, ktorých policajné zložky potenciálne využívajú pri dolapení či odhalení ďalších zločincov. V prístupe k delikventom taktiež väzenie chybuje v podmienkach, do ktorých sa dostávajú delikventi po opustení väznice, a to konkrétne tak, že sa nachádzajú naďalej pod policajným dozorom, nemajú často povolený návrat do pôvodného bydliska a v kombinácii s nemožnosťou pracovného uplatnenia sa z nich stávajú tuláci vracajúci sa späť na chodníčky zločinu. Okrem recidívy prepustených zločincov väzenie produkuje delikventov tiež nepriamo, a to tým, že rodina uväzneného v dôsledku straty príjmu člena rodiny sama upadne do biedy, ktorá ju núti k následnej žobrote, prípadne rôznym formám delikvencie. Tým sa pre mnohých ľudí vytvára uzavretý kruh medzi delikvenciou a väzením,

⁵⁹ Ibidem, s. 174–195.

⁶⁰ Ibidem, s. 230–254.

čím v skutočnosti nedochádza k želanej náprave morálky človeka. Takto nezvládnutú reformu trestania a nápravy delikventa Foucault označuje ako neúspech inštitúcie väzenia.⁶¹

Problém delikvencie sa v spoločnosti od konca osemnásteho storočia začal prejavovať aj v oblasti ľudových nezákonností. Bola to hlavne robotnícka trieda, ktorá sa začala búriť proti nespravodlivostiam súdobého politického režimu, dopadom rôznych reforiem a rozhodnutí či ekonomických kríz. Začala organizovať štrajky a vzbury a ich zápas postupne prerastal do politických revolúcií. Zástupcovia ľudu sa už nebúrili voči predstaviteľom nespravodlivosti, ako bývali pozície kráľa, vojenského dôstojníka, či výbercu daní, ale bojovali proti zákonu ustanovenému vládou istej elity chrániacej vlastné záujmy. Takto sa rozšírili vzbury do celej spoločnosti zahŕňajúc boje s vlastníkmi pôdy či praktikami zamestnávateľov vykorisťujúcich prácu robotníkov. Nespravodlivosť ich tak nútila k rôznym formám nezákonností od násilného ničenia strojov a majetku protistrany až k cieľavedomému organizovaniu rôznych spolkov, odborov, hnutí či politických strán.⁶² Hoci sa tento fenomén spoločenskej revolty voči praktikám moci začal v západnej Európe už v období francúzskej revolúcie, jeho formy sú prakticky prítomné dodnes. V strednej Európe, konkrétne v prípade maďarskej spoločnosti, sa spomínaný konflikt najviac vyhrotil práve v prevratnom medzivojnovom období, keď sa spoločnosť vyrovnávala nielen s pádom monarchického zriadenia a obdobím ekonomických kríz, ale práve aj so vznikom nových mocenských štruktúr a strán politického boja. A presne mocenské napätia tejto pohnutej doby možno sledovať v románoch Tibora Déryho.

2.3. Elias Canetti: Moc a podoby masy

Pri uvažovaní o téme moci považujem za ďalší inšpiratívny text esejistické dielo britsko-rakúskeho spisovateľa Eliasa Canettiho s názvom *Masa a moc* z roku 1960.⁶³ Autor sa v knihe zamerail na analýzu dvoch spoločenských fenoménov, ktoré sa vyskytujú v dejinách ľudstva a ich významné prejavy sa ukázali aj v konfliktnom dvadsiatom storočí. Jeho esejistický opus pritom prechádza od jednej témy k druhej vskutku organickým spôsobom s častým využitím príkladov najmä z oblasti náboženstva či života starších prírodných kultúr. Tieto analýzy nechám stranou a zameriam sa na tie myšlienky literárneho nobelistu, ktoré pokladám za prínosné v súvislosti so skúmaním otázky moci v diele Tibora Déryho.

⁶¹ Ibidem, s. 258–270.

⁶² Ibidem, s. 274–275.

⁶³ CANETTI, Elias. *Masa a moc*. 3. vyd. Praha: Academia, 2018, s. 622. ISBN 978-80-200-2917-1.

V snahe definovať masu Canetti vychádza zo skutočnosti, že masa sa formuje ako zvrät strachu z dotyku. To znamená, že individú vytvárajú masu z dôvodu hľadania bezpečia vo vnútri jedného rozmerného „tela“. K základnému rysu masy patrí vôľa rásť a množiť sa. Jednotlivci sa tak prirodzene v dôsledku potreby pocitu bezpečia spontánne pridávajú k tomuto „telu masy“.⁶⁴ Za prirodzenú je pritom pokladaná „otvorená masa“, ktorej rast nemá hraníc. Existuje len do tej chvíle, kým sa udržuje práve jej schopnosť narastať. Ak sa rast zastaví, masa sa rozpadá. Otvorenosť masy tak vždy akoby predurčuje jej skazu. Opakom je „masa uzavretá“. Tá nie je determinovaná rastom, ale trvaním a vyznačuje sa hranicami. Vďaka nim je jej povaha stálejšia ako u otvorenej masy, hranice ju robia odolnejšou voči vonkajším nepriateľským vplyvom. Prítomnosťou hraníc si vymedzuje istý priestor, čo dokazuje tiež jej možnosť opakovania. Pri jej rozpade totiž počíta so skúsenosťou vlastného priestoru, ktorý je schopná opätovne obsadiť. Práve rôzne typy hromadných organizácií či hnutí môžu byť určované týmto typom uzavretej masy.⁶⁵

Za najvýznamnejší znak masy považuje autor proces „vybitia“, pri ktorom dochádza k tomu, že sa jednotlivé zložky masy zbavujú osobných špecifik v prospech homogenity masy. Individuálne odlišnosti musia byť nevyhnutne odložené, čím sa zložky masy zbavujú odstupov medzi sebou a začínajú sa podobať rovnakými vlastnosťami. Odlišnosti medzi individuími v spoločnosti prezentované existenciou hierarchií sa v mase rušia. Preto o mase možno uvažovať pri predstave ľudových zhromaždení tvorených zväčša ľuďmi podobných majetkových pomerov a neuvažuje sa o masách pri zobrazovaní ľudí z vyšších spoločenských vrstiev. Bez tohto momentu „vybitia“, a teda odhododenia hierarchických odlišností a nadobudnutia požiadavky rovnosti totiž masa nemôže vzniknúť.⁶⁶

Masa zároveň má svoje jadro zložené z častí, ktoré Canetti označuje ako „kryštály masy“. Tie zosobňujú obmedzený počet členov chrániacich vlastnú existenciu zavádzaním tvrdých pravidiel. Sú to práve „kryštály masy“, ktoré stoja za vznikom más, je to ich trvácna pôvodná základňa uzavretého charakteru. Členovia masy tvoriaci „kryštály“ sú najviac chránení a vďaka svojim pravidlám, s ktorými sú viazaní vlastnou oddanosťou, sú schopní masu revitalizovať v prípade jej rozpadu.⁶⁷ Masa sa totiž vyznačuje prirodzeným strachom z prenasledovania nepriateľom túžiacim po jej zničení. Kým však vonkajší útok na masu spôsobí opačný efekt upevnenia a väčšieho stmelenia jej zložiek, za nebezpečnejší je považovaný útok vo vnútri

⁶⁴ Ibidem, s. 67–68.

⁶⁵ Ibidem, s. 67–70.

⁶⁶ Ibidem, s. 70–71.

⁶⁷ Ibidem, s. 134–136.

masy vznikajúci z nemorálnosti a korupčného správania individuí. Individualizujúce praktiky nejakého člena masy z neho vytvárajú jej zradcu, ktorého je potreba sa zbaviť vo veci zachovania existencie masy. Pri útoku na masu je preto najnebezpečnejší moment paniky, pri ktorej sa jedinci postupne od masy odpútavajú v snahe zachrániť samých seba, čo má za následok rozpad masy.⁶⁸

Canetti masu ďalej klasifikuje. Okrem takpovediac fyzických atribútov ako je „pomalá“ či „rýchla“ masa, alebo „rytmická“ či „stagnujúca“,⁶⁹ je možné tento fenomén rozdeľovať aj na základe motívov jej vzniku. Z hľadiska kopírovania zvieracích inštinktov spisovateľ vydeľuje masu „štvúcu“ a „unikajúcu“ podľa toho, či zahŕňa skôr prvok útoku alebo ochrany.⁷⁰ Nasledovné tri typy masy však už pripája k výlučne ľudskému spoločenstvu.

Prvým z nich je „zakazujúca masa“ stvorená náhle zákazom vychádzajúcim z masy a určeným pre všetkých v zmysle prestať robiť niečo, čo bolo doposiaľ očakávané a pravidelne vykonávané. Obrazom tejto masy je situácia štrajku. Negatívny ráz príkazu teda neprichádza zvonku, ale zvnútra masy samotnej. Zákaz pracovať tak produkuje hrádzu odporu, ktorú nesmie nikto narušiť. Hoci zastavenie činnosti prináša obeť a riziko penalizácie, zložky masy ho napriek tomu oddane podstupujú, čím sa vytvára medzi nimi žiadaná rovnosť. „Zakazujúca masa“ má jasne vymedzený cieľ, ktorý chce dosiahnuť. Jej vlastná existencia však nestačí, masa nečinných potrebuje, aby sa nečinnými stali aj ostatné zložky spoločnosti, čo jej nátlak stupňuje a zvyšuje možnosť víťazstva. U tohto typu masy je nevyhnutná organizovanosť, masa funguje ako jedno telo pracujúce pod jedným heslom a tvrdými pravidlami. Takáto masa nemá za cieľ divoké ničenie, pretože také správanie by ju nedoviedlo k vytúženému cieľu. Biedne podmienky, ktoré však masa počas zákazu zažíva vedú v istom momente k tomu, že časti masy prelomia tento negatívny zákaz a opäť zaktivizujú svoje sily, aby uspokojili svoje vlastné potreby. V tom momente sa „zakazujúca masa“ rozpadá, je ochotná vyjednávať a robiť kompromisy.⁷¹

Druhým výlučne spoločenským typom je „obracajúca sa masa“. Za vzor tohto druhu masy sa považuje udalosť revolúcie, keď sa slabší jedinci predstavujúci v spoločnosti istú utláčanú triedu spájajú do masy, aby sa obrátili proti poriadku určeného panovníkom či vládnuou triedou. Potreba tohto obrátenia sa istej skupiny ľudí voči nastavenému právu vyvstáva

⁶⁸ Ibidem, s. 76–82.

⁶⁹ Ibidem, s. 85–97.

⁷⁰ Ibidem, s. 105–113.

⁷¹ Ibidem, s. 113–116.

z každodenne pocítovanej nespravodlivosti. Jedinca tak zažívajú moment „vybitia“, keď sa prostredníctvom vznikutej masy zbavujú „ostňov“ rozkazu, ktorý im bol po dlhý čas mocou vnucovaný. Typickým príkladom „obracajúcej sa masy“ je tak dobytie francúzskej Bastily.⁷² V prípade, že nejde o povstanie podrobenej skupiny spoločnosti voči nadradenej elite, ale o násilné súperenie dvoch, zväčša národných spoločenstiev bez zámeru obratu pomerov, avšak s cieľom zisku územia či majetkov druhej strany ako všeobecne vidíme vo vojnových konfliktoch, spisovateľ hovorí o „dvojitej mase“.⁷³

Ako poslednú formu spoločenskej masy Canetti uvádza „slávnostnú masu“. Ide o špecifický druh masy, ktorej cieľom nie je získavanie nejakých privilégií či obrana pred nepriateľským nátlakom, ale spojenie jedincov v slávnosti. Namiesto „vybitia“ tu ľudia pocítujú uvoľnenie a užívajú si atmosféru vzniknutú zo spoločného stretnutia spojenú s prežívaním príjemných pocitov a naplnenia z priateľského kontaktu a fyzického požívania dobrého pokrmu.⁷⁴

V diskurze o mase však Canetti používa tiež termín „svorky“. Spisovateľ ju považuje za najstaršiu a najvymedzenejšiu formu masy, ktorá existovala skôr ako jej všetky naše moderné podoby.⁷⁵ Svorka sa skladá „zo skupiny vzrušených ľudí, ktorí nemajú väčšie pranie, než aby ich bolo viac“.⁷⁶ Vo svorke sa jedinec oproti mase nikdy nestratí, vždy zostáva akosi na okraji. Keďže ju tvorí iba obmedzený počet jedincov, nedokáže rásť. Na rozdiel od masy tak svorka chýbajú atribúty rastu a hustoty, ktoré sa svorka usiluje predstierať. Zato zvyšné dve vlastnosti masy, rovnosť a nasmerovanie, svorka intenzívne vykazuje, keďže všetky jej časti zdieľajú nasledovanie rovnakého cieľa. Podobne ako masu, aj svorku sa spisovateľ snaží klasifikovať do viacerých druhov. Podľa integrujúcich motivácií preto predstavuje svorku „loviacu“, „vojnovú“, „nariekajúcu“, ktorá vzniká pri smrti niektorého jej člena, a tiež „zmnožovaciú“ svorku so zámerom zväčšiť svoje počty cestou tancov či rituálov spojených s mystickou „premenou“, ktorá má často podobu zvierat vyznačujúcich sa veľkými stádami či skupinami.⁷⁷ Proces zmnožovania sa však od obradov a rituálov prastarých spoločenstiev industrializáciou transformoval do podoby strojovej výroby. Rovnako sa ľudstvu vďaka výtvarným technikám a lepšiemu životnému štandardu podarilo rozmnožiť svoje „stáda“, z čoho možno usúdiť, že „zmnožovacia svorka“ zaznamenala zo všetkých typov v dejinách ľudstva najväčší úspech. Z tohto dôvodu Canetti uvádza ako moderný príklad „zmnožovacej svorky“ spoločenskú triedu

⁷² Ibidem, s. 116–121.

⁷³ Ibidem, s. 122–134.

⁷⁴ Ibidem, s. 121–122.

⁷⁵ Ibidem, s. 157–161.

⁷⁶ Ibidem, s. 157.

⁷⁷ Ibidem, s. 162–180.

proletariátu. Proletariát sa v svojom úsilí snažil napraviť krivdu danú dobovou spoločenskou hierarchiou a dospieť k väčšej spravodlivosti pri prerozdeľovaní statkov. Hoci otázka množovania a prerozdeľovania statkov produkcie symbolizovaná priestorom továrne je podľa neho spoločná pre kapitalistickú aj socialistickú spoločnosť, je to práve proletárske prostredie, u ktorého sa spojil proces množenia toho, z čoho človek žije, s tým, že sa sám rozmnožuje a má väčšie množstvo potomkov. Proletariát tak kombináciou migrácie robotníctva do miest a plodením väčšieho množstva detí dokázal vytvoriť veľké masové spoločenstvo. Spisovateľ však zdôrazňuje, že socialistické spoločnosti mnohokrát trpia práve na problém súvislosti prerozdeľovania produkcie s rozmnožovaním človeka.⁷⁸

2.4. Elias Canetti: Charakteristika moci

V snahe definovať fenomén moci s istotou možno povedať, že spisovateľ učinil rozsiahly prieskum toho, kde všade a v akej podobe sa moc u človeka vyskytuje. Hoci jeho argumentácia tak ako aj v prípade masy začína pri pozorovaní podobností medzi zvieratami a človekom, čím prichádza k javom signalizujúcim mocenské gesto, ako je chytanie, číhanie a prehltnutie koristi,⁷⁹ alebo tiež používanie rúk v zmysle násilných gest, analýzu týchto psychologicko-antropologických bodov nechám bokom a presuniem sa k bodom definujúcim moc čisto z hľadiska ľudskej spoločnosti.

Jedným z typických procesov zosobňujúcich prejav moci u človeka predstavuje podľa Canettiho moment prežitia. Ten totiž zahŕňa uvedomenie si skutočnosti, že nie ja som ten, ktorý umrel, napriek tomu, že život mnohých či minimálne jedného skončil, zatiaľ čo ten môj ďalej pokračuje. Takýto pocit je podľa autora typický pre všetkých preživších vojnových konfliktov. Zároveň vo veci fyzického boja, keď dochádza k zabíjaniu, jedinec, ktorý usmrcuje vníma svoju moc nad druhým ako pocit triumfu, vyvolenia či tiež víťazstva nad mŕtvym. Toto víťazstvo preživšiemu v danom spoločenstve následne prináša výnimočný status hrdinu, pričom ľud má tendenciu oslavovať hrdinu pre jeho nezraniteľnosť a zvíťazenie nad smrťou. V súvislosti s momentom prežitia nastáva iná situácia u človeka pri moci trpiaceho paranojou. V prípade paranoidného mocnára, ktorého základný pocit je obklúčenie svorkou nepriateľov, dochádza k prežitiu skrz hromadné či úkladné zabíjanie, čím paranoik odstráni čo i len potenciálnych nepriateľov z cesty. Taktiež si takýto vládca z dôvodu obáv o stratu svojho postavenia udržiava mocenskú pozíciu tým, že drží ostatných v strachu o vlastný život. Robí tak systémom

⁷⁸ Ibidem, s. 270–272.

⁷⁹ Ibidem, s. 283–307.

sledovania ľudí okolo neho prostredníctvom siete špicľov a donášačov.⁸⁰ Z oblasti rodinných vzťahov pokladám za zaujímavé spomenúť myšlienku, keď je forma prežitia daná tým, že syn prirodzeným stavom vecí prežíva svojho otca. Canetti však tento druh prežitia vykladá v tom zmysle, že syn sa týmto oslobodzuje od moci, ktorú mal nad ním vlastný otec až do momentu smrti.⁸¹

Od udalosti prežitia sa Canetti dostáva k všeobecnejšiemu pohľadu na fenomén moci. Pri objasňovaní toho, ako moc v skutočnosti funguje, využíva metaforického obrazu mačky a myši. Ak mačka v okamžiku myš zabije a prehltnie, ide o číry akt násilia. Avšak v prípade, že sa rozhodne s myšou pohrať, mení sa násilie na mocenský vzťah. Myš sa pri „hre“ ocitá v moci mačky, ktorá kontroluje istý širšie vymedzený priestor, pričom sa myš stále nachádza v mačkinom mocenskom poli. Zároveň umožňuje myši falošný pocit slobody a dáva jej nádej na útek. Mačka však stále udržuje nad myšou absolútny dozor bez toho, aby povolila vo svojom záujme o jej konečné zničenie. Týmto obrazom predstavuje základné prvky moci, ku ktorým radí priestorové vymedzenie moci, klamlivú nádej na zmenu mocenského vzťahu, úplný dozor nad podrobeným jedincom a vytrvalý záujem na jeho likvidácii.⁸²

Následne sa autor presúva od charakteristiky moci k možnostiam, akými sa moc uplatňuje, resp. k jej nástrojom. Za jeden zo základných prostriedkov moci považuje otázku. Ten, ktorý je v pozícii pýtajúceho sa, kladie otázky, na ktoré vyžaduje odpoveď. Čím viac otázok pokladá, tým viac odpovedí sa od opytovaného dozvedá. Opytovaný sa tak stále viac odhaľuje a dostáva sa do podrobenej pozície. Ako jednu z možných únikových ciest pred takýmto nátlakom moci môže zvoliť protiotázku, no tie šikovný pýtajúci sa pomerne ľahko ignoruje a drží sa neoblomne vlastnej otázky.⁸³

Ďalším, tentoraz vnútorným mechanizmom obrany je tajomstvo. Mlčanie ako zvolená ochrana však väčšmi človeka s mocou provokuje a vypočúvanie preto často prechádza do mučenia obete. Je samozrejmé, že najbežnejším príkladom takto kladených otázok s cieľom získania moci nad druhým je výsluch. V jeho priebehu vzniká stav nepriateľstva, keď je moc uplatňovaná proti slabšiemu zo strán tohto vzťahu. Vďaka výsluchu si moc rekonštruje minulosť, keď sa dostáva do pozície vševediaceho vyšetrovateľa ako predstaviteľa mocenského aparátu. Obranou voči takémuto výsluchu je vytváranie alibi. Naopak, ak sa pozrieme na stranu

⁸⁰ Ibidem, s. 311–319.

⁸¹ Ibidem, s. 335.

⁸² Ibidem, s. 375–376.

⁸³ Ibidem, s. 379–384.

ovládajúcu moc, v jej samotnom jadre sa nachádza komplikovaná sieť bezchybne strážených tajomstiev, ktoré jej umožňujú zostať dostatočne chránenou pred útokmi akejkoľvek formy nepriateľa. Vládnuca strana si tak pomocou agentov či rôznych nátlakových zložiek vytvára prehľad o svojich oponentoch, avšak sama pred nimi zostáva dostatočne tajomná. Tajomstvo pritom môže udržiavať iba jedinec, prípadne veľmi obmedzená skupina osôb. Porady takejto skupiny musia prebiehať v prísnom utajení a obsahujú isté bezpečnostné mechanizmy. Osoby zapojené do stráženia tajomstva vedia, že v prípade zrady im hrozia tvrdé sankcie. Rozhodnutia sa v skupine spojenej tajomstvom realizujú okamžite v podobe rozkazu. Canetti preto v súvislosti s tajomstvom ako prvkom moci konštatuje, že autorita, ktorú požívajú diktatúry, plynie práve zo skutočnosti, že si na rozdiel od demokracií usilujúcich o transparentnosť, strážia pred podrobenou spoločnosťou tajomstvá.⁸⁴

Za odlišne pôsobiaci nástroj moci možno označiť inštitút milosti. V prípade človeka opantaného mocou a pod vplyvom paranoidného správania moc odpúšťať nadobúda iba zdanlivú povahu. Prostriedok milosti využíva výlučne v svoj prospech. Človek moci odpúšťa len za účelom absolútneho podrobenia si obeti a jeho ďalšieho možného využitia. Takýto scenár sa odohráva v mnohých prípadoch ľudí, ktorí sa rozhodli pre vlastné dobro s mocou spolupracovať vo forme agentúrnej činnosti a donášania na potenciálnych nepriateľov moci. Napriek tomu Canetti hovorí o milosti ako o „*vznešenom a koncentrovanom akte moci*“,⁸⁵ keďže jej predpokladom je odsúdenie podrobeného. Okamih milosti je momentom vyvolenia, ktoré sa nedostáva obyčajne mnohým, a keďže sa väčšinou udeľuje tesne pred vykonaním rozsudku smrti, má v systéme moci výnimočné postavenie.⁸⁶

Posledný nástroj moci, ktorý by som rád z Canettiho diela spomenul, je rozkaz. Jeho pôvod spisovateľ odvodzuje od koristi pudovo vnímajúcej ako rozkaz útek pred predátorom. Analogicky pociťuje rozkaz človek, keďže jeho najstaršie použitie zosobňovalo rozsudok smrti a dodnes je v rozkaze prítomný určitý typ hrozby. Dôvodom je to, že rozkaz prichádza zvonku a to od strany, ktorá je v mocenskom vzťahu silnejšia. Poslušnosť rozkazu je prejavom podrobenia slabšieho. Rozkaz sa podľa Canettiho skladá z dvoch častí, a to z „popudu“ a „ostňa“. Kým popud je pre podrobeného výzvou k dokonalému splneniu obsahu rozkazu, ostňa reprezentuje vnem trvalo zostávajúci v podrobenom z vykonania rozkazu. Preto rozkaz má účinok trvalého ostňa obmedzujúceho slobodu človeka.⁸⁷ Hoci si rozkaz primárne spájame

⁸⁴ Ibidem, s. 381–391.

⁸⁵ Ibidem, s. 395.

⁸⁶ Ibidem, s. 394–395.

⁸⁷ Ibidem, s. 399–403.

s oblasťou armády, Canetti dokazuje, že v skutočnosti sa mocenský nástroj rozkazu rozšíril do všetkých mocenských vzťahov v spoločnosti, čiže možno hovoriť o domestikácii rozkazu. V okruhu rodiny je rozkaz napríklad prítomný pri kŕmení dieťaťa. Rodič udáva rozkaz dieťaťu k jedeniu, inak ostane hladné alebo dokonca dostane trest. Osobitý účinok má rozkaz v percepcii človeka moci. Keďže sám spravidla rozkazy rozdáva, najväčší strach pociťuje z toho, že jedného dňa to bude on, na ktorého bude rozkaz smerovaný.⁸⁸

Iná situácia nastáva, keď je rozkaz namierený voči viacerým jedincom súčasne. Ako zrejmy príklad možno uviesť fungovanie rozkazu v armáde. Keď hovoríme o armáde, myslíme ňou umelo vytvorené zhromaždenie jedincov, v ktorom nadobúda rozkaz rovnakú hodnotu pre všetkých. Takýto rozkaz býva konštantný, prichádza od mocensky nadradenej osoby a vplýva na každého individuálne vertikálnym smerom. Ak by sa však rozkaz začal šíriť horizontálne, vojsko by sa mohlo zmeniť na masu a tá by sa prostredníctvom procesu „vybitia“ zbavila „ostňov rozkazu“, ktoré jedinca držia v podrobenom postavení. Osteň teda vzniká iba v izolovane udelenom rozkaze.⁸⁹ Ak sa preto v tejto chvíli vrátime k fungovaniu proletariátu ako k typu revolučnej, obracajúcej sa masy, tak možno povedať, že aj u nej dochádza vybitím k oslobodeniu sa od ostňov rozkazu permanentne na ňu kladeného zo strany vládnucej triedy. Robotníctvo sa tak vo forme revolúcie búri voči pôvodcovi jej ostňov, proti permanentnej hrozbe plynúcej v podobe rozkazu. Nakoniec je potrebné dodať, že aj v situácii, keď sa obrátenie pomerov v spoločnosti nepodarí v prospech proletariátu, napriek tomu si ten zachová spomienku na masu, v ktorej sa jedinci oslobodili na chvíľu od svojich ostňov, čo môže jedného dňa viesť k opätovnému pokusu o zvrátenie mocenských síl.⁹⁰

2.5. Hannah Arendtová: Presun moci od buržoázie k totalitným hnutiam

Na otázku moci a toho, aký spôsobom sa jej forma vyvíjala od konca 19. storočia až po totalitné režimy ako boli nacizmus a komunizmus, sa snažila americká filozofka židovského pôvodu odpovedať v svojej knihe *Pôvod totalitarizmu* z roku 1951. Jej významná esej vysvetľuje premenu moci v európskej spoločnosti, keď sa moc presunula z rúk straníckej demokracie do monopolne fungujúcej mašinérie jednej strany založenej na totalitnej ideológii, ktorá prakticky zrušila demokratické prerozdelenie moci medzi stranami zastupujúcimi triedy a ich záujmy a skrz populistické mechanizmy využila podporu nekontrolovateľnej masy. Pre účel tejto práce

⁸⁸ Ibidem, s. 403–406.

⁸⁹ Ibidem, s. 406–414.

⁹⁰ Ibidem, s. 427–430.

je určujúca najmä druhá časť tohto *opus magnum*, ktorá sa venuje téme imperializmu a tomu, ako sa buržoázna trieda dostala k politickej moci a ako o ňu aj postupne prišla.

Čo sa týka imperiálnej moci, Arendtová v svojej analýze uvádza skutočnosť, že spočiatku sa kapitalisti nezaujímalí o kontrolu politickej moci, pretože im dostatočný priestor a slobodu pre rozvoj ich obchodnej činnosti umožňoval národný štát a jeho politické vedenie.⁹¹ Expanzia kapitalizmu ústiaca do politiky imperializmu bola spôsobená zvláštnym typom hospodárskej krízy, keď buržoázna trieda zakúsila skúsenosť prebytku peňazí, ktoré už nedokázala viac investovať v rámci národných hraníc a potrebovala svoj obchod rozšíriť aj na zahraničné investície. Export peňazí tak následne spôsobil vývoz moci. V predimperialistickom období sa takýmito prvými medzinárodnými obchodníkmi stali židovskí finančníci ponúkajúci svoje investície v rôznych zahraničných krajinách. Tie boli jednotlivými vládami veľkoryso prijímané, keďže finančná činnosť židovských obchodníkov sa vyznačovala dlhovekou tradíciou a výbornou reputáciou. Keď sa preukázalo, že investovanie nadbytočných peňazí v zahraničí prináša väčšie zisky a následne zväčšuje moc, národná buržoázia prevzala miesto židov a sama sa zaktivizovala na poli medzinárodného obchodu. Národné vlády totiž neboli ochotné nechať židov mocensky ovládnuť medzinárodný obchod a naopak židia nechceli priveľmi vstupovať do obchodu spojeného s politikou, a tak sa ich dominantná pozícia v oblasti obchodu pomaly oslabovala.⁹² Faktom však zostáva, že pre buržoáznu triedu nadobúdala peňažný zisk a moc s ním spojená charakter posvätnosti a samotný život vnímala ako proces neustáleho bohatnutia.⁹³ Zároveň buržoázia pochopila, že skrz neobmedzenú akumuláciu moci sa dá dostať k neobmedzenej akumulácii kapitálu, preto možno povedať, že sa skrz obchodné siete imperializmu politicky emancipovala.⁹⁴

Kým v západnej Európe sa imperializmus orientoval prevažne na získavanie afrických či ázijských kolónií, v strednej Európe sa prejavil v kontinentálnej podobe, ktorú Arendtová označuje ako kmeňový nacionalizmus. Jeho nástrojom sa stala idea „kmeňového vedomia“ a prejavovala sa spájaním národnosti so samotnou dušou človeka, čím prenikala do jeho vlastného súkromia.⁹⁵ Takýto kmeňový nacionalizmus sa opiera o neexistujúce pseudomystické prvky a „dá sa ľahko rozpoznať podľa strašnej arogancie, vlastnej jeho egocentrizmu, ktorý si trúfa posudzovať národ, jeho minulosť a prítomnosť podľa vznešených

⁹¹ ARENTOVÁ, Hannah. *Pôvod totalitarizmu I–III*. 1. vyd. Bratislava: Premedia, 2018, s. 185–186. ISBN 978-80-8159-618-6.

⁹² *Ibidem*, s. 199–200.

⁹³ *Ibidem*, s. 210.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 202.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 305.

vnútorných kvalít a nevyhnutne odmieta jeho viditeľnú existenciu, tradíciu, inštitúcie a kultúru“.⁹⁶ Filozofka dodáva, že takto charakterizovaný nacionalizmus disponuje predstavou, že národ je obklopený nepriateľmi, existuje osamotený a odlišuje sa od všetkých ostatných, čím odmieta ideu spoločne zdieľanej ľudskosti.⁹⁷ Takto možno charakterizovať nielen obrie hnutia ako napríklad pangermanizmus a panslavizmus, ale tiež ostatné nacionalistické hnutia strednej a východnej Európy, vrátane toho maďarského.

Už od obdobia francúzskej revolúcie sa však myšlienka slobodného občana štátu spájala s národnou suverenitou, čím sa štát stal prakticky nástrojom národa. Následne bol vzťah štátu a spoločnosti determinovaný skutočnosťou triedneho boja, čiže štát nevládol nad jedincami, ale práve nad triednym usporiadaním spoločnosti. Odpudivé sily jestvujúce v rozdelenej spoločnosti preto potrebovali ideu národa, ktorého spoločenské vrstvy zastreší silný a stabilný centralizovaný štát s jednotnou celonárodne orientovanou politikou.⁹⁸ „*Nacionalizmus sa tak stal vzácnym tmelom, ktorý držal pevne pohromade centralizovaný štát i atomizovanú spoločnosť a ktorý sa naozaj ukázal ako jedine fungujúci, ako živé spojenie medzi jednotlivcami národného štátu.*“⁹⁹ Súčasne v súvislosti s nacionalizmom Arendtová konštatuje, že národne orientovaná ideológia emočne nahradila náboženstvo a príľnutie k idei národa nadobúdalo charakter vyvolenosti a svätosti, keď sa mu pripisoval priam až božský pôvod. Tieto pseudomystické idey o výnimočnosti istého národného spoločenstva viedli k vymedzovaniu sa voči iným národom, čo sa napokon ukázalo byť v mnohých prípadoch základom rasistickej ideológie. Národné elity a politickí predstavitelia opantani nacionalizmom tak dospeli do bodu, keď pohrdali nielen liberálnym individualizmom, ale tiež ľudskou dôstojnosťou.¹⁰⁰

V prípade maďarskej spoločnosti tento proces vypätého nacionalizmu korešpondoval s porážkou v prvej svetovej vojne, pádom monarchie a jej následným delením. Uhorskú časť monarchie trianonská mierová zmluva pripravila o dve tretiny jej pôvodného územia a Maďarsko sa tak etablovalo na mape Európy ako samostatné, etnicky takmer homogénne kráľovstvo, avšak s vážnymi ekonomickými problémami.¹⁰¹ Po vojne nastalo v celej Európe obdobie obrovskej inflácie, ktorá takmer celkom pochovala triedu drobných majetkových vlastníkov. Taktiež nezamestnanosť dosiahla obľudné rozmery a tak nepostihla iba robotnícku

⁹⁶ Ibidem, s. 305.

⁹⁷ Ibidem, s. 305-306.

⁹⁸ Ibidem, s. 309.

⁹⁹ Ibidem, s. 310.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 313–314.

¹⁰¹ CORNELIUS, Deborah S. *Maďarsko v druhej svetovej vojne*. 1. vyd. Bratislava: Premedia, 2015, s. 36. ISBN 978-80-8159-262-1.

triedu, ale vskutku celé národy.¹⁰² Zároveň sa v nástupníckých štátoch vzniknutých po vojne vytvorila celá nová masa ľudí, ktorí tvorili menšiny a hoci ich práva boli zmluvne garantované, v praxi sa často nedodržiavali. Novovzniknuté národné štáty tak postrádali etnickú homogenitu, ktorá by zaručovala absenciu národnostných konfliktov. Až 30 percent z asi 100 miliónov ľudí v strednej a východnej Európe patrilo v rámci národnostnej otázky k výnimkám, na ktoré sa vzťahovali menšinové zmluvy. Nespokojné menšiny sa spojili do „Spolku národných skupín“, aby hájili svoje menšinové práva. Nie je prekvapením, že najpočetnejšie a najhlasnejšie skupiny v spolku tvorili Nemci a Židia. Uzatvorením menšinových zmlúv, ktoré boli nástupnícké štáty nútené podpísať, sa však súčasne rušilo pre takýchto ľudí právo na azyl a národné štáty sa so zjavným neúspechom pokúšali v otázke menšín a utečencov vyvíjať politiku asimilácie či repatriácie.¹⁰³

Prvá svetová vojna zároveň potvrdila nastúpený trend v európskej spoločnosti vyznačujúci sa vysokou nedôverou k tradičným stranám zastupujúcim záujmy vyšších spoločenských tried. Totalitné hnutia preto využili túto nevôľu ľudu k straníckemu systému, ktorého oporu tvorila aristokracia, zemianstvo a buržoázia, odmietli ich záujmovú politiku a sami sa označovali za „nadstranícke“. Tento populistický prístup k spoločnosti podkopal triednu základňu straníckeho systému a stal sa lákavým pre celé masy obyvateľstva. Keď nastúpil v Nemecku Hitler k moci, stranícky systém v krajinách Európy sa prakticky zrútil.¹⁰⁴

Z tohto dôvodu Arendtová prichádza s tvrdením, že totalitné hnutia môžu vzniknúť len v takom prípade, keď masy prejavia záujem politicky sa angažovať. *„Pojem masy platí len tam, kde máme do činenia s ľuďmi, ktorí sa vzhľadom na svoj počet či indiferentnosť, prípadne kombináciu oboch, nemôžu integrovať do žiadnej organizácie založenej na spoločnom záujme ani do politických strán, mestských rád, profesijných organizácií či odborov.“*¹⁰⁵ Práve preto, že doposiaľ o indiferentnú masu neprejavil nikto záujem, všimli si ich a následne zneužili vodcovia totalitných hnutí v medzivojnovom období. Keď padol triedny a stranícky systém, apatická väčšina sa zmenila na rozhnevanú, neorganizovanú masu, ktorá bola presvedčená o neschopnosti starých politických elít, a tak sa zrodila „negatívna solidarita, v rámci ktorej nezamestnaný robotník nenávidel status quo v podobe sociálnodemokratickej strany, vyvlastnený drobný statkár v podobe centristickej či pravicovej strany a bývalí príslušníci

¹⁰² ARENDOVÁ, s. 351.

¹⁰³ Ibidem, s. 356–367.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 331–350.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 402.

stredných a vyšších tried status quo v podobe tradičnej krajnej pravice.“¹⁰⁶ Totalitné hnutia sa tak spoliehali na skutočnosť, že všetky pôvodné spoločné záujmy sa medzi ľuďmi pretrhnú, a takto dokonale izolované individua si vypestujú lojalitu výlučne k hnutiu, ktoré chápe ich vnútorný hnev.¹⁰⁷ Tento postoj človeka masy sa najvýraznejšie prejavil v Nemecku, avšak prítomný bol takmer vo všetkých krajinách Európy, kde masy prejavili podporu extrémistickým hnutiam.

Je potrebné spomenúť, že veľká časť masy bola spočiatku tvorená deklasovanými živlami spoločnosti. Po vojne, ktorú rozpútali buržoázne vrstvy ovládané nacionalizmom a hnaním sa za vlastným prospechom, luza tzv. frontovej generácie spomínajúcej na skúsenosti zo zákopov túžila „*uvidieť ruiny tohto sveta falošného bezpečia, falošnej kultúry a falošného života*“.¹⁰⁸ V masách tak prevládlo znechutenie nad pokrytectvom a úpadkovou morálkou buržoázie a priľnuli sa k nihilistickým myšlienkam, keď začali vnímať deštrukciu, chaos a skazu ako najvyššie hodnoty, ktoré môžu samy dosiahnuť cez prejavy násilia a krutosti. Bieda, slabosť a frustrácia takto viedli k dynamického aktivizovaniu sa más a tie sa následne neštítali využiť teror ako prostriedok k uchopeniu moci. V rovnakom duchu masa vnímala možnosť ďalšej vojny, ktorá by zrušila triedne rozdiely a jej výsledkom by bolo spravodlivejšie nastavenie spoločnosti.¹⁰⁹

Myšlienky hlásané masami a vodcami totalitných hnutí sa stali rovnako prítlačlivé tiež pre intelektuálne elity medzivojnovnej Európy. Mnohí príslušníci elit totiž súhlasili s názorom, že buržoázna morálka sa vyznačuje dvojitým charakterom, čo znamenalo, že jej pompéžna podoba prezentovaná navonok nie je úprimná a v súkromnom živote sú tieto vrstvy rovnako, ak nie viac, skazené a skorumpované ako kriminálne spoločenské živly. Elita preto s obľubou prijímala názor totalitných hnutí o zrušení rozdielov medzi verejnou a súkromnou sférou v živote človeka. Opisovaný trend podľa Arendtovej súvisí so zápasom, ktorý už od 19. storočia prebiehal medzi dvomi typmi moderného človeka, medzi *bourgeois* a *citoyen*. Kým prvý pristupuje k verejným inštitúciám z perspektívy toho, ako majú byť prospešné v rámci jeho súkromných záujmov, druhý typ predstavuje zodpovedného občana, ktorý sa autenticky zaujíma o veci verejné a jeho cieľom je blaho ľudí celej spoločnosti. Istá časť dobových elit sa tak sklámala v liberálnej filozofii buržoázie a jej svetonázoru, že súhrn individuálnych záujmov prinesie zázrak vo všeobecnom blahu spoločnosti. Elitu preto podobne ako luzu fascinoval

¹⁰⁶ Ibidem, s. 406–407.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 416.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 421.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 419–425.

radikalizmus hnutí hlásajúcich beztriednu spoločnosť a inšpirujúc sa hlavne príbehom bolševického prevratu túžili sami po vypuknutí revolúcie. Keď vojna odhalila neschopnosť stranického systému viesť spoločnosť k pokroku a dôvera v politické inštitúcie sa stratila, intelektuáli sa pridali k masám a požadovali radikálnu deštrukciu a prestavbu existujúcich hodnôt a spoločenských mechanizmov.¹¹⁰

Napokon aj v medzivojnových dejinách maďarskej spoločnosti možno pozorovať tento proces veľkej nestability, keď národný štát opierajúci sa o staré aristokraticko-buržoázne prostredie a vedený niekedy viac inokedy menej nacionalistickou ideológiou zápasil s revolučnými myšlienkami totalitných hnutí šíriacimi sa skrz novú dynamickú silu ľudových mäs. Práve popisované obdobie veľkých spoločenských pohybov a zvrátov bolo tiež časom, kedy dozrieval mentálny a hodnotový svet maďarského spisovateľa Tibora Déryho.

¹¹⁰ Ibidem, s. 430–434.

3. Autorské dielo a epocha mocenských zmien

Na úvod predstavenia Tibora Déryho je nutné poznamenať, že maďarského spisovateľa postihlo rovnaké kariérne bremeno ako množstvo ďalších autorov, ktorých umelecké dozrievanie prebiehalo v komplikovanom období na začiatku dvadsiateho storočia a obzvlášť v pohnutých dekádach medzi dvomi svetovými vojnami, kedy si maďarská spoločnosť rovnako ako ostatné európske národy prechádzala radom turbulentných politicko-mocenských zmien, ktoré na mnohé roky dopredu určovali jej spoločenskú atmosféru. Na jeseň roku 1918, keď sa rakúsko-uhorská monarchia rozpadala, mal maďarský spisovateľ už dvadsaťštyri rokov, a preto ho nepochybne ovplyvnili procesy súvisiace so zmenou spoločensko-politickej situácie v krajine. Déry ako mladý umelec prirodzene reflektoval zmeny, ktoré prinieslo striedanie sa ideologicky rôznorodých garnitúr od buržoáznej revolúcie cez podenkové trvanie maďarskej komúny, obdobie vypätého nacionalizmu horthyovskej éry až po povojnovú konsolidáciu pomerov a nastolenie komunistického režimu. Práve to, akým spôsobom spoločenské milieu, ako aj osobné životné skúsenosti vplývali na umelecký vývoj autora, bude predmetom nasledujúcich kapitol.

3.1. Počiatok spisovateľa ako „homme révolté“

Z biografie, ktorú spisovateľovi venoval maďarský literárny vedec Tamás Ungvári, sa dozvedáme, že sa Tibor Déry narodil 18. októbra 1894 do buržoáznej rodiny židovského pôvodu, ktorá sa však dávno pred autorovým narodením s maďarskou spoločnosťou plne asimilovala.¹¹¹ Potom, ako strávil dospelie striedavo v liečebniach a na školách v Nemecku, Švajčiarsku a Maďarsku, sa dostal v období trvania prvej svetovej vojny na šesť rokov do pozície úradníka rodinného drevárskeho závodu svojho strýka Hermanna Rosenberga. Možno s istotou povedať, že toto obdobie strávené v prostredí robotníckej triedy malo na neho malo mienkotvorný vplyv nielen ako na človeka, ale i začínajúceho umelca. Práve tu možno odpozorovať jeho prvé úvahy nad nespravodlivosťou vyplývajúcou z nerovného postavenia jednotlivých spoločenských tried. Pod vplyvom čítania anarchicko-komunistických traktátov Kropotkina či Engelsa dokonca v posledných dňoch vojny Déry organizuje v závode štrajk

¹¹¹ UNGVÁRI, Tamás. *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*. 1. kiadás. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973. o. 7–8.

úradníkov za zvýšenie miezd. Za tento počin ho rodina následne potrestala zapísaním na vojenčinu.¹¹²

Ak sa však zameriame na spisovateľove prvotiny, už v rokoch strávených ako úradník v rodinnom podniku sa venoval písaniu. Hoci v roku 1917 s debutovou expresionistickou novelou *Lia* nezískal v súťaži tisíckorunovú odmenu, jeden z porotcov súťaže, literárny kritik a redaktor Ernő Osvát sa rozhodol jeho prózu publikovať v najprestížnejšom literárnom periodiku doby, v *Nyugate*. Už tento prvý literárny text popisujúci predvojnový svet, v ktorom sa uplatňovalo „*pästné právo, morálny relativizmus a spoločenský voluntarizmus*“,¹¹³ vykazuje známky prebúdzania sa revoltujúceho ducha, ktoré sa stali typické pre Déryho rané obdobie. Vo vzťahu k spolupráci s *Nyugatom* je však potrebné povedať, že hoci v prestížnom časopise v ďalších rokoch viackrát publikoval básne i prózu a našiel si tam viacerých dlhoročných priateľov, ako napríklad Árpáda Tótha či Milána Füsta, pre radikálne revolučný svetonázor utvárajúci do veľkej miery poetiku jeho textov, sa nikdy nestal integrálnou súčasťou redakcie.¹¹⁴

Krátko po skončení vojny, niekedy na prelome rokov 1918 a 1919, sa Déry pre svoje ľavicové zmýšľanie pripojil k novovzniknutej Strane maďarských komunistov, ktorej sa na čele s Bélom Kunom na 133 dní podarilo zmeniť politické zriadenie krajiny a vytvoriť Maďarskú republiku rád. V rámci jej umeleckých štruktúr sa stal členom spisovateľského direktória. V ďalšej politickej činnosti mu však zabránilo rodinné nešťastie, a to konkrétne samovražda otca Károlya Déryho. Hoci po páde maďarskej komúny spisovateľ nebol z politických dôvodov prinútený opustiť krajinu, predsa len sklamanie a neúspech vo verejných, ako aj osobných záležitostiach boli dôvodom, prečo sa napokon rozhodol pre emigráciu. Cez neúspešný pobyt v Prahe sa dostal do Viedne, kde sa spojil so skupinou ďalších ľavicovo orientovaných maďarských emigrantov sústredených okolo spisovateľa Lajosa Kassáka. Práve obdobie emigrácie môžeme jednoznačne označiť za revoltujúce obdobie mladého Déryho vedúce k literárnym pokusom inšpirovaným avantgardnými smermi doby.¹¹⁵

Mladý Déry sa vo Viedni začal živiť prispievaním do novín *Bécsi Magyar Újság*,¹¹⁶ avšak žurnalistická kariéra pre neho nebolo to pravé, a tak naďalej pokračoval v umeleckej tvorbe.

¹¹² Ibidem, o. 31–34.

¹¹³ POMOGÁTS, Béla. *Déry Tibor*. 1. kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974, o. 20–21. ISBN 963-05-0051-5.

¹¹⁴ UNGVÁRI, o. 36–44.

¹¹⁵ Ibidem, o. 45–53.

¹¹⁶ pr. aut.: *Viedenské maďarské noviny*

Niekoľko textov ponúkol Kassákovmu avantgardnému časopisu *Ma*¹¹⁷ a tiež nemeckému *Sturm*-u.¹¹⁸ Hoci Kassákove moderné vnímanie umenia nepochybne malo na Déryho vplyv, ich cesty sa rozišli, nakoľko Déry považoval Kassákove projekty za málo bojovné, zatiaľ čo samotný Kassák obhajoval svoju umeleckú slobodu a od akejkoľvek angažovanosti sa vo vlastnom umení dištancoval.¹¹⁹ Napriek tomu Déry v emigrácii – okrem Viedne, žil istý čas aj v Paríži a talianskej Perugii – vytvoril celý rad avantgardných textov od poézie (dadaisticko-surrealistická zbierka *Ló, búza, ember*)¹²⁰ cez viaceré prozaické texty (*A két nővér, A kéthangú kiáltás*,¹²¹ *A Kriska*, etc.) až po dadaisticky štylizovanú drámu *Az óriáscsecsemő*.¹²² S odstupom času sa spomedzi textov avantgardného obdobia okrem niektorých básní zdá ako umelecky najhodnotnejší román *Az országu ton*.¹²³ V ňom autor cez postavu tuláka vyjadril pocity neistoty a odcudzenia zažívajúce v exile. Román možno charakterizovať ako analýzu existenčnej samoty, ako aj hľadania slobody v odcudzení. Déryho tulák však prichádza na to, že nie je schopný utiecť pred mocou sociálnych potrieb.¹²⁴ Možno preto všeobecne konštatovať, že nielen *Az országu ton*, ale tiež všetky ostatné avantgardné texty autora z jeho raného obdobia vedú k spoločnému významu. Déry v nich vyjadril nemožnosť nezávislosti individua vo svete a jeho odtrhnutia sa od spoločnosti, naopak zmysluplnú existenciu a aktivitu človeka vníma výlučne v spojitosti so spoločenskou štruktúrou, keďže je presvedčený, že ľudské osudy sa vzájomne determinujú. Z osamelosti pociťovanej v exile tak autor jednoznačne dospieva k presvedčeniu o potrebe spoločenskej angažovanosti. Vníma však intenzívnu potrebu revolty voči mechanizmom nastaveným záujmami kapitalistického sveta, ktorý sa snaží v svojich predstavách o spravodlivom fungovaní spoločnosti nahradiť humanistickým postojom a úprimným záujmom o sociálne postavenie človeka.¹²⁵ Zároveň si v otázke umeleckého zobrazenia sledovanej témy uvedomuje, že jeho básnické formy nie sú natoľko oslobodené od rozumovej logiky a poetickej čistoty ako texty jeho generačných kolegov, a preto sa po avantgardnom období vzdáva básnickej formy v prospech presvedčivejšieho prozaického vyjadrenia.¹²⁶

¹¹⁷ pr. aut.: *Dnešok*; Časopis vychádzal v redakcii Lajosa Kassáka v rokoch 1916–1925.

¹¹⁸ UNGVÁRI, o. 52–53.

¹¹⁹ UNGVÁRI, o. 55–64.

¹²⁰ pr. aut.: *Kőn, pšenica, člověk*

¹²¹ pr. aut.: *Dve sestry, Dvojhlasný výkrik*

¹²² pr. aut.: *Obrovské nemluvína*

¹²³ pr. aut.: *Na hradskéj*

¹²⁴ POMOGÁTS, o. 31–34.

¹²⁵ Ibidem, o. 41–52.

¹²⁶ UNGVÁRI, o. 77–83.

3.2. Od avantgardy k spoločenskému románu

Ani potom ako sa Déry vrátil po rokoch v emigrácii do Maďarska, nenachádzal uspokojenie vo vlastnom živote. S buržoáznou rodinou ho nespájali spoločné hodnoty, a tak s ňou prerušil kontakt. Avšak ani na umeleckej scéne sa mu nedarilo výraznejšie sa presadiť. Hoci tvoril a publikoval ako v *Nyugate*, tak v Kassákovom časopise *Munka*,¹²⁷ nestal sa pevnou súčasťou žiadnej konkrétnej redakcie. Nespokojný s vlastným životom a spoločenskou situáciou v horthyovskom Maďarsku naďalej často unikal do cudziny. Kľúčové životné skúsenosti na neho čakali v prvej polovici tridsiatych rokov, keď sa najprv v roku 1931 ocitol v Berlíne a stal sa svedkom politického zápasu medzi príslušníkmi nacistickej a komunistickej ideológie v posledných búrlivých rokoch Weimerskej republiky. Demonštrácie a štrajky ho primáli k presvedčeniu stáť na strane robotníckej triedy. Svoje poslanie tak nachádza v úlohe slúžiť proletariátu v roli spisovateľa. Predtým ako na jar 1933 Hitlera menujú kancelárom, Déry opúšťa Berlín a odchádza do Dubrovníka. Tu píše kompozične prepojenú prózu troch noviel pod spoločným názvom *Szemtől szembe*¹²⁸ založenú na nemeckej skúsenosti, pričom z knihy možno na prvý pohľad odčítať jeho sympatie k robotníckemu hnutiu a potrebe angažovať sa pre neho. Už tu sa pri vytváraní postáv jednotlivých próz objavujú scény zobrazujúce problematiku mesianizmu a sektárstva vyskytujúce sa tiež v neskorších prózach. Na rozdiel od predošlého avantgardného experimentovania si v tomto prípade volí vhodnejší realistický spôsob rozprávania, hoci ho miestami dopĺňajú spomienkové či snové pasáže. Kniha sa tak stáva nepochybne tréningovým poľom pre veľký román venovaný komplexnému zobrazeniu dobovej maďarskej spoločnosti.¹²⁹

Prvé slová tohto veľkého románu s názvom *Nedokončená veta*¹³⁰ rozpísal práve na Vianoce roku 1933 vo viedenskej kaviarni Café de France. Vo februári 1934 však vo Viedni vypuklo robotnícke povstanie proti fašistickej vláde kancelára Engelberta Dollfussa a Déry sa rozhodol vymeniť tvorivú činnosť za pomoc komunistickej strane pri rozdávaní letákov a ako spolupracovník Červenej pomoci. Pre jeho priateľstvo s Kassákom s ním však ilegálna komunistická strana pretrhala kontakty, a tak odcestoval na Malorku, kde pokračoval v písaní románu, ktorý napokon dokončil v roku 1938 už v Maďarsku.¹³¹ Predvojnové roky však strávil v samote a hoci sa pokúsil o spoluprácu s komunistickým hnutím, napokon stratil jeho dôveru

¹²⁷ pr. aut.: *Práca*; Ďalší Kassákov časopisecký projekt trvajúci v rokoch 1928–1939.

¹²⁸ pr. aut.: *Zoči-voči*

¹²⁹ POMOGÁTS, o. 53–57.

¹³⁰ maď. *A beféjezetlen mondat*

¹³¹ POMOGÁTS, o. 60.

tým, že v roku 1938 preložil deziluzívny cestopis Andrého Gida s názvom *Návrat zo ZSSR*¹³² kritizujúci spoločenské pomery v sovietskom Rusku. Paradoxne mu preklad kontroverzného textu priniesol tiež dvojmesačné väzenie, keďže súd horthyovského režimu ho odsúdil za protištátnu agitáciu, pretože frustrujúce správy obsiahnuté v knihe aj napriek všetkému vyhodnotil ako prosovietske, a teda vyjadrujúce podporné stanovisko pre nepriateľskú komunistickú veľmoc. Skúsenosť s horthyovským väzením pre neho znamenala trvalé uvedomenie si dôležitosti ľudskej slobody. Nasledujúce vojnové roky potom strávil chrániac sa pred neustále hroziacimi perzekúciami v ústraní prácou na prekladoch a opäť nadviazal kontakt s ilegálnym komunistickým hnutím. Vlastnú tvorbu však nevydával.¹³³

Povojnová spoločenská situácia v mnohom rozviazala autorove tvorivé ruky, a tak konečne v roku 1947 mohla byť *Nedokončená veta* publikovaná. Déryho talent a umelecké výsledky boli hneď v roku 1948 ocenené národnou Kossuthovou cenou.¹³⁴ Román býva oprávnene kritikou považovaný za najvýznamnejšie dielo autora, a to najmä pre jeho komplexnosť. Lajos GrenDEL označil vznik tohto veľdiela za „*najsmelejší a najnepravideľnejší počin modernej maďarskej epiky*“.¹³⁵ Literárny historik to vysvetľuje tým, že Déryho román sa konečne vysporiadal s absenciou tradične chápaného spoločenského románu maďarskej prózy devätnásteho storočia v zmysle balzacovsko-tolstojovského typu a zároveň sa mu podarilo vyhovieť požiadavkám daným modernou formou tohto žánru.¹³⁶ Modernosťou je pritom myslená skutočnosť, že za vzory Dérymu slúžili meštiansky orientované diela ako *Hľadanie strateného času* Marcela Prousta či *Kúzelný vrch* Thomasa Manna, hoci maďarský spisovateľ, ak možno hovoriť pri literárnom diele o istom ideologickom vyznení, svojím svetonázorovým prejavom obrátil sociologickú orientáciu príbehu, keď literárne zobrazil najmä život proletárskej triedy. Zároveň si však ako autor vo vzťahu k dielam západoeurópskych spisovateľských kolegov podržal porovnateľnú estetickú hodnotu.¹³⁷

Je zrejmé, že Déry sa v diele zameral na zobrazenie preňho kľúčového spoločenského boja v Maďarsku medzivojnového obdobia, a to konkrétne zápas vládnucej buržoáznej triedy so zbadačenou vrstvou proletariátu. Tieto dva svety postavil v románe proti sebe takým spôsobom,

¹³² vo fran. origináli pod názvom *Retour de l'U.R.S.S.*

¹³³ POMOGÁTS, o. 86–87.

¹³⁴ Ibidem, o. 88.

¹³⁵ GRENDEL, Lajos. *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században. 2. bőv. kiadás.* Bratislava/Budapest: Kalligram, 2019, o. 283. ISBN 978-80-8101-984-5.

¹³⁶ Ibidem, o. 283.

¹³⁷ SZOLLÁTH, Dávid. A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei. In: SZEGEDY-MASZÁK, Mihály – VERES, András (sz.). *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig.* 1. kiadás. Budapest: Gondolat, 2007, o. 363. ISBN 978-963-693-009-7.

že ich prepojil dvomi kompozičnými spôsobmi. Prvým je priestorová konštrukcia príbehu, ktorá je realizovaná tzv. rondó-formou, čo znamená, že sa v deji románu niekoľkokrát vraciame k výraznej téme alebo motívu, ktoré sú narúšané iným sujetovým materiálom. V *Nedokončenej vete* je takým spojivom motív krčmy v Csákyho ulici, priestor, kde sa stretávajú v opozícii existujúce spoločenské vrstvy. Druhým spôsobom, ako previazal autor svet buržoázie so svetom proletariátu, je hlavná postava Lőrince Parcena-Nagya, „konvertitu“, ktorý odmietne vlastnú, majetkovo i mocensky nadradenú spoločenskú triedu, aby svoj život spojil s maďarským robotníctvom. Lőrinc však zostáva uväznený medzi dvomi svetmi, pretože kým tým buržoáznym dobrovoľne pohrdne, ten nový proletársky ho nie je ochotný prijať.¹³⁸

Ak sa zameriame na silné a slabé stránky románu, pozitívne ladená kritika spomína ironizujúce vykreslenie buržoázneho prostredia sústreďujúceho sa na vlastné, sebecké, často veľmi povrchné záujmy, ako sa ukazuje obzvlášť pri vykreslení životných osudov viacerých postáv parcen-nagyovského klanu. Je pritom zrejmé, že autor usiloval o odhalenie morálneho rozkladu a úpadku tejto spoločenskej vrstvy. Na druhú stranu, ironická perspektíva u rozprávača neuspela pri popisovaní proletárskych postáv. Tie autor často typizuje, idealizuje či priam heroizuje, a nedostáva sa im tak dôslednej psychologizácie ako u postáv vládnucej triedy. Aj napriek nevyváženosti v obsahovej stránke príbehu týkajúcej sa hlavne problematiky postáv, je román umelecky hodnotné a z pohľadu literárnej histórie dôležité dielo, nakoľko sa v ňom Déry rozišiel s niektorými zaužívanými tradíciami maďarskej epiky, k akým patrili lineárny sled udalostí, filozofujúce pasáže, na udalosti bohatý dej zatlačajúci do úzadia psychologické reflexie či využívanie anekdotického rozprávania príbehov a nepriamej charakteristiky postáv.¹³⁹

Literárny historik Dávid Szolláth v súvislosti s umeleckou hodnotou románu taktiež uvažuje o problematike potenciálu modernosti diela. Konštatuje, že pri analýze vplyvu západoeurópskej moderny na *Nedokončenú vetu* sa stretávame s odkazmi na Thomasa Manna a jeho ironicky ladené realistické vyobrazenie úpadku veľkopanského rodu, ako aj inšpirácie kafkovskou surrealistickou poetikou pri zobrazovaní snových scén. Avšak snáď najmarkantnejší vplyv na Déryho prózu malo podľa historika Proustovo využívanie prúdu vedomia a hlavne práca s naratologickou kategóriou času. Je pravdou, že Déry sa inšpiroval Proustom v tom, ako kompozične vedľa seba ukladá jednotlivé scény sujetu. Chronologické rozprávanie príbehu totiž narúša celý rad analeptických a proleptických pasáží, ktoré nám buď osvetľujú osud

¹³⁸ GRENDEL, o. 284–285.

¹³⁹ Ibidem, o. 285.

a skutky postáv v minulosti tzv. flash-backovou technikou, alebo naopak prezrádzajú dopredu ich nasledujúce, budúce činy. Szolláth však upozorňuje na to, že vo veci asociatívneho spomínania postáv sa to nedeje rovnakým spôsobom ako u Prousta. Odklon vidí v tom, že kým u francúzskeho spisovateľa dochádza skutočne k metóde intuitívneho prúdu vedomia, u Déryho je tento postup obmedzený rozprávačom, ktorý do procesu spomínania významne zasahuje. Preto nejde ako v prípade Prousta o výrazne definovateľnú poetiku, ale skôr o psychologizáciu postáv skrz proces spomínania. Kombináciou moderných postupov a snahou realisticky zobrazit' dobové spoločenské vrstvy, sa tak román nachádza v ambivalentnej pozícii a z tohto hľadiska ho možno označiť za semi-moderný, keďže sa snaží splniť ako balzacovskú, tak proustovskú úlohu. Navzdory tomuto nedostatku možno vnímať modernosť románu v tom, že autor ponúka nielen ironizujúcu kritiku dobového spoločenského usporiadania, ale zároveň si dokáže ustrážiť vysokú umeleckú kvalitu. V skratke preto môžeme povedať, že Dérymu sa darí prepájať estetickú mierku nastavenú meštianskou literatúrou s politickou mierkou angažovaného písania, a teda že do istej miery modernými metódami inovoval kriticko-realistickej spôsob rozprávania.¹⁴⁰

Kým Nedokončenú vetu autor tvoril v nepokojných predvojnových rokoch, celkom inú spoločenskú i osobnú situáciu prežíval pri písaní druhého veľkého projektu svojej tvorby, románu *Odpoved'*.¹⁴¹ Špekulatívny názov diela možno spojiť hneď s niekoľkými významami. Tým prvým je spomínaná zmena, ktorá v maďarskej spoločnosti nastala po druhej svetovej vojne. V oslobodenej povojnovej republike nastala pozitívna atmosféra obnovy a skutočnosť, že v roku 1948 spojením komunistickej a sociálno-demokratickej strany vznikla Maďarská strana pracujúcich, vytváralo pre Tibora Déryho prostredie, v ktorom mohol a chcel ďalej tvoriť. Už sa nemusel skrývať v ilegalite, naopak úprimne túžil pomôcť pri rozvoji komunistického hnutia a obetovať svoje spisovateľské remeslo v prospech proletariátu. *Odpoved'* preto skutočne mala byť literárnou odpoveďou na nové spoločenské pomery v krajine, kde proletariát už neostáva v podradnej pozícii najnižšej vrstvy, ale dostáva sa mu spravodlivého postavenia. Aspoň takto to vnímal maďarský spisovateľ, ktorý si zaumienil vypracovať románovú tetralógiu sústredenú okolo osudu proletárskeho chlapca Bálinta Köpeho. Románový vývoj postavy mal kopírovať historický vývoj revolučného komunistického hnutia v krajine od tridsiatych rokov, keď sa jeho príslušníci museli skrývať v ilegalite a proletariát bedačil v továrňach vládnuccich kapitalistov, cez ťaživé vojnové roky až

¹⁴⁰ SZOLLÁTH, o. 363–374.

¹⁴¹ maď. *Felelet*

po oslobodenie a víťazstvo robotníckej triedy. Tento plán však autorovi nevyšiel a román zostal po dvoch dieloch vydaných v rokoch 1950 a 1952 nedokončený.¹⁴²

Charakter odpovede má román tiež v tom zmysle, že sa ho Déry rozhodol pojať ako rekonštrukciu *Nedokončenej vety*. Romány sú si vskutku v mnohom podobné, najmä ak sa zameriame na postavy, prípadne isté motívy oboch próz. Odlišnosť však spočíva v rozpoznateľnom autorskom zámere. Kým v *Nedokončenej vete* sledujeme príbeh možného prerodu príslušníka buržoáznej vrstvy v zástancu proletariátu, *Odpoved'* cieli rozpovedať vývin proletárskeho chlapca v úprimne bojujúceho a víťazného revolucionára. Na tomto mieste je nevyhnutné poznamenať, že takáto koncepcia *Odpovede* nevychádzala z požiadaviek doby, ale z vnútorného presvedčenia autora a jeho osobnej premeny. Hoci sa Déry pri zobrazovaní proletárskych postáv dopúšťa romantickej idealizácie, neskĺzava do schematizmu socialistického realizmu, ktorý sám kritizoval na prvom kongrese Zväzu spisovateľov v roku 1951.¹⁴³ Spisovateľ totiž v románe vytvoril celú plejádu proletárskych postáv plných atribútov zahŕňajúcich nielen hrdinne vykreslených a obetavých revolucionárov, ale tiež v proletariáte sa vyskytujúcich sebeckých oportunistov, zradcov a násilníkov. Dôvodom, prečo dobová kritika považuje román za umelecky menej hodnotné dielo, je skutočnosť, že kohézna rola, ktorou by sa prepájali konfrontované svety buržoáznych kruhov a proletariátu, nepripadla hlavnému protagonistovi Bálintovi Kőpemu. Jeho osud sa totiž v románe vyvíja takmer celkom oddelený od buržoázneho prostredia. Pre splnenie tejto prepájajúcej funkcie si autor zvolil vedľajšiu postavu, spoločenský protipól proletárskeho chlapca, a teda univerzitného profesora Zenóa Farkasa. Ten sa ako významný vedec síce pohybuje v spoločenských kruhoch vládnucej moci, avšak vnútorne ňou pohŕda za jej antisemitské a fašizujúce prejavy tak typické pre mocenské prostredie horthyovskej éry. Zároveň sa vo vzťahu k jeho postave rozvinie ľúbostná linka románu spájajúca profesora so študentkou a utajenou spolupracovníčkou komunistického hnutia Júliou Nagyovou. Okrem tohto kompozičného nedostatku, keď myšlienkový prerod nenastáva v osobe protagonistu, ale je kompozične pridelený deuteragonistovi, sa románu vytýka tiež odmietnutie modernistických výdobytkov spočívajúcich vo väčšom zobrazení vnútorného sveta postáv, zatiaľ čo sa pri ich zobrazení uprednostňuje sociologická bohatosť.¹⁴⁴

Na tomto mieste je nevyhnutné spomenúť príčinu toho, prečo autor po dvoch častiach nechal dielo nedokončené. Po vydaní druhého dielu románu totiž došlo z najvyšších miest vedúcej

¹⁴² POMOGÁTS, o. 105–106.

¹⁴³ POMOGÁTS, o. 106–110.

¹⁴⁴ GRENDEL, o. 286.

komunistickéj strany k vážnej kritike knihy. Za „polemikou o Odpovedi“¹⁴⁵ stál predovšetkým osvetový minister József Révai zodpovedný za implementáciu socialistického realizmu do maďarskej kultúry. Révai obvinil autora z toho, že deformoval obraz robotníckeho hnutia tridsiatych rokov na číre sektárstvo a taktiež zamlčal zápasy a víťazstvá, ktoré strana v ilegalite vybojovala. Ideológ odsúdil štylizáciu hrdinu Bálinta za to, že nevstúpil do komunistickéj strany, čo však Déry plánoval vyriešiť v treťom zväzku knihy. Rovnako Révai odmietol vyobrazenie postavy profesora Farkasa, ktorého buržoázne správanie údajne autor nedemaskoval v dostatočnej miere. Kriticky sa taktiež vyjadril k vylúčeniu intímneho vzťahu medzi Farkasom a mladou komunistkou Júliou, ktorý podľa neho ponížil hrdinku hnutia na úroveň malomeštiacky pôsobiaceho sentimentálneho dievčatka. Révaiovmu ostrému odsúdeniu diela možno dať za pravdu jedine tak v tom, že Déry skutočne v *Odpovedi* neponúkol veľkolepý, idealizovaný obraz ilegálneho komunistického hnutia z tridsiatych rokov, ktorý spoločnosti predkladala vládna propaganda Rákosiho éry. V tomto aspekte sa však spisovateľ a zastal maďarský marxistický filozof György Lukács, veľký propagátor umelcovej tvorby, ktorý poukázal na fakt, že hnutie sa v medzivojnovom období skutočne dopúšťalo mnohých zásadných politických chýb a tým, že sa autor nepustil v tejto veci na cestu idealizácie reprezentácie hnutia iba nasledoval realistické princípy prozaického písania.¹⁴⁶

3.3. Návrat k žánrovej pestrosti

Podobne ako v prípade Československa, aj začiatok päťdesiatych rokov vlády Mátyása Rákosiho bol v Maďarsku podľa stalinistickej šablóny spojený s utužovaním komunistickej ideológie, násilným zúčtovaním sa s politickými nepriateľmi a prakticky zbedačovaním obyvateľstva prostredníctvom znárodňovacej majetkovej politiky.¹⁴⁷ Navzdory tvrdému politickému kurzu strany sa v tomto čase Déry stále viac prikláňa k ideálom socialistického humanizmu. Vytriezvenie z politiky kultu osobnosti po Stalinovej smrti v roku 1953, ako aj reformné úsilie zosobnené orientáciou nového predsedu vlády Imreho Nagya prinieslo do autorovej tvorby umeleckú bilanciu posledných rokov politického teroru. Spisovateľ v tomto období na istý čas zanechal románové úsilie a navrátil sa ku kratším prozaickým útvarom.

¹⁴⁵ V maďarskom diskurze známa pod označením *A Felelet-vita*.

¹⁴⁶ POMOGÁTS, o. 116–119.

¹⁴⁷ ROMSICS, Ignác. *Magyarország története a XX. században*. 1. kiadás. Budapest: Osiris, 2000, o. 335–374. ISBN 963-379-797-7.

Medzi najvýraznejšie počiny daného obdobia patrí novela *Niki, príbeh psa*¹⁴⁸ (1955), ako aj poviedka s názvom *Láska*¹⁴⁹ (1956).¹⁵⁰

Príbehy oboch textov odkazujú na obdobie politických procesov zo začiatku päťdesiatych rokov a často svojvoľné a nespravodlivé odsúdenie obyčajných, ba dokonca strane lojálnych ľudí. V próze *Niki* sa cez príbeh foxteriéra prisvojeného manželským párom dozvedáme o neľudskosti a pretváрке režimu iracionálne väzniaceho inžiniera Jánosa Ancsu. Humanistické posolstvo je v texte zosobnené do postavy sučky Niki, ktorá voči manželke uväzneného Ancsu zažívajúcej osamelosť spôsobenú spoločenskou ostrakizáciou diktovanou totalitným režimom, prejavuje bezhraničnú vernosť a lásku a vnáša do bezútešného života ženy nádej a silu ďalej v živote pokračovať. Kritika dodnes hodnotí text ako jeden z poeticky najvýraznejších a esteticky najhodnotnejších diel celej autorovej tvorby.¹⁵¹ Druhá z próz, poviedka *Láska*, sa rovnako dotýka skúsenosti politickej nespravodlivosti, keď sa iniciálou označená postava B. vracia po rokoch strávených vo väzení k manželke a synovi. Aj v tomto prípade autor dáva dôraz na všeobecné princípy oddanosti, lásky a vôle navrátiť sa k radostnému životu. Obomi textami sa Déry stal jednou z najváženejších postáv tzv. spisovateľskej opozície, ktorá sa pripojila k podpore reformného úsilia Imreho Nagya v čase maďarského povstania proti sovietskej moci na jeseň roku 1956. Za svoje vystúpenie proti novej normalizačnej vláde Jánosa Kádára bol v nasledujúcom roku odsúdený na deväťročné väznenie. Po domácom i medzinárodnom tlaku na maďarskú vládu však v roku 1961 dostal amnestiu.¹⁵²

Ak sa však vrátíme k hodnoteniu Déryho novelistickej tvorby z predošlého obdobia, možno povedať, že napriek niektorým umelecky presvedčivým textom, ktorých najhodnotnejšie príklady boli spomenuté, sa autor nikdy nezapísal do dejín literatúry ako výrazný poviedkár. Jeho novelistika vykazuje dosť nerovnomernú umeleckú úroveň a súčasne neobsahuje autorsky špecifické kompozičné a štylistické prvky. Na druhú stranu ju však charakterizuje výrazová pestrosť a premenlivosť a vyhýbanie sa akýmkoľvek zmechanizovaným šablónam. Čo ale možno určiť ako charakteristické pre Déryho novelistiku, je jej príklon k románovým kompozičným nástrojom, či už ide o príbehovú stratégiu a tempo rozprávania alebo o badateľnú pedantériu v rozvíjaní charakterov postáv a detailov zobrazovaného prostredia.¹⁵³

¹⁴⁸ maď. *Niki – Egy kutya története*

¹⁴⁹ maď. *Szerelem*

¹⁵⁰ POMOGÁTS, o. 128–131.

¹⁵¹ GRENDEL, o. 287.

¹⁵² POMOGÁTS, o. 131.

¹⁵³ GRENDEL, o. 287–288.

Počas nasledujúcich rokov strávených vo väzbe však spisovateľ realizoval návrat k románovému žánru. Ten však nemal mať podobu realistického spôsobu rozprávania, ako tomu bolo v prípade *Nedokončenej vety* a *Odpovede*. Déry si opäť začal pohrávať s experimentálnym výrazom. Od konkrétností realistickej výpovede sa tak posunul k prozaickým útvarom zahŕňajúcim abstraktnejšie, metaforické či parabolické texty otvárajúc viaceré historicko-filozofické otázky týkajúce sa spoločenského usporiadania a miesta individua v ňom. Tieto texty sú naplnené autorovou skepsou vychádzajúcou z poznania minulosti a zároveň vyjadrujú pochybnosti voči budúcemu spoločenskému vývoju. Preto kritika v súvislosti s dielami publikovanými v šesťdesiatych rokoch hovorí aj o vytváraní „mýtu negácie“.¹⁵⁴ Tým je myslená skutočnosť, že ak premýšľame o spravodlivom a zmysluplnom nastavení spoločnosti, tak nemožno koncipovať systém, v ktorom sloboda existuje bez poriadku, ale ani také spoločenské usporiadanie, kde poriadok neumožňuje slobodné ľudské jednanie. Déry tak v svojej próze prejavuje skepsu nad tým, či moderná spoločnosť je vôbec schopná vytvárať svet, kde tieto dva ideály existujú v rovnováhe a v literárnej forme nám ukazuje obe deštruktívne alternatívy spoločenského vývoja. Tento charakter spisovateľovho uvažovania podmieňuje tematický základ pre nasledujúce prózy, v ktorých sa zameriava na skúmanie viacerých ľudských nedostatkov, k akým patrí chamtivosť, závisť, zbabelosť, ale predovšetkým túžba človeka po moci.

Prvý z románov nesie v českom preklade názov *Cesta pana A. G. do X.* (1964).¹⁵⁵ Text možno charakterizovať ako deziluzívny román o utopickej vízii sveta, v ktorom absentuje akýkoľvek spoločenský poriadok a vzťahy medzi jedincami určuje výlučne absolútna sloboda. Obsah románu je v úvode knihy definovaný autorom ako spomienky jeho priateľa A. G. na cestu do bližšie geograficky neurčeného mesta X. Ako čitatelia však sme schopní odhaliť tento naratívny klam a dešifrovať, že v skutočnosti máme pred sebou fiktívne svedectvo o dvojročnom pobyte pána A. G. v tajomnom meste. Literárna kritika identifikovala v diele silný vplyv poetiky Franza Kafku, keďže sa stretávame s príbehom tvoreným celým radom absurdných paradoxov a groteskne pôsobiacich scén.¹⁵⁶ A. G. sa totiž potom ako ho sklamali spoločenské pomery vo vlastnej krajine vydáva do X., v ktorom absentuje mocensky určený poriadok, a naopak jedinou direktívou sa ukazuje byť neobmedzená individuálna sloboda. Takto definovaný svet však zrkadlí to, že uplatňovanie neobmedzenej slobody vedie iba k vzniku anarchie ústiacej do

¹⁵⁴ POMOGÁTS, o. 140–155.

¹⁵⁵ maď. *G. A. úr X.-ben*

¹⁵⁶ POMOGÁTS, o. 143–144.

zhubného správania jedinca, ktorý podlieha rezignácii, skaze a vôbec priľnutiu k nihilizmu, degradácii a smrti.

Z hľadiska interpretácie románu je potrebné dodať, že hoci v autor v predslove uvádza nasledovné – „*Vylíčil jsem ve svém příběhu, jak svoboda, kterou si představuje kapitalistický pořádek, sama sobě nutně zláme vaz.*“;¹⁵⁷ – text ponúka parabolické scény smerujúce nielen ku kritike pomerov kapitalistickej spoločnosti, ale aj k Déryho vlastným skúsenostiam s totalitnými prejavmi komunistickej moci. Román preto možno chápať ako literárne spracovanie uvažovania o všeobecnom charaktere mocenských mechanizmov vo vnútri spoločenských štruktúr. Keďže príhody, ktoré A. G. v meste zažíva, riadia takmer výlučne náhody, a naopak logika a racionálne správanie je zosobnené iba do uvažovania pána A. G. pochádzajúceho z „cudziny“, sujet je tvorený radom absurdných scén s groteskným vyznením. Rovnako postavy, snáď okrem protagonistu, sa zdajú byť len prázdnyimi figúrkami, ktoré vyplňajú tento anarchický a v konečnom dôsledku nezmyselný svet. Z dôvodu stretu racionality a jej absencie si Déry k zobrazeniu takto paradoxného literárneho sveta volí ironický spôsob rozprávačskej výpovede.

Déry pokračoval v predstavenom uvažovaní o vzťahu spoločenského poriadku k slobode a mieste jedinca v ňom a vytvoril aj koncepčne obrátený príbeh v románe *Žezlo a mitra* (1965).¹⁵⁸ Fabula románu sleduje osud historickej postavy jedného z cirkevných otcov kresťanského náboženstva, svätého Ambróza. Príbeh odhaľuje ako v štvrtom storočí nášho letopočtu, v období vieroučného zápasu medzi katolíkmi a ariánmi, dochádza k prerodu postavy Ambróza z pohanského správcu provincií Rímskej ríše na milánskeho biskupa katolíckej viery. Zmena postavy z čisto svetskej mocenskej pozície na hlavu katolíckej cirkvi je sprostredkovaná skrz zázrak, resp. vyslovenie Božej vôle. Déry tu na ploche historického naratívu skúma významovo opačný svet, aký prezentoval v „*Ceste*“, keďže štylizuje obraz spoločnosti, v ktorej absentuje slobodné rozhodovanie človeka a všetko je determinované prísny, mocensky kontrolovaným poriadkom cirkevných hodnostárov, prípadne svetských vládarov. Na postave biskupa Ambróza autor vykreslil fanatizmus jedinca bažiacieho po moci, ktorý v súlade s dogmatickým presvedčením využíva klamstvá, intrigy a demagógiu vo svoj prospech a doslova sa tak riadi heslom „úcel svätých prostriedky“. Vďaka machiavelistickému

¹⁵⁷ DÉRY, Tibor. *Cesta pana A. G. do X.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 5.

¹⁵⁸ maď. *A kiközösítő*

chápaniu moci dokáže svojich ideologických svetských nepriateľov eliminovať, a to ako skrz politický nástroj exkomunikácie, tak aj s použitím násilných prostriedkov.

Hoci si Déry pre román vyberá historickú látku z prostredia kresťanského náboženstva, tá opäť slúži ako priestor pre kladenie si etických otázok o fungovaní spoločnosti. Z tohto dôvodu román nespadá do kategórie kompozične klasicky tvoreného historického románu, ale možno uvažovať opäť skôr o štylizovanej parabole so všeobecnou platnosťou využívajúcou spisovateľovi príznačnú ironickú modalitu rozprávania. Déry na osude postavy biskupa opätovne v kompozícii fikčného naratívu skúma problémy morálky a deformácie humanistických hodnôt v spoločenskom organizme, kde vládne tvrdá ruka „poriadku“. V románe teda prísne nesledujeme kritiku cirkevných štruktúr, ale náboženské prostredie tu slúži iba k zobrazeniu toho, že v režime akejkoľvek diktatúry, nezáleží na tom, aké ideologické podložie obsahuje, ak svojimi nástrojmi človeka oberá o slobodu a podrobuje si ho cestou násilia a manipulácie. Zároveň sa román výrazne líši od Déryho predošlej tvorby v tom, že väčší dôraz kladie na hru s jazykom a striedanie rozličných rétorických foriem, čo v kombinácii s etickým posolstvom príbehu vytvára dojem fikčnej prózy s filozoficko-esejistickým presahom. Snáď aj preto Lajos Grendel uvažuje tiež o postmoderných náznakoch prózy, keďže pestrý jazykový register akoby anticipoval intertextuálne prvky hojne využívané práve v postmodernom spôsobe písania.¹⁵⁹

Týmito dvomi fikčnými experimentami pojednávajúcimi o morálke človeka a jeho ukotvení v spoločensko-mocenských vzťahoch sa Déryho tvorba prirodzene nevyčerpáva. Autor pokračuje v písaní prakticky až do svojej smrti v roku 1977. Na konci šesťdesiatych rokov vydáva memoárovo koncipovanú prózu *Ítélet nincs*¹⁶⁰ (1969), v ktorej s výraznou skepsou nahliada na osobné i spoločenské udalosti posledných päťdesiatich rokov. Prirodzenú súčasť poslednej časti Déryho umeleckého diela tvoria autobiograficky ladené texty. V češtine ich reprezentuje kniha s názvom *Milý papá*¹⁶¹ (1973), próza venovaná téme fyzickej a mentálnej degradácie starnúceho spisovateľa, ktorú však autor zobrazuje so sebaironickým nadhľadom. Zároveň sa v poslednom dejstve svojej pestrej tvorby okrem autobiografických próz so záujmom venuje aj aktuálnym etickým otázkam a spoločenským trendom. Ani ku koncu svojho života sa tak pri ich literárnom spracovaní nezrieka žánrovej hravosti, čo dokazujú texty ako

¹⁵⁹ GRENDEL, o. 290–294.

¹⁶⁰ pr. aut.: *Bez rozsudku*

¹⁶¹ maď. *Kedves bópeer...!*

*Pomyslná reportáž o americkém pop-festivalu*¹⁶² (1971) či *Únos*¹⁶³ (1975), ktoré vyšli aj v českom preklade. Kým v prvom prípade sa stretávame s apokalyptickou víziou atmosféry chaosu a anarchie na americkom hippie festivale, kde sa mladí ľudia oddávajú spoločnému drogovému opojeniu a nekontrolovateľnej davovej psychóze ukončenej brutálnym policajným zásahom, u druhého textu hovoríme o novele zobrazujúcej fenomén teroristických únosov.

Napriek tomu, že prekladané resumé nevyčerpáva všetky aspekty života a tvorby maďarského spisovateľa, dovoľujem si povedať, že dostatočne predstavuje zásadné okamihy z autorovej biografie a tiež kľúčové diela, ktorých literárna kvalita sa zapísala do dejín maďarskej literatúry dvadsiateho storočia. V nasledujúcej kapitole sa na rad dostane interpretácia vybraných textov, v ktorých sa objavujú tematické a motivické reprezentácie mocenských vzťahov a ideológií pôsobiacich na človeka vo vnútri modernej spoločnosti.

¹⁶² maď. *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*

¹⁶³ maď. *A féléfű*

4. Reprezentácie moci v diele Tibora Déryho

4.1. Úpadok buržoáznej moci a prejavy antisemitizmu

Vo svojom závete z 30. júna 1924 doktor János Bársony, maďarský univerzitný profesor a vedúca osobnosť kresťansko-nacionálneho ideologického spektra, odkázal celý svoj majetok dcére Éve, avšak do dokumentu vložil zásadnú podmienku ovplyvňujúcu dedičný proces. V jednej z klauzúl sa totiž hovorilo o tom, že v prípade, ak by si dcéra vzala za manžela niekoho, komu po otcovej alebo matkinej strane koluje v žilách „židovská krv“, tak jej následne pripadne iba zo zmluvy vyplývajúca obmedzená čiastka. Otcova podmienka v závete však pre Évu Bársonyovú prakticky znamenala nemožnosť vydaja, ak len nechcela prísť o rodinné dedičstvo. Vdova a dcéra Bársonyové sa preto obrátili na súd s požiadavkou anulovania profesorovho závetu, keďže neexistoval žiaden legitímny nástroj na to, ako overiť židovský pôvod človeka za hranicou tretej či štvrtej generácie potomkov.¹⁶⁴ Tento kuriózný prípad svedčí o spoločenskom diskurze, vedenom v šľachticko-buržoáznych kruhoch medzivojnového Maďarska. Konzervatívne-nacionalistické vrstvy súdobej spoločnosti skutočne obhajovali svoje privilegované mocenské a majetkové postavenie a pre zachovanie vlastných výhod sa nebránili využiť rôznych nerovných praktík. Ako bolo uvedené v stati venovanej myšlienkam o nacionalizme Hannah Arendtovej, buržoáznu spoločnosť plne ovládla hodnota peňazí a zisku, a preto ľahko priľnuli k ideám nacionalizmu a neskrývaného antisemitizmu, keďže za medzivojnovú ekonomickú krízu obviňovali najmä údajné sebecké správanie medzinárodne pôsobiacich židovských obchodníkov. V skutočnosti však boli sami zodpovední za vlastný majetkový, ako aj spoločensko-etický úpadok a neschopnosť ponúknuť reformu spravodlivejšieho sociálneho spoločenského systému.

Tibor Déry, sám vychádzajúci z prostredia buržoáznej vrstvy, spomínaný spoločenský problém jej morálneho úpadku literárne zobrazil predovšetkým formou spoločenského románu, či už v súvislosti s *Nedokončenou vetou* alebo *Odpoveďou*. Obe realizácie tohto zobrazenia vykazujú isté spoločné znaky, avšak možno nájsť aj niekoľko podstatných rozdielov. Tie najvýraznejšie môžeme pozorovať v základnom výbere okruhu postáv, ktoré sa v románe pokúsil zobraziť. Kým v *Nedokončenej vete* sledujeme obraz vládnucej triedy cez postavy jednej buržoáznej rodiny Parcen-Nagyovcov, v *Odpovedi* vytvára menej kompaktnú, avšak o to pestrejšiu paletu rôznych zložiek vtedajších vyšších kruhov. Druhým podstatným rozdiel vidieť v tom, že zatiaľ čo sa rozprávanie *Nedokončenej vety* sústreďuje na obraz mocenského zápasu medzi dvomi

¹⁶⁴ NÉPSZAVA: *Bársony Eva öröksége és a zsidóvér*. LIV. évfolyam, 229 sz., 9. okt. 1926, s. 9.

opačnými svetmi buržoázie a proletariátu, fabulový plán *Odpovede* autor výrazne obohacuje zameraním sa na spoločenskú zodpovednosť politických a intelektuálnych elít popisovanej doby.

Vyobrazenie buržoázneho prostredia v *Nedokončenej vete* sa sústreďuje okolo rodiny hrdinu románu, Lórinca Parcena-Nagya. Rozprávanie venované postupnému rozkladu buržoázneho rodu sa začína tragickou udalosťou samovraždy otca protagonistu a zároveň majiteľa továrenského trustu Károlya Parcen-Nagya. Ten po sebe zanecháva list na rozlúčku pre manželku Lauru napísaný s konečnou odovzdanosťou sa osudu, keď po rokoch života prežitého v zviazanosti spoločenskej, triednej a rodinnej role, konečne necháva zaznieť svoje úprimné slová.¹⁶⁵ Z listu je zrejmá určitá miera ľahostajnosti nad osudom členov rodiny, ako aj ironický spôsob spovede, ktorým akoby hlava rodiny ešte naposledy zo záhrobia útočila výčitkami na manželku. V tomto morálnom rozsudku vynesennom vo vzťahu k vlastnej žene pritom spomína niekoľko zásadných problémov, ktoré ho priviedli až k rozhodnutiu spáchať samovraždu.

V prvom rade je to nefunkčnosť partnerského vzťahu vyplývajúca z problému nevery manželky, ktorá si v osobe profesora Wavru našla stáleho milenca. Mŕtvy však neprezentuje odpor voči žene a jej milencovi slovami plnými hnevu či psychologickou analýzou defektov manželského zväzku. Volí si skôr cestu výsmechu. Na milencovu permanentnú nehanebnú prítomnosť v ich spoločnom živote upozorňuje ironickým spôsobom a s nadhľadom človeka, ktorý nemajúc už čo viac stratiť vyslovuje posledné slová: „*Jediným záporom Tvé skvelé volby bolo, že mne osobne pripravovala o spoločnosť tohoto znamenitého muža. Na túto ztrátu jsem musel pomyslet vždy, když mi nedopalek doutníku, který zapomněl v popelníku na mém psacím stole, přivolal jeho optimistickou postavu, překypující životním elánem, nebo když jsem na počmáraném pijavém papíře na své psací podložce nebo na popáleném sukně objevil i ve své nepořádnosti půvabné, i ve své sobeckosti podmanivé stopy jeho ducha.*“¹⁶⁶ Zároveň si svojho soka v láske a implicitne tiež ženu doberá kvôli Wavrovmu oportunistickému správaniu, keď spomína jeho časté a politicky výhodné prevliekanie ideologických kabátov: „*Líbilo se mi vše, co jsem o jeho činech slyšel; líbila se mi stejně tak vlastenecká propaganda za války jako úloha, kterou hrál za podzimní revoluce, a neméně jeho odvážné antimilitaristické vystoupení, když za komuny vyvodil důsledky ze svého nového světového názoru a vstoupil do rudé armády...*“¹⁶⁷ Takisto sa v liste vracia k otázke otcovstva. Jeho výpoveď prezentuje absenciu otcovského citu,

¹⁶⁵ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 77–88.

¹⁶⁶ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 79–80.

¹⁶⁷ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 82.

a čo je snáď horšie, svoju emočnú vyprázdnenosť nahrádza vo vzťahu k vlastnej smrti nepatričnou komikou: „*Toho dne se naše dítě nechtělo dát pohnout, aby se před spaním vymočilo, a já, abych ho povzbudil, jsem mu do nočníčku předvedl, co se po něm chce... – tehdy se mi poprvé a naposledy zdálo, že chápu, co o znamená být otcem.*“¹⁶⁸ Napriek početným výhradám voči manželke a milencovi a nedostatku v prežívaní rodičovského citu, však Parcen-Nagy napokon priznáva, že príčina jeho samovraždy je celkom iná. K skoncovaniu so životom ho vedie pocit beznádeje a nudy, jednoducho všeobecná ľahostajnosť k životu. Autor tak na postave otca rodiny zobrazuje emočnú vyprahnutosť a spoločenský i osobný nihilizmus buržoáznej vrstvy, ktorý spočíva v sebeckom postoji voči vlastnému životu, strate zodpovednosti a prejavom ignorancie k potrebám nielen príslušníkov nižšej spoločenskej triedy, ale i vo vzťahu k osudu bezprostredne najbližších: „*Marně brnkám na své svědomí jak na ohluchlý cimbál, nevydá jediný tón, jenž by mne podnítl k splnění takzvané povinnosti, již údajně mám – k rodině, k osmi tisícům dělníků a úředníků.*“¹⁶⁹ Déry tak cez spoveď samotného člena buržoáznej vrstvy naznačuje niektoré z páľčivých problémov tejto časti vládnucej triedy. V liste Parcen-Nagy zmieňuje okrem iného dlhy a pravdepodobný ekonomický bankrot svojho podniku, hoci sa spolieha na možnosť vojenskej konjunktúry. Tým Déry odkazuje na to, že kapitalisti zobrazovanej doby predstavovali v rokoch hospodárskej krízy často neúspešné podnikateľské príbehy, čo v ich spoločenskom postavení, ako aj osobnom živote viedlo k rezignácii a prepadaniu beznádeji. Pod ťarchou rodinnej a spoločenskej zodpovednosti následne opúšťali svoje mocenské pozície a oddávali sa povrchným radovánkam či letargii.

Ako už bolo naznačené, ďalším príkladom úpadku buržoázneho života je postava Laury Parcen-Nagyovej, vdovy po zosnulom a zároveň matky protagonistu Lórinca. O jej bezcharakternosti svedčí už len skutočnosť, že nikde na stránkach románu rozprávač nepristihne Lauru pri akomkoľvek prejave smútku za zosnulým manželom. Po Károlyovej smrti odchádza aj s obomi deťmi a milencom do chorvátskeho Dubrovníka. Nie však preto, aby sa rozptýlila od smútku z manželovej smrti, ale pre šíriace sa klebety o krachu rodinného podniku ako príčine mužovej samovraždy. Déry súčasne využíva práve priestor chorvátskej riviéry k zobrazeniu úpadku morálky buržoáznej vrstvy, keď ukazuje apatický a mravnostne skazený svet príslušníkov európskych vyšších vrstiev a na nich závislých intelektuálov a umelcov. Ako príklad možno uviesť epizódnou figúrku Krštića, ľahkovážneho maliara vydržiavaného americkou postaršou

¹⁶⁸ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 79.

¹⁶⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 86

dámou.¹⁷⁰ Prostredie nezáväzných mravov si užíva tiež ďalšia z postáv parcen-nagyovského rodu, Lórincova sestra Désirée. Už meno postavy sumarizuje jej celkovú funkciu v románe. Mladé dievča z buržoáznej rodiny je nakazené meštianskou dekadenciou a svoju mladosť vyplní prvými skúsenosťami s vlastnou telesnosťou v rade sexuálnych dobrodružstiev s miestnymi námorníkmi. V psychológii postavy tento roztopašný charakter možno odčítať z absencie rodičovskej lásky a hlavne z odhaleného tajomstva, že v skutočnosti ani nie je vlastnou dcérou zosnulého Károlya Parcena-Nagya, ale práve matkinho milenca, profesora Wavru. Všeobecnú atmosféru skazenosti prímorských slastí a nezávažných pletiek spoločnosti narúša snáď len prítomnosť židovských emigrantov unikajúcich z nacistického Nemecka. Výrazne kontrastným dojmom preto pôsobí hlas ratia a zároveň výčitka voči pasivite a bezstarostnosti prítomnej meštianskej spoločnosti od jedného židovského dievčaťa: „*Kdyby pan Schweichart a ti ostatní, co mlčí, vyslovili nahlas svůj názor, pak by otec neseděl v koncentračním táboře v Dachau.*“¹⁷¹

Vrátiac sa k postave vdovy Laury Parcena-Nagyovej a jej osudu v románe, možno konštatovať, že ju natoľko netrápi strata majetku a postavenia po rodinnom bankrote, ako to, že dôsledkom toho prichádza načas o záujem svojho milenca. V skutočnosti však berie manželovu smrť ako možnosť vysporiadať s nenávidenou svokrou a začať nový život s milencom. Na to odkazuje ďalšia z výrazných scén románu zameraná na problematiku dekadencie meštianstva, konkrétne narodeniny babičky Júlie Parcena-Nagyovej, Laurinej svokry.¹⁷² Scéna oslavy je umiestnená do priestoru veľkého meštianskeho salónu rešpektovanej babičky. Rozprávač však popisuje jasne vymedzené rozdelenie rodinného klanu do dvoch táborov. Kým jedna skupina je zhromaždená okolo babičky Júlie, druhá stojí na strane vdovy Laury. Déry medzi postavami vystaval priam až antický pôsobiaci konflikt založený na osobnej nevraživosti. Babička pociťuje k Laure nenávisť pre jej neveru voči synovi a obviňuje ju tak tiež z jeho samovraždy. Vdova zase nemôže zabudnúť svokre poníženie, ktoré jej babička uštedrila pri vydaji do buržoáznej rodiny. Do tohto rodinného zápasu zároveň vstupuje majetkový konflikt o dedičstvo po mŕtvom. Déry tak rozsiahlou scénou rodinného stretnutia ponúka deziluzívnu reprezentáciu nefunkčných výlučne pokrytectvom udržiavaných rodinných vzťahov meštianstva, v ktorých dôverne-intímnu vzájomnosť rodinných väzieb nahrádza chlad, konflikt, intrigy a všeobecná nesvornosť.

¹⁷⁰ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 62–63.

¹⁷¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 72.

¹⁷² DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 241–271.

Napokon je konflikt medzi postavami ukončený až babičkinou smrťou, pričom vdova dúfa, že sa konečne dostane k vysnívanej apanáži. Tá je pre ňu totiž nevyhnutnosťou, keďže ju považuje jej oportunistický a v láske neúprimný milenec Wawra, profesor s titulom získaným výmenou za krivú výpoveď v politickom procese. Tento prospechársky špekulant, predstierajúc úprimný cit nastavuje čiastku sľubovanej apanáže tak vysoko, aby sa uistil, že potrebné množstvo Laura od rodiny nikdy nedostane. V závere románu však rozprávač ponúka pre postavu Laury aspoň do istej miery rehabilitáciu charakternosti a zároveň katarzný prvok, keď sa vo chvíli splneného sna a možnosti konečne sa za milenca vydať, rozhodne apanáž odmietnuť a oslobodiť sa od prospechárskeho príživníka: „*Chvíli ještě naslouchala hučení taxíku, v němž odjížděl Wawra, potom vytáhla ze zásuvky notářskou listinu, která ji zabezpečovala čtrnáct set padesát pengů, a netečně ji roztrhala. „Popelník v mém bytě nebude,“ zamumlala. Myšlenky měla bez tíže, těla se zmocnila lehká dobrá nálada.*“¹⁷³ Napriek tomuto očistnému momentu je však jej osud navždy spečatený. Rozbité vzťahy meštianskej rodiny už nie sú možné nápravy, Laura tak končí opustená. Jeseň života prežíva sama, navštevuje hroby dvoch mužov svojho života a prostredníctvom starých hračiek spomína na deti, ktoré sa jej odcudzili. Déry v postave Laure prezentuje figúru prísne individualisticky založenej meštianskej matky, ktorá klamlivé osobné šťastie a majetkové uspokojenie povyšuje nad prirodzenú kultiváciu rodinných vzťahov a materského citu.

Reprezentácie dekadentnej morálky Tibor Déry vsadil aj do tematického plánu románu *Odpoved'*. Kapitalistické kruhy sú v ňom zobrazené skrz vedľajšie postavy členov rodiny Farkasovcov, konkrétne majiteľa továrne, strýka Istvána, ale tiež v charaktere vojenského nadporučíka, mladého Miklósa Farkasa. Hoci obe postavy spája téma rozkladu morálky meštianskej spoločenskej triedy, každej autor prideliť iný významový odtieň. V postave strýka Istvána Farkasa Déry vykreslil kapitalistického nesolidárneho vykorisťovateľa, ktorý bohatne na úkor nízkych zárobkov svojich robotníckych zamestnancov. V centre jeho hodnôt stojí zisk a mocenské postavenie, blahobyt ľudí je mu ľahostajný. Ukážkou jeho mentálneho materialisticky orientovaného sveta je rozhovor s mladým spisovateľom Szolnokim. Hoci sa pokrytecky, formou prázdnych rečí, hlási ku kresťanským ideálom, jeho skutočný hodnotový svet približujú sebecké názory o nemožnosti altruizmu a všadeprítomnej túžbe po moci: „*Lidem nelze být užitečný... Jednomu prospíváte a druhému tím škodíte.*“¹⁷⁴ U spisovateľa predpokladá, že píše, pretože tak ako všetci ľudia, aj on túži po moci: „*Po moci nad lidmi. Ten*

¹⁷³ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 364.

¹⁷⁴ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 260.

penězi, ten mečem, vy tím svým brčkem, příteli! Protože moc, to je, prosím pěkně, velká věc!“ Zdvihl rozevřenou dlaň, ve výšce s ní zatočil, potom ji zvolna sevřel a začal mnout tlustými bílými prsty, jako by rozmačkával mouchu.¹⁷⁵ Čo sa týka druhej z menovaných postáv, vojaka Miklósa Farkasa, v jeho zobrazení sledujeme charakter buržoázneho mladíčka manipulovaného nacionalistickou ideológiou horthyovského armádneho prostredia. Rozprávač ho prvýkrát zmieňuje pri návšteve strýka Zenóa Farkasa, významného profesora s kontaktmi medzi politickými špičkami doby. Miklós symbolizuje človeka bažiacceho po moci, preto ho ako vojenského dôstojníka priťahuje autorita admirála Miklósa Horthyho. Spolieha sa na praktiky nepotizmu, a tak žiada strýka Zenóa o láskavosť, a to aby sa prihovril u svojich známych na ministerstve a zariadil mu miesto v čestnej stráži maďarského regenta. To však profesor zásadne odmieta. Miklós sa zároveň ožení do rodiny židovského továrnikára Grünera. V počiatku mu manželka Marion neprekáža, a hoci jej pôvod verejne tají, chváli sa strýkovi, že ide o dobrú partiu, keďže Grüner patrí medzi najbohatších obchodníkov v Maďarsku s významnými konexiami na najvyšších miestach. S postupom rokov, potom ako nastúpi Hitler k moci, sa však pod stále väčším vplyvom nacionalistickej ideológie a rasovej neznášanlivosti mení aj jeho správanie a dostáva sa do stavu násilnickeho alkoholika. V scéne spoločenského večierku v salóne svokra, baróna Grünera, sa tak cez banálnu nehodu verejne odhaľuje Miklósov skrývaný antisemitizmus: „Když Miklós zaslechl manželčin hlas, úplně se přestal ovládat, jako by zbytek jeho sebeovládání nyní dostal ránu z milosti, a hlasitě začal nadávat na židy.“¹⁷⁶

Miklósov prípad však nie je ojedinelý, Déry skrz postavu židovského baróna a jeho večierkov formuluje obraz všeobecnej radikalizácie a nárastu vlny antisemitizmu v rámci vládnucich konzervatívne-kresťanských kruhov tridsiatych rokov: „Sestava stálých hostů se však za poslední léta nepozorovaně změnila. Člověk by si myslel, že část starých baronových přátel náhle zesnula v důsledku nějaké zhoubné epidemie... Profesor chirurgie Kolbenmeyer odpadl proto, že zjistil, že Krista ukřižovali židé... v kostele na náměstí Servitů, kde vykonával svou každodenní pobožnost, se modlil za spásu Hitlerovy duše a za osvícení německých katolíků.“¹⁷⁷ Takto Déry literárne zachytáva nielen tému radikalizácie armádnych a aristokraticko-buržoáznych kruhov, ale poukazuje aj na dobový spoločenský problém zaslepenosti a pokrytectva kresťanských orientovaných intelektuálov, ktorí ignorovali nenávisť a mocenskú hrozbu nastupujúceho nacizmu.

¹⁷⁵ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 260.

¹⁷⁶ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 264.

¹⁷⁷ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 244.

Presadzovaniu kresťansko-nacionalistickej ideológie sa teda v medzivojnových časoch nevyhla ani maďarská akademická pôda. Déry ukazuje tento problém dobovej spoločnosti na kurióznom prípade, kedy je profesor Farkas jedným zo svojich študentov, členom študentského spolku Hungária, obvinený, že na kolokviu hanobil Boha a maďarskú vlasť. Vo Farkasovi tak autor vytvoril postavu intelektuála, vedca, ktorý dôveruje len poznávaniu prírodných zákonov a akoukoľvek náboženskou či národnou ideológiou pohŕda. Zostáva pravdou, že profesor na skúške so študentmi v záujme výskumu chémie poprie existenciu Boha a urazí tak študenta-hungaristu, ktorý nosí na baretke odznak s mottom „BVČ“ jeho vlasteneckého spolku s významom „Boh – Vlasť – Česť“. Táto urážka ho však vyjde draho, na žiadosť študenta sa spustí proti Farkasovi proces disciplinárneho konania. Prípade eskaluje, keď o ňom napíše článok do nacionalisticky orientovaných novín *Magyarság* manžel Farkasovej dlhoročnej milienky Eszter, oportunistický novinár Géza Süke. Keďže však Farkas predstavuje medzinárodne uznávaného vedca s rozsiahlymi kontaktmi, do škandálu sa zapojí celý rád postáv z najvyšších kruhov nevnímajúc rektorov univerzít, prokurátora či štátneho tajomníka ministerstva kultúry.

Déry vytvára prostredníctvom zákulisných informácií a intríg atmosféru mocenského zápasu medzi politickými špičkami štátu presadzujúcimi kresťansko-národnú ideológiu a akadémiou, ktorá si snaží uhájiť vlastnú autonómiu a slobodu myslenia. Zápas je však ďalej problematizovaný skutočnosťou, že ani akademické kruhy nie sú v prístupe k prípadu profesora jednotné. Autor ukazuje ako kariérna závisť a oportunizmus ženie niektorých akademikov do boja proti úspešnému vedcovi. Opäť tu možno uviesť príklad antisemitských nálad, keď je Farkas študentským nacionalistickým spolkom vyhlásený za akéhosi židovského chránenca: „*Stojí za ním celý židovský veľkokapitál,*“ *řekl soused.* „*Komu ale patří tahle země, židům, nebo nám?*“ „*Židům!*“¹⁷⁸ Déry vo vyobrazení rozsiahlosti škandálu využíva tiež historickú referenciu, keď zmieňuje v tom čase ešte pravicového poslanca Gyulu Gömbösa, ktorý prejavuje v záležitosti Farkasa záujem a navrhne ministromi, aby bol proti profesorovi napísaný ďalší diskreditačný článok. Déry však vyvažuje vykreslenie nástrojov mocenskej hry u oboch táborov, keď k novinárovi, u ktorého je článok objednaný, posielala zástupcov z denníka *Az Est* podporovaného židovskou buržoáziou. Vďaka vyhrážkam o prezradení mravnostných deliktov jeho manželky napokon novinár od zverejnenia článku ustúpi.¹⁷⁹

¹⁷⁸ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 313.

¹⁷⁹ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 319–320.

Hoci disciplinárne konanie nakoniec končím fiaskom, keď sa na vypočúvanie pred komisiou nedostaví ani žalujúci študent, ani profesor Farkas a zároveň výpovede svedkov nedokážu pravdivosť obžaloby, situácia natoľko hrdého profesora urazí, že sa rozhodne opustiť univerzitu i Maďarsko a strávi dva roky v Berlíne.¹⁸⁰ Po dvoch rokoch, počas ktorých sledoval, ako sa Hitler dostal k moci, sa vracia opäť do Budapešti. Na postave Farkasa Déry tak opäť zdôrazňuje ideologicky neutrálny postoj, akoby hlas rozumu, keď vykresľuje racionálneho vedca opovrhujúceho prejavmi akejkol'vek politickej radikalizácie. V rozhovore s mladým komunistom Barnabásom Dömöm totiž Farkas priznáva: „*Hnusíš se mi... Přijel jsem z Berlína proto, že se nechci dívat, jak tam vraždí komunisty, kteří se mi hnusí.*“¹⁸¹

Iný odtieň a kritiku všeobecnej zaslepenosti a naivity vo vzťahu k nenávisťnej nacionalistickej politike Nemecka autor sprostredkúva tiež na scéne hostiny, ktorú profesor Farkas usporadúva pre svojich kolegov a známych po návrate z Berlína. Obraz slávnostnej večere je priestorom reprezentácie prázdneho, pasívneho intelektuálneho mudrovania nad spoločensko-mocenskými pohybmi doby. Obzvlášť výrazne vystupujú mylné názory postavy historika: „*Nacismus vlastně nemá u nás co pohledávat... Antisemitismus nemá v Maďarsku živnou půdu.*“¹⁸² Veselo sa baviacim prítomným napokon otvára oči až prejav opitého Farkasa, keď im prezradza príčinu svojho návratu z Nemecka: „*Před čtyřmi nebo pěti dny, na ulici před berlínskou univerzitou, před mýma očima utloukli jednoho mého nejnadanějšího posluchače, protože to byl náhodou komunista. Na druhý den poté byl Hitler jmenován kancléřem, tím byl zřejmě legalizován tento penetrantní druh politické kritiky. Popadl jsem klobouk, vážení krajané, a jel domů.*“¹⁸³ Súčasne sa v zobrazení názorovej pomýlenosti medzivojnovkej doby Déry neobmedzuje iba na intelektuálne kruhy, ale stvárnenie problému rozporuplnosti, pokrytectva a bezzásadového prospechárstva možno odčítať zo scény ďalšieho salónneho večierku, a konkrétne z frapantne pokrivených a bludných myšlienok židovského obchodníka Feketeho, ktorý sa o Hitlerovi vyjadruje pochvalne: „*Račte povážit: řemeslník, a dotáhne to na německého říšského kancléře! Před takovým člověkem já smekám.*“¹⁸⁴

V poslednej ukážke, ktorú by som k skúmanej problematike uviedol, spisovateľ rovnako predstavuje alternáciu témy pokrivenosti buržoázneho charakteru a úpadku morálky meštianskej vrstvy s príľnutím k ideológii nacionalizmu. Vzťahuje sa k epizodickej postave

¹⁸⁰ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děťství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 320–333.

¹⁸¹ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 83.

¹⁸² DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 85.

¹⁸³ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 92.

¹⁸⁴ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 41.

mladého študenta Barnabása Dömeho zapojeného do utajeného komunistického hnutia a Sándora Dömeho, chlapcovho otca, príslušníka džentry a ministerského poradcu. Táto ideologická polarita postáv v sujete románu prirodzene svedčí o dobovom triednom zápase, zároveň ho však autor vkladá do hraničnej pozície tým, že ho štylizuje do podoby osobného rodinného rozkolu medzi otcom a synom. Otec sa totiž dozvedá o chlapcovej účasti na študentskom komunistickom hnutí prenasledovaného políciou. V šľachtickom dome Dömeovcov tak vzniká konflikt, keďže otec, oddaný nasledovateľ tradičných kresťansko-národných hodnôt horthyovskej vlády, kedysi syna varoval pred zapájaním sa do ilegálneho hnutia. Otec tak synovu politickú angažovanosť vníma ako pošpinenie rodinného mena a v konečnom dôsledku tiež útok na jeho kariéru na ministerstve. Opäť tak ako čitatelia sledujeme ukážku toho, ako Déry vykresľuje tentokrát otca, u ktorého otcovskú lásku nahrádza túžba po moci v zmysle kariérneho postupu. Déry však otcovu mocenskú dominanciu vyrovnáva synovou morálnou výhrou, keď Barnabás odhaľuje u otca falošné vyznávanie kresťanských hodnôt. Nielenže otcovi vyčíta neveru voči manželke, usvedčuje ho tiež z pokryteckej prezentácie vlastnej hodnotovej orientácie: „*Tahle bible tu leží jenom proto... aby služka viděla, jakého má bohobojného pána... Kdybyste ji totiž za rok otevřel jenom jednou, všiml byste si, že každá stránka má utržený růžek... To jsem před více než rokem utrhl já, protože jsem chtěl vědět, jestli si v ní opravdu čtete. Ale vy jste ji po celý rok neotevřel ani jednou! I ta vaše víra je lež.*“¹⁸⁵ Morálnym víťazom sa stáva síce syn Barnabás, avšak otec zo svojej mocenskej rodičovskej pozície vyhodí syna na ulicu. Otázka morálky v rodine však Barnabása naďalej trápi, preto po bezútešnej strávenej na ulici odchádza k rodinným ku spriatelenej rodine Jakabffyovcov. Barnabás konfrontuje s problémom otcovej nevery a falošných hodnôt, ako aj matkinou zbabelosťou manželský pár. Barón Jakabffy však podrží stranu Sándora Dömeho. V otázke Dömeho nevery sa vyhovori na posvätnosť súkromia manželstva. Komunistické hnutie označuje za spiknutie voči spoločenskému poriadku v krajine, odmieta radikálny ľavicový svetonázor a obhajuje tradičné šľachtické hodnoty národného vlastenectva: „*Pro mne není vlast prázdny pojem... pro mne je posvátná i tehdy, když se najdou takoví, kteří ji zneužívají pro své sobecké zájmy... Pro mne... je čtvrtý červen devatenáct set dvacet, den trianonského smutku, dodnes život ranou na těle vlasti, a kdyby to bylo možné, i dnes, v dvaasedesáti letech bych šel tu křivdu napravovat.*“¹⁸⁶ Týmto spôsobom akoby Déry poukazoval tiež na to, že problém príľnutia k nacionalizmu bol spätý tiež s generačnou priepasťou medzi zemianstvom, ktoré stratilo svoje predvojnové šľachtické postavenie a snažilo sa akokoľvek udržať svoje

¹⁸⁵ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 65.

¹⁸⁶ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 77.

pôvodné majetkové i hodnotové zázemie, a na druhej strane revolučnou mládežou, ktorá sa búrila proti upadajúcim šľachticko-buržoáznym poriadkom a požadovala sociálnu rovnosť a rovné príležitosti aj pre triedu proletariátu.

4.2. Masa a sociálna nerovnosť

Prvého septembra 1930 sa konala v hlavnom meste Maďarska obrovská demonštrácia státisícov robotníkov proti vysokej nezamestnanosti. Masa bola tak mohutná, že na jej kontrolu sa polícia rozhodla použiť provokatérov s cieľom získať alibi na ozbrojený útok šablami. Demonštrácie sa zúčastnil tiež 28-ročný lešenár János Darnyik z obce Galgahevíz. Počas streľby v parku bol policiou postrelený do brucha, následkom čoho prišiel o život. V nohaviciach sa mu našla roztrhaná peňaženka so štyrmi fillérmami a vo vnútornom vrecku kabátu pracovná knižka. Z Galgahevízu si prišiel z núdze do Budapešti hľadať prácu. V pondelňajšie ráno jeho kroky viedli do Városligetu, kde pokojný dav protestujúcich prerušil krvavý útok polície. Smrteľná guľka si ho našla v dave požadujúcom chlieb. Keď sa Darnyik v Galgahevízu lúčil s rodinou, rovnako im prisľúbil poslať chlieb. Tento svoj sľub však už nedokázal splniť. Podľa pracovnej knižky, ktorá sa pri mŕtvom tele robotníka našla, Darnyik pôsobil ako zdatný pracovník, keďže na jeho poslednej pozícii vydržal takmer rok. Od 16. novembra 1929 však zostával bez práce, takže celých desať mesiacov trpel aj so svojou rodinou nedostatkom. Prišiel kvôli práci, jeho život ale ukončil policajný náboj.¹⁸⁷

Popisovaný príbeh reprezentuje jeden z najväčších problémov medzivojnového obdobia vôbec, akým bola ekonomická kríza a vysoká nezamestnanosť. Tá sa v prípade Maďarska spojila s ďalším dlhé roky neriešeným spoločenským problémom, ktorým boli priepastné majetkové rozdiely medzi príslušníkmi šľachty a veľkoburžoázie na jednej strane a bezzemkami a mestským proletariátom na strane druhej. Pozemkovú reformu, problém pochádzajúci už z predvojnového obdobia, sa naďalej nedarilo riešiť k uspokojeniu nižších spoločenských vrstiev, keďže stabilita konzervatívnych vlád závisela od podpory veľkostatkárov predstavujúcich aristokratické kruhy, kapitalistov, zväčša židovského pôvodu, a tiež „strednej triedy“ tvorenej zemianstvom, resp. džentry a vládne lojálnymi príslušníkmi byrokracie a armády. Vyššie spoločenské kruhy tak neboli ochotné prísť o svoje majetky a privilégia v prospech sociálne nižšie postavených vrstiev vidieckeho roľníctva a mestského robotníctva tvoriaceho až šesťdesiat percent národa.¹⁸⁸ V Budapešti najnižšie stojaca vrstva spoločnosti, teda mestský proletariát, zakúšal nielen veľmi biedne podmienky spojené s hladom, chorobami a malými priestormi polorozpadnutých nájomných domov, ale zároveň bol vystavený ťažkej práci v továrenských závodoch kapitalistov, kde mu dokonca v častých vlnách prepúšťania

¹⁸⁷ NÉPSZAVA. *A munkásság hősi halottja*. LVIII. évfolyam, 198. szám, 2. 9. 1930, s. 9.

¹⁸⁸ CORNELIUS, Deborah S. *Maďarsko v druhej svetovej vojne*. 1. vyd. Bratislava: Premedia, 2015, s. 50. ISBN 978-80-8159-262-1.

hrozila strata práce. Následkom toho prichádzali celé robotnícke rodiny o obživu, a k nezriedkavým fenoménom patrili tiež samovraždy či úmrtia detí. Kvôli takýmto mizerným životným podmienkam sa z času načas dokázali proletári sformovať do veľkých más, ktoré potom sa buď búrili vo forme štrajkov, alebo demonštratívne prechádzali mestom a žiadali, aby pre nich vláda zabezpečila prácu a chlieb.

Tibor Déry, vnímajúc túto hlbokú biedu, ktorú masy maďarského proletariátu prežívali hlavne v období medzi dvomi svetovými vojnami, literárne štylizoval vo svojich spoločenských románoch. Opäť možno povedať, že kým v *Nedokončenej vete* vystupuje do popredia viac prepád buržoáznej vrstvy, v súvislosti s *Odpoveďou* sa autor viac zamerá práve na život proletariátu. Táto rozdielnosť je napokon daná aj výberom hlavných postáv. V kompozičnom pláne *Odpovede* si zvolil za protagonistu proletárskeho chlapca Bálinta Köpeho a rozprávanie je preto smerované najmä na udalosti prebiehajúce okolo neho a jeho spoločenskej triedy. V prípade *Nedokončenej vety*, problémy proletariátu sekundujú konfliktom v buržoáznej rodine, hoci postavy rodiny Rózsovcov významne vstupujú do života protagonistu Lőrinca Parcen-Nagya.

Priestorom proletariátu, v ktorom sa odohráva väčšina udalostí spojených s románovými postavami robotníckej triedy, sú nájomné domy v chudobnej štvrti Angyalföld. Jeden z nich obýva aj rodina Rózsovcov spolu so svojimi susedmi, rovnako proletárskymi rodinami. Rózsovcovia reprezentujú v príbehu výnimočný prípad rodiny. Príčinou je skutočnosť, že obaja rodičia sa aktívne angažujú v ilegálite pôsojacej komunistickej strane. Preto obaja čelia nielenže častému prepusteniu z práce v dôsledku ich straníckej príslušnosti, ktorá v tomto čase nie je zamestnávateľmi v továrňach tolerovaná, ale rovnako sú obeťami policajných perzekúcií, kedy sa dostávajú do väzby. Rodina preto zápasí s finančnými ťažkosťami, preto je pravidelne dotovaná Rózsovým bratom, poctivo pracujúcim čašníkom Józsim, okrem iného podporovateľom sociálno-demokratickej strany. Józsi si uvedomuje problémy, ktoré spôsobuje komunistická činnosť celej proletárskej triede, kriticky domnieva sa, že iba oslabuje triedne záujmy. Keď prichádza do nájomného domu brata, konfrontuje sa s obrazom veľkého strádania: „*Tyto předměstské osady bídy byly tak nepředstavitelně vzdáleny úrovni, na níž žily průměrné masy obyvatelstva té doby, že se člověk, když si například představil v takovém bytě telefon, mimoděk zasmál, jako by v Africe zahlédl anglický cylindr na nahém černochovi, který právě po čtyřech vylézá z křoví.*“¹⁸⁹ Preto sa Józsi tiež rozčuluje nad bratom Lajosom Rózsom, ktorý

¹⁸⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 96.

je natoľko politicky kompromitovaný, že prakticky permanentne absentuje nielen psychologicky ako otec a manžel, ale hlavne zo sociálneho hľadiska ako živiteľ rodiny. Hoci so solidarity a pocitu zodpovednosti čašník Józsi dotuje bratovu rodinu síce skromnou, ale pravidelnou dávkou peňazí, vo vypätú chvíľu, keď uvidí brata Lajosa na ulici výnimočne na slobode, oznámi mu prerušenie peňažnej podpory: „*Od příští soboty ruším týdenní podporu. nebudu dříít dvanáct hodin denně proto, abych vychovával příživníky. Ať si tě podporují ti tvoji rudí kamarádi!*“¹⁹⁰ Cez postavu Józsiho tak Déry triedny zápas problematizuje a ukazuje ho v celej jeho komplikovanosti. Vďaka tomu môžeme sledovať vnútorný konflikt uprostred proletárskej triedy, dva tábory, jeden pridržiavajúci sa kompromisného postupu presadzovaného s vládou častokrát kolaborujúcimi sociálnymi demokratmi, ktorý v príbehu zosobňuje postava strýka Józsiho, zatiaľ čo manželia Rózsovcov predstavujú radikálne krídlo volajúce po revolúcii a usilujúce o absolútnu zmenu spoločenského zriadenia.

Zároveň v staršom zo synov Rózsovcov, dvanásťročnom Péterovi, Déry vytvoril proletárskeho chlapca, ktorý musí predčasne dospieť, a nielenže sa snaží už ako dieťa zohnať peniaze pre rodinu prácou, navyše preberá rodičovskú zodpovednosť a pre mladšieho brata tak neustále nahrádza neprítomného otca i matku. Privykne na spôsob života rodiny a vždy hroziacu možnosť väzby pre niektorého z rodičov. Veľmi rýchlo sa učí komunikácii so štátnymi autoritami, či už ide o políciu alebo súdy. Nestažuje si, svoj osud proletárskeho chlapca a ťažkosti s tým spojené, berie akoby s chladnou racionalitou a presvedčením, že takýto stav je prirodzenou súčasťou života robotníckej triedy: „*V poslední době si už zvykl, že tu zatknou na několik dnů nebo týdnů otce, tu matku. To pak ihned zaskakoval do role jednoho nebo druhého, když byla zatčena matka, uklízel a vařil místo ní – jen zpočátku neobratně a začátečnický – a když seděl v Markóově ulici nebo v Pestvidéki otec, chodil k advokátovi, na policii a v době návštěv za vězněm. Při svých pochůzkách se choval tak klidně a sebevědomě, hleděl lidem do očí tak upřímně, že advokáti, policisté a dozorcí záhy zapomínali, že jednají s dvanáctiletým dítětem...*“¹⁹¹

Péter tak nielenže berie svoju pozíciu v rodine statočne, dokonca angažovanosť rodičov vo vzťahu ku komunistickému hnutiu obdivuje a rovnako ako oni si ho idealizuje. Otec Rózsa sa pre neho stáva idolom, presvedčeným a nezlomným revolucionárom, ktorého kroky a postoje chce i sám v živote nasledovať. Voči sebe vyvodzuje najväčšiu mieru prísnosti, čo sa v románe najlepšie ukazuje na scéne s bratom Jancsim, ktorý vo falošnej hre získava od pekára chlieb

¹⁹⁰ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 149.

¹⁹¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 136–137.

zadarmo. Síce pekář malému Jancsimu použitím lži, vytvořením falošnej hry, dáva chlieb akoby za víťazstvo, v skutočnosti ho darúva zo solidarity k hladnému chlapcovi. Tento trik sa však nepáči bratovi Péterovi, ktorý mladšieho brata, vedomého si predstierania hry, karhá za zneužívanie dobroty pekára. Péter sám je totiž zhrozený z toho, že v bratovi vidí zmes detskej šikovnosti a vypočítavosti dospelých. Brat sa mu hnusí, pretože cíti, akoby sa staval do role prostitúta využívajúceho svoj detský šarm pre získanie jedla. Túto ziskuchtivosť považuje za charakteristický znak kapitalistov, preto to u brata vníma ako morálne zlyhanie neprislúchajúce proletárskej cti. Postava Pétera v tejto scéne dosahuje epifániu, pretože si uvedomuje nielen koniec detstva a nástup dospelosti, ale zároveň vedome v sebe prijíma triednu príslušnosť a odhodlane sa púšťa na cestu budúceho revolucionára: „*Odmlčel se, roztržitě sklopil oči. „Táta objevil něco,“ řekl zamyšleně, „co je lepší než jídlo. To, že uplatňuje svou vůli. Rozhodl se, že osvobodí proletáře.“ „Nic lepšího já neznám,“ řekl po chvílce a oči se mu zalily slzami, ale nevšiml si toho, a proto se ani neodvrátil. „Já jsem si slíbil, že budu takový jako táta, protože jinak nemá život cenu.*“¹⁹²

Vrcholom nešťastia, s ktorým sa Péter musí konfrontovať je napokon aj smrť brata Jancsiho. Chlapček zomiera na horúčku španielskej chrípky celkom osamotený. Kým otec sedí vo väzení a matka, horlivá komunistka, sa venuje straníckej agitácii, Péter odchádza od brata s nádejou, že získa nové pracovné miesto a peniaze pre rodinu. I napriek prísnosti voči samému sebe, zodpovednosť za bratovu smrť necíti: „*jakkoli si už za poslední léta navykl, že v rodině musí hrát roli dospělého a bratrovi musí být otcem místo otce a matkou místo matky, a dokonce často pečovat i o své rodiče, jako by z nich čtyř byl nejsilnější a nejuvážlivější dospělý on, tentokrát se přece jen nedokázal odsoudit tak, jak by byl ve své dětské krutosti chtěl; prozkoumal-li fakta jedno po druhém, byla matka stejně nevinná jako on, ale v hlubším smyslu nesla zodpovědnost ona.*“¹⁹³

Potom ako sa obaja rodičia ocitnú pre ilegálnu činnosť vo väzbe a svojou lžou ho sklame rodinný známy tzv. Rukavičkár, jeho dôvera v úprimnosť proletára je otrasená, a preto súhlasí s nastáňovaním k osamelému buržujovi Lőrincovi Parcén-Nagyovi. Napriek tomu že prijíma nový domov, ostáva verný vlastnej triede, dokonca sa s pomocou komunistky Évi mierne zapojuje do pomoci strane. Potom ako sa touto činnosťou kompromituje samotný Lőrinc a priestor jeho bytu ako centra ilegálnej činnosti je odhalený, končí Péter na polroka v polepšovni. Avšak skúsenosť so životom s príslušníkom vládnucej triedy ho definitívne mení.

¹⁹² DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 407–408.

¹⁹³ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 449.

Čierno-biele vnímanie triedneho zápasu medzi buržoáziou a proletariátom sa v jeho vedomí vďaka Lórincovi oslabuje. Takisto skúsenosť netrieť každý deň biedu ho presviedča o možnosti lepšieho, menej útrpného života. Keď sa vracia z polepšovne do starého domu Rózsovcov, prežíva prejavy chudoby intenzívnejšie ako pred svojou skúsenosťou so životom v panskom byte. Akoby cítil hanbu za takéto životné podmienky, do ktorých ho osud uvrhol: „*Když zahruli do Sudí ulice a chlapec z dálky zahlédl jejich oprýskaný dům se špinavými skvrnami, zastavil se a hlasitě luskl prsty. „No, blížíme se k Rózsovic zámku!“ řekl posměšně. „Teprv teď vidím, že je to ještě hnusnější chlív než ten v Aszódu!*“¹⁹⁴ Péter nakoniec udrie na matkino svedomie, keď jej vytkne rodičovskú zodpovednosť za smrť brata Jancsiho. Týmto gestom zároveň matku odmietne, čím akoby odmietol zároveň matkino presvedčenie a stranícku ideológiu. Viac sa do činnosti hnutia nezapája, naopak trávi stále viac času s kaderníkom Valleszom, klebetníkom s kontaktmi na panskú politickú elitu.

Hoci k Lórincovi Parcén-Nagyovi cíti odpor, napokon, potom ako sa do proletárskeho nájomného domu protagonistu presťahuje, cíti kvôli nemu emocionálny rozpor. Skúsenosť, že i buržuj je schopný obetavého správania a solidarity s proletariátom, ho núti nad jeho morálkou premýšľať. Táto osobná dilema a prehodnocovanie Lórincovej úprimnosti voči problémom proletariátu ho vedie ku gestu sebaobety vo chvíli, keď susedia zaútočia na Lórinca z dôvodu smútku za práve umretým dieťaťom. Péter sa v kritický moment hodí do zásahu noža, čím zachraňuje buržuja a sám prichádza o pár dní o život. Keď však na smrteľnej posteli premýšľa o svojom akte, vracia sa k mentálnemu svetu vlastnej triedy, myslí hlavne na otca vo väzení a ľutuje zbytočnosť konca svojho vlastného života. Neuvedomuje si vysokú hodnotu vlastnej obety v prospech života druhého, dokonca niekoho, kto nie je súčasťou jeho sociálnej vrstvy, ale naopak pochádza z vládnucej triedy: „*At' už zachytil ránu úmyslně, nebo nuž do něho vjel náhodou (sám to nevěděl a o rozlišení vlastně nedbal), dodatečné zjištění nic neměnilo na faktu samém; a tento fakt v posledních okamžicích umírajícího chlapce nabyl tentokrát síly doslova tak ničivé, že vypudil ze své blízkosti všechny konejšivé úvahy a veškerá vysvětlení sežehl. Zůstal sám holý fakt.*“¹⁹⁵ Déry tak zakončuje príbeh postavy proletárskeho chlapca bez možnosti akéhokolvek naplnenia osudu. Jeho proletárske presvedčenie je narušené buržoáznou skúsenosťou, po ktorej sa nenachádza ani na jednej strane triedneho mocenského zápasu. Péter preto symbolizuje zbytočnú obeť vypätého konfliktu, ktorým si v medzivojnovom období prechádzala maďarská spoločnosť.

¹⁹⁴ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 170.

¹⁹⁵ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 294.

Reprezentácie rodinných tráum v proletárskom prostredí sa však nekončia len pri rodine Rózsovcov. Déry vyplňa román ďalší epizodickými postavami, ktoré však dokresľujú atmosféru biedneho života maďarských robotníkov. V prvých kapitolách románu čitateľa emočne zasiahne tragédia smrti dievčatka Csibi, dcéry rodiny Konrádovcov. Déry v tejto udalosti vytvoril obraz tragiky života proletariátu, keď unavená a hladná matka Konrádová zmláti svoju dcérku preto, že vydávi ponúkanú kávu a na následky bitky dievčatko umiera. Napriek tomu, že matka prežíva smútok zo straty dieťaťa, podobne ako v prípade Rózsovej, sa zbavuje zodpovednosti. Prvotne hľadá vinu v Lajosovi Rózsovi, ktorý jej syna priviedol ku komunistickému hnutiu, pre ktoré ho zatkli, čím ona s ostatnými dvomi deťmi zostala žiť v hlade. Proletárska spoločnosť nájomného domu dáva zase vinu za smrť dievčatka biede, ktorú na rodinu uvrhla vládnuca kapitalistická trieda.

Ďalší tragický obraz o ťažkom živote proletariátu Déry ponúka v osude rodiny Fischerovcov. Starý Fischer pracuje v továrni pri vysokých peciach, kde sa mu stane úraz, keď mu železo popáli nohu, ktorú mu musia amputovať. Svedkom tohto nešťastia je aj protagonista Lórinca Parcén-Nagy, v tom čase pracujúci v továrni ako úradník, ktorému dajú za úlohu vytvárať kartotéku politicky nespoľahlivých, a teda ku komunistickému hnutiu pridružených, robotníkov. Inžinier pracujúci v dielni vyzve Lórinca na prejavenie ľútosti voči zranenému Fischerovi, no v ňom sa ozve iba nemilosrdnosť a bezcitnosť kapitalistickej morálky: *„Ale prosím Vás... takový úraz je tak banálna záležitosť, človek už to ani nečte, keď to zahlédne v novinách, divím sa, že sa nad tým pozastavujete. Tím spíš, že závod nenesie v tomto prípade žiadnu zodpovednosť, dělník si nehodu patrně zavinil vlastní neopatrností, neodůvodněnou lehkomyšlností, a proto, jak víme, dle zákona mu nepřísluší ani materiální, ani morální zadostučinění.“*¹⁹⁶ Neúcta voči zranenému proletárovi je o to viac zväčšená, keď Lórinca ponúkne Fischerovej ako odškodné dvadsať pengő. Tragédia Fischerovcov sa však ďalej prehĺbuje. Amputácia Fischerovej nohy mu znemožňuje nájsť poriadnu prácu a zabezpečiť rodinu. Osud rodiny je spečatený. Fischerovci posielajú deti k príbuzným na vidiek, kým samotný manželský pár z dôvodu dlhov a nemožnosti splácania nájomného svojho proletárskeho bytu, páchajú samovraždu pustením si plynu. Déry však vyvažuje sentimentalitu z tragickosti úmrtia manželského páru zobrazením sebeckosti prítomnej v robotníckych vrstvách, keď popisuje ako po smrti Fischerovcov klebetia susedia o ich neschopnosti splácať

¹⁹⁶ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 375.

svoje dlhy a o lenivosti pani Fischerovej. Jedna zo susediek má dokonca zámer napísať Fischerovým sirotám na vidiek list, v ktorom ich žiada o vrátenie detskej košieľky.

Román ale nekončí len pri vyobrazení biedy a tragédií početnej proletárskej triedy. Ukazuje taktiež udalosti, keď sa robotníctvo rozhodne zvrátiť mocenské *status quo* v spoločnosti, a minimálne zlepšiť svoje životné podmienky. Neochotní trpiac naďalej vysokú mieru nezamestnanosti a zatváranie tovární, masy robotníkov začnú organizovať verejnú demonštráciu. Déry zobrazuje masu nezamestnaných robotníkov, ktorí sa tiahnu mestom a kričia spoločné heslo „Chleba – prácu!“. Je to canettiovská masa, ktorá vznikla povestným „vybitím sa“. Proletári už majú dosť biedy, hladu a nedostatku práce, a tak spoločne ako jedna duša demonštrujú s hnevom proti vláde a kapitalistom zatvárajúcim závody. Masa nespokojných rastie, pridávajú sa stále ďalší: *„Průvod demonstrantů... jako ryba, která potřebuje vodu, aby zachovala rovnováhu a nepřevrátila se, vyhledával kolem sebe hustou atmosféru hněvu, nenávisti a solidarity (a vlastním tělem jí vyvíjel dál), která jej udržovala v rovnováze, takže mohl směřovat k svému cíli.“*¹⁹⁷ V jeden moment sa dav zmení na Canettiho „obracajúcu sa masu“, takú, ktorá volá priamo po revolúcii pomerov, odmieta ďalej trpieť buržoáziou diktované zákony a prerozdelenie statkov a vyzýva k revolúcii. Na čele demonštrantov vytiahne nejaký mladík červenú vlajku, ľudia volajú na slávu komunistickej strane a sovietskemu Rusku. Rozprávač popisuje rozrastajúci sa dav revoltujúcich ľudí, medzi ktorými sa nachádza aj na tomto mieste idealizovaná postava Márie Rózsovej, priam ako francúzsky symbol slobody Marianne, úprimne presvedčená komunistická revolucionárka: *„Každý z těch sto padesáti nebo dvou set lidí, kteří se stále výhružněji tváreli, v roztrhaných šatech, s pohledy puncovanými bídou, pomalu kráčeli za rudou vlajkou, náhle vyrostl obrovskou zodpovědností, již mu vložilo na ramena prostředí, které s ním harmonizovalo a cítilo – jako i jednotlivec nosí s sebou nejen vlastní tíhu, nýbrž i neviditelnou tíhu ovzduší – a pro tento neviditelný, individuální přírůstek se celý průvod během okamžiku tak rozrostl, jako síla paže mnohonásobí sílu kladiva, jimž udeří. V čele průvodu objevil číšník svou švagrovou, Rózsovou; mohutná žena kráčela vedle vlajkonoše, na obrovské hlavě jí zářily slámově žluté vlasy, po jejím boku šel dvanáctiletý Péter s bledou, dospělou tváří.“*¹⁹⁸

Vládna moc sa takto veľkej revolučnej masy obáva, preto proti neozbrojeným demonštrantom posielala plne ozbrojené policajné zložky. Déry zobrazuje násilie produkované buržoáznou štátnou mocou na svojich obyvateľoch. Do demonštrantov začnú strieľať, nosič červenej vlajky

¹⁹⁷ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 128.

¹⁹⁸ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 131.

padne mŕtvy na zem. Scéna ukazuje policajtov mlátiacich ľudí obuškami či šablami na plocho, dokonca i ženy. Rózsová sa snaží uchrániť jednu zo žien vlastným telom. Ako skutočná nebojácna revolucionárka sa napriek dopadajúcim úderom provokačne a vedomá si vlastnej morálnej prevahy konfrontuje s predstaviteľom ozbrojenej moci: „*Mě si můžeš mlátit,*“ *řekla klidně Rózsová a zasmála se...* „*Jednou rukou bych ti mohla zakroutit krkem, ty pitomečku!*“ *Policista ji opět uhodil, tvář se jí zkrivila bolestí.* „*Je tě škoda, chudáku, popletli ti hlavu!*“... „*Chlapče, vstup do komunistické strany!*“ *řekla.* „*Pročpak tu biješ svou matku?*“¹⁹⁹ Aj napriek mŕtvemu a mnohým zraneným je však Rózsová spokojná s demonštráciou. Cíti morálne víťazstvo a odpor, ktorý masa prezentovala, ju utvrdil v jej presvedčení pracovať pre stranu i navzdory možnému nebezpečenstvu z perzekúcií.

Nielen ulica je toposom označujúci masu. Déry k nemu pridáva ďalší, tovareň, priestor pre organizovanie masového štrajku, v ktorom možno vidieť Canettiho „zakazujúcu masu“. Po večernej smene sa v šatniach objavuje medzi robotníkmi leták vyzývajúci na štrajk v prípade zastavenia prác v továrni. Fischer, obávajúci sa stretu s políciou, odchádza cez mohutný dav domov. Robotníci spievajú Internacionálu, ich moc demonštrujú dva prevrátené autobusy. Na druhý deň Fischer skutočne vidí, že mnohé časti podniku nepracujú. Avšak štrajk rozháňa polícia a zamestnávateľ svoju moc aplikuje prepúšťaním a prijíma do zamestnania nových ľudí, len tých, čo sú lojálni a štrajk nepodporujú. Vojenský dozor súčasne kontroluje pracujúcich robotníkov. Motív totálnej vzbury vzniká pri incidente, keď po výstreloch na robotníkov, jeden z robotníkov prerazí stenu jeden z pecí a budova sa zapáli.

Možno povedať, že mierne upravený obraz proletariátu a biedy podáva autor v románe *Odpoved'*. Keďže za hlavnú postavu prózy vyberá proletárskeho chlapca Bálinta Köpeho, sledujeme expresívne umiernenější, akoby pozitívnejší obraz robotníckej triedy. Rovnako môžeme v tejto rekonštrukcii príbehu robotníctva uvažovať o väčšej idealizácii, resp. istej miere autocenzúry, čoho prejavom je odlišný výber scén viažucich sa k proletárskemu prostrediu. Autorov dôraz sa od nájomných domov presúva viac do továrenských dielní, kde pozorujeme najmä Bálintove pracovné úspechy a sklamaná. V tomto texte Déry taktiež vynecháva výrazom expresívny motív úmrtia detí, tak typický pre *Nedokončenú vetu*. Príčina tejto diskrepancie medzi prózami je pritom zjavná. Hoci oba texty sú odrazom medzivojnového obdobia, kým *Nedokončená veta* je ukončenou „tragédiou“ nemožnosti úspechu revolúcie proletariátu, pre *Odpoved'* vznikajúcu v povojnových budovateľských rokoch mal autor

¹⁹⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 133.

v plánovanej tetralógii pripravené iné, heroické vyznenie vo forme akéhosi „robotníckeho eposu“. Mal to byť román víťazného proletariátu. Avšak ako vieme, text zostal ponechaný len v podobe torza pripravovanej fabule.

Napriek nedokončenosti diela dva zväzky autor v bohatej miere využil na vytvorenie presvedčivého literárneho zobrazenia medzivojnového proletariátu. Sujet sa sústreďuje okolo protagonistu Bálinta a rodiny Köpeovcov. Literárny priestor románu Déry v tomto prípade rozšíril. Aj keď väčšina deja sa odohráva v mestskom prostredí Budapešti, autor skrz rodinu Köpeovcov pridáva obraz maďarského vidieka. Köpeovci totiž bývajú v Kistarcsi, v dedinke tesne za hranicami hlavného mesta. Matka protagonistu, vdova Köpeová, domovníčka panskej vilky profesora Farkasa, tu vychováva svoje štyri deti. Z príčiny nedostatku práce sa však hlavne mladší syn Bálint presúva niekoľkokrát do mesta s cieľom zarobiť viac peňazí pre seba a rodinu. Hneď v úvodnej kapitole románu hľadá Köpeová pre dvanásťročného syna prácu, žiada majiteľa vily profesora Farkasa, aby zamestnal Bálinta v rodinnej továrni. Farkas to odmieta, vedomý si vykorisťovateľských praktík svojho strýka. Radí radšej vdove, aby syna dala vyučiť. Köpeová, sama symbolizujúca pracujúcu chudobu, nešťastne prežíva a nevidiac nádej a cestu von z nekončiacej biedy si často zúfa: „*Nevydržím to už,“ zopakovala potichu. „Já popadnu obě holky a skočím s nimi do Dunaje, aspoň budu mít pokoj od té bídy. Feri a Bálint se už nějak protlučou i sami!*“²⁰⁰

Prvý Bálintov výjazd do Budapešti za prácou zakončuje neúspech. Dostáva sa do mesta, kde bujnie vlna nezamestnanosti. Chlapec kontaktuje peštianskeho kmotra Neisela, no i ten mu potvrdzuje neperspektívnu situáciu. Jeden z robotníkov tvrdí, že prácu dostane len ten, kto je lojálny voči vláde, a preto musí vstúpiť buď ku kresťanským socialistom alebo k „prebudeným“.²⁰¹ Autor tak zobrazuje dobovú závislosť sociálneho zabezpečenia od politického presvedčenia človeka. Bálint nakoniec dostáva prácu poslíčka v kistarcskej továrni. Už prvý deň v práci zobrazuje Bálintovu skúsenosť s mocenským ponížením: „*Kdyby „si nepotřeboval vydělat těch pár pengő“, otočil by se na podpatku a utekl by z továrny. Za co ho mají, za sele, které ženou na trh? On tu stojí, a oni ho ohmatávají svými názory, jako by byl hluchý, ještě štěstí, že si nechtějí sáhnout, jaké má maso a sádlo!*“²⁰² Aj keď sa neskôr jeho skúsenosť z továrne zlepšuje a Bálint sa najmä raduje zo zmysluplnej práce, onedlho ho aj so

²⁰⁰ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děťství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 28.

²⁰¹ maď. *Ébredő Magyarok Egyesülete* alebo *Spolok prebudených Maďarov*. Šlo o medzivojnový spolok extrémnej pravice, ktorého členom bol aj predvojnový radikálny premiér Gyula Gömbös. Spolok okrem politickej agendy inicioval rôzne protesty či vykonával menšie teroristické akcie.

²⁰² DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děťství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 69.

strýkom čaká výpoveď z dôvodu zatvárania továrne. V nasledujúcich mesiacoch si prácu nedokáže nájsť a matka posielala Bálinta i jeho sestričku Bözsi po ilegálnej žobrote.²⁰³ Protagonista si zároveň začína uvedomovať nemožnosť zmeny vlastného osudu z dôvodu triednej nepriestupnosti a hierarchizácii spoločenských vrstiev. Postava v tejto súvislosti vyslovuje svoj sen o ostrove rovnosti, kde nie je nutné „niekoho zdravieť“.²⁰⁴

Postava Bálinta sa v snahe prísť k nejakým peniazom oddáva kartárstvu. Veľké šťastie začiatočníka sa však mení v drvivú prehru. Kartárstvo nie je jediným pokleslým neduhom proletariátu, ktorý Déry v románe zobrazil, a kedy môžeme autorovi uznať vôľu postavy proletárov neidealizovať, ale zobrazit' ich v požiadavkách kritického realizmu. Na postave otca Feriho Ocsenása, Bálintovho kolegu a priateľa, Déry vykresľuje ako časté problémy robotníctva alkoholizmus a domáce násilie. Tieto otrasné skúsenosti z domova sa prenášajú aj do životného postoja mladého Feriho. Ten si síce užíva so ženami intímne romániky, odmieta však potenciálnu budúcnosť manželstva a detí. Vedomý si bolestného života vlastnej triedy totiž nechce dávať svetú ďalších nešťastných proletárov.²⁰⁵ Vo všeobecnosti možno povedať, že Déry využíva topos krčmy ako častého sociálneho prostredia proletárskej triedy. Ide o miesto, kde nielen zapíjajú problém nezamestnanosti a chudoby, ale kde sa schádzajú, aby diskutovali možnosti ako bojovať za práve vlastnej triedy.

Je potrebné snáď spomenúť to, že ako postavou Pétera z *Nedokončenej vety*, tak aj protagonistom Bálintom z *Odpovede* Déry upozorňuje na ďalší z problémov dobového sociálne nespravodlivého systému spoločnosti. Obaja protagonisti na začiatku románov sú vo veku dvanástich rokov. Autor tak zrejme zobrazuje častý fenomén v prostredí robotníctva, akým je detská práca. Síce v scéne, keď Bálint žiada o prácu v továrni na spracovanie ľadu vlastnenej židovským obchodníkom Rosnerom, ho najprv majster odmieta argumentom, že je príliš mladý a deti nezamestnáva, potom ako Bálint zaklame, že má už šesťnásť rokov, majster ho vystavuje ťažkej skúške. Ako píše Michel Foucault skúška je mocenským nástrojom na ovládnutie tela, preverenie jeho poslušnosti a užitočnosti. Ak Bálint uspeje, dostane odmenu v podobe práce a pravidelnej mzdy, ak nie, sankciou mu bude ďalšie strádanie. Od Bálinta teda majster žiada vykonanie ťažkej úlohy a vo chvíli, keď už má jeho smena končiť, majster mu ju predĺži až do rána. Dúfa, že chlapec zlyhá a práca ho tak odradí, avšak Bálintova tvrdohlavosť a pracovitosť ho dovedie do úspešného konca a miesto posunovača tak získa. Rozprávač detailne popisuje

²⁰³ DÉRY, Tibor. *Odpoveď. Děstvi*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 173–174.

²⁰⁴ DÉRY, Tibor. *Odpoveď. Děstvi*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 175–176.

²⁰⁵ DÉRY, Tibor. *Odpoveď. Děstvi*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 233–238.

tvrdé podmienky chlapca, ktorý sa pustil do ťažkého proletárskeho života: „*Pracoval šestnáct hodin denně a osm hodin spal. Neměl čas, aby se vracel domů, a proto přespával na svém slaměném lůžku ve stáji... Spal tvrdě a beze snů...*“²⁰⁶ Odmenou mu nie je len morálne víťazstvo, ale aj v pote tváre zarobené peniaze, z ktorých má nesmiernu radosť. Sebe za prvú výplatu kupuje nové šaty, matke a sestrám prinesie z mesta malé dary.²⁰⁷

S prácou získava Bálint aj svojho najlepšieho priateľa Feriho Ocsenása. Autor tu použil motív fyzického zápasu, ktorý sa napokon obráti do priateľstva. Feri vníma nového Bálinta ako konkurenciu, príliš veľkého snaživca, nazýva ho posmešne „senza človekom“. Nerozumie Bálintovej radosť a nadšeniu pre prácu, vníma to ako pretváрку neodpovedajúcu biede a hladu proletariátu. Feri, hoci na rovnakej pozícii, no ako starší zamestnanec závodu voči Bálintovi vytvára mocenský tlak, ktorý dokáže zvrátiť presilou v bitke medzi oboma chlapcami.²⁰⁸ V ich priateľstve však nastáva zvrát potom, čo Bálint zakúsi priateľskú zradu. Stane sa tak v ďalšej pre postavu formujúcich životných skúseností, počas demonštrácie proti nezamestnanosti.

Protagonista sa spočiatku do demonštrácie, tohto motívu masy reprezentujúceho šírku a veľkosť najnižšej triedy, nechce zapájať, nevidí v nej zmysel, ani potenciál pre zmenu spoločenskej situácie proletárskej triedy. Neverí v jednotu robotníctva, v jednu masu, ktorá dokáže zvrátiť mocenský monopol vládnej vrstvy: „*K tomu by bylo třeba, aby každý dělník měl druhého dělníka tak rád, jako svého vlastního bratra. A taky by bylo potřeba, abychom měli výdrž a peníze, abychom nehladověli, a taky zbraně, abychom se mohli policii a vojsku bránit.*“²⁰⁹ Napokon sa však osobným sociálnym kruhom, priateľom Ferim, kmotrom Neiselom či strýkom Józsim necháva presvedčiť a demonštrácie sa zúčastňuje. Bálint až v dave protestujúcich pociťuje splynutie so svojou triedou, jej presvedčenie o možnosti vzdorovať panskej moci. V scéne demonštrácie preto môžeme sledovať, ako sa postava dostáva k ideologickému životnému postojú cez prežitok epifánie. Rozprávač využitím metafory plodu tehotnej matky pritom obraz výrazne hyperbolizuje: „*Od té doby, co kráčel v řadě, se cítil úplně jinak, nohy snadněji zdolávaly vzdálenost, plíce vzduch, svaly na pažích a stehnech jako by se mu napjaly, hlavu zdvihl výš: celé jeho tělo přestoupil jakýsi úžasně příjemný pocit. Tato radost se podobala té, když člověk s někým souhlasí a souhlasí s ním nejen rozumem, nýbrž i srdcem, a dokonce i tělem; každý krok, který Bálint urazil spolu s pochodujícím davem, byl důrazným přitakáním na otázku, již sice neznal, ale přesto ji bytostně chápal. Nevěděl s čím souhlasí, ale*

²⁰⁶ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 213.

²⁰⁷ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 217.

²⁰⁸ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 230–235.

²⁰⁹ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dějství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 240.

*toto přitakání ho naplňovalo štěstím. Souhlasil s davem tak, jako souhlasí zárodek v děloze s matkou.*²¹⁰ Navzdory tomuto precíteniu vlastnej identifikácie sa s proletariátom, v mase robotníkov nepanuje jednota. Autor tu opäť realisticky popisuje názorovú nejednotu, rozdiel v prístupe sociálnych demokratov a komunistov. Bálint ako chlapec ešte veľkej politike nerozumie, nechápe prečo niektorí vyhlasujú bolševikov za zradcov robotníctva, ktorí dostávajú pokyny z cudziny, kým komunisti volajú zradcami sociálnych demokratov pre ich kolaboráciu s buržoáznou vládou.²¹¹

Volanie po slobode a rovnosti označuje v scéne motív kanárika, ktorý uletí jednej dáme cez okno. Protestujúci vtáčika pozorujú, snažia sa ho chytiť, avšak pri správach o násilí polície na ľudí ochotní kanárik uletí. To v scéne symbolizuje začiatok chaotického úteku pred násilím.²¹² Tu podobne ako v *Nedokončenej vete* autor vytvára atmosféru mocensky motivovaného násillia v podobe policajných zložiek útočiacich šablami na nevinných ľudí. Opis brutality je vystupňovaný v obraze mŕtveho tela Bálintovho kolegu, žeriavnika Istenesa, príslušníka komunistickej strany.²¹³ Zároveň sa protestujúci dávajú do protiútokov. Rozprávač pritom využíva celý rad historických referencií v zobrazení revolučnosti situácie: „*Bylo mezi nimi mnoho takových, kteří měli na kůži památky na komunu v roce 1919, a ještě více bylo těch, kteří je nosili v srdcích. Mísily se v nich staré vzpomínky s novým vztekem a ruce jim ztuhly v pěst. Bývalí příslušníci armády Republiky rad vzpomínali na bitvu u Szolnoku, jiní si povídali o slavných dnech v Horní zemi, kdy vtáhli do Košic. Měli pocit, že po jedenáctiletém němém utrpení se nyní maďarský proletariát začíná opět probouzet... zdálo se jim, že nastal den, kdy revoluční dělnictvo se opět chopí moci.*“²¹⁴

V situácii, keď sa na Bálinta a jeho priateľa Feri Ocsenása vyrúti policajná jazda a snažia sa uniknúť cez plot zoologickej záhrady, Feri necháva priateľa dolapiť políciou. Bálint sa tak ocitá aj s mnohými ďalšími na noc v strážnici. Tu sa Bálint pýta kmotra Neisela na morálnu povinnosť pomôcť priateľovi v núdzi. Neisel označuje Feriho za darebáka a zradcu. Hoci Bálinta polícia na druhý deň pustí, v ľadárni pre svoju participáciu na demonštrácii dostane výpoveď. Nešťastný Bálint sa chce rozlúčiť, preto pozve Feriho do krčmy. Bálint sa veľmi opije a na priateľa stupňuje svoj morálny tlak. Déry tu v zobrazení zrady bozkom odkazuje k známej scéne z Nového Zákona. Toho, kto nepomôže priateľovi v núdzi, Bálint nazýva zbabelcom,

²¹⁰ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 250.

²¹¹ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 256–257.

²¹² DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 262–263.

²¹³ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 261.

²¹⁴ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Děství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 268.

zradcom, Judášom. Feri chce odísť, keď ho Bálint vyzve, že ak ho má rád, tak ho pobozká na tvár. Potom, čo tak Feri urobí, Bálint rozhrýzie sklo fľašky a črepy vyplŕuje Ferimu do tváre. Zahanbený priateľ odchádza.²¹⁵

Od demonštrácie v roku 1930 prejdú dva roky, Bálint má už sedemnást' a jeho najväčšou túžbou je vyučiť sa určitému remeslu. To vníma ako jediná možnú cestu, ako zmeniť svoj život. Déry tu postavu proletárskeho chlapca opäť problematizuje, kladie mu do cesty morálnu dilemu, v ktorej vyhráva osobný individualizmus nad solidaritou s rodinou. Keď sa totiž Bálint rozhodne pre zapísanie sa do autoopravovne na vyučenie, stráca tým možnosť zarábať bežný plat. Musí sa tak na tri roky vzdať finančnej podpory pre matku a rodinu, s ťažkosťami a uskromňovaním vyžije z malej odmeny za prácu v opravovni sám. Bálint v tejto životnej etape akoby odmieta obeť pre rodinu a sústreďuje sa na vlastný osud. Pri rozhovore s kmotrom Neiselom o svojom rozhodnutí a o nástrahách, ktoré môže pre neho i pre rodinu Köpeovú znamenať, tvrdí: „*Já se nevzdám, kmotříčku. A řekněte mi, prosím vás: to mě matka přivedla na svět jenom proto, abych na ni pracoval? To mě pak radši porodit ani neměla.*“²¹⁶ Naopak kmotra Neiselová predstavuje postoj proletárskej matky. Rozhnevá sa, vraj ak nechá syn takto matku bez peňazí, to akoby ju rovno zabil. Pretože každá proletárska matka musí každý deň riešiť otázku, ako nakŕmiť rodinu.²¹⁷ Köpeová však odhodlanie syna nechce prekaziť, dáva mu povolenie k zapísaniu sa do remesla. Bálintov vnútorný zápas vo vzťahu k rozhodnutiu opustiť rodinu Déry umocňuje metaforou víchrice, ktorú Bálint musí prekonať na ceste do mesta.²¹⁸ Autor ďalej využíva výrazný paradox v scéne, keď kladie vedľa seba dve udalosti jedného dňa. Kým prvá, a to nástup Bálinta do remesla, predstavuje mladíkov najšťastnejší deň v živote, druhou je udalosť nástupu Hitlera k moci.²¹⁹ Aj šanca o absolvovanie výučného procesu však pre Bálinta napokon končí v troskách. Prejaví záujem o sociálne-demokratickú stranu, avšak na svojom prvom stretnutí s robotníckym hnutím, príde k hľadaniu komunistov a zatýkaniu vďaka ukrytým donášačom. Síce Pétera pre nedostatok dôkazov zo strážnice pustia, nadobro stráca možnosť vyučiť sa v autoopravovni.

V protagonistovi Bálintovi Köpem tak maďarský autor vytvoril proletárskeho hrdinu, ktorý sa nevzdáva a zápasí o svoju budúcnosť. Svojou horlivosťou a pracovitosťou sa opakovane púšťa do skúšok pracovného života a bojuje tak o rovnejšiu pozíciu v spoločnosti. Síce si uvedomuje

²¹⁵ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dětství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 270–287.

²¹⁶ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 14.

²¹⁷ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 12.

²¹⁸ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 18–20.

²¹⁹ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 31.

príslušnosť k robotníckej triede, s ktorou súcítí, zároveň však po stopách kmotra Neisela prejavuje záujem len o sociálne-demokratickú stranu a komunistické hnutie si nevšíma. Snáď aj pre svoju nešťastnú situáciu, keď v dôsledku náhody ukrýva komunistické letáky Júlie Nagyovej, za čo sa potom dostáva do na niekoľko dní do väzby. Možno len odhadovať, akým spôsobom by sa vyvíjal Bálintov osud, ak by Déry dopísal aj ďalšie dva zväzky románu. S veľkou pravdepodobnosťou by sa Bálint stal hrdinom nielen proletárskej triedy, ale tiež povojnovej víťaznej komunistickej strany.

4.3. Ilegalitou proti vládnej moci

Pod názvom „*Komunistický zločinecký gang odhalený*“ vyšla v provládnych novinách *Pesti Hírlap* 26. septembra 1920 správa, podľa ktorej sa v ostatnom čase v Budapešti dostali do obehu komunistické letáky. Malo sa tak stať prostredníctvom maďarských komunistov, ktorí po páde komúny utiekli do Viedne a teraz plánujú otráviť niektoré významné osobnosti súčasnej vlády. Správa ďalej pokračuje informáciami, že letáky a knihy mal do mesta na člny po Dunaji prepašovať istý Elek Köblös, označený v článku ako „terorista“. V Budapešti ich následne predal Istvánovi Görögovi, sklenárovi štátnych železníc, ktorý kompromitujúce materiály ukryl v pivnici svojho bytu, kde ich objavila polícia. Görög mal za úlohu predať letáky ďalej budapeštianskej bunke hnutia vedenej strojvodcom Józsefom Glatterom. Jeho skupina mala distribuovať letáky v Tatabányi a jej okolí. Okrem spomínaných vzala polícia do väzby celý rad spolupracovníkov, ktorí sa podieľali na ilegálnej činnosti rozširovania komunistických letákov vo viacerých maďarských mestách. Jeden z nich, istý Lajos Szita, ktorý sa aktívne zúčastnil aj na bojoch „kontrarevolúcie“, priznal, že jednou z hlavných stratégií bol plán na spoluprácu s čašníkami reštaurácií, v ktorých sa zvykli stravovať vedúci predstavitelia vládnej garnitúry. Reštauračný personál mal byť použitý k tomu, aby politikom primiešali do jedla smrteľný jed. Polícia v tejto pátracej akcii s názvom „Vzbura“ zoberala protivládnych konšpirátorov do väzby, kde budú ďalej vypočúvaní a počkajú si na svoj súd.²²⁰

Popísaný skutočný príbeh je ukážkou toho, akým spôsobom fungovala politická činnosť ilegálnej komunistickej strany v medzivojnovom období potom, ako boli revolučné vojská maďarskej komúny v lete 1919 porazené a na ďalšie štvrtstoročie bol nastolený nacionálne-konzervatívny režim Miklósa Horthyho, kedy vláda pomocou polície a tiež využívania rôznej agentúrnej činnosti sledovala všetky formy opozície a revolty voči štátnej moci a tvrdo proti nej zasahoval. Napriek tomu sa našli jednotlivci nesúhlasiaci s politikou vlády a najmä sociálnou nespravodlivosťou v krajine, tí sa potom potajomky zoskupovali a snažili sa podvratným spôsobom proti dominantnej moci pôsobiť vo forme utajeného komunistického hnutia.

Zobrazeniu ilegálnej činnosti komunistickej strany sa Tibor Déry venoval najmä v románe *Nedokončená veta*. Kým na jednej strane v príbehu sledujeme udalosti odohrávajúce sa v prostredí buržoáznej rodiny Parcen-Nagyovcov, na druhej strane nám rozprávač odkrýva

²²⁰ PESTI HIRLAP, *Lelplezett kommunista bünszövetkezett*. XLII, évfolyam, 228. szám, s.3.

život postáv proletárskej triedy, pričom práve tie postavy, ktoré sú sujetovo výraznejšie exponované, sú zároveň postavami zapojenými do ilegálneho komunistického hnutia. Tým mám na mysli predovšetkým rodinu Rózsovcov, kde manželský pár nielenže intenzívne prežíva stotožnenie sa s vrstvou maďarského robotníctva, ale navyiac má potrebu sa aj politicky angažovať. Hoci majú manželia spolu dvoch synov v detskom veku, staršieho protagonistu Pétera a mladšieho chlapca Jancsiho, táto skutočnosť im nebráni v tom, aby sa aktívne zapájali do činnosti pre podzemnú komunistickú stranu. Ako čitatelia sa k ich osudu spojenému s hnutím dostávame *in medias res*, teda nesledujeme proces ich akceptácie komunistickej ideológie, v podstate sú na začiatku románu už hotovými postavami a z pozície svojho triedneho postavenia presvedčenými zástancami hnutia a tiež jeho tajnými spolupracovníkmi. Možno povedať, že spolu s niekoľkými ďalšími postavami románu tvoria v súvislosti s prácou pre utajené politické hnutie Canettim spomínanú svorku, ktorá síce túži rásť s cieľom posilňovať svoju politickú moc a vytvoriť tak dostatočne veľkú a revolučnú masu proletariátu, avšak v tomto prípade ju spoločenské nastavenie horthyovskej doby limituje iba na tajné protizákonné aktivity.

Keď analyzujeme postavy Rózsovcov samostatne, možno konštatovať, že v prípade Lajosa Rózsu, otca rodiny, sa stretávame s predstaviteľom komunistického hnutia, ktorý je o jeho správnosti a potrebe sociálnej spravodlivosti úprimne presvedčený, a preto strane lojálne slúži aj za cenu straty slobody. Práve motív väzenia je s postavou výrazne spätý. Rózsa sa totiž v príbehu iba párkrát epizodicky mihne a viac sa o postave dozvedáme sprostredkované, keďže väčšinu času si pre svoje angažovanie v hnutí odpykáva raz niekoľkomesačný, inokedy až šesťročný trest. V postave tak autor vytvára obraz politicky závadnej osoby, ktorá sa pre svoju nálepku protirežimného delikventa ocitá pod neustálym policajným dozorom, čo je napokon tiež dôvodom, prečo občas pochybuje o správnosti svojej činnosti pre stranu: „*A už se mi pověsili na paty, pomyslel si, jestli mě do týdne nevystřídají, lapnou mě zas... Nechám už té práce... tohle je přece hnus... Já už za to zodpovědnost neponesu!*“²²¹ Déry takto vykresľuje neustálu kontrolu režimu nad subjektami potenciálne ohrozujúcimi jeho stabilitu moci.

Keďže je Rózsova postava takto spájaná s neustálou kontrolou policajných orgánov, dostáva sa do spoločenskej izolácie aj vo vnútri proletárskeho prostredia. Ako v tomto období väčšina aktívnych členov komunistickej strany, aj Rózsa svoju reálnu politickú príslušnosť kryje súbežným členstvom v ideologicky blízkej, avšak legálne existujúcej sociálne-demokratickej

²²¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 142.

strane. Rózsa sa však pre jeho „politickú závadovosť“ sociálne-demokratická strana v jeho neprítomnosti, teda v čase uväznenia, pozbaví členstva. Rózsa sa to dozvedá pri pokuse vstúpiť do stranického ľudového domu, keď ho ostatní robotníci zmlátia a z domu vyhodia. Rózsa sa však vďaka životnému nadhľadu a spoločnému triednej solidarite, útokom robotníkov nebráni: *„Třídní přesvědčení mu natolik přešlo do krve, že pociťoval totožnost s těmi, kteří ho bili; jako strom, jenž za bouře otlouká větvemi vlastní tělo. Nikdy si nedokázal představit, že by se dělnictvo mohlo rozdvojit, a často se přistihoval při tom, že v hloubi duše nemůže nenávidět tak vášnivě, jak to vyžadovala stranická praxe ani vůdce sociálně demokratické strany, jimiž jen opovrhoval pro hloupost nebo slabost, natož pak proletáře organizované v sociální demokracii, proti nimž nebyl ochoten chránit ani vlastní tělo.“*²²²

Ostrakizáciu k nemu neprejavuje len vlastná sociálna skupina, ale tiež samotná strana, ktorá sa ho snaží z dôvodu zachovania vlastnej existencie čo najskôr zbaviť. Rózsa zmierene prijíma skutočnosť, že pre stranu už nemá žiaden úžitok. Preto sa so stranickou spojkou dohaduje na predaní peňazí a odchode z krajiny. Zatiaľ sa snaží nekompromitovať rodinu, ani príbuzných a trávi dni a noci väčšinou o hlade na ulici. Aj napriek zhoršeným životným podmienkam využíva posledné dni na slobode prácou pre stranu a píše článok do opozičného odborárskeho listu, ako aj poznámky k akčnému programu k odporu robotníctva voči zatvárajúcim sa továrňam. Spojke sa mu však nepodarí potrebné peniaze a pas doručiť, a tak končí opäť v rukách polície.²²³

Rózsa tak predstavuje strane oddaného a úprimne presvedčeného komunistu, Dérym idealizovaného bojovníka za sociálnu rovnosť a príchod revolúcie, ktorý zápasu s vládnu mocou buržoázných kruhov venuje oddane každú jednu myšlienku. Déryho rozprávač však nezostáva len pri idealizovanej podobe proletára, ale k vyobrazeniu jeho ideologickej náruživosti využíva tiež humorom naplnenú ironickú modalitu rozprávania, ako je to v prípade, keď popisuje Rózsu píšuceho vo väzení román z proletárskeho prostredia: *„...mimoděk zfalšoval postavy své živé minulosti, ty – hlavně proletáři – byly špatně rostlé, malé, i tváře měly bezvýznamné nebo přímo ošklivé, Rózsa však se svou naivní silou, která dokázala vytvářet mýty, maďarské dělnické hnutí zalidnil ramenatými fešáky vysokými šest stop a krásnými dívkami se zvonivými hlasy a velkými ňadry...“*²²⁴

²²² DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 145.

²²³ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 158–160.

²²⁴ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 148.

Hoci z ideologického hľadiska nadobúda postava často charakter obetavého bojovníka za politické ciele hnutia, vo vzťahu k pozícii otca rodiny Rózsa reprezentuje večnú absenciu. Proletárska rodina sa však javí byť s touto skutočnosťou zmierená, snáď aj preto, že rovnako sa manželka a matka dvoch synov Mária Rózsová sama zapája do ilegálnej činnosti strany. Napriek tomu, že istým spôsobom život svojich synov monitoruje a z pozície rodičovského mocenského vzťahu nad nimi vyvíja kontrolu, neprejavuje voči nim bezprostredne očakávateľnú opateru a lásku. Déry tak narúša tradičný obraz milujúcej a starostlivej matky, ktorý nahrádza postavou ženy-revolucionárky. Rozprávač pri opísaní jej duševného sveta používa metaforu matriošky zloženej z niekoľkých vrstiev, pričom tá, ktorá je naplnená nehou je skrytá celkom vo vnútri.²²⁵ Na povrch sa je tak Rózsová väčšinou zobrazená ako osoba nemilosrdne oddaná práci pre hnutie, zakrývajúca svoje citové prežívanie. Charakterovú črtu osobnej tvrdosti, môžeme sledovať ako vo vzťahu k vlastným deťom, tak aj v súvislosti s manželom. V románe to dosvedčuje scéna, keď sa postava Rózsovej objavuje pri výsluchu vlastného muža, a potom čo jej policajní strážnici ukazujú utýraného muža, reaguje nasledovne: „...tentokrát uvěřila, že to muže zlomilo a něco vyzradil... „Tak at' ho mlátí!“ řekla opovrřživě a pokrčila rameny.“²²⁶

Napriek tomu, že voči najbližším sa prejavovala istá citová obmedzenosť, celkom iné emócie prejavovala smerom k proletárskemu prostrediu ako takému. Triedna uvedomelosť sa u nej prejavuje priam sektársky fanatizmom, keď šťastné a zmysluplné naplnenie jej života tvorí výlučne spoločenský a mentálny priestor robotníckej triedy. „...divoce nadávala těm, kdo se byt' jen o vlásek odklonili „od linie“, a za oportunistu označovala toho, kdo vkročil do maloburžoazního bytu nebo si v neděli zašel na plavecké závody nebo taneční zábavu.“²²⁷ Za snáď najvypuklejšiu ukážkou Rózsovej stranického fanatizmu a obety pre ilegálne hnutie možno v románe považovať udalosť, keď miesto toho, aby zostala opatrovať chorého syna Jancsiho, odchádza do tajného bytu, kde pomáha strane pri rozmnožovaní agitačných letákov. Hoci vie, že riskuje možnosť odhalenia a uväznenie, práca pre stranu ju naplňa najväčším životným šťastím. Vo chvíli, keď pozoruje Évi Krauszovú, ďalšiu členku ilegálnej strany pri práci, pociťuje revolučnosť vlastnej činnosti prirovnávajúc ju dokonca k udalostiam roku 1848. Nasledovné predstavy sú toho dôkazom: „...byť měla pramalé sklony k symbolické mluvě srdce, nyní cítila, že ta krásná dívčí tvář s hladkými vlasy, které se kovově lesknou, s mateřským pohledem očí těhotných revolucí, které září v bledém mramorovém obličejí jak černý samet, by

²²⁵ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 161–164.

²²⁶ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 164.

²²⁷ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 168.

si zasloužila, aby byla pojata do znaku revoluce mezi srp a kladivo. Viděla před sebou barevnou litografii, na níž dívka jako Petöfi na segesvárském bitevním poli stojí na barikádách v Práterské ulici nebo u Ferdinandova mostu a vede dělníky do útoku.“²²⁸ Neľudskosť a citová vyprázdnenosť nahradená politickou angažovanosťou sa ešte viac v postave umocňuje, keď aj po tom, ako pochová syna, ktorého kvôli stranickým činnostiam zanedbala, čoho následkom umrel, sa Rózsová rozhodne vrátiť k straníckej práci na Csepel, kde je však jej identita komunistky skrz špionážnu aktivitu vyzradená, a preto končí v rukách polície.²²⁹

V závere románu však autor vytvára pre postavu Rózsovej poslednú možnosť na dokázanie jej straníckej obetavosti v ilegálnom hnutí. Rózsová v tomto okamihu už nemá žiadne aktívne rodinné väzby, keďže Rózsa sa nachádza na dlhé roky vo väzení a obaja synovia sú po smrti. Potom ako polícia pochyťá členov ústredného výboru strany, Rózsovú kontaktuje istý súdruh Német. Dáva Rózsovej za úlohu zlikvidovať stranícke dokumenty uložené v utajenej centrále istého bytu. Napriek zložitej akcii plnej prekážok sa jej zverenú misiu podarí splniť. Počas nej však dochádza k chvíľkovému emočnému precitnutiu proletárky, revolučný charakter postavy nahrádza spytovanie vlastného svedomia a výčitky spojené so smrťou synov. Prizná si svoju zodpovednosť za smrť detí, avšak nestráca na odhodlaní pomôcť súdruhovi a strane: „„I když jsem zabila své děti,“ řekla s hlubokým povzdechem, „přesto se mnou můžete počítat, dokud budu naživu.““²³⁰ Po úspešnom splnení úlohy opúšťa krajinu s nostalgiou za proletárskym prostredím a na ceste do sovietskeho Ruska sa stotožňuje s celým maďarským proletariátom. Priznáva si svoju bezvýznamnosť v štruktúrach hnutia, ale predsa sa obáva, že činnosť strany sa bez jej pomoc zastaví.²³¹ Ako teda môžeme z načrtnutých ukážok vidieť, Déry v osobe Rózsovej vytvoril postavu odovzdanej proletárky, ktorá rolu matky, ako aj osobné šťastie obetúva v prospech nádejnejšej budúcnosti vlastnej spoločenskej triedy.

Podobne motivovanou postavou románu, ktorú autor taktiež štylizoval do podoby angažovanej ženy oddanej straníckej ilegálnej činnosti, je mladá tanečnica Évi Krauszová. Rovnako ako u Rózsovcov aj postava Évi je integrálnou súčasťou hnutia od prvých momentov, ako nás s ňou rozprávač oboznamuje, keď sa dozvedáme, že pre stranu pracovala už v Berlíne a Viedni.²³² Komunistickú minulosť postavy vnímame hlavne cez výrazne referenčne koncipovanú scénu odkazujúcu k historicky známej skutočnosti. Déry totiž vkladá fikčnú postavu Évi do udalostí

²²⁸ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 434.

²²⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 451–456.

²³⁰ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 307.

²³¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 319–324.

²³² DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 320.

robotníckeho povstania vo Viedni vo februári roku 1934, ktorú nám rozprávač sprostredkúva v rámci obsiahlej sujetovej digresie.²³³ Évi prichádza do rakúskej metropole so zámenkou zúčastniť sa tanečného kurzu, avšak pod krycím menom Lilli je jej tajnou úlohou kontaktovať viacerých súdruhov. Pridáva sa k členom ozbrojenej skupiny Schutzbund rakúskej sociálno-demokratickej strany, ktorá povstane proti armáde fašistického režimu kancelára Engelberta Dolfussa. Évina oddanosť veci komunizmu tak nadobúda rozmer boja o holý život. Vedomá si nutnosti krviprelievania v snahe zvrátiť mocenské usporiadanie krajiny, tak aj napriek nulovým vyhlídkam na víťazstvo svojou revolučnosťou apeluje na svedomie súdruhov a mobilizuje ich tak k ozbrojenému boju: „,,*Chcípát můžou jenom dělníci... my intelektuálové budem zatím místo nich přemýšlet?*“²³⁴ Po neúspechu povstania sa však napokon vracia do Maďarska.

Pri analýze postavy tak možno zároveň konštatovať, že na rozdiel od Rózsovcov nie je Évi charakterizovaná typicky proletársky, naopak pôsobí vzdelane, jej uvažovanie a spôsoby sú ďaleko sofistikovanejšie, ako vidíme u postáv robotníkov. Spolu so svojimi priateľmi reprezentuje kruhy intelektuálnej mládeže opantanej revolučnými ideálmi. Évi sa tak ako Rózsová angažuje pri rozširovaní letákov, no hlavne pôsobí v logistickom zaistení hnutia. S hlavným protagonistom Lórincom sa dostáva do kontaktu cez jeho bratranca Eleméra, buržuja, ktorý sa nadchol pre komunistické ideály a vstúpil do strany. Évi využije záujmu o proletárskeho chlapca Pétera Rózsu načas prisvojeného protagonistom Lórincom, aby mohla v utajenom priestore buržoázneho bytu rozmnožovať komunistickú tlač. Zároveň buržuja kompromituje tým, že mu do bytu nasťahuje neznámeho súdruha s krycím menom István.²³⁵ Jeho skutočné meno a identitu dlhoročného člena hnutia, účastníka maďarskej komúny z roku 1919 a odsúdeného poslanca v Československu, rozprávač odhaľuje vo chvíli, keď ho polícia zatýka spolu s protagonistom Lórincom.²³⁶

Déry však podobne ako u Rózsovcov aj postavu mladej Évi naplňa neobmedzeným straníckym zápalom. V jeho dôsledku Évi nedokáže naplniť svoj milostný život. Z perspektívy ideologického presvedčenia a odovzdanosti pre prácu v strane autor postavu idealizuje, keďže všetky milostné avantúry komunistky končia nezdarom. Évi totiž vstupuje do vzťahov s intelektuálmi z buržoázneho prostredia, ktorí však prejavia isté tendencie pre pochopenie nespravodlivosti spoločenského rozdelenia. Takto sa dostáva do milostného pomeru s protagonistom Lórincom, ale tiež vedľajšími postavami Elemérom Parcen-Nagyom

²³³ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 336–360.

²³⁴ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 344.

²³⁵ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 51–52.

²³⁶ DÉRY, Tibor. *Nedokončená vĕta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 91–103.

či viedenským doktorom Abramovičom. Hoci sa vždy akoby náhodne, s ľahkosťou zamiluje, pri svojom straníckom nasadení, nie je ochotná svoj čas venovať rozvoju milostného citu a pretvoreniu ideologickej pozície intímneho partnera. „*Évi se jako novodobá jeptiška s očima objektivně jasnýma a bez milosti již v letech dospívání zasnoubila s dělnickým hnutím a dříve si ani nedovedla představit, že by mohla mít cokoli společného s mužem, který se neúčastní „hnutí“, nebo s ním aspoň „nesympatizuje“.*“²³⁷ Preto jej milostné city ostávajú aj v závere románu nenaplnené, jediná láska, ktorú si dokáže uplatniť, je láska ku komunistickému hnutiu. Inak tomu nie je ani v súvislosti s hrdinom románu Lórincom. Kým protagonistka „večne“ naivne čaká na príchod dievčiny na dohodnutú schôdzku, tá radšej dáva prednosť práci pre stranu. Opakovane presviedča Lórinca o nemožnosti vzťahu, keďže „*hnutí prý natolik poutá veškeré její zájmy... že není schopna dělit se o svůj život s člověkem, který v tom nevidí stejnou záležitost jako ona, vyplňuje to každou její hodinu, nic jiného na světě ji nezajímá, všechno ostatní považuje za vedlejší, i lásku...*“²³⁸ V postave Évi tak maďarský autor opäť vytvoril ideál komunistickej revolučnej ženy, obetavej straničky, ktorá sa zrieka nároku na osobné šťastie a život kladie na oltár „vyšších“ ideologicko-politických cieľov.

V súvislosti s vyobrazením podzemného hnutia je však nevyhnutné spomenúť ešte druhú stranu tohto mocenského konfliktu, resp. nástrojov, akými buržoázna vláda kontroluje potenciálne nebezpečenstvá vychádzajúce z proletariátu. Policajné zložky štátnej moci tak voči vládnym nepriateľom predstavujúcim v príbehu ilegálne komunistické hnutie využívajú sieť rôznych spolupracovníkov, ktorých samotní rozprávač možno označuje ako donášačov či špicľov. Takúto rolu prideliť Déry v románe postave Jánosa Wenda a súrodencom Vidovicsovcom. Hovoríme tu o postavách morálne poklesnutej luzy, ktorá sa z oportunistických záujmov spája so štátnou policajnou mocou, aby zbierala informácie o možných nepriateľoch súčasného politického nastavenia v krajine. Pre splnenie svojej role donášačov sa pohybuje v priestoroch proletárskeho prostredia, či už ide o miesta krčiem alebo robotníckych štvrtí a tovární.

Konkrétne postava Wenda, aby prenikla do krčmy, kde mohla nerušene zbierať informácie o aktivitách členov tajného komunistického hnutia, využíva opakovane prostriedok hry, predstierania, pri ktorom Wenda vstupuje do krčmy, no pri odchode v hranej role pasáka napokon nie je ochotný zaplatiť za večeru svojej priateľky zosobnenej postavou Elzy Vidovicsovej. Táto scéna sa v románe objavuje ako v úvode,²³⁹ tak aj na samotnom konci,²⁴⁰

²³⁷ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 392.

²³⁸ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 135–136.

²³⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 16–19.

²⁴⁰ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 378–380.

čím rozprávač vytvára obraz stability rozloženia mocenských síl v krajine a nepretržitej kontinuity v používaní nečistých praktík k ovládnutiu podrobenej časti spoločnosti. Na zachovanie utajenej identity agenta využíva Wend tiež masku komunistického agitátora, keď sa pohybuje v priestoroch csepelských tovární, priestoru v medzivojnovom období neodlučiteľne spätého s robotníckou triedou. Obraz presvedčivosti Wendovej pretvácky zachytáva nasledujúca ukážka: „*On sám tak rozhořčene a divoce nadával kapitalistům a „zrádcům dělnictva“, že ho mnozí z prostoduchých nebo v politice nezběhlých posluchačů považovali za komunistického agitátora.*“²⁴¹ Wend potom spoločne s Vidovicsovou píše pre políciu agentúrnej správy, v ktorých detailne informujú o náladách medzi robotníkmi, obzvlášť o agitačnej činnosti v ilegalite pracujúcich komunistov. Déry v týchto postavách vytvára obraz tajných bezcharakterných udavačov, ktorí sa neštítia v záujme vlastného prospechu a priblíženia sa vládnucej moci zničiť životy už tak biednych ľudí. Nasledujúca ukážka je príkladom jeho agentúrnej správy namierenej práve voči proletárskym postavám spojeným s komunistickým hnutím: „*Mimo jiné jsem tam několikrát potkal i Lajose Rózsu (Sudí ul. č. 41), jehož jsem dříve sledoval, potuloval se v okolí továrny, a za několik dní nato i jeho manželku, již jsem měl příležitost sledovat při pokusu o agitaci...*“²⁴² Wendovo sledovanie Rózsovej pokračuje aj potom, ako je Rózsa uväznený. Wendovi sa opäť vďaka maske, hranej role samotného člena komunistického hnutia darí získať Rózsovej dôveru a prostredníctvom dohody o predávaní novín ju tak vlákať do pasce v Léberovej krčme, kde ju napokon chytia detektívi.²⁴³

Nedokončená veta nepredstavuje jediné dielo, v ktorom Tibor Déry rozpracoval motív ilegálneho komunistického hnutia. Paralelným spôsobom postupoval aj v nasledujúcej *Odpovedi*, v ktorej síce použil pri rozpracovaní postáv tento motív v kvantitatívne menšej miere, avšak v kompozícii sujetu možno odčítať podobne volené rozprávačské schémy. Snáď najvýraznejšiu paralelu ponúka postava mladej študentky a členky študentského komunistického hnutia Júlie Nagyovej. Skutočne ide v istej miere o prepracovanie postavy Évi Krauszovej z *Nedokončenej vety*. Hoci sa s postavou Júlie ako bystrej študentky chémie stretávame už v prvom zväzku knihy, jej skutočná identita komunistickej revolucionárky je v kompozičnom pláne románu odhalená až v jeho druhej časti. Tu sa postava objavuje s klamlivou identitou študentky v podnájme u rodiny Julisky Rafaelovej, kde sa stretáva tiež po prvýkrát s protagonistom Bálintom Köpem. Aj v prípade Júlie sa stretávame s Déryho často

²⁴¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 183.

²⁴² DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 184.

²⁴³ DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 452–456.

využívaným motívom ilegálnej tlače. U rodiny Rafaelovcov totiž Júlia zanecháva ukryté letáky komunistickej propagandy, ktoré ďalej kompromitujú Bálintovho strýka Neisela, člena sociálno-demokratickej strany. Keďže je však ako členka študentskej komunistickej organizácie naďalej vystavená policajnej perzekúcii, dostáva ju jej priateľ, budúci snúbenec a rovnako člen hnutia, Barnabás Döme, do bytu maliara Minarovicsa. Ten sám hoci má stranícku minulosť ako bývalý príslušník maďarskej komúny z roku 1919, v dobe príchodu Júlie do jeho bytu je už integrálnou súčasťou buržoázných kruhov, keďže sám pochádza z panských pomerov a svoju revolučnú minulosť po skúsenosti horthyovského väzenia s hanbou tají. Júlia však ani v byte buržoázneho umelca nenachádza dostatočne bezpečný úkryt a dostáva sa na štyri mesiace do väzby.

Literárna podoba s Évi z *Nedokončenej vety* je v súvislosti s Júliou Nagyovou daná ešte v jednom podstatnom rozmere. Mám tu na mysli jej milostné spojenie s profesorom Farkasom. Rovnako ako v prípade Lórinca a Évi, aj u Farkasa a Júlie sledujeme vzťah postáv symbolizujúcich svetonázorové, či priam ideologické protipóly. Kým postave Júlie je určený revolučný komunistický ideál, profesor Farkas hoci nesúhlasí s nacionalisticky ladenými prejavmi vládnucich kruhov, napriek tomu sa teší ich pozornosti. Na rozdiel od Évi však Júlia tají milencovi svoju stranícku milosť až do skončenia ich romance. Déry však aj do tejto postavy vkladá dilemu, ktorá ju núti balansovať medzi oddanou prácou pre stranu a osobným šťastím. „*Juli se přihodilo poprvé, že jí byl srdcem i duší intimně blízký někdo, jemuž musela zapírat, že je komunistka, a třebaže si během několikaleté práce v hnutí zvykla na nejprísnejší utajení, nyní nesla to vynucené mlčení hůř.*“²⁴⁴ Hoci v takmer celej sujetovej realizácii románu je pri postave Júlie morálna dilema medzi stranou a naplnením milostného života vyrovnanějšía, záver predsa len odhaľuje primknutie sa k role oddanej súdružky. Po sklamaní sa vo vzťahu s liberálnym individualistom Farkasom, tak aj napriek opätovnému dolapeniu a odsúdeniu za ilegálnu činnosť, prežíva Júlia pocity pokoja z návratu k straníckej oddanosti a politickej angažovanosti. „... *kvůli tomuto člověku jsem se já vzdala strany?... Na konci jejich debát ve snu se už tato otázka obvykle tak zjednodušila, že by na ni bylo škoda slov... na kolbišti už proti profesorovi nestála ona, nýbrž strana, a zápas mezi nimi byl tak směšný, jakoby se pohádkový obr potýkal s Palečkem.*“²⁴⁵ Z uvedeného preto možno celkom zreteľne odsledovať istú paralelu vo systematicky využívanej funkcii oboch Déryho ženských postáv, keď obe zanevierajú na zmyslupnosť citového prežívania, aby sa s o tou väčšou vášňou oddávali

²⁴⁴ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 305.

²⁴⁵ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 382.

svojmu ideologickému presvedčeniu, a hoc sú si vedomé mocensky nepriaznivého rozloženia síl v nacionálne-buržoáznej spoločnosti, napriek tomu si volia možno nebezpečnú, ale v ich perspektíve nevyhnutnú politickú angažovanosť.

Obraz tajného ilegálneho hnutia, tieto kryštály proletárskej masy, dotvára aj v *Odpovedi* celý rad ďalších epizodických postáv buď zo študentského hnutia, ako napríklad Barnabás Döme, alebo z prostredia pracujúceho proletariátu ako sú továrenskí spolupracovníci protagonistu, či už spomenieme starého Páciusza a jeho vlastné spomienky na obdobie komúny alebo tiež Péterovho rovesníka, v istom období najlepšieho priateľa Feriho Ocsenása. Spisovateľ tak na celej palete utajovaných revolucionárov predstavuje mocensky nevyrovnanú atmosféru tridsiatych rokov naplnenú aktivitami konšpiračných skupín a ich neustálym policajným prenasledovaním. Nemožno sa preto čudovať kritikom, ktorí v minulosti označovali Déryho zobrazenie hnutia ako dogmatické či sektárske, pretože spisovateľov zámer sa sústreďoval práve na reprezentáciu nerovného politického boja a nutnosti podzemných aktivít radikálnej ľavice v medzivojnovom období.

4.4. Násilie, väzenie a výsluchy ako prejavy moci

Denník *Népszava* priniesol 17. septembra 1949 detaily z výpovede ministra zahraničných vecí Lászlóa Rajka pred súdom. Minister priznal všetky obvinenia, ktoré proti nemu boli znesené. Teda nielen to, že pracoval ako agent pre „imperialistov“ a kolaboroval s tajnou políciou horthyovského režimu, ale taktiež spolu s Titom plánoval rozklad ľudovej demokracie.²⁴⁶ Ako už dnes dobre vieme, Rajkov proces bol jedným z vykonštruovaných procesov, ktoré komunistická vláda Mátyása Rákosiho potrebovala pre Stalinovu propagandu namierenú proti Titovi, ktorý sa odmietnutím Stalinovej nadvlády rozhodol ísť vlastnou cestou komunizmu. Rajkove priznanie uvedených obvinení pritom Rákosi dosiahol s použitím brutálneho väzenského násilia.²⁴⁷ Každý totalitná či autoritárska moc voči svojim odporcom používa násilných praktík, nielen k tomu, aby ich fyzicky zlikvidovala, ale hlavne aby eliminovala možnosť toho, že nejaký spôsobom príde o svoju mocenskú pozíciu. Inak tomu nebolo ani počas horthyovskej éry, keď naopak nepriateľov vládnej moci predstavovali v ilegalite žijúci komunisti. Preto ich vláda svojimi represívnymi zložkami prenasledovala, väznila, a neraz i mučila, aby nad nimi dosiahla absolútnu kontrolu. Tibor Déry sa vo svojich prózach prezentuje aj motívy násilia, väznenia či politických výsluchov.

Motív mocenského násilia v *Nedokončenej vete* je vedený v predovšetkým skrz postavu Miklósa Vidovicsa. Rozprávač ho v sujete románu opisuje ako chudobného spolužiaka Lórinca Parcena-Nagya, ktorý sa však začal politicky angažovať a zároveň s cieľom získať peniaze potrebné pre rodinu obetoval vlastnú morálku a stal sa gigolom vydržiavaným bohatými meštianskymi paničkami. Postava tak reprezentuje podradné spoločenské živly, luzu, ktorá sa z dôvodu zisťnosti a získania pohodlného života prisala k najvyšším vrstvám. Rovnako sa dozvedáme, že Vidovics sa vo svojej politickej angažovanosti pridával k radikálne pravicovým hnutiam nasýtených prebujneným nacionalizmom vládnej moci a nenávisťou voči komunistickej strane. Rola Vidovicsa je pritom v príbehu kľúčová, nielen preto že sujet románu otvára, ale najmä pretože vťahuje do prostredia proletariátu protagonistu Lórinca Parcena-Nagya, dovtedy sa pohybujúceho len v buržoázných kruhoch vlastnej rodiny. Vidovics totiž na začiatku románu zavraždí proletára Bélu Markota, ktorého predtým stretáva v krčme, kde Vidovics ponižuje robotníkov tým, že im ustriháva kravaty, pretože na tie podľa neho ako proletári nemajú nárok. Pociťuje k proletárom odpor, pretože sám pochádza z biednych

²⁴⁶ NÉPSZAVA. 17. 9. 1949, s.1.

²⁴⁷ LENDVAI, Paul. *Mad'ari. Vítazstvã a prehry*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram, 2011, s. 401–403.

pomerov, na ktoré sa snaží zabudnúť, a tak cíti potrebu na nich útočiť a mocensky sa nad nich vyvyšovať: „*Tihle nepotřebují demokracii... ale kázeň, milý příteličku, a tu a tam pořádnou facku...*“²⁴⁸ Potýčku ako svedok v krčme sleduje práve protagonista Lőrinc. Vidovics z krčmy odchádza a následne na ulici bez akýchkoľvek svedkov proletára Bélu zabije. Mŕtve telo však nachádza Lőrinc Parcen-Nagy. Déry tak v motíve vraždy zobrazuje nenávisť a akt násilnej moci, akým buržoázna vrstva a k nej tiahnuca luza si podrobovala svojho najväčšieho nepriateľa, kvantitatívne obrovskú masu proletariátu. Rózsová, sestra mŕtveho Bélu, síce rezignuje na objasňovanie bratovej vraždy, avšak je presvedčená, že zabitie malo politický podtext. Presvedčenie proletárov o príčine vraždy reprezentuje tiež Rukavičkárom vytvorený nápis na stene pri policajnej strážnici: „*Vraždí nás! Dělníci, pryč s fašismem!*“²⁴⁹

Cez tento krvavý incident Déry vytvára atmosféru žánru detektívky, keď poznáme mŕtve telo, avšak potvrdenie, že vrahom je Vidovics je v kompozícii románu schválne oddiaľované. Napriek tomu postava Rukavičkára, proletárskeho mladíka a priateľa zahynutého Bélu, sa snaží prísť na meno vraha a následne Vidovicsa z vraždy pred súdom usvedčiť. Vidovics si vďaka kamarátom a milenke, bohatej paničke Timmermanovej, vytvorí pre políciu dostatočné alibi. Rozdiel v odchode Bélu a Vidovicsa z krčmy mu na súde potvrdia aj čašník Józsi a Lőrinc Parcen-Nagy.²⁵⁰ Situácia sa pre Vidovicsa komplikuje, keď sa v návale žiarlivosti proti nemu svedčí milenka Timmermanová, na základe ktorej svedectva sa Vidovics dostáva do väzby. K výpovedi ju privedie Rukavičkár, ktorý sa stane kvôli dokázaniu viny Vidovicsa s pomocou pretvárinky jej milencom. Timmermanová sa tak ako žena ocitá v mocensko-sexuálnom napätí dvoch rozdielnych mužov, bezcharakterného gigola a vraha a proletára, ktorý síce má na svojej strane pravdu, avšak k dokázaniu viny sám kriví vlastnú morálku. Timmermanová však napokon na súde berie svoju výpoveď späť a vedomá si toho, že oslobodzuje vraha, dáva milencovi z čistého citu a ako gesto lásky slobodu. Najviac sa však o pohnútkach postavy k vražde a o celej psychike vraha dozvedáme z digresie, keď sa po pätnástich rokoch Lőrinc Parcen-Nagy opäť stretáva s Vidovicsom. Ten mu objasňuje svoj život a všetky okolnosti vraždy. Vidovics je postava extrémne vypätého individualizmu a zistného sebeckta neschopná morálnej reflexie. Viac ako napáchané zločiny ľutuje nevyužitú príležitosť žiť svoj život inak. I po toľkých rokoch pri svojej spovedi pred Lőrincom hovorí: „*Pro vraždu mě výčitky svědomí netrápí. Trápí mě vědomí, že jsem si zničil vlastní život.*“²⁵¹

²⁴⁸ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 37.

²⁴⁹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 102.

²⁵⁰ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 105.

²⁵¹ DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta*. 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 287.

Iným príkladom motívu väzby je späť s postavou protagonistu Lőrince. Autor prezentuje v jeho uväznení podobu obetného baránka. Hovoríme o situácii, keď Lőrinc berie na seba zodpovednosť za poskytovanie svojho buržoázneho bytu pre komunistickú činnosť, pre čo sa dostáva na polrok do väzenia. Koná tak, aby uchránil pred perzekúciou komunistku Évi, ako aj chlapca Pétera, ktorý s ním býva práve v okamihu prezradenia komunistickej činnosti. Déry toto obetavé jednanie ukazuje ako akt konvertitu, ktorý opustil vlastnú buržoáznu triedu a zmysel vidí v pomoci proletariátu. Svoje rozhodnutie pomôcť Évi a neprezradiť ju a Pétera ľutuje Lőrinc napokon v závere románu.²⁵² Nedeje sa tak vo vzťahu k tomu, že by oľutoval pomoc proletariátu, voči ktorému zreteľne svoj život a službu osudovo namieril, ale preto že obe postavy nakoniec končia tragickou smrťou. Péter zachráni Lőrince pe útokom, no sám sa pritom zraní a umiera, kým Évi končí popravená za ilegálnu činnosť v Nemecku. Lőrinc priznáva, že si zničil mladosť tým, že zasahoval do osudu druhých s cieľom zachrániť ich pred nimi samými. Výsledkom bol opak, zostali nepoučení a ďalej riskovali. Déry tu tak otvára psychologickú otázku morálky vo vzťahu k druhým, ukazuje na vzájomnú ovplyvniteľnosť ľudských osudov a pocitu zodpovednosti voči druhým.

Variáciu na takýto obetavý čin Déry použil tiež v *Odpovedi*. Podmienky scény uväznenia však stavia odlišne. Kým v *Nedokončenej vete* skutočne Évi Krauszová využívali Lőrincov byt na rozširovanie komunistických letákov, v *Odpovedi* Bálint iba vezme letáky ponechané Júliou Nagyovou u Rafaelovcov a ukryje ich v byte strýka Neisela. Ani on sám, ani Neisel v tom čase nepatria k členom komunistického hnutia. Týmto činom skompromituje strýka, ktorého vezmú do väzenia. Aby svoj skutok napravil, rozhodne sa sám prihlásiť na políciu v snahe zachrániť nevinného Neisela. Déry tu však zobrazuje krutosť a mocenskú zvrchovanosť horthyovského väzenia. Polícia Neisela nepustí celé štyri mesiace. Bálint zároveň stretne na chodbách vypočúvacej miestnosti brutálne dobitého priateľa Feriho Ocsenása. Pri výsluchu Bálinta zobrazuje rozprávanie scény výsluchu, mocensko-psychologickú hru medzi zastupiteľom štátnej moci a podrobeným obvineným. Nielen že mladíka obviňuje, ale zároveň mu lichotí, aby z neho vypáčil ďalšie informácie: „*Jsi poctivý a odvážný, to vidí i slepý. S tebou je jinak všechno v pořádku, jen tě nakazily zcestné ideje...*“²⁵³ Detektív Bálinta ďalej manipuluje, presvedča ho o ilúzii, že vedome spolupracoval s komunistami a chce ho dotlačiť k priznaniu, že pomáhal utajenej komunistke Júlii Nagyovej. Bálint ako čerstvo dospelý mladík bez predošlých skúseností s mechanizmami vypočúvania sa v jednej chvíli preriekne a detektívovi

²⁵² DÉRY, Tibor. *Nedokončená veta*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 378.

²⁵³ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 175.

potvrdí kontakt s Júliou. Bálint, ktorý si však zachováva čistotu a morálnu prevahu, následne odmietne budúcnosť Foucaultovho delikventa spolupracujúceho s políciou vo forme špicľovania spojeného s materiálnymi výhodami a dobrým pracovným miestom. Obraz väzenského násillia odpovedá tomu, na čo reflektuje aj Foucault. Väzenie sa stáva priestorom, v ktorom moci usiluje nielen o izoláciu, ale tiež o transformáciu individua, v tomto prípade moc vyžaduje, aby sa obvinený zmenil na kolaborujúceho delikventa, špeha či agenta pracujúceho v prospech vládnej buržoáznej moci. Takýto prístup však morálne čistá postava Bálinta odmieta. Radšej znáša násillie, teda uplatnenie absolútnej moci a kontroly nad telom. Súčasne ho však duševne trápi tento pocit maximálnej dominancie zo strany štátnej moci voči nemu: „Nyní si poprvé v životě uvědomoval, že jeho tělem mohou disponovat i jiní lidé, a přitom je to jeho výsadní vlastnictví, a ani ho nenapadlo, že od té doby, co žije, je jeho tělo řízeno jinými, cizími lidmi, protože je nataženo na skřípec bídy. Ale to hodinové naprosté otroctví, do něhož ho tři vyslychající detektivové uvrhli doslova od paty až po temeno hlavy, ho tak překvapilo – třebaže s tím počítal, ale nedovedl si je představit – že navzdory všem opačným vědomostem byl přesvědčen, že to se nikdy nikomu ještě nepřihodilo.“²⁵⁴ Pre Bálinta sa tak skúsenosťou s väzením definitívne končí detstvo, stráca svoje ideály o spravodlivom vývoji v spoločnosti a detskú radosť zo života nahrádza racionalita a skepsa dospelosti.

Dérym zobrazený motív väzenia teda nemá charakter humanizácie trestu, ako to popisuje v analýze disciplinárnej spoločnosti Foucault. Ten totiž síce počíta s všadeprítomnou kontrolou a poslušnosťou tela, avšak vylučuje že by v modernej demokratickej spoločnosti dochádzalo k brutálnym útokom na väzňoch v snahe podrobiť si ich. Predpokladá, že cesta k polepseniu zločincina vedie cez mechanizmy izolácie a následného začlenenia do života spoločnosti. Déry však vo svojich prózach vytvára obraz väzenia autoritárskej moci, ktorá sa snaží delikventov využiť vo svoj vlastný prospech alebo ich násillím a psychickým nátlakom primäť k totálnej poslušnosti a eliminovať tak ich potenciál a vôľu ohrozovať vládnu moc.

Ako vyplýva z ďalšej tvorby Tibor Déryho, s témou mocenského podrobovania si individua a motívom väzenia pracuje aj v ďalších textoch. Preto možno povedať, že sa autor v tejto téme neobmedzuje len pri zobrazení buržoáznej spoločnosti tridsiatych rokov, ale vracia sa k nej aj v prózach zobrazujúcich už maďarskú komunistickú vládu, a to najmä rákosiovské obdobie prvej polovice päťdesiatych rokov. Novela *Niki* alebo poviedka *Láska* sú toho dobrým príkladom. Texty sú založené na spoločnom fabulovom základe, keď v rodine absentuje muž

²⁵⁴ DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 179.

rodiny, ktorý bol uväznený v politicky vykonštruovanom procese. Takáto mocenská pozícia je výnimočná svojím obsahom. Vládna moc sa tu nevysporiadava s vonkajším nepriateľom, ale naopak pomenúva nepriateľa vnútorného. Texty sú si zároveň podobné tým, že sa nedozvedáme príčinu obvinenia, o tú napokon v takomto procese nejde, pretože je len iluzívna, nemá základ v reálnom prestúpení vládneho zákona. Čo autora zaujíma v týchto kratších textoch je skôr to, že napriek svojvôli komunistickej moci, morálnym víťazom je väzeň a jeho rodina, ktorá dokáže vo svojom živote vďaka láske a vernosti pokračovať aj po skúsenosti s násilným prejavom väznenia, fyzického týrania a odlúčenia. Pokým v *Láske* oddanosť a lásku domova zosobňuje manželka odsúdeného B., snáď najmilšie stvárnenú hodnotu lásky, lojality a radosti zo života autor vložil práve do protagonistky epicky rozsiahlejšej novely, psej sučky Niki. Obe prózy tak zrkadlia veľké humanistické poslanstvo, nádej človeka odolať a nevzdať sa voči ovládajúcim praktikám vládnej moci, ale naopak s čistým morálnym štítom pokračovať v slušnom živote ďalej.

Odlíšnym, menej zmierlivým a láskyplným, zato viac polemickým vyznením pôsobia v tejto otázke romány *Cesta pana A. G. do X.* a *Žezlo a mitra*. V prvom zo spomínaných textov sa objavuje scéna výsluchu a väzenia na Okresnom súde v meste X., ktoré však pôsobia absurdne, pretože ukazuje utópiu, kde absentuje akýkoľvek poriadok a spoločnosť sa riadi výlučne na základe slobodnej vôle. Tým však vzniká svet chaosu a anarchie. V súvislosti so súdnou mocou a väznením je badateľný hneď základný rozdiel oproti konvenčnému toposu väzenia. Na rozdiel od rozkladu, ktorý vládne celému mestu X., budova súdu a väznice je priestor, kde sa väzni oddávajú prepychu a komfortu ako v hoteli. Sudcami v procese sú samotní kriminálnici a väzni, ohyzdní v dôsledku obžerstva a chorôb. Príčinou je viera, že sami ako nešťastní jedinci sa najlepšie stotožnia s obvinenými. Sú ochotní odročovať proces rozsudku na nahodilo dlhý čas, počas jednania sa sudcovia či obvinený nebráni spánku. Možno si tak povšimnúť Déryho využitie irónie a paraboly v tom, že i títo sudcovia z X. majú dopredu pripravený rozsudok, vypočúvanie obžalovaného je preto irelevantné, niektoré dôkazy sú navrhované k predloženiu až po vynesení rozsudku.²⁵⁵ Déry tak v tejto próze prostredníctvom grotesknej modality zobrazuje absurditu, akým spôsobom vládna moc rozhoduje o osude človeka. Zároveň spisovateľ zobrazil iracionálnu pudovosť a živočíšnosť ľudského násillia, keď Leone popisuje spomienku ako svojho brata v detstve umučil neustálym behaním až k smrti.²⁵⁶ Keď Leone obviní A. G. z toho, že sám usiloval s Alžbětou o jeho vraždu, jednanie sa odročí na neurčito.

²⁵⁵ DÉRY, Tibor. *Cesta pana A. G. do X.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 245–275.

²⁵⁶ DÉRY, Tibor. *Cesta pana A. G. do X.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 280.

A. G. však morálna prehnitosť a materiálny prepych väzenia až príliš pripomína jeho domovskú maďarskú krajinu a súčasne sa obáva o to, že X. ho celkom pohltí miestny splín a nevôľa k životu, čo ho deprimuje natoľko, že sa so zámerom vyhnúť sa nožnej väzbe a nihilistickému osudu rozhodne po dvoch rokoch X. potajomky opustiť a vrátiť sa do sveta plného lži a závislosti na peniazoch. Déry tak motív väzenia výrazne pozmenil. Jeho vonkajšie črty ako sú násilie a strata slobody groteskne vymenil za pohodlný život plný dostatku, avšak ponechal v ňom esenciu racionality, ktorou je pošpinené svedomie a prehnitá morálka zločinca. Súčasne hyperbolizoval kategóriu slobody, keď záujmy jedinca výrazne povýšil nad záujmy celého spoločenstva, čo vidieť na absurdite spoločenského správania v slobodnej anarchii X., kde človek nielenže môže zdieľať intimitu voľne s viacerými ľuďmi, ale taktiež ho sloboda oslobodzuje k tomu, aby svojvoľne komukoľvek život vzal. Hodnoty sú absolútne prevrátené, najväčším dobrom je ukončenie vlastného života. Hoci tak Déry vytvoril v X. svet anarchickej slobody, z románu možno vyčítať poučenie, že spoločnosť si vyžaduje obe jej zakladajúce zložky, takže nielen slobodu, ale aj istý druh poriadku. Všeobecne sa však zdá posolstvo prózy skeptické, a tým je zistenie, že človek vo vzťahu k mocensko-spoločenskému poriadku nikdy nemôže nadobudnúť pocit šťastia.

Román *Žezlo a Mitra* je opakom *Cesty*, hovoríme o žánrovo parabolickom historickom rozprávaní o svete, kde vládne absolútny poriadok. Ten je daný uchopením a úplnou kontrolou moci nielen nad cirkevnou obcou ale aj nad svetskými vecami. Pohanský miestodržiteľ Ambrož sa stáva hrou osudu a vôľou más milánskym biskupom. Jeho túžba po moci ho vedie k eliminácii ním pomenovaných nepriateľov, kacírskych ariánov. V postave Ambroža Déry vytvoril cirkevného otca, ktorý buduje kult vlastný kult osobnosti. Masami milovaný a nepriateľmi nenávidený. Všetky jeho činy sú vedené dogmatickým presvedčením o potrebe absolútnej vlády katolíckej cirkvi. Preto rozpútava niekoľko zápasov, nielen s ariánskymi biskupmi, ale tiež s ich svetskými vladármi, cisármi Rímskej ríše. Déry aj do tohto románu vkladá reprezentáciu mocensky podmieneného výsluchu. Jedným z obrazov procesu je súd proti „čarodejníkovi“ Inocencovi, ktorého si najme ariánska cisárovná Justina na likvidáciu biskupa Ambroža. Po mučení sa Inocenc na súde priznáva k atentátu aj k spriahnutiu sa s diablom. Ambrož je však od smrti chránený Božou mocou v podobe zázrakov.²⁵⁷ V následnej snahe o absolútne zničenie ariánstva z cirkvi sa Ambrož rozhodne exkomunikovať biskupov Palladia a Secundiana. Usporiada synodu biskupov, no zmanipuluje účasť v prospech vlastného víťazstva. Svojou rétorikou a intrigami si dokáže získať podporu cisárov i ďalších biskupov až

²⁵⁷ DÉRY, Tibor. *Žezlo a mitra*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1988, s. 115–125.

sa mu menovaných biskupov podarí obviniť z kacírstva a následne exkomunikovať. Jeho túžba po moci ho vedie tiež k vraždám katolíkov, z ktorých sa mu však darí obviniť samotného katolíckeho cisára Theodosia. Exkomunikuje ho, aby ho vzápätí prinútil k verejnému pokániu, čím dosiahne absolútny mocenský triumf.²⁵⁸ Déry tak v tomto románe odhaľuje epický obraz mocnára, ktorý sa neštíti žiadnych nástrojov k tomu, aby dosiahol absolútnu moc. Nejde však len o konkrétny historický príbeh biskupa Ambroža. Román je stále aktuálnou parabolou, čo dokáže napáchať moc v rukách dogmou ovládaného jednotlivca. Náboženské pozadie diela preto možno vnímať iba ako paralelu s totalitne presadzovanou ideológiou, najvernejšie snád' podobnou s maďarskou skúsenosťou päťdesiatych rokov a režimu Mátyása Rákosiho a jeho získavanie moci a vyrovnávanie sa s vonkajšími i vnútornými nepriateľmi. Románom tak spisovateľ vytvoril príbeh, kde ideológia skrz človeka okliešťuje slobodu jednotlivca, totálny poriadok nahrádza slobodu a pluralitu myslenia.

²⁵⁸ DÉRY, Tibor. *Žezlo a mitra*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1988, s. 279–313.

Záver

Ak sa na záver tejto práce pozrieme na tému moci a ideológie v umeleckom diele Tibora Déryho môžeme s istotou konštatovať, že všetky autorove texty myšlienkami o týchto spoločenských kategóriách prestupujú. Myslím, že sa nebudeme pliesť ani v tom, ak povieme, že spoločenská doba intenzívne predurčovala tvorbu maďarského spisovateľa, a ten zase svojimi textami a spoločenskou angažovanosťou ovplyvňoval svoju dobu. Keď sa totiž pozrieme na akýkoľvek literárny text, ktorý počas svojho života Tibor Déry vytvoril, nájdeme v ňom uvažovanie o maďarskej spoločnosti, jej mocenských štruktúrach a ideologických premenách. Tie sa vo svojej konkrétnosti zrkadlia v textoch komponovaných v kriticko-realistickej modalite spoločenských románov venujúcich sa medzivojnovému obdobiu maďarských dejín, ako aj v novelistike popisujúcej najmä obdobie nastupujúcej komunistickej totality z päťdesiatych rokov či v ďalších žánrovo experimentálnych a fikčne komponovaných románových textoch z neskoršej fázy autorovej tvorby.

Déryho ako angažovaného autora a intelektuála vždy zaujímala otázka, akým spôsobom sa moc v spoločnosti aplikuje, kto ňou disponuje a voči komu je namierená. Preto obozretne sledoval nielen pohyby ideológií, ktoré sa v dvadsiatom storočí vo svete postupne presadzovali, ale tiež ich konkrétnu aplikáciu v pomeroch maďarskej spoločnosti. V spoločenských románoch zasadených do medzivojnovnej horthyovskej éry, *Nedokončenej vete* a *Odpovedi*, sa preto sústredil na tému mocenských štruktúr a triedneho zápasu medzi vládnymi šľachticko-buržoáznymi kruhmi a najnižšou spoločenskou vrstvou mestského proletariátu. Sám nepochybne ovplyvnený poznaním sveta buržoázie z vlastných rodinných pomerov poznal dokonale všetky jej cnosti, ale hlavne nedostatky, ktoré sa rozhodol literárne spracovať aj do vlastných próz.

Radikálny individualizmus, úpadok morálky, orientácia na osobný zisk či atmosféra nihilizmu patria ku fenoménom, ktoré kritickým hlasom obohateným o ironický odtieň zobrazil najmä v románe *Nedokončená veta*. Proti buržoáznej vrstve postavil ako kolektívneho antagonistu príbehu budapeštiansky proletariát a to konkrétne postavy spojené s ilegálne činnou komunistickou stranou. Do sujetovej osi príbehu zasadil protagonistu Lórinca Parcen-Nagya, buržuja, ktorý sa však neidentifikuje s hodnotami vlastnej vrstvy a postupne konvertuje do spoločenstva biedneho robotníctva. Táto konverzia je úspešná, Lórinca sa definitívne odpútava od vlastnej spoločenskej triedy, aby venoval svoj život pomoci proletariátu. Postavy, ktoré ho však do sveta proletariátu uvádzajú, ako chlapec Péter Rózsa a milienka Évi Krauszová, končia

tragicky, čím autor symbolicky vyjadril neúspešné ťaženie maďarského proletariátu za rovnajúcu spoločnosť v medzivojnovom období.

Hoci v *Nedokončenej vete* sa Déry dotkol problému ideológie, ktorá definovala buržoáznu vrstvu, o to silnejšie ho vložil do románovej rekonštrukcie rovnakej doby, *Odpovede*. S väčším dôrazom na historickú referenčnosť a odstránením využitia postupov prúdu vedomia či avantgardy sa tu sústredil na zápas nacionalistických a komunistických ideologických síl. V *Odpovedi* si však vybral za protagonistu naopak proletárskeho chlapca Bálinta Köpeho, z ktorého vyrastal poctivý pracujúci človek, idealizovaný hrdina robotníckej triedy. Pre konverzný proces si Déry preto nezvolil protagonistu, ale postavu intelektuála, profesora Zenóa Farkasa. Napriek tomu, že sa skrz milenkú Júliu Nagyovú snaží pochopiť proletárske záujmy, milostný vzťah neúspešne končí a s ním i možnosť Farkasovej svetonázorovej premeny. Ostáva ideologicky neutrálnym vedcom, ktorý sa však pokrytecky pohybuje v nenávidených nacionalistických kruhoch vládnej spoločnosti.

Keď sa napokon pozrieme vcelku na Déryho prózy, pričom zahrnieme aj novelistiku a ďalšie romány, môžeme povedať, že spisovateľ tvorí literárne texty, ktoré vo vzťahu k moci reprezentujú rozličné podoby subverzie. Mám tým na mysli podvratný charakter voči štruktúram moci, ktorý sa ukazuje vo viacerých rovinách. Nejde len o prevratnú ilegálnu činnosť komunistického strany voči buržoázii. Déry toto podvratníctvo vkladá do viacerých subjektívnych aspektov svojich románov. Ako čitatelia sledujeme podvratnú činnosť utlačanej triedy voči vládnucej moci, ale tiež vzburu individua voči sociálnej nespravodlivosti, vlastnému spoločenskému prostrediu či voči samému sebe. Tieto podoby rôznej revolty majú však z perspektívy literárneho diela Tibora Déryho jedno spoločné, a to je všeobecné posolstvo, na ktoré autor čitateľa upozorňuje. Do svojich románov totiž vkladá revoltu voči rôznym druhom moci, ktorá však nie je nenávisťná, je to revolta za humanizmus, za rovnosť, za ľudské práva, a za nádej v také spoločenské usporiadanie, ktoré by dokázalo vytvoriť rovnováhu medzi slobodou individua a potrebou mocenského usporiadania. Preto ak sa z pohľadu témy moci a ideológie zameriame na Tibora Déryho, môžeme odložiť úvahy o jeho straníckej knižke či schematicke socialistickeho realizmu. V diele nenájdeme texty, ktoré by sme mohli označiť ako poplatné režimu svojej doby, ale hodnotnú literatúru s nadčasovým myšlienkovým presahom.

Zoznam použitej literatúry

Texty umeleckej povahy

DÉRY, Tibor. *Cesta pana A. G. do X.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 399.

DÉRY, Tibor. *Láska.* 2. vyd. Praha: Odeon, 1986, s. 92.

DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta.* 1. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 463.

DÉRY, Tibor. *Nedokončená věta.* 2. díl. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980, s. 408.

DÉRY, Tibor. *Niki.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1965, s. 128.

DÉRY, Tibor. *Odpověď. Dětství.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 363.

DÉRY, Tibor. *Odpověď. Mužný věk.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 386.

DÉRY, Tibor. *Pomyslná reportáž o americkém pop-festivalu.* 2. vyd. Praha: Odeon, 1982, s. 166.

DÉRY, Tibor. *Žezlo a mitra.* 2. vyd. Praha: Odeon, 1988, s. 334.

Sekundárna literatúra

ARENDOVÁ, Hannah. *Pôvod totalitarizmu I–III.* 1. vyd. Bratislava: Premedia, 2018, s. 616. ISBN 978-80-8159-618-6.

BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historismus / New Historicism.* 1. vyd. Brno: Host, 2007, s. 318. ISBN 978-80-7294-217-6.

BOTKA, Ferenc (ed.). *Mérlegen egy életmű : a Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai (2002. december 5 - 6.).* 1. vyd. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003, s. 244. ISBN 963 9401 12 9

CANETTI, Elias. *Masa a moc*. 3. vyd. Praha: Academia, 2018, s. 624. ISBN 978-80-200-2917-1.

CORNELIUS, Deborah S. *Maďarsko v druhej svetovej vojne*. 1. vyd. Bratislava: Premedia, 2015, s. 544. ISBN 978-80-8159-262-1.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literárnej teórie*. Praha: Plus, 2010, s. 318. ISBN 978-80-00-02587-2

ERIBON, Didier. *Michel Foucault*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991, pp. 448. ISBN 978-0-674-57286-7.

FOUCAULT, Michel. *Dozerat' a trestať. Zrod väzenia*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 310. ISBN 80-7149-329-5.

FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. 3. vyd. Praha: Hermann & synové, 2016, s. 304. ISBN 978-80-87054-44-4.

GREENBLATT, Stephen. *Learning to Curse*. New York/London: Routledge, 2007, pp. 276. ISBN 978-0-415-77160-3.

GRENDÉL, Lajos. *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*. 2. bőv. kiadás. Bratislava/Budapest: Kalligram, 2019, o. 536. ISBN 978-80-8101-984-5.

LENDVAI, Paul. *Maďari. Víťazstvá a prehry*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram, 2011, s. 464.

MÜLLER, Richard – ŠEBEK, Josef (eds.). *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře*. Praha: Academia, 2014, s. 724. ISBN 978-80-200-2447-3.

POMOGÁTS, Béla. *Déry Tibor*. 1. kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974, o. 199. ISBN 963-05-0051-5.

ROMSICS, Ignác. *Magyarország története*. 1. kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007, o. 1035. ISBN 963-379-797-7.

ROMSICS, Ignác. *Magyarország története a XX. században*. 1. kiadás. Budapest: Osiris, 2000, o. 662. ISBN 963-379-797-7.

SZEGEDY-MASZÁK, Mihály – VERES, András (sz.). *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*. 1. kiadás. Budapest: Gondolat, 2007, o. 922. ISBN 978-963-693-009-7.

UNGVÁRI, Tamas. *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*. 1. kiadás. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, o. 327.

VEESER, H. A. *The New Historicism: Reader*. New York/London: Routledge, 1994, pp. 384. ISBN 0-415-90782-9

WHITE, Hayden. *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze/Nakladatelství Karolinum, 2010, s. 364. ISBN 978-80-246-1123-5.