

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií

Diplomová práce

**ODRAZ MAĎARSKÉ POVÁLEČNÉ REALITY
V ROMÁNECH ŽENSKÝCH AUTOREK**

The reflection of the Hungarian post-war reality
in the novels of Hungarian female authors

Barbara KÚNOVÁ

Obor maďarština

Květen, 2010

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Simona Kolmanová, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma:

„Odras mařarské poválečné reality v románech ženských autorek“

vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce PhDr. Kolmanové, CSc.

za pomoci uvedených pramenů a literatury.

Praha, 5. května 2010

Motto:

Ezt a munkát csak elkezdni lehet, befejezni nem!

Obsah:

1	ÚVOD	4
2	SPOLEČENSKÁ SITUACE PO 2. SVĚTOVÉ VÁLCE	6
3	PROBLEMATIKA ŽÁNRU. ÚVOD DO ROMÁNU	9
3.1	Původ románu	10
3.2	Situace v maďarské literatuře	11
4	MARGIT KAFFKOVÁ (1880-1918)	15
4.1	<i>Barvy a léta</i>	18
4.2	<i>Mariina léta</i>	20
4.3	<i>Zastávky</i>	21
4.4	<i>Mraveniště</i>	22
5	MAGDA SZABÓOVÁ (1917-2007)	23
5.1	<i>Freska</i>	26
5.2	<i>Srnka</i>	27
5.3	Načasování, téma, zpracování	29
5.4	Vzpomínkové romány ze 70. let	35
6	ANNA JÓKAI OVÁ (nar. 1932)	38
6.1	<i>Domov č. 4447</i>	39
6.2	<i>Má dáti – dal</i>	42
6.3	<i>Dny</i>	43
7	ERZSÉBET GALGÓCZIOVÁ (1930-1989)	47
7.1	<i>Kaple svatého Kryštofa</i>	50
7.2	<i>Zákonem povolený</i>	52
7.3	<i>Past na vydry</i>	55
8	SHRnutí PROBLEMATIKY ŽENSKÉ TVORBY	59
9	RESUMÉ	63
10	ENGLISH SUMMARY	64
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	65

1 ÚVOD

Moje diplomová práce se zaměřuje na analýzu románové tvorby maďarských ženských autorek z hlediska reflexe maďarské poválečné reality. Téma jsem musela z několika směrů omezit. Z celé poválečné literatury jsem se soustředila pouze na tvorbu prozaickou s hlavním důrazem na román, jakožto směrodatný žánr naší doby. Vynechání poezie bylo zcela účelové, protože její velikost a rozmanitost by vydaly na práci většího rozsahu.

Pro jasnější pochopení celé problematiky jsem nejprve ve druhé kapitole stručně nastínila politické poměry v Maďarsku a posléze se ve třetí kapitole věnuji krátkému exkurzu do vlastní žánrové problematiky románu v průběhu dvacátého století. Rozšířená pozornost je věnována zejména Margit Kaffkové, bezprostřední předchůdkyni ženských autorek druhé poloviny dvacátého století, na jejíž dílo navazuje jako první Magda Szabóová.

Dílo Margit Kaffkové je nutné podrobně vykreslit také proto, že její romány v chronologickém pořadí zachycují společenský vývoj v postavení žen. Kaffková byla průkopnicí pracující ženy, první veřejnou hlasatelkou idejí, které bychom dnes označovaly jako feministické a položila základy pro osvobození ženy ve společnosti, které proběhlo až ve druhé polovině dvacátého století.

Z celé škály ženských spisovatelek jsem se ve své práci omezila na tvorbu tří hlavních a nejznámějších: Magdu Szabóovou, Annu Jókaiovou a Erzsébet Galgócziovou. Důvod je prostý, jejich tvorba dosáhla značné úrovně, o čemž svědčí i mezinárodní úspěchy a skutečnost, že se staly pevnou součástí maďarského literárního kánonu. Ve své době udávaly směr a inspiraci pro ostatní autorky (i autory) a můžeme je považovat za zástupkyně tendencí své doby. Díky četnosti českých překladů představují autorky, které je možné nejlépe a nejsnadněji přiblížit i českému čtenáři.

Nejvíce prostoru je věnováno především Magdě Szabóové, jakožto první poválečné literátce a její nejtrvalejší protagonistce. Szabóová představuje přechod ze staré doby (pocházela z vrstvy džentry) do nového společenského uspořádání a tento proces zachycuje ve svém díle. Také z hlediska románové tradice navazuje nejplynuleji na předcházející

období. V neposlední řadě sehrála jistou roli i moje osobní zainteresovanost, její tvorba je mi ze všech tří autorek nejbližší.

Ve své práci se zabývám pouze obdobím po druhé světové válce do demokratického převratu v roce 1989, jenž je rovněž rokem úmrtí jedné z největších kritiček komunismu Erzsébet Galgócziové. Jedná se o dobu, kdy specifické dějinné okolnosti komunistické diktatury zásadně ovlivňovaly uměleckou produkci. Nejenže určovaly, kdo může psát a o čem může psát, ale v podstatě také konkrétně vymezovaly, jak psát, a jak jednotlivá literární díla interpretovat. Pokud zmiňuji ve své práci některá díla, která svým datem vydání spadají již do období po roce 1989, činím tak většinou v určitém kontextu. Navazují například na nějakou linii ve tvorbě, která již započala dříve.

Závěrečná kapitola se věnuje shrnutí společných prvků zkoumaných spisovatelek, z nichž některé můžeme považovat za obecně platné pro ženskou tvorbu vůbec. Při snaze zodpovědět otázku existence samostatné kategorie „ženské literatury“ zmíníme rozličné protikladné postoje a dotkneme se také feministických teorií.

2 SPOLEČENSKÁ SITUACE PO 2. SVĚTOVÉ VÁLCE

Maďarsko stálo ve druhé světové válce opět na straně poražených, což s sebou přinášelo poválečné restriktce a dohled vítězných vojsk. Navíc stejně jako v ostatních středoevropských a východoevropských zemích převzala moc v roce 1948 komunistická strana a začala tvrdá diktatura proletariátu. K jistému uvolnění došlo až po Stalinově smrti roku 1953, kdy se k moci dostali reformní komunisté v čele s Imre Nagyem¹, a které vyvrcholilo říjnovým povstáním roku 1956, jež bylo brutálně potlačeno za asistence sovětské armády.



Imre Nagy



János Kádár

Po prvotních represích a konsolidaci své moci začal nově nastolený generální tajemník János Kádár² v 60. letech přijímat jisté liberální prvky, především v ekonomické oblasti. Maďarský „gulášový komunismus“³ (s heslem „kdo není proti nám, je s námi“) si tím, oproti ostatním zemím východního bloku, udržel omezenou míru svobody, kterou odrážely i uvolněnější styky se západními zeměmi. V 80. letech se mohlo Maďarsko vydat cestou pozvolných reforem vedoucích k mírovému předání moci demokratické opozici v roce 1989.

¹ Imre Nagy (1896-1958) reformní politik a premiér, během povstání vyhlásil neutralitu Maďarska. Popraven roku 1958 po vykonstruovaném procesu.

² János Kádár (1912-1989) premiér Maďarské lidové republiky v letech 1956-1958 a 1961-1965. Při povstání povolal na pomoc ruské vojsko a poté opětovně zavedl vládu jedné strany.

³ „Gulášový komunismus“ (maďarsky „gulyáskommunizmus“) je období od roku 1962-1989, kdy došlo k liberalizaci některých ekonomických oblastí. János Kádár na kongresu Národní Fronty (Hazafias Népfrent) v prosinci 1961 prohlásil: „Nebudujeme socialistickou společnost, protože máme marxismus-leninismus, který by nám to předepisoval, anebo proto, že máme stranu, která musí lid někam vést. Právě naopak my musíme vybudovat socialistickou společnost, protože ona zajišťuje lidem lepší bytí, rozkvět domova i národa. Lid soudí na základě vývoje ekonomiky a kultury, protože ten se jej nejbližší dotýká.“ („Nem azért építünk szocialista társadalmat, mert van marxizmus-leninizmus, amely azt előírja, vagy mert van párt, s annak valahova vezetnie kell a népet, hanem fordítva: azért kell nekünk felépítenünk a szocialista társadalmat, mert ez biztosítja az emberek jobb életét, a haza és a nemzet virágzását. A nép annak alapján ítél, hogyan fejlődik a népgazdaság és a kultúra, mert életét az érinti legközvetlenebbül.”) Citováno z wikipedie, viz online <<http://hu.wikipedia.org/wiki/Gulyáskommunizmus>>.

Nového postavení ve společnosti se dočkaly konečně i ženy. Válkou zničená společnost postrádala muže, a tak bylo do práce povoláno i slabší pohlaví. A nebyla to práce jakákoli. Sovětský svaz se rozhodl z Maďarska vybudovat „země železa a oceli“⁴ tam, kde na to nebyly ani příhodné podmínky, ani dostatečné suroviny. Tak dlouho očekávaná emancipace nakonec proběhla jako nucený odchod žen do továren, čehož komunismus zneužil k propagaci rovnoprávnosti žen v jejich systému. Tvrdili, že všechny feministické snahy byly v Maďarsku uskutečněny během několika let.

Situaci v politice názorně dokládá i umělecký život. Po osvobození se hranice na krátko otevřely všem západním vlivům a umělecký život se rozprohnil. Na knižních pultech se objevila dříve zakazovaná literatura, zejména levicová. O pár let později už byla naopak levicová literatura jediná povolená. Po roce 1948 se jediným možným inspiračním zdrojem stal mateřský Sovětský svaz a s ním spojená nová estetická doktrína socialistického realismu Andreje Ždanova⁵.

Žádný z nově vzniklých poválečných literárních časopisů nepřežil stalinistické čistky. Mnoha autorům byla zakázána činnost (mezi nimi i Magdě Szabóové, které byla dokonce odebrána státní cena) a byli nuceni se žít jinak než literární tvorbou. K dalšímu uvolnění došlo až s příchodem reformních komunistů, kdy také mnozí autoři vydaly knihy, které jim celé desetiletí ležely v šuplíku.

Již před válkou se našlo mnoho autorů, kteří podporovali dělnické hnutí a socialistickou revoluci. Po převratu rádi vystoupili na podporu režimu doufající v lepší zítřek ve spravedlivější společnosti a jejich knihy vycházely ve velkém. Po válce se přidali mnozí další. Málokdo z nich ovšem u socialistické rétoriky zůstal i po krvavém roce 1956, zlomovém roce pro valnou část umělecké elity.

Ti, co se s režimem ztotožňovali i nadále, získali čestná místa na výsluní a posty ve státních kulturních institucích. Ostatní, pokud chtěli zůstat umělecky činní, si museli příkrou kritiku nechat sami pro sebe, anebo ji na papír zaznamenat nějakou skrytou

⁴ Koncepce „země železa a oceli“ (maďarsky „vas és acél országa“) se vyznačovala budováním monstrózních továren těžkého průmyslu jako Győri Vagon és Gépgyár, kde pracovala Galgócziová, Csepeli Gépgyár, Váci Kohó és Gépipari Tervező Vállalat.

⁵ Andrej Alexandrovič Ždanov (1896-1948) sovětský komunistický politik a ideolog. Zavedl doktrínu socialistického realismu, také známou jako ždanovismus.

alegorickou formou. Někteří se od reality odklonili úplně a obrátili se do minulosti, do vnitřního světa člověka, či k věčným lidským otázkám. Mezi ně patřila i Magda Szabóová, první výrazná poválečná autorka.

Jiní se ke kritice odvážili, ale byli za ni léta šikanováni a museli snášet zásahy do tvorby či úplné omezování vydávání svých děl. S těmito překážkami bojovala i Erzsébet Galgócziová, zřejmě nejhlásitější kritička situace na venkově. Například ještě v 80. letech mohlo být kvůli jejímu scénáři zásahem z „vyšších míst“ zastaveno natáčení filmu v Maďarské televizi. A to již patřila mezi významné literáty a byla nositelkou několika státních cen.

Třetí prezentovaná spisovatelka Anna Jókaiová se raději uchylovala k obecné kritice moderní společnosti a jejích materiálních hodnot, které ve svém důsledku z lidí dělají prázdná a bezcitná monstra neschopná udržet si jakýkoli vztah. Ve svém slavném románu *Domov č. 4447* jsou chladností a nevšímavostí vnějšího světa infikováni členové jedné rodiny. Tento bizarní shluk osob se již rodinou ani nazývat nedá.

Pokud tedy chtěli spisovatelé zůstat věrni sobě samým, museli hledat nové způsoby, jak skrytě předat své kódované výpovědi o době, ve které žili.

3 PROBLEMATIKA ŽÁNRU. ÚVOD DO ROMÁNU

Naše zkoumané autorky se také snažily najít si způsob, jak přežít a pomáhala jim v tom jistá pestrost aktivit, kterým se věnovaly. Magda Szabóová učila a překládala, Anna Jókaiová pracovala jako účetní a kulturní referentka, Erzsébet Galgócziová dokonce jeden čas manuálně pracovala u soustruhu a celý život se zároveň věnovala i novinářině. Z literárního hlediska byly všestranně nadané, psaly verše, prózu, dramata, filmové scénáře i odborně kritické eseje.

Přesto můžeme tvrdit, že jejich nejtrvalejší díla jsou románového ražení. Proč tomu tak je? Snad proto, že určitá amorfnost románové formy poskytuje volnost jeho tvůrcům, neboť neklade pevné nároky na strukturu, jako například jasně definované básnické útvary či dramata. Co se týče obsahu, nejobecněji jej můžeme popsat jako volně převyprávěný sled událostí. Většinou je to dílo velkého rozsahu, zachycující delší časové období. Příběh vypráví za pomoci rozvětveného děje, ovšem vedle zápletky klade důraz i na pečlivé vylíčení citového a myšlenkového světa postav.

Jednou z nejdůležitějších podmínek nutných pro kvalitní román je přítomnost neobvyklých či napínavých momentů, které udržují čtenáře v napětí až do rozuzlení hlavní zápletky. K navození takovýchto prvků využívají romanopisci nejrozličnější techniky a formy. Román se totiž pokouší čtenáře citově zapojit a mnozí spisovatelé tuto zainteresovanost nadřazují estetickému prožitku.

Další výhodou románové formy je jeho šíře, jež otevírá prostor k rozpracování námětu v plnosti, které jiné žánry neumožňují. Pokud například autor zamýšlí zobrazit dějiny jedné epochy či poskytnout svědectví o jistém společenském uspořádání, pak je rozsáhlá organizace románu optimální.

Román je současně dominantním žánrem naší kultury i doby a příčinou je právě to, že nám dokáže nabídnout ucelený pohled na svět. Například román *Buddenbrookovi* (*Buddenbrooks – Verfall einer Familie*, 1901) Thomase Manna⁶ podává na příběhu

⁶ Thomas Mann (1875-1955) německý prozaik a esejista, držitel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1929.

několika generací rodiny Buddenbrookovi komplexní obraz úpadku německého měšťanstva v průběhu 19. století.

V průběhu literárního vývoje román absorboval i mnohé další literární žánry, od eposu přes satiru až po pamflet. Často také čerpá z ostatních společenských věd: psychologie, historie, sociologie, ekonomie. (Vztah mezi nimi je vzájemný, také ony mu mohou poděkovat za mnohé poznatky.) Všechny tyto faktory podporují jeho tvárnost a přizpůsobivost.

3.1 Původ románu

Literární útvar označovaný jako román se vyvinul z prózy a jeho dnešní podoba je výsledkem dlouhého historického a společenského procesu. Samotný název román se používá přibližně od 12. století, původně pro literární tvary vytvářené v románštině, tedy v lingua romana (odtud „roman“), což byl, vedle vysoké, kultivované latiny, jazyk nízký, hovorový. Původně se jednalo o texty výpravné epiky nízkého, lidového charakteru (a vůbec všeho, co nebylo možno zařadit do kategorie vysoké literatury). Pojmenování se později vžilo po celé Evropě pro označení literárního žánru.

Kořeny románu sahají až do helénského období antiky. V tehdejší literatuře dosáhl svého vrcholu⁷ přibližně mezi 1. a 3. stoletím našeho letopočtu. Typická pro něj byla prozaická forma (i když s častými veršovanými vsuvkami), veliký rozsah a zejména pak smyšlenost děje i postav. Hlavním záměrem byla zábava obecnstva. První literární forma, která již sama sebe nazývala románem, byl román rytířský vzniklý prozaickým převyprávěním oblíbených veršovaných rytířských eposů.

K mohutnému rozmachu románu přispěly sociální změny (zesvětštění společnosti) v průběhu středověku a rozvoj knihtisku. Literatura přestala být výlučně dvorskou záležitostí a vzniklo širší literární povědomí i mezi méně vzdělanými vrstvami.

⁷ Mezi nejznámější dochované antické romány patří Longosův *Dafnis a Chloé* (asi 2.st.n.l.); Petroniův (asi 27-66) *Satyricon* (asi 2.pol.1.st.) a Apuleiovy (asi 125-180) *Proměny* (*Metamorphoses*, 2.st.n.l.).

Od konce 17. století byl již román považován za plnohodnotný literární útvar a také se stal žánrem nejčtenějším. Procházel plynulým vývojem a postupně byl ovlivňován všemi společenskými a kulturními směry, od osvícenského důrazu na didaktiku a racionalitu, přes romantické zpracovávání mytologie a pohádek, až po realistické kritické přístupy. Dokonce i avantgardní směry přelomu století se pokoušely ovlivnit nové směřování románu, ale trvalé změny nepřinesly. Začínají také první pokusy s experimentální prózou, kdy autoři balancují na pomezí žánrů i samotné románové formy, na hraně mezi realitou a iluzí, manipulují s postavami i se čtenáři.

3.2 Situace v maďarské literatuře

Stopy počátků románové tvorby v maďarštině nalezneme později než ve světové literatuře, přibližně v 16. století. Jedná se buď o překlady (tenkrát spíše adaptace) cizích děl, anebo o tzv. prozaická vyprávění z původních veršovaných historií. Naplno román zdomácněl v maďarské literatuře až ke konci 18. století, kdy se začalo probouzet národní uvědomění a započal boj o jazykovou obrodu. György Bessenyei⁸ dokonce vytyčil překlady do maďarštiny jako cílený program pro celou svou generaci. Přesto ještě dlouhou dobu román v maďarské literatuře zaostával za děním na mezinárodním poli.

Za první vskutku původní román můžeme považovat až *Etelku, velmi vzácnou maďarskou slečnu u Világasváru, za knížete Árpáda a Zoltána* (*Etelka, egy igen ritka magyar kis-asszony Világas-Váratt, Árpád és Zoltán fejedelmink ideikben*, 1788) od Andráse Dugonicse⁹, jenž se stal opravdovým bestsellerem své doby.



E TELKA,
 ROY
 IGEN RITKA
 M A G Y A R
KIS-ASSZONY
 VILÁGOS-VÁRATT,
ÁRPÁD ÉS ZOLTÁN
 FEJEDELMINK IDEIKBEN.
 I R T A
DUGONICS ANDRÁS,
 Kézir. Oklota-beli Szerzetes Papi; a' János, 'keres-
 tes' -vonalú a' Teremtési 'Földrajzok'nak Olas-
 tója; a' Pál, 'Tudományok'nak Bolygó Művés-
 zésében a' 'Földrajzok'nak Kézir. Tisztója; a'
 'Tudományok' egyesek 'Tudós', a' János Teremtési
 Kézir. Összeállító, a' 'Tudományok' Kézir. Mű-
 vesztésének elkövető-beli Etdi-jedője.
 M Á S A D I K K Ö N Y V.
 A' SZERENCSETLEN ESETEK.
 POSZTUMVÁN, a' KÉZIRÓ
 FUSKUTI LANDNER MIHÁLY
 kiadta a' bécsben.
 1 7 8 8.

Postupně se objevují další díla, ale román byl dlouho dobu ve stínu upřednostňované formy výpravné poezie, která byla považována za žánr tradiční a národní. První náznaky vzniku moderního románu jsou kritiky tradičně

⁸ György Bessenyei (1746/1747-1811) maďarský spisovatel a osvícenec. Člen tělesné stráže Marie Terezie.

⁹ András Dugonics (1740-1818) maďarský spisovatel, piaristický kněz a vysokoškolský profesor.

spojovány s třicátými léty 19. století. V té době se objevili noví autoři, jako například András Fáy¹⁰ nebo baron József Eötvös¹¹, kteří se již snažili zaměřit se na skutečné problémy tehdejších Uher a pozvednout román na evropskou úroveň. Vrchol románové tvorby této etapy přichází s Mórem Jókaim¹², jenž ovlivnil tvorbu celé plejády spisovatelů na přelomu století.

Nová fáze začala roku 1908 díky časopisu *Nyugat* (česky „západ“), který se stal nejdůležitějším a nejznámějším reprezentantem moderny. Byl to také okamžik, kdy se linie maďarské literatury protнула se světovým děním a tvorba se pozvedla na úroveň světových literatur. Ne nadarmo *Nyugat* zdůrazňoval nutnost čerpání inspirace z moderní západní literatury (na to ostatně odkazoval již samotným názvem). Současně se také pokusil přehodnotit vztah k domácí tradici. Časopis byl vydáván do roku 1941 a psali pro něj všichni básníci a romanopisci významní v období před válkou i po ní. Při jeho zrodu stála také Margit Kaffková, nejdůležitější ženská figura té doby, a celé tři generace jeho autorů zásadně ovlivnily tvář meziválečné, ale i poválečné literatury.

Důležitým mezníkem pro maďarskou společnost se stala první světová válka. Rozpad Rakousko-Uherska znamenal nejen konec jedné velké éry v dějinách Maďarska, ale také zcela nové uspořádání hranic, které bylo dáno poválečným rozdělením území podle Trianonské mírové smlouvy, jež odebralo nově vzniklému Maďarskému státu 71,5% původní rozlohy. Následky tohoto rozhodnutí jsou znatelné v Maďarsku dodnes, Trianon se stal věčně používanou a zneužívanou zbraní a rozhodující měrou přispěl i k účasti Maďarska ve druhé světové válce. Kladlo si totiž za cíl dostat svá území zpět.

V roce 1919 se k moci dostala ultrapravicová vláda admirála Miklóse Horthyho¹³, která v podstatě navazovala na předválečné status quo a znamenala pro zemi krok zpět. Hraním na národní strunu se i nadále odkládalo řešení zásadních problémů moderní

¹⁰ András Fáy (1786-1864) maďarský spisovatel a politik, hybatel reformního hnutí, napsal slavný román *Rod Beltékyů* (*A Beltéky-ház*, 1832) o střetu dvou generací.

¹¹ József Eötvös¹¹ (1813-1871) maďarský spisovatel a politik, předseda Maďarské akademie věd. Mezi jeho nejvýznamnější romány patří *Kartuzián* (*A karthauzi*, 1842), *Uhry roku 1514* (*Magyarország 1514-ben*, 1847) a *Vesnický notář* (*Falu jegyzője*, 1845).

¹² Mór Jókai (1825-1904) klasický maďarský romanopisec Jiráskova formátu. Tvůrce více než sta románů.

¹³ Miklós Horthy (1868-1957) původně admirál rakousko-uherského válečného loďstva, od roku 1920 tzv. regent Maďarského království.

společnosti (neuspokojivý rozvoj měšťanstva, rovnoprávnost žen, agrární problematika, nezaměstnanost venkovanů, v podstatě celkový opožděný vývoj v zemi) a to se také odráželo v kultuře.

Kultura se zaměřila na vyzdvihování maďarské minulosti a velikosti, čímž se snažila pozvedávat národní sebevědomí. Hledání podstaty maďarskosti se věnovali tvůrci napříč žánry, například kritický spisovatel Zsigmond Móricz¹⁴ v románě *Čarovná zahrada* (*Tündérkert*, 1922), hudební skladatel Zoltán Kodály¹⁵ v kantátě *Psalmus Hungaricus* (1923) nebo literární kritik Antal Szerb¹⁶, který koncipoval své *Dějiny maďarské literatury* (*Magyar irodalom története*, 1934) jako snahu vyjádřit tuto ideu maďarskosti skrze literární díla.

V *Nyugatu* v tomto období zažívali vrchol autoři první generace (Dezső Kosztolányi¹⁷, Frigyes Karinthy¹⁸, Milán Füst¹⁹) ovlivnění hrůznými válečnými zkušenostmi, a současně se o slovo přihlásila generace nová. Její představitelé začali psát v průběhu války a většinou byli zastánci levicových idejí, takže po pádu krátké vlády komunistické strany (březen-srpen 1919) byli omezeni ve své činnosti. Levicová literatura rozhodně nebyla režimem podporována.

Ve třicátých letech se tito spisovatelé rozdělili do dvou táborů, do tzv. hnutí lidových autorů (népi írók)²⁰, jehož členové se obraceli k lidové inspiraci a navazovali na

¹⁴ Zsigmond Móricz (1879-18942) maďarský spisovatel, novinář a redaktor, kritik venkovských poměrů a chudoby.

¹⁵ Zoltán Kodály (1882-1967) maďarský hudební skladatel a pedagog.

¹⁶ Antal Szerb ((1901-1945) byl maďarským romanopiscem a literárním kritikem. Umřel za otřesných okolností v koncentračním táboře Balf na maďarsko-rakouských hranicích.

¹⁷ Dezső Kosztolányi (1885-1936) maďarský spisovatel a překladatel. Po válce vydává vrcholné romány *Pavučina* (*Pacsirta*, 1924), *Zlatý drak* (*Aranysárkány*, 1925), *Anna Édesová* (*Édes Anna*, 1926). Využívá psychoanalýzy.

¹⁸ Frigyes Karinthy (1887-1938) maďarský spisovatel a překladatel, používá ve své próze zejména humor a ironii. Hlavní poválečná díla *Prosím, pane profesore* (*Tanár úr kérem*, 1916), *Putování kolem mé lebky* (*Utazás a koponyám körül*, 1937).

¹⁹ Milán Füst (1888-1967) maďarský spisovatel a dramatik. Za román *Miloval jsem svou ženu* (*A feleségem története*, 1942) byl dokonce navržen na Nobelovu cenu.

²⁰ Za zakladatele lidových autorů se obecně považuje László Németh (1901-1975), dalšími významnými členy byli: Gyula Illyés (1902-1983), Péter Veres (1897-1970) či Attila József (1905-1937).

dlouhou tradici venkovské tematiky v maďarské literatuře. Vymezovali se proti exkluzivitě *Nyugatu*, neboť jej považovali za samoúčelný klub. Druhou skupinu představovali spisovatelé města, kteří se snažili zachytit život obyvatel měst a všechny prvky modernosti doby, včetně hovorového jazyka a technických výtvarků.

Bohužel, velká část inteligence byla nucena uchýlit se mezi dvěma světovými válkami do emigrace, ať již pro své levicové názory nebo pro židovskou krev a maďarská veřejnost se s jejich tvorbou mohla seznámit až mnohem později. Levicově orientovaní autoři se po druhé světové válce mohli vrátit a jejich díla byla se slávou zveřejňována, jiní spisovatelé v emigraci zůstali a s jejich tvorbou se čtenáři mohli seznámit až po demokratických změnách.

Kdyby nebylo historických událostí roku 1948, nabízelo by období po druhé světové válce jedinečnou příležitost pro vytvoření moderní a pokrokové společnosti a možnost dohnat ve vývoji západní svět (i v kulturním smyslu). Tato naděje se ovšem nenaplnila, a tak jako již mnohokrát předtím, i nyní se dostala země pod nadvládu systému, jenž vymezoval hranice pro možnost vyjadřování, které museli umělci respektovat. Bylo nutné, aby v rámci společenské morálky, autoři i nadále pozvedávali národní sebevědomí v těchto těžkých časech, ale museli tak činit kódovaným způsobem. I Maďaři se, podobně jako čeští nebo polští čtenáři, naučili číst demokratická poselství mezi řádky.

4 MARGIT KAFFKOVÁ (1880-1918)

Vraťme se nyní k Margit Kaffkové, bezprostřední předchůdkyni našich zkoumaných autorek. Jedná se o vůbec první významnou ženskou spisovatelku v maďarské literatuře. Její předchůdkyně se buď příliš zabývaly svou ženskostí, nebo jim zkrátka chyběl talent. Ani v meziválečném období nenajdeme spisovatelku, která by se jí vyrovnala. Ačkoliv tedy zemřela krátce po první světové válce, tvoří nejbližší spojnici s romanopiskami po roce 1945, zejména s Magdou Szabóovou.



Mnohými je považována za největší maďarskou spisovatelku vůbec. V maďarské literatuře jí tedy patří několik prvenství: jako první se věnovala výhradně postavení žen ve světě upadající džentry, také představovala průkopnici v hledání žánrových hranic románu. Tento nový přístup ke skutečnosti lze nejvýstižněji označit jako dokumentární román. Kaffkové se podařilo umělecky zakomponovat téma běžných ženských otázek do literatury, aniž by ztratila něco ze svého ženského principu.

Životopis Kaffkové patří nutně k jejímu dílu, protože její původ ji naprosto tematicky předurčil. Situace upadající vrstvy džentry, z níž sama pocházela, se pro ni stala výchozím motivem. Narodila se 10. června 1880 v rumunském městě Carei (maďarsky Nagykaroly). Její matka pocházela z nejstaršího rodu v župě. Urayové se v povstání roku 1848 hrdě postavili proti Habsburkům, což mělo neblahý vliv na majetkové poměry rodiny.

Matka se musela smířit s manželstvím s níže postaveným člověkem, měšťanem. Snoubí se v ní tedy zašlé aristokratické tradice s městským liberalismem. Otec byl právník, kterému přiřazení do rodiny Urayů dopomohlo k funkci župního prokurátora. Tuto provázanost župního systému Kaffková ve svém díle často kritizuje, neboť ukazuje, že takovéto vazby znemožňovaly uspět skutečně schopným lidem a jen prodlužovaly agónii nepřiliš vzdělané džentry.

Otec spáchal sebevraždu, když bylo Margit šest let (stejně jako Jenő Vodicska, první manžel hlavní hrdinky románu *Barvy a léta*). Vdova s dětmi byla nucena uchýlit se pod ochranu své rozsáhlé rodiny. Kaffkové bylo protekcí zajištěno stipendijní místo v klášterním internátě, kde získala učitelský diplom. Za bezplatné studium se musela církvi odvděčit roční výukou na přidělené škole v Miškovci (Miskolc).

Na rozdíl od svých vrstevnic se tedy nemusela se vdát, aby byla zajištěna, a mohla se živit prací, ale to byla pozice v jejích společenských kruzích naprosto nepřijatelná. Kaffková si ovšem pedagogii oblíbila a učila i v dobách, kdy už nemusela. Napsala dokonce několik skvělých učebnic. Přesto si často uvědomovala vnitřní svár dvou odlišných pólů, džentry a měšťanstva, který se v ní mísil. Svět džentry byl její součástí, ale otcova smrt jí ho ukázala v pravém světle, a udělala z ní jeho nezdolnou kritičku.

Ve dvaceti letech začala psát poezii po vzoru lidových básníků. Vázané formy se brzy ukázaly být příliš těsné, a tak jako jedna z prvních v maďarské poezii objevila verš volný (po vzoru Józsefa Kisse²¹, Jenő Heltaiho²² a Emila Makaiho²³). Básně posílala do časopisu *Magyar Génusz* (předchůdce *Nyugatu*), jehož redaktor Oszkár Gellért²⁴ jí vydal první sbírku pod jednoduchým názvem *Verše* (*Versek*, 1903).

Roku 1904 se vdala za Bruna Fröhlicha a narodil se jí syn László. Manžel později získal místo na ministerstvu, takže se rodina přestěhovala do Budapešti a Kaffková začala učit v předměstské čtvrti Újpest. Záhy se dostala do centra kulturního dění a seznámila se s literárními souputníky, kteří ihned odhalili její talent. Nepokoušela se totiž nikoho napodobovat, nýbrž se od počátku snažila najít vlastní projev. Navíc se zabývala novou tematikou, postavením ženy ve společnosti a otevřeně mluvila i o věcech, které byly pro slušnou ženu zapovězeny (milenecké vztahy, nespokojenost v manželství).

²¹ József Kiss (1843-1921) maďarský básník, básně zasazoval do městského prostředí, což přijala i Kaffková.

²² Jenő Heltai (1871-1957) maďarský spisovatel a novinář, zobrazoval bohémský život.

²³ Emil Makkai (1870-1901) maďarský spisovatel, novinář a překladatel. Používal ve své tvorbě hovorový jazyk ulice.

²⁴ Oszkár Gellért (1882-1967) maďarský básník a novinář, spolupracoval s *Nyugatem*.

Stála u zrodu nejvýznamnějšího časopisu maďarské moderní literatury *Nyugat* a zůstala jeho věrnou spolupracovnicí. Nejblíže názorově souzněla s Endre Adym²⁵ a Zsigmondem Móriczem. Také díky nim se vytříbila její ars poetica, v níž se osobitě snoubil impresionistický styl s realistickou schopností plasticky vykreslovat detaily všedního života.



V prvních povídkách se již zabývala pro ni typickými tématy, ale zobrazovala je na cizích osudech. Osobní vzpomínky zpracovala až na Adyho radu ve vrcholném románu *Barvy a léta* (*Színek és évek*, 1912). Nejedná se sice o autobiografii, ale jistě najdeme spoustu společných motivů s vlastním životem Kaffkové. Dokladem toho může být i to, že po vydání s ní její pobouřená matka na nějakou dobu zcela přerušila styky. Krátce na to vyšlo volné pokračování románu *Mariina léta* (*Mária évei*, 1913), a dále román *Zastávky* (*Állomások*, 1917), který popisuje prostředí *Nyugatu*.

První manželství po pěti letech ztroskotalo. Štěstí našla až s druhým mužem, biologem Ervinem Bauerem²⁶, jenž měl rád umění a dokázal svou ženu pochopit. Avšak Bauer musel záhy narukovat do války a Kaffková jej následovala. Byla svědkem válečné hrůzy a společně s Adym se stala okamžitě zarytou odpůrkyní válečné vřavy již na samém prahu roku 1914, kdy ještě národ vkládal do války své velmocenské naděje. Sice s bolestí sledovala zánik světa starého, který tvořil základ jí samé, ale současně již dychtivě očekávala lepší zítřky.

Ani doposud jí nebyla cizí publicistika, ale teď se jí chopila jako poslání. Její postoje se radikalizovaly, volala po všespolečenské revoluci, sympatizovala s dělnickým hnutím, až se nakonec stala socialistkou. Změna směru byla patrná i na formě. Opustila volný verš a vrátila se k vázané tvorbě, radikalizoval se naopak obsah. Próza se stále více

²⁵ Endre Ady (1877-1919) jeden z nejvýznamnějších maďarských básníků vůbec. Stál u zrodu *Nyugatu*, jehož směr udával.

²⁶ Ervin Bauer (1890-1938) se kvůli angažovanosti v komunistickém puči roku 1919 musel uchýlit do emigrace. Roku 1925 doputoval až do Sovětského svazu, kde úspěšně pokračoval ve výzkumu, ale bohužel se stal tragickou obětí, tak jako mnozí jiní západní emigranti, stalinistických čistek.

zaměřovala na společenské problémy. Napsala svůj poslední román *Mraveniště* (*Hangyaboly*, 1917), kde na modelu uzavřeného prostředí klášterní školy mistrným způsobem ukázala fungování společnosti.

V posledních povídkách už impresionismus zcela ustoupil. Akutnost situace změnila jinak introvertní spisovatelku v extrovertního buřiče. O věcech mluvila otevřeně, psala téměř dokumentárně: objektivně a jednoduše. Po válce dychtivě očekávala budoucnost, ale nebylo jí přáno (možná naštěstí) se jí dožít. Společně se svým jediným synem umřela 1. prosince 1918 na následky epidemie španělské chřipky, která se po válce přehnala Evropou.

Podívejme se tedy blíže na tvorbu Kaffkové. Naskytne se nám poměrně ucelený obraz možností i omezení ženy na přelomu století. Pochopíme, nač mohly autorky později navazovat a již z letmého nástinu románů Kaffkové se nám podaří vymezit několik styčných bodů s dílem Magdy Szabóové.

4.1 Barvy a léta

Román vypráví osudy tří generací žen, které se od sebe výrazně liší. Hlavou rodiny v Szinyéru je ovdovělá babička Zimánová, představitelka starého typu rodiny, kde ženy pasivně přijímají svůj úděl v domácnosti, protože vědí, že se o ně manžel a rodina postarají. Babička rozhoduje o osudu všech dětí a vnuků a všichni se jí skutečně podvolují, také proto, že drží v rukou veškerý majetek.

Její dcera Klára, matka hlavní hrdinky Magdy Pórtelkyové, má mnoho společného s osudem vlastní matky Kaffkové. Ve třiceti letech ovdověla a dlouho si myslela, že se bez dalšího sňatku obejde. Už nepatřila k oné odevzdané a sebe obětující se generaci jako její matka. Užívá si nezávazných styků s jinými muži. Chce žít podle svých představ, ale chybí jí k tomu soběstačnost. Nakonec je svou matkou Zimánovou provdána, jen aby opustila rodný dům. Babička Zimánová totiž vidí, že Klára není schopná se o ni postarat a raději si k sobě nastěhuje syna Ivana, jehož ožení se spořádanou ženou.

Také vnučka Magda je tlačena do sňatku vnímaného jako jediná možnost pro dívku té doby. Její výběr je ovšem omezen jejím postavením, ale i pokřiveným pohledem na svět, který si Magda výchovou a vyrůstáním mezi lidmi z džentry vypěstovala. Nejvěrnějším ctitelem Vodicskou pohrdá kvůli nižšímu nešlechtickému původu. Tabódy, do něhož se oproti tomu Magda skutečně zamiluje, pochází z velmi bohaté rodiny, která by sňatek s chudou dívkou z džentry nedovolila. Nakonec je nucena vdát se za Vodicsku.

Magda sňatek přijme jako fakt a bezchybně hraje roli dokonalé manželky. Také Vodicska je ideální muž, pracuje a zajišťuje rodinu. Pro Magdu se stane Vodicskova kariéra prvořadou, podporuje ho organizováním večírků pro místní smetánku. Když nedosáhla patřičného postavení svatbou, chce, aby něco znamenali alespoň díky manželovu postu. Veškeré peníze jdou na pořízení věcí potvrzujících jejich prestiž (větší byt, nákladné róby). Vodicska nakonec po neúspěšných volbách spáchá sebevraždu a Magda poprvé v životě čelí skutečné realitě.

V tomto okamžiku by se mohla pokusit změnit svůj osud, ale nemá na to dostatek sil. Naprosto vědomě se rozhoduje o druhém manželovi, což sice může působit jako aktivní snaha ovlivnit dění, ale ve skutečnosti jí nic jiného nezbyvá. A její osobní tragedie začíná právě v tomto okamžiku. Ochranné zdi její minulosti (rodina) již neexistují, druhý manžel selhává, a tak se Magda musí s každodenními starostmi poprat sama.

Opravdové představitelky nové generace jsou až dcery Magdy z druhého manželství, které studují a hledají své místo v životě samy za sebe, nikoliv prostřednictvím muže, jehož by jim vybrala rodina. Magda se zařekla, že svým dcerám dopřeje vzdělání, které jí samotné tolik chybělo. Ani ony však nemají snadné osudy, jak vidíme v následujícím románu *Mariina léta*.

Přes všechnu nenaplněnost Magdina života ji nemůžeme jednoznačně považovat za tragickou hrdinku. Za jiných okolností by se jistě pokusila se svým životem naložit lépe, ale břímě minulosti v ní deformuje pohled na svět a na jeho hodnoty. Všechny její pokusy o vzpouru, o projev vlastního já, byly hned v počátcích přiškrceny rodinou, takže v okamžiku, kdy by se z tohoto řádu mohla vymanit, ani neví jak. Na tento krok navíc není připravena ani společnost. Magdu zároveň brzdí velmi pasivní charakter. Je příznačné, že i ve svých představách se realizuje prostřednictvím nějakého muže.

Zajímavou figurou je postava Klářina druhého manžela Telegdyho, který na rozdíl od ostatních obyvatel obce studoval v zahraničí a na svém statku zavádí řadu novátorských reforem. Rolníky nazývá zemědělskými dělníky, staví pro ně domky, zavádí chov nových zvířat. Dokonce se rozdělí o dědictví se svým nevlastním bratrem ševcem, jenž nenadále nabyté peníze propije a stane se z něj povaleč. Radikálnost změn Telegdyho záhy přivede na mizinu a pro džentry je to potvrzení správnosti vlastní rigidity.

Kaffková odsuzuje společnost, která ubíjí duše svých občanů a neumožňuje jim svobodně se uplatnit. Na osudech žen, jejichž jediné místo pod sluncem je v domácnosti, ukazuje tragické osudy celé třídy džentry, která je sice odsouzena k zániku, ale je naprosto slepá k odehrávajícím se společenským změnám. To ji zákonitě přivádí ke skonu, neboť není absolutně připravena k jakékoli reorganizaci či změně.

Stylově Kaffková umně balancuje na hraně. Celý román je vyprávěn impresionisticky, což vyvolává pocit zdánlivé idylly a iluze. Naturalismus se projevuje v pochmurném vykreslení prostředí a v neradostných osudech postav. Navíc se pokouší oprostít se od omezující formy pouhého vypravování. Svůj příběh podává jako mozaiku nálad, myšlenek, vzpomínek a pocitů, z nichž si čtenář skládá celkový obraz.

Současně také pracuje s bravurní psychologíí, což ji zjednodušoval fakt, že sama byla žena podobného osudu a proto se do ženských rolí svých postav dokázala dokonale vcítit. Díky tomu také její hrdinky působí velice přirozeně. Celý román pak prostupuje tragická nostalgie umocňovaná první osobou ve vyprávění a vzpomínkovým postojem.

4.2 *Mariina léta*

Dcery Magdy Pórtelkyové dostanou větší prostor až v následujícím románě *Mariina léta*. Hlavní postava Mária Laszlovszkyová již studovala a získala učitelský diplom. Sama si vydělává, na nikom nezávisí, je svou vlastní paní. Její život přesto vede do slepé ulice a Mária volí smrt. Pokud tedy Kaffková na závěr románu *Barvy a léta* klade naději do budoucí generace, zde ukazuje, že se tato naděje nevyplnila.

Mária je totiž příliš spjata se svými sny, pomocí nichž si na internátě malovala budoucnost, a po ostrém střetu s realitou maloměsta, není schopná šedost všedního dne unést. Její duše se neustále zmítá mezi těmito dvěma extrémy a uvědomuje si vlastní neschopnost, pasivitu a odevzdanost. Ani společnost ještě není připravena na samostatné ženy, přestože Mária se k nezávislému životu již rozhodla.

4.3 *Zastávky*

Až román *Zastávky* představuje ženu, která uspěje. V čem spočívá její výhra? Rozhodně ne ve šťastném manželství. To by neodpovídalo duchu tvorby Kaffkové. Úspěch hlavní hrdinky Évy Rosztokyové spočívá naopak v tom, že včas dokázala z manželství odejít a rozhodla se zůstat sama, tedy jen s dětmi. S pomocí malé penze se může pokusit umělecky se realizovat, ale přesto ji dohánějí každodenní starosti.

Soustředí se pouze na svou práci, v níž hledá osvobození. Nicméně, její uplatnění je spjata s uměleckým talentem. Umění je v té době zřejmě jediná oblast, ve které je žena schopna vydobýt si jisté pozice a uznání, protože stojí mimo společenská omezení. Jak uvidíme později, také hrdinky románů Magdy Szabóové utíkají ze svých maloměstských životů k uměleckým zaměstnáním.

Román je současně autobiografií prvních let časopisu *Nyugat*, načrtává portréty jeho osobností. Zabývá se i celospolečenskou situací a ukazuje názorové rozpory jednotlivých skupin inteligence. Ač tedy hlavní hrdinka v životě uspěje, vnější prostředí selže. Spory různých uskupení tříští společnost, která není proto schopná se semknout v boji za lepší budoucnost.

Z okolních událostí je Kaffková natolik rozčarována, že jedinou možnou příští „zastávku“ pro ni představuje socialismus. Téma se zdá být velmi naléhavé, neboť román několikrát přepracovávala a je z něj patrný vnitřní boj. Také stylově je poznat posun. Opouští impresionismus a přechází k dokumentární formě.

4.4 *Mraveniště*

Předchozí tři romány můžeme považovat za volnou trilogii, protože se zabývají jednotným tématem postavení žen (většinou z vrstvy džentry) ve společnosti. Oproti tomu román *Mraveniště* může působit jako úplné vybočení v její tvorbě. Není tomu tak. Kaffková klášterní prostředí důvěrně znala a církevní tematiku často zpracovávala. Akutnost společenské situace si vyžádala změnu tematiky. Je třeba vyřešit problém celé společnosti, a proto se přestala zabývat pouze ženskými otázkami.

Probíhající volba matky představené v klášteře symbolizuje celou maďarskou společnost (prohnilou, zkorumpovanou, uzavřenou vnějšimu světu a reformám, fungující dle anachronických pravidel), která po válce stojí před rozhodnutím, jakým směrem se vydat. Zda pokračovat ve staré konzervativní tradici, nebo se odhodlat k novým, ač bolestivým, změnám.

5 MAGDA SZABÓOVÁ (1917-2007)

Magda Szabóová vstoupila na scénu bezprostředně po druhé světové válce. Za nejtěžších válečných let studovala a těsně po válce debutovala poetickou sbírkou *Beránek* (*Bárány*, 1947). Avšak nastolená komunistická diktatura její činnost záhy omezila. Na dlouhou dobu byla nucena odmlčet se, nicméně události následující po vydání románu *Freska* (*Freskó*, 1958), který ležel deset let v šuplíku, představovaly zaslouženou satisfakci. Obrovský úspěch překvapil samotnou spisovatelku a už ji nikdy zcela neopustil. Po dlouhá léta patřila k nejčtenějším maďarským autorům.



Zasloužený zájem ji těšil o to víc, že cítila zadostiučinění za křivdy, které se na ní režim dopouštěl i nadále. Na veřejnosti vystupovala ráda a vždy si zakládala na své ženské podobě. Přesto neměla ráda oslovení „paní spisovatelko“, které kvitovala slovy: „Literatura je jen jedna, buď dobrá, nebo špatná“. A ona rozhodně byla autorkou přední, umělecky nadanou. Nicméně, v jejím díle najdeme řadu prvků, které bychom mohli spíše zařadit k ženským nástrojům projevu. Promluvíme si o nich později, právě v souvislosti s Margit Kaffkovou a ostatními spisovatelkami 20. století.

Podívejme se nejprve na život a dílo Magdy Szabóové. Autobiografie spisovatelky je bezprostředně spjata s jejím dílem a rodinné prostředí ji natolik předurčilo (stejně jako u Kaffkové), že není možné tuto pasáž z jakéhokoli rozboru tvorby Magdy Szabóové vynechat.

Narodila se 5. října 1917 v Debrecíně (maďarsky Debrecen), jenž se spolu s rodinou stal její celoživotní inspirací. Otec Elek Szabó byl úředníkem na městském úřadě, kromě toho byl nesmírně vzdělaný, sečtělý a literárně činný. Se svou dcerou odmala mluvil doma latinsky. Dokonce se traduje, že později měli i s manželem rozdělené dny v týdně podle jazyka, kterým doma konverzovali.

Matka Lenke Jablonczayová také disponovala nepochybným literárním talentem, ale v době, v níž žila, jí nebylo umožněno jej plně rozvíjet. Využila ho při domácím učení a vyprávění pro malou Magdu, která přiznala, že mnohé pohádky, které později sepsala, byly vlastně pohádky vyprávěné maminkou.

Prožila idylické dětství, protože rodiče žili v láskyplném vztahu. Doma se od útlého mládí seznamovala s literaturou a uměním, rodiče v ní vzbudili celoživotní lásku a touhu po vzdělání a radost z tvorby. Její rodina byla vůbec plná intelektuálů, mnoho z nich se pro ni později stalo podkladem k postavám v románech.

Druhou velikou inspirací bylo město Debrecín, hrdý protestantský odpůrce Habsburků, jehož dějiny se prolínaly s historií rodiny Szabóové. Calvinistická výchova v ní zanechala přísné lpění na pravdě a snahu přesně se vyjadřovat. Každý řádek textu musel mít své opodstatnění v celku.

V Debrecíně také získala vzdělání. Po dívčím institutu studovala maďarštinu a latinu na Univerzitě Istvána Tiszy. Později ji výuka materiálně zachraňovala v těžkých letech, kdy nesměla publikovat. Ale práce ji bavila, její přirozenou pedagogickou náтуру ostatně můžeme vyčíst i z jejích děl.

Debutovala jako básnířka, ještě v debrecínském časopise *Magyarok*. Později se připojila k umělecké skupině *Újhold*,²⁷ která v letech 1946-1948 vydávala stejnojmenný časopis. Ve svých prvních básnických sbírkách *Beránek* a *Zpět k člověku* (*Vissza az emberig*, 1949) zkoumala mravní otázky. Roku 1949 byla ještě navržena na Baumgartenovu cenu za poezii, ale ta byla na poslední chvíli ministerstvem stažena. Zákaz činnosti se netýkal jen jí a generace *Újhold*, ale všech pokrokových uměleckých směrů. Začala krušná padesátá léta.

Oficiálně se odmlčela, ale čas využila psaním a překlady, ve kterých našla mnoho inspirace pro nový žánr – román, který se pak pro ni stal typickým. Jak později sama vzpomínala, hořkost vlastních veršů ji už naprosto dusila a potřebovala změnu. Z hlediska literární motivace jí připadala všudypřítomná nespokojenost mnohem zajímavější než vlastní nitro a změnu tématu chtěla doplnit také radikální změnou formy.

²⁷ Časopis *Újhold* (česky „nový měsíc, novoluní, měsíc v novu“) vydával krásnou literaturu. Spolupracovali s ním například Iván Mándy (1918-1995), János Pilinszky (1921-1981), István Örkény (1912-1970).

Magda Szabóová je totiž typem autora, který psaní považuje za svou morální povinnost. Pobouření potřebuje vyjádřit příběhem. Důvod k pobouření po válce našla v truchlivých osudech běžných občanů. Společenská revoluce totiž evidentně nesplnila očekávání a všední život se stal nesnesitelným.

Oporu v tomto temném období, stejně jako i v dalších třiceti pěti letech, pro ni představoval manžel Tibor Szobotka²⁸, s nímž uzavřela sňatek roku 1947. Szobotka byl taktéž nadějným autorem generace *Újhold* a stejně jako jeho žena, ani on nesměl publikovat. Po překvapivém úspěchu prvních románů Szabóové se mu navíc nikdy nepodařilo vykročit z jejího stínu, přestože sama spisovatelka jej podporovala a jeho tvorbu vyzdvihovala. Po Szobotkově smrti mu věnovala vzpomínkovou knihu *Co zbylo Szobotkovi (Megmaradt Szobotkának, 1983)*.

Neuvěřitelné pozdvižení a zájem vyvolaly první dva romány *Freska (Freskó, 1958)* a *Srnka (Az őz, 1959)*, které se jak tematikou, tak způsobem zpracování vymykaly z pojetí socialistického realismu. Následoval jeden román za druhým, ač kvalitativně nedosahovaly úrovně prvních dvou. Na svůj dřívější úspěch navázala až v 70. letech sérií autobiograficky laděných vzpomínkových románů *Stará studna (Ókút, 1970)*, *Staromódní příběh (Régimódi történet, 1977)*, *Für Elise (2002)*.

Již prvotina *Freska* se dočkala německého překladu, který odstartoval tichý a postupný úspěch Szabóové na mezinárodní scéně vrcholící v roce 2003 francouzskou cenou Femina za překlad románu *Dveře (Az ajtó, 1987)*. Její tvorba se nakonec dočkala asi čtyřiceti jazykových mutací, což z ní činí zřejmě nejpřekládanější maďarskou spisovatelku.

Napsala také mnoho pohádek a dětských knih, jako *Víla Lala (Tündér Lala, 1965)*, či televizně zpracovaná *Socha vzdechů (Abigél, 1970)*, které nezaprou didaktický nádech. Ze zahraničních cest, které mohla podnikat díky úspěšným překladům, pocházejí subjektivně laděné cestopisy *Chytání vln (Hullámok kergetése, 1965)* a *Na Diově prahu (Zeusz küszöbén, 1968)*. Dále se věnovala literárně kritické práci, dramatům a publicistice.

Za svůj život byla nesčetněkrát oceněna, připomeňme jen ty nejdůležitější: Kossuthova cena (1978), cena Attily Józsefa (1959, 1972), Korvínův řetěz (2001), Prima

²⁸ Tibor Szobotka (1913-1982) vydal poměrně úspěšný román *Spolehlivý gentleman (Megbízható úriember, 1959)* a byl literárně činný po boku své ženy.

Primissima (2003). Byla čestnou občankou Debrecína i Budapešti. V den devadesátých narozenin jí byla udělena maďarská státní cena za zásluhy Velký kříž Maďarského státu. Zemřela o měsíc později 19. listopadu 2007 u odpoledního čtení.

Zaměříme se nyní důkladněji na dílo Szabóové, zejména na první dva průlomové romány, které vykazují známky podobnosti v použité technice i zpracovaném námětu.

5.1 *Freska*

Román *Freska* se stal jedním z bestsellerů roku 1958 a shodně s publikem jej chválila i kritika. V jediném dni odkrývá komplikované vztahy v rodině protestantského faráře, jejíž členové se sešli na pohřeb maminky. Obraz minulých událostí se skládá z paralelních monologů postav, které vedou k závěrečné explozi dlouho utajovaných vnitřních dramát.

Jako předloha k puritánskému otci, hlavě rodiny, mohl sloužit vlastní dědeček Szabóové. Další vzory postav můžeme identifikovat po přečtení autobiografického *Staromódniho příběhu*. Také v románovém městě Tarba není těžké rozeznat rodný Debrecín. Ostatně i hlavní postava Annuska nese stopy ze spisovatelčina života. Aby mohla uplatnit své malířské ambice (a vymanila se z područí přísného otce), prchne do Budapešti. To, že nakonec jednoznačně neuspěje, je dáno politickou situací a odmítavým postojem Annusky k zapojení se do spolupráce s režimem. Aby mohla skutečně tvořit, snaží se udržet si svou nezávislost.

Její hlavním vzorem je Anzsu, pomocník v rodině, který je pravým lidovým umělcem a nikdy se nevzdal svých zásad. Protipólem je mu postava Annusky nevlastního bratra Árvy, který je schopný jakékoli podlosti, jen aby si usnadnil život. Pohřeb přeruší jeho plány, protože právě ten den se chystal vstoupit do strany.

Naprosto odlišným ženským typem je Annusky starší sestra Janka. Není schopna samostatnosti, a proto se se sklopenou hlavou podrobuje svému muži i otci. Její manžel László Kun je postavou pokrokového faráře, který chce pro klid církve spolupracovat se

systemem. Takováto úloha je v padesátých letech více než nevděčná a jeho tchán jej za toto jidášské smlouvání nenávidí.

Román je mistrně vystavěn a přes různé odbočky nás pomalu vede k závěrečnému vyvrcholení. Odbočky tvoří jednotlivé monology postav a autorka je skládá s téměř hodinářskou přesností a načasováním. Postupně vytvořená mozaika dílčích úhlů pohledů ukazuje složitost světa a historických pochodů, které rodinu formovaly po dlouhá staletí až do současnosti, kdy najednou dochází k prudkým změnám. Starý svět představovaný sluhou (Anzsu), podrobením (otec) a tradicemi se láme v nový, jehož jedinou možnou hodnotou se zdá být spolupráce (László Kun, Árva), jinak je člověk nucen čelit omezení činnosti (Annuska).

Annuska představuje svobodu, nezávislost, upřímnost. Ostatní postavy románu se s ní morálně poměřují. Její nečekaný příchod na scénu rozhybe doposud statickou situaci v rodině a přispěje ke změnám. Pouhá myšlenka na ni dokáže pohnout s jinak nečinnou Jankou, nebo přimět k rozhodnutí László Kuna žijícího ve lži. Annuska se scénou prožene jako letní bouře, po jejímž zmizení sice nezůstane nic na svém původním místě, ale vzduch se pročistí a člověku se lépe dýchá.

5.2 *Srnka*

O rok později vydaná *Srnka* zaznamená podobný úspěch. Vychází ze stejného principu jako *Freska*, pouze se jedná o vnitřní monolog jediné postavy Eszter Encsyové. Eszter sedí nad čerstvým hrobem svého milence a uvedení do děje vždy probíhá scénickým popisem okolí, obrazů, zvuků a pocitů. Tento opis vnějšího světa funguje jako spouštěcí mechanismus ke vzpomínkám (obdobně jako u Prousta²⁹), jež postupně odhalují dvě časové roviny: Eszterino dětství a nedávnou minulost, která předcházela Lórincově smrti. V závěru vychází najevo, proč se Eszter stala „vrahem“ svého milého a kdo je skutečným viníkem.

²⁹ Detailní rozbor Proustova přístupu viz dále strana 32.

Eszter vyrůstala v chudé rodině džentry bojující o každodenní přežití. Otec kvůli meziválečným poměrům rezignoval na práci a život, a věnuje se pouze pěstování exotických rostlin. Všechny starosti o zajištění rodiny spočívají na bedrech malé Eszter a její matky. Dívka musí rychle dospět. Neúprosné podmínky z ní udělají tvrdou a nenávislnou osobu. Přesto v ní přežívá touha po lásce a kráse, po lidském teple, a proto ukradne srnku z rodiny bohaté a hýčkané spolužačky Angély a nechtěně způsobí zvířeti smrt.

Poválečné osvobození změní Eszter život. Stane se slavnou herečkou, materiálně jí už nic nechybí, až právě na tu srnku, tedy na lásku a upřímné mezilidské vztahy. Má šanci na nový život, avšak ani v podezíravých padesátých letech nenachází pochopení. Přestože se považuje za jednu z lidu, nová společnost ji kvůli džentry původu odmítne. Poprvé v životě se rozhodne říct pravdu a začít s čistým štítem, ale nikdo jejímu životopisu nevěří. Nakonec personálnímu řediteli divadla předloží příběh Angélineho dětství, i se srnkou, což je pro soudruhy věrohodnější.

Osud ji znovu svede dohromady s Angélou a opakuje se situace z dětství, tentokrát ovšem již nejde o srnku, ale o muže. O muže, který by konečně byl schopen obměkčit Eszterino tvrdé srdce. Muž nakonec umírá a obě ženy prohrávají. Přesto z pomyslného boje o srnku vychází Eszter jako absolutní poražená, neboť zůstává úplně sama a samoty ji může zbavit už jen smrt.

Román je symbolickým bojem dobra a zla. Nositeli těchto dvou základních hodnot jsou dvě hlavní ženské postavy. Angéla (odkazuje již svým andělským jménem) představuje absolutní dobro, ale její dobrota je sterilní, vyplývá z jejího výjimečného postavení a snadného života. Oproti tomu zlo Eszter³⁰ se stává morální hodnotou, protože představuje zoufalý boj proti nepřízni osudu, boj o prosazení se ve světě, boj o lásku a o normální život.

Současně jsou hlavní hrdinky představitelkami dvou možných postojů k životu, k historickým okolnostem. Eszter jako aktivní, násilná, bojující navzdory okolnostem,

³⁰ Hledání symbolického významu jména Ester nás dovede ke Knize Ester ze Starého zákona. Ester byla židovka, která si vzala perského krále Achašveroše (někdy ztotožňovaný s Xerxem) a nebojácně se postavila na obhajobu vlastního lidu. Králův rádce Haman se pokusil pomocí lsti vyvraždit židy, čemuž Ester zabránila včasnou přímluvou u krále. Pobuřující na celém příběhu bylo královnino chování, neboť se v zoufalé situaci za králem vydala sama. Tehdy bylo možné ke králi přistoupit pouze po jeho výzvě.

Angéla jako pasivní, podřízená a okolnosti přijímající. Tuto jasnou polaritu můžeme vysledovat ve většině románů Szabóové, jen s tím rozdílem, že aktivní prvek tvoří zejména ženy, muži pak jsou onen pasivní.

Na prvním místě tedy spisovatelku zajímá hledání identity hlavní hrdinky a její osvobození, o něž usiluje v rámci daného systému. Pokouší se udržet si vlastní důstojnost a distancovat se od snadných příležitostí k prezentaci sebe samé. Tím se odlišuje od pasivní Angély, která životní okolnosti přijímá se skloněnou hlavou. Eszter není ochotna přistoupit na žádný kompromis, a proto o vše přichází.

Román je v podstatě obžalobou doby, která utopila Eszterino dětství, její ideály a city. Szabóová se pokusila ukázat na katastrofický stav, v němž se vrstva džentry před válkou nacházela. Přesto byla socialistickou kritikou napadána za nedostatečné odsouzení minulosti. Nepochopili záměr Szabóové (stejně tak jako Eszter nebyla pochopena personalistou) ukázat na rozdíly mezi jednotlivými skupinami aristokracie. Po osvobození se představitelé džentry mohli stát nositeli nového řádu, ale stejně jako Eszter jim to nebylo umožněno.

5.3 Načasování, téma, zpracování

V čem tkví neuvěřitelný úspěch prvních dvou románů Magdy Szabóové? Vedle nesporných uměleckých kvalit také ve správném načasování. Po letech zákazu vycházejí na konci padesátých let a v monotónní nabídce socialistické tvorby znamenají svěží vítr. Výhodou tohoto okamžiku byl i příchod dalších novátorských románů: László Németh³¹ vydává *Hořící Ester* (*Egető Eszter*, 1956) a Géza Ottlik³² *Školu na hranici* (*Iskola a határon*, 1959). Všechny se obracejí do nitra postav a zabývají se základními lidskými otázkami. Vracejí se do minulosti, což jim umožňuje odstup od současného stavu.

³¹ László Németh (1901-1975) občanským povoláním zubař psal romány, dramata a eseje.

³² Géza Ottlik (1912-1990) maďarský tvůrce intelektuální prózy a překladatel.

Miklós Béládi ve své odborné práci *Nástin dnešního maďarského románu (Vázlatok a mai magyar regényről, 1969)*³³ ukazuje na tři hlavní linie ve vývoji poválečného románu. První je konzervativní přístup László Németha navazující na tradice Zsigmonda Móricze. Druhý směr se pokouší pomocí nové interpretace vztahu formy a obsahu hledat hraniční možnosti románu, tak jak to dělá jeho hlavní představitel Tibor Déry³⁴. A poslední skupinu tvoří experimentální romány třetí generace *Nyugatu*. Tento proud ovšem zůstal neúplný, neboť se kvůli politické situaci nemohl plně rozvinout.

Stejně jako László Németh pokračuje i Magda Szabóová v tradici psychologického realismu, protože autoři tohoto směřování zjistili, že jedině zde se jim nabízí volnější manévrovací prostor, který v okleštěné maďarské kultuře zbyl. Aby dokázali splnit vytyčený cíl – literární obrodu (v rámci možností), záměrně ignorovali politická témata. Naopak se často uchylují do vnitřního světa svých románových hrdinů. Magda Szabóová si pomáhala zvolenou metodou vnitřního monologu, který v maďarské literatuře nikdy zcela nezdomácněl. Autorka se ho chopila a maximálně jej zužitkovala. Klíč k tomu, proč je jí tato technika tak vlastní, můžeme hledat ve spisovatelčině nátuře a minulosti.

V autobiografickém románu *Stará studna* líčí své dětství. Rodiče ji vedli k samostatnosti, k vytváření vlastních názorů, k tomu, aby dokázala sama pochopit princip fungování světa, vnímala osobní provinění a byla schopna přijmout následný trest. Malá Magda byla velmi vyhraněná a tvrdohlavé dítě, což v tehdejší autoritativní společnosti přinášelo mnoho problémů. Opakovaně narážela na vedení ve škole a těžce nesla křivdy, jichž se jí dostávalo, poté co se nebála hlasitě oponovat svým osobitým názorem.

Svou vlastní hlavu uplatňovala i při čtení knih. To, co se jí nelíbilo, v mysli přepracovala, oživovala mrtvé, mstila poražené a všelijak manipulovala s texty. Tyto snahy, přenesené do reálného života, měly někdy téměř katastrofické následky. V románu líčí, jak ji chtěli vyloučit ze školy pro snahu přebásnit text skautské hymny, který jí připadal příliš prostý a nedostatečně vyjadřující lásku k rodné zemi.

³³ Béládi Miklós: *Vázlatok a mai magyar regényről*. (in *Élő irodalom*, szerk. Tóth Dezső, 1969).

³⁴ Tibor Déry (1894-1977) maďarský spisovatel a prvotní podporovatel socialismu, později se z něj stal jeho nesmířitelný kritik.

Plna vlastní fantazie si také celé dětství vytvářela fiktivní svět pro hraní, plný bizarních postav, podzemních zámků, manželů, kteří sjednocovali všechny její oblíbené literární postavy. Vytvořila si tak izolovaný ostrov, kde se oddávala vysněnému světu, a tak se chránila před vnějšími vlivy.

Kromě nesporného literárního talentu, který je podmíněn právě plně pracující a rozvinutou představivostí, můžeme příčiny tohoto úniku do vnitřního světa hledat i v obecně širší oblasti, ve fungování maďarské společnosti. Zsófia Bánová v genderové studii *Má literatura pohlaví? (Van-e az irodalomnak neme?, 2004)*³⁵ nastiňuje, že maďarská společnost je historicky možná více patriarchálně dominantní, než jiné západní společnosti, což vede k jasně vyhraněným pozicím pro ženy. Ty vždy žily spíše podřízeně, vegetativně a byly zvyklé přijímat, co jim osud přinesl. Obracely se proto do svého nitra, kde si pomocí libovolných fantazií mohly užívat svobody bez jakýchkoli omezení.

Ženy byly tedy již svým postavením předurčeny ke spíše introvertnímu způsobu nahlížení na téma, ale současně je v jejich díle zřetelný boj s touto predeterminací. S citelnými náznaky se setkáváme již o padesát let dříve právě u Margit Kaffkové. V románech ženských autorek jsou obecně mnohem častěji přítomné ich-forma, vnitřní monolog, subjektivní reflexe.

Naopak vnější svět je představován muži, mužskými postavami; celá společnost je mužským světem a tento fakt se ani dodnes v mnoha zemích příliš nezměnil, budeme-li jej posuzovat podle politických představitelů. Problém dokládá i skutečnost, že na rozdíl od zahraničních děl (Anna Karenina³⁶, Paní Bovaryová³⁷, Nana³⁸) chybí v maďarské literatuře silné ženské postavy z per mužských autorů. Teprve ve 20. století se tento stav pokusí napravit Dezső Kosztolányi³⁹ a zejména pak László Németh.

³⁵ Zsófia Bánová: *Van-e az irodalomnak neme?* (in *Mindentudás egyeteme 4*, Kossuth kiadó, Budapest, 2005). Dostupné online na < <http://www.mindentudas.hu/ban/20040419banzsofia26.html>>.

³⁶ Anna Karenina je hlavní postavou stejnojmenného románu Lva Nikolajeviče Tolstého (1828-1910) vydaný poprvé na pokračování v letech 1873-1877.

³⁷ Paní Bovaryová je protagonistkou stejnojmenného románu (v originále *Madame Bovary*) Gustava Flauberta z roku 1857.

³⁸ Román *Nana* (1880) Émila Zoly (1840-1902) je devátou knihou dvacetidílné série *Rougon-Macquart*.

³⁹ Dezső Kosztolányi (1885-1936) maďarský spisovatel a překladatel, člen první generace *Nyugatu*.

Dalším důvodem úspěchu románů Szabóové je zvolené téma, které se vymykalo neustále se opakující problematice padesátých let. A současně je tato problematika džentry dalším styčným bodem, který spojuje Kaffkovou se Szabóovou. Obě se snaží skrze typicky ženské postoje hledat odpovědi na otázky své doby (v tomto případě stav džentry).

Kaffková vidí, že upadající situace džentry předvídá celospolečenskou katastrofu, před níž všichni zavírají oči. A tato katastrofa se za Szabóové již naplnila. Ztvárnění této tragedie se pak jeví ještě markantněji právě na hořkých nenaplněných osudech žen. Obě dvě důkladně znaly tuto vrstvu, neboť z ní samy pocházely. Dokážou vysvětlit, co se skrývá za ženským údělem. A právě proto, že tvůrčí princip pochází z jejich nitra, dosahuje maxima, když tento osobní hlas nechají volně promlouvat skrze svoje postavy.

Dalším jednotčím prvkem je jistá vývojová linie, která doprovází jejich postavy. Sledujeme je od dětství po dospělost, takže můžeme jasně pozorovat, jak se utvářely jejich osobnosti. Často musely odejít z rodného maloměsta do centra dění – Budapešti, aby se mohly společensky uplatnit. Většinou je jim do vínku dán také umělecký talent, jako by ženy v jiném oboru nemohly uspět. Pokud se jim přeci jen nepodaří uplatnit se, má to zpravidla co dělat s politickou situací. Jejich ženské postavy mívají také určité mužské rysy (ambice, tvrdost, odtažitost), které je od ostatních žen oddělují a pomáhají jim v typicky mužském světě prorazit.

Otázkou ovšem zůstává, jakou vypovídací hodnotu má realita zobrazená skrze nástroj vnitřního monologu? Nejedná se pouze o subjektivní postoj autorky? Můžeme ze zanechaných děl usuzovat na celospolečenskou náladu? K nalezení odpovědi na tyto otázky je třeba provést krátký exkurz do teorie vnitřního monologu.

Nejznámějším představitelem tohoto způsobu práce je zřejmě irský spisovatel James Joyce⁴⁰ a jeho *Odyseus (Ulysses, 1922)*. Maďarský literární kritik Antal Szerb v *Dějínách světové literatury (A világirodalom története, 1941)*⁴¹ popisuje tuto metodu, jako plynulý tok myšlenek zachycených na papíře v nelogickém sledu. Proto je také *Odyseus* představitelem techniky plynoucího vědomí, románu – řeky. Ve čtenáři tento styl

⁴⁰ James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941) byl irský romanopisec a básník.

⁴¹ Antal Szerb: *A világirodalom története* (Magvető, Budapest, 2000).

psaní má vyvolávat pocit, že se děj právě odehrává v hlavě hrdiny, kde mu myšlenky volně proudí.

Historie vnitřního monologu ovšem sahá hlouběji, ač na jeho popularizaci má největší zásluhu právě Joyce. Nalezneme ho již v Tolstého *Anně Karenině*, či Stendhalově *Kartouze parmské (La Chartreuse de Parme, 1839)* v monologu hlavního hrdiny Fabricia del Donga.

Vnitřní monolog má tedy několik podtypů, možných způsobů zpracování. První je patrný u Joyce a mohli bychom jej označit za naturalistický. Jeho cílem, a cílem celého díla, je poskytnout co nejvěrnější obraz o myšlenkovém procesu, pomocí volně plynoucího vědomí. Druhý typ, známý od Tolstého, můžeme nazvat realistický. Ten volbu myšlenek podřizuje vyšším zájmům díla, a proto používá vnitřní monolog zcela funkčně. Oba mají společné to, že se jedná o myšlenky odehrávající se v momentě vyprávění v hlavě postavy, jejich iniciátorem je zpravidla vnější aktuálně se odehrávající vjem.

Třetím typem je vzpomínkový vnitřní monolog, který se obrací do minulosti. Sice vzniká jako asociace na konkrétní a právě se uskutečňující popud, ale jde o vzpomínku minulou. Mezi hlavními tvůrci jmenujme Marcela Prousta⁴² či Virginii Woolfovou⁴³. Od tohoto typu je nutné rozlišovat texty psané v ich-formě, kde se vzpomínání stane samotným záměrem (například ve vnější formě deníků, dopisů, memoárů). Existuje zásadní rozdíl, který nám může pomoci při rozeznání: vyprávění v ich-formě popisuje již nastalé situace z pohledu jedné osoby, zatímco vzpomínkový monolog se odehrává pouze v hlavě postavy.

Zde tedy vidíme, že je třeba zásadně rozlišovat mezi jednotlivými druhy vnitřního monologu. Zatímco obecně se při zmínce o této technice předpokládá Joyceovský model (což je dáno zřejmě tím, že je nejslavnějším uživatelem tohoto způsobu práce), Magda Szabóová pracovala s vnitřním tokem myšlenek svých hrdinů naprosto vědomě a cíleně a používá jej k výstavbě zápletky.

⁴² Marcel Proust (1871-1922) francouzský spisovatel a překladatel, společně s Joycem považován za zakladatele moderního románu.

⁴³ Virginia Woolfová (1882-1941) anglická spisovatelka, kritička a feministka.

Naturalistický vnitřní monolog ve své podstatě jakoukoli snahu o reálnost popírá, což dokládají i francouzské nové romány, kde vědomí volně plyne a čtenář si po celou dobu není jistý, kdo vlastně promlouvá. V trojici autor – dílo – čtenář najednou zůstává text samotný, protože autor záměrně ustupuje do pozadí. Tím klade autor zvýšené nároky na čtenáře a uvádí jej do nejistoty. Jean-Paul Sartre⁴⁴ tento typ příznačně pojmenoval antiromán.

Magda Szabóová naopak vnitřní monolog používala jako nástroj, jak skrze myšlenky jedince zobrazit okolní svět. A můžeme říct, že se jí to podařilo. Techniku bravurně ovládala, dokonce si vyhrála s všemožnými kombinacemi a variantami. V *Srnce* se jedná o čistý vnitřní monolog: jediná postava se zamýšlí a na základě asociací se obrací do minulosti, k rozlišení využívá rozdílné slovesné časy.

Freska je zase téměř učebnicovým příkladem měnícího se úhlu pohledu, protože jde o paralelní vnitřní monology různých postav na téma, které se ovšem neopakuje, ale doplňuje příběh. Každá figura se projevuje jiným jazykem, což čtenáři usnadňuje orientaci. A dokonce lze rozpoznat i osobu autorky, která do textu vstupuje při líčení prostředí a okolí. Jemnou rovnováhu mezi objektivním popisem a vnitřním monologem si udržuje právě střídáním perspektiv.

Tuto rovnovážnou harmonii už ale bohužel není schopna udržet v dalších románech. Na významu totiž získává objektivita, ale ne ve snaze o vnější popis, ale v pokusu o objektivní vykreslení lidské duše. Tato snaha musí zákonitě ztroskotat, neboť neuchopitelné pohnutky lidského nitra nelze objektivně zachytit.

Vrcholem je román *Danaida* (1964), kde již vnitřní monolog chybí úplně. Autorčina objektivita je ovšem fiktivní, protože chce i nadále ukázat, co se děje ve vnitřním světě hrdinů. Místo toho, aby nechala volný průběh jejich myšlenkám, snaží se je popsat zvnějšku, objektivně a odtažitě. To způsobuje, že duševní život postav působí nevěrohodně.

Co naopak slavilo úspěch u prvních dvou románů, byla živá řeč vnitřního hlasu. Je až k nevíře, jak přirozeně dokázala vnitřní monolog zpracovat. Při čtení máme pocit, jako

⁴⁴ Jean-Paul Sartre (1905-1980) francouzský existenciální spisovatel a filozof.

by hrdinové opravdu mluvili. Ostatně Eszter Encsyová v *Srnce* skutečně hovoří ke svému mrtvému milenci. Sama spisovatelka v jednom rozhovoru přiznala, že proces psaní u ní začne jako nutkavé hlasy postav v její hlavě a pak už jen stačí sednout k psacímu stroji a nechat je mluvit.

Závěrem tedy můžeme říci, že vnitřní monolog sám o sobě, jako metoda, nemůže být měřítkem schopnosti věrohodně, reálně zobrazit skutečnost. Záleží vždy na autorově schopnosti, jak se vypořádá s textem jako celkem. Prvotní tvorba Magdy Szabóové je důkazem, že lze docílit věrohodného odrazu reality pomocí vnitřního zamyšlení, ale v okamžiku, kdy sklouzává k falešné objektivitě, naráží na hranice zvolené metody.

5.4 Vzpomínkové romány ze 70. let

V průběhu let Szabóová opouští fikci a tradiční přístup k románu a obrací se do své minulosti. Autobiografické prvky začínají nabývat na intenzitě a vedou přes vnitřní sebereflexi – román *Dveře (Az ajtó, 1987)* – až k jakémusi postmodernímu zúctování se svým vlastním osudem: *Stará studna, Staromódní příběh, Okamžik (A pillanat, 1990), Für Elise*.

Prvotním impulsem byla matčina překvapivá slova na smrtelném loži: „Měla jsem tolik tajemství“ („Annyi titkom volt“)⁴⁵, které Magdu přiměly hledat v rodinných denících, dopisech a v rozhovorech s příbuznými skutečnou minulost své vlastní krve odhalovanou na stránkách *Staromódního příběhu*, který nakonec získal formu rodinného eposu přelomu století.

Hlavními figurami jsou opět ženy, které si hledají své místo v konzervativní společnosti počátku 20. století a snaží se tím napravovat chyby, které spáchali nezodpovědní mužští členové rodiny. Jejich boj je ovšem, v prostředí muži řízeném, odsouzen k fiasku. Ženy musí být neoblomné a vytrvalé, aby dokázaly přežít, ale platí za to vysokou daň, nikdy nedojdou skutečného štěstí. Dokladem této duality může být vlastní

⁴⁵ Viz esej Egy modern eposz od Judit Temesszentandrásí, dostupné online <http://www.hhrf.org/irodalmivademecum/IV2005/2005_szabom.htm>.

matka Szabóové. Ve *Staré studně* píše, že ačkoliv rodina bojovala každý měsíc s financemi, matka nikdy nedala dětem materiální nedostatek pocítit. Současně ovšem Szabóová decentně naráží na její frigiditu, která vedla k otcově frustraci. Jejich manželství bylo spíše přátelským vztahem plným pochopení a tolerance.

Staromódní příběh je návratem k minulosti, kterou zavrhly předcházející hrdinky (Eszter Encsyová, Annuska), aby mohly uspět v novém světě. Člověk ale nemůže žít bez minulosti, bez společenství a rodiny. To ovšem neznamená, že by nám předkládala rodinnou výpověď jako nekritickou idylu a heroizaci, spíše se jedná o dokument ztracené společnosti, svědectví dávných dob a obraz ze života jednoho města. Právě zvolený dokumentární styl jí umožňuje nesklouzávat k nostalgii a přinést něco nového do tematiky džentry, která byla v maďarské literatuře již tolikrát vyobrazena.

Ukazuje nám, že historie je shlukem neustále se opakujících archetypálních příběhů a jejím poznáním můžeme lépe pochopit sami sebe. Často zdůrazňovala, že neexistuje originalita osudu jedinice, ale pouze neznalost vlastní minulosti, protože vše se již událo, všechny historky již byly vyprávěny. Ostatně román *Stará studna* vedle svého nepochybného konkrétního významu současně odkazuje na „hlubokou studnu“⁴⁶ Thomase Manna, tedy na příběh opakující sám sebe.

A je to také důvod, proč její tvorba působí tak familiérně. Tyto příběhy jsou totiž čtenáři velmi dobře známé, protože by to mohl být i jeho příběh, anebo zná někoho jiného s podobným příběhem. Současně cítíme, že se jedná i o příběh samotné autorky Magdy Szabóové a tím se nám stává velmi blízkou. Tento pocit umocňuje i její styl bezprostředního psaní, který vyvolává dojem, že popisované události se odehrávají právě teď.

⁴⁶ Větou „Hluboká je studna minulosti“ („Tief ist der Brunnen der Vergangenheit“) otevírá Thomas Mann předehru „Sestup do pekel“ („Höllenfahrt“) ke své tetralogii *Josef a bratři jeho* (*Joseph und seine Brüder*), která se skládá z *Příběhů Jákobových* (*Die Geschichten Jaakobs*, 1933), *Mladého Josefa* (*Der junge Joseph*, 1934), *Josefa v Egyptě* (*Joseph in Ägypten*, 1936) a *Josefa Živitele* (*Joseph der Ernährer*, 1943). Autor je považoval za své nejvýznamnější dílo.

Čtenářskou oblibu Magdy Szabóové dokládá i třetí místo, které obsadil román *Socha vzdechů* (ač se jedná o knihu pro mladé), v celonárodním hlasování o nejoblíbenější knihu (A Nagy Könyv), které proběhlo v Maďarské televizi v roce 2005. Seznam prvních deseti míst je následující:

1. Géza Gárdonyi: *Egerské hvězdy (Egri csillagok)*
2. Ferenc Molnár: *Chlapci z Pavelské ulice (A Pál utcai fiúk)*
3. Magda Szabóová: *Socha vzdechů (Abigél)*
4. George Orwell: *1984*
5. Mór Jókai: *Zlatý člověk (Az arany ember)*
6. Alan Alexander Milne: *Medvídek Pú (Winnie-the-Pooh)*
7. Antoine de Saint-Exupéry: *Malý princ (Le Petit Prince)*
8. J. R. R. Tolkien: *Pán prstenů (The lord of the rings)*
9. J. Rowlingová: *Harry Potter a Kámen mudrců (Harry Potter and the Philosopher's Stone)*
10. Michail Afanasjevič Bulgakov: *Mistr a Markétka (Master a Margarita)*

Můžeme tedy shrnout, že ať už Magda Szabóová zpracovávala osudy někoho blízkého anebo tvořila fikci, která u ní ovšem často byla inspirována vlastním životem či rodinou, stojí vždy v pozadí jistý archetypický model. To co se událo již tisíckrát v historii, se děje i teď, a právě tak je to Szabóová schopna zachytit na papíře. Čtenáři různého věku či z odlišných prostředí prožili něco podobného, a proto dokáží její díla pochopit. A to je činí nadčasovými.

Současně ale dosahuje její tvorba až antické tragičnosti a osudovosti, v kauzálních následcích, které se k hrdinům nevyhnutelně blíží, jako důsledek jejich konání. A přitom to všechno dává smysl a historie to již nesčetněkrát prověřila. Jen bohužel my lidé se asi nikdy nepoučíme.

6 ANNA JÓKAIOVÁ (nar. 1932)

Zcela jiným autorským typem je Anna Jókaiová. Pro celou její tvorbu je příznačná jistá nadsazenost, až teatrálnost, jako by se scény odehrávaly přímo na jevišti. Zabývá se sice naprosto všedními situacemi a životy obyčejných lidí, ale použitý patos a ironie pozvedávají dění z obyčejnosti a dodávají mu až fatální nádech. Pomáhá si také obrazovým naturalismem, který ještě dramatičnost umocňuje.



Narodila se 24. listopadu 1932 v Budapešti starším rodičům. První literární pokusy měla za sebou již v šestnácti letech, ale po maturitě začala pracovat a k psaní se vrátila až o dvacet let později. Dálkově vystudovala pedagogiku (maďarština – dějepis) na Filozofické fakultě Univerzity Loránda Eötvöse a od roku 1970 se věnovala výuce.

Autorský návrat zažila roku 1968 a to hned veleúspěšným románem *Domov č. 4447* (4447). O rok později představila první povídkový soubor *Bez provazu* (*Kötél nélkül*, 1969), a od té doby je trvale přítomná v maďarském literárním životě i kulturním dění. Od roku 1976 se živí výhradně psaním a za svou práci byla mnohokrát odměněna: cenou Attily Józsefa (1970), Kossuthovou cenou (1994), Prima Primissima (2004). Od roku 1970 je členkou Unie maďarských spisovatelů, kterou pak v letech 1990-1992 vedla. Roku 2000 se stala členkou Maďarské akademie věd.

Její knihy se dočkaly mnoha cizojazyčných překladů a některé povídky vyšly v zahraničních antologiích, jako *Remešský anděl* (*A reimsi angyal*, 1972) v anglické verzi *The angel at Reims* v antologii *Oceán za oknem* (*Ocean at the Window*, 1980) vydaný v Minneapolisu profesorem Albertem Tezlou. V roce 1980 těsně před vyhlášením výjimečného stavu získala za román *Dny* (*Napok*, 1972) polskou cenu Pietrżak za mezinárodní dílo udělovanou nakladatelstvím PAX. Román musel kvůli cenzuře čekat na vydání sedm let.

Anna Jókaiová má s Magdou Szabóovou společnou lásku k pedagogice, kterou je možné poznat i z jejich děl. Často se objevuje postava učitele, jehož práce je brána jako

poslání, a mnohdy se zamýšlí nad smyslem této činnosti. Stejně jako Szabóová, i Jókaiová v románech vždy předkládá jasné didaktické poučení, je autorkou morálně zainteresovanou, která se na společnost dívá kritickým okem a nemilosrdně ji soudí.

Jókaiová se obrací ke konkrétním a aktuálním společenským otázkám. Její příběhy se odehrávají v každodenních životech naprosto obyčejných postav, které představují životní styl, způsob myšlení a postoje běžného maďarského občana. Zřejmě proto došla takové obliby nejen mezi čtenáři, ale i u kritiků. V apatické době 70. a 80. let jim nastavovala tolik potřebné zrcadlo a snad je občas vyburcovala k zamyšlení. Její hrdinové hledají odpovědi na otázky: Jak žijeme?, Jak bychom měli žít? Anebo to jsou naopak figury, které si nutnost klást takové otázky vůbec neuvědomují. Je velikou bojovnicí proti lidské lhostejnosti.

Její modernita nespočívá v technice zpracování, která je spíše tradiční, ale ve vytříbené schopnosti citlivě si zvolit námět. Zkoumání hranic možností románové formy či experimenty s jazykem pro ni nejsou typické. Zaměřuje se na příběh. Její kroky jsou vedeny snahou ukázat skutečné problémy a starosti lidí. Což je podle ní vnitřní prázdnota a bezcílnost. Lidé by měli hledat smysl svého života a nespokojovat se pouze s materiálním zajištěním. Postupně ve své tvorbě dospívá ke spiritualitě a navrácí se ke křesťanským kořenům.

6.1 *Domov č. 4447*

Již první román *Domov č. 4447* ťal do živého. Jedná se o příběh maloměšťanské rodiny, která vegetativně přežívá na periferii společnosti, z níž se nemůže dostat pryč, protože anachronicky lpí na svých zvycích a omezeném způsobu myšlení. Název románu odkazuje na číslo popisné domu v budapešťské čtvrti Józsefváros, kde se téměř celý děj odehrává. Dům je určen k demolici.

Ovšem román se stává něčím víc, sociologickou studií úpadku takovéto životní formy. V domě žijí čtyři generace pod diktátorskou vládou hlavy rodiny paní Nusi – její stará matka Karolin, manžel alkoholik Szapper, děti Jani a Eszter, Eszterino dítě. Není to tedy jen román o určité společenské vrstvě, jedná se i o příběh rodiny. Svět této rodiny je

vybudován na drobných lžích, dětinských požadavcích, omezených názorech jednotlivých členů, jež jsou otroky svých vlastních přízemních tužeb, a proto nikdy nemohou dojít shody a vzájemného pochopení. Z tohoto důvodu jsou všichni odsouzeni k zániku.

Smysl života paní Nusi představuje dům samotný. Na jejím způsobu bytí nezmění nic ani vnější zásah, demolice domu. Místo nabízeného moderního domu zvolí špinavé tmavé doupě, aby mohla při vyvlastnění dostat více peněz. Její primitivní omezenost skvěle doplňují monology, které si vede sama se sebou. Autorce se podařilo velmi sugestivně zobrazit nezměnitelnost a nehybnost tohoto životního stylu.

Třetí generace již žije jinak než paní Nusi, snaží se vyprostit z omezené mentality, která je jim rodinou předávána. Oba sourozenci vědí, že tak, jako to dělá jejich matka, se žít nedá a že musí z tohoto začarovaného kruhu vystoupit. Nicméně, ani oni nejsou schopni postavit se na vlastní nohy, dokáží pouze domácí situaci odsoudit, ale jejich vlastní slabost a neschopnost činu, nenápadně je dohánějící minulost a vzory chování z rodiny jim zabrání osamostatnit se a začít nový, lepší život.

Eszter uniká ze svého nehostinného života za láskou, ale brzy se ukáže, že si ji jen vysnila. Dokonce se kvůli tomu rozvede a zůstane nakonec úplně sama. Stane se učitelkou na venkově, ač usilovala malovat. Jani z počátku působí jako jediný schopný akce, ale jen na krátkou chvíli. Není přijat na vysokou školu, z práce dostane výpověď a nakonec si musí vypomáhat příležitostnou prací na tržnici. Když dostane vojenské povolání, je šťastný, že za něj konečně převezme zodpovědnost někdo jiný.

Na závěr je dům zbořen a rodina se rozpadá. Dá-li se vůbec toto tragické lidské uskupení nazývat rodinou. Všechny lži se odkryjí, a proto nemůže zůstat nic na svém místě, jen hlavní postavy nejsou schopny překročit samy sebe a změnit se. Autorka se pokouší o absolutní objektivitu, přesto je možné z textu vyčíst jasné morální poučení.

Díla Jókaiové spočívají většinou v jediné vrstvě, v příběhu, ve zpracovaném námětu. Linie tohoto příběhu vyplní knihu, zápletka se buduje pomocí konfliktů, které vyvěrají přímo ze situací a z dialogů. Jedná se o zcela funkční zpracování. Přístup autorky je v těchto počátečních textech poměrně naturalistický, Jókaiová je nemilosrdná kritička lidské malosti a omezenosti a nebojí se ukázat všechny její aspekty v celé „kráse“.

Její svět je bezútěšný, smutný, plný nešťastných a nenaplněných osudů. Postavy jsou ublížené na duši, protože jim jejich vlastní zkostnatělost brání dojít štěstí a radosti. Do měnícího se světa svým starým způsobem života již nezapadají, ale ještě nenacházejí cestu k novému, lepšímu, harmoničtějšímu životu a tím odrážejí dilema celé nerozhodné společnosti zavalené všedními starostmi a neschopné se osamostatnit.

Někteří kritici⁴⁷ (samozřejmě až v demokratické době) nacházeli v románu i alegorický model období Kádárovy vlády již zmiňovaného „gulášového komunismu“, který se pokoušel určitým, ovšem omezeným, blahobytem otupit obyvatele a přimět je k jednoduchému způsobu pohodlného života. A byl poměrně úspěšný. Je totiž jednoduché si na sociální jistoty zvyknout, takže následky tohoto „gulášizmu“ pocítujeme i dnes.

A nejedná se jen o Maďarsko, ale o celý postkomunistický blok! Místo aby se lidé pokoušeli něco ve svém životě změnit v naší době plné otevřených možností, sklouzávají k jednoduchým jistotám, proti nimž bojovala nejen Jókaiová, ale i ostatní spisovatelky. Všechny totiž snadné příležitosti k uplatnění tvrdošijně odmítaly. Zajímavé je, že už jejich originální osobnosti je předurčovaly k tomu nesklouzávat ke stádnímu chování, ale vždy se stavět mimo dav.

Román má ovšem ještě vzdálenější připodobnění, než jen nedávnou komunistickou minulost. Neúprosnost ubíhajících událostí připomíná antickou tragedii, na rozdíl od které jsou hrdinové, vedle vlastního hříchu, také obětí doby. Kdyby žili v jiném čase, možná by se jejich osud vybarvil jinak. Bohužel zde ke katarzi nedochází. Možnost změny se nabízí ke konci románu a naplní čtenáře nadějí, ale tu mu nakonec Anna Jókaiová nedopřeje. Postavy nedojdou žádného poznání a pokračují ve svých životech. Naopak v následujícím románu *Má dáti – dal* je situace snad ještě více vyhraněná.

⁴⁷ Například István Kamarás (nar. 1941), který román zmiňuje ve své práci *Záležitost čtení (Olvasásügy, 2005)*, Iskolakultúra, Pécs, 2005.

6.2 *Má dáti – dal*

Naturalistický přístup pokračuje i v kratším románu *Má dáti – dal* (*Tartozik és követel*, 1970), jehož hrdinové jsou mladí manželé Miklós a Ildikó představující dva protipóly vnímání světa a postojů vůči němu. Ildikó je ambiciózní a uvědomělá, myslí si, že celý život se dá dopředu odhadnout a naplánovat. Miklós si naopak snaží užívat si radostí všedního dne. Ona představuje rozum a rozhodování, on cit a vášně.

Nejsou to ale jen jejich charakter, které je činí tak protikladnými. Původ jejich postojů pramení už ze samotné výchovy a dětství, které je zásadně ovlivnily. Miklós byl vychován svým dědou „starým Miklósem“, téměř pohádkovým dědečkem, který sice žil v materiální chudobě, ale právě to jej činilo svobodným. Miklóse vedl k lásce a pochopení, a k uvědomění si, že peníze mu nemohou přinést štěstí.

Naopak Ildikó vzpomínky z dětství tíží, snaží se je vymazat ze života, stejně jako z něj chce vymazat vlastní matku. Je plná potlačované nenávisti a negativních emocí. Nešťastné dětství ji vychovalo k tvrdosti a cílevědomosti, naprosto ovládá sama sebe i své emoce, přestože v krajních momentech jí vypovídá tělo (ale i to by chtěla ovládnout). Chce si našetřit na byt, kde by spolu (podle plánu) šťastně žili.

Pro tento vytyčený cíl má celý svůj život pevně pod kontrolou a chce ovládnout i Miklóse, protože to je pro „jejich společné dobro“. Chce jej přimět k zodpovědnému přístupu, který sama zaujímá. Avšak cestu k této zodpovědnosti si každý představuje jinak. Vedle osobních problémů navíc narážejí na všechny ostatní problémy, které mladé páry provázejí: peníze, bydlení, kariéra. Jsou to tedy každodenní starosti, které zažívají běžní lidé, a které se jim staví do cesty jako překážky.

Střet těchto dvou odlišných životních postojů vede až k tragikomickým neshodám. Miklósova bezstarostnost a svobodomyslný charakter téměř hraničí s lehkomyšlností, ale přesto zůstává čtenáři sympatičtější a bližší, protože dokáže pochopit jeho touhu užít si v tom šedém světě to málo („carpe diem“), co se nabízí. Tyto dvě protichůdné povahy na sebe neustále narážejí, aby se nakonec očitly osaměle vedle sebe na troskách manželství, ale přesto se ani jeden z nich zásadně nemění.

Některé detaily jdou za hranice naturalismu až k jisté morbiditě. V románu *Domov* č. 4447 měly tyto morbidní prvky, představované například šílenou babičkou Karolin či věčně opilým Szapperem, ještě funkční opodstatnění, ale v *Má dáti – dal* již působí nepatříčně. Postavy postižené sestry Trudiky, či naivní matky Teresi, která se o své dcery nestará, mají umocňovat nepříznivé životní prostředí, z něhož Ildikó vzešla, ale působí již jako příliš prvoplánovaný kalkul.

6.3 *Dny*

Novou tvůrčí periodu tvoří román *Dny*, neboť se jedná o autorčinu největší práci, co do záměru, rozsahu i metody. Zachycuje vývoj hlavního hrdiny Viktora Oláha od třicátých let 20. století, tedy od doby, kdy mu byly přibližně dva roky a kdy začal přemýšlet, až do konce jeho života. Celý děj se odehrává ve Viktorově mysli, sice v chronologickém pořadí, ale text postrádá jakékoli členění. Takže v jedné větě Viktor o něčem dumá a ve druhé se již vyjadřuje ke konkrétní události, která se odehrává. Přesto tato struktura neztěžuje vnímání díla, tok myšlení proudí plynule a čtenář se v něm poměrně snadno orientuje.

Viktor nám předkládá celý svůj život den po dni. Již od dětství se odlišoval od svých vrstevníků, hodně četl a hloubal, fyzicky byl naopak dosti slabý. Také hluboce věřil v Boha, ale v mládí se od náboženství odvrátil v okamžiku, kdy se začal zajímat o politiku. Stal se z něj věrný přívrženec „jedné ideje“, ale i to byla záležitost krátkodobá. Tak jako všechno. S přibývajícím věkem pro něj vše ztrácí význam.

Poměrně záhy se ožení a má dítě, snaží se dokončit vysokou školu v naději, že mu přinese lepší pracovní uplatnění. Všechno ovšem přijde vniveč, protože veškerý čas věnovaný studiu ho naprosto oddálí od rodiny a nepodaří se mu uspět ani v zaměstnání. Zůstane knihovníkem. Stáhne se do sebe a cítí se osaměle i v rámci rodiny.

Jeho novým smyslem života se stane vnitřní růst. V tomto směru uspěje, ale to v životě nestačí, člověk také potřebuje být v harmonii se svým okolím. První manželství se rozpadá. Později si vezme o dvanáct let mladší ženu, ale v tomto vztahu je dělí právě věkový rozdíl. Nakonec zůstává úplně sám a už jen rozjímá nad svým životem.

Na základě Viktorových myšlenek, reflexí a změn v postojích můžeme sledovat také celospolečenského dění. Proto jsou *Dny* osobitým románem vědomí, nejen jednotlivce, ale i národa. Protože se narodil ještě před válkou, je svědkem všech zásadních historických událostí 20. století. Ovšem i minulé události vypráví ze své aktuální perspektivy a v souvislosti s tím, co se kolem něj odehrává. Celá kniha je vyprávěna Viktorem v přítomném čase, zcela chybí vnější postoj vypravěče.

Viktor prožívá naděje a zklamání, a tak dospívá k relativizaci svých postojů. Je člověkem změn. Chce zároveň zažívat i přemýšlet a přes všechna rozčarování stále hledá trvale platnou pravdu. V díle běží paralelně dva protichůdné procesy. Na jedné straně vidíme, že čím méně se snaží ovlivnit svůj život, tím rychleji se mu rozpadá. Až se nakonec uzavře sám do sebe a začne opakovat prázdné fráze z dětství, které tolik nesnášel. Tento proces se jistě nedá nazvat pozitivním životním vývojem.

Pozitivní je ovšem Viktorova schopnost dojít důležitého poznání i v těch nejvíce uzavřených a izolovaných momentech svého života. Pouze před svou smrtí je schopen přehodnotit celý svůj život a vidí, že největším uměním je zůstat plně aktivní i v přítomnosti, v níž se zrovna zdánlivě nic důležitého neodehrává. Poznání a naplnění života se nemůže propojit, protože v mládí ještě člověk mnohé neví a ve stáří, kdy již ví a poznal, mu nezbyvá čas na konání. Lidský osud tedy nespočívá ve dnech (nevědomosti), ale v tom jediném dni našeho poznání, který naplní náš život.

Velmi pozitivní je také Viktorova neustálá snaha o sebereflexi, která ho posouvá dopředu (a někdy vrací zpět). Je ovlivněn jak vnějším děním, tak vnitřním pnutím mezi nenaplněnými touhami a neúprosnou skutečností. Poslední část románu už je vyplněna vědomím klidu, vnitřního klidu, který Viktorovi pomáhá čelit vlastnímu osudu, v němž se věčně míjel s osobními požadavky, a brání ho proti nepřátelskosti společenství.

Anna Jókaiová také poukazuje na naprostou absenci dialogů a komunikace v dnešním světě, ze které pochází Viktorova beznaděj ze vzájemného pochopení. A nejde jen o pochopení, Viktor vidí, že ani sám není schopen správně formulovat své přání a proto ztroskotává při jejich naplňování.

Časový úsek maďarských dějin, který se odehrává na pozadí, patří k nejtragičtějším v historii. My je ovšem poznáváme jen skrze Viktorovu subjektivní perspektivu, což

vyvolává zdání omezeného vlivu dějin na osud jednotlivce. Člověk je ovlivněn pouze tím, co si ze společenských událostí sám pro sebe zpracuje.

Naprosto neuvěřitelně působí pravdivost a přirozenost vykreslení vnitřního vývoje mužské postavy z pera ženské spisovatelky. A že se vskutku jedná o vývoj! Vždyť zachycuje celý život! Román je jedním velkým vnitřním monologem toho, co se odehrává v hlavě hrdiny od okamžiku uvědomění si sebe sama. Srovnatelný snad jen s tvorbou László Németha, mistra psychologické prózy, který naopak umně zachycuje ženský svět.

Mravním poselstvím Dnů a potažmo celého díla Jókaiové je nutnost pokání za vinu, kterého mnozí její hrdinové nedojdou. Některé ani nenapadne takto přemýšlet. Důvodem tohoto vnitřního očištění je pravda. Poté se člověk může skutečně chovat svobodně. Avšak k vnitřnímu nutkání kát se může člověk dospět jen ve svobodné společnosti. Pokud je příliš omezen zákony, předpisy a pravidly, nedospěje k rozhodnutí sám, protože tato omezení již předurčují, co je dobré a co zlé. Vidíme tedy, že se jedná o začarovaný kruh. Člověk nemůže svobodně dospět k rozhodnutí kát se za své skutky, pokud nežije ve svobodné společnosti. A protože se nekál, nemůže se stát skutečně svobodným.

Na Viktorově případu můžeme vidět, že jeho apatii vůči vnějšímu prostředí zapříčinil nadmíru vytyčený a ohraničený svět. Má pocit, že nemá význam se o něco prát a že nemůže ovlivnit společnost, v níž se pohybuje. Také cítí, že jeho svoboda je omezená. Jediné východisko nachází v konání drobných skutků, které sice společnost často neocení, ale jedinci mohou pomoci právě k vnitřnímu osvobození.

Celoživotní autorčino směřování a hledání pravdy spěje v porevolučním období ke spiritualitě a vyzdvihování křesťanských hodnot, což je patrné i v pozdní tvorbě Magdy Szabóové. U ní k tomu přispěla přísná kalvinistická výchova, u Jókaiové to je zejména nesmiřitelný boj s lidskou lhostejností a snaha o upřímné hodnocení sama sebe. Tato finální poloha je patrná již z názvů děl *Člověk z nebe* (*Mennyből az ember*, 2000) či sbírka esejí *Ručička vah I-III.* (*A mérleg nyelve I-III.*, 2002, 2003, 2006).

Ne nadarmo získal její styl psaní označení spirituální realismus. Tyto romány zachycují paralelně se odehrávající příběhy zde na zemi, i nahoře nad námi. A také na tyto nebeské příběhy se dívá z lidské perspektivy, zdůrazňuje v nich podobu s lidským údělem.

Lidé sice žijí pevně na zemi, ale občas potřebují mít hlavu v oblacích, aby se z té přizemnosti vytrhli.

V naplňování těchto hledačských technik (sebereflexe, pokání za hříchy, boj za pravdu), které, jak vidíme, tvoří součást jí samé, navazuje na tradici spisovatelů přísné morálky v maďarské literatuře Bélu Hamvase⁴⁸, Jánose Kodolányiho⁴⁹ a především již tolik zmiňovaného, László Németha. (Je pozoruhodné, kolik společných rysů prokazuje tvorba tohoto spisovatele s našimi autorkami, a přitom rozhodně netvořil zženštilou literaturu⁵⁰, ale naprosto tvrdou a nekompromisní.)

Právě tyto kvality nabízejí čtenářům naději, že mohou překonat i naprosto nečekané okolnosti a případné pády. Protože všichni tito spisovatelé se zarytou umanutostí opakovaně hledali to lepší: to lepší v lidech i lepší možnosti pro život. A neustále zdůrazňovali možnost volby: za jakékoli situace má člověk vždy na výběr. Zastáncem stejného názoru je následně také Erzsébet Galgócziová. Tento optimismus a víra v lepší jim ovšem nebránily být tvrdými a neúprosnými kritiky své doby.

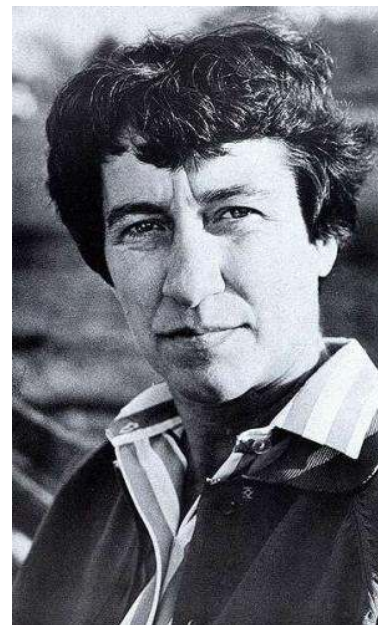
⁴⁸ Béla Hamvas (1897-1968) maďarský filozof a spisovatel. Celý život se potýkal s cenzurou, jeho dílo vycházelo až v 90. letech, kdy také roku 1990 dostal Kossuthovu cenu posthumus.

⁴⁹ János Kodolányi (1899-1969) maďarský spisovatel a novinář z řad tzv. lidových spisovatelů (népi írók).

⁵⁰ Zajímavou studii v tomto směru nabízí samotná Anna Jókaiová v eseji *A női elem* (Nytott Műhely - Egy Németh László regény értelmezése), (in Magyar Napló, 2/2001), dostupné online <<http://www.inaplo.hu/mn/200106/52.html>>

7 ERZSÉBET GALGÓCZIOVÁ (1930-1989)

Posledním velkým poválečným jménem v ženské literatuře je Erzsébet Galgóczióvá. V mnohém se od Szabóové a Jókaiové liší, její přístup je navíc zcela jedinečný i v rámci celé poválečné tvorby. Spisovatelky spojuje tvrdá kritika společnosti, zájem o politické dění, snaha hledat pravdu. Přímočarý styl Galgóczióvé je ovšem naprosto svébytný. Vedle poetické a jemné Magdy Szabóové a naturalistické Jókaiové to byla spisovatelka téměř dokumentární. Rovným dílem se věnovala psaní do novin i umělecké tvorbě a reportážní styl jejich sociografií měl zásadní vliv i na krásnou literaturu. Navíc v románech odkrývala nejedno společenské tabu, o kterém je zatěžko mluvit v některých společnostech i dnes.



Její rolnický původ ji předurčil zabývat se především tématy spjatými s venkovem, půdou a sedláky. Ve svých sociografiích a reportážích se snažila zachytit všechny aspekty jejich života. Zajímavé je, že hlavní postavy rozsáhlejších děl jsou naopak intelektuální ženy z města. Přesto dobře znala obě skupiny, takže přináší věrohodný obraz celé společnosti.

V podstatě je kronikářkou přerodu společnosti v nové uspořádání. Ukazuje zrození moderní vesnice, ale i deziluzi městských obyvatel. Začala sice jako oslavovatelka a přívrženkyně socialismu, ale čím hlouběji jej zkoumala, tím více odhalovala jeho nefunkčnost a ztrácela svou víru v něj. To také způsobovalo její problémy s režimem, s vydáváním děl a s jejich rozporuplným přijetím. Jak už napovídá titulek jedné povídky, který by mohl být parafrází jejího vlastního stylu – *At' to raději bolí! (Inkább fájjon!, 1969)*, než aby se zpronevěřila sama sobě. To tvoří její ars poetiku.

Galgóczióvou charakterizuje vášeň a netrpělivost, jak v osobnosti, tak ve stylu psaní. Jak sama říká, nemá stání věnovat se jednomu románu dva roky, proto jí spíš vyhovuje kratší forma. Je přece tolik témat, která ji zaměstnávají!⁵¹ Také všechny její postavy jsou

⁵¹ V rozhovoru s Annou Földesovou *A törvényt teremteni kell* (in Földes Anna: *Megismételhetetlen találkozások*. Európai kulturális füzetek, 20-21.szám, Új világ kiadó, 2006, dostupné online

rozhodné a zapálené, vášnivě bojující za věc jako ona sama. Na rozdíl od Jókaiové se u ní nejedná o každodenní konflikt malého člověka, u ní jde o svár hodnot, o výbuch tlakového hrnce.

Inspiraci čerpala zásadně z přítomnosti, z dění kolem sebe. Tvrdila, že svět je plný příběhů a osudů lidí, které chce zachytit, a že je proto zbytečné si něco vymýšlet. A přesně taková byla: pravda, žádné výmysly! Úkol a poslání, které si vytyčila, bylo věrně zachytit svou vlastní vzrušující dobu plnou převratů a změn.

Narodila se 27. srpna 1930 ve vsi Ménfőcsanak (předměstí Gyóru, česky Ráb) v rolnické rodině jako sedmé dítě z osmi. Rodina vlastnila asi 18 akrů půdy, kterých se otec dobrovolně při kolektivizaci vzdal, protože věřil v nutnost společenské revoluce. Pan Galgóczi byl také vášnivým čtenářem, záliba u tvrdě pracujícího venkovana poměrně překvapivá. Proto měl zřejmě pochopení pro další studium své nadané dcery Erzsiky. Jako jediná z jeho osmi dětí maturovala (1949 Rábské dívčí liceum) a chtěla pokračovat ve studiu herectví, ale s tím rodiče nesouhlasili. Zvolila tedy filozofii na Univerzitě Lóránda Eötvöse v Budapešti, ovšem po šesti týdnech musela školu opustit. Nezískala stipendium a rodiče si nemohli dovolit ji podporovat.

Od 1. prosince 1949 nastoupila v rábské továrně na vagony (Győri Vagon és Gépgyár) jako soustružnice na tři směny. Ve volném čase si udělala kurz psaní na stroji. O rok později získala první místo v soutěži Lidového svazu maďarské mládeže (Magyar Ifjúság Népi Szövetsége) na téma „Osvobození“ prací *Pro nás nejšťastnější je život (Életünk a legboldogabb nekünk)*. Ještě před vyhlášením vítěze vydal text časopis *Művelt Nép*. Úspěch ji povzbudil, a tak se zapsala na Vysokou školu divadelního umění, kde studovala scenáristiku a dramaturgii v letech 1950-1955.

Již během studií byla literárně činná: první svazek esejí se na knižních pultech objevil roku 1953 pod titulem *Košík domácího (Egy kosár hazai)* a obsahoval vítěznou

<http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagya=20_21/2021_A12_GalgocziErzsebet.html>) říká:
„Attól tartok, hogy soha nem fogok nagyregényt írni. Nem vagyok az az alkat. Türelmetlenebb vagyok annál, semhogy két-három évig egyetlen munkához láncoljam magam, meg azután túl sok az élményem, a témám. Ha mindegyiket, amiből futná egy regényre, valóban annak is írnám meg, százötven évig kellene élnem, és még mindig nem jutnék a végére.

povídku. Ještě je plná optimismu, věří v neustálou snahu člověka o boj za lepší zítřky. Stává se členkou Svazu maďarských spisovatelů (Magyar Írók Szövetsége). Po škole pracovala pro časopis *Művelt Nép*, ale když byly po roce 1956 téměř všechny společenské magazíny zakázány, nemohla dlouho najít zaměstnání. Nakonec získala místo dramaturgyně v Budapešťském Filmovém studiu (Budapest Filmstúdió).

Rok 1956 ji zastihl v zahraničí. V září služebně odcestovala do Rumunska a po propuknutí nepokojů se nemohla dostat domů. Hranice se uzavřely a doprava nefungovala. Nakonec se rozhodla jít pěšky. Z Oradey (maďarsky Nagyvárad) do Budapešti jí to trvalo čtyři dny! To jí ovšem nemohlo zastavit. Láska k rodné zemi a nutnost být přítomná v tak dramatickém dějinném okamžiku byly silnější.

Tragická společenská situace po roce 1956 a osobní deziluze se podepsaly na druhé povídkové sbírce *Tam je také jen sníh (Ott is csak hó van, 1961)*, kterou od debutující dělilo osm let. Ty byly krušné i ze soukromého hlediska. Střídala byty, nemohla najít zaměstnání, žila v permanentní nejistotě a dokonce se pokusila o sebevraždu. Jak přiznala v rozhovoru s Annou Földesovou, v padesátých letech se její pohled na svět změnil, ale ještě jej nedokázala předat papíru. K osvobození sebe sama potřebovala životní zkušenosti a právě onu otřesnou událost roku 1956.⁵²

Současně se také více zajímala o politiku. Hluboce ji oslovila přednáška spisovatele Pétera Verese z řad lidových tvůrců (népi írók). V jeho díle rozpoznala osud vlastního lidu a probudila v ní touhu bojovat za něj. Její reportáže byly tak břitké, že se většinou nikdo neodvážil je zveřejnit.

Od roku 1959 se věnovala pouze psaní, ale dlouho trval zákaz vydávání. (V letech 1958-1960 jí odmítli 18 románů...) Psala zejména sociografie a reportáže. Ve středu jejího

⁵² Ibid. Doslovný citát: „Az ötvenes évek derekára már kialakultak az önmagammal szemben táplált igényeim, csak egyszerűen nem tudtam papírra tenni. Az újrakezdéshez, a felszabaduláshoz szükségem volt arra a történelmi élményre, amit a mi nemzedékünknek ötvenhat jelentett. Hogy a magyar történelem megpróbálja tisztázni önmagát. De meg kellett szereznem bizonyos életpasztalatokat is, ami elengedhetetlen a prózaíráshoz. Amikor újrakezdttem, többféleképpen próbálkoztam, és egyszer csak saját magam számára is váratlanul rájöttem, hogy tudok írni. Még a napra is emlékszem: 1958. március 8-án történt. Fűtetlen albérleti szobában, kabátban ültem éjszaka az íróasztal mellett, egy cím nélküli novella sokadik változatánál. Amikor ott tartottam, hogy megkérdezik az öreg parasztot, mi van odaát, hirtelen kikerekedett a papíron a válasz, hogy „ott is csak hó van”. És akkor belém hasított az öröm. Éreztem, hogy ez már én vagyok. Azután rögtön fölírtam ezt a mondatot a novella élére is, és elfogott a munkaláz. Akkor két hét alatt megírtam öt novellát.“

zájmu stál především venkovský život s jeho historickou proměnou. Sleduje jej bedlivě celý život, od kolektivizace v padesátých letech až po první nepokoje. Účastnila se schůzí v družstvech, sledovala dodržování plánů, znala se se všemi členy, od obyčejných rolníků po předsedy družstev.

Situaci znala dokonale, protože rodnou zemi několikrát procestovala křížem krážem. Její znalosti byly tak enormní, že byla přizvána i na srovnávací studie do zahraničí, odkud pocházejí práce *Kubánský sedlák (A kubai paraszt, 1963)* a *Kazahsztán (Kazahsztán, 1966)*.

V sedmdesátých letech už působila jako známá a populární autorka, hostovala v zahraničí, přednášela. Některé její romány byly zfilmovány, nebo je sama přepracovala pro divadlo, její knihy byly přeloženy do třiceti jazyků. Získala třikrát cenu Attily Józsefa (1962, 1969, 1976) a Kossuthovu cenu v roce 1978. Přesto ještě v osmdesátých letech mohli soudruzi, dotčení jejím scénářem o zkorumpovaných poměrech, přerušit televizní natáčení a obvinit ji z nactiutrhačství.

Od roku 1980 se intenzivně zapojila do veřejného politického života, dokonce byla zvolena poslankyní za rábský kraj. Na konci ledna 1987 se stala předsedkyní Svazu maďarských spisovatelů, ale po půl roce se funkce vzdala. Vrchol její autorské kariéry představoval román z tohoto období *Past na vydry (Vidravas, 1984)*. Umřela nečekaně 20. května 1989, krátce před společenskými změnami, za které tak dlouho bojovala.

7.1 Kaple svatého Kryštofa

Hlavní postava *Kaple svatého Kryštofa (Szent Kristóf kápolnája, 1971)* je typickou hrdinkou Galgócziové. Je jí okolo třiceti let, je osamělá a depresivní. Jediná cesta z jinak bezvýchodné situace pro ni může být skrze umění, práci a upřímné mezilidské vztahy. Zsófia je malířka, která ovšem z politických důvodů nemůže pracovat. Živí se tedy restaurováním. Stejně jako mnoho jiných umělců její doby, kteří se nacházeli v podobné situaci, a jako mnoho postav z děl Galgócziové, nachází i Zsófia únik v alkoholu.

Dostane nabídku restaurovat oltář zasvěcený svatému Kryštofovi v malé vesnické kapli. Postupně se seznamuje s místními obyvateli a důležitost vlastního trápení, neuskutečněných snů a ideálů ustupují do pozadí. Přestane se utápět v alkoholu. Duševně se sblíží s knězem, kterému odhalí své tajemství, že udržuje poměr se ženatým, vysoce postaveným ústavním činitelem.

Také staříčkový kněz ji zasvětil do svého tajemství. V kryptě kaple totiž již třicet let ukrývá poklady rábské diecéze a vidí, že je načase je odhalit, protože je posledním svědkem této tajnosti. Vesnice uspořádá předávací slavnost, kam se sjedou i důležití političtí představitelé, včetně ministra školství, jenž je milencem Zsófié.

Ta během pobytu ve vsi dospěla a našla smysl svého života. Vidí, že její osobní život není tak důležitý a zaměří se na práci a prospěch, který skrze práci může společnosti přinést. Rozhodne se nevrátit se zpět ke svému nespokojenému velkoměstskému životu a zůstane na venkově. Ujme se kompletní rekonstrukce kaple. Galgócziová přiznala, že Zsófié byla odrazem jejího vlastního nespokojeného mládí.

Z románu je ovšem zřejmá ještě poměrně silná počáteční idealizace jak samotného námětu, tak i popisu venkova. Všichni vesničané jsou zde vykreslení jako milí, nápomocní a s pochopením pro kulturu. To podporuje jistou nevěrohodnost díla a je důvodem, proč román neobstál ve zkoušce času.

V ostatních románech už nacházíme spíše kritiku poměrů na vesnici, kterou způsobují nelepšící se poměry na venkově a následná frustrace jejích obyvatel. Ta vede buď k absolutní apatii vůči vnějšímu dění, nebo ke vzdoru, či ústí ve zneužívání společného majetku. Všechny tyto varianty Galgócziová zpracovává ve svých sociografických studiích.

7.2 *Zákonem povolený*

V roce 1980 vydává zřejmě nejvíce šokující román. Příběh *Zákonem povolený* (*Törvényen belül*) se odehrává roku 1959. Hraniční hlídka zastřelí poblíž přechodu u Moháče mladou novinářku Évu Szalánczykovou. Soukromého vyšetřování se ujme vedoucí hraniční strážce Marosi, neboť je to Évy dávný přítel a ctitel. Nemůže pochopit, proč by se pokusila o emigraci, vždyť on si ji pamatuje jako velkou vlastenku a vyrovnanou osobu. Rovněž si vybavuje její rezervovanost a chlad, protože jako jediná žena jej odmítla.

Vydá se do Budapešti a podle seznamu z malého notesu, který u Évy našel, obvolá její známé. Z rozhovorů s přáteli, ze zápisů, které objevil v jejím bytě, od kolegů z redakce se postupně dozvídá o Évě a skládá se mu její obraz, který více méně odpovídá jeho vlastní vzpomínce. Éva byla velmi inteligentní a nadaná novinářka, tvrdá bojovnice za svobodu a právě v tom nachází Marosi kámen úrazu. V kruté době padesátých let se nebála nazývat věci pravým jménem a nést za to odpovědnost.

A pak je tu Évy homosexualita, kterou se také nebála přiznat. Přijala ji jako fakt, přestože tehdy to znamenalo veliké společenské stigma. Zamiluje se do své kolegyně Lívie, která, ač vztah sama iniciovala, není schopná obětovat svůj pohodlný život, a tím v podstatě přivede Évu do záhuby. Lívii postřelí žárlivý manžel a Marosi se dozvídá vše přímo od ní v nemocnici.

Román řeší několik problémů. Stálé téma Galgócziové – venkov a jeho situace – tu sice není vyobrazeno přímo, ale je obsaženo v kritických článcích Évy, která je nemůže nikde publikovat. Dalším bodem je rok 1956, který také není exaktně rozebírán, ale ovlivňuje celospolečenskou atmosféru tísně a strachu, která je z románu cítit. Lidé se uzavírají sami do sebe, pokoušejí se žít nenápadně a ničeho si nevšímat. Dokonce i na Évu píše hlášení její kamarádka Magda, která od ní původně vyzvídala, jak by bylo možné uniknout ze spárů nasazeného agenta.

V ostrém protikladu stojí Éva, která se nebojí vystoupit a burcovat, přestože jde o zaručený boj s větrnými mlýny. I když se Éva nepodílela na povstání roku 1956, je odsunuta na okraj společnosti, nemůže publikovat, většina jejích přátel prchla do zahraničí

či byli uvězněni. Jedinou možností je přijmout nastalou situaci, anebo rezignovat, jako to udělá mnoho kolegů. Zůstává pouze Éva a bojuje. Jenže i ji přivede nakonec upřímnost a mravní bezúhonnost do záhuby. Není totiž schopna kompromisu, což je v době vybudované na ústupcích těžká pozice.

Dalším problémem, na který zde Galgócziová naráží je skupina inteligence živořící na pokraji společnosti. Roku 1956 byli její členové nějakým způsobem zapojeni do povstání a v následujícím období přijdou o možnost normálně žít. Jsou bez práce, dny tráví ve špinavých bistroch popíjením levného koňaku a kouřením obyčejných dělnických cigaret. Nechce se jim navracet se ani do svých domovů, protože to jsou většinou jen neobyvatelné tmavé díry nedůstojné pro žití. Přemýšlejí pouze o tom, zda spáchat sebevraždu, či prchnout na západ. V této době se do emigrace uchýlilo bezmála půl milionu lidí.

Největší pozdvižení ovšem vyvolala otevřená homosexualita Évy (a autorky). Nejde zde o exaktní líčení sexuálních scén, anebo o snahu šokovat. Sama spisovatelka bere svou odlišnost jako hotovou věc, se kterou je třeba se smířit a naučit se žít, tuto snahu reflektuje i Éva. Pouze tím dokresluje nelehkou situaci hlavní postavy, protože není vyděděná pouze tím, co dělá, ale už jen tím, jaká je.

Jedná se pravděpodobně o nejvíce autobiografické dílo Galgócziové, i když samozřejmě v rámci románového zpracování. Na to je příliš pesimistické a v Galgócziové vždy zůstávala poslední špetka naděje. Román však odráží poměrně věrohodně její přístup k sobě samotné a také ukazuje osu vývoje, kterou si se svou orientací prošla.

Galgócziová totiž žila v době, kdy byla směrodatná marxistická literární kritika⁵³, která kladla důraz na maximální odstup autora od svého soukromého života. Celá literární generace okolo Galgócziové žila pod neustálým tlakem na provádění sebekritického zpytování, což byla běžně rozšířená technika východního bloku nejen v kulturní sféře (zveřejňování „nemravných“ detailů ze soukromého života podstupovalo mnoho umělců),

⁵³ Hlavním maďarským představitelem byl Lukács György (1885-1971) marxistický filozof a literární kritik. Přispěl k obohacení idejí materialistického názoru a třídního uvědomění marxistické filosofie a teorie. Jeho literární kritika byla ovlivněna realismem a románem jako literárním žánrem. Za vlády Imre Nagye byl krátce ministrem kultury.

ale i v politice (různé revizionistické vlny jednotlivců nebo celých skupin politiků, kteří odsuzovali své předchůdce).

Galgóciové vlastní snaha provádět tuto metodu vedla nakonec k přiznání orientace, jenž se odborně nazývá „coming out“. Současně ovšem, v souladu s tehdejšími přijímaným názorem, svou homosexualitu považovala za buržoazní chorobu, s níž je třeba bojovat. Z jejích deníků můžeme vyčíst, že své tělo považovala za největšího nepřítele. Postoj se mění v průběhu sedmdesátých let, kdy svou „nemoc“ přiznává veřejně a v románě *Zákonem povolený* již vyjadřuje znechucení nad přístupem režimu jasně propagujícího jediný ženský ideál (a to navíc ideál pracující ženy...) a odsuzující jakékoli anomálie.

Zásadním symbolem celého románu je Moháč. Z historického hlediska představuje pro Maďary porážku (1526) s dalekosáhlými důsledky na následující vývoj země (zánik samostatného uherského státu, osmanská okupace země po 150 let, nástup Habsburků). V románu tvoří ovšem paralelní symbol k aktuálním dějinám, k porážce maďarského povstání roku 1956.

Navíc zde můžeme Moháč chápat i jako obraz osobního neúspěchu. Pro Marosiho je to neúspěch u Évy, jehož příčinu si objasní až po její smrti. Ale mnohem větší neúspěch pro něj představuje nemožnost jasně vyšetřit její důvody k emigraci. (I jemu totiž nakonec vyhrožuje tajná policie.) Nebo si snad cestu ke hranicím zvolila jako jistou smrt? Jako určitou formu sebevraždy?

Totální porážku pak Moháč představuje pro Évu, jejíž život je důkazem, že nestačí být jen slušný a příčinnivý a nestačí obětovat všechny své síly k dosažení toho, co člověk považuje za důležité a pravdivé. Pokud okolnosti zůstávají nepříznivé a slepé, člověk nezmůže vůbec nic.

V roce 1982 natočil režisér Károly Makk na základě této knihy film s názvem *Vzájemné pohledy* (*Egymásra nézve*) a na rozdíl od původního námětu zde více rozpracoval motiv vztahu dvou žen. Film uspěl na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes a získal zvláštní cenu filmové kritiky. Samozřejmě v komunistickém Maďarsku musel Makk bojovat s cenzurou⁵⁴. Zároveň je zajímavé i to, že v celém Maďarsku nenašel

⁵⁴ Zajímavě téma zpracovává internetový portál „Tények és vélemények. Figyelünk a különbségre.“ v článku *Kádár és a leszbikusok*. Dostupné online <http://www.fn.hu/tudomany/20100219/kadar_leszbikusok?action=nyomtat>

Makk herečku, která by byla ochotna přijmout jednu z hlavních rolí, a nakonec musel obsadit dvě mladé polské herečky.

7.3 *Past na vydry*

Posledním, a také nejznámějším románem Galgócziové je *Past na vydry* z roku 1984, který se pokusil otevřeně ukázat na komunistické hříchy. Vrací se v něm opět do nejtěžšího období novodobých maďarských let, do padesátých let a pokouší se je pochopit. Ovšem jediné, co nachází, jsou zničené životy obyvatel napříč společenskými třídami.

Román vyvolal obrovskou polemiku, protože zpracovává skutečný příběh geologa Simona Pappa, který byl v zinscenovaném procesu roku 1949 odsouzen na doživotí za údajnou sabotáž v maďarsko-americké akciové společnosti obchodující s ropou MAORT (Magyar-Amerikai Olajipari Részvénytársaság). Režim ovšem potřeboval jeho nenahraditelné znalosti, a tak jej každé ráno převážel z vězení v civilu na původní pracoviště, kde řídil výzkum.

Galgócziová byla totiž roku 1979 pozvána do Washingtonu na konferenci vysokoškolských profesorů maďarského původu, aby přednášela o své práci. Jeden emigrant jí později vyprávěl Pappův příběh a Galgócziovou pobouřila zejména skutečnost, že Papp, propuštěný z vězení v roce 1955, nebyl nikdy rehabilitován.

Jméno pana Pappa pro účely románu spisovatelka pozměnila na Pála Simona a osud jeho rodiny propojila s fiktivním příběhem Orsolyi Révové. Orsolya je mladá nadějná malířka, která je ovšem z politických důvodů (otec byl neprávem označen za kulaka, stejně jako vlastní otec Galgócziové) vyloučena z univerzity. Vrací se na venkov k rodičům, kde se seznamuje s Emmou, manželkou Pála Simona, která byla do tohoto bohem zapomenutého kraje odsunuta z města. Na počátku je Orsolya přívrženkyní komunismu a věří, že její vyloučení byl pouze omyl a vše se záhy vyjasní. Emma ji ovšem postupně přesvědčí o manželově nevině a o skutečné pravdě.

Orsolyin přítel Tóni spolupracuje s tajnou policií a po smrti Emmy přiměje Orsolyu, aby Simonovi psala do vězení dopisy místo Emmy. Je v politickém zájmu, aby

Simon pokračoval v práci, a proto před ním chtějí skrýt pravdu o manželčině smrti. Emma totiž sloužila jako silná zbraň pro Simonovu motivaci. Orsolya po prvním dopise odmítne, protože nechce být součástí podvodu, který zneužívá ji i Simona ve prospěch systému, jemuž přestala věřit. Román končí na jaře roku 1956.

Název „past na vydry“ odkazuje na past ve tvaru talíře, kterou by Orsolya chtěla nastražit na divokou zvěř napadající u nich doma drůbež, ale špatnou manipulací si nakonec sama přiskřípne palec tak silně, že je skoro třeba jej amputovat. V tom je možné spatřovat symbolickou klec, v níž jsou vesničané i jednotlivci lapeni formou různých omezení režimu.

Galgócziová se potýkala se značnými problémy již při sbírání materiálu, protože potřebovala zvláštní povolení pro vstup na půdu Ministerstva vnitra. Navíc si text nechala korigovat zainteresovanými odborníky (například spolupracovník policie), aby působil dostatečně věrohodně. István Timár, který se na korekci podílel, byl bývalý vyšetřovatel soudního procesu společnosti MAORT a k románu se oprávněně vyjádřil s nedůvěrou⁵⁵.

Kromě hlasité polemiky se román osobně dotkl i postavy vesnického soudce, jehož jméno nechala Galgócziová (možná schválně) nepřejmenované a ten ji zažaloval, kvůli čemuž se následně úředně zastavil i dotisk románu. To vyvolalo jen další zvýšený zájem čtenářů, přestože kritika se k němu stavěla obezřetně.

Na divadelní scénu se román dostal až po převratu, ale adaptace nesklidila příliš velký úspěch. Krátce po jeho uvedení Galgócziová umírá.

⁵⁵ Cituji: „... ez a kézirat Galgóczi Erzsébet magasraívelő, gazdag, írói pályafutásának olyan eltévelyedése, amelynek indokait képtelen megfejtetni ...”. Citát dostupný online na <<http://www.miep.hu/fuggetlenseg/2010/aprilis/30/12.htm>>.

Galgóciiové autorský přístup byl čirá odpovědnost. Podle ní má spisovatel zastupovat lidi, je to to jediné a současně maximální, co pro svůj lid může udělat. Je irelevantní, v jaké zemi či společnosti žije, pouze musí upřímně a pravdivě mluvit za své spoluobčany. To ovšem vyžaduje pevnost a odolnost, protože v době, v níž tvořila, nebylo jednoduché říkat otevřeně pravdu.

Podle názvu jedné eseje (*Kőnél keményebb*)⁵⁶ se musela stát „tvrdší než kámen“, aby v krušných padesátých letech uspěla se svou přímočarostí a současně si udržela nezávislý názor. Přestože oficiální doktrína hlásala nutnost věrného zobrazování skutečnosti, všichni ti, kteří se o to skutečně pokusili, měli co do činění s kulturními referenty, cenzurou, šikanou a následným zákazem psaní či dokonce omezením svobody.

Avšak Galgóciiová dále tvrdí, že každý člověk má možnost volby i v těch nejvíce svazujících a omezujících podmínkách. Minimálně ze dvou základních nabídek, ano či ne. Buď přijme svůj osud, odevzdá se mu, anebo se proti němu postaví a bude bojovat. A spisovatelka se rozhodla pro to druhé.

Galgóciiová byla často obviňována z pesimismu, k němuž nutně dospěla po neustálých marných bojích s režimem, který naprosto izoloval lidi jako ona. Jasně vidíme tento střet individua se systémem v románu *Zákonem povolený*. Éva je omezena na obou rovinách, společensky (jako novinářka) a osobně (jako žena jiné orientace). Zůstává tedy naprosto osiřelá a zcela odhalená (celou pravdu na sebe již řekla) se vrhá vstříc smrti.

Stejně tak charakterizovala Galgóciiovou i Magda Szabóová. O mnoho let dříve, než Galgóciiová skonala, jí píše: „Kdybys náhodou umřela dřív než já, vždy na Tebe budu vzpomínat, jak stojíš uprostřed maďarské pusty, z očí ti šlehají blesky, z úst vytéká láva a příšerně řveš a proklínáš všechny, kvůli nimž nemůže být svět lepším místem. A kolem dokola nic, protože samota, samota proroků, tě provází jako jiné pes. Všichni, kdo Tě chválí, píší pouze prázdná slova, ale já Tě vidím, tam uprostřed pusty, jak ti z nosu i uší metají blesky.“⁵⁷ A měla pravdu, Galgóciiová zůstala úplně sama.

⁵⁶ *Kőnél keményebb* (in *A vesztes nem te vagy*, 1976).

⁵⁷ „Ha véletlenül előttem halnál meg, mindig úgy emlékezném rád, amint állsz egy nem akármilyen, hanem magyar - ganajtúrók lakta - puszta közepén, a szemed villámlik, a szádból láva jön, és irtózatosan ordítva átkozol mindenkét, aki miatt nem lehet szebb a világ. És körötted és mögötted semmi, mert a magány is úgy kísér, a próféták magánya, mint másokat a kutya. Mindenki, aki dicsér, lapos dolgot ír rólad, de én látlak

Se Szabóovou i Kaffkovou ji spojují silné ženské postavy. Vyzdvihuje figuru matky, jako sjednocujícího rodinného bodu. Matka Galgócziové je již moderní a pracující ženou, přesto pro ni rodina zůstává na prvním místě. Musí sice tvrdě pracovat pro budování nové společnosti, ale vždy v sobě dokáže najít dostatek citu a pochopení pro všechny členy svého hnízda a tím udržovat pospolitost této jednotky. Vlastní rodina pro spisovatelku vždy znamenala únik ze světa plného nespravedlnosti a úlevu od osobních trápení.

Jako představitelka další generace se ale také vyhraňuje vůči omezujícímu rodinnému poutu a stejně jako mnozí její hrdinové prchá ze zaostalého venkova do města. Ani tam však nemůže dojít štěstí a pochopení, protože doba je zlá a svou zlobou otrávila již všechny své obyvatele, jak na venkově, tak ve městě.

ott a puszta közepén, még az orrodból is meg a füledből is tűz csap ki.“ Citát dostupný online <<http://www.irodalmijelen.hu/?q=node/2320>>.

8 SHRNU TÍ PROBLEMATIKY ŽENSKÉ TVORBY

Z dnešního pohledu jsou všechny naše zmiňované autorky ceněny, ale ve své době čelily komplikovaným poměrům, které byly dány specifickými historickými okolnostmi po druhé světové válce. Už nemusely tolik bojovat o prosazení mezi muži, jako tomu bylo ještě za časů jejich předchůdkyně Margit Kaffkové; ani nemusely v mužském světě hlasitě dokazovat svůj talent, neboť ten jim rozhodně nescházel. Hlavní překážku, kterou musely tyto autorky překonat, bylo tvořit, věrné samy sobě, pravdivě a poctivě v rámci společenského uspořádání, které žádné originalitě, ani pravdivosti nepřálo. Největším problémem pro ně bylo umně zobrazit svou společenskou situaci tak, aby to vůbec bylo oficiálními orgány povoleno k vydání. To ostatně platí pro celou uměleckou tvorbu.

Jak jsme si v analýze ukázali, každá z nich používala jiné metody. Také jejich styl byl odlišný, i když lze nalézt mnoho společných bodů, které jsou vlastní i ostatním ženským spisovatelkám, ať už z jejich éry, z minulosti anebo z naší přítomnosti. Je to především silná ženská postava, která stojí v centru jejich dění. Může být pozitivní (Kaffková s tímto typem ženy rozhodně předběhla svou dobu, Szabóová, Galgócziová), nebo negativní, jako je tomu v rozebíraných románech u Jókaiové. Muži jsou většinou pouze doplňujícími postavami v pozadí, hlavními hybateli děje jsou ženy.

Ovšem hrdinky těchto spisovatelek nejsou typickými představitelkami slabšího pokolení. Jsou to tvrdé a emancipované osobnosti, které se vyznačují až jistými mužskými vlastnostmi (jestli je takto můžeme nazývat), jako je ambicióznost, neústupnost a také uzavřenost před vlastními city, která je chrání před zraněním a zklamáním, protože to již zažily mnohokrát a vědí, že vnější svět je krutý. Obzvláště když ony samy do něj nezapadají tak, jak si to tento svět představuje a dělají si věci po svém.

Za svými cíli si jdou tvrdě a neúprosně, ať už se jedná o umělkyně z děl Magdy Szabóové, které se rozhodnou opustit svůj domov a vydat se do velkoměsta, aby se mohly realizovat; anebo jsou to kritičky režimu, jež se nebojí hlasitě se ozvat. A za tvrdou a nekompromisní můžeme nakonec považovat i paní Nusi (z románu *Domov č. 4447*), hájící si své sobecké zájmy, nebo Ildikó (z románu *Má dáti – dal*), když se snaží přetvořit manžela k obrazu svému.

Zároveň předkládají ve svých dílech oba ženské protiklady. Na jedné straně máme ženy silné a odhodlané (Eszter Encsy ze *Srnky*, či Éva Szalánczkyová ze *Zákonem povolený*), které jsou snad odrazem i spisovatelek samých. Na druhé straně ovšem stojí pasivní a podřízené figury, které se nedokážou rozhodnout a uskutečnit své touhy (Angéla ze *Srnky*, Lívia ze *Zákonem povolený*, i dcera Eszter z *Domova č. 4447*). Tyto ukazují zřejmě odvrácené strany autorek v okamžicích osamění a slabosti, které všichni zažíváme. A ne vždy je tato silná postava vítězkou v pomyslném duelu „který přístup k životu je lepší?“.

Za obecný sjednocující prvek můžeme u žen považovat i určitý styl psaní. Jak jsme již ukázali (viz kapitola 5.3), vnitřní monolog a jemu podobné přístupy jsou ženám jistě bližší než mužským autorům, ač tito patří k jeho největším představitelům (Proust, Joyce). Z globálního hlediska bychom pravděpodobně našli více deníků, dopisových románů, vzpomínkových knih a právě vnitřních monologů z per žen, neboť je jim tato technika vlastní. Ať už z historického hlediska, anebo zkrátka proto, že ženy většinou věnují více pozornosti svému vnitřnímu světu, citům a myšlenkám.

Ženy také používají jazyk spíše jako nástroj ke komunikaci a k vyjádření svých myšlenek, než aby je ovládal a sloužil jim za cíl. To často vede k určité přímočarosti a zjednodušenosti vyprávění (a následného čtení), které je publiku sympatické, protože dokáže snadno vnímat text a soustředit se na zápletku. Rozhodně se ovšem nejedná o způsob jednoduchého vyprávění. Sama Anna Jókaiová se ve stati *Nyelvművészet, nyelvbűvészet v Učebnici maďarského lékařského jazyka (A magyar orvosi nyelv tankönyve)* zabývá tématem jazyka a říká: „Jazyk není cíl; jazyk je prostředek. Prostředek k vyjádření se, k poznání a k navázání vztahů“.⁵⁸

Na otázku o vlastní ženské linii v rámci románové tvorby nicméně nenajdeme tak jednoznačnou odpověď. Ano, naše autorky se liší, ženy obecně se liší od mužů a od jejich způsobu práce, ať už je ta práce jakákoli. Současně ovšem naše spisovatelky odmítají i

⁵⁸ Cituji: „A nyelv nem cél; a nyelv eszköz. Eszköz az önkifejezésre, kapcsolatteremtésre, eszköz a megismeréshez.“ Materiál dostupný online <http://www.orvosinyelv.hu/dlObject.php?ismeretanyag_id=34&/Ismeretanyag_Nyelvm%FBv%E9_J%F3kai%20Ann.pdf>.

pouhé označení spisovatel-ka a nechtějí o své práci mluvit ve zvláštních měřících. Jak to jasně vyjádřila i Magda Szabóová!⁵⁹

Uvedený postoj se zřejmě nemění ani po revoluci. Současná spisovatelka Zsuzsa Rakovszkyová⁶⁰ odpovídá v rozhovoru na otázku o zvláštích ženské literatury a tvorby slovy: „Dají se o tom psát svazky, a také byly napsány, anebo je můžete zahodit, protože si řeknete, že to všechno je pro posuzování literatury nepodstatné. Já sama kolísám mezi těmito dvěma póly.“⁶¹

Již citovaná Zsófie Bánová to zdůvodňuje právě komunistickou etapou v dějinách, která se snažila až příliš násilně zrovnoprávnovat ženy a muže. A možná prameny tohoto odmítavého postoje sahají ještě dál, do dlouhého předcházejícího období, kdy se tvorba žen brala apriori jako podřadnější. To je podle ní důvod, proč se ženské představitelky brání zvláštnímu hodnocení z hlediska feministického, jehož je Bánová zastáncem.

Já osobně také považuji čistě feministické nazírání na literaturu jako příliš úzkoprofilové a přikláním se raději k Zsuzse Rakovszkyové. Pravda je někde uprostřed a ženy mají jistě své místo ve standardním literárním přehledu, ovšem zároveň považuji za přínosné mít možnost porovnat si tvorbu žen mezi sebou a poměřit ji s mužskými pracemi.

V tomto smyslu jsem určitou ignoraci zpracování čistě ženské tvorby pocítila na vlastní kůži při hledání odborného materiálu, jako podkladu pro tuto práci. Když jsem se do bádání pouštěla, rozhodně jsem nepředpokládala absenci takového shrnutí. Až na pár výjimek (vedle vyhraněné feministické literatury) to bylo hledání jehel v kupce sena.

Nejmłodší generace je možná ještě extrémnější. Nejenže vidí nedostatek odborného zpracování ženské literatury, ale poukazuje na absenci autorek vůbec. Młodá maďarská spisovatelka Noémi Kissová⁶² při hledání mateřského ženského literárního vzoru nenachází vůbec nikoho a z nouze volí nakonec Erzsébet Galgócziou, ačkoli uznává, že

⁵⁹ Viz strana 23.

⁶⁰ Zsuzsa Rakovszkyová (nar. 1950) maďarská spisovatelka a překladatelka.

⁶¹ Rozhovor Csaby Károlyie se Zsuzsou Rakovszkyovou „A versírás sokkal személytelenebb“ pro časopis Élet és Irodalom, 2002. dec. 20. Dostupné online <<http://irod-a-lom.blogspot.com/2010/03/versiras-sokkal-szemelytelenebb.html>>.

⁶² Noémi Kissová (nar. 1974) maďarská spisovatelka a kritička.

se na model matky nehodí. A uzavírá: „Většina žen příliš rychle odpadne. Ženský kánon je plný prázdných míst. Je těžké se kohokoli zachytit, někde zaujmout místo. Protože tam, kde jsou jen prázdné židle, je velmi snadné se posadit. Nemáme tradici, poněvadž nemáme předchůdkyně. Matky jsou totiž zapotřebí u dětí. Jakkoli se na to dívám, být spisovatelkou v Maďarsku je bída.“⁶³

To je také názor dostatečně vyhraněný. Vždyť ženská tvorba sahá až do 18. století! První známou maďarskou ženou, která se netajila svým psaním, byla zřejmě hraběnka Kata Bethlenová⁶⁴ a v maďarské historii najdeme další významné ženské postavy, které byly na svou dobu překvapivě emancipované a samostatné, jako například hraběnka Ilona Zrinská⁶⁵, hrdinná obránkyně města Mukačeva proti císařským vojskům, jež si dokonce vzala o čtrnáct let mladšího Imre Thökölyho⁶⁶; nebo hraběnka Teréz Brunswicková⁶⁷, zakladatelka první školky v Rakousko-Uherské monarchii vůbec.

I naše sledované autorky se dostaly do stínu mužských tvůrců. Bylo to po roce 1989, ale nic zvláštního za tím nehledejme. Zcela pochopitelně v tomto dějinném okamžiku dostali přednost zakazovaní autoři, nebo takoví, kteří se vrátili z emigrace a konečně se mohli ukázat domácímu publiku. To ovšem neupírá Magdě Szabóové, Anně Jókaiové a Erzsébet Galgócziové zaručené a zasloužené místo v maďarském kánonu.

⁶³ Úplný citát: „Nem, azt hiszem, ő (Galgóci) nekem sem igazi anyafigurám, de jelenleg nehezen találok helyette valaki mást. A nők többsége túlságosan hamar kiesik. A női kánon üres helyekkel van tele. Nehéz volna bárkibe is kapaszkodni, bárhol helyet foglalni. Vagyis: ott, ahol csak üres székek vannak, túl könnyű leülni. Nincs hagyomány, mert nincsenek elődök. Anyák pedig kellenek a gyerekek mellé. Akárhonnan nézzük: nőirónak lenni szopás Magyarországon.“ Text *Az írói példakép. Anyakép? – Galgóci Erzsébetről* od Noémi Kissové je dostupný online <http://www.manca.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=15201>.

⁶⁴ Hraběnka Kata Bethlenová (1700-1759) podporovala tisk maďarských knih a sama se věnovala psaní.

⁶⁵ Maďarsky Zrínyi Ilona (1643-1703) matka Františka II. Rákocziho (1676-1735), posledního vůdce stavovských povstání.

⁶⁶ Hrabě Imre Thököly (1657-1705) sedmihradský kníže, vůdce protihabsburského povstání.

⁶⁷ Teréz Brunswicková (1775-1861) mimo jiné postavila v Maďarsku první vánoční stromeček a podle některých teorií byla také Beethovenovou múzou, který byl v příbuzenském poměru s jejich rodinou.

9 RESUMÉ

Tématem této diplomové práce pod názvem „Odras maďarské poválečné reality v románech ženských autorek“ je analýza maďarského poválečného románu ženských spisovatelek z hlediska zobrazení aktuální společenské reality. Pro zkoumání byly vybrány tři přední autorky Magda Szabóová (1917-2007), Anna Jókaiová (nar. 1932) a Erzsébet Galgócziová (1930-1989) a práce se zaměřuje výhradně na jejich nejznámější díla.

Současně jsme se zabývali návazností těchto literátek na předchozí období, zejména pak na bezprostřední předchůdkyni Margit Kaffkovou (1880-1918). V tomto směru byl rozbor zaměřen především na Magdu Szabóovou, na jejímž díle detailněji sledujeme pokračování realistické románové tradice.

Téma bylo nutné vymezit také z hlediska časového, protože specifické okolnosti komunistické diktatury v letech 1949-1989 zásadním způsobem ovlivnily celou společnost a také kulturní dění.

Na závěr zkoumáme otázku ženské literatury a problematiku tohoto konceptu vůbec. Dospěli jsme k nejednoznačnému shrnutí. Feministická teorie a především pak genderové studie posledních let jsou hlasitými zastánci vydělování ženské tvorby a dokonce zavádění specifické ženské literární kritiky, ale samotné autorky se takovému dělení brání. Magda Szabóová, zřejmě nejznámější autorka z výše jmenovaných, uzavírá diskusi slovy: „Literatura je jen jedna, buď dobrá, nebo špatná.“

10 ENGLISH SUMMARY

This thesis entitled „The reflection of the Hungarian post-war reality in the novels of Hungarian female authors“ presents an analysis of the post-war Hungarian female novels in the light of the depiction of the actual social reality. Three main writers of this period have been chosen for further examination: Magda Szabó (1917-2007), Anna Jókai (born 1932) and Erzsébet Galgóczi (1930-1989). This work focuses mainly on their most significant pieces.

At the same time, the thesis includes a study of the previous literary era and its impact on the period in question, especially their very immediate predecessor, writer Margit Kaffka (1880-1918). In this regard, a more detailed analyses of the literary work of Magda Szabó has been provided, since she is the writer whose production most notably continues the realistic tradition.

In addition, it was necessary to define the topic by temporal aspect as well, as the specific circumstances of the communist dictatorship between the years 1949-1989 had crucially influenced the whole society including culture.

The final part is dedicated to the issue of female literature and problematics of such a concept. The conclusion is rather ambiguous. The feminist theories and mainly the recent gender studies represent a very strong advocacy of a separate category of female literature and they even demand introduction of a special female literary criticism. The female novelists themselves deny such a division, however. Magda Szabó, probably the most famous of them, concludes the discussion with the following words: „There is only one kind of literature, and that is either good, or bad.“

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

Primární literatura:

- Galgóczi, Erzsébet: *Szent Kristóf kápolnája*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980
- Galgóczi, Erzsébet: *Törvényen belül*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980
- Galgóczi, Erzsébet: *Vidravas*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1984
- Jókai, Anna: *Napok*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1972
- Jókai, Anna: *Tartozik és követel*, Szépirodalmi zsebkönyvtár, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1973
- Jókai, Anna: *4447*, Magvető Kiadó, Budapest, 1970
- Kaffka, Margit: *Állomások*, Nap Kiadó, Kft, Budapest, 2005
- Kaffka, Margit: *Hangyaboly*, Olcsó könyvtár, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971
- Kaffka, Margit: *Mária évei*, Olcsó könyvtár, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1964
- Kaffka, Margit: *Színek és évek*, Kincses könyvtár, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1963
- Szabó, Magda: *A Danaida*, Magvető és szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977
- Szabó, Magda: *Az ókút*, Magvető Kiadó, Budapest, 1970
- Szabó, Magda: *Az őz*, Magvető és szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977
- Szabó, Magda: *Freskó*, Magvető Kiadó, Budapest, 1979
- Szabó, Magda: *Für Elise*, Európa, Budapest, 2002
- Szabó, Magda: *Mózes egy, huszonkettő*, Magvető Kiadó, Budapest, 1979
- Szabó, Magda: *Régimódi történet*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978

Sekundární literatura:

A magyar irodalom története (főszerkesztő Sótér István), Akadémia Kiadó, Budapest, 1964-66

Bán, Zsófia: *Van-e az irodalomnak neme?*, in *Mindentudás egyeteme 4*, Kossuth kiadó, Budapest, 2005, dostupné online <<http://www.mindentudas.hu/ban/20040419banzsofia27.html>>

Bárdos, László: *Önismeret és beavatás*, Széphalom Könyvműhely, Budapest 2002, dostupné online <http://dia.pool.pim.hu/xhtml/_szakirodalom/jokai_bardos_onismeret_es_beavatas.xhtml>

Béládi, Miklós: *Vázlatok a mai magyar regényről*, in *Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből*, szerk. Tóth Dezső, 1969

Erdődy, Edit: *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben*, in *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002

Fábri Anna: *A szép tiltott táj felé. A magyar írók története két századforduló között (1795-1905)*, Kortárs Kiadó, Budapest, 1996

Földes, Anna: *Megismételhetetlen találkozások. Európai kulturális füzetek*, 20-21.szám, Új világ kiadó, 2006

Jókai, Anna: *A női elem (Nyitott Műhely - Egy Németh László regény értelmezése)*, in *Magyar Napló*, 2/2001, dostupné online <<http://www.inaplo.hu/mn/200106/52.html>>

Kabdebó, Lóránt: *Egy monográfia címszavai*, in *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002

Kabdebó, Lóránt: *Szabó Magda, az ró es irodalomtörténész*, in *Irodalomtörténet*, 1997/3., dostupné online <http://dia.pool.pim.hu/xhtml/_szakirodalom/szabo_m_kabdebo_szabo_magda_az_iro_es_irodalomtorten_esz.xhtml>

Kádár, Judit: *Miért nincs, ha van*, in *Beszélő*, 11/2003, dostupné online <<<http://beszelo.c3.hu/03/11/15kadar.htm>>>

Kamarás, István: *Olvasástügy*, Iskolakultúra, Pécs, 2005

Kolmanová, Simona: *Mladý Čech. Maďarský romanopisec Mór Jókai ve světle českých překladů a se zaměřením na žánrovou problematiku jeho tvorby*, Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2009

Kontler, László: *Dějiny Maďarska*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001

Olasz, Sándor: *A magyar status præsens felvételei*, in *Kortárs*, 6/2000, dostupné online <<http://www.kortaronline.hu/0006/olasz.htm>>

Rónay, György: *A magyar irodalom virágkora*, in *A regény és az élet*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1947

Rónay, László: *Közelítések Jókai Annához*, in *Kortárs*, 6/2003, dostupné online <<http://epa.oszk.hu/00300/00381/00070/ronay.htm>>

Szabó, Dezső: *Az irodalom mint társadalmi funkció*, in *Nyugat*, Budapest, 1912, 9.szám, dostupné online <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00103/03316.htm>>

Szerb, Antal: *Magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 2005

Szerb, Antal: *A világirodalom története*, Magvető, Budapest, 2000

Internetové zdroje:

Bethlen Kata, dostupné online

<http://elofolyoirat.blog.hu/2009/01/24/himnusz_maskepp_arva_bethlen_kata>

Internetový článek „Kommunizmus a dogmatizmus szorításában“ dostupný online

<<http://ezerszazev.uw.hu/kommunizmus.html>>

Jókai, Anna: *Nyelvművészet, nyelvbűvészet*, in *A magyar orvosi nyelv tankönyve*, dostupné online

<http://www.orvosinyelv.hu/dlObject.php?ismeretanyag_id=34&/Ismeretanyag_Nyelvm%FBv%E9_J%F3kai%20Ann.pdf>

Olasz, Sándor: *Regény a 20. században – a 20. század a regényben*, internetový článek dostupný online

<<http://www.forrasfolyoirat.hu/0912/olasz.pdf>>

Temesszentandrás, Judit: *Egy modern eposz (Szabó Magda: Régimódi történet)*, internetový článek, dostupné online <http://www.hhrf.org/irodalmivadecum/IV2005/2005_szabom.htm>

<www.wikipedia.org>

<<http://mek.niif.hu>> Magyar Elektroniku Könyvtár

<<http://enciklopedia.fazekas.hu>>

<<http://szabomagda.lap.hu/>>

<<http://pim.hu>> Petőfi Irodalmi Múzeum