Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Diplomová práce

Kseniia Zhabska

Mezi historiií a současností. Vybrané prózy Jurije Bujdy

Between history and present. Selected prose of Yury Buida

2020

Vedoucí práce: doc. PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D.

Mé poděkování patří především vedoucí mé práce doc. PhDr. Helene Ulbrechtové, Ph.D. za podporu, trpělivost, vstřícnost a cenné rady.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2. srpna 2020 *……*

Kseniia Zhabska

Abstrakt (česky)

Cílem mé diplomové práce je analýza prózy Jurije Bujdy, a to především cyklu povídek *Pruská nevěsta*, v níž budu hledat prvky magického realismu. Dalším předmětem mého zájmu bude analýza reflexe historické paměti obyvatel Kaliningradské oblasti. Budu pracovat s dostupnými studiemi, které se týkají magického realismu jako takového včetně jedné práce o magickém realismu u samotného Jurije Bujdy, a dále s výběrem z dostupných prací týkajících se historické a traumatické kolektivní paměti. Přínosem této práce bude analýza prózy Jurije Burdy (která zatím není komplexně prostudována) a její prezentace v kontextu soudobé evropské literární vědy.

Klíčová slova: cyklus, magický realismus, paměť, trauma, Jurij Bujda, ruská literatura 20. století

Abstrakt (anglicky)

The goal of my diploma thesis is to analyze Yury Buida`s prose mainly focusing on his cycle *Prussian Bride*, in which I will be looking for the elements typical for magical realism literature. Another question I will be exploring in this work is going to be a reflection of a historical memory of Kaliningrad Oblast inhabitants. I will be working with the works about magical realism including the one about the magical realism in Yury Buida`s work specifically, as well as with a selection of materials about historical and traumatic collective memory. The contribution of this work will be in a form of Yury Buida`s work analysis (which has not been properly studied until now) and its` representation in a context of a modern European literature studies.

Key words: cycle, magical realism, memory, trauma, Yury Buida, Russian Literature of the 20th century

OBSAH

1. Úvod……...8

2. Jurij Bujda – život a tvorba……..11

2.1. Biografie Jurije Bujdy……...11

2.2. Tvorba Jurije Bujdy v kontextu ruské literatury 90. let 20. století……12

2.3. Přehled tvorby Jurije Bujdy……...……12

2.4. Práce o Bujdovi……17

3. Dějiny Kaliningradu a Kaliningradské oblasti……...……23

3.1. Původní podoba oblasti……23

3.2. Pruské území v průběhu staletí……..24

3.3. Königsberg ve druhé světové válce……...……25

3.4. Kaliningrad po druhé světové válce……..……26

3.5. Kaliningrad jakožto součást SSSR……..……..……..……26

3.6. Kaliningrad v nejnovějších dějinách……..……..…...…..……..……...……29

4. Teorie magického realismu……...……31

4.1. Úvod……..……31

4.2. Magický realismus – problematika pojmu……35

4.3. Magický realismus a jeho charakteristické rysy……...36

4.4. Magický realismus, postkoloniální studia a postkoloniální literatura……...39

4.5. Magický realismus v ruské literatuře……....42

5. Projevy magického realismu v cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*……...…46

5.1. Úvod……..46

5.2. Specifické využití kategorie času……..49

5.3. Specifické využití prostoru……....52

5.4. Specifika postav magického realismu……...53

5.5. Specifika propojení reálného a magického……...57

5.6. Lidové a národní mýty jakožto zdroj magie v magickém realismu……..58

6. Historická paměť a trauma – teorie……..…….…..60

6.1. Úvod do problematiky pojmu……...60

6.2. Paměťová studia v umění a literární vědě……63

6.3. Koncept kulturní paměti dle Jana a Aleidy Assmannových……65

6.4. Paměť a trauma…….…….…….……..68

6.5. Paměťová studia v Rusku……..70

7. Paměť a trauma v cyklu Jurije Bujdy *Prusskaja nevěsta*……..……73

7.1. Město Wehlau a jeho role v povídkách…….73
7.2. Role německé minulosti v textu……76
7.3. Sovětský kontext v povídkách……...……77
7.4. Místa paměti – město a okolí……78
7.5. Místa paměti – hřbitovy……80
7.6. Předměty reprezentující německou minulost……...…….82
7.7. Město jako palimpsest……...……84
8. Závěr……...…….85
Seznam literatury

1. Úvod

Daná práce je věnována vybraným aspektům tvorby současného ruského spisovatele Jurije Bujdy (29. srpna 1954), jehož tvorba nezískala dost velkou pozornost ze strany odborné komunity, a to ani přes svou popularitu mezi čtenáři.

Důvodem pro výběr tématu byl pro mne zvláštní styl jeho děl a také jeho snaha nahlížet na ruské dějiny prizmatem přijetí dějin jako celku, nikoli pouze vybraných událostí, což není pro ruskou literaturu typické. I přes to, že se jedná o témata pro ruskou společnost komplikovaná, Jurij Bujda umí vyjádřit jádro příběhu takovým způsobem, že si každý čtenář najde v jeho tvorbě něco svého.

I přes tuto rozmanitost a kvalitu své tvorby není Jurij Bujda veřejně známý spisovatel v Rusku, na rozdíl od svých kontroverznějších kolegů. Podle mého názoru je i toto důvodem nedostatečného objemu odborných prací věnovaných důkladné analýze jeho textů. Cílem této práce se tak stalo nejen vytvoření základní analýzy na vybraná témata v tvorbě Jurije Bujdy, ale i připoutání větší pozornosti k tvorbě daného autora.

V této práci se pokusím podívat na dva aspekty tvorby Jurije Bujdy, shrnout je na příkladu jeho cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*[1] a za prvé posoudit, zda lze daný cyklus považovat za literární reprezentaci ruského magického realismu, a za druhé, jakým způsobem se v cyklu odrazila kulturní paměť a trauma spojené s Kaliningradskou oblastí.

Tato práce není první, v níž je Jurij Bujda představen jakožto možný reprezentant magického realismu. Ovšem v pracích badatelů, kteří tento názor na tvoru Bujdy mají, nelze najít podrobnou analýzu argumentující toto tvrzení. Výjimkou je práce německé badatelky Rebekky Wilpertové, proto navazuji na její text. V práci se pokusím nalézt další aspekty magického realismu a demonstrovat je na konkrétních analýzách.

Kaliningradská oblast, o níž Bujda jakožto tamní rodák rád píše, je beze sporu problematickým územím, jehož dějiny a současnost vyžadují hlubokou reflexi a pohled do detailů – původně pruské, později německé a nakonec ruské území se dodnes nevypořádalo s vlastní historií. Dnešní obyvatelé Kaliningradu a okolních oblastí často zaujímají odmítavý postoj vůči traumatické minulosti oblasti, staré německé a pruské památky nedostávají dostačující péči.

[1] Vzhledem k nedostupnosti originálního vydání cyklu *Prusskaja nevěsta (*БУЙДА, Юрий. Прусская невеста. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. ISBN 5-86793-045-9) jsem byla při tvorbě analýzy odkázána na oficiální webové stránky autora, kde jsou všechny povídky (a úryvky z dalších děl Jurije Bujdy) nahrané v digitální podobě. http://buida.ru/

Jurij Bujda se často vrací k tématu nevyřčeného traumatu, které je na tomto území přítomno a se kterým se jeho obyvatelé potýkají ať už vědomě, nebo nikoli. Nejvýraznějším příkladem této tvorby je právě jeho cyklus *Prusskaja nevěsta*. Momentálně neexistuje rozbor tvorby Jurije Bujdy v daném kontextu, a tak se v této otázce musím primárně spolehnout na vlastní analýzu.

Snažím se o vyváženost textu, a tak velikosti jednotlivých kapitol přizpůsobuji tomu, abych měla možnost představit důležité postřehy k více aspektům tvorby Jurije Bujdy, ovšem omezení daná formátem diplomové práce mi nedovolují jít u řady témat do největší možné hloubky.

V první kapitole shrnuji život a dosavadní tvorbu Jurije Bujdy, na níž navazuje kapitola o dějinách Kaliningradské oblasti. V dané kapitole definuji traumatické vztahy mezi Ruskem a Kaliningradskou oblastí a současný pohled ruských obyvatel na danou problematiku.

Třetí kapitola je věnována shrnutí vývoje magického realismu jakožto směru a jeho propojení s literaturou ruskou.

Po této kapitole následuje analýza prvků magického realismu v tvorbě Jurije Bujdy na příkladu cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*. Zde navazuji na již zmíněnou práci Rebekky Wilpertové svou vlastní analýzou daného cyklu a hledám další prvky magického realismu přímo v textu.

Magický realismus je vzhledem ke své struktuře a hojnému využití v tvorbě bývalých kolonií bezpochyby silně propojen s otázkou kulturní paměti a traumatu, a tak po kapitolách o magickém realismu následuje kapitola o teorii kulturní paměti a traumatu.

V kapitole je krátce představena historie pojmu, jeho přechod z psychologie a psychiatrie do umění a také jeho propojení s literární tvorbou. V kapitole se také obracím k otázce Ruska a jeho vztahu k otázce kulturní paměti a traumatu, kde mimo jiné upozorňuji na jisté opoždění oproti západní vědě a také na nezájem o analýzu nejnovějších ruských dějin z hlediska paměti a traumatu.

Poté následuje kapitola, v níž analyzuji aspekty historické paměti a traumatu v daném cyklu. Zde se taktéž primárně soustřeďuji na vlastní analýzu klíčových prvků vyjadřujících trauma, s nímž se postavy potýkají. Na rozdíl od analýzy magického realismu, kde jsem měla k dispozici práci Wilpertové, v této kapitole vycházím hlavně z vlastních postřehů, jelikož tento pohled na tvorbu Jurije Bujdy zatím nebyl do hloubky prozkoumán.

Výše zmíněný teoretický základ v kombinaci s pečlivou analýzou mi pomohou okomentovat otázky, položené na počátku daného úvodu a tímto mimo jiné představit podklady k další hlubší analýze tvorby Jurije Bujdy, již si beze sporu zaslouží.

2. Jurij Bujda – život a tvorba

2.1. Biografie Jurije Bujdy

Jurij Bujda se narodil 29. srpna 1954 ve vesnici Znamensk, v Kaliningradské oblasti.[2] Roku 1982 absolvoval Kaliningradskou univerzitu a poté se stal fotokorespondentem místních novin. Žurnalistika dodnes zůstala jeho povoláním – Bujda dlouhou dobu pracoval pro místní noviny a od roku 1991 působil v Moskvě v řadě celonárodních novin jako *Izvestija, Novoje Vremja, Znamja* ad. Jakožto žurnalista se Bujda věnoval primárně komentátorské činnosti, přičemž se nebál ani ekonomických, ani kulturních a politických témat.[3]

V dobách Sovětského svazu se Jurij Bujda zapojoval do politického dění. Byl zvolen členem Kaliningradského oblastního výboru, později také poslancem městské a oblastní rady, do postsovětského politického dění se ovšem již nezapojoval – jak autor uvedl v rozhovoru pro Lit-ra.info, v politických konfliktech a sporech nelze definovat pravdivá a objektivní fakta, a tak se do nich nerad zapojuje a nevyjadřuje se veřejně k politickému dění[4]. Dnes pracuje jako redaktor časopisu *Dengi*[5]. Občas komunikuje s fanoušky zejména prostřednictvím svých webových stránek[6], vlastního online blogu[7], často publikuje novou tvorbu a krátké příběhy ze svého života prostřednictvím Facebooku[8]. Získal také řadu cen a vyznamenání – zejména ceny časopisů *Oktjabr`* (1992), *Znamja* (1995, 1996 a 2001) a cenu A. Grigorjeva (1998).

Svou literární kariéru zahájil poměrně pozdě – až v roce 1991, kdy mu bylo 37 let. První eseje a povídky publikoval v časopise *Solo,* řada z nich později posloužila jako základ jeho prvního a pro tuto práci klíčového cyklu povídek *Prusskaja nevěsta* (1998).

---

[2] ЧУПРИНИН, С. Русская литература сегодня: путеводитель. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2003 / 445 с. ISBN 5-224-04582-7, s. 90–91. Jeho další biografii čerpám z internetových stránek http://buida.ru/ a https://yu-buida.livejournal.com/.

[3] kvůli nedostatku času bylo rozhodnuto nedělat rozbory starších článků Jurije Bujdy, obzvlášť když se sám autor snaží být apolitický a nevyjadřovat se k veřejnému dění – pozn. Zhabska

[4] ГУГА, Владимир. Юрий Буйда: «90-е годы стали кипящим котлом». *Лит-ра.инфо* [online]. 18-11-2016 [cit. 2019-08-23]. Dostupné z: http://lit-ra.info/intervyu/yuriy-buyda-90-e-gody-stali-kipyashchim-kotlom/

[5] https://www.kommersant.ru/money

[6] http://buida.ru/

[7] https://yu-buida.livejournal.com/

[8] https://www.facebook.com/yuri.buida

2.2. Tvorba Jurije Bujdy v kontextu ruské literatury 90. let 20. století

Ruská literatura 90. let, jejíž součástí je Jurij Bujda, byla literaturou zlomu – pád Sovětského svazu vedl k uvolnění nové vlny, k obratu dosud existujících hodnot. Tato skutečnost výrazně ovlivnila tvorbu jak autorů z období před pádem, tak i literárních začátečníků, mezi něž patřil i Jurij Bujda.

Literatura 90. let se mimo jiné zabývá zkoumáním a hledáním nové ruské identity, což mimo jiné vede k rostoucímu zájmu o postsovětskou rekonstrukci dějin. Autoři se zamýšlejí nad ruskými dějinami jako takovými, obracejí se jak ke dříve tabuizovaným epizodám, tak i ke známým a politizovaným událostem. Populárním se stává kontext tzv. metahistorie, ke kterému se obrací ve své tvorbě i Jurij Bujda. Nově získaná svoboda dává autorům možnost otevřeně pokládat dosud nepoložené otázky, zkoumat historické události nejen v kontextu oficiálního kurzu dějepisectví, ale také v kontextu emočním.

Nová ruská literatura je také příznačná návratem realismu – o této skutečnosti se zmiňují mimo jiné i ruští literární kritici – Andrej Nemzer, Pavel Basinskij a další. Nový ruský realismus, na rozdíl od klasického ruského realismu 19. století, postrádal svůj vlastní styl a byl často inspirován spíše realismem západoevropským a americkým. Mezi klíčová témata nového ruského realismu patří zobrazení dosud marginalizovaných částí obyvatel – píše se o lidech na hraně chudoby, duševně nemocných, sociálně slabých atd. Moderní ruský realismus se tak pokouší o představení velké části obyvatel Ruska, o nichž se moc nemluvilo.[9] Tento motiv najdeme i v tvorbě Jurije Bujdy, jehož postavy jsou často reprezentanti sociálně slabé části obyvatel.

2.3. Přehled tvorby Jurije Bujdy

Jurij Bujda má řadu témat, ke kterým se neustále vrací – mezi ně bych zařadila téma lidského osudu v kontextu státu a dějin, téma dějin a alternativních dějin, zpracování historických událostí a s nimi spojených traumat, téma literatury jako intertextu. Stejně jako řada autorů této doby se snaží i o mapování „nové“ identity – hledá cestu k popsání a pojetí historické a společenské situace, v níž se Rusko ocitlo po rozpadu Sovětského svazu.

Stěžejním tématem tvorby Jurije Bujdy v této práci bude problematika ruské historie a historické paměti, tedy téma, které v jeho tvorbě nebylo doposud detailně prozkoumáno. Již

[9] Von tauwetter zur Postsozialistischen ära (1953-2000): Das kulturpolitische Tauziehen um die Rolle der Literatur. In: STÄDTKE, Klaus. *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Springer-Verlag, 2017, s. 349–406. ISBN 3476052389.

uvedený motiv Kaliningradské oblasti lze rozšířit do kontextu historické paměti v literatuře, kde autor pomáhá vytvářet a dotvářet ztracené vzpomínky předchůdců sovětských přistěhovalců a propojit tak dějiny se současností. Jak uvádí Ivo Pospíšil, důležitou je syntéza – pradávný Königsberg nebyl přes všechny pokusy o sovětizaci srovnán se zemí a na jeho kulturní kontext navázala nová sovětská realita, na kterou následně navázala realita postsovětská.[10] Tento proces komplikovaného napojení kulturních vrstev popisuje Jurij Bujda zejména v cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*, o němž budu psát v dalších kapitolách.

V rámci přehledu spektra autorových témat níže představím stručný přehled jeho tvorby.

Ještě před vydáním cyklu *Prusskaja nevěsta* (1998) píše autor svou první novelu *Don Domino* (1993), kde se hlavním tématem stává propojení dějin a mýtu, vliv ideologického konceptu na život jednotlivců. Autor neuvádí konkrétní dobu, ovšem ze zmínek o kultuře, zvycích a práci postav lze odvodit, že se jedná o sovětské poválečné období. Jurij Bujda hledá cestu, kterou je spojen jednotlivec a stát, pokouší se o poznání a analýzu jejich způsobu komunikace a vzájemného vlivu. Totalitarismus je zde představen jako nemoc, drama mimo lidskou osobnost, něco většího, čeho se nelze zbavit, i když se o to hlavní postava pokouší. Koncovka románu, kde Ivan, hlavní postava románu, spáchá sebevraždu, která má ovšem za cíl zničit vlak vystupující zde jako metafora režimu, který jde neustále nějakým směrem, o němž obyčejní občané nevědí slouží jako metafora jediné možné cesty ven očima autora – útěk do jiného světa, osvobození smrtí.[11]

Po *Don Domino* následoval román *Jermo* (1996). V románu *Jermo* se autor obrací k tématu kulturní emigrace z dob revoluce. Hlavní postavou románu je americký spisovatel ruského původu George Jermo, kterého lze považovat za aluzi na Vladimira Nabokova, Ivana Bunina a řadu dalších spisovatelů-emigrantů a obecně migrační vlny z carského Ruska. Román a život hlavní postavy je ovšem mystifikací, kterou autor vytváří nejen s cílem pobavit čtenáře, ale i s cílem poukázat na jednoduchost, se kterou lze překroutit vlastní životní příběh a převést fakta na rovinu mýtů. Hlavní myšlenku díla autor uvádí rovnou na začátku románu – realita je výmysl, stejně jako výmysl je realita, jedno se prolíná s druhým a vytváří nový, jiný svět. Celý život George Jermo, stejně jako život postav v jeho románech, je kombinací reality a fantazie, kterou všichni vnímají jako něco reálného a ve které díky

[10] POSPÍŠIL, Ivo. Román kulturních vrstev a román detailu a fragmentu a jejich souvislosti: Konigsberg Jurije Bujdy a Leonid Dobyčin. *Opera Slavica*. 2005, **XV** (3), 1–15, s. 2.

[11] http://buida.ru/romany/don-domino-neskolko-neobxodimyx-slov/

tomu žijí. Jedná se o román v románu – biografie hlavní postavy se střídá s citáty z jeho tvorby a zmínkami kritiků o jeho dílech.

Dalším dílem se stala povídka *Boris i Gleb* (1997) – postmodernistický pseudohistorický příběh, ve kterém ruské dějiny vystupují jako objekt umělecké hry. Hlavní postavy jsou bratři Boris a Gleb Osorjini, dvojice ruských knížat ve službě u Ivana Hrozného. Jejich klíčovým úkolem bylo najít a zavraždit knížete Kurbského a přivézt jeho hlavu carovi. V domě Kurbského najdou bratři tajemný artefakt, jenž si nechají – měděné kolo, které se neustále točí, a potkají židovskou ženu, která vyvolá konflikt mezi bratry. Hlavní myšlenkou povídky je hra s osudem – ať už s osudem dějin nebo s osudem jednotlivců. Osobní život bratrů je těsně propojen s jejich povinnostmi pro cara a samoděržaví, jedno ovlivňuje druhé, a tak se může každé osobní rozhodnutí stát osudovým pro okolí. Jména hlavních postav jsou důležitým prvkem díla – Boris a Gleb Osorjini, na rozdíl od svatých Borise a Gleba, nejsou připraveni přijmout Boží vůli a neodolávat osudu, jsou to bojovníci, kteří aktivně ovlivňují svůj osud a získávají silou to, o čem sní. Tento boj proti osudu nebude efektivní – životní láska, o niž se oba ucházeli, nezůstane ani jednomu z bratrů, zbyde jim pouze ironická připomínka neovlivnitelnosti osudu – neustále se otáčející kolo, které nelze zastavit i přes všechny snahy. Ačkoli povídka končí u příběhů dvou bratrů, autor vkládá do povídky jistý podtext, o němž se zmiňuje i Christine Engelová – Bujda naráží na neodvratnost osudu a v tomto rodinném konfliktu vidí předpověď perestrojky a roztříštěné budoucnosti země.[12] Na danou povídku navazují další příběhy z tzv. Osorjinské chorniky, kde je povídka *Boris i Gleb* uvedena do kontextu dějin jedné rodiny.

Dále Bujda vydává další soubor povídek s názvem *Skoreje oblako, čem ptitsa* (2000), ve kterém najdeme jak již zmíněný román *Jermo*, tak i řadu nových, před tím nevydaných povídek na různá témata.

V roce 2001 vychází román *Žoltyj dom: Ščina*, kde autor zkoumá hlubší kontext ruského jazyka a ruské literární tvorby. Čtenář se setká nejen se spoustou hluboce rozpracovaných slovních hříček a narážek na ruskou mentalitu, ale také s podrobným rozborem ruské klasické literatury a jejím vlivem na ruskou mentalitu. Autor hledá odpověď na otázku velikosti vlivu tzv. tolstojovštiny, dostojevštiny a dalších „–štin“ na život ruského člověka.

[12] Von tauwetter zur Postsozialistischen ära (1953-2000): Das kulturpolitische Tauziehen um die Rolle der Literatur. In: STÄDTKE, Klaus. *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Springer-Verlag, 2017, s. 349–406. ISBN 3476052389.

Jurij Bujda píše dále román *Gorod Palačej* (2003), kde mistrovsky propojuje tři časové vrstvy najednou a obrací se k otázce utopie a antiutopie v kontextu ruských dějin, vytváří protiklad mezi ruskou pohádkou reprezentující představu ruského člověka o ideálním světě a totalitní realitou. Městečko, jenž založil kat Ivana Hrozného, je přestaveno přes prizma života svých obyvatel, a to ve třech časových rovinách. Hlavními postavami jsou představitelé rodiny Bochů – rodiny kata, který město založil. Každý z Bochů je snílek, který, na rozdíl od zbytku obyvatel, vidí příležitost ke kreativnějšímu pojetí světa kolem sebe i v malém uzavřeném prostoru provinciálního města. Jejich sny se ovšem vždy setkaly s realitou malého města, kde obyvatelé myslí primárně na každodenní problémy a konflikty, nikoli na daleké země a inovátorská řešení.

Dále vzniká román *Oje žyvotnoje* (2003) a pro kontext dané práce nesmírně důležitý román *Kenigsberg* (2003). Autor je fascinován dějinami Kaliningradu, a tak často hledá inspiraci v tajemném a neznámém světě starého Pruska. Ovšem, jak upozorňuje Ivo Pospíšil ve své analýze románu *Kenigsberg*, Jurije Bujdu nezajímají skutečné dějiny oblasti – místo toho si vytváří vlastní představu o starém městě duchů, plném skrytých kouzel.[13] Bujdova fascinace minulostí – ať už tou Kaliningradskou nebo obecně evropskou – se nese v duchu magie, kde autor místo hledání pravdy hledá kombinaci každodenního života a fikce, která může být jakkoli groteskní, ale přesto zní, díky autorovým schopnostem, značně přesvědčivě.[14] Již v povídce z cyklu *Prusskaja nevěsta Rita Šmidt Kto Ugodno* vyjadřuje jedna z postav vztah autora k pravdivosti příběhu následujícími slovy: „А ты что думал, что я тебе одну правду и ничего, кроме правды? Такой правды нет. Никакому суду не выколотить ее из человека. И потом, факты умирают, вечно лишь предание. Если угодно, ложь. Вот ее – не оспоришь. Только идиоту придет в голову выяснять, на самом ли деле этот парень из Ламанчи сражался с мельницами. Только кретинов занимает вопрос, существовал ли на самом деле сын плотника и правда ли, что его распяли на той горушке…“[15]

[13] POSPÍŠIL, s. 3–4.

[14] WALSH, Harry. Tales from nowhere: Lurii Buida's stories of Russian East Prussia. *The Free Library* [online]. University of Waterloo - Dept. of Germanic and Slavic Language Literature, 2000 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.thefreelibrary.com/Tales+from+nowhere%3A+Lurii+Buida%27s+stories+of+Russian+East+Prussia.-a086388223

[15] http://buida.ru/text/rita-shmidt-kto-ugodno/

Po těchto románech následuje téměř desetiletá pauza v tvorbě Jurije Bujdy, kdy autor píše pouze krátké povídky pro časopisy, ovšem nevydává žádnou větší sbírku nebo román. Po pauze se autor vrací s románem *Žungli* (2011), kde se obrací k tématu hledání Boha. Bujda nechává postavám prostor na uvažování nad otázkami kdo je Bůh, jaká je jeho role v každodenním životě, zda je zapotřebí a zda má právo na existenci.

Následuje román *Sinjaja krov`* (2012) o tragickém osudu Idy Zmojrové, jejímž prototypem je legendární sovětská herečka Valentina Katajevová. Bujda hledá odpověď na otázku podstaty herectví. Jeho hlavní postava neodlišuje realitu od filmu a divadla a celý život hraje roli. Tato skutečnost vede k samotě, která Idu Zmojrovou doprovází celý život.

Po tomto románu následuje román *Vor, špion i ubijca* (2013) – autobiografický román o životě ruského spisovatele, který se naučil hledat krásné umělecké příběhy v každodenním životě. Autor, stejně jako hlavní postava, je fascinován malými všedními příběhy, které on vnímá jako součást něčeho většího, jakéhosi osudu, jehož součástí je jak známý spisovatel, tak i obyčejný pracovník továrny.

Dále následovaly sbírky různorodých povídek *Jad i mjod* (2014), *Poslanije gospože mojej levoj ruke* (2014) atd., kde spolu s již vydanými romány a povídkami autor prezentoval nová díla.

V roce 2015 vychází román *Cejlon* – snílek o lepším světě se pokouší o vytváření vlastního Cejlonu, ovšem jeho pokus o inkorporaci cizí kultury v ruském prostředí končí prohrou. Zde, stejně jako v předchozí tvorbě Bujdy, najdeme téma utopie a téma generačního osudu (příběh Cejlonu trápí i vnuka Chovského). Bujda znovu vytváří konflikt mezi pohádkovou představou a realitou, navazuje na cykličnost dějin.

V románu *Pokidaja Arkadiju. Kniga peremen* z roku 2016 se Jurij Bujda obrací k pádu Sovětského svazu, k přechodnému období pro lidi, kteří hledali svou roli v nově vzniklém Rusku. Autor hledá propojení mezi osudy jednotlivých postav a osudem nově vznikajícího státu, mistrovsky vytváří ve čtenáři pocit ztracenosti a nejistoty, jenž řada postav v tomto období cítí.

Rok nato vyšel román *Stalen* (2017), kde i přes slovní hříčku v názvu se samotný Stalin přímo neobjeví. V tomto románu je obzvlášť cítit fascinaci autora příběhy tzv. malého člověka, jehož Bujda převádí do moderní doby a snaží se o pravdivé, ovšem subjektivní vyprávění jeho života. Osudy postav jsou propojeny s osudem celé jejich rodiny, staré strachy se vracejí v nové formě a převlékají se do nové podoby. I přes jistou naturalističnost řady příběhů Bujda nemarginalizuje a neodsuzuje své postavy a dává jim prostor k vyjádření se.

Nejnovější román Bujdy *Pjatoje carstvo* vyšel v roce 2018. Autor se vrací k tématu ruských dějin a ruského křesťanství, páté carství je zde metaforou ideálního světa, který má být odměnou za předcházející mučení.

Knihy Jurije Bujdy jsou známé i v dalších zemích – byly přeloženy zejména do němčiny, finštiny, francouzštiny a japonštiny. Existuje také slovenský překlad cyklu povídek *Prusskja nevěsta* z roku 2005, na jehož překladu se podílel Jozef Marušiak.[16] Jurij Bujda je často prezentován jako nejproduktivnější ruský spisovatel malého žánru – své povídky pravidelně publikuje v časopise *Znamja,* přičemž některé z nich následně vydává v podobě povídkových souborů.

Je nutno říci, že i přes to, že je Jurij Bujda známým spisovatelem, většina jeho děl, až na nejznámější romány a cyklus *Prusskaja nevěsta,* byla vydávána v malých nákladech, 1500 až 4000 exemplářů. V rámci odborné literatury o Bujdovi bohužel chybí větší syntetizující práce, která by představila jeho dílo od počátku tvorby až do dnešní doby.

2.4. Práce o Bujdovi

Dle mého názoru je Jurij Bujda autorem, který si beze sporu zaslouží pozornost předních odborníků – jeho jedinečná stylistika tvorby, schopnost pracovat s aluzemi a hluboká znalost dějin a kultury jsou otevřené interpretaci a výzkumné analytice.

Ovšem jelikož se jedná o žijícího autora, který začal tvořit teprve po rozpadu Sovětského svazu, materiály o jeho tvorbě nejsou až tak rozsáhlé – z velké části se jedná o články a recenze, jež se věnují jednotlivým aspektům Bujdovy tvorby, nikoli o velké monografie. Většina článků, s nimiž budeme pracovat, pochází z rodné země Jurije Bujdy – Ruska.

Krátce o spisovateli a o jeho roli v současné ruské literatuře se zmiňují S. Čuprinin v antologii *Russkaja literatura segodnja: putevoditel'*[17] a N. Lejderman a M. Lipoveckij ve své práci *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-je gody*[18]. Čuprinin se soustřeďuje výhradně na biografii autora a obecnou charakteristiku jeho tvorby, kdežto Lejderman a Lipoveckij zařazují Bujdu do kontextu současné ruské literatury jako takové – představují

[16] BUJDA, Jurij. Pruská nevesta. Slovensko: Kalligram, 2005. ISBN 80-7149-831-9.

[17] ЧУПРИНИН, С. Русская литература сегодня: путеводитель. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2003 / 445 с. ISBN 5-224-04582-7, s. 90–91

[18] ЛЕЙДЕРМАН, Наум а Марк ЛИПОВЕЦКИЙ. Современная русская литература: 1950— 1990-е годы: Т. 2. Москва: Academia, 2003. ISBN 5-7695-0957-0, с. 589.

zajímavou teorii o tom, že Bujda, stejně jako řada dalších současných autorů, navazuje na téma metafyzického přehodnocení chaotického života v poválečné době, uvažování nad národní sebeidentifikací v kontextu rozpadu Sovětského svazu.[19] Ovšem v obou případech se jedná spíše o zmínku o autorovi, nikoli o rozsáhlejší hodnocení jeho tvorby.

Průřez tvorbou Jurije Bujdy představuje Harry Walsh v článku *Tales from nowhere: Yurii Buida`s stories of Russian East Prussia*[20]. Walsh píše o Bujdovi jako o odvážném erudovaném autorovi, jehož tvorba je provokativní a zároveň imaginativní. Na příkladu řady povídek a větších románů vědec poukazuje na Bujdovu fascinaci dějinami a na jeho neustálé pokusy o jejich mytologizaci – ať už se jedná o období carského Ruska a Kyjevské Rusi v díle *Boris i Gleb* nebo o Kaliningradskou oblast v době Sovětů v povídce *Rita Šmidt Kto Ugodno*. Walsh popisuje Bujdův styl jako kombinaci dějin a groteskní fantazie, přičemž hranice mezi reálným a nereálným nejsou jasně dané. Poukazuje také na typickou Bujdovu uměleckou metodu, kterou autor převzal od uznávaných ruských klasiků Nikolaje Gogola a Michaila Saltykova-Ščedrina – využití jmen a přezdívek postav k označování jejich osudu nebo jejich role v příběhu. Harry Walsh hodnotí Jurije Bujdu jako talentovaného autora, který stojí za pozornost. Svůj článek Walsh ukončuje citátem Jurije Bujdy – „Má vlast má německou minulost, ruskou přítomnost a lidskou budoucnost“. Jakožto kaliningradský krajan si Bujda přeje, aby Kaliningradská oblast a její obyvatelé našli cestu k uchopení a smíření se s komplikovanou minulostí regionu.

O kratší vyhodnocení nejznámějších děl Jurije Bujdy se pokouší i Igor Saveljev ve své analýze *Bujda 2:0*[21]. Soustřeďuje se primárně na románovou tvorbu spisovatele – zejména na knihy *Jermo* a *Sinjaja krov`*. Saveljev poukazuje na komplikace v určení jednotlivých žánrů u Jurije Bujdy – uvádí, že autor má ve zvyku vytvářet soubory povídek, připomínající romány (zde Saveljev mluví o cyklu *Prusskaja nevěsta*) a romány připomínající soubor povídek (zde má na mysli román *Sinjana krov`*). Igor Saveljev zcela

[19] ЛЕЙДЕРМАН, с. 589.

[20] WALSH, Harry. Tales from nowhere: Yurii Buida's stories of Russian East Prussia. *The Free Library* [online]. University of Waterloo - Dept. of Germanic and Slavic Language Literature, 2000 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.thefreelibrary.com/Tales+from+nowhere%3A+Lurii+Buida%27s+stories+of+Russian+East+Prussia.-a086388223

[21] САВЕЛЬЕВ, Игорь. Буйда 2:0. *Вопросы литературы* [online]. 2012, (4) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html

přesně vystihuje další typický bujdovský prvek – opakování, rytmiku každodenních aktivit, které autor nabízí svým postavám jako možnost útěku z chaosu za dveřmi jejich bytu. Stejně jako Walsh poukazuje na fascinaci dějinami, dokonce upozorňuje na pokusy Bujdy o prototypizaci – hlavní postava románu *Jermo* byla zřejmě inspirována spisovatelem Vladimirem Nabokovem, stejně jako hlavní postava v románu *Sinjaja krov`* – herečkou Valentýnou Karavajevou. Jak píše Saveljev, Jurij Bujda se nebojí otevřených aluzí, a to v případech, kdy se jedná o aluze na komplikované události a bolestivé vzpomínky.

Zajímavým je také postřeh Saveljeva o tzv. oddělených obdobích v tvorbě Jurije Bujdy – tzv. „kaliningradském období“, ve kterém autor hledá inspiraci ve svém rodném městě a mýtech kolem něj, a v novém, zatím nepojmenovaném období, ve kterém Bujda tvoří satirická, sociálně zabarvená díla. Na závěr vědec uvádí, že unikátní umělecký svět Jurije Bujdy a reálný svět jsou k sobě blíž, než si čtenáři myslí – všechny prvky absurdna v jeho tvorbě lze totiž najít i ve skutečném ruském životě, a tak autor vystupuje jako zrcadlo pro společnost, kterou zcela přesně popisuje ve své fantastické a absurdní tvorbě.

O románu *Sinjaja krov`* píše i další ruský odborník – Kirill Glikman ve své recenzi *Jurij Bujda. Sinjaja krov`*[22]. Stejně jako výše zmínění vědci, Glikman upozorňuje na mystifikaci, která kolem románu vznikla – ačkoli spousta odborníků upozorňuje na identičnost osudu hlavní postavy s herečkou Valentýnou Karavajevou, sám autor tuto skutečnost nechce ani potvrdit, ani zavrhnout a radši nechává čtenáře v napětí. Glikman píše i o tom, že z téměř ryze kriminálního příběhu vytvořil Bujda příběh o osamocení, o uzavřenosti světa kolem postav, o jejich neschopnosti dostat se ven. Glikman uvádí, že Jurij Bujda je v první řadě talentovaný vypravěč, díky čemuž se mu daří vytvářet nebanální a neotřelá díla z banálních syžetů.

O dalším románu Bujdy, tentokrát z tzv. „kaliningradského období“, píše český rusista Ivo Pospíšil v článku *Román kulturních vrstev a román detailu a fragmentu a jejich souvislosti: Konigsberg Jurije Bujdy a Leonid Dobyčin*[23]. Zatímco ve svém klíčovém díle „kaliningradského období“ – cyklu povídek *Prusskaja nevěsta* – popisuje Jurij Bujda život malého městečka, v románu *Kenigsberg*, o němž Pospíšil píše, se pouští do urbanistické tvorby. Stejně jako výše uvedení autoři, Pospíšil upozorňuje na to, že Bujdův historismus nelze brát jako přesný odraz někdejších událostí, jelikož autor rád míchá realitu a magii,

[22] ГЛИКМАН, Кирилл. Юрий Буйда. Синяя кровь. *Open Space* [online]. 2011 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: http://os.colta.ru/literature/events/details/29955/

[23] POSPÍŠIL, s. 3–4.

každodenní život a absurdno, a nezajímá se o skutečné historické události, soustřeďuje se na mýty a mystifikuje prostor a příběhy. Ovšem Pospíšil, jakožto jeden z mála, nachází v kaliningradské tvorbě Jurije Bujdy myšlenku o úloze Ruska v propojení různorodých kultur, která je pro Bujdu, jehož život je těsně spjatý s – v tomto smyslu problematickým – Kaliningradským regionem, nesmírně důležitá. Dle Pospíšila poukazuje Bujda na možnost syntézy starobylé německo-pruské kultury s kulturou ruskou, kde se jedna kultura dokáže včlenit do života jiné bez toho, aniž by ji zničila. Pospíšil nechává otevřenou otázku, zda se tato Bujdova vysněná představa splní, nebo nikoli.[24]

Na velkou roli reálné a vymyšlené geografie v tvorbě Bujdy upozorňuje i Jelena Goršková v článku *Ne takoje už temnoje carstvo*[25]*,* a to na příkladu městečka Znamensk z cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*, města Čudov a vsi Žungli ze sbírky povídek *Žungli*. Gošková tvrdí, že jedním z klíčových rysů Bujdovy tvorby je jeho schopnost vytvářet nejen postavy a příběhy, ale i celé světy s vlastní geografií, dějinami a mytologií. Při tvorbě těchto geografických jednotek začíná Bujda s příběhem jejich vzniku, který definuje osud města a jeho obyvatel do budoucna. Když v případě Znamenska autor navazuje na skutečné dějiny Kaliningradské oblasti a svého rodného města se stejným názvem, neexistující Čudov a Žungli nejsou omezené návazností na skutečnost, a tak zde autorova schopnost absurdizování příběhu skutečně vyniká. Jak píše Goršková, v případě inspirace reálně existujícími místy se autor snaží o syntézu – prvky skutečného příběhu naplňuje prvky magie, „stěhuje“ své neskutečné a jedinečné postavy do existujícího prostředí a tím to prostředí proměňuje, což je případ Znamenska z cyklu *Prusskaja nevěsta*, o němž tato práce je.

O tom, jak Bujda pracuje se svými postavami, píše Marina Bezrukavaja ve svém článku *Proza J. Bujdy: geroj v prostranstve estetičeskogo ponimanija žizni*[26]. Bezrukavaja poukazuje na to, že Jurij Bujda netvoří romány o postavách s jednoduchým životním příběhem – každá postava v jeho tvorbě prošla nebo prochází nějakou životní tragédií, která ji traumatizuje. Bujdovy postavy nikdy nemají plnou kontrolu nad svým životem – jsou ovlivněny již zmíněným traumatem nebo režimem nebo společností kolem nich. Stejně tak se Bujda nesnaží o černobílý svět – v jeho tvorbě nelze definovat výhradně kladnou nebo

[24] POSPÍŠIL, s. 2.

[25] ГОРШКОВА, Елена. Не такое уж темное царство. *Октябрь* [online]. 2011, (11) [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/october/2011/11/go15.html

[26] БЕЗРУКАВАЯ, Марина. Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни. *Историческая и социально-образовательная мысль*. Краснодар, 2015, **7**(6), с. 236–240.

výhradně zápornou postavu. O to důležitější je závěr, který Bezrukavaja nabízí na konci článku – uvádí, že Bujda nemá za úkol hodnotit chování svých postav z estetického nebo morálního hlediska, jeho úkolem je vyprávění příběhu o často nelogických a spontánních činech, které otřásají každodenním životem jeho postav a mění ho k nepoznání.

Při vymýšlení těchto činů nebo událostí Bujda zkoumá intertextuální možnosti svých textů, o čemž mluví Marija Dmitrovskaja na příkladu povídky *Ryžij i Ryžaja* ve svém článku *Intertekstualnije istočniki „kastracionnogo" sjužeta v tvorčestve Jurija Bujdy*[27]. Mezi hlavní inspirační prvky Dmitrovskaja uvádí *Povest` o Petre i Fevroniji Muromskich*, kteří, stejně jako hlavní postavy v povídce, reprezentovali vzornou rodinu, kde byl prvek platonické lásky podstatnější než prvek lásky fyzické. Stejně jako Petr a Fevronija, tak i Bujdovovi Petr a Líza prožili celý život spolu a zemřeli ve stejný den. Autor představuje svou vlastní verzi tohoto příběhu doplněnou o oběť, která v originálu nebyla zmíněna – kastraci. Zde, dle Dmitrovské, lze vidět inspiraci konceptem věčné lásky, kde kastrace není omezení, ale naopak další důležitý krok ke kompletnímu propojení se s osobou, již miluje. Autor je fascinován láskou, která nekončí smrtí, láskou metafyzického charakteru existující na úrovní Platónovy ideje. Stejně jako v řadě dalších povídek Jurije Bujdy, skutečný život nekončí smrtí.

Na tento koncept cykličnosti života v tvorbě Jurije Bujdy navazuje Dmitrovskaja v článku napsaném spolu s Marií Gavrilovou – *Mifopoetika rasskaza J. Bujdy „Vse proplyvajuščije"*[28]. Autorky analyzují především čas v díle Bujdy – podle nich využívá Jurij Bujda čas cyklický místo času lineárního, jenž je pro vnímání současného člověka typický. Cyklický čas je typický pro původní synkretickou kulturu, která neoddělovala reálné od magického a byla postavená na rituálech, tradicích a zvycích. Na tuto kulturu svým způsobem navazuje i Bujda, a to nejen využitím cyklického času, ale i mytologizací časoprostoru. Na příkladu povídky *Vse proplyvajuščije* Gavrilova a Dmitrovskaja poukazují na prvky tradičních svatebních rituálů, aluze na ranní křesťanství a představu o smrti jako o snu. Ačkoli se rozbor Dmitrovské a Gavrilové týká výhradně jedné výše uvedené povídky, tyto elementy lze najít i v řadě dalších povídek z cyklu *Prusskaja nevěsta*, což později bude prezentováno v analýze prvků magického realismu v daném cyklu.

[27] ДМИТРОВСКАЯ, Мария. Интертекстуальные источники «кастрационного» сюжета в творчестве Юрия Буйды. *Балтийский филологический курьер*. Калининград, 2003, (3), с. 147–156.

[28] ГАВРИЛОВА, Мария и Мария ДМИТРОВСКАЯ Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие». *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. 2012, с.152-157.

Analýzu samotného cyklu, o němž tato práce je, představuje Alexandr Agejev v článku *Jurij Bujda. Prusskaja nevěsta: Čornaja babočka snovidenij*[29]. Agejev zejména navazuje na tvrzení o tom, že daný cyklus povídek lze zařadit do magického realismu, což ani nepotvrzuje, ani nepopírá. Agejev se v cyklu pokouší o dělení povídek na tři kategorie dle jejich obsahu – na realistické, fantasmagorické a hybridní. Existenci těchto třech kategorií Agejev vysvětluje Bujdovým pokusem propojit nové sovětské dějiny se starobylými příběhy východního Pruska. V rámci toho autor míchá dohromady pravdu a mýtus, fakta a pocity, díky čemuž vytváří nový svět na ruinách světa starého. Ve výše zmíněném článku Dmitrovskaja uvádí, že smrt je pro Bujdu pouze sen, což lze doplnit tvrzením Agejeva o tom, že život je v očích Bujdy také sen, kde nelze oddělit realitu od magie.

Jurij Bujda je jedinečný autor na postsovětském prostoru – jakožto jeden z mála aktivně pracuje s tématem historické paměti a traumatu, založené v ruských dějinách, přičemž velkou pozornost věnuje zejména druhé světové válce a jejím následkům. Tak spisovatel pomocí své tvorby mluví o bolestivém tématu, o němž skoro nemluví ruští vědci. Jedinečným je jeho styl – Bujda kombinuje jednoduché příběhy s komplikovanou strukturou, bohatými aluzemi a satirickými prvky, čímž nechává prostor k hlubší analýze i hledání skutečného smyslu díla, schovanému mezi řádky. Ačkoli Jurij Bujda není populární ruský spisovatel v širokém slova smyslu, jeho tvorba našla své publikum mezi ruskými a zahraničními intelektuály.

[29] АГЕЕВ, Александр. Юрий Буйда. Прусская невеста: Черная бабочка сновидений. *Знамя* [online]. 1999, (7) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/ageev.html

3. Dějiny Kaliningradu a Kaliningradské oblasti

Dějiny Kaliningradské oblasti jsou beze sporu komplikovaným tématem, objevujícím se v dějinách více zemí a národů, jelikož se jedná o etnicky nejednotnou oblast, která po dobu své existence často měnila svou identitu a směr.

3.1. Původní podoba oblasti

První zmínky o osadě Pregnoře, která se nacházela na místě dnešního Kaliningradu, pocházejí již z roku 300 př. n. l. Oblast tehdy obývalo dnes již zaniklé baltské etnikum – Prusové. Prusové obývali dnešní Kaliningradskou oblast a část severovýchodního Polska mezi řekami Visla a Němen.[30] Prusové spolu s dalšími baltskými národy udržovali pohanské tradice až do příchodu Řádu německých rytířů.

Roku 1231 obsadil Řád německých rytířů Pobaltí včetně území dnešní Kaliningradské oblasti. Řada z nich zůstala na obsazeném území a za podpory katolické církve začala postupný proces katolizace a poněmčování místního obyvatelstva. Vznik Kaliningradu (tehdy Königsbergu) nelze z historického hlediska podcenit – původní pruské obyvatelstvo získalo přístup k vyvinuté středověké německé kultuře a průmyslu. Ačkoli původním důvodem k postavení Königsbergu byla potřeba vytvořit strategickou pevnost na obranu proti Litevcům, postupem času se z Königsbergu stalo silné středověké město.

Průmysl, školství a kultura byly výhradně německého původu – německé obyvatelstvo pokračovalo ve svých tradicích na novém území a předávalo své znalosti a zvyky původnímu pruskému obyvatelstvu. Díky snahám Řádu získal Königsberg dokonce členství v Hanse – klíčovém svazku německých obchodních měst, který nejen zabezpečoval vzájemnou obchodní, ale i vzájemnou vojenskou podporu.[31]

Radikální změna přišla s příchodem Albrechta Braniborsko-Ansbašského (1490–1568), který v Königsbergu založil univerzitu a též vlastní knihtisk. Za Albrechta získal Königsberg důležitou roli v reformačním hnutí, což ovlivnilo další kulturní vývoj města – kníže rád přijímal protestantské uprchlíky z celé Evropy, díky čemuž se do města dostala řada reprezentantů rozmanitých evropských kultur. Königsberg se tak stal nejen městem obchodu a průmyslu, ale i městem kultury – proběhlo rozšíření hradních staveb, díky

[30] KADLEC, Vladimír. *Rusko a Kaliningradská oblast: Specifika řešení problematiky exklávy*. Sokolov: Flavia Viera, 2014. ISBN 978-80-904954-1-8, s. 21.

[31] ГАУЗЕ, Фритц. *Кёнигсберг в Пруссии. История одного европейского города*. Реклингхаузен: Биттер, 1994, с.4-29.

úsilí předních šperkařů byla vytvořena tzv. „stříbrná knihovna“ – 20 drahocenných svazků knih, které byly součástí Albrechtovy knihovny. Vznikl vlastní königsbergský kalendář, jehož tvůrcem byl Johann Karion, byla otevřena první königsbergská tiskárna.[32]

Baltské obyvatelstvo se ke konci 17. století plně asimilovalo – vzdalo se svého rodného jazyka a kultury a německé tradice přijalo za vlastní. Avšak německé obyvatelstvo, které se do oblasti dostalo během 13. století, si po vzoru původního obyvatelstva začalo říkat „Prusové“.[33] Daný fakt komplikuje objektivní vyhodnocení etnické diferenciace místního obyvatelstva.

3.2. Pruské území v průběhu staletí

Řád německých rytířů ovšem neudržel samostatné Prusko příliš dlouho – legendární bitva u Grunwaldu v roce 1410[34] a následná porážka ve třináctileté válce vedla k podepsání Druhého toruňského míru[35], podle něhož se Prusko stalo součástí Polska až do roku 1701.

V roce 1701 se pruský vévoda Fridrich III. dohodl s polskou vládou na vytvoření Pruského království, jehož součástí byla i dnešní Kaliningradská oblast. Kromě krátkého období v rozmezí let 1758–1762, kdy během sedmileté války patřilo území Ruské říši, království existovalo až do roku 1918 v rámci Německé říše.

S příchodem Fridricha Viléma I. se Königsberg dostává do tzv. zlatého období svých dějin (1713–1804), které vyvrcholilo za vlády Fridricha II. Velikého a skončilo krátce po smrti königsbergského rodáka Immanuela Kanta. Během této etapy se Königsberg stal jedním z nejsilnějších německých měst. Tato doba byla prospěšná nejen z ekonomického hlediska, ale i z hlediska kulturního – východní Prusko se stalo centrem vývoje německého osvícenství. Do tohoto období spadá též život Immanuela Kanta (1724–1804), známého německého filozofa, jehož jméno dnes nese Kaliningradská státní univerzita. Ve stejnou dobu ve městě žili a tvořili také klasik německého romantismu Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776–1822) a německý filozof a spisovatel Johann Georg Hamann (1730–1788). Ve městě

[32] ГАУЗЕ, с.30-45.

[33] KRICKUS, Richard J. *The Kaliningrad Question*. United States of America: Rowman & Littlefield Publishers, 2002. ISBN 0-7425-1705-5, s. 17.

[34] Bitva mezi polsko-litevskou koalicí a Řádem německých rytířů, která skončila porážkou posledních. Bitva se odehrála 14. července 1410 – pozn. autora

[35] 19. října 1466 byl uzavřen mír mezi Polskem a Řádem německých rytířů. Tento mír ukončil třináctiletou válku

bylo postaveno nové divadlo (1755), kde hráli známí herci své doby a dále vznikla řada nových publikací o kultuře, literatuře, dějinách a každodenním životě obyvatel Königsbergu, jmenovitě známé noviny *Königliche privilegierte Preußische Staats-, Kriegs- und Friedenszeitungen*. V Königsbergu vznikaly též zednářské lóže, do kterých patřili téměř všichni známí obyvatelé města.

Situaci na krátkou dobu změnila ruská nadvláda v průběhu sedmileté války (1758–1763), ovšem jak uvádí ruský historik Kretinin – místní obyvatelstvo nebylo nuceno k rusifikaci a nebylo nijak omezováno ve svých každodenních aktivitách. Tyto svobody ovšem Königsberg musel zaplatit na velkých kontribucích, což mělo negativní dopad na hospodářství.[36]

Situace se zlepšila poté, co se město Königsberg navrátilo k Pruskému království – zemědělsky orientovaný region prošel mírnou industrializací a průmysl byl aktivně podporován pruskou vládou.[37] Situaci však změnila první světová válka, která skončila porážkou Německého císařství a velkými územními ztrátami. Polsko mělo zájem na získání Pruska na základě toho, že Prusko dlouhou dobu patřilo někdejšímu Polskému království. O předání území Polsku v rámci Versaillské smlouvy se rozhodlo hlasováním místního obyvatelstva, neboť 84,3 % z nich dalo hlas nově vznikající Výmarské republice.[38] Region musel být finančně dotován ze strany centra, které bylo nuceno řešit nově vzniklý problém oddělenosti Königsbergu od zbytku republiky.

3.3. Königsberg ve druhé světové válce

Spolu s Rigou, Memelem (dnes Klaipeda, součást Litvy) a Danzigem (dnes Gdaňsk, součást Polska) představoval Königsberg jedno z klíčových baltských přístavních měst, jež hrálo důležitou strategickou roli ve druhé světové válce. Hitlerovi se dlouho dařilo držet Königsberg ve svých rukou, a to až do roku 1945, kdy sovětská armáda obsadila v rámci východopruské operace celé východní Prusko včetně Königsbergu. Obsazení Königsbergu

[36] KADLEC, Vladimír. *Rusko a Kaliningradská oblast: Specifika řešení problematiky exklávy*. Sokolov: Flavia Viera, 2014. ISBN 978-80-904954-1-8, s. 24.

[37] KADLEC, s. 25.

[38] РОЖКОВ-ЮРЬЕВСКИЙ, Юрий. Историко-географическая эволюция анклавности территории Калининградской области. *Балтийский регион*. Калининград: Издательство БФУ им. Канта, 2012, **12**(2), 98-108, с.102.

pomohlo oddělit 3. tankovou armádu Wehrmachtu od skupiny armád Centrum, a tak pomohlo urychlit příchod konce druhé světové války.[39]

Nutno podotknout, že obyvatelstvo východního Pruska bylo z velké části na straně třetí říše – i přesto, že v jeho rámci bylo exklávou, silně národnostní nálady přetrvávaly v celém regionu (což dokládají i již zmíněné výsledky hlasování v rámci Versaillské smlouvy), o to víc kvůli tomu, že odtrženost východního Pruska vycházela z prohry v první světové válce.

3.4. Kaliningrad po druhé světové válce

Otázka, komu bude patřit Kaliningrad, vyvstala ještě před ukončením druhé světové války. Již v prosinci 1941, na schůzce s britským ministrem zahraničních věcí Antonym Edenem, přednesl Stalin otázku východního Pruska. Navrhl, aby se část Německa včetně východního Pruska a Kaliningradu stala součástí Litevské sovětské socialistické republiky, kdežto zbylé části východního Pruska by měly přejít pod správu Polska jako kompenzace. S tímto názorem ovšem nesouhlasila polská exilová vláda, neboť po válce počítala se ziskem celého východního Pruska, na které, na rozdíl od sovětského Ruska, měla historický nárok. Na stranu Poláků se dlouhou dobu klonil i Franklin Roosevelt, který později změnil svůj názor pod nátlakem sovětské strany – Stalin odmítal uznat Curzonovu linii bez zisku části východního Pruska včetně Kaliningradu pro SSSR.[40]

Spojenci následně museli ustoupit, a tak roku 1946 na území třetiny východního Pruska oficiálně vznikla Kaliningradská oblast, která byla součástí RSFSR.[41] Jednalo se o těžkou porážku pro obyvatele východního Pruska, kteří se po 700 letech německé historie dostali pod nadvládu cizího státu, v němž neexistovala jistota ochrany jejich lidských práv.

3.5. Kaliningrad jakožto součást SSSR

Již v dubnu 1945, po vstupu Rudé armády do Kaliningradu, uprchla velká část pruského obyvatelstva ze země – z 2 653 000 obyvatel zůstalo pouhých 600 000. Důvodem k útěku se staly informace o nelítostném chování Rudé armády vůči etnickým Němcům na již obsazených územích. Tyto informace se potvrdily po příchodu sovětských vojsk v lednu

[39] KRICKUS, Richard J. *The Kaliningrad Question*. United States of America: Rowman & Littlefield Publishers, 2002. ISBN 0-7425-1705-5, s. 27.

[40] KRICKUS, s. 29–35.

[41] РОЖКОВ-ЮРЬЕВСКИЙ, с.104.

1945. Rudá armáda terorizovala místní německé obyvatelstvo jako odplatu za teror německých vojáků na Němci okupovaném území Sovětského svazu.[42]

Následné sčítání obyvatel z roku 1946 ukázalo, že na sovětské části východního Pruska žije 170 000 obyvatel, z toho 100 000 etnických Němců (Prusů). Sovětské policejní orgány vydaly doporučení k vyhoštění původního obyvatelstva vzhledem k jejich antisovětským postojům. Ke konci roku 1947 byli téměř všichni němečtí obyvatelé Kaliningradské oblasti vyhoštěni do Německa, posláni do pracovních táborů nebo zemřeli na následky onemocnění či hlady.[43] Jak uvádí Vladimír Kadlec, „životní podmínky byly velmi tvrdé, německé obyvatelstvo trpělo hladem, epidemiemi, pracovat musely často celé rodiny“.[44]

Roku 1947 přišli na jejich místo etničtí Rusové (70 %), Bělorusové (11 %) a Ukrajinci (7 %) z různých částí Sovětského svazu.[45] Začalo docházet k postupné rusifikaci, kdy byly německé názvy nahrazeny názvy ruskými a v kaliningradských školách platil zákaz zmiňovat německou minulost oblasti. Noviny *Izvestija* uvedly, že získání Kaliningradské oblasti není nic jiného než návrat původně slovanského území tomu, komu skutečně patří.[46]

Sovětský svaz i po válce vnímal Kaliningradskou oblast jako důležitou vojenskou základnu, a tak se místo vývoje průmyslového nebo turistického potenciálu oblasti soustředil na otázky vojenského rázu – dle různých zdrojů můžeme mluvit o počtu až 300 000 sovětských vojáků, kteří byli v oblasti umístěni.[47] Bývalé německé továrny byly demontovány a vyvezeny do Litvy, Kaliningradský přístav byl uzavřen pro cizí lodě, a tak nemohl sloužit mezinárodnímu obchodu. Tato vládní rozhodnutí vedla k tomu, že po celou dobu existence Sovětského svazu byla Kaliningradská oblast závislá na centru a neměla téměř žádné vlastní zdroje. Tato skutečnost následně negativně ovlivnila stav Kaliningradské oblasti po rozpadu Sovětského svazu, kdy se z ní znovu stala exkláva, tentokrát Ruské Federace.[48]

Rozdělení sil mohlo dopadnout jinak – během éry Nikity Chruščova, v rámci reorganizace sovětských republik, byla přednesena možnost připojit Kaliningradskou oblast

[42] KADLEC, s. 29.

[43] KRICKUS, s. 37–38.

[44] KADLEC, s. 29.

[45] KADLEC, s. 29.

[46] KRICKUS, s. 39.

[47] KRICKUS, s. 42.

[48] РОЖКОВ-ЮРЬЕВСКИЙ, с.105.

k Litevské SSR. Ovšem tehdejší lídr litevské komunistické strany Antanas Sniekus tuto nabídku odmítl kvůli velkému počtu etnických Rusů na území Kaliningradské oblasti, a tak Kaliningradská oblast zůstala součástí RSFSR a po rozpadu Sovětského svazu přešla pod nově vzniklou Ruskou federaci.[49]

Na již zmíněnou rusifikaci regionu navazoval nezodpovědný postoj sovětské vlády vůči starým pruským památkám, o které se nikdo nestaral (některé památky byly dokonce zbořeny) – původní historie této vzácné oblasti se netěšila dostatečné pozornosti ze strany nové vlády. Tuto situaci zcela přesně vystihl Alexandr Agejev – ze starobylých dějin zbyly pouze dekorace (architektura, hřbitovy), které nezajímaly nové obyvatele oblasti, již přišli z celého Sovětského svazu budovat své nové životy na ruinách životů cizích.[50]

Nezodpovědný přístup k historickým památkám z dob Pruska byl argumentován ničivými následky války, kvůli kterým nebylo většinu památek možné obnovit (což ani nebylo zapotřebí). Na webových stránkách dnešního vedení města Kaliningrad je uveden obdobný citát z novin *Kaliningradskaja pravda* ze dne 7. 6. 1953, který výše uvedený postoj zcela přesně vystihuje: „Старый город лежит в развалинах. Нет надобности восстанавливать его таким, каким он был: тесным и грязным. Вместо него будет построен новый, социалистический город, с широкими прямыми улицами, красивыми зданиями, тенистыми аллеями, скверами и парками. Работы уже начинаются. Разбираются развалины, восстанавливаются отдельные здания, строятся новые. Недалеко то время, когда наш Калининград станет одним из красивых и благоустроенных городов великой социалистической державы.“[51]

Každý z nových obyvatel přivezl své zvyky a tradice, a tak na místě starobylého východního Pruska vznikl nový eklektický svět, ve kterém se těžko hledaly kořeny k ukotvení. Jak uvádí Kadlec, „Kaliningradská oblast se stala krajem, kde Rusové sice žili, ale chyběly zde jakékoliv předrevoluční znaky ruské kultury“.[52]

Avšak rusifikační politika Sovětského svazu byla nesmírně úspěšná – v době rozpadu Sovětského svazu se z Kaliningradské oblasti stal jeden z nejvíce prorusky naladěných

[49] KRICKUS, s. 39.

[50] АГЕЕВ, Александр. Юрий Буйда. Прусская невеста: Черная бабочка сновидений. *Знамя* [online]. 1999, (7) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/ageev.html

[51] *Калининград: официальный сайт администрации городского округа "Город Калининград"* [online]. [cit. 2019-05-04]. Dostupné z: https://www.klgd.ru/city/history/almanac/a2_1.php

[52] KADLEC, s. 30.

regionů v celém Rusku,[53] což následně výrazně pomohlo Ruské federaci v argumentaci o tom, komu by měla Kaliningradská oblast patřit.

3.6. Kaliningrad v nejnovějších dějinách

Po rozpadu Sovětského svazu, v prosinci 1991, se z Kaliningradu automaticky stala exkláva Ruské federace. Tato skutečnost ovšem vyvolala debaty na mezinárodní úrovni, neboť právní opatření, která byla vytvořena v rámci Postupimské konference a zajišťovala přechod východního Pruska do rukou Sovětů, byla pouze dočasná, nikoli permanentní. Moskva neměla historická práva na dané území, východní Prusko bylo anektováno v rámci druhé světové války coby nástroj k udržování baltských států pod kontrolou.[54]

Existovalo více návrhů k řešení této situace – vytvořit z Kaliningradské oblasti nezávislou baltskou republiku, vrátit Kaliningradskou oblast Německu, připojit Kaliningradskou oblast k Litvě, nebo dokonce nechat Kaliningrad pod vedením nezávislé mezinárodní komise. Německo neprojevilo o oblast zájem,[55] ovšem ani nepředalo práva na oblast Ruské federaci. Neúspěšně dopadl i litevský zájem o získání oblasti – pro připojení byla primárně výrazně nacionalistická uskupení, nikoli většina obyvatel země. Kromě toho by Litva v případě většího zájmu čelila další hrozbě – otevření debaty o legálním statusu Klaipedy.[56]

Přestože nebyla dodnes vyřešena otázka Kaliningradu, aktivní debaty na toto téma již neprobíhají. Jedním z důvodů je komplikovaná politická situace – na území Kaliningradské oblasti jsou neustále přítomné jednotky ruské armády a tato skutečnost představuje potenciální nebezpečí pro Polsko, Litvu a další státy. Dalším důvodem je již zmíněný proruský postoj občanů této oblasti.

Dnešní Kaliningradská oblast i nadále zůstává ruskou exklávou, regionem, který zůstává i přes velkou vzdálenost od zbytku země prorusky a centralizačně naladěný, což ovlivňuje i vztah k německé kultuře. Ačkoli se řada zájemců o německou kulturu snaží o oživení starobylých památek a historických míst, většina společnosti o tuto skutečnost nestojí. Poukazují na to i články propagandistického charakteru, které vznikají jako reakce na

[53] KRICKUS, s. 41–43.

[54] ЙОКУБАЙТИС, Альвидас и Раимундас ЛОПАТА Геополитическая трансформация Калининградской области. *Балтийский регион*. Калининград: Издательство БФУ им. Канта, 2010, **2**(4), 28-43, с.33.

[55] KRICKUS, s. 112.

[56] KRICKUS, s. 68.

pokusy o obnovení památek. Například nedávná debata na téma rekonstrukce Královského hradu vyvolala nejen pozitivní ohlasy,[57] ale následovaly též negativní reakce.[58] Podobný přístup platí pro všechna témata spojená s německou minulostí Kaliningradu, což poukazuje na skutečnost, že otázka Kaliningradské identity nebyla ve skutečnosti kompletně uzavřena.

Není divu, že Jurij Bujda, který měl možnost vidět na vlastní oči násilnou rusifikaci a pokus o zapomenutí původních dějin Königsbergu, byl touto skutečností dotčen a inspirovala ho k tvorbě děl z jeho Kaliningradského období, o čemž se zmíním v následující kapitole.

[57] Легенды и были Королевского замка Кёнигсберга. *Комсомольская правда - Калининград* [online]. 2017 [cit. 2019-05-11]. Dostupné z: https://www.kp.ru/best/kld/zamok/

[58] ШУЛЬГИН, Владимир. Никакой немецкой культуры в Калининграде нет и быть не может. *NewsBalt* [online]. 29.12.2017 [cit. 2019-05-11]. Dostupné z: http://newsbalt.ru/analytics/2017/12/nikakoy-nemeckoy-kultury-v-kaliningrade-net-i-byt-ne-mozhet/

4. Teorie magického realismu

4.1. Úvod

Magický realismus byl od doby svého vzniku řazen do více kontextů a byl rovněž posuzován z více úhlů pohledu, a tak je velmi komplikované stanovit jeho přesnou definici. Dá se říci, že magický realismus je koncept, jehož hlavním obsahem je přirozené propojení reálného a magického, dvou zcela odlišných světů, které v rámci magickorealistického díla vytvářejí jak konflikty, tak i řešení pro postavy. Postavy nevnímají magii jako něco cizího, naopak uznávají, že je nedílnou součástí jejich každodenního života, magie zde má přirozený původ. Magický realismus[59] je často považován za jeden z žánrů fantastické literatury[60]. V rámci definování fantastické literatury jsou nabízeny maximalistické a minimalistické přístupy, ovšem v obou případech nezabírají elementy magie celý prostor textu a slouží spíše jako doplnění pro vytvořený příběh, o němž autor píše, kdežto u magického realismu jsou magické elementy ukotvené hluboko v příběhu a jsou jeho nedílnou součástí.

Autorem pojmu je Franz Roh, který poprvé představil pojem v roce 1925 v knize *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europaischen Malerei*.[61] Pojem vznikl v Německu a definoval směr ve výtvarném umění, ovšem postupem času se z magického realismu stal pojem literární. Nelze přesně definovat, zda se jedná o směr, druh narativu nebo něco dalšího – každý autor a také každý odborník přistupuje k této problematice jinak, což zmíním později v této kapitole.

Nejdříve krátce představím vývoj vědeckého zájmu o magický realismus a vybrané práce na toto téma. Můj výběr zahrnuje díla zabývající se nejen teorií magického realismu, ale i jeho kontextem v různých národních literaturách a jeho prolínáním se s dalšími směry.

Mezi práce vybrané jako metodologický základ patří práce, které pochází z anglojazyčného prostředí, ve kterém je pořád živý zájem o magický realismus. Jedná se o knihu *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial*

[59] https://de.wikipedia.org/wiki/Magischer_Realismus

[60] https://de.wikipedia.org/wiki/Phantastik

[61] LUKAVSKÁ, Eva: *Zázračné reálno a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., ISBN 80-7294-100-3, s.12. Zde odkazuje na: ROH, Franz *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europaischen Malerei.* Leipzig: Klinkhardt u. Bierman, 1925. Naopak: napřed Roh, cit. dle: Lukavská…

literature Evy Aldeaové[62], knihu *Magic(al) realism* Maggie Ann Bowersové[63] a studii *Magic Realism as Post-Colonial Discourse* Stephena Slemona[64]. Slemon a Aldeaová se zaměřují na konkrétní aspekty magického realismu, především na spojitost magického realismu a postkolonialismu nebo postkoloniální literatury, zatímco Maggie Ann Bowersová se věnuje metodologickým aspektům tohoto směru.

Pracuji také s díly ruských autorů: knihou *Magičeskij realizm v kontekste literatury i iskusstva 20. veka: fenomen i nekotoryje puti jego osmyslenija* Alexandra Gugnina[65] a studií *Magičeskij realizm* Konstantina Kislicyna[66]. Pohled Konstantina Kislicyna na vybrané autory klasické ruské literatury jako na možné předchůdce magického realismu může sloužit jako inspirace pro výzkum současných ruských autorů optikou magického realismu. Kniha Alexandra Gugnina představuje kvalitně zpracovaný zdroj, který využiji především ve zpracování oblasti dějin magického realismu a jeho vývoje.

Má diplomová práce se bude rovněž opírat o práci české badatelky Evy Lukavské[67], která se mimo jiné zabývala tzv. zázračným reálnem. Z této knihy čerpala i Kateřina Honcová ve své diplomové práci *Pojem magického realismu v ruské a latinskoamerické literatuře*,[68] kterou obhájila v roce 2011 na Filozofické fakultě UK.

Maggie Ann Bowersová se v citované knize *Magic(al) realism. The new critical idiom* pokusila systematizovat dějiny magického realismu a představit jeho fungování na jednotlivých kontinentech a také v jednotlivých druzích umění. Jak sama autorka uvádí

---

[62] ALDEA, Eva. *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-1-4411-0998-9.

[63] BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) realism. The new critical idiom*. London: Routledge, 2004, ISBN 0-415-26854-0.

[64] SLEMON, Stephen: Magic Realism as Post-Colonial Discourse. Canadian Literature: A Quarterly of Criticism and Review [online]. 1988, Spring 1988, 1988(116), 9-24 [cit. 2018-02-11]. Dostupné z: https://canlit.ca/full-issue/?issue=116

[65] ГУГНИН, Александр: *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*. Москва: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. ISBN 5–7576–0072–1

[66] КИСЛИЦЫН, Константин. Магический реализм. *Знание. Понимание. Умение*. 2011, (1), 274-277. ISSN 1998-9873.

[67] LUKAVSKÁ, Eva: *Zázračné reálno a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., ISBN 80-7294-100-3.

[68] HONCOVÁ, Kateřina. *Pojem magického realismu v ruské a latinskoamerické literatuře* [online]. Praha: FF UK, 2011 [cit. 2018-09-24]. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84004

v úvodu, daná kniha má za úkol sloužit jako průvodce magickým realismem pro všechny, kdo se ve sporech o původu a charakteru termínu ztrácí.

Bowersová ve své práci ukazuje počátky magického realismu v Německu, kde pojem vznikl, a následně představuje i teorie o předchůdcích magického realismu mimo Německo – předchůdcům magického realismu v evropské a mimoevropské literatuře je zde věnována celá kapitola. Bowersová dále podává vysvětlení pojmu magický realismus a krátce představuje jeho rozsah – od Německa na počátku 20. století přes Latinskou Ameriku a bývalé kolonie až po dnešní Evropu. Na tyto kapitoly autorka navazuje podrobným představením tvorby řady magickorealistických autorů, jejichž díla se pak snaží zařadit do různorodých kontextů – od již zmíněného aspektu postkoloniální literatury až po dětskou magickorealistickou literaturu. Autorka též rozšiřuje hranice žánru a krátce představuje magický realismus ve filmu a ve výtvarném umění, což je v kontextu počátků samotného pojmu nesmírně důležité. V závěru knihy se Bowersová zabývá budoucností magického realismu v současné literatuře a také budoucností vědeckého bádání v daném směru. Autorka vnímá magický realismus jako formu umění, jako nástroj k vyvolání hlubších pocitů u čtenáře nebo diváka. Podle Bowersové představuje jedinou podmínku čtenářská chuť a schopnost podívat se na svět očima autora. Zde autorka vidí velký prostor k využití tohoto narativního nástroje v řadě žánrů a děl.[69]

Kniha Alexandra Gugnina *Magičeskij realizm v kontekste literatury i iskusstva 20. veka: fenomen i nekotoryje puti jego osmyslenija* vznikla s podobným cílem jako dílo Bowersové – autor se snaží představit problematiku celého pojmu, a to zejména v kontextu 20. století, kdy, jak sám autor píše, se setkáváme s opakovaným návratem tohoto směru do všech druhů umění.

Ve své knize Gugnin podrobně představuje prameny magického realismu, přičemž zvláštní pozornost věnuje magickému realismu v jeho původním znění, tedy ve výtvarném umění. Pokouší se poukázat na klíčové souvislosti mezi magickým realismem v obrazech a magickým realismem v literatuře. Nezapomíná ovšem ani na předchůdce magického realismu v samotné literatuře – Gugnin představuje čtenáři kompletní klasifikaci všech realistických kategorií v literatuře a poukazuje na možná propojení mezi jistými druhy literárních realistických směrů a magickým realismem. V rámci této úvahy autor mimo jiné nabízí čtenáři i seznam pěti klíčových rysů magického realismu, k nimž se přiklání i ostatní

[69] BOWERS, s. 128.

teoretici, o jejichž vědecké texty se v této práci opírám a jež později v této kapitole představím.[70]

Gugnin tak nenabízí pouze obecný pohled na problematiku magického realismu jako takového – naopak, jako jediný z výše zmíněných vědců představuje názor ruské vědy sovětského období na celý směr a pokouší se o hledání paralel mezi socialistickým a magickým realismem. Autor dokonce uvádí několik kratších uměleckých analýz tvorby autorů, které by do magického realismu zařadil – mimo jiné sem řadí i moderní autory, a to Čingize Ajtmatova, o němž jako o autorovi píšícím v magickém realismu psala i Kateřina Honcová, a Andreje Platonova.

Jak zmiňuje sám autor, řadu úvah a teorií z knihy je možné interpretovat více způsoby, kniha byla napsána s cílem vyvolat diskuzi o magickém realismu a má posloužit jako inspirace poukazující na neomezený počet možností k analýze magického realismu.

Mezi klíčové závěry z knihy Gugnina patří beze sporu myšlenka o magickém realismu jako směru – Gugnin jako jediný z výše uvedených autorů připisuje magickému realismu status směru, a to zejména z toho důvodu, že za magickým realismem stály známé a vzdělané osobnosti tehdejší literární scény, například Massimo Bontempelli.[71]

Kniha Evy Lukavské *Zázračné reálno a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez* přináší odlišný pohled na problematiku magického realismu – autorka se zabývá otázkou role magického realismu v latinskoamerické kultuře a věnuje se analýze tohoto fenoménu v rámci kontinentu. Hlavní otázkou, kterou si pokládá, je propojení magického realismu Gabriela García Márqueze a tzv. zázračného reálna Aleja Carpentiera. Lukavská dopodrobna analyzuje tvorbu obou autorů a jejich vztah k pojmům magický realismus a zázračné reálno, hledá a následně nachází nejen řadu společných rysů, ale též odlišností.

Za klíčovou lze v knize považovat úvahu o vzájemné inspiraci mezi Starým a Novým světem – evropská kultura sice sloužila jako inspirace pro latinskoamerickou tvorbu, ovšem latinskoamerická kultura později posloužila jako inspirace pro kulturu evropskou. Pomocí evropských uměleckých nástrojů vytvořili hispanoameričtí autoři vlastní unikátní produkt, který ovšem zapadá do kontextu světového umění, a tak ho lze zařadit do širšího

[70] ГУГНИН, s. 42–43.

[71] ГУГНИН, s. 25–27. Gugnin bohužel neuvádí odkaz na práci Bontempelliho.

myšlenkového kontextu. Jak píše sama autorka, hispanoameričtí romanopisci nalezli sami sebe, a to pomocí mixu evropských kulturních nástrojů s tradiční domácí kulturou.[72]

Lukavská představila výbornou analýzu obou směrů a také upozornila čtenáře na vznik samotného pojmu magický realismus, tedy na skutečnost, že pojem nebyl vytvořen přímo umělci, ale byl jim předložen kritikou. Celá kniha tak čtenáři slouží jako nástroj k hlubší analýze samotných pojmů a také jako inspirace či návod k analýze konkrétních uměleckých textů.

4.2. Magický realismus – problematika pojmu

Každý z výše zmíněných autorů má na problematiku magického realismu vlastní názor. Pokusím se prezentovat syntézu z nejdůležitějších závěrů.

M. Bowersová vnímá magický realismus v jeho literární podobě jako narativ, způsob tvorby textu, nikoli jako směr.[73] Mimo jiné doporučuje používat pojem „magický realismus" spíše jako termín zastřešující umělecké koncepty navazující na estetiku původního magického realismu než jako název konkrétního směru. Důvody k obezřetnému zacházení s magickým realismem vidí Bowersová primárně v jeho nelineárním příběhu a multikontextovosti. Tudíž při zkoumání magického realismu pouze v jednom z jeho kontextů (ať už se jedná o kontext (post)koloniální nebo kontext pohádkový), se přichází o jeho komplexnost a o jeho hlubší smysl. Magický realismus je u Bowersové vnímán jako narativ, který může pomoct s vyprávěním řady příběhů a není nutně spojen s úzkým okruhem témat.

Slemon a Andrewsová se snaží vyhýbat přesnému označení magického realismu za něco konkrétnějšího – pravděpodobně je to dáno i tím, že se oba autoři zabývají specifickými aspekty magického realismu, nikoli přímo problematikou pojmu, a tak se ve svých textech soustředí především na ty aspekty, o nichž píší, nikoli na samotný pojem.

Eva Aldeaová vnímá magický realismus jako žánr, ovšem i ona se snaží být obezřetná v tom, jak s pojmem pracuje – uvádí, že definice magického realismu je poněkud vágní.[74]

Eva Lukavská jako jediná z uvedených autorů věnuje pozornost nejenom již zmíněným komplikacím při práci s pojmem, ale také konfliktu mezi magickým realismem a zázračným reálnem. Mezi nejdůležitější postřehy u těchto dvou pojmů podle ní patří to, že

[72] LUKAVSKÁ, s. 166.

[73] BOWERS, s. 1.

[74] ALDEA s. 1.

magický realismus jakožto pojem vznikl z kritiky, kdežto zázračné reálno je termín vytvořený přímo autorem textů spadajících pod tento pojem. Dalším důležitým problémem u těchto dvou pojmů je lokalizace – magický realismus Roha vznikl v Evropě, ale později se posouval do více zemí jak v rámci kontinentu, tak i mimo něj, kdežto zázračné reálno podle jeho zakladatele a hlavního teoretika A. Carpentiera existuje pouze v Latinské Americe jako jediném autentickém místě, kde magie a realita koexistují. V tom mimo jiné vidíme i rozpor s myšlenkou M. Bowersové, která navrhuje používat magický realismus coby zastřešující pojem, tudíž aby pod tento pojem spadalo i zázračné reálno.

Konstantin Kislicyn zastává názor, že se v případě magického realismu jedná spíše o umělecký jev, který se projevil jako směr ve výtvarném umění v Německu a posloužil jako inspirace pro vznik směru v Latinské Americe atd., proto nechce zavádět jednotnou definici.[75]

Jiný názor prezentuje Alexandr Gugnin, který se ve vztahu k magickému realismu nebojí užití slovního spojení „literární směr“. Rozhodujícím bodem se zde stává ten fakt, že za magickým realismem stály známé a vzdělané osobnosti tehdejší literární scény, například již zmíněný Bontempelli.[76] Pokud se na to podíváme v kontextu tvůrců magického realismu, kteří se ke směru hlásili, rozumíme i možnosti označení magického realismu coby směru.

Z výše uvedených faktů je patrné, že ačkoli se téměř všichni vědci dokážou shodnout na původu termínu magický realismus (zde je Franz Roh jasným autorem a prvním teoretikem), otázka, co je magický realismus, již jsem položila hned na začátku kapitoly, pořád zůstává nezodpovězena a je spíše věcí názoru stejně jako otázka zařazení jednotlivých autorů do kategorie autorů magického realismu.

4.3. Magický realismus a jeho charakteristické rysy

Jak již bylo zmíněno, magický realismus nemá vlastní školu a vlastní jednotný směr, kvůli čemuž nikdy nelze mít jistotu, zda dílo patří k magickému realismu nebo nikoli. S obdobným problémem se setkáme i v kontextu charakteristických rysů magického realismu. Ani zde nepanuje mezi vědci shoda.

I přes tyto komplikace zmiňují řadu rysů magického realismu téměř všichni autoři, tyto rysy tak můžeme považovat za kanonické. A. Gugnin definoval pět klíčových rysů

[75] КИСЛИЦЫН, s. 274.

[76] ГУГНИН, А., s. 25–27.

magického realismu, které se shodují s tím, co o magickém realismu píší i ostatní teoretici, s jejichž knihami v této práci pracuji.[77]

Prvním rysem magického realismu je specifické využití kategorie času. V dílech magického realismu se často setkáme buď s časem, který „stojí na místě“ (například v románu Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty*), nebo naopak – hrdinové mají možnost přesouvat se v čase podle svých představ. Další možností je také koexistence všech tří časů pohromadě. Čas je subjektivní a relativní, což je podle Kislicyna následkem zapření racionálního myšlení a vnímání, je to umělecká metoda odrazující poetické pojetí světa.[78] Zajímavé jsou v tomto kontextu i postřehy E. Lukavské o románu Aleja Carpentiera *Ztracené kroky*, kde čas, kdy se hlavní postava nachází v tzv. „prvním městě“, autentickém magickém místě hluboko v pralesích, stojí na místě a začíná se posouvat dopředu až v momentě, kdy se hrdina vrací do civilizace. „Zmražený“ čas je zde podmínkou existence magie, je to pauza, autentická oáza existující v rychle se měnícím světě, díky níž hlavní postava prochází iniciační cestou a poznává sebe samotného.[79]

Dalším rysem magického realismu dle Gugnina je omezený prostor se svými vlastními zákony fungování, které mohou být jakkoli magické a ireálné, avšak v rámci tohoto prostoru jsou brány jako norma. Důležitým prvkem je šifra – prostor zde představuje popisovanou dobu v jiném světle, nutí čtenáře vidět a vnímat věci, které nejde vidět jinak než přes prizma umělecké představy. Mluvíme-li o prostoru v magickém realismu – mluvíme v první řadě o metafoře lidského bytí jako takového. Prostor v magickém realismu často vystupuje jako zdroj magie – zde mimo jiné můžeme navázat i na Carpentiera, který uváděl, že americký prostor je plný magie sám o sobě, takže jedinou autorovou povinností je popsat skutečnost kolem sebe. Podobná pravidla vnímání platí nejen pro zázračné reálno, ale i pro magický realismus.[80]

Postava v dílech magického realismu se vzdává psychologismu, který byl klíčový pro postavy v tvorbě konce 19. století. Autoři tvořící v magickém realismu apelují na návrat věčných, mytických představ, jednoduchého vnímání. Hrdina magického realismu není těsně spjat se svojí epochou, jeho vnímání reality existuje mimo čas a dějiny. Kislicyn dokonce upozorňuje na přítomnost určité míry infantilismu v postavách magického realismu, díky

[77] ГУГНИН., s. 42–43.

[78] КИСЛИЦЫН, s. 276.

[79] LUKAVSKÁ, s. 87.

[80] LUKAVSKÁ, s. 16.

kterému není jejich vnímání dvou světů ovlivněné světským vzděláním a kulturou.[81] Zajímavým poznatkem k postavě v dílech magického realismu je také samota – hrdinové jsou často osamocení, což by se dalo také považovat za autorský pokus o sblížení dvou světů. Osamocený hrdina je ponechán se svými myšlenkami a svým vnímáním světa kolem, což vede k tomu, že často vidí a cítí věci hlouběji.

Ačkoli se postava v magickém realismu nesoustřeďuje na historické podmínky svého bytí, je i přes to ovlivněná vlastní kulturou a národem – mluvíme tedy o návratu k národním, lidovým mýtům a představám, vracíme se k prvotní synkretické kultuře, která pomáhá propojit reálno a zázračno. Národní, duchovní a historická zkušenost se tak stává důležitou součástí kulturního kontextu vyprávění.[82] Postavy v magickém realismu vnímají svět stejně jako jejich předkové – přes přírodu, pověry, vlastní kulturu, díky čemuž jednoduše vidí prvky magie a nehledají pro ně žádné vědecké vysvětlení, berou jejich existenci jako fakt.

Posledním klíčovým prvkem, na kterém se shodli badatelé věnující se magickému realismu, je prolínání dvou světů – reálného a magického. Prolínání těchto dvou světů není zcela zřetelné – často jednoduchý a jasný příběh je postupně doplňován prvky, které ničí jasnou a pochopitelnou realitu zevnitř a díky tomu odhalují vrstvu magie, vrstvu, která je sice brána jako součást světa vyprávění, avšak je podstatně větší a hlubší než vrstva reálna. Prolínání těchto dvou světů vyžaduje pozornost k detailům ze strany autora. Kislicyn zde uvádí citát G. G. Márqueze: „Jsem přesvědčen, že čtenář *Sta roků samoty* uvěřil v nanebevzetí Remedios Překrásné díky tomu, že se povznesla na bílých prostěradlech.“[83] Tím poukazuje na to, že přidání prvku všednosti přispělo k vytvoření pocitu prolínání dvou světů. Tomuto efektu pomáhá již zmíněné jednoduché vnímání okolí ze strany postav – vidím-li, že postavy v knize přijaly syntézu magického a reálného jako samozřejmost, přijmu to i já jako čtenář.

Všechny výše zmíněné rysy budou použité k pozdějšímu pokusu o analýzu cyklu *Pruská nevěsta* – v povídkách Jurije Bujdy o malém městečku v Kaliningradské oblasti, kde čas není rozhodujícím faktorem, kde je všední život plný magických prvků a postavy, které se s těmito prvky setkaly nebo dokonce jsou jejich autory, vnímají jejich existenci jako přirozenou součást svého života. V čem ovšem mají jevy zázračného reálna v těchto

[81] КИСЛИЦЫН, s. 276.

[82] КИСЛИЦЫН, s. 276.

[83] КИСЛИЦЫН, s. 276. Zde cituje z MÁRQUEZ, Gabriel García *Сто лет одиночества*. M., 1979, s. 6. Překlad můj – Zhabska

příbězích svůj původ, není tak jednoznačné: příčina mnohého tkví v podvědomých vzpomínkách na nezpracovanou traumatickou minulost tohoto místa.

4.4. Magický realismus, postkoloniální studia a postkoloniální literatura

Řada badatelů naráží na určité propojení mezi magickým realismem a postkoloniální literaturou[84], a to primárně v kontextu využití magického realismu k vyjádření problematiky postkolonialismu. Existuje jistá terminologická nejednotnost v otázce postkolonialismu a akademických postkoloniálních studií, jejichž nejznámějším iniciátorem je Edward Said[85]. Klíčovou myšlenkou, již nám Said nabízí, je koncept tzv. orientalismu, tedy západního přístupu ke zkoumání a pochopení východní kultury, literatury a umění. Autor popisuje tento přístup jako subjektivní a zaujatý vůči východním kulturám, kde je odborníci, kritici, a dokonce i recipienti vnímají přes prisma evropské kultury. Said zkoumá, jakým činem tyto stereotypy ovlivnily humanistické sféry – politiku, filozofii, literaturu, umění, náboženství apod. a jak tato skutečnost pomohla kolonizační politice jako takové. Upozorňuje mimo jiné i na to, že evropský náhled je nejen zcela subjektivní, ale také neúplný – kolonizátor tak vidí pouze určité aspekty cizí, exotické kultury, nikoli celek.[86]

Zatímco Said se soustřeďuje na vztah Západu ke koloniím, další významný představitel, Homi K. Bhabha,[87] se snaží o pohled na kulturu kolonizátora očima kolonizovaného. Autor prezentuje koncept mimikry a zkoumá, jaké mechanismy vedou k potřebě kolonizovaného subjektu napodobovat kolonizátora. Imitace platí pro všechny sféry života kolonie – chování, jazyk, kultura, zvyky atd. Kolonizátor je vnímán jako vzdělanější, silnější a bohatší, tedy pokus o mimikry není dle Bhabhy ničím jiným než oportunistickým pokusem o kopírování, které vede k potlačení vlastní identity a vzniku pocitu

[84] Postkoloniální literatura je literaturou všech zemí, jakkoli dotčených koloniální politikou, jelikož v kontextu literární tvorby je důležitá kontinuita geografických změn, jíž započala evropská koloniální politika (dle ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS a Helen TIFFIN. *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures* [online]. 2nd edition. USA: Taylor & Francis e-Library, 2004 [cit. 2018-02-18]. ISBN 0-203-44073-0. Dostupné z: lms.abuad.edu.ng, s. 2.)

[85] SAID, Edward. *Orientalism*, Vintage Books: New York, 1979 a SAID, Edward *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus, 1993.

[86] SAID, s.5.

[87] BHABHA, Homi K. Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse. *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis.* 1984, (October, 28), s. 125-133 a BHABHA, Homi K. *The Location of Culture.* London: Routledge, 1994.

ambivalentnosti. Lze říct, že tímto se z kolonizovaného stává psychologický uprchlík, který se necítí doma, ani když doma je. Bhabha hledá možnou budoucí harmonii mezi všemi kulturami, které tímto komplikovaným vývojem prošly.[88] Bhabhův koncept je také nesmírně přínosný pro transkulturní a interkulturní literární vědu, a to zejména i díky o výrazně menší politizovanosti.[89]

Názory na pozici Ruska jako kolonizátora se různí, což je mimo jiné dané i ambivalentní pozicí Ruské říše ve vztahu k západním velmocím. Nejlepší teoretické pojednání a komentář k dosavadním teoriím na toto téma napsali Mirja Lecke a Alfred Sproede[90].

Ruská literatura je v postkoloniálním kontextu zkoumána primárně v rámci literatur neruských etnik obývajících území – zde lze zkoumat vztah mezi Ruskem v roli kolonizátora a vybranou národností v roli kolonizovaného, tudíž zde vzniká prostor k aplikování teorie orientalismu na literární tvorbu. Tímto způsobem se nahlíží například na tvorbu Čingize Ajtmatova a řady dalších autorů. Toto ovšem nelze aplikovat na ruskou literaturu magického realismu jako celek –prvky magického realismu lze najít například i v petrohradském cyklu Nikolaje Gogola, o němž budu mluvit níže, a také v řadě dalších děl ruských autorů, která nejsou s postkoloniálními studiemi spojená. Zde by se spíše dala hledat návaznost na klasickou německou fantastickou literaturu. Lze říct, že magický realismus existuje nejen v Rusku jak v kontextu postkoloniálních studií, tak i mimo něj.

Mluvím-li o cyklu povídek *Прусская невеста* Jurije Bujdy, o němž tato práce je, nelze daný kontext opomenout – ačkoli v dnešní Kaliningradské oblasti má převahu ruské etnikum, jedná se o původně neruskou oblast, jíž Rusko (tehdy Sovětský svaz) získalo po válce, a tak zde vzniká prostor ke zkoumání vzájemného propojení kultur. Tudíž z hlediska dělení ruské magickorealistické literatury na postkoloniální a nepostkoloniální lze Jurije

[88] GUPTA, Archana. *The Role of "Mimicry" in Colonial and Postcolonial Discourse* [online]. 10.1.2012 [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: https://www.academia.edu/2970593/The_Role_of_Mimicry_in_Homi_Bhabhas_Of_Mimicry_and_Man

[89] poznámka školitelky. Řadu informací přebírám z článku ULBRECHTOVÁ, Helena. Viktor Pelevin: postkoloniální postmodernista?: Román S.N.U.F.F. jako hybridní konstrukce postmoderních a postkoloniálních praktik. *Slavia: Časopis pro slovanskou filologii*. 2018, 87(1-3), 351-372.

[90] LECKE, Mirja a Alfred SPROEDE *Der Weg der postcolonial studies nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland*. In: Hüchtker, D. – Kliems, A. (Hgg.): Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Köln – Weimar – Wien 2011.

Bujdu zařadit spíše do první skupiny, jelikož návaznost na komplikovaný vztah mezi kulturami je zde opravdu patrná.

Odborníci na literaturu magického realismu, s jejichž díly v dané práci pracuji, mluví ovšem primárně o postkoloniální literatuře, nikoli o postkoloniálních studiích jako celku. Dle mého názoru je tato skutečnost dána nejasností propojení obou pojmů či rozdílným způsobem jejich používání. Jedná se o větší terminologický problém, který nelze v rámci dané práce vyřešit, a tak v rámci interpretací níže uvedených děl budu dodržovat terminologii navrženou autory.

O propojení magického realismu a postkoloniální literatury píše i Eva Aldeaová, která uvádí, že magický realismus v daném kontextu slouží jako způsob vyjádření vědomí třetího světa[91]. Podobně na magický realismus nahlíží i Stephen Slemon, který dokonce píše, že magický realismus jakožto takový je těsně spjatý s tzv. životem na pokraji, a tak může sloužit jako kód pro prezentaci konceptu odporu proti imperiálnímu centru a totalitním systémům.[92] Kniha Evy Aldeaové *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature* analyzuje magický realismus v postkoloniální literatuře v kontextu ontologického modelu francouzského vědce Gillese Deleuze. V daném kontextu se zaměřuje na klasiku magického realismu – *Sto roků samoty* a také na řadu děl anglicky píšících autorů – Salmana Rushdieho, Toni Morrisonovou atd. Postřehy Aldeaové jsou zajímavé, v jistém směru i inovativní – autorka pojem zkoumá nejen v kontextu postkoloniální literatury jako takové, ale též v kontextu filozofického pohledu na problematiku. Aldeaová se dále pokouší o navázání propojení mezi koloniální politikou a vznikem potřeby ve využití magického realismu, ovšem sama upozorňuje na důležitost oddělování antikoloniální tvorby od tvorby postkoloniální. Ve svém pohledu na postkoloniální studia se Aldeaová opírá o studia Petera Hallwarda, který označuje odmítnutí konceptu centra a periferie a potřebu najít své vlastní místo za klíčový element postkoloniální teorie.[93] Magický realismus je dle Aldeaové nástroj, který pomohl národům, jež dlouho neměly žádný hlas, promluvit o své identitě a svém skutečném „já“, najít místo v dějinách a v současném světě. Na rozdíl od Gugnina nebo Bowersové vnímá Aldeaová magický realismus jako žánr, nikoli jako směr nebo nástroj.

V představě autorky se jedná o částečně paradoxní pojem, který je známý zejména svojí dvojí tváří – magie a realismus jsou zde těsně propojené, ovšem právě realismus je tím

[91] ALDEA, s. 104.

[92] SLEMON, s. 10.

[93] ALDEA, s. 104.

rozhodujícím prvkem, který konflikt vyvolává, ale zároveň přináší řešení. Autorka nevnímá magický realismus jako eskapistický žánr[94], i když čtenáře upozorňuje na to, že podobné vnímání magického realismu je poměrně populární. Mezi klíčové závěry vyplývající z této knihy patří myšlenka o spojitosti magického prvku v magickém realismu s konkrétním územím, na němž a o němž je napsáno umělecké dílo. Aldeová vidí původní lidovou kulturu jako podstatný zdroj k tvorbě magického realismu[95].

Stejně jako Eva Aldeaová i Stephen Slemon ve své studii *Magic Realism as Post-Colonial Discourse* hledá souvislost mezi postkoloniální literaturou a magickým realismem, a to na příkladu kanadské literatury. Autor se soustřeďuje na aspekt potlačování původní kultury a jazyka, tedy na politický aspekt postkoloniálních studií odražený v literární tvorbě. Na několika známých textech autor ukazuje, jak magickorealistický žánr může sloužit v postkoloniální literatuře, která je tematicky zaměřena na příběhy dosud potlačovaných. Svou teorii o propojení těchto dvou jevů Slemon argumentuje podobným způsobem jako Eva Aldeaová – hledá konflikt a řešení v boji magie a realismu v díle a také upozorňuje na důležitost lidových nebo národnostních prvků v textech. V závěru své práce Slemon uvádí, že při čtení textu magického realismu se očekává aktivní zapojení čtenáře, jehož otevřená mysl a smysl pro soucit pomůže plně pochopit magickorealistické texty.[96] I přesto, že tuto myšlenku Slemon představuje primárně v kontextu postkoloniální literatury, je nutno uvést, že podobný závěr prezentovala i Bowersová, která tuto skutečnost považuje za klíčovou pro všechny odnože magického realismu.

V podobném duchu se nese i studie Jennifer Andrewsové *Rethinking the Relevance of Magic Realism for English-Canadian Literature: Reading Ann-Marie MacDonald's Fall On*

[94] eskapismus – (z angl. escape = útěk, únik) – spol. postoje vyrůstající z ostré negace aktuální soc. skutečnosti, daného spol. uspořádání, zejm. pak třídních a mocenských vztahů. Mohou se hromadně rozšířit a změnit v hnutí, obvykle náb. Tato negace je důsledkem subjektivního přesvědčení, že daný spol. stav, chápaný obvykle jako krizový, nelze v rámci daných podmínek změnit. Eskapistická hnutí se proto od snah o nějaké více méně reálné řešení problémů obracejí k úniku, k mystice, k náb. fanatismu. E. je podobnou soc. vlivnější formou soc. adaptace jako retreatismus, který je ale individ. reakcí na zdánlivě či reálně neřešitelnou soc. situaci, která vyvolává dissatisfakci, zatímco e. je formou kolekt. reakce. (zdroj: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Eskapismus)

[95] ALDEA, s. 146–148.

[96] SLEMON, s. 20.

Your Knees,[97] která na příkladu rozboru jednoho textu poukazuje na přítomnost prvků magického realismu v postkoloniální literatuře. Dle Andrewsové MacDonaldová využívá konflikt mezi realitou a magii jako metaforu vnitřního boje postavy, kde realita reprezentuje přijetí konceptu mimikry, asimilaci do vyspělé kultury, kdežto elementy magie vrací postavu zpět ke kořenům, k její původní synkretické kultuře. Magický realismus zde slouží jako nástroj k protlačení hlavní myšlenky díla.

4.5. Magický realismus v ruské literatuře

K problematice magického realismu v rusky psané literatuře existuje poměrně obsáhlá sekundární literatura. Nyní představím krátký výběr z některých prací.

Konstantin Kislicyn zmiňuje Nikolaje Gogola jako zjevný příklad předchůdce magického realismu v ruské literatuře, což dokládá mimo jiné i tím, že Gogol jakožto jeden z prvních klasických ruských autorů odstoupil od pohádkových tradic při tvorbě fantaskního díla a začal hledat hlubší a komplikovanější způsoby vytváření kouzelné reality v ději.[98] Teoretickou bázi Kislicyn čerpá z výše zmíněné práce Alexandra Gugnina, a tak můžeme mluvit o jistém metodologickém souznění obou prací.

Podobný názor jako Kislicyn má i James D. Hardy, Jr., který ve své práci *Magical Realism in the Tales of Nikolai Gogol*[99] podrobně představuje důvody, proč může být Gogol zcela jistě považován za autora magického realismu. Na příkladu povídek *Nos*, *Soročinskaja jarmarka, Noč pered Roždestvom* a *Portret* autor prezentuje analýzu prvků magického realismu, které jsou pro Gogola typické.

Mezi klíčové rysy magického realismu Gogola patří dle Hardyho přímý nebo fyzický zásah božského nebo démonického elementu do jinak obyčejného chodu událostí (např. útěk nosu z povídky *Nos*) a také neočekávané narušení přírodních zákonů bez pokusů o hledání božského nebo démonického vysvětlení.[100] Gogolovy postavy vnímají nadpřirozené jako běžnou součást svého života, existenci magických elementů v každodenní realitě berou jako fakt (např. existence Čerta je pro postavy z cyklu povídek *Večera na chutore bliz Dikaňki*

[97] ANDREWS, Jennifer. Rethinking the Relevance of Magic Realism for English-Canadian Literature: Reading Ann-Marie MacDonald's Fall On Your Knees. *SCL/ÉLC* [online]. 1999, (1), 1-19 [cit. 2018-09-25]. Dostupné z: https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12849/13883

[98] КИСЛИЦЫН, s. 274.

[99] HARDY JR., James D. a Leonard STANTON. *Magical realism in the Tales of Nikolai Gogol* [online]. Louisiana State University [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://www.janushead.org/5-2/hardystanton.pdf

[100] HARDY, s. 126–127.

samozřejmostí), tedy přistupují k magickému stejným způsobem jako postavy v dílech magického realismu – vnímají magii prapůvodním synkretickým pohledem, nevyřazují ji ze svého života, naopak přijímají tento element jako jeho nedílnou součást.

Podobný synkretický pohled na magii očima postav najdeme i u moderního autora Čingize Ajtmatova, o čemž ve své práci mluví Kateřina Honcová, která uvádí, že tvorbu řady rusky píšících autorů ze sovětských dob silně ovlivnila latinskoamerická varianta magického realismu, ke které se dostali díky překladu *Sta roků samoty* Márqueze z roku 1970 a také díky překladům rozhovorů s Márquezem, jež vydání doprovázely.[101]

Práce Kateřiny Honcové *Pojem magického realismu v ruské a latinskoamerické literatuře* prezentuje kvalitní analýzu samotného pojmu očima řady již zmíněných autorů a kromě toho také upozorňuje na rozdíly mezi vnímáním evropského a latinskoamerického pojmu a hledá možné spojitosti. Ze závěru práce vyplývá cenná myšlenka, že řada příznačných rysů magického realismu je vnímána jinak na latinskoamerickém a evropském území – rysy, jež jsou pro latinskoamerickou verzi magického realismu nepostradatelné, nemusí být klíčové pro verzi evropskou.

Na příkladu románu Ajtmatova *Burannyj polustanok* Honcová rozebírá klíčové rysy, díky nimž je možné zařadit tvorbu Ajtmatova do magického realismu. Mezi tyto prvky patří začlenění kazašských legend a mýtů do děje románu – postavy žijí dle zmíněných mýtů a nevnímají je jako výmysl. Dalším důležitým prvkem je tzv. mytizace reality – Ajtmatov se snaží o mytické, nereálné vykreslení reality v románu,[102] vyvolání pocitu pohádkovosti, čímž je literatura magického realismu taktéž známá. Honcová také uvádí, že i přes existenci prvku magie v díle Ajtmatova autor skutečně nerespektuje nejdůležitější aspekt magického realismu, a sice vzájemné prolnutí reality a fikce. Tvorbu Ajtmatova definuje jako hybridní, autor dle ní zapojuje do svého díla prvky klasického ruského románu, science fiction a řadu dalších, a tak aspekty magického realismu v jeho tvorbě nejsou až tak jednoznačné.[103] Zajímavou otázkou pro budoucí badatele může být i kontext postkoloniálních studií v tvorbě Ajtmatova – jak bylo zmíněno výše, konflikt mezi původními kulturami a sovětskou ideologii lze vnímat jako vztah kolonizátora a kolonizovaného.

[101] HONCOVÁ, Kateřina. *Pojem magického realismu v ruské a latinskoamerické literatuře* [online]. Praha: FF UK, 2011 [cit. 2018-09-24]. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84004, s. 30.

[102] HONCOVÁ, s. 31.

[103] HONCOVÁ, s. 67–69.

Při aplikaci na ruskou literaturu hrají roli mýty neruských národů, v nichž je možno sledovat alternativu či rezistentní opozici k sovětské politické a hospodářské ideologii. Na druhou stranu, saidovsky vzato, hrají tyto literatury roli „jiného“, „exotického“.[104]

V podobném duchu se nese i rozbor tvorby Fazila Iskandera a jeho románu *Sandro iz Čegema*, který, stejně jako Ajtmatov, hledá oporu v lidové kultuře, a tak zapojuje tradiční abchazský folklór do děje, přičemž využívá magické prvky k překroucení skutečných historických událostí, nechává magii aktivně ovlivňovat děj, což je typický prvek magického realismu.[105]

O výše zmíněných autorech píše i Alexander Gugnin, který do kategorie magického realismu řadí také Andreje Platonova a jeho román *Kotlovan*, kde jakožto hlavní prvek magického realismu vidí harmonii mezi věrohodností příběhu a fantastičností popsaných událostí. Na rozdíl od svých kolegů Ajtmatova a Iskandera nečerpá Platonov z lidových mýtů, ale z „mýtů“ ideologických.[106]

O magickém realismu v tvorbě Jurije Bujdy, nejmladšího autora ze zmíněného výběru, mluví řada literárních kritiků včetně Alexandra Agejeva[107], Igora Saveljeva[108] a dalších. Tyto práce představím v následující kapitole.

V dalších kapitolách se pokusím o analýzu cyklu *Prusskaja nevěsta* v kontextu magického realismu, kde jako hlavní nástroj k analýze poslouží výše zmíněný soupis magickorealistických rysů od Alexandra Gugnina, neboť jemu se podařilo dát dohromady nejpodstatnější prvky pojmu. Po následném rozboru se pokusím zhodnotit, zda je pravdivé tvrzení ruských kritiků o tom, že Bujda skutečně tvoří v magickorealistickém stylu, nebo nikoli.

[104] poznámka školitelky

[105] HONCOVÁ, s. 33–34.

[106] ГУГНИН, s. 70.

[107] АГЕЕВ, Александр. Юрий Буйда. Прусская невеста: Черная бабочка сновидений. *Знамя* [online]. 1999, (7) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/ageev.html

[108] САВЕЛЬЕВ, Игорь. Буйда 2:0. *Вопросы литературы* [online]. 2012, (4) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html

5. Projevy magického realismu v cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*

5.1. Úvod

Jak již bylo uvedeno v kapitole o magickém realismu, existuje řada literárních odborníků a kritiků, kteří řadí Jurije Bujdu mezi autory patřící k magickému realismu.

V ruském prostředí momentálně neexistuje práce, která by se tímto problémem zabývala synteticky a koncepčně, jedná se spíše o osamocené zmínky o tom, že lze Jurije Bujdu do magického realismu zařadit. V této kapitole představím krátké shrnutí prací zabývajících se výše zmíněnou tematikou a v nich zmíněná teoretická východiska následně využiji k analýze cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*[109].

Jelena Goršková ve své studii *Ně takoje už těmnoje carstvo*[110] uvádí, že Bujda umí vytvářet děj, v němž jsou realistické a fantastické prvky těsně spjaty a fungují jako celek. Zde Goršková zmiňuje jak románovou tvorbu Jurije Bujdy – *Žungli* a *Siňaja krov'*, tak i jedno z vydání souboru povídek pod názvem *Vse proplyvajuščije*. Také upozorňuje na jistou „geografičnost" jeho tvorby – v povídkách Bujdy vznikají celé světy s propracovanými dějinami, zeměpisnými body a mytologií. Tato ucelenost podle Gorškové pomáhá vnímat fantastické příběhy Bujdy v realistickém kontextu.[111] Na podobné aspekty v tvorbě Jurije Bujdy poukazuje i Igor Saveljev ve své analýze *Bujda 2:0*[112].O Bujdovi jakožto o autorovi magického realismu píší též Alexandr Agejev v článku *Jurij Bujda. Prusskaja nevěsta: Čornaja babočka snoviděnij*[113] a Maria Spivak v článku *„Německoje prošloje, russkoje nastojaščeje…". Vostočnoprusskij tekst Jurija Bujdy*[114]*,* oba ovšem pouze uvádí samotné

---

[109] Vzhledem k nedostupností originálního vydání cyklu *Prusskaja nevěsta (*БУЙДА, Юрий. Прусская невеста. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. ISBN 5-86793-045-9) byla jsem při tvorbě analýzy odkázána na oficiální webové stránky autora, kde jsou všechny povídky (a úryvky z dalších děl Jurije Bujdy) nahrané v digitální podobě. Z tohoto důvodu citace v analýze odkazují pouze na linky na výše uvedené webové stránky, nikoli na konkrétní stranu povídky.

[110] ГОРШКОВА, Елена. Не такое уж темное царство. *Октябрь* [online]. 2011, (11) [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/october/2011/11/go15.html

[111] Tamtéž.

[112] САВЕЛЬЕВ, Игорь. Буйда 2:0. *Вопросы литературы* [online]. 2012, (4) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html

[113] АГЕЕВ, Александр. Юрий Буйда. Прусская невеста: Черная бабочка сновидений. *Знамя* [online]. 1999, (7) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/ageev.html

[114] СПИВАК, М. *«Немецкое прошлое, русское настоящее…». Восточнопрусский текст Юрия Буйды.* На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе, вып. 7, ч. 1. Калининград: Издательство КГУ, 2004. ISBN 5-88874-472-7, с.214-230.

tvrzení, že Jurij Bujda může být považován za představitele magického realismu. Toto tvrzení není ani v jednom z uvedených textů nikterak řešené do hloubky – oba autoři pouze zmiňují tento fakt a dále zkoumají jiné aspekty tvorby Jurije Bujdy. O prvcích magického realismu v tvorbě Jurije Bujdy mluví i řada anglojazyčných badatelů, například Cathy Sweeney nebo David Archibald, obzvlaštní pozornost si zaslouží analýza, kterou představil Harry Walsh ve své studii *Tales from nowhere: Yurii Buida`s stories of Russian East Prussia*[115]. Mezi výrazné prvky cyklu povídek *Prusskaja něvěsta* Walsh řadí zejména fascinaci minulostí a její následnou mytizaci, přirozené a téměř neviditelné prolínání reality a magie, což jsou prvky typické pro magický realismus. Podrobná analýza magického realismu v tvorbě Jurije Bujdy existuje v odborných pracích německé slavistky Rebekky Wilpertové. Je to především její monografie o ruském a polském magickém realismu,[116] kterou jsem ovšem kvůli jazykové bariéře nemohla využít. S pomocí školitelky jsem se však mohla seznámit se studií téže autorky,[117] která se zabývá spojitostmi magického realismu, paměti a satiry v cyklu *Prusskaja něvěsta.* Wilpertová pracuje s dalšími relevantními pracemi o magickém realismu, především se zabývá rozdíly a shodami mezi magickým realismem a fantastickou literaturou. V dílech magického realismu nedochází ke konfliktu mezi nadpřirozeným a reálným světem, jako je tomu ve fantastické literatuře (s. 112–113). To je pro vyprávěný svět dané sbírky typické, stejně jako absence fenoménu „nerozhodnosti" o tom, zda postavy patří do oblasti fantastického či realistického (Wilpert dle Todorova, s. 113). Postavy v magickém realismu nadpřirozené jevy akceptují a považují je za součást svého života. Takto Wilpertová popisuje repertoár postav ze Znamenska jako „bizarní postavy, které se zázračným způsobem sešly v někdejší malé východopruské provincii" a které v sobě „spojují zázračný a reálný svět tím, že jsou v „normálním" světě doma jen

[115] WALSH, Harry. Tales from nowhere: Yurii Buida's stories of Russian East Prussia. The Free Library [online]. University of Waterloo - Dept. of Germanic and Slavic Language Literature, 2000 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.thefreelibrary.com/Tales+from+nowhere%3A+Lurii+Buida%27s+stories+of+Russian+East+Prussia.-a086388223

[116] WILPERT, Rebekka Metamorphosen. Phantastisches und Wunderbares – Zum Magischen Realismus in der russischen und polnischen Literatur. Kiel 2017. file:///D:/Magischer%20Realismus%20Wilpert.pdf

[117] WILPERT, Rebekka Magischer Realismus mit satirischem Unterton – Jurij Bujdas „Prusskaja nevesta". IN: DÜRING, Michael, Kristina NAUMANN a Rebekka WILPERT. Russische Satire: strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016, s. 111-123. ISBN 978-3-653-06914-3.

zčásti“ (Wilpert, s. 115). Tím jsou také podmíněna jména, která dávají nově příchozím postavám,[118] nebo jejich vyprávění o pruské minulosti, která mají fantastické zabarvení (115). V tomto kontextu je interpretována povídka *Seďmoj cholm,* ve které je nový příchozí pojmenován Lavrentij Pavlovič Berija a je považován za příčinu všech neštěstí, která se ve Znamensku stanou. Tím Wilpert ukazuje spojitost zamlčování a dezinterpretace problematických národních dějin stejně jako na obecnou lidskou vlastnost svalování viny na druhé. Národní traumatická paměť prezentovaná literárními postupy magického realismu je dle Wilpertové skryta v povídce *Otdych na puti v Indiju,* v níž se náhle a záhadně objeví parník pojmenovaný „Generalisimus“. Wilpertová analyzuje imaginační potenciál toposu lodi (s. 117–118), který v sobě nese podtext stalinské historie (píše se rok 1952) a který je zároveň alegorií zjevného protikladu mezi životem stranické nomenklatury a životem „obyčejných“ lidí. Ironie se zde pojí s prvky magického realismu, kdy obyvatelé vyprávějí „zaručeně pravdivé“ historky o tomto parníku (hudba, krásné uniformy personálu, výzdoba). Ve skutečnosti však lidé dobrovolně odevzdali posádce veškeré zásoby jídla, což mělo za následek hladomor (narážka na několik hladomorů během Stalinovy vlády). Poté, co parník odpluje, zanechá po sobě zkázu a zničené pobřeží. Obyvatelé Znamenska si vypravují fantastické historiky o jeho další plavbě do Indie – ale někteří popírají, že by ho kdy byli viděli (s. 118–119). Zde je podle Wilpertové narážka na zamlčování stalinských zločinů, na vzpomínky a jejich potlačování. Dále Wilpertová podrobně analyzuje prvky magického realismu v tomto textu pomocí narativní kompozice, optikou vypravěče a optikou čtenáře. Existence paralelních vysvětlení je dle Wilpertové typická právě pro magický realismus (s. 120). Třetím textem, kterému se Wilpertová v této studii věnuje, je *Čort i aptekar'*, v němž spatřuje intertext románu *Mistr a Markétka* M. Bulgakova. I zde se vyskytuje družina vedená ďábelskou postavou, v jeho suitě je dívka s rybím ocasem, později se k ní přidá kocour. Wilpertová poukazuje na to, že čertova suita se ve městě objeví v okamžiku rozhodnutí roztavit Stalinovu sochu. Protože obyvatelé Znamenska váhají, láká je čert s pomocí vodky a bonbónů sochu alespoň zakopat do země. Stalinova socha mezitím v duchu magického realismu obživne a nabízí jedné mladé dívce, aby s ním odešla do Paříže, kde vlastní továrnu

[118] Zde bych chtěla dodat vlastní poznámku, že téměř každá postava v povídkách má přezdívku, která čtenáři naznačuje její osud nebo přibližuje její charakter. Přezdívky postav, stejně tak jako jejich jména a příjmení, jsou v případě Prusské nevěsty vyjádřením charakteru a osudů postav, tzv. nomen omen. Vznik přezdívek u postav může být ovlivněn třemi faktory: slovní hříčkou, nějakou událostí, která postavu nejlépe charakterizuje, nebo přímo charakterem postavy.

na výrobu ostnatého drátu. V tom Wilpertová spatřuje jednoznačnou narážku na gulagy (s. 120). Lékárník, který je jednak nespokojen se svým vlastním životem, jednak zobrazen jako „ďábelský spojenec“ Stalina, je proměněn v kentaura, a poté umírá. Wilpertová však upozorňuje na to, že konec stalinské epochy ve Znamensku není jednoznačný – čert náhle mizí a Stalinova socha není pohřbena pod zemí, nýbrž potopena v močálu – to znamená, že může jednoho dne opět vyplout nahoru. Závěrem pak poznamenává, že přítomnost satiry není pro magický realismus typická, avšak zde je spojen satirický účinek často se zapojením magických postav do děje. Wilpertová rovněž poznamenává, že magický realismus – a to i v cyklu *Prusskaja nevěsta* – se vyznačuje spojením reálných a kouzelných událostí na narativní rovině, využitím cyklického času a metamorfózami postav (s. 121–122). Nyní se pokusím o vlastní analýzu povídek. Budu se soustředit na přítomnost rysů, příznačných pro magický realismus a jejich vyobrazení v samotných textech.

Teoretické základy magického realismu jsem již podrobně představila v kapitole věnované teorii tohoto směru. Magický realismu má řadu příznačných prvků, jejichž kombinace v jednom textu může být znakem magického realismu. Důležité je podotknout, že zmíněné rysy mohou být samy o sobě příznačné pro řadu literárních žánrů, jde tedy primárně o jejich komplexní propojení v jednom díle. Na tuto skutečnost upozorňuje Alexandr Gugnin, z jehož teoretické práce o magickém realismu primárně vycházím.

Gugnin navrhuje pět klíčových rysů magického realismu, jejichž kombinace v jednom díle je pro tento žánr příznačná, jmenovitě specifické využití kategorie času, specifické využití kategorie prostoru, postavy, které se vzdávají psychologismu, využití kultury jakožto zdroje magie a harmonické prolnutí magického a reálného.[119]Podrobnější charakteristika těchto rysů je představená v kapitole o magickém realismu. Nyní pokusím ukázat, jak se tyto rysy projevují v cyklu povídek *Prusskaja nevěsta*.

5.2. Specifické využití kategorie času

Čas v magickém realismu je subjektivním a relativním prvkem – může „stát na místě“, nebo se naopak zrychlovat, hrdinové často dostávají možnost přesouvat se v čase dle svých představ. Čas v magickém realismu hraje s postavami, vytváří zmatky a vzbuzuje úzkost.[120] Podle mého názoru nejpříznačnějšími časovými prvky ve sbírce *Prusskaja nevěsta*

[119] ГУГНИН, с. 42-43.

[120] Tamtéž.

jsou cykličnost času a propojení života mrtvých a živých vyjádřené návratem zesnulých osob zpět do života v podobě oživlých mrtvol. Cykličnost

U cykličností času v povídkách Jurije Bujdy využívám i práce Marie Gavrilovové a Marie Dmitrovské *Mifopoetika passkaza J. Bujdy „Vse proplyvajuščije"*[121]*,* kde Gavrilovová a Dmitrovská mimo jiné upozorňují na to, že Jurij Bujda zaměňuje moderní lineární pojetí času za pojetí cyklické, typické pro starobylé kultury, což představím podrobněji níže – tímto způsobem autor stírá tradiční hranici mezi životem a smrtí – smrt zde pouze ukončuje jeden cyklus, zároveň ale slouží jako počátek cyklu nového.[122]. Čas v povídkách je vnímán ve své starobylé podobě, kdy jeho měření probíhalo podle jistých cyklů – život a smrt, roční období apod. Využití cyklického času lze vidět na příkladu povídky *Vse proplyvajuščije.* V této povídce manžel hlavní postavy Soni ihned po svatbě propadne do letargického snu, v němž dlouhá léta zůstane. Soňa léta čeká na jeho probouzení, mezitím místo něj pracuje v přístavu a sní o kouzelném městě Benátky, jehož obraz viděla na staré krabici. Po letech přichází den, kdy se Soňa převleče do svých starých svatebních šatů, půjde k řece, lehne si do lodi a čeká na ukončení svého příběhu. Mezitím se probudí její manžel, doběhne k řece a jejich setkání po letech letargického snu ukončí Sonin život. Jak je z příběhu patrné, manžel Soni a Soňa si vyměnili role – manžel, který byl celou dobu v letargickém snu, je naživu, kdežto Soňa „usíná". Tuto metaforu autor představuje přes popis Soniny smrtí jakožto spánku, končícího krásným snem o kouzelných Benátkách, z něhož se Soňa již neprobudí: „Женщина подняла голову. На ней было белое свадебное платье, на голове — веночек из тюлевых цветов. Она смутно, словно во сне, улыбалась. Дышалось трудно, но сердце вдруг перестало болеть, как перед смертью. Люди в белых одеждах беззаботно улыбались, напоенный светом воздух мерцал и дрожал над Канале Гранде, над Преголей, над всеми проплывающими, к бессмертному сонму которых наконец причастилась и бедная Соня…" Tímto se uzavře cyklus, v němž smrt neznamená konec příběhu, ale přechod do jiné fáze existence, tedy do fáze života po smrti. Podle mého názoru stejnou cykličnost času Bujda demonstruje i v povídce *Sindbad Morechod*, kde hlavní postava, stařena Katerina Ivanovna Momotova, měří svůj čas pomocí neustálého přepisování stejné básně Alexandra Sergejeviče Puškina, přičemž každý lístek s novým přepisem má datum, příp. i událost spojenou s datem. Toto standardní měření svého času podle kalendáře stařena ukončuje těsně před smrtí posledním přepisem básně, na němž neuvádí žádné datum – „Один листок — тот,

[121] ГАВРИЛОВА, с. 152-157.

[122] Tamtéž, s. 156.

который дала ему Катерина Ивановна, — Шеберстов все же сохранил, хотя и сам не понимал, зачем и почему. Быть может, лишь потому, что на нем — впервые — старуха не поставила дату, словно поняла, что время не властно не только над вечностью поэзии, но даже над вечностью нашей жалкой жизни…“ Jak je z citátu patrné, vypravěč uvádí, že čas nelze měřit pouze lineárně – lidský čas neovládá ani samotný lidský život, ani věčnost. Na cyklický přechod času Bujda naráží i v povídce *Apreľskoje zaveščanije,* která má symbolické motto – “Чья очередь заводить часы?”. Hlavní postava povídky, Ivan Antonovič Volostnov, miluje staré pruské hodiny, které jeho rodina získala po stěhování do Znamenska. Hodiny je třeba natahovat, což je povinností celé rodiny až na nejmladšího, mentálně postiženého syna Ivana Antoniviče, Vítu. Po řadě tragických událostí se Ivan Antonovič a jeho postižený syn ocitají na samotě a v duchu dědění mechanického měření času, Vita, který se léta bál hodin dotknout, v den smrti Ivana Antoniviče poprvé dokáže hodiny natáhnout a tím převezme roli „strážce času“ po otci a tím uzavře cyklus. Podle mého názoru lze toto gesto považovat za symbolické předání – stará generace odchází, nová nastupuje a přebírá zvyky a tradice generace předchozí. Zde je cykličnost času vyjádřena pokračováním jistých tradic, v jejich až obsesivním opakování. Bujdovy postavy se snaží o racionální lineární měření času – Sonja z povídky *Vse proplyvajuščije* poctivě odtrhává lístky z nástěnného kalendáře, aby její spící manžel věděl, v jakém dni a roce se probudil, stařena Katerina Ivanovna ze *Sindbad Morechod* uvádí datum přepisování na každém lístku s básní, Ivan Antonovič z povídky *Apreľskoje zaveščanije* spolu s rodinou poctivě měří čas pomocí starobylých hodin, ovšem všechny tyto postavy na konci svého života přicházejí k pochopení toho, že čas je komplikovanou jednotkou, kterou nelze změřit, vyhodnotit a zastavit, čas je třeba přijmout. Podobné, až mytické pojetí času, je pro magický realismus dle Gugnina typické.[123] V řadě povídek se svět živých propojuje se světem mrtvých, v němž čas neexistuje. Například v povídce *Kitaj* najde Katja Odinočka zraněného muže, s nímž bude následně více než rok žít. Krátce poté, co se její dcera utopí v řece, najde ho mrtvého před domem. Přitom dle stavu, v němž se jeho tělo nachází, je mrtev zřejmě již léta. V rámci tohoto příběhu autor poukazuje na těsné vzájemné prolínání života a smrti. Podle mého názoru tímto autor pokládá otázku o tom, co se děje po smrti a zda lze považovat smrt za skutečný konec lidské existence nebo se jedná pouze o zažitou iluzi. Autor nechává prostor pro návrat již zesnulých postav, ten návrat je ovšem vždy časově omezený, tudíž postava

[123] ГУГНИН, s. 42-43.

dostává možnost být součástí děje, ovšem nedostává možnost zůstat v ději i po konci příběhu. Druhá „smrt“ po návratu z mrtvých příběh ukončuje.

Překvapení čeká i postavy z povídky *Otdych na puti v Indiju* – po tom, co krásná pohádková loď, která byla v Znamensku velmi krátkou dobu, odpluje dál do moře, několik odhodlaných obyvatel města se pokusí loď sledovat, a naleznou pouze starou ztroskotanou loď s kostrami místo živých lidí. Zde Jurij Bujda naráží na jistou iluzornost života – není jasné, zda loď nebyla pouze iluzí, kolektivním snem všech obyvatel toužících po krásném zážitku v malém provinciálním městečku. Touha po kouzlu, po krásném příběhu, je svým způsobem leitmotivem celé sbírky. Cyklus života od cyklu smrti je ovšem u Bujdy jasně oddělený – ani tajuplný pán z povídky *Kitaj,* ani odhodlaní námořníci z povídky *Otdych na puti v Indiju* nemají jména. O své jméno přijde i holič Lev z povídky *Po imeni Lev,* který je po konfliktu na fotbalovém hřišti dlouhou dobu považován obyvateli města za mrtvého i přes to, že je ve skutečnosti pořád naživu. Lva přestávají poznávat na ulicích, dokonce mu nechají udělat i pohřeb s prázdnou rakví. Své jméno Lev získává zpět až po vyřešení konfliktu, který taktéž končí smrtí, tentokrát ovšem ne metaforickou. Ve výše zmíněných povídkách lze mluvit o jistém zahrávání si s časem – již mrtvý muž z povídky *Kitaj* se vrací zpět do světa živých a žije nějakou dobu v tomto světě, dokud není odhalen až v momentě svého „druhého úmrtí“, stejný příběh potká i námořníky z povídky *Otdych na puti v Indiju.* Holič Lev z povídky *Po imeni Lev* naopak přijde o část svého času ve světě živých kolektivním rozhodnutím všech obyvatel města a bude vracen do světa živých až krátce před svou opravdovou smrtí.

5.3. Specifické využití prostoru

Prostor v magickém realismu je uzavřený, ohraničený – tato skutečnost je dána zejména tím, že prostor má přímý vliv na magický aspekt děje. Život mimo tento prostor může být v díle magického realismu zmíněn, nebo dokonce částečně představen, ovšem na rozdíl od prostoru v magickém realismu nevede k prolnutí reality a magie.[124]Ačkoli postavy mohou odejit z uzavřeného prostoru městečka a jeho okolí, jejich návrat po odchodu již není možný – například starší děti Ivana Antonoviče z povídky *Apreľskoje zavěščanije.* Výjimkou je vypravěč, který se vrátí zpět v povídce *Derevo smerti*, aby dostal možnost dopovědět příběh svého učitele. Další výjimkou jsou také děti Bujanichy v povídce *Čudo o Bujaniche,* které se vrátí zpět do města na její pohřeb, ovšem na rozdíl od vypravěče nedostanou prostor

[124] ГУГНИН, s. 42–43.

k vyjádření se a budou pouze krátce zmíněné v textu. Zde je nutno uvést, že i přes to, že postavy cítí, že uzavřený prostor, v němž se ocitli, je původně cizí, magie, která v rámci daného prostoru vzniká, je jimi brána jako zcela přirozená věc, nikoli jako cizí prvek.

Uzavřený prostor vystupující zdrojem magie je pro magický realismus zcela typický. V případě cyklu *Prusskaja nevesta* daný element vystupuje jako spojovací prvek pro všechny povídky a je pro ně klíčový. Jelikož téma prostoru je těsně spjato s tématem paměti, detailnější rozbor prostoru v této sbírce představím v části o prostoru paměti.

5.4. Specifika postav magického realismu

Postavy v magickém realismu jsou zbavené psychologismu. Jejich vnímání prostoru není postavené na racionálním myšlení, ale naopak –postavy vnímají prostor jednoduše, vrací se k mytickému a mystickému způsobu chápání dění kolem sebe, toto chápání je typické pro prapůvodní kultury. Postavy mohou (ovšem nemusejí) být představené jako vzdělané a inteligentní, což pak vytváří o to větší kontrast mezi jejich původem a pozadím a jejich vnímáním prostoru kolem sebe.[125] Při pohledu na Bujdovovy postavy je zřejmé, že tento pohled na prostor kolem sebe přijímají – v povídce *Sinije guby* se setkáváme s tak silnou vírou v místní folklór, že obyvatelé jsou dokonce připraveni krást na starém hřbitově, jen aby se jim podařilo najít kouzelné věci, o nichž ten folklór je. Zjednodušené vnímání světa kolem sebe vede také i k tomu, že postavy Bujdy berou zdánlivě podivné a fantastické události ve svém životě jako samozřejmost – průnik magických prvků do jejich každodenního života v nich nevyvolává strach, paniku nebo snahu o pochopení, ale pouze přijetí specifických pravidel fungování okolního světa. Tento přístup lze vidět zejména v povídce *Kitaj*, kde údajná existence „živé mrtvoly“ – muže beze jména a původu, kterého na konci povídky najdou již dávno mrtvého, nevyvolává žádnou debatu nebo pokusy o vědecké zkoumání této události. Jediný krátký komentář, který si postavy dovolí, zní spíše jako filozofická narážka než jako upřímný údiv: „Когда они вернулись в кабинет главврача, Леша жадно выпил стакан кислого компота и, отдышавшись, сказал: — И как я все это объясню начальству? Дела!

— Эти дела касаются живых людей, — сказал Шеберстов.“.

Podobnou poklidnou reakci na zdánlivě neuvěřitelnou událost vyvolává i situace z povídky *Po imeni Lev*, kde říká jedna z postav při pokusu o obhajobu, že jestli lže, ať mu

[125] ГУГНИН, s. 42-43.

uschne jeho pravá ruka[126], což se několik dní po tom stane. Nikdo z postav nevnímá danou událost jako podivuhodnou, je brána jako zcela obyčejná. Na kontrast mezi popisovanými fantastickými událostmi a jejich zcela obyčejným vnímáním ze strany obyvatel spisovatel krátce upozorňuje v povídce *Vanda Banda.* Zde po dlouhém popisu ženy, která si celý život myslela, že v jejím břichu žije žába a kterou ta žába zabila kousnutím do srdce, a muže, který zabíjel vepře svou vlastní hlavou, završuje tuto část příběhu pro čtenáře poněkud ironickou poznámkou: „Люди как люди. Как все.“. Postavy jsou popsané očima vypravěče, tudíž lze mluvit o jisté subjektivností vnímání jejich vzhledu, chování apod. Vypravěč v cyklu *Prusskaja nevesta* je součástí společnosti, o níž vypraví, ovšem často má jiný názor na postavu, kterou popisuje než společnost, v níž se nachází. Tak, v povídce *Prodavec dobra* hlavní postava Rodion Ivanovič je vnímán obyvateli města jako místní blázen, který slovy jeho manželky se zabavuje pouze tím, že se baví s mouchami, kdežto vypravěč vidí v bláznivém muži jisté duševní hodnoty, které tuto postavu prohlubují a vytváří z Rodiona Ivanoviče úctyhodný charakter. Vypravěč často vytváří kontrast mezi vzhledem postavy a jejím charakterem – v již zmíněné povídce *Prodavec dobra* Rodion Ivanovič ja popsán jako „тощий тип с печально-ласковым выражением лица, в стареньком брезентовом плаще и выгоревшем до рыжины берете на стриженной под ноль узкой голове“, ovšem právě u něj vypravěč následně naznačuje schopnost chápat a rozumět skutečnému smyslu dobra, lásky. Tak vzniká kontrast mezi expresivním popisem postavy, vyjadřujícím její fyzickou a finanční chudobu a podtextem povídky, dle nějž nelze skutečné bohatství měřit penězi.

Téměř každá postava má přezdívku, která čtenáři naznačuje její osud nebo přibližuje její charakter – popisu přezdívky autor vždy věnuje alespoň dvě věty. Na důležitost přezdívek v povídkách jsme přímo upozornění v povídce *Čto-to oranževoje*, kde je hlavní postava povídky popsána jako člověk, který byl natolik nudný a ničím nezajímavý, že by si zasloužil být představen pouze pod svým vlastním jménem, bez žádné přezdívky, a tak ji téměř nedostal. Další upozornění dostaneme v závěru (*Vmesto posleslovija*), kde si vypravěč stěžuje na to, že ani on nikdy žádnou přezdívku neměl, i když jeho příjmení by se z běloruštiny nebo západního dialektu ukrajinštiny dalo přeložit jako „vypravěč“, „pohádkář“.[127] V souladu s již

[126] Jedná se o inertextový odkaz na tradiční ruský slib biblického původu (Zachariáš 11:17 – jedná se o ruský překlad „Ať mu ta paže úplně ochrne“).

[127] Zde bych ráda dodala vlastní poznámku, že, ačkoli vypravěč není ze strany postav nikdy oslovován jménem a ani sám se nikdy nepředstavuje, z povídky *Bujda (Vmesto posleslovija)* lze odvodit, že se jmenuje stejně jako autor, tedy Jurij Bujda.

zmíněnou charakteristikou postav typických pro magický realismus postavy ve sbírce povídek Jurije Bujdy většinou patří mezi reprezentanty chudších a miň vzdělaných vrstev obyvatel, a tak je chování postav ovlivněno primárně jejich city a předsudky, nikoli racionálním pohledem na svět. I přesto dané specifikum postav vypravěč se nesnaží o jejich marginalizaci nebo ponižování – naopak příběhy těchto obyčejných lidi jsou popsané se soucitem a otevřenou myslí, vypravěč opakovaně uvádí, že právě tyto postavy jsou otevřené hlubšímu pochopení opravdových pocitů a existenčních otázek. Jak uvádí Jelena Goršková, „Жители, населяющие мир Буйды, все эти пьяницы, нищие, женщины легкого поведения, многочисленные и разнообразные штопы, общие лизы и другие "високосные люди" вызывают симпатию – и сочетанием низкого и высокого, добра и зла, и той живостью, с которой автор изображает своих героев.“[128] Bujda využívá i hybridizace postav, na niž upozorňuje i Rebekka Wilpertová ve výše citované práci. Mezi nejpatrnější příklady beze sporu patří postava Rity Schmidtové z povídky *Rita Šmidt Kto Ugodno* – při popisu jejího chování vypravěč neustále odkazuje na srovnání se zvířecími reakcemi. Tak, popis malé Rity očima její vychovatelek Marie a Marfy vypadá následně: „В руке у Риты был зажат пучок овсяной соломы, которую она, едва оказавшись на столе, потянула в рот. Животная, экие вы, немцы, ну да Господь вам судья, все-то у вас не по-людски.“ Odkaz na zvířecí chování se objevuje i v dalších epizodách života Rity, například v situaci, kdy ji chtěli znásilnit místní kluci: „Испуганная до немоты, она отползала к воде, не обращая внимания на выступившую кровь, на расхлестанные ножом трусики, — раненое животное пыталось спастись в воде, и они это поняли…“ V dané povídce vypravěč mezi řádky naznačuje, že chování Rity je z velké části dané její výchovou – již od narození tato původně německá holka nebyla brána svými vychovatelkami jako plnohodnotný člen společnosti, v\chovatelky Ritu ponižovaly, trestaly za každou chybu a často i bez žádného důvodu, což vedlo k tomu, že Rita neuměla být součástí společenských interakcí.

O něco jiný přístup k hybridizaci lze najít v povídce *Víta Maleňkaja Golovka*, kde zvířecí rysy u postavy nejsou následkem psychického traumatu, ale přirozeným chováním. Tato definice postavy je dána hned v první větě povídky: „Человек от животного отличается лишь способностью ко лжи. Городской сумасшедший Вита Маленькая Головка не умел лгать.“ Povídka vypraví o životě Víty po smrti jeho otce (viz povídka

[128] ГОРШКОВА, Елена. Не такое уж темное царство. *Октябрь* [online]. 2011, (11) [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/october/2011/11/go15.html

Apréľskoje zavěščanije) – o jeho práci, která byla zcela primitivní a o jeho vztahu s plastovou panenkou, s níž se oženil. Krátce po tom panenka shořela při požáru, což bylo pro Vítu tragické. V průběhu povídky lze najít více narážek na to, že Víta je vypravěčem vnímán jako hybridní postava. Tak vypravěč popisuje reakci Víty na možnou svatbu s plastovou panenkou: „Мысль эта пришлась по душе и Вите, хотя, конечно же, никакой души у него не было." Vypravěč uvádí, že Vita nemá duši, čímž mu svým způsobem bere jeho lidskost a nechává čtenáře s představou o tom, že veškerá životní rozhodnutí Víty jsou dělána pouze na základě zvířecích instinktů, nikoli na základě lidských pocitů. Vypravěč přiřazuje Vítovi i zvířecí rysy: „Лицо его было сильно обожжено, и он не мог открыть глаза. Обезьянья челюсть его дрожала." Srovnání s opicí slouží jako indikátor toho, že Víta byl veřejností skutečně vnímán jako někdo, komu chybí lidské city a chování.

Dalším typickým rysem pro postavy magického realismu je jejich častá osamocenost, díky níž mají postavy možnost vnímat magické prvky hlouběji než ostatní.[129] Podle mého názoru osamocení zde plní podobnou funkci jako tradice uzavírání se do klášterní cely – v klidu a tichu na samotě je člověk schopen zcela přirozeně najít odpovědi na nejhlubší otázky bytí. Tohle přirozené chápání světa je pak pro tyto postavy typické. Postavy ve cyklu *Prusskaja nevesta* se často ocitají osamocené, přičemž tento pocit není podmíněný přítomností v životě jejich rodiny nebo blízkých, jedná se spíše o psychický pocit. V povídce *Kitaj* se Katja Odinočka cítí osamocená i přes to, že má malou dceru, s níž má dobrý vztah. V momentě, kdy Katja přijde o dceru a později i o tajemného muže, s nímž několik let žije, bere celou situaci jako svůj osud a přijímá ho. Na osudovost této a všech předchozích životních událostí v životě Kati autor upozorňuje pomocí jejího jména – Odinočka (česky Samotářka). V podobné situaci se cítí i řada dalších postav – Durjagin z povídky *Derevo smerti,* Solomin z povídky *Sinije guby* a další. Spousta z nich dokázala přijmout samotu a žít s ní dál, někteří, například Eva z povídky *Eva Eva* nebo Vanda z povídky *Vanda Banda,* zvolili smrt jakožto řešení problému. To, že smrt je pro postavy cestou z osamocení, naznačuje i sám autor, a to například v povídce *Vesjolaja Gertruda*, kde příběh končí smrtí postavy, a to s popisem: „Она жила среди людей и чудовищ из сновидений и потому и не заметила прихода смерти, открывшей дверь в мир, где ее ждал Миша, ждал Гуго, ждала Луиза, ждал, наконец, Бог радости, так и не научившийся немецкие сны отличать от русских…". Osamocené postavy žijící mezi realitou a magií jsou pro magický realismus typické a jsou široce představeny v cyklu *Prusskaja nevěsta.*

[129] КИСЛИЦЫН, s. 276.

5.5. Specifika propojení reálného a magického

Dalším důležitým prvkem magického realismu je způsob, jakým autoři propojují realitu a magii. Na rozdíl od fantastické literatury, kde jsou prvky fantastična postavami často vnímány jako negativní, magický realismus přistupuje k zapojení prvků magie poněkud přírozeněji.[130] Právě vybalancovanost realistických detailů s magickými elementy je pro magický realismus klíčová. V cyklu *Prusskaja nevěsta* se tento způsob tvorby projevuje v řadě prvků, zejména v jazyce, kterým vypravěč vypráví, a v detailech, kterými naplňuje magické scény v povídkách.

Vypravěč schválně nepoužívá žádná slova vyjadřující údiv nebo šok z magických událostí, naopak – všechny zdánlivě magické události jsou popsané jednoduchým jazykem, který se v průběhu povídky nemění, a tak popis obyčejných všedních aktivit a popis dramatických událostí zní podobně. K tomu autorovi slouží i vypravěč, který popisuje události jako obyčejné lidské příběhy, nikoli jako mystické a fantastické události. Tento přístup koresponduje s již zmíněným vnímáním magie očima postav, které ji berou jako součást svého života.

Velkou pozornost věnuje vypravěč i detailům – každá magická epizoda je naplněná popisem co nejmenších detailů, od barvy oblečení a vlasů až po vůni. Vypravěč se snaží o vytvoření obrazu pro čtenáře, který mu pomůže jasně představit celou scénu a tím vyvolá pocit větší realističnosti. V povídce *Čort i aptěkar* je popsán den, kdy do města přijel čert, následně: „Черт появился у нас в четверг, сразу по окончании затяжных дождей, когда у человека, рискнувшего проболтать на улице с приятелем больше пяти минут, в сапогах заводились крохотные головастики, а в ушах вырастала бледно-желтая травка, — да-да, это случилось в четверг, когда утренний рижский поезд столкнулся на Парковом переезде с тигровой акулой, лакомившейся на рельсах бродячей курицей.“ Autor zapojuje do popisu zcela realistické prvky – konec dešťového období a vlakovou nehodu spolu s přesným dnem příjezdu čerta – čtvrtkem, s magickými prvky, jimiž jsou nejen samotný příjezd čerta, ale i tvrzení, že deště byly tak silné, že lidé mohli ve svých botách najít pulce, pokud zůstali venku déle než pět minut, nebo popis vlakové nehody, kterou zapříčinil žralok na kolejích. Právě tyto detaily ale pomáhají vytvořit pocit všednosti všech popsaných událostí v očích vypravěče. Podobné popisné detaily napomáhající u čtenáře zesílit pocit důvěryhodnosti, jsou pro cyklus *Prusskaja něvěsta* typické. V povídce *Vse proplyvajuščije* se postava probouzí z dlouholetého letargického spánku a autor v rámci této

[130] ГУГНИН, s. 42-43.

události věnuje celý odstavec popisu předmětů, které postava uvidí a pocítí v moment probouzení: „Было заполночь, когда Миша Полоротов вдруг очнулся и сел на кровати. В комнатке горел свет. В открытое окно тянуло запахами речных отмелей и ночных фиалок. Миша попытался крикнуть жену, но голоса не было. Он посмотрел на календарь и покачал головой. На подзеркальнике лежал только тюбик губной помады, ссохшейся в бурый финик.“
Z obou úryvků je patrné, že autor akcentuje všední prvky kolem magických událostí, čímž vyvolává ve čtenáři pocit, že pro postavy byly tyto události svým způsobem všední. Podobný styl tvorby je pro magický realismus zcela typický.

5.6. Lidové a národní mýty jakožto zdroj magie v magickém realismu

Jak již bylo řečeno, zdrojem magie v magickém realismu je právě magie vycházející ze starobylé kultury. V případě Ruska často zastupují zdroj magie v magickém realismu nejen ruský folklór a tradice, ale i tradice menšinových národností, které na území Ruska žijí.[131] V případě *Prusské nevěsty* Jurije Bujdy lze dokonce mluvit i o inspiraci nejen tradicemi ruské nebo menšinové kultury, ale o inspiraci kulturou, jejíž nositelé již nejsou součástí daného území.

Myty a příběhy, k nímž se Jurij Bujda obrací, lze podle mého názoru dělit na tři kategorie – příběhy sovětské, o nichž píše citovaná Rebekka Wilpertová, myty ruské a novodobý lidový folklór, který vznikl přímo na území Kaliningradské oblasti, ovšem jeho autory nejsou Němci, ale sovětští přistěhovalci.

Za ukázku využití sovětských mýtů či lidových příběhů sovětské doby lze považovat například *Otdych na puti v Indiju*, *Sěďmoj cholm* a *Čort i aptěkar'*. Jejich intepretaci v podání Wilpertové jsem uvedla výše.

Ve všech třech povídkách jsou součástí příběhů nepřímé narážky na sovětskou vládu, zejména na období Stalinova SSSR. Jurij Bujda poukazuje na kontrast mezi sovětskou prezentací vyspělosti a bohatství státu a reálnou chudobou a bezradností v již zmíněné povídce *Otdych na puti v Indiju*, na represe, zejména ty vůči sovětským špičkám v povídce *Sěďmoj cholm* a na kult osobností Stalina v povídce *Čort i aptěkar'*, kde také vyjadřuje obavy z možného návratu popularity Stalina.

Jurij Bujda čerpá také z lidových textů a tradic, přičemž jakožto inspiraci využívá nejen samotné příběhy, ale i jejich styl psaní.

[131] viz kapitola o magickém realismu

Povídka *Čudo o Bujaniche* je zřejmý odkaz na lidovou hagiografii. Příběh začíná smrtí místní stařeny Bujanichy, která se dotkla života každého obyvatele a je v povídce popsána jako téměř nadpřirozená bytost. Celá povídka je věnována přípravám a samotnému pohřbu Bujanichy, přičemž celý příběh je stylizován do podoby lidové hagiografie: o smrti Bujanichy se lidé dozvídají díky zázrakům: „Елью и туей пропах городок, елью и туей, — Буяниха умерла! У Капитолины вода в чайнике внезапно забила ключом и превратилась в кровь, и старуха поняла: Буяниха умерла. Дряхлеющий Афиноген вдруг почувствовал, как пустота во рту заполнилась живой плотью — это вырос язык, оторванный сорок лет назад осколком фугасного снаряда, — и первой его мыслью была: "Буяниха умерла."

Na část s posmrtnými zázraky, typickými pro hagiografii, navazuje i popis pohřbu – rakev Bujanichy se rozpadla, a tak její tělo nakonec museli dát do člunu, který neslo dvacet mužů. Povídka končí zázrakem přímo na pohřbu – tělo Bujanichy se převtělí do hejna bílých holubů, typického biblického symbolu míru a neposkvrněnosti: «[…] люди вдруг разом обернулись и увидели, как из-под покрывала, закрывавшего Буяниху, выпорхнул белый голубь ("Ну вот, — сказал доктор Шеберстов. — Ягодки".), тотчас прянувший в небо и помчавшийся за ассенизационным змеем, за первым голубем порхнул второй, третий, десятый, сотый, и вот уже тысячи, тысячи тысяч голубей, громко хлопая крыльями, гигантским клубящимся столбом белого дыма уходили в небеса — в Дом, где и эта — и эта судьба будет измерена мерою человеческою, какова мера и Ангела…»

Dále je v knize často využito lidových pověstí o hledání pokladů. Dle mého názoru nejvýrazněji je to znát v povídce *Sinije guby:* „Все эти случаи лишь укрепляли веру в то, что где-то — надо только хорошенько поискать — зарыты настоящие сокровища, предвестниками которых служили все эти тарелки, вилки, россыпи алюминиевой мелочи. Кладоискатели по ночам (тогда на немецком кладбище хоронили своих, переселенцев, и появление там человека с киркой было кощунством) ковыряли стены склепов, сдвигали надгробия и толстые мраморные кресты." Jak je z úryvku patrné, legendy o kouzelném Prusku často sloužily nejen jako pohádkové příběhy o již zmizelém kraji, ale i jako motivace k hlubšímu zkoumání pruské minulosti. Rozkrádání pruských hrobek nebylo v očích postav nezákonným činem; ve skutečnosti se jedná o demytizaci sakrálního prostoru.[132] Tím se dostáváme zároveň k problematice místa a ukryté paměti.

[132] Zde děkuji za upozornění školitelce, dle které by byla na místě hlubší analýza tohoto jevu.

6. Historická paměť a trauma – teorie

6.1. Úvod do problematiky pojmu

Téma paměti představuje velmi komplexní jev, který zasahuje do celé řady oborů, z nichž jmenujme například filozofii, psychologii, historii, medievistiku a literární vědu. Jedná se o široké téma, a proto je nelze v této kapitole představit v celé šíři. Pro potřeby mé práce představím pouze základní body vývoje paměťových studií. Ty jsem čerpala především ze studie Astrid Erllové *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*[133]. Téma paměti je v sekundární literatuře zpracováno velmi bohatě, odborné texty vznikají především v anglojazyčném, německojazyčném a francouzském prostředí.[134] Novodobý zájem o téma kulturní paměti v 80. letech 20. století byl způsoben historickými, politickými a sociálními změnami ve světě, hlavním impulzem k debatě o kulturní paměti a o způsobech jejího uchování pro budoucí generace však byla paměť holokaustu a její uchování pro příští generace (Erll 2003, 156–157). Existuje řada pojmů označujících typy paměti, na které jsem narazila v paměťových studiích, s nimiž pracuji: kolektivní paměť (neboli paměť generace), kulturní paměť (dlouhodobá paměť, ukotvena v kultuře), historická paměť (tu lze považovat za druh kulturní paměti) a paměť traumatická (tedy paměť traumatu, přičemž zde se může jednat jak o kolektivní, tak i o kulturní paměť).

V následujících řádcích krátce zrekapituluji vývoj paměťových studií dle studie Astrid Erllové a zmíním hlavní práce, které dále rozvíjejí mnozí badatelé. Zakladatelem dnešního pojmu kolektivní paměti je Maurice Halbwachs, který tento koncept představil v roce 1925. Erllová označuje za stěžejní bod jeho konceptu pokus nahlížet na již existující teorie o lidské paměti Henriho Bergsona a Sigmunda Freuda nejen z hlediska paměti jedince, ale i z hlediska paměti společnosti a vzpomínek, které jedinec sdílí se společností. Halbwachs byl přesvědčen, že každá osobní vzpomínka se svým způsobem stává součástí kolektivní paměti a pomáhá v sebeidentifikaci národa. V tomto případě navrhuje Halbwachs jako

---

[133] ERLL, Astrid. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: NÜNNING, Ansgar und Vera NÜNNING. *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Weimar, 2003, s. 156–185. Dále citována přímo v textu.

[134] Přehled sekundární literatury je obsažen např. v dilech lexikonového typu Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hrsg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch. Stuttgart/Weimar 2004, Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen. Bd. 2. Hrsg. von Friedrich Jaeger und Jügen Straub. Stuttgart/Weimar 2004**,** nebo ve výkladovém lexikonu zaměřeném přímo na téma paměti a jejího předávání GUDEHUS, Christian, Ariane EICHENBERG a Harald WELZER. *Gedächtnis und Erinnerung: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2010. ISBN 978-3-476-02259-2, ...

spojovací prvky kolektivní paměti paměť rodiny, paměť stejné náboženské skupiny a paměť sociální třídy. Podle Erllové vychází Halbwachs ve své pozdější tvorbě, zejména v *La topographie légendaire* (1941), za rámec původního konceptu kolektivní paměti vznikající na základě kolektivně zpracované paměti o živých událostech (předmět orální historie) a přichází ke konceptu paměti vycházející z tradic, které vznikly před stovkami let. Tato tradiční paměť může podle Halbwachse vyžadovat vytvoření objektů nebo míst paměti, která pak slouží jako nápomocné body k udržování paměti, tudíž navazují na historiografii. Na tento koncept později navázali Aleida a Jan Assmannovi se svým konceptem kulturní paměti (Erll 2003, s. 161). Dalším pokusem o pohled na paměť v sociálním kontextu se stal koncept sociální paměti Aby Warburga, o němž Erllová píše na s. 161–163. Ve svých studiích Warburg navazuje nejen na antické základy, ale také na pohled na paměť z hlediska přírodních věd a pokouší se o interpretaci paměti v kultuře pomocí přírodovědeckých postulátů. Warburg také prezentuje myšlenku symbolu, kterému přisuzuje estetickou funkci, a vidí v něm možný spouštěč vzpomínání, možnost stabilizace a ukotvení kulturní paměti. Warburgův symbol vyjadřoval vášeň, patos – zde se mimo jiné obracel k antickým principům umění, v nichž shledával možnost k pochopení tvorby. Symbolickou úroveň vzpomínání pak viděl zejména v obrazech – tuto metodu zpracování symbolů, tzv. formuli patosu, následně představil ve svém díle *Atlas Mnemosyne*. Na něj navazují pozdější literárněteoretické koncepty.

Přestože jsou díla Halbwachse a Warburga dodnes považována za základy studia kolektivní paměti, Erllová upozorňuje, že v době svého vzniku nevyvolala jejich práce velký ohlas. Ten se dostavil až v 80. letech 20. století v návaznosti na celkové obnovení zájmu o kulturní paměť (Erll 2003, 164). Jejich nejdůležitější přínos spočívá dle Erllové v tom, že oba definovali předávání paměti jako produkt lidské činnosti a že kultura tedy není definována geneticky, nýbrž je podmíněna sociální interakcí. Na s. 164–166 se Erllová dále zabývá přínosem psychologie a kognitivní vědy paměťovým studiím, zde z hlediska neurověd. Pro nás je důležitější paměť z hlediska historie, které se Erllová věnuje na s. 166–167. Zde se jedná o vztah historiografie a kolektivní paměti a o to, zda je historiografie vždy vysoce objektivní, či zda se její perspektiva může srovnávat s předáváním paměti (podobně jako je tomu v tzv. orálních studiích, Oral History; srov. Erll 2003, 167).

K rozvoji studia historické paměti významně přispěl francouzský historik Pierre Nora a jeho dílo *Le lieux de mémoire*.[135] Na rozdíl od Maurice Halbwachse, v jehož představě

[135] NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire.* 7 Bde. Paris 1984–1992.

pořád existovala živá kolektivní paměť, Pierre Nora uvádí, že právě absence kolektivní paměti je důvodem k fascinaci pamětí ze strany společnosti (Erll 2003, 166–167). Místo u Nory znamená nejen zeměpisnou polohu, historickou budovu nebo památník, ale i historické osobnosti, umělecká díla, filozofické a odborné texty a symbolická gesta. Místa paměti slouží jako náhrada kolektivní paměti, jedná se o nový druh vnímání paměti jako takové. Jde o nové vnímání historie, k níž v současné generaci mizí vztah, a dochází k transformaci a posunu ve vnímání určitých událostí, míst, ale i postav. Místo se tak stává symbolem určité historické události a proměn jejího vnímání v čase. Proto u míst paměti neexistuje dle Nory žádná hierarchie a jejich důležitost je definována každým jednotlivcem. Důležitou roli zde hraje i časový odstup – větší časový odstup vede ke vzniku sentimentálních pocitů u moderního recipienta (Erll 2003, 167). O něco detailnější popis konceptu míst paměti dále čerpám z práce Pierra Nory *Problematika měst pamjati*[136] (v originálu součástí díla *Les lieux de memoire*), která ve zkratce představuje příběh zániku kolektivní paměti a příchod míst paměti spolu s jejich vlivem na společnost, politické a sociální klima a obecně fungování historiografie a historie, a to vše primárně na příkladu Francie. Již zmíněné vymizení kolektivní paměti dle Nory zavinilo postupné vymizení rolnictva jakožto hlavního ochránce kolektivní paměti pod nátlakem industrializace, urbanizace a obecného urychlení životního tempa. Zmizení kolektivní paměti pak vedlo k potřebě najít vhodnou náhradu a tou se stala paměť kulturní.[137] Paměť očima Nory je živý, neustále se měnící organismus, který lze jednoduše ovlivnit, který může zmizet a po nějaké době se znovu vrátit a který není nikterak přesný. Paměť existuje dnes a ovlivňuje lidské životy, kdežto dějiny jsou oproti tomu pouhou rekonstrukcí událostí, které se odehrály v minulosti. Dějiny jsou ovšem přesnější a prezentují události jako celek, paměť má naopak tendenci vynechávat nepodstatné body a subjektivizovat příběh dle pocitů nositelů.[138] Oživení zájmu o místa paměti a také o založení nových míst paměti je dle Nory jasným přechodem paměti na rovinu historickou. Kolektivní paměť byla v první řadě přirozená a spontánní, kdežto paměť kulturní vytváří řád, umělé tradice a tím přestává být organická a začíná být více historická.[139] Nora uvádí, že kulturní paměť a místa paměti mohou být jistým způsobem politizována a tím

[136] НОРА, Пьер, ОЗУФ, Ж. и др. Проблематика мест памяти. *Франция-память*. 1999, СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, с. 17–50.

[137] Tamtéž, s. 17–18.

[138] НОРА, s. 20.

[139] Tamtéž, s. 24–27.

desakralizována, jelikož jejich skutečný kontext bude nahrazen vhodnější formou. Tato tvrzení Nora představuje primárně na příkladu zacházení s francouzskými dějinami, ovšem tento přístup lze aplikovat i na dějiny jiných národů. Zde Erllová uvádí jako příklady anglickou a německou literaturu navazující na Norovy výzkumy, např. *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*[140] Benedikta Andersona, *Deutsche Erinnerungsorte*[141] Francoise Etienne a Hagena Schulze, *The Invention of Tradition*[142] Erica Hobsbawma a Terence Rangera a *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmaler in der Moderne* Reinharta Koselleka a Michaela Jeismanna[143]. Jednotlivé pojmy „míst" (paměti, vzpomínek) zmíním níže.

6.2. Paměťová studia v umění a literární vědě

Zde čerpám z další části studie Astrid Erllové, jež zdůrazňuje, že v této oblasti existují různé koncepty. Inspirovány jsou často Aby Warburgem a vycházejí především z konceptů antické rétoriky, medievistických výzkumů, z teorie intertextu[144] a ze strukturalistických a hermeneutických teorií narativity (Erll 2003, 168). Na tomto místě můžeme jmenovat práce Ernsta Roberta Curtia (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1948[145]) či Francesca Yatese (The Art of Memory, 1966[146]), které se zabývají koncepty paměti od antiky přes středověk až po raný novověk. Erllová dále připomíná koncepty antické mnemotechniky, u jejíhož zrodu stojí dle tradice legenda o řeckém básníkovi Simonidovi z Keosu, kterému připadl po tragické smrti hostů slavnosti úkol vyvolat si z paměti jejich pořadí a identifikovat je. Tak je zároveň smrt počátkem života, který může být symbolicky považován za počátek vyprávění.[147] Ve středověku mělo klasické „umění paměti" moralistní charakter, od scholastismu bylo považováno za jednu z hlavních ctností. Důležité bylo

[140] ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

[141] SCHULZE, Hagen, FRANÇOIS, Etienne, ed. *Deutsche Erinnerungsorte*. 3. München: Beck, 2001.

[142] HOBSBAWM, Eric a Terence RANGER, ed. *The Invention of Tradition*. New York: Cambridge UP, 1983.

[143] KOSELLEK, Reinhart a Michael JEISMANN, ed. *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne*. München: Fink, 1994.

[144] LACHMANN, Renate. *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M., 1990.

[145] CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1948.

[146] YATES, Frances. *The Art of Memory*. London: Routledge, 1966.

[147] Za upozornění a interpretaci legendy děkuji školitelce.

předávání paměti v relativně nezměněné podobě (rezervoár paměti, informace je možno uložit a kdykoli znovu vyvolat). Astrid Erllová připomíná, že Platon přirovnával paměť k voskové tabuli, na níž jsou sepsané vzpomínky, a Aristoteles ji přirovnával k pečeti, která zapečetila dojem z události, na což svým způsobem navazuje středověký koncept neměnnosti paměti (Erll 2003, 164). Tento druh paměti označuje Aleida Asmannová jako ars, zatímco paměť schopnou transformace, rekonstrukce a procesuálnosti nazývá „vis" (srov. Erll 2003, 174–175). Uvědomění si proměnlivosti paměti, ale i zapomínání jako její legitimní součásti (v této podobě nahrazuje „ars" od roku 1800) je pak předmětem nejen moderních paměťových studií, ale i poststrukturalistických intertextuálních studií (Erll 2003, 169). Jen v krátkosti zmíním pojem kulturní sémiotiky, v níž je kolektivní vzpomínka neustálým procesem de- a resemiotizace. Toto je ovšem konstantní vlastnost literatury, a proto se jí na tomto místě nebudu dále zabývat. Ve spojitosti s hermeneutickými studiemi vznikla v roce 1990 řada *Literature as Cultural Memory*, u jejíhož zrodu stáli Renate Lachmannová a Anselm Haverkamp.[148]

Další koncepty, které Erllová navrhuje v rámci propojení literatury a paměti, jsou představeny v českém překladu její studie *Literárněvědné koncepty paměti*[149]. Zde Erllová nejen popisuje již zmíněné kontexty intertextuality a kulturní sémiotiky, ale také nahlíží na literaturu jakožto na medium jak individuální, tak kolektivní paměti. Erllová zejména popisuje jistý synkretismus vznikající na pomezí literatury a historie a na skutečnost, že literatura ve svém nejširším smyslu (tím jsou myšleny nejen romány, ale i ústně vyprávěné příběhy a vzpomínky) může formovat organickou paměť, a to zejména v případě historických událostí.[150] Tento bod je podstatný pro analýzu uměleckých děl, v nichž jsou historické události pozadím příběhu. Paměť (vzpomínání) jako téma literatury popisuje Manfred Weinberg ve svém hesle v lexikonu věnovaném paměti a vzpomínání.[151]

[148] Dále Erllová zmiňuje narativitu jako literární způsob předávání paměti (Ricoeur ad.)

[149] ERLLOVÁ, Astrid. Literárněvědné koncepty paměti. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 190–206. ISBN 978-80-88069-12-6. (z německého originálu Literaturwissenschaft)

[150] Tamtéž, s. 201–204.

[151] WEINBERG, Manfred: Literatur. In: GUDEHUS, EICHENBERG, WELZER (Hrsg.): s. 189–195, zde s. 194. Weinberg je autorem i rozsáhlé monografie věnované tématu paměti v literatuře Das „unendliche" Thema". Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie. Tübingen 2006.

6.3. Koncept kulturní paměti dle Jana a Aleidy Assmannových

Dále Erllová představuje základní teze dvou děl Jana a Aleidy Assmannových, kteří vytvořili nejvlivnější koncept kulturní paměti současnosti (Erll 2003, 171–176). Své závěry představili zejména v monografiích *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in fruhen Hochkulturen* (Jan Assmann, 1992), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (Aleida Assmannová, 1999), *Religion un kulturelles Gedächtnis* (Jan Assmann, 2000) a řadě dalších.[152] Assmannovi představují dva klíčové pojmy – tzv. komunikativní[153] a kulturní paměť. Komunikativní paměť je pamětí všedního dne, vzniká spontánně a chaoticky a má životnost 80 až 100 let, tudíž existuje, dokud žijí její pamětníci. Paměť kulturní je oproti tomu vzpomínkou na fixované objektivace, jež byly ceremonializované a přepracované do vzpomínkové podoby. Jedná se o poněkud mytizované vzpomínky na dalekou minulost (Erll 2003, 171–172). Tímto Assmannovi navazují i na teorii Warburga o zpředmětnění kultury, tedy o tom, že místa, obrazy, zvyky apod. mohou být plnohodnotnými a dlouhodobě udržovanými nosiči kultury. Jak uvádí Jan Assmann, cílem jejich práce bylo spojit a prohloubit teorie Halbwachse a Warburga a najít cestu ke spojení paměti, kultury a skupiny nebo společnosti, tedy dokončit pokusy o analýzu kulturní paměti, na níž se Halbwachs a Warburg podíleli (Erll 2015, 52–54). Assmannovi zkoumají zejména kulturní paměť a definují šest pro ni klíčových atributů: konkretizace identity – je jasně dáno, co je a co není součástí kulturní paměti skupiny – kulturní paměť nemá k dispozici minulost jako takovou, pouze její rekonstrukci v podobě textů, obrazů a vzorců jednání a smyslů:

- Zformovanost – kulturní paměť se zrcadlí v jazyce, obrazech a rituálech, jež slouží k jejímu udržování,
- organizovanost – nositelé paměti jsou specializováni, existuje institucionální zajištění komunikace,
- závaznost – existuje jasná škála a definice toho, co je a co není podstatné v rámci vzpomínání,

[152] V češtině vyšly tyto tituly ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3. a ASSMANN, Jan. Kolektivní paměť a kulturní identita. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*, cit, d., s. 50–61.

[153] Pierre Nora a Maurice Halbwachs říkali tomuto druhu paměti kolektivní.

- reflexivita – kulturní paměť reflektuje praxi, je sebereflexivní, a také reflektuje svůj vlastní obraz.[154]

Erllová také představuje obsah knihy Jana Assmanna *Das kulturelle Gedächtnis* z roku 1992, kterou považuje za nejvlivnější knihu v oblasti kulturní paměti na daný moment (Erll 2003, 173–174). V této knize Assmann popisuje spojení vzpomínek, kolektivní tvorby identity a politické moci a dochází k závěru, že tyto tři elementy se navzájem doplňují. Assmann rozlišuje mezi orálními a skriptorálními kulturami – oralita a písmo jsou dvě hlavní média předávání paměti. Orální kultury produkují rituály, skriptolární texty, přičemž orální kultury jsou závislé na přesném a kontinuálním opakování, kdežto skriptorální kultury mají větší prostor ke znovuobjevení i po delší pauze. Podobně Assmann definuje tzv. horké a studené kultury. Horké kultury volí paměť jakožto hybnou sílu svého vývoje, tuto strategii zvolil například starý Izrael. „Horká" kultura je postavena na mýtech, v nichž společná minulost slouží jako orientace pro dnešek a také jako naděje na budoucnost.

„Studená" kultura oproti tomu „zamrazuje" vzpomínky na jisté části minulosti, a nejen že v nich nehledá inspiraci pro dnešní směr, ale ani v nich nevidí svou osobní minulost. Takto lze dle Assmanna označit například kulturu starého Egypta či středověký judaismus (Erll 2003, 173–174). Erllová dále interpretuje závěry knihy Aleidy Assmannové *Erinnerungsräume* z roku 1999 (Erll 2003, 174–175). Právě zde Aleida Assmannová navrhuje kulturní typologii přechodu od paměti jako ars k paměti jako vis. Assmannová také navrhuje dělení paměti na paměť funkční a paměť úložnou. Funkční paměť se skládá z více prvků, z nichž lze vytvořit souvislý příběh a které lze využit k vytvoření orientace do budoucna, protože ji lze navázat na současnou situaci, kdežto paměť úložná vystupuje pouze jako úložiště prvků, které nejsou mezi sebou jasně propojené a nelze je propojit se současnou situací. Role funkční paměti spočívá v tvorbě identity a legitimizaci současné podoby společnosti, kdežto paměť úložná slouží jako úložiště pro elementy, které lze do budoucna použít pro paměť funkční, a tak jsou oba druhy těsně propojené. Od Jana Assmanna je kultura považována za paměťový fenomén a paměť za fenomén kulturní (Erll 2003, 175). Na Assmannovy navázala celá řada dalších textů s touto problematikou, které je sice zčásti korigují a doplňují, ale v zásadě se jedná již jen o komentář k dané problematice.[155] Výše jsem zmínila jednotlivé termíny, které se vztahují k pojmům „místo paměti". Protože jsou pro mou práci velmi důležité, přejímám zde vcelku část z prozatím nepublikovaného rukopisu

[154] České termíny čerpám z ASSMANN, Jan 2015

[155] Za upozornění děkuji školitelce.

školitelky, který obsahuje velmi zjednodušený přehled těchto pojmů. V návaznosti na tento rukopis upozorním nejprve na to, že místa paměti se mohou stát i „místy zapomnění“,[156] která mohou rovněž hrát velmi důležitou roli v národních dějinách. Pro povídkový cyklus Bujdy o „pruské nevěstě“ je pak právě toto zapomnění ústřední kategorií. Paralelně s pojmem „Erinnerungsort“ („místo vzpomínání“) existuje termín „Erinnerungsraum“ („prostor vzpomínání“), který zavedla do kulturních věd Aleida Assmannová v souvislosti s pojmem kulturní paměti.[157] Současně je používán i termín „Erinnerungslandschaften“ („krajiny vzpomínání“), který zavedl Jan Assmann v návaznosti na Maurice Halbwachse.[158] Velmi často jsou všechny tři pojmy (zvláště pojem „krajiny vzpomínání“) spojeny se stopami paměti politických zločinů, a tedy traumatické paměti. Je tomu tak i v Bujdově knize, i když v ní není tato tendence primární. Proto školitelka navrhuje nazývat prostor Znamenska-Wehlau „krajinou vzpomínání“.

V následujících řádcích chci interpretovat studii Aleidy Assmannové o paměti měst. Pracuji s ukrajinským překladem studie *Pamjať mista*[159]. Ne všechna místa paměti jsou traumatická, ovšem podle Assmannové to není netypické, a to zejména u pamětních míst. Zatímco místo paměti žije pomocí neustálého převyprávění příběhů, které na něj navazuje, traumatické místo má příběh, který nelze vyprávět. Traumatická místa jsou často zdrojem konfliktů v kontextu kulturní paměti – to, co pro národ obětí vystupuje jako pamětní místo, představuje pro národ pachatele tabu. Traumatická místa zejména z období druhé světové války vyvolávají dodnes řadu otázek, což je mimo jiné dané i tabuizací německých zločinů v německém prostředí v poválečném období.

Místo je dle Assmannové vždy těsně spjato s historickými událostmi, které se na něm konaly, a je těmito událostmi ve značné míře ovlivněné.[160] Různé druhy míst paměti se objevují v jednotlivých povídkách ve sbírce a často mají i klíčové postavení pro syžet.

---

[156] Srov. Wulf KANSTEINER: Postmoderner Historismus – Das kollektive Gedächtnis als neues Paradigma der Kulturwissenschaften, in: JAEGER – STRAUB (Hrsg.), S. 119–141, hier S. 121).

[157] ASSMANN, Aleida Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999.

[158] ASSMANN, Jan Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997, S. 59–60. Tento termín je v německojazyčném prostředí kulturních věd používán velmi často.

[159] АССМАН, Аляйда. Пам’ять міста. *Питання літературознавства*. 2015, (92), s. 7–25. – překlad z německého originálu *Das Gedächtnis der stadt,* přesnější údaje chybí – pozn. Zhabska

[160] АССМАН, s.9.

Zvláštní pozornost v kontextu míst paměti Assmannová věnuje městům, která dle jejího názoru vystupují jako palimpsest – mají často více vzpomínek a míst kumulovaných v jednom uzavřeném prostoru.[161] Město dle Assmannové uchovává více dat o historických událostech, než místa paměti nebo politické režimy, které městu vládnou. Právě díky mnoha historickým vrstvám, které ve městě koexistují, může město sloužit jako důležitý historiografický prvek.[162] Na příkladu bývalých pruských měst, mezi něž patří i Kaliningrad, Assmannová upozorňuje na odlišný přístup k cizí kultuře, jejíž zbytky nachází ve městě noví obyvatelé – zatímco polští obyvatelé Gdaňsku žijí v souladu s pruskou minulostí, reprezentovanou řadou budov, ulic[163], obyvatelé Kaliningradu, jak zmiňuji v kapitole věnované tomuto městu, nahlíží na pruskou minulost zcela opačně a otázka uchování řady pruských památníků vyvolává i dnes konflikty.

V povídkách Jurije Bujdy je nutno zkoumat jak osobní místa paměti, hrobky a hřbitovy,
o nichž Assmannová píše jako o místech, která jsou neustále sakralizována a desakralizována podle generačních priorit, tak i samotný prostor, tedy krajinu vzpomínání, jelikož řada vnitřních a vnějších konfliktů v povídkách není přísně definována konkrétním místem, ale obecně prostorem, v němž se obyvatelé nachází.

Jak bylo uvedeno výše, prostor neboli krajina vzpomínání jsou často součástí paměti traumatické, což je podle mého názoru v případě cyklu povídek Jurije Bujdy platné. Jak bude představeno v rozboru, v řadě povídek je přímo zmiňovaná násilná deportace německého obyvatelstva a následné neuctivé zacházení se zbylým majetkem. V cyklu se Bujda soustřeďuje primárně na trauma způsobené násilnou deportací německého obyvatelstva, nikoli na samotnou druhou světovou válku. Volba tématu deportace je podle mého názoru v kontextu daného cyklu zcela logická – na rozdíl od samotné války, které se řada postav nezúčastnila (resp. není to v díle zmíněno), je deportace něčím, co většina postav viděla na vlastní oči a následně z této události profitovala, ať už získáním bydlení nebo získáním dalšího majetku. Podrobnější příklady budou představené v analýze.

6.4. Paměť a trauma

[161] Tamtéž, c.9–12.

[162] ACCMAH, c.12.

[163] Tamtéž, c. 12.

Traumatem v literatuře se odborníci začali zabývat relativně nedávno – obdobně jako v případě paměti byl zájem o trauma ovlivněn nedořešenými otázkami druhé světové války a holokaustu a potřebou zpracovat bolestivou minulost. Základem jsou zde psychoanalytické studie Sigmunda Freuda a jejich následné zpracování v poválečné vědecké literatuře. Vzhledem k obtížnosti tématu i jazykové bariéře tedy musím tuto fundamentální problematiku vynechat.[164] S pomocí školitelky jsem pracovala se studií Sigrid Weigelové,[165] která shrnuje zásadní poznatky. K významným pracím v této oblasti patří kniha Cathy Caruthové Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History (1996).[166] Téma traumatu, ačkoli není pro tvorbu Jurije Bujdy centrální, je důležitým prvkem pro analýzu cyklu *Prusskaja nevěsta* – jejím leitmotivem je právě trauma války, které vedlo k deportaci původního obyvatelstva z Kaliningradské oblasti, trauma sebeobjevování svého „já" na původně cizím území.

Podle Sigrid Weigelové vychází studium traumatu v dějinách primárně z psychoanalytických konceptů a teorií, které jsou převedené na rovinu kulturní a kolektivní paměti, a to z důvodu jejich těsného propojení – psychoanalýza popsala trauma jako první a vidí ho hlouběji, v rozšířenější podobě, kdežto dějiny zkoumají pouze ta traumata, která byla způsobena historickými událostmi. Weigelová dále uvádí, že trauma se týká nejen teoretických dějin, ale také historiografie a etymologie, neboť stopy traumatu lze následně odhalit v jazyce a také na místech, která jsou s traumatem spojena.[167] Významnou roli zde hraje opět tematizace války a holokaustu, jejichž traumatický význam roste s časovým odstupem. Dle Weigelové vzniká řeč vzpomínání, která se snaží rozpomenout se na zapomenutou událost. Weigelová komentuje závěry Cathy Caruthové, především její

[164] Dle školitelky je ovšem právě freudovský kontext pro analýzu cyklu Prusskaja nevěsta klíčový, protože dle ní má přímou návaznost na projevy magického realismu v textech. Jak jsem již uvedla výše, vzhledem k jazykové nevybavenosti i obtížnosti problematiky se vztahem těchto dvou jevů zabývat nebudu. Nebudu proto ani uvádět odkazy na četnou literaturu ke vkladu Freudových studií pro soudobá studia o traumatu spojená s minulostí politických (nacistických) zločinů.

[165] Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: BRONFEN, Elisabeteh, Birgit ERDLE a Sigrid WEIGEL. *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellen Deutungsmustern*. Köln, 1999, s. 51.

[166] Pracovala jsem s českým překladem části studie Trauma a historie (Trauma: Exploration into Memory, Baltimore, 1995) obsaženým v antologii CARUTHOVÁ, Cathy. Trauma a historie. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*, s. 123–132.

[167] WEIGEL, s. 51–52.

interpretaci Freudových studií, jimž se zde však věnovat nebudu. Důležitá je ale zmínka o traumatické paměti nejen na straně obětí, ale i pachatelů (Weigel 1999, 58).

Dále si všimnu pojmu „transgenerační traumatizace“, který Weigelová rozvíjí od s. 65. Nazývá ji i „telescopingem generací“. „Telescopage“ v 19. století označovala „teleskopické“ zasunutí železničních vagónů do sebe v důsledku železničního neštěstí. Tato metafora dle Weigelové slouží k lepšímu pochopení vzniku somatického traumatického konceptu. Na místo vagónů se dostává „nevědomí“ generací, které je spouštěno „nehodou“ a stále se znovu vrací ve vzpomínkách či snech. Právě tento aspekt by bylo třeba dle školitelky v Bujdově cyklu dále zkoumat.

Podle Weigelové vystupuje trauma v literárním kontextu v roli rétorické figury (figury vzpomínání), pomocí které autor vytváří emoční napětí spojené se vzpomínáním na dávno zapomenuté strašidelné události.[168] Na závěr Weigelová nabízí zajímavou myšlenku a tou je propojení dějin a paměti přes absolutizaci nedokonalosti historických dat jako jedinou vhodnou formu dějin jako takových. Podle mého názoru tímto navazuje na koncept vzniku historické paměti, který svou existencí upozadil dějepis jako disciplínu v očích obyvatelstva.[169] Caruthová pojímá trauma jako předpoklad dějin (srov. Weigel 1999, 58) a dokazuje to mj. na příkladu Freudova spisu o Mojžíšovi. Jak jsem ale již výše uvedla, tímto aspektem traumatu se nyní zabývat nebudu.

6.5. Paměťová studia v Rusku

Ačkoli je téma historické paměti pro svět důležité a neexistuje jediná země, která by ji neměla, přístup Ruska ke zkoumání vlastní historické paměti je možné označit za poněkud vágní – namísto postupného odhalení a zpracování historických traumat přichází zkreslování a zapomnění.

Tento přístup je beze sporu daný primárně politickým směrováním státu – Ruská federace není otevřená uznávání spáchaných zločinů, ať už vůči jiným národnostem nebo vůči národu vlastnímu, a studium takto citlivého tématu, jímž historická paměť beze sporu je, není pro ruské vědce jednoduchou volbou. Studie k této problematice existují především mimo Rusko, ale i zde najdeme literaturu. Ruskou i německou sekundární literaturu k tématu uvádí např. Helena Ulbrechtová ve studii *Söhne und Väter in totalitären Systemen. Zur literarischen Bearbeitung einer traumatischen Bezienhung in Martin Pollacks Der Tote im*

[168] Tamtéž, s. 53. 53.

[169] Srov. CARUTHOVÁ, C., 2015, s. 126.

Bunker und Viktor Erofeevs Der gute Stalin[170], v níž srovnává rozdílný generační přístup ke zločinům otců-nacistů v Rakousku a ke zločinům otců-stalinistů v Rusku. Studie obsahuje i některé příklady potlačování svobody tisku a médií ve vztahu k problematice druhé světové války.[171] Současný stav studia historické paměti v Rusku shrnuli dle mého názoru výstižně Jevgenij Rostovcev a Dmitrij Sosnickij ve studii *Napravlenija issledovanij istoričeskoj pamjati v Rossii*[172]. Autoři upozorňují na jisté opoždění ruské vědy oproti té západní – ruští odborníci začali zkoumat problematiku paměťových studií až v 90. letech, a tak jejich práce navazovaly na již existující průzkumy západních kolegů. První pozornost tematice paměti začali věnovat historici, přičemž první práce se soustřeďovaly primárně na západní dějiny, nikoli na dějiny ruské.[173] Zájem o ruské dějiny přišel později, přičemž hlavní zájem představovalo dopetrovské období, kde historici zkoumali otázku jednotnosti slovanských kmenů a jejich sebeidentifikace. Co se týče ruských studií o historické paměti a traumatu v kontextu dějin 20. století, je pro kontext důležitá poznámka autorů o jisté politizovanosti podobných průzkumů. Ve studii hraje často klíčovou roli národní a politická identifikace samotného badatele, nikoli jeho vědecká nestrannost.[174] Tento problém, spolu s pokusem řady badatelů o využití a zneužití paměťových studií za účelem státní propagandy, je dle Rostovceva a Sosnického jedním z důvodů, proč nejsou studia paměti v Rusku na tak vysoké úrovni jako v ostatních evropských zemích. Na závěr autoři upozorňují na důležitost vzniku kompletní analýzy historické paměti všech období ruských dějin, bez čehož nelze dle jejich názoru komplexně nahlížet na paměť v Rusku. Politika v Rusku ovlivňuje nejen práce o paměti, ale i historickou paměť samotnou – tento paradox popisuje na příkladu Velké vlastenecké války Lev Gudkov ve svém článku *„Pamjať“ o vojně i massovaja identičnost*

[170] In: HÖLLWERTH, Alexander, Ursula KNOLL, Helena ULBRECHTOVÁ (Hrsg.): *"Kontaminierte Landschaften": Mitteeuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus. Eine exemplarische Bestandsaufnahme anhand von literarischen Texten*. Berlin: Peter Lang, 2019, s. 109-165. ISBN 978-3-631-74563-2.

[171] K významným publikacím patří KARL, Lars a POLIANSKI, Igor J. (in German), *Geschichtspolitik und Erinnerungskultur im neuen Russland*, Göttingen 2009: V & R unipress, ISBN 978-3-899-71691-7 a FRIESS, Nina *Nichts ist vergessen, niemand ist vergessen? Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis im heutigen Russland*. Potsdam 2010.

[172] РОСТОВЦЕВ, Евгений а Дмитрий СОСНИЦКИЙ. Направления исследований исторической памяти в России. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. СПб., 2014, **2**(2), 106–126.

[173] РОСТОВЦЕВ, s.108.

[174] РОСТОВЦЕВ, s.114.

rossijan[175]. Vliv politiky na historickou a kulturní paměť je patrný i v řadě jiných států, ovšem v případě Ruska lze mluvit o téměř kompletním nahrazení přirozeně vzniklé kulturní paměti její ideologizovanou podobou. Tato skutečnost vede k tomu, že v případě klíčových historických událostí jsou pokusy o jejich hlubší a poctivější vyhodnocení často vnímané jako ničení posvátných (ovšem nerealistických) vzpomínek na veliké události.

Není jisté, jak bude vypadat studium historické paměti v Rusku do budoucna – současní politici aktivně podporují tvorbu národních mýtů a angažovanost vědců, spisovatelů a dalších reprezentantů kultury, což stále více ohrožuje objektivitu historické vědy v Rusku jako celku.

V mé vlastní analýze se závěrem budu snažit ukázat, do jaké míry lze povídkový cyklus o „pruské nevěstě“ přiřadit k literatuře tematizující problematickou paměť Ruska.

[175] ГУДКОВ, Лев. «Память» о войне и массовая идентичность россиян. *Неприкосновенный запас*. 2005, **8.**(2). Další ruské texty k problematice a stručný přehled viz Ulbrechtová 2019.

7. Paměť a trauma v cyklu Jurije Bujdy *Prusskaja nevěsta*

Jurij Bujda, jak již bylo řečeno, se narodil ve starobylém městě se složitými dějinami, takže v jeho dílech, zvláště v 90. letech 20. století, není překvapivé téma paměti a traumatu. *Prusskaja nevěsta* je cyklem příběhů fiktivních obyvatel reálně existujícího města Znamensk (před válkou Wehlau), z něhož autor pochází. Postavy prožívají vlastní životní příběhy, žijí a umírají v tomto městečku a jejich příběhy jsou hlavními tématy povídek. Ovšem otázka přijetí původně cizího města, v němž se většina obyvatel nenarodila[176], je leitmotivem sbírky a často se v povídkách objevuje.

Duch vyhnané německé kultury je podle mého názoru představen několika hlavními způsoby: pomocí samotného města a jeho dějin, prostřednictvím míst paměti (zejména německo-sovětský hřbitov) a prostřednictvím předmětů, které zůstaly ve městě po Němcích.

7.1. Město Wehlau a jeho role v povídkách

Sbírka začíná povídkou *Prusskaja nevesta (vmesto predislovija)*, která podle mého názoru udává směr a ladění celého cyklu.

Vypravěč a jeho kamarád Matras se v podívce vloupají do staré německé hrobky, v níž najdou mrtvolu krásné nevěsty. Mrtvola vypadá, jako kdyby pouze spala, ovšem hned po tom, co se k ní dostal první sluneční paprsek, se proměnila ve starou kostru. Vyděšené děti vzaly hodinky a prstýnek, které našly na mrtvole a opustily hrobku, v níž zůstala jejich přenosná lampa, která teď podle nich bude dělat radost nevěstě.

Tonalita knihy je zde vyjádřená jak v samotném příběhu, o němž budu mluvit podrobněji v části o hřbitovech, tak i úvodem, který na příběh navazuje. V samotném úvodu vypravěč popisuje, jakým způsobem obyvatelstvo přistupovalo k německé minulosti svého města – z celé vrstvy dějin ve městě zůstaly pouze střípky starých časů – kostková dlažba v ulicích, drobnosti v domech a bytech typu starých gotických klik nebo nezamalovaných německých cedulí. O minulosti města se moc nemluvilo, staletí dějin byla shrnutá do jedné věty – „Был тут «оплот милитаризма и агрессии», жил и умер Кант — и довольно.“, stejně tak postoj vlády k německé minulosti – „Эта страна так просторна, что ни слова, ни мысли в ней не имеют никакого значения. Да и ее история — тоже.“ Obyvatelé neměli zájem o hlubší a komplexnější zkoumání německé minulosti, díky čemuž zde vznikl podle

[176] Ačkoli vypravěč neuvádí, kdy přesně se povídky odehrávají, ze řady poznámek a replik postav je zřejmé, že se jedná o období krátce po druhé světové válce, tedy většina postav (až na děti) ztělesňuje první generaci přistěhovalců.

vypravěče prostor pro mytologizaci prostoru – tam, kde chybí reálná historie, vzniká mýtus, lidový folklor, který zaplňuje prázdná místa a stává se součástí reality.

Na konci úvodu vypravěč uvádí, že příběh nevěstiny hrobky je také pouze jedním z mýtů jeho dětství, mýtem, který pomáhal malému dítěti přijmout cizí území jako vlastní. Ačkoli to není přímo řečeno v úvodu, z dané myšlenky lze odvodit, že i zbytek povídek je součástí výše zmíněných dětských mýtů, místních folklorních příběhů, které vznikaly přímo v komunitě: „И ребенок начинал сочинять, собирая осколки той жизни, которые силой его воображения складывались в некую картину… Это было творение мифа. Рядом — рукой подать — был заколдованный мир, я жил в заколдованном мире, — но если русский человек в Пскове или Рязани мог войти в заколдованный мир прошлого, принадлежавшего ему по праву наследства, — кем был я здесь, человек без ключа, иной породы, иной крови, языка и веры? В лучшем случае — кладоискателем, в худшем — гробокопателем.“ Jak je z úryvku patrné, téma mýtu a magie je nedílnou součástí cyklu a slouží jako můstek mezi německou minulostí a sovětskou realitou.

Zajímavým bodem, potvrzujícím výše představený pohled na německou minulost, je samotný fakt, že německý název města – Wehlau – se téměř neobjevuje v ostatních povídkách. O městě se mluví primárně jako o Znamensku, o sovětském městě v srdci Kaliningradské oblasti, nikoli jako o německém městě, v němž nově bydlí přistěhovalci ze všech koutů Sovětského svazu – podle mého názoru tímto zapomenutím na staré toponymum podtrhávají postavy oficiální oddělení mezi světem, v němž žijí, a světem, který zde byl. Německý název města se objevuje v povídkách, v nichž jsou představené příběhy postav, které mají vlastní zkušnoest s německou minulostí – v povídce *Vesjolaja Gertruda* o jediné Němce, které bylo dovoleno zůstat ve městě po deportaci – stařeně Gertrudě, v povídce *Sinije guby* o učiteli fotografie Derovi Tyševi, jehož první manželka byla Němka z Wehlau a v povídce *Eva Eva*o sestřičce, která se zamilovala do později deportovaného Němce.

V těchto povídkách je starý název města vzpomínán přímo v souvislosti s německou minulostí – např. v povídce *Vesjolaja Gertruda* je název Wehlau uveden v kontextu vyprávění o tom, jak se Gertruda seznámila se svým manželem během druhé světové války, kdy město pořád patřilo Němcům. Stejně tak v povídce *Sinije guby* je Wehlau vzpomenuto ve vyprávění Dera Tyše o starých časech před sovětskou okupací města. Dalším příkladem jsou povídky jako *Eva Eva*, kde je popsán život města před deportací Němců, ovšem již po konci války.

Z výše uvedených příkladů je vidět, že vypravěč představuje město, v němž se konají události povídek ve dvou rovinách – německé město Wehlau a sovětské město Znamensk.

Ačkoli jsou obě dvě města z hlediska polohy stejným bodem, vypravěč tímto přístupem podle mého názoru navrhuje jasnou separaci těchto dvou imaginárních měst v kontextu příběhu – historie města Wehlau je tímto svým způsobem oddělena od města Znamensk.

Ačkoli vypravěč věnuje primárně pozornost charakterům svých postav a událostem, jichž jsou součástí, v řadě povídek se objevují i popisy samotného města, přičemž stejně jako v případě s názvem města je patrný rozdíl ve vypravěčově popisu Wehlau a Znamenska.

V povídce *Eva Eva* vypravěč popisuje Wehlau krátce po nastěhování prvních přistěhovalců – „Дважды переходивший из рук в руки, разбитый и сожженный городок, населенный истосковавшимися по дому русскими солдатами и молчаливыми немцами, которые, шатаясь от голода, мыли тротуары с золой вместо мыла и меняли девственность своих дочерей на кусок солдатского хлеба, — этот исстрадавшийся, скукоженный, обгорелый городишко ожил с появлением Евы Евы.“ Z popisu je patrná narážka na ničivé následky druhé světové války, s nimiž se musejí vypořádat jak noví, tak i stávající obyvatelé města.

V již zmíněné povídce *Prusskaja nevesta (vmesto predislovija)*, kde vypravěč popisuje prvky typické pro Znamensk, jak si jej pamatuje z dětství – „привык к тому, что улицы должны быть мощены булыжником или кирпичом и окаймлены тротуарами. Привык к островерхим черепичным крышам. К каналам, шлюзам, польдерам, […] и посаженным по линейке лесам.“ Jak je z úryvku patrné, všechny architektonické prvky, které vypravěč zmiňuje, jsou typické pro německá města a vyvolávají v představě čtenáře obrázky typického německého prostředí, které zde mimo jiné vystupuje jako protiklad k typickým sovětským městům, z nichž pocházejí přistěhovalci. Tento popis ale patří k době už několik let po válce, kdy ze města již byli z města deportováni Němci a ulice a doma zničené válkou prošly rekonstrukcí, a tak je cítit rozdíl mezi expresivním popisem částečně zničeného Wehlau krátce po válce a nostalgickým, až kouzelným popisem Znamenska.

Stejným stylem jsou popsány prostory Znamenska i v povídce *Apreľskoje zaveščanije* - „на булыжник, которым была вымощена поднимавшаяся от переезда улица, он миновал ряд желтых двухэтажных домиков, выбрался на выложенный цементной плиткой тротуар и побрел к Семерке. Мимо едва различимой в темноте громадины школьного здания под черепичной крышей, с башенкой над часами, в которой жил ржавый золотой петушок. Мимо старого немецкого кладбища с повернутыми лицом друг к другу памятниками русским и немецким жертвам первой мировой войны. Мимо водонапорной башни с островерхим жестяным колпаком, увенчанным позеленевшим медным шаром.“

Stejně tak jsou popsané i domy ve Znamensku – například v povídce *Golubka*[177] , kde postavy podle popisu v povídce bydlí v malém domku naproti starému nádraží a cihlové vodárenské věži s rezavou korouhví na bani nebo v povídce *Čort i aptekar`,* kde se čert a jeho společnice se nastěhovali do bytu ve starém třípatrovém domě se čtyřmi korouhvemi ve formě apokalyptických jezdců. Korouhve byly rezavé a neotáčely se, a tak celou dobu ukazovaly na sochu Generalissima, což je možné také brát jako satirickou narážku a kritiku Stalinovy vlády.

Nejvíce informací o topografii Znamenska lze najít v úvofu povídky *Seďmoj cholm*, ve kterém vypravěč popisuje, kde se nachází městský hřbitov přezdívaný Seďmoj cholm – „[…] на город городов, раскинувшийся на семи холмах, между двумя желтыми реками, на наш городок-поселок, чьи алые черепичные крыши то утопают в жирной летней зелени лип и каштанов, то стынут под пахнущими йодом зимними ветрами, на эту паршивую кучу домов и сараев […]“

Pro popisy Znamensku v povídkách jsou typické následující prvky – odkazy na typickou německou architekturu jako jsou domy s červenými sedlovými střechami, kostková dlažba v ulicích apod., kterou lze najít v řadě starších německých měst; a odkaz na to, že všechny tyto prvky německého stavebnictví byly novými obyvateli města zanedbané – kovové detaily na domech a věžích jsou zrezavělé, pro celé město je typické vlhké prostředí. Jak již bylo řečeno výš, na tento lhostejný vztah k německé minulosti a německému dědictví vypravěč upozorňuje jak v předmluvě, tak i v závěru, ovšem v samotných povídkách lze odkaz na tuto problematiku najít spíše v popisech města a ulic než přímo v textu.

7.2. Role německé minulosti v textu

Německá historie v daném cyklu vystupuje jako zdroj mytologizace, nikoli jako pokus o představení skutečných poválečných událostí – vypravěč se soustřeďuje na příběhy jedinců a na prolínání německých a sovětských životů, čímž podle mého názoru podtrhává leitmotiv *Prusskoj nevesty*, který je představen v úvodu – „У моей малой родины немецкое прошлое, русское настоящее, человеческое будущее.“ Téma prožití traumatu očima pachatele (zde postav přistěhovalců) je součástí otázky konceptu paměti a traumatu, o němž mluvím v kapitole a teorii paměti – podle Weiglové jde o koncept, který dovoluje lépe pochopit historický kontext[178] a tím podle mého názoru potenciálně pomoct zpracovat

[177] http://buida.ru/text/golubka/

[178] WEIGEL, s. 58.

zmíněné trauma. Vyobrazení paměti a traumatu v literatuře je citlivým tématem ke zpracování zejména proto, že, jak již bylo zmíněno v teoretické kapitole, díla, která využívají historické události jako pozadí příběhu, se často stávají součástí organické paměti o popisovaných událostech, čímž mohou zkreslit historická fakta.

Jak lze vidět z představeného leitmotivu cyklu, Jurij Bujda se soustřeďuje na příběhy o prolnutí životů pachatelů a obětí – například přes povídky *Eva Eva* o ruské sestřičce, která se zamilovala do Němce, *Vesljolaja Gertruda* o německé ženě, která si vzala ruského vojáka, *Rita Šmidt Kto Ugodno* o německé holčičce, kterou vychovaly ruské ženy. Všechny výše zmíněné povídky mají tragickou koncovku, což je dané prostředím a obdobím, v němž se popsané příběhy staly, ovšem vypravěč nechává ve čtenáři naději, že tyto ojedinělé případy propojení dvou kultur se mohou stát budoucností Kaliningradské oblasti a pomoct ke vzájemnému pochopení a přijetí traumatické minulosti – budoucnost svého kraje vypravěč vidí ve vzájemném pochopení a soužití, ne v nenávisti.

Trauma pachatelů, kterému je v cyklu věnována hlavní pozornost, podle mého názoru nevychází z otevřeného konfliktu nebo morálního dilematu, ale naopak – jejich trauma vychází z neuznání a nepřijetí situace, z pokusu o zapomenutí na trauma samotné a odmítání své role v konfliktu. Trauma zde tak vystupuje spíše jako podvědomý pocit neklidu a diskomfortu, který pronásleduje postavy v původně cizím městě, původně cizích domech a obecně v původně cizím prostředí a také jako fatalizující prvek, díky kterému je možné propojení reality a magie.

7.3. Sovětský kontext v povídkách

Jak bylo zmíněno v kapitole o magickém realismu, v daném cyklu Bujda naráží mimo jiné i na sovětskou traumatickou historii, zejména na období vlády Josifa Stalina. Podrobná analýza těchto prvků již byla představena v pracích Rebekky Wilpertové, na které ve zmíněné kapitole odkazují. V dané kapitole je ovšem důležité uvést prvky vyobrazení prostoru a míst spojených s tímto tématem.

Nejvíce prostoru v tomto kontextu dostávají předměty vyobrazující Generalissima, na něž vypravěč odkazuje ve více povídkách. Z kontextu povídek je zřejmé, že se jedná o Stalina, ovšem je důležité podotknout, že tato skutečnost není v povídkách explicitně řečená – od čtenáře se očekává, že to pochopí z kontextu.

Generalissimus je název již zmíněného parníku, který se zastaví ve Znamensku cestou do Indie v povídce *Otdych na puti v Indiju* a o němž se pak postavy dozví, že nebyl reálný.

Portrét Generalissima také visí v pracovně hlavní postavy v povídce *Apreľskoje zaveščanije.* V této povídce je zajímavá interakce mezi otcem a synem, kdy poslední nabízí sundat portrét a vyměnit ho za něco jiného: „Отцу не перечил, но однажды вдруг пробурчал, глядя на портрет Генералиссимуса: «Убрать бы его отсюда. У других родня на стенах… или образа… а у нас — образина…» Иван Антонович удивился: «Мешает, что ли? Есть не просит. — И серьезно добавил: — Ты поменьше книжки читай, своим умом живи. Жизнь не переменится ни к лучшему, ни к худшему, если портреты менять».“ Z úryvku je podle mého názoru zřejmá narážka na dobu tání a konec Stalinova kultu a odpor postavy (a tím pádem nejspíše i autora) vůči myšlence, že radikální změna vlády může sama o sobě změnit život národa k lepšímu. Tento přístup je v povídce představen i pomocí příhody s knihami – do továrny, kde pracuje Ivan Antonovič, přivezli knihy Josifa Stalina určené k recykleci. Po prvotním šoku a strachu postavy se rozhodly knihy recyklovat, což je popsáno následně: „“Из Сталина сделают картон, — тупо подумал Иван Антонович. — Потом толь. Покроют сараи”“. Na tento popis navázalo zahájení recyklace a oslavné výkřiky zaměstnanců továrny a kolemjdoucích – „За родину! За Сталина!“, což zesiluje ironický tón.

Generalissimus je také kovová soška, kterou nosí s sebou černoch Viťa v povídce *Seďmoj cholm* a která je podle něj dobrá na potenci a obecně je jeho talismanem. Satirický tón povídky tak zesiluje ten fakt, že černocha Viťu zabila postava jménem Lavrentij Berija, s nímž se Viťa porval.

Ve Znamensku je také velká bronzová socha Generalissima, již obyvatelé utopí v blátě v povídce *Čort i aptekar`*. Zde Generalissimus vystupuje nejen jako objekt, ale i jako subjekt – socha ožívá, pije v místní jídelně, utíká před hněvem obyvatel atd. Ani tohle ovšem nedělá z Generalissima nic jiného než symbol.

Podle mého názoru je Generalissimus pro obyvatele symbolem všemocného a všudypřítomného vůdce, který, ačkoli prokazatelně existuje, je pro ně spíše abstraktním konstruktem než něčím, co skutečně ovlivňuje jejich každodenní život.

7.4. Místa paměti – město a okolí

Mytologizace starého Wehlau je zesílená i lidovým folklórem, pomocí kterého obyvatelé, kteří nevědí téměř nic o oficiálních dějinách této části země doplňují své představy a znalosti o minulosti města, v němž nově bydlí. I přesto, že se všechny lidové příběhy odehrávají v samotném městečku a jeho okolí, je zde zřejmá inspirace skutečným západoevropským a východoevropským folklorem a pohádkami.

Vznikající příběhy se nesou v duchu klasického evropského folkloru, z něhož autor zřejmě čerpá. Příklady příběhů, přímo spojených s německou minulostí, lze najít zejména v povídkách *Prusskaja nevěsta (Vmesto predislovija), Sinije guby, Bujda (Vmesto posleslovija)*.

V povídce *Prusskaja nevěsta (Vmesto predislovija)* vypravěč neuvádí podrobný popis jednotlivých mýtů, ale zmiňuje populární téma, které bylo v rámci lidových mýtů probrané – tajné poklady, které musely být schované v samotném městečku a jeho okolí.
Ve stejném duchu se nejsou i příběhy, které vypravěč představuje v povídce *Bujda (Vmesto posleslovija).* První příběh vypráví o kouzelné mramorové soše ženy, která je schována v jeskyni v jednom z kopců, vedle kterých vzniklo Welhau. Dle legendy má socha zachránit lidstvo před hladem a smrtí, což ale komplikuje ten fakt, že by socha měla zůstat v jeskyni – světlo je pro ni smrtící. Další příběh se obrací k historické minulosti města a vypráví o rytířích z Křížových výprav, kteří již 700 let čekají, až do města přijde ďábel, aby ho mohli porazit a ubránit město a víru. Rytíři a jejich koně jsou dle legendy schovaní ve sklepě zničeného kostela na hlavním náměstí. Oba dva příběhy v dané povídce vypráví stejná postava – kamarád vypravěče Žopsik, ovšem v samotné povídce je naznačeno, že podobných příběhů bylo více a vyprávělo je více obyvatel. Ačkoli byly tyto zdánlivě fantastické příběhy veřejně považovány za lež, řada obyvatel těmto příběhům ve skutečnosti věřila a hledala slíbené poklady, živé mrtvoly apod.

Potřebu zkoumat německou minulost alespoň pomocí těchto magických příběhů vypravěč argumentuje tím, že přes východní Prusko se německá historie stala součástí historie ruské a naopak, z čehož lze podle mého názoru odvodit myšlenku, že tyto pokusy o zkoumání německé historie byly zároveň pokusem o její přijetí jakožto součásti vlastní historie. Toto podvědomé, a ne zcela vyřčené trauma v povídkách, které vzniklo kvůli nechuti sovětské vlády oficiálně přijmout staletí německé a pruské historie a pokusem nahradit tuto historii novou sovětskou realitou je neviditelnou silou, která pomáhá vytvářet příběhy v cyklu – hranice mezi realitou a snem se posouvá a slovy vypravěče „Это была жизнь, которая одновременно была сновидением. Сновидения созданы из того же вещества, что и слова“, tudíž postavy neumí oddělit lež od pravdy a realitu od magie.

Tyto příběhy jsou součástí lidového folkloru a pověr, o nichž mluvím v kapitole o analýze prvků magického realismu v daném cyklu. Jedná se spíše o tematický rozdíl, nikoli o konceptuální – velká část lidových příběhů v cyklu je vázána na současné obyvatele městečka, kteří jsou přímými účastníky těchto příběhů. I proto jsou jejich příběhy brány jako součást světa povídek a nikdo si nepokládá otázku o tom, zda jsou skutečně pravdivé. Kdežto

příběhy o německé minulosti, o nichž mluvím v této části, jsou na pomezí mezi pravdou a výmyslem – zde vzniká protiklad mezi veřejnou prezentací těchto příběhů jakožto legend a pokusem postav o oživení těchto legend přes jejich ověření. Tento zmíněný a vědomý posun hranice mezi snem a realitou ze strany postav poukazuje na důležitý prvek magického realismu a tím je rozmytá hranice a jasné propojení mezi realitou a magií.

7.5. Místa paměti – hřbitovy

Největší pozornost v tomto kontextu získává starý německý hřbitov, o němž vypravěč mluví zejména v povídkách *Prusskaja nevesta (vmesto predislovija)* a *Sinije guby.*

Vyprávění obyvatel o hřbitově jsou vázáná jak na klasické starobylé příběhy o tajných pokladech, tak i na nově vznikající místní folklor – tento hřbitov byl totiž nějakou dobu využíván i k pohřbívání přistěhovalců („Кладоискатели по ночам (тогда на немецком кладбище хоронили своих, переселенцев, и появление там человека с киркой было кощунством) ковыряли стены склепов, сдвигали надгробия и толстые мраморные кресты.“)

Podle mého názoru samotný fakt toho, že na starém německém hřbitově byli společně pohřbívání Němci a přistěhovalci, je svým způsobem spojujícím elementem dvou kultur – a tak to, že tyto dvě odlišné a nepřátelské kultury sdílely stejný hřbitov, lze považovat za symbol propojení.

V povídce *Sinije guby* vypravěč mluví o tajuplných německých hrobkách, v nichž byly podle místních přistěhovalců schované obrovské poklady, které Němci dokázali ukrýt před příchodem Sovětů – „Знатоки переселенческого фольклора, захваченные историями о грандиозных подземных ходах, тянувшихся до самого Берлина, утверждали, что в могилах и семейных склепах, в которых наш завхоз хранил мел, ведра и метлы, немцы перед депортацией попрятали несметные сокровища — драгоценную майсенскую посуду, золотые цепи и монеты, волшебные книги и планы подземелий.“ Tyto mýty vedly k tomu, že obyvatelé po nocích chodili na hřbitov a snažili se dostat do německých hrobek, aby tyto poklady našli. Podobné příběhy jsou typické pro podobné oblasti, a tak zde nelze říct, že se jedná o unikátní koncept nebo situaci, naopak – vypravěč odkazuje na skutečnost, která byla pro raná poválečná léta zcela typická, z čehož lze odvodit, že trauma, kterým prochází postavy v daných povídkách, není unikátní jenom pro Kaliningradskou oblast – jedná se o univerzálnější poválečné trauma, které potřebují zpracovat nejen postavy

Jurije Bujdy reprezentující přistěhovalce do Kaliningradské oblasti, ale i řada dalších území, která se ocitla v podobné situaci (například Sudety, západní Ukrajina a další[179]).
Dalším důležitým místem, o nějž se obyvatelé zajímali, byla stará hrobka, o níž se říkalo, že se jedná o hromadný hrob z roku 1761 (datum, které bylo uvedeno na hrobce). Ačkoli ve sbírce není odkaz na skutečnou historickou událost spojenou s tímto datem, domnívám se, že rok 1761 byl vybrán zejména kvůli tomu, že 16. prosince téhož roku dobyla ruská armáda pruskou pevnost Kolobřeh (dnešní Polsko), tudíž se jedná o skutečnou historickou událost, která propojuje ruské a pruské dějiny.

Starý hřbitov byl následně zničen, aby vzniklo místo pro nové tepelné potrubí. Na zničení hřbitova navazuje další magický příběh – během ničení hřbitova záhadně zemřel řidič exkavátoru Saša, přičemž po nalezení jeho mrtvoly z jeho úst vyletěl černý motýl, o němž mluví vypravěč v souvislosti s hrobkou pruské nevěsty. Podle mého názoru zde může být motýl symbolem propojení snů a reality – u příběhu nevěsty vypravěč uvedl, že se jedná o mýtus, kdežto v případě Sašiny smrti popisuje příběh jako pravdivý. Magický element ztělesněný černým motýlem se tak přesouvá z roviny mýtů do roviny každodenního života.

Volba hřbitova jakožto symbolického místa k propojení německé a ruské kultury není náhodná – jak uvádí Aleida Assmannová ve své knize *Prostory vzpomínání*, v případě hřbitovů lze mluvit o místech paměti, která jsou v jistém smyslu vysvěcena skrze přítomnost mrtvých. Tato přítomnost pomáhá vytvořit jedinečnou auru místa paměti – tato aura ovšem přetrvává pouze do té doby, dokud je hřbitov navštěvován a brán jako místo vzpomínek.
V momentě, kdy je hřbitov zničen nebo opuštěn, paměť mizí a přichází zapomenutí.[180]

Symbolickým se tak podle mého názoru stává i následné zničení starého hřbitova – tímto činem se postavy formálně oddělují od německé minulosti a volí zapomenutí jako řešení komplikované situace – německé obyvatelstvo bylo vystěhováno, německý hřbitov byl zničen.

[179] Jedná se o území, na kterých bylo četné německé obyvatelstvo, které bylo po válce násilně deportováno, nebo také o území, kde neexistoval jednotný pohled na válku samotnou a odkud byli po válce násilně vyhnáni zastánci třetí říše.

[180] ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3, s. 366-367.

7.6. Předměty reprezentující německou minulost

V řadě povídek je ukázáno, jak věci, které zbyly po deportaci německého obyvatelstva, našly svou cestu k přistěhovalcům – lžíce a hodinky v povídce *Rita Šmidt Kto Ugodno*, velké starobylé hodiny v povídce *Apreľskoje zaveščanije*, dámské kolo z povídky *Čto-to oranževoje.*

V případě povídky *Rita Šmidt Kto Ugodno* byly stříbrné lžíce a hodinky platbou zoufalé matky za to, aby sestry Marfa a Marie[181] nechaly u sebe její malou dceru Ritu, která by nejspíše nepřežila dlouhou a náročnou cestu do Německa. Popis předání dítěte vyvolává ve čtenáři pocit, že malé dítě je těmito ženami vnímáno spíše jako věc – stejně jako zboží, které za ni dostaly: „Отдает так отдает. Мало ли. Чего не бывает. Есть жиденок, пусть будет и немчонок. Где телок, там и свинка. Ведь не бесплатно. В придачу к девочке — шесть суповых серебряных ложек и крохотные серебряные часики в форме раковины с перламутровой крышечкой. По-честному. Клади ее куда-нибудь, ну вот хоть туда, на стол, ох и жмоты вы, фашисты, шесть ложек да часишки[…].“ Tento přístup přebírá i sama Rita a do konce svého života v sobě nevidí žádnou větší hodnotu, což vypravěč v této povídce popisuje slovy „Она все сама решила. Правильно — для себя. Как учили. Всем тем, что впитывала: ты должна искупить. Пострадать. Стать хуже худших, рабой раба. И стала.“

Podle mého názoru se předměty z německé minulosti stávají v dané povídce symbolem utrpení nové generace Němců, která nebyla přímo zapojená do války, ovšem byla za válku odsuzována, stejně jako Rita z povídky se stala objektem nenávisti sester právě na základě své národnosti.

Hodiny z povídky *Apreľskoje zaveščanije* jsou ve zcela jiné roli a jejich vazba na německou minulost není tak přímočará. Hlavní postava povídky, Ivan Antonovič, vykoupil hodiny z repatriačního skladu za litr vodky. Starobylé hodiny se staly oblíbeným předmětem Ivana Antonoviče a jedinou hmotnou věcí, kterou on skutečně vlastnil: „Дом был казенный, Иван Антонович с семьей получил его как переселенец, прибывший в бывшую Восточную Пруссию „на восстановление целлюлозно-бумажной промышленности”. Завещать дом он не мог. Денег так и не накопил. Из барахла же… Разве что часы? Обошлись они в литр водки сторожу репарационного склада. Но можно ли такую вещь мерить водкой или деньгами?“ Hodiny byly pro Ivana Antonoviče symbolem řádu a

[181] Ačkoli se jedná o biblická jména, samotný příběh není inspirován příběhem o Martě a Marii – naopak postavy z povídky jsou opakem morálních a křesťanských hodnot, které příběh o Martě a Marii reprezentuje.

pořádku, sloužily mu jako potvrzení toho, že má ve svém životě alespoň něco, nad čím má kontrolu.

Jak již bylo uvedeno v teoretické kapitole o paměti, kritika Sovětského svazu je v řadě povídek patrná a tato je tomu příkladem – podle mého názoru hodiny reprezentují svobodu, zodpovědnost za vlastní život a pocit bezpečí, kterou měli kaliningradští Němci a o kterou s příchodem Sovětů přišli. Sovětský svaz vzal tuto svobodu a pocit bezpečí i svým vlastním občanům: „Мы и есть преступники. Все. Только некоторые про это не знают. Может, потому, что никто настоящего закона в глаза не видал. Вот сейчас придут за тобой, увезут в тьмутаракань — и кому ты докажешь, что не преступник? Если надо — будешь преступник. Разве не так? Россия, брат… Потому и живи, пока живешь. Вот и вся конституция.“

Dámské kolo v povídce *Čto-to oranževoje* vystupuje jako katalyzátor událostí, které ovlivnily celý život postavy – Nikolaje Porfirijeviče. Když byl Nikolaj dítě, dostal od matky německé dámské kolo z repatriačního skladu, a i přes zákaz jízdy si na kole vyjel. Cesta na kole málem skončila autonehodou a smrtí Nikolaje Porfirijeviče. Před tragickým koncem ho zachránil tajemný oranžový záblesk, který ho zaslepil těsně před tím, než mělo jeho kolo skončit pod autem. Nikolaj Porfirijevič přemyšlel celou dobu nad tím, odkud se záblesk vzal a co znamená, dokud stejný záblesk nezaslepil Nikolaje Porfirijeviče za mnoho let po této události, a to v den, kdy se neznámá žena rozhodla skočit z mostu. Setkání s touto ženou se stalo pro Nikolaje Porfirijeviče osudovým – ačkoli ji neznal a nedokázal ji zachránit, zamiloval se do ní a do konce svého života se snažil zjistit, proč se zabila.

Jak je z výše uvedené analýzy patrné, německé předměty, které si přistěhovalci přivlastnili, vystupují v povídkách spíše jako symbol nebo katalyzátor určitých událostí, jejich existence vnáší jistou magii do života nových vlastníků, ovlivňuje jejich budoucnost a názor na svět. To, že se jedná o věci, které původně patřily německému obyvatelstvu, je podle mého názoru záměrně zmíněno pouze na začátku všech povídek, pro autora je podstatné zvýraznit samotný fakt jejich původu, pro samotné postavy není původ věcí natolik podstatný.

7.7. Město jako palimpsest

Jak uvádí Aleida Assmannová ve své práci *Pamjať mista*[182], město dokáže uchovat více vrstev paměti, než si jeho obyvatelé uvědomují, přičemž k tomuto uchování není nutné mít přesně definována místa paměti – místem paměti vystupuje město jako celek.

Při pohledu na popis Znamensku ve sbírce povídek *Prusskaja nevesta* je toto propojení více historických vrstev patrné – ačkoli události, o nichž povídky jsou, se děly již po druhé světové válce a většina povídek dokonce po deportaci Němců, vypravěč se neustále vrací k popisu Znamensku jakožto starobylého pruského města, přičemž k daným odkazům vypravěči neslouží konkrétní budovy nebo místa, ale město jako celek – dlažba, staré gotické kliky na dveřích, to, jakým způsobem je celé město naplánované – úzké uličky, malebná náměstí apod.

Důležitým se stává i fakt, že až na zničený hřbitov a novou sochu Generalissima nepopisuje vypravěč žádné větší změny města nebo pokusy obyvatel o jeho přestavení – naopak město zůstalo stejným jako za německých obyvatel a pouze přešlo do rukou nových majitelů, stejně jako předměty, o nichž jsem psala výše. Tuto skutečnost vypravěč popisuje následně: „Дома под черепичными кровлями, кирхи, мощенные булыжником улицы и асфальтовые дороги, густо обсаженные липами, узкие каналы и медлительные шлюзы, блеклое немецкое небо над плоским Балтийским морем — это да, это осталось, но все это в одночасье стало нашим. Пугающе нашим.“

Pocit strachu z přijetí cizího města jako vlastního a snaha o překonání tohoto strachu je leitmotivem dané sbírky – postavy se setkávají s nevyřčenou bolestí a tajnými příběhy, jejichž přízraky jsou součástí prostoru, v němž se postavy nachází – německá minulost Dera Tyše z povídky *Sinije guby*, tragický příběh Evy z povídky *Eva Eva*, příběh Gertrudy z povídky *Vesjolaja Gertruda*. Město je nositelem paměti na zavražděné vojáky, deportované rodiny, na ztrátu německého obyvatelstva, ale i na slavnou minulost města – rytíře, popravčí apod. Na tuto vrstvu německé paměti navazuje nově vznikající vrstva paměti sovětské a tou jsou zdánlivě všední příběhy postav v povídkách, z nichž se časem stane stejný mýtus jako z příběhů o starém Prusku.

[182] АССМАН, Аляйда. Пам’ять міста. *Питання літературознавства*. 2015, (92), s. 7-25. – překlad z německého originálu *Das Gedächtnis der stadt* – pozn. Zhabska

8. Závěr

Tvorba Jurije Bujdy je bohatá a rozmanitá – každé jeho dílo nahlíží na jinou problematiku, představuje nové podoby postav a nový žánr. Můžeme v něm ale nalézt řadu distinktivních prvků, ke kterým se autor neustále vrací. K nim patří otázka reflexe ruské historie, která v případě cyklu povídek *Prusskaja nevěsta* přerostla do otázky reflexe historické paměti a traumatu.

Jestliže jsem na počátku práce částečně pochybovala o tom, zda lze cyklus skutečně zařadit k magickému realismu, pak postupné seznamování se sekundární literaturou (především analýza R. Wilpertové) a mé vlastní částečné analýzy některých prvků mne přesvědčily o oprávněnosti této teze. S pomocí teoretických vývodů Alexandra Gugnina jsem se snažila ukázat, že u Bujdy funguje souhrn aspektů magického realismu jako celek.

Vzhledem k formátu práce jsem musela vynechat hlubší analýzu toho, jakým způsobem dané dílo zapadá do ruské literární scény a jak moc je propojené, či v čem se liší od tvorby jiných ruských autorů řazených k magickému realismu.

V otázce pamětí a traumatu jsem se snažila pracovat s prvky prostoru dle Aleidy Assmannové, kdy jsem chtěla ukázat, jak vnímají postavy cyklu historii regionu a jak se snaží vyrovnat s traumatem odsunu původního obyvatelstva. Školitelce děkuji za to, že mi ukázala ty momenty v textu, které propojují právě žánr magického realismu s vnímáním prostoru traumatické historie.

Překvapujícím pro mne bylo to, jak Jurij Bujda včlenil německou minulost do nového ruského kontextu – na tradiční využití míst a prostoru Bujda navázal využitím majetku deportovaných Němců, který odcizili přistěhovalci jakožto spojovacího mechanismu mezi těmito národy.

Na rozdíl od řady ruských autorů mluví Jurij Bujda o historii a jejím vlivu na společnost nikoli z politického, ale z lidského hlediska – i přes hojnou přítomnost satiry na sovětskou realitu, jak ukázala Rebekka Wilpert, je *Prusskaja nevěsta* v první řadě cyklem o lidech, jejichž životy byly ve velké míře ovlivněny světovými událostmi a vládními rozhodnutími, nikoli jejich vlastní vůlí. Zde autor mimo jiné také pokládá otázku přijetí osobní zodpovědnosti za zločinné činy během války a po ní – postavy nejsou ochotné přijmout svou vlastní roli v příběhu a všechny válečné a poválečné zločiny, u nichž byla řada z nich v roli pachatelů, vnímají jako čin, za který může vláda, nikoli ony samy. Vzhledem k časovým možnostem i omezené možnosti číst odbornou literaturu v němčině tak zůstaly některé otázky nezodpovězeny. Jedná se především o podrobnější analýzu jednotlivých aspektů traumatu, k níž bych musela nastudovat množství odborné literatury v němčině, ale i

o otázku toho, do jaké míry cyklus zapadá či nezapadá do ruského pojetí historie a či je ve svém způsobu představení problematických míst minulosti (včetně stalinismu) inovativní. Zde jen v krátkosti zmíním, že *Prusskaja nevěsta* vznikla v 90. letech 20 století, kdy ruská literatura procházela řadou koncepčních změn a kdy po odchodu staré vládní cenzury ještě nenastoupila nová postsovětská cenzura. Spisovatelé tak měli možnost využívat svou tvorbu k reflexi komplikovaných historických a společenských otázek. Daný cyklus je v tomto kontextu beze sporu příkladem odvážné tvorby, v níž jsou Němci představeni nikoli jako pachatelé a hlavní viníci druhé světové války, ale jako oběti, které kvůli válce přišly o domov.

Otázkou je, zda by vydání podobné knihy bylo v dnešním Rusku možné – vzhledem k současnému přístupu ruské vlády k otázce druhé světové války lze předpokládat, že nejspíše nikoli, proto je podle mého názoru hlas Jurije Bujdy a jeho představení ruského poválečného traumatu obzvlášť cenné pro ruskou kulturu a historii v dnešní době, kdy je druhá světová válka pro Rusy citlivým tématem a pokusy o jiný než pozitivní náhled jsou považovány za nepatriotické.

Jak již bylo zmíněno, tvorba Jurije Bujdy si zaslouží další analýzy a odborná pojednání. A je zde pořád hodně otázek, na něž jsem v rámci formátu diplomové práce neměla možnost odpovědět. Věřím, že ve studiu tvorby tohoto skutečně talentovaného autora se bude i nadále pokračovat.

Seznam literatury

ALDEA, Eva. *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-1-4411-0998-9.

ANDREWS, Jennifer. Rethinking the Relevance of Magic Realism for English-Canadian Literature: Reading Ann-Marie MacDonald's Fall On Your Knees. *SCL/ÉLC* [online]. 1999, (1), 1-19 [cit. 2018-09-25]. Dostupné z: https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12849/13883

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS a Helen TIFFIN. *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures* [online]. 2nd edition. USA: Taylor & Francis e-Library, 2004 [cit. 2018-02-18]. ISBN 0-203-44073-0. Dostupné z: lms.abuad.edu.ng

ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3

BHABHA, Homi K. Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse. *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis.* 1984, (October, 28), s. 125-133 a

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture.* London: Routledge, 1994.

Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: BRONFEN, Elisabeteh, Birgit ERDLE a Sigrid WEIGEL. *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellen Deutungsmustern*. Köln, 1999, s. 51.

BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) realism. The new critical idiom*. London: Routledge, 2004, ISBN 0-415-26854-0.

Oficiální webové stránky Jurije Bujdy - http://buida.ru/

ERLL, Astrid. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: NÜNNING, Ansgar und Vera NÜNNING. *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Weimar, 2003, s. 156–185.

GUPTA, Archana. *The Role of "Mimicry" in Colonial and Postcolonial Discourse* [online]. 10.1.2012 [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: https://www.academia.edu/2970593/The_Role_of_Mimicry_in_Homi_Bhabhas_Of_Mimicry_and_Man

HARDY JR., James D. a Leonard STANTON. *Magical realism in the Tales of Nikolai Gogol* [online]. Louisiana State University [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://www.janushead.org/5-2/hardystanton.pdf

HÖLLWERTH, Alexander, Ursula KNOLL, Helena ULBRECHTOVÁ (Hrsg.): *"Kontaminierte Landschaften": Mitteeuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus.*

Eine exemplarische Bestandsaufnahme anhand von literarischen Texten. Berlin: Peter Lang, 2019, s. 109-165. ISBN 978-3-631-74563-2.
HONCOVÁ, Kateřina. *Pojem magického realismu v ruské a latinskoamerické literatuře* [online]. Praha: FF UK, 2011 [cit. 2018-09-24]. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84004
KADLEC, Vladimír. *Rusko a Kaliningradská oblast: Specifika řešení problematiky exklávy*. Sokolov: Flavia Viera, 2014. ISBN 978-80-904954-1-8, s. 21.
KRATOCHVIL, Alexander. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR / Akropolis, 2015. ISBN 978-80-88069-12-6.
KRICKUS, Richard J. *The Kaliningrad Question*. United States of America: Rowman & Littlefield Publishers, 2002. ISBN 0-7425-1705-5.
LECKE, Mirja a Alfred SPROEDE *Der Weg der postcolonial studies nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland*. In: Hüchtker, D. – Kliems, A. (Hgg.): Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Köln – Weimar – Wien 2011.
LUKAVSKÁ, Eva: *Zázračné reálno a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., ISBN 80-7294-100-3.
POSPÍŠIL, Ivo. Román kulturních vrstev a román detailu a fragmentu a jejich souvislosti: Konigsberg Jurije Bujdy a Leonid Dobyčin. *Opera Slavica*. 2005, **XV** (3), 1–15
SAID, Edward. *Orientalism*, Vintage Books: New York, 1979 a SAID, Edward *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus, 1993.
SLEMON, Stephen: Magic Realism as Post-Colonial Discourse. Canadian Literature: A Quarterly of Criticism and Review [online]. 1988, Spring 1988, 1988(116), 9-24 [cit. 2018-02-11]. Dostupné z: https://canlit.ca/full-issue/?issue=116
Von tauwetter zur Postsozialistischen ära (1953-2000): Das kulturpolitische Tauziehen um die Rolle der Literatur. In: STÄDTKE, Klaus. *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Springer-Verlag, 2017, s. 349–406. ISBN 3476052389.
ULBRECHTOVÁ, Helena. Viktor Pelevin: postkoloniální postmodernista?: Román S.N.U.F.F. jako hybridní konstrukce postmoderních a postkoloniálních praktik. *Slavia: Časopis pro slovanskou filologii*. 2018, 87(1-3), 351-372.
WALSH, Harry. Tales from nowhere: Lurii Buida's stories of Russian East Prussia. *The Free Library* [online]. University of Waterloo - Dept. of Germanic and Slavic Language Literature, 2000 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.thefreelibrary.com/Tales+from+nowhere%3A+Lurii+Buida%27s+stories+of+Russian+East+Prussia.-a086388223

WEINBERG, Manfred: Literatur. In: GUDEHUS, EICHENBERG, WELZER (Hrsg.): s. 189–195
WILPERT, Rebekka Magischer Realismus mit satirischem Unterton – Jurij Bujdas „Prusskaja nevesta“. IN: DÜRING, Michael, Kristina NAUMANN a Rebekka WILPERT. Russische Satire: strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016, s. 111-123. ISBN 978-3-653-06914-3.
WILPERT, Rebekka Wilpert: Metamorphosen. Phantastisches und Wunderbares – Zum Magischen Realismus in der russischen und polnischen Literatur. Kiel 2017. file:///D:/Magischer%20Realismus%20Wilpert.pdf
АГЕЕВ, Александр. Юрий Буйда. Прусская невеста: Черная бабочка сновидений. *Знамя* [online]. 1999, (7) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/ageev.html
АССМАН, Аляйда. Пам’ять міста. *Питання літературознавства*. 2015, (92), s. 7–25
БЕЗРУКАВАЯ, Марина. Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни. *Историческая и социально-образовательная мысль*. Краснодар, 2015, **7**(6), с. 236–240.
БУЙДА, Юрий. Прусская невеста. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. ISBN 5-86793-045-9
Официальный сайт автора - http://buida.ru/
ГАВРИЛОВА, М., ДМИТРОВСКАЯ, М. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие». *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. 2012, с.152-157.
ГАУЗЕ, Фритц. *Кёнигсберг в Пруссии. История одного европейского города*. Реклингхаузен: Биттер, 1994.
ГЛИКМАН, Кирилл. Юрий Буйда. Синяя кровь. *Open Space* [online]. 2011 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: http://os.colta.ru/literature/events/details/29955/
ГОРШКОВА, Елена. Не такое уж темное царство. *Октябрь* [online]. 2011, (11) [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/october/2011/11/go15.html
ГУГА, Владимир. Юрий Буйда: «90-е годы стали кипящим котлом». *Лит-ра.инфо* [online]. 18-11-2016 [cit. 2019-08-23]. Dostupné z: http://lit-ra.info/intervyu/yuriy-buyda-90-e-gody-stali-kipyashchim-kotlom/
ГУГНИН, Александр: *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*. Москва: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. ISBN 5–7576–0072–1.

ГУДКОВ, Лев. «Память» о войне и массовая идентичность россиян. *Неприкосновенный запас*. 2005, **8.** (2).
ДМИТРОВСКАЯ, Мария. Интертекстуальные источники «кастрационного» сюжета в творчестве Юрия Буйды. *Балтийский филологический курьер*. Калининград, 2003, (3), с. 147–156.
ЙОКУБАЙТИС, Альвидас и Раимундас ЛОПАТА Геополитическая трансформация Калининградской области. *Балтийский регион*. Калининград: Издательство БФУ им. Канта, 2010, **2**(4), 28-43.
Легенды и были Королевского замка Кёнигсберга. *Комсомольская правда - Калининград* [online]. 2017 [cit. 2019-05-11]. Dostupné z: https://www.kp.ru/best/kld/zamok/
ЛЕЙДЕРМАН, Наум а Марк ЛИПОВЕЦКИЙ. Современная русская литература: 1950— 1990-е годы: Т. 2. Москва: Academia, 2003. ISBN 5-7695-0957-0.
КИСЛИЦЫН, Константин. Магический реализм. *Знание. Понимание. Умение*. 2011, (1), 274-277. ISSN 1998-9873.
НОРА, Пьер, ОЗУФ, Ж. и др. Проблематика мест памяти. *Франция-память*. 1999, СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, с. 17–50.
РОЖКОВ-ЮРЬЕВСКИЙ, Юрий. Историко-географическая эволюция анклавности территории Калининградской области. *Балтийский регион*. Калининград: Издательство БФУ им. Канта, 2012, **12**(2), 98-108
РОСТОВЦЕВ, Евгений а Дмитрий СОСНИЦКИЙ. Направления исследований исторической памяти в России. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. СПб., 2014, **2** (2), 106–126.
САВЕЛЬЕВ, Игорь. Буйда 2:0. *Вопросы литературы* [online]. 2012, (4) [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html
СПИВАК, М. *«Немецкое прошлое, русское настоящее…». Восточнопрусский текст Юрия Буйды.* На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе, вып. 7, ч. 1. Калининград: Издательство КГУ, 2004. ISBN 5-88874-472-7, с.214-230.
ЧУПРИНИН, С. Русская литература сегодня: путеводитель. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2003 / 445 с. ISBN 5-224-04582-7.
ШУЛЬГИН, Владимир. Никакой немецкой культуры в Калининграде нет и быть не может. *NewsBalt* [online]. 29.12.2017 [cit. 2019-05-11]. Dostupné z:

http://newsbalt.ru/analytics/2017/12/nikakoy-nemeckoy-kultury-v-kaliningrade-net-i-byt-ne-mozhet/