

**UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**Ústav východoevropských studií**

**Diplomová práce**

**Kateřina Honcová**

**POJEM MAGICKÉHO REALIZMU V RUSKÉ A V LATINSKOAMERICKÉ  
LITERATUŘE**

**THE CONCEPT OF MAGIC REALISM IN RUSSIAN AND LATIN AMERICAN  
LITERATURE**

**Praha 2011**

**Vedoucí práce: Doc. PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Doc. PhDr. Heleně Ulbrechtové, Ph.D. za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěla k vypracování této diplomové práce.

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 či stejného titulu.

V Praze 25. července 2011

Kateřina Honcová

## 1. ÚVOD

V úvodní části práce věnované teorii magického realizmu nejprve postihují obecnou charakteristiku klíčových aspektů směru magického realizmu. Nastiňují převratné společenské i politické události v Evropě na počátku 20. století, které podmiňují vznik magického realizmu v Německu. V padesátých letech minulého století se pak abstrahovaný model formálního vyjádření literární varianty magického realizmu přesouvá z Evropy do Latinské Ameriky, kdy latinskoamerickému regionu tímto bývá nesprávně připisována symbolická úloha prvotního ohniska magické fikce. Zde se postupně profiluje literární paradigma magické fikce založené na vzájemném průniku reality a fikce ve smyslu R. G. Echevarría, jehož specifický formální charakter vzniká syntézou popisného vyjádření etnografických aspektů latinskoamerického regionu a abstrahovaného souhrnu dosavadních projevů evropské fikce. Projevy latinskoamerické magické fikce se tak z formálního hlediska zakládají na harmonickém poměru dvou ústředních magických tendencí, přičemž Echevarríaova imaginární koncepce automaticky pojímá aspekty Carpentierovy teze zázračného reálna soustředěné na záznam etnografického rámce určitého regionu.

V českém prostředí jsou literární teorii latinskoamerického magického realizmu věnovány především následující studie české literární vědy: *Zázračné reálno*<sup>1</sup> Evy Lukavské a *Imaginace Hispánské Ameriky*<sup>2</sup> Anny Houskové. Uvedené studie dle mého názoru prostřednictvím syžetové interpretace románů magické fikce konfrontují teoretickou i významovou podstatu dvou zmíněných klíčových tendencí latinskoamerické magické fikce. Následně stručně představují modelové projevy latinskoamerické magické fikce, jejich stěžejní formální i tematické rysy, přičemž uvedená prozaická tvorba souhrnně evokuje představu určité spojitosti se symbolickou postavou Kolumbijce Garcíi Márqueze.

Pozdější literární projevy magické fikce druhé poloviny 20. století se dle mého názoru z formálního hlediska vyznačují kolísavým poměrem dvou ústředních fikčních tendencí, které se paralelně promítají též do syžetové realizace. Obecně tak „porušují“ prvotní harmonický profil latinskoamerického magického paradigmatu. Jak podrobněji uvádím v analytické části *Stanice Bouřné*, obě magické tendence jsou vzájemně konfrontovány, paralelně se vyznačují i samostatným izolovaným projevem v rámci syžetové linie.

---

<sup>1</sup> Brno, 2003

<sup>2</sup> Praha, 1998

Stěžejním bod mé práce nicméně představuje otázka, zda je možné ruskou, případně sovětskou literaturu druhé poloviny 20. století z formálního i tematického hlediska opravdu považovat za paralelní projev k latinskoamerickému paradigmatu magické fikce. V této souvislosti konfrontuji téměř dogmatická stanoviska latinskoamerické literární vědy a naopak moderní angloamerické literární vědy představované především tezemi M. A. Bowersové. Na základě uvedené studie lze dle mého názoru předpokládaný klíčový projev magické fikce v SSSR poslední čtvrtiny 20. století, tedy román *Stanice Bouřná* (1980) Čingize Ajtmatova, pokládat za projev kontinuálního vývoje magické fikce, zde však již její kyrgyzsko-kazašské varianty.

V souladu s výše řečeným se *Stanice Bouřná* v konfrontaci vůči modelu latinskoamerické magické fikce již vyznačuje transformovanou formální koncepcí. Charakterizuje ji nevyvážený podíl pásem reality a fikce, přičemž obě formální pásma jsou vzájemně nezávislá, což ovlivňuje kompoziční i syžetovou povahu *Stanice Bouřná*. Román tak vzhledem k polemické formální povaze představuje symbolický mezník v rámci vývoje Ajtmatovovy prózy, kontrastuje s ryze realistickou orientací autorovy předcházející tvorby, na druhé straně však symbolicky naznačuje přítomnost opatrných projevů určitých inovačních tendencí na pozadí stále dominantního směru socialistického realizmu sovětské literární scény.

V bližším vymezení specifické formální povahy *Stanice bouřná* jakožto projevu magické fikce v soudobém SSSR se v souvislosti se zmíněnými projevy inovačních aspektů převážně opírám o angloamerickou literární vědu, v první řadě o výše zmíněnou studii M. A. Bowersové *Magic(al) realism<sup>3</sup>*, kterou dle mého názoru charakterizuje nezávislá perspektiva hodnocení modelové latinskoamerické magické fikce. Uvedená studie se ve srovnání s tradičním postojem latinskoamerické literární vědy rovněž odlišuje již zmíněným inovačním stanoviskem, které se týká aspektu nepřetržité kontinuity vývoje magického realizmu. Další klíčový prvek studie Bowersové představuje existence vzájemně nezávislých regionálních variant magického realizmu, které přesahují symbolické ohnisko latinskoamerické území. Zmíněné aspekty se následně snažím dokumentovat konkrétními příklady syžetové interpretace.

Označení Ajtmatovovy *Stanice Bouřné* za román magického realizmu je dle mého názoru dosti polemický názor. Podrobněji se danému aspektu věnuji v analytické části práce, ve které se především prostřednictvím analýzy syžetových motivů snažím opodstatnit dle

---

<sup>3</sup> London, 2004

mého názoru klíčové formální kritérium, zda je možné *Stanici Bouřnou* pokládat za projev magické fikce, konkrétně její kyrgyzské varianty či nikoliv. Rovněž sleduji, do jaké míry se osobitý formální ráz fikční koncepce románu promítá do syžetové stylizace románu.

V syžetové interpretaci vycházím převážně ze studie Miroslava Mikuláška *Hledání „duše“ díla v umění interpretace: genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu a mytopoidních forem narace*<sup>4</sup> a Ivo Pospíšila *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátku k výhledu do současnosti*<sup>5</sup>, které jsou částečně věnovány též Ajtmatovově prozaické tvorbě.

V uvedené souvislosti syžetový aspekt ožehavého politického svědectví, který Ajtmatov reflektuje prostřednictvím cenzurované perspektivy, dle mého názoru *Stanici Bouřnou* nejvíce přibližuje předpokládané interpretaci jakožto projevu magického realizmu. Současně se však, jak se domnívám, jedná pouze o určitý projev Ajtmatovovy tvůrčí simulace, která mu umožňuje román interpretačně přizpůsobit tendenčním tvůrčím kritériím soudobé literární scény SSSR, tedy vyjádření socialistického realizmu. Stejně tak určité syžetové motivy *Stanice Bouřná*, především fantaskně technického rázu téměř explicitně popírají fikční podstatu románu.

Z kompozičního hlediska se vyjádření fikčního pásma románu dle mého názoru „tříští“ do několika paralelních syžetových fragmentů, čímž Ajtmatov do jisté míry popírá Echevarriovu koncepci magické fikce. Ajtmatovova tvůrčí perspektiva je nicméně, jak se domnívám, zasazena přímo do kompozice *Stanice Bouřné*, odráží se v alegorické stylizaci ústředního časoprostoru románového textu jakožto projevu autorovy kritické reflexe o sovětské realitě. Naopak v latinskoamerické magické fikci je autorův kritický pohled na okolní skutečnost výhradně vnější původu, jeho ohnisko se dle mého názoru nachází mimo izolovaný rámec magického časoprostoru. Ajtmatovova kritická perspektiva se převážně opírá o jeho bilingvizmus, uvedený aspekt tak symbolicky odkazuje ke Carpentierově tezi zázračného reálna. Nepřímo reflektuje i předpoklad skryté konfrontace ruské a kyrgyzsko-kazašské skutečnosti, především jejich odlišných kulturních aspektů. Z čistě černobílého čtenářského hlediska je tak možné Ajtmatovův román vnímat pouze jako popisnou reprodukci etnografických aspektů kyrgyzského regionu ve smyslu Carpentiera.

Rovněž I. Pospíšil se přiklání k hodnocení *Stanice Bouřné* jako ryze tematického projevu magické fikce ve smyslu Carpentiera, který zdůrazňuje etnografická specifika

---

<sup>4</sup> Ostravská univerzita, 2004

<sup>5</sup> Brno, 2005

kyrgyzského regionu v konfrontaci vůči regionu evropského Ruska.<sup>6</sup> V uvedené souvislosti výrazný magický „náboj“ syžetu Ajtmatovova textu dle mého názoru spočívá především ve vzájemné konfrontaci odlišných kultur v rámci jednoho regionu. I. Pospíšil tímto z určitého hlediska opomíjí, jak se domnívám, ryze imaginární koncepci Echevarriovy magické teze. Uvedené pojetí magické fikce nicméně I. Pospíšil paralelně vysledovává též u několika dalších „neruských“ autorů jako A. Kima či J. Rytcheu. Dle mého názoru však není možné vnímat *Stanici Bouřnou* výhradně jako izolovaný projev kyrgyzské magické prózy ve smyslu Bowersové, tedy bez přítomnosti formálních aspektů příznačných pro imaginární pojetí evropské fikce, jak podrobněji vysvětluji v interpretační části.

---

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 96

## 2. Teorie magického realizmu

Tato kapitola je věnována teoretickému vývoji literárního směru magického realizmu, vychází z klíčového okamžiku jeho zrodu v Evropě, převážně se však soustřeďuje na jeho pozdější vývoj v Latinské Americe v podobě světově proslulé magickorealistickej fikce. Kapitola vychází z následujících knih: Maggie Ann Bowers: *Magic(al) realism*<sup>7</sup>, studie Loise Parkinsona Zamory; Wendy B. Faris: *Magical realism: theory, history, community*<sup>8</sup>, studie Stephena M. Harta; Wen-chin Ouyang: *A companion to Magical Realism*<sup>9</sup>, studie Wendy B. Faris: *Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative*<sup>10</sup>, studie Carmen Concilio: *Coterminous Worlds: Magical realism and contemporary post-colonial literature in English*<sup>11</sup>, studie Davida K. Danowa: *The spirit of carnival: Magical realism and Grotesque*<sup>12</sup>, studie A. C. Hegerfeldt: *Lies that tell the truth: magic realism seen through contemporary fiction from Britain*<sup>13</sup>, studie Roberta Gonzáleze Echevarrří: *Myth and archive: a theory of Latin American narative*<sup>14</sup>, studie Anny Houskové: *Imaginace Hispánské Ameriky – Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*<sup>15</sup>, studie Evy Lukavské: „Zázračné reálno“ magický realismus: *Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*<sup>16</sup>, též studie Carlose Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana*<sup>17</sup>. V následujícím textu uvádím vždy jméno citovaného autora a číslo strany jeho díla.

---

<sup>7</sup> London, 2004

<sup>8</sup> Duke University Press, 1995

<sup>9</sup> Vanderbilt University Press, 2005

<sup>10</sup> Tamesis, 2004

<sup>11</sup> Atlanta, GA 1999

<sup>12</sup> The University Press of Kentucky, 2004

<sup>13</sup> New York, 2005

<sup>14</sup> Duke University Pres, 1998

<sup>15</sup> Praha, 1998

<sup>16</sup> Brno, 2003

<sup>17</sup> Barcelona, 1969



## 2.1 Zrod magického realizmu v Evropě

Termín magický realizmus byl poprvé v roce 1925 použit **Franzem Rohem**, kdy publikoval krátký esej „*Nach Expressionismus, Magischer realism*“, jak uvádí Bowersová. (s. 8). Stejně tak i současní přední teoretici jako A. Chanadyová, S. Menton či W. B. Farisová, jak vyvozují z výše zmíněné studie L. P. Zamory se shodují, že německý kritik umění Franz Roh termín „magický realizmus“ použil v souvislosti s označením nového směru postexpresionistického malířství, který v první řadě popírá ústřední charakteristiky expresionismu. Počátky magického realizmu jsou tak spojeny s Německem dvacátých let 20. století.

A. C. Hegerfeldtová se ve své studii Rohově teorii magického realizmu věnuje podrobněji, podle jejího názoru Rohovo pojetí postexpresionismu se na rozdíl od expresionismu plně soustřeďuje na reálnou podstatu předmětu, což ovšem neznamena pouze návrat k popisné tendenci klasického realizmu 19. století. Rohovo pojetí magického realizmu, jak uvádí Hegerfeldtová, vykresluje realistické aspekty předmětu s fotografickou přesností. Obdobným přístupem však zachycuje i skryté prvky vnitřního profilu určitého předmětu, které magický realizmus zcela netradičně pokládá přímo za součást objektivní skutečnosti. Uvedený přístup magický realizmus propojuje se subjektivní perspektivou modernismu, rovněž s modernistickým principem porušení chronologické koncepce syžetové linie, jak zmiňuje Farisová (2004, s. 43). V souladu s Rohovou koncepcí zázračné aspekty pouze reprodukují objektivní podstatu zcela běžného předmětu skutečnosti, který se tak vyznačuje nezvyklou charakterizací.

Podle Bowersové Franz Roh ve svém teoretickém eseji současně připouští možnost určité vzdálené souvislosti mezi surrealismem a magickým realizmem. Jak píše Bowersová, magický realizmus bývá někdy dokonce označován přímo jako odnož surrealismu, podle autorky však magický realizmus nikdy nepřesahuje rámec věcné objektivní skutečnosti. Chronologicky koexistuje s projevy surrealismu, který se naopak snaží vykreslit psychologickou analýzu snové reality.

Bowersová rovněž předpokládá, že Franz Roh byl ve své tezi magického realizmu nepochybně částečně ovlivněn psychoanalýzou Junga a Freuda. Roh se snaží inspirovat umělce k tomu, aby psychoanalytické tendence surrealismu promítali do fotografické charakterizace předmětu, čímž by současně byla postihnuta i zázračná podstata určitého předmětu. Například italský spisovatel Massimo Bontempelli silně ovlivněný surrealismem se

podle Bowersové inspiroval Rohovou malířskou koncepcí magického realizmu. Její principy aplikoval na literaturu, často proto bývá označován jako vůbec první spisovatel magického realizmu. Z tohoto hlediska proto může někdy interpretačně docházet k záměně určitých tendencí obou směrů.

Ačkoliv Rohova práce byla již v roce 1927 přeložena do španělštiny, v Evropě posléze termín magického realizmu téměř upadl v zapomnění. Podle Bowersové se však jedná pouze o zdánlivý jev, ve své studii dochází k závěru, který se rovněž shoduje s ústřední tezí Stephena M. Harta (s. 15), že magický realizmus se v literatuře 20. stejně tak i 21. století vyznačuje kontinuitou svých projevů. Vývoj magického realizmu v přímé návaznosti na emancipaci postkoloniálního období, kdy se začínají profilovat odlišné varianty národnostních literatur, podle Bowersové pokračuje až do současnosti.

Já osobně se domnívám, že důkazem kontinuálního zájmu o tento směr a snahu nacházet jej napříč evropskými literaturami může být i analýza prvků magického realizmu v díle německého literáta Ernsta Jüngera.<sup>18</sup>

Na sklonku 20. století navíc magický realizmus kromě malířství a literatury začíná pronikat i do dalších uměleckých žánrů, mimo jiné i do filmové produkce, příkladem může být film podle románu mexické autorky Laury Esquivelové *Como agua para chocolate* (1989), (Jako voda v čokoládě).

## 2.2 Geneze magického realizmu v Latinské Americe

Venezuelský autor Uslar-Pietri byl první, kdo přímo použil označení „magického realizmu“ pro počáteční opatrné projevy latinskoamerické fikce, zda se však přímo inspiroval Rohovou tezí, stále zůstává otázkou, jak uvádí Stephen M. Hart. (s. 102) V Latinské Americe se pojem magického realizmu objevil až kolem roku 1948, kdy A. Carpentier a A. Uslar-Pietri téměř ve stejný okamžik použili daný termín, současně upozornili na jeho avantgardní povahu evropského původu. Latinskoamerická tvorba magického realizmu čtyřicátých let je tematicky inspirována Carpentierovou tezí zázračného reálna, projevuje se především v oblasti střední Ameriky. Pojem magického realizmu tak tradičně

---

<sup>18</sup> Z nejnovější odborné literatury srov. Roland, Hubert: *Magischer Realismus, Verherlichung des Kriegers und Imagologie. Die belgische Reception Ernst Jüngers*, in Hagestedt, Lutz (Hg): *Ernst Jünger. Politik-Mythos-Kunst*. Berlin-New York, 2004, s. 371-390.

bývá nejvíce spojován s latinskoamerickou prózou, označení je však možné použít i pro projevy evropské literární tvorby, především evropského modernizmu počátku dvacátého století.

Mezi klíčové teoretiky magického realizmu v Latinské Americe patří i význačný latinskoamerický kritik přelomu století **Ángel Flores**. Podle A. C. Hegerfeldtové Ángel Flores v roce 1954 ve svém kritickém eseji *Magický realizmus v latinskoamerické fikci* poprvé použil termín „magický realizmus“. Flores magický realizmus považuje za přímé navázání na romantickorealistickou tradici španělské literatury, současně zdůrazňuje i vliv evropských modernistů, převážně španělských. Flores mimo jiné poukazuje i na Kafkovo specifické pojetí syntézy reality a fikce. A. Flores v případě uvedených evropských směrů zdůrazňuje jejich fikční pojetí, některé shodné rysy odhaluje i v magickém realizmu, jak uvádí Bowersová (s. 21). Magický realizmus Flores obecně charakterizuje jako směr španělské a latinskoamerické literatury, který se z formálního hlediska vyznačuje především netradičním syžetovým vyjádřením.

Floresův přístup se překrývá se stanoviskem R. G. Echevarrúi, který latinskoamerickou tvorbu obecně pokládá za přirozený projev transformovaného pojetí evropské fikce, jak uvádí M. A. Bowersová. (s. 21) Obdobně A. Uslar-Pietri považuje latinskoamerický magický realizmus za přímé pokračování evropské avantgardy, čímž se výrazně rozchází s Carpentierovou koncepcí zázračného reálna, která je obecně považována za jádro koncepce magického realizmu.

Rohovu koncepci jakožto stěžejní inspiraci pro latinskoamerickou variantu magického realizmu však podle Bowersové A. Flores zcela popírá. Pro teoretické vymezení směru magického realizmu rovněž opomíjí význam dosavadní tvorby Latinoameričanů A. Carpentiera či A. Uslara-Pietriho. Geneze magického realizmu proto podle Hegerfeldtové odkazuje jednoznačně k Evropě. (s. 70)

Flores rovněž odmítá dosavadní stereotypní projevy autentické latinskoamerické literatury v podobě indigenistického a kreolského realizmu, jak uvádí Hegerfeldtová. Prosazuje komplexnější povahu vyobrazení latinskoamerické skutečnosti prostřednictvím vzájemného prostoupení reality a fikce, za prvního latinskoamerického autora magického realizmu označuje J. L. Borgese. Podle Hegerfeldtové je však Floresovo teoretické pojetí magického realizmu velmi obecné povahy. Neumožňuje jeho přesné vymezení oproti dalším literárním směrům, které se rovněž vyznačují hybridní povahou, například surrealismu, science fiction či fantastické literatury. (s. 69-72)

Nejvýrazněji se magický realizmus v Latinské Americe ujal v padesátých letech 20. století, Bowersová rok 1955 označuje jako počátek třetí vlny magického realizmu. Největší rozmach pak zaznamenává v období šedesátých let. V 50., 60. a 70. letech se magický realizmus z Latinské Ameriky začíná rozšiřovat i do zahraničí, převážně do postkoloniálních zemí, jak píše S. M. Hart. Tato skutečnost podle Farisové rovněž potvrzuje tvrzení F. Jamese, že od dob boomu latinskoamerická literatura obecně představuje nejvýraznější tendenci ve světové kultuře i literatuře.(s.43-45)

Magický realizmus rovněž charakterizuje politicko-společenská snaha zlomit hegemonii evropských literárních center, Farisová zde cituje Franca Morettiho, podle kterého se ohnisko literární tvorby vůbec poprvé přesouvá mimo Evropu. (s. 44) V této fázi tak vývoj magického realizmu postupuje opačným směrem než kdysi postupovali španělsí objevitelé a kolonizátoři. Evropa, která vždy symbolizovala prvotní ohnisko literární tvorby, je nyní nucena imitovat literární projevy marginálních kulturních oblastí doposud druhotného významu.

Za modelový text latinskoamerického magického realizmu je obecně považován román Garcíi Márqueze *Cien años de soledad* (1967), *Sto roků samoty* již v roce 1970 přeloženého do angličtiny jako *One hundred year of Solitude*, který magickému realizmu zajistil celosvětovou proslulost. Podle Bowersové román představuje paradigmatické dílo magického realizmu, které současně popularizuje netradičně pojatý magický náhled na zcela všední skutečnost. Hegerfeldtová však rovněž upozorňuje i na skutečnost, že román Garcíi Márqueze není možné jednoznačně považovat za počátek tvorby magického realizmu.

Hegerfeldtová rovněž cituje Jeanne Delbaerovou, která uvádí, že některé dřívější práce, mezi nimi i Carpentierův román *Království tohoto světa* (1948) již obsahují zřetelné prvky magické fikce. Farisová však v této souvislosti Carpentiera považuje spíše za teoretického předchůdce magického realizmu. Podle jejího názoru jsou magickorealistické principy zřetelně patrné již v tvorbě evropských klasiků jako například N. V. Gogola či F. Kafky, Farisová Kafkovu *Proměnu* z roku 1915 považuje vůbec za prvotní projev evropského magického realizmu. (s. 59)

Mezi další modelové texty magického realizmu podle Bowersové patří romány Salmana Rushdieho či čilské autorky Isabely Allendové, například *La casa de los espíritus*, 1982 *Dům duchů*, které se však objevují až mnohem později. W. B. Farisová román Garcíi Márqueze též označuje jako literární model postkolonializmu, latinskoamerické varianty postmodernizmu. Uvedené období v latinskoamerické literatuře nejčastěji vystupuje pod

označením tzv. „postboomu“, z tohoto hlediska Farisová již předjímá pozdější úlohu magického realizmu.

Podle Bowersové je termín magického realizmu v Latinské Americe nejvhodnější pro označení fikce, která v podobě různých národostních variant zachycuje aspekty odlišných kultur postkoloniálního světa, představuje synkretické pojetí jejich odvěkých tradic. Jedná se o projevy latinskoamerické fikce, která souhrnně postihuje kulturní, historické i náboženské charakteristiky latinskoamerického regionu. Magickorealistická fikce tak odráží soudobou kulturní, též společenskou situaci postkoloniálního období, jak uvádí Bowersová. Charakterizuje tvorbu periferních regionů západu Latinské Ameriky, Karibiku, Indie, východní Evropy a Afriky. Anna Housková v souvislosti s rozličnými inspiračními podněty autentického původu hovoří o „vrstvení“ jednotlivých kultur. (s. 26) Dle mého názoru se jedná o projev obecně příznačný pro magickorealistickou tvorbu, neboť přirozeně vyplývá z podstaty latinskoamerického regionu.

Zmíněnou tendenci zachytit specifickou kulturní povahu postkoloniálního období však Bowersová současně charakterizuje jako projev postmodernistické varianty magického realizmu, který paralelně označuje i jako literární posthistorismus. Uvedeným aspektům kulturního synkretizmu však na rozdíl od W. B. Farisové či A. Houskové přisuzuje druhotnou úlohu, ve své studii se spíše teoreticky soustřeďuje na formální ráz magickorealistické tvorby. (s. 20)

Podle Bowersové je obecně latinskoamerická fikce též součástí proslulého proudu latinskoamerického boomu, který ústřední konfrontaci Latinské Ameriky a Evropy vyjadřuje formálně složitějším způsobem narace. Podle autorky se však ústřední magický princip v podobě vzájemného prolnutí reality a fikce v pozdější tvorbě magického realizmu projevuje již pouze vzdáleně, určité magické prvky navíc v syžetové linii díla ustupují do pozadí. Autoři magickorealistickou tvorbu formálně transformují, narušují její původní harmonický profil. Prvotně magickorealistické dílo se tak podle Bowersové vzhledem k nesourodému profilu začíná přibližovat postmodernistickému pojetí. (s. 20-32)

Podle Farisové se magickorealistická narace inspiruje již modernistickými tendencemi počátku 20. století, autorka magický realizmus považuje přímo za součást postmodernizmu, čímž poukazuje především na experimentální charakter prózy latinskoamerického postboomu. Jak zmiňuje Farisová, tradice modernizmu zdůrazňuje osobité mytické a historické aspekty reality, magický realizmus uvedené prvky následně přetavuje do fikční roviny ztvárnění, přičemž paralelně uplatňuje i určité formální prostředky příznačné pro experimentální vyjádření latinskoamerického boomu. (s. 9)

Z experimentálních přístupů Farisová vyzdvihuje především tzv. defokalizaci. Jedná se o postmodernistický přístup, který tříští původně jednotnou autorskou perspektivu do několika paralelních, nicméně vzájemně nezávislých fragmentů. Farisová v této souvislosti zmiňuje i aspekt tzv. kolektivního subjektu, o kterém již píše i Hegerfeldtová. Uvedený přístup se podle Farisové již objevuje v Carpentierově programovém románu zázračného reálna *Království tohoto světa*. Kolektivní perspektiva, kterou autor přisuzuje vzbouřeným haitským otrokům, paralelně vykresluje i záznam niterného podvědomí jednoho z ústředních vzbouřenců Mackdanala. Carpentier však aspekt proměnlivé fokalizace považuje za jeden z aspektů své koncepce zázračného reálna, jak též zdůrazňuje v teoretické předmluvě svého prvního románu. (s. 9-10)

Projevy zcela pozdní vlny latinskoamerického magického realizmu Farisová označuje jako postrealismus<sup>19</sup>. Postrealismus zpětně odkazuje především na dominantní úlohu realistické narace, současně však naznačuje i následný přirozený vývoj magického realizmu směrem k dokumentární povaze tvorby, která charakterizuje například Carpentierovo *Svěcení jara* či román *Generál ve svém labyrintu* Garcíi Márqueze.

Carlos Fuentes naopak ve své monografii uvádí termín tzv. historické varianty magického realizmu, za jejíž nejvýraznější představitele považuje Salmana Rushdieho či Isabel Allendovou. Carlos Fuentes se též domnívá, že magický realizmus postupem času získává podobu pouhé terminologické nálepky, která je neprávem přisuzována tvorbě mnohých autorů, ačkoliv podle jeho názoru se magickorealistické pojetí bezprostředně vztahuje pouze k tvorbě Garcíi Márqueze. (s. 13) Mnohdy se navíc podle jeho názoru termín magický realizmus vůbec nedotýká tvorby určitých autorů, pouze je k danému směru schematicky přiřazuje.

Fuentesova teze se rovněž dle mého názoru shoduje s tezí Bowersové, (s. 67) která obecně magickorealisticou fikci chápe jako literární projev postmodernizmu, který nabízí několik paralelních interpretačních variant téže historické události. Podle Bowersové se fikční perspektiva autora podílí na tematickém ztvárnění druhotné, „magické“ varianty objektivní historické reality. Vzhledem k neodbornosti autorského přístupu k oficiální historii, kdy autor skrz subjektivní prizma nutně „přepisuje“ charakter skutečných historických událostí, Bowersová v této souvislosti zdůrazňuje především aspekt postmodernistického „posunu“ historicky doložených fakt. Například Fuentesova historická „postjoyceovská“ fantazie „Nenarozený Kryštof“ se podle autorky inspiroje magickým realizmem, přičemž fikční pojetí

---

<sup>19</sup> Tento termín používá též M. N. Lipoveckij pro chronologicky totožné literární projevy : Russkij postmodernizm. Očerok istoričeskoj poetiki. Jekaterinburg, 1997, s. 49.

mimo jiné též představuje cenzurovanou výpověď o negativních aspektech soudobé politické reality. Magická stylizace syžetu se vhodně uplatňuje i pro vyjádření politického podtextu.

### 2.3 Teze zázračného reálna Aleja Carpentiera, teoretická charakteristika

Carpentierova teorie „zázračného reálna“ podle Bowersové (s. 11) částečně odráží stěžejní principy Rohovy koncepce postexpresionistického malířství. Principy zázračného reálna - „*lo real maravilloso*“, „*marvellous realism*“ **Alejo Carpentier** shrnuje v teoretické předmluvě ke svému prvnímu románu *Království tohoto světa*, naopak pozdější Carpentierův román *Ztracené kroky* (1953) již představuje praktické uplatnění principů zázračného reálna. Carpentierova teze „zázračného reálna“ byla nejvíce ovlivněna pobytem na Haiti, autor dokázal v americké realitě odhalit její magickou podstatu, následně ji též přetavit do své tvorby. Tezi zázračného reálna Carpentier později ještě rozvíjí ve svém teoretickém eseji *Lo barroco*. Zázračnou latinskoamerickou realitu zde Carpentier rovněž označuje jako barokní, čímž též paralelně odkazuje na fenomén kulturního synkretizmu Latinské Ameriky.

Aspekty „evropského zázračna“ musí být odhalovány zcela virtuálně, Carpentier tímto tvrzením zdůrazňuje artifiaciální povahu Rohovy magické koncepce. Zatímco Franz Roh se explicitně snaží odhalit neobvyklou povahu virtuálních aspektů předmětů, Carpentier ji neobjevuje, omezuje se pouze na přímý fotografický záznam nahlížené exotické skutečnosti. O magickém charakteru karibské reality údajně pouze nezávisle informuje, jak sám uvádí ve svém teoretickém eseji. (Zamora, s. 75) Carmen Conciliová v této souvislosti rovněž cituje Carpentiera: „*Jsem zde před zázraky magického světa, synkretického světa, kde jsem odhalil podmínky prvotního bytí.*“ Autorka odkazuje i na pozdější výrok Garcíi Márqueze, který uvádí, že Karibik ho naučil vnímat život odlišným způsobem, akceptovat nadpřirozené jako součást běžného života.

V latinskoamerickém zázračném reálnu neobvyklé, zázračné prvky tvoří přirozenou součást exotického rámce objektivní reality. Carpentier ve svém eseji vymezuje „zázračné reálno“ jako „podivné, jedinečné a neobvyklé“. Podstata „zázračného reálna“ podle autora krystalizuje přímo z latinskoamerické historie, její kultury. David D. Danow rovněž ve své studii uvádí Carpentierův citát: „*Náš svět připadá Evropanům jako bajka...*“ (s. 67). Jak v této souvislosti též zmiňuje A. Housková (s. 26), zázračné reálno vyrůstá z osobité povahy latinskoamerického kontinentu, která spočívá v historickém navrstvení jednotlivých

kulturních systémů. Podle Houskové tímto latinskoameričtí autoři odkazují na jednoznačně autentický původ zázračných prvků latinskoamerické skutečnosti. Carmen Conciliová též cituje Scarana, jenž se domnívá, že kulturní synkretismus je stěžejní pro význam Carpentierovy koncepce zázračného reálna, neboť souhrnně postihuje aspekty odlišných kultur, náboženství a historie.

Podle Bowersové Carpentier v Latinské Americe odhalil realitu, která v mnohém ještě převyšuje vyjádření imaginárně koncipovaných vizí Bretona, Tzary či dalších surrealistů. Sám Carpentier zdůrazňuje, jak rovněž píše Bowersová, že koncepce „zázračného reálna“ souhrnně reflektuje kulturní dědictví celé Ameriky. Zázračné reálno přitom vyjadřuje zcela přirozené ztvárnění, fotografickou reprodukci „barokní velkoleposti“ latinskoamerického kontinentu. Aspekty kulturního synkretismu mohou současně představovat inspirační podnět pro alegorické vyjádření syžetové linie. Carpentier je promítá do pásma časové syntézy mytické minulosti a aktuální přítomnosti, současně i paralelního prostorového ztvárnění exotické reality, které je reprodukováno skrz prizma ústředního protagonisty (s. 30).

Carpentier považuje latinskoamerickou realitu za přirozeně zázračnou, jako stěžejní kritérium však používá různé evropské hodnoty, jak zmiňuje Bowersová. Podle Stephena M. Harta (s. 20-25) však zázračné reálno podobně jako Rohova teze vykazuje určité prvky evropského výtvarného umění období baroka, kde náhled na okolní skutečnost je přímo podmíněn katolickým náboženstvím. Prostřednictvím vizualizace určitých předmětů věřící může odhalit běžně nepostřehnutelné, skryté prvky skutečnosti. Již evropské baroko se podobně jako zázračné reálno, následně též směr magického realizmu vyznačuje aspekty, které přesahují běžný rámec objektivní reality.

Některé obrazy a literární texty zázračného reálna i magického realizmu jsou rovněž blízké surrealismu například projevem překvapení. Surrealismus předpokládá autorovu „umělou“ stylizaci nadpřirozených prvků, přičemž zcela programově v literatuře odmítá téměř „zrcadlovou“ reprodukci ontologické podstaty předmětů, jak píše S. M. Hart. Uvedený přístup se v magickorealisticke fikci kombinuje s objektivním záznamem domorodé reality, na kterou navíc autoři pohlíží evropským prizmatem.

V okamžiku, kdy se v Latinské Americe profiluje koncepce zázračného reálna, evropský surrealismus již začíná pozvolna ustupovat do pozadí, pozbývá svůj provokativní charakter. C. Conciliová ve své studii cituje Scarrana (s. 9-29), podle kterého však Carpentierova teorie zázračného reálna pravděpodobně přejímá některé ideje Pierra Mabilloho, autora slavné surrealistické antologie „*Le miroir de merveilles*“ (1945) zaměřené na recepci odlišných kultur. Mabillo zde též předkládá zajímavou hypotézu, že okrajové



kultury jsou původcem zázračna, za původ zázračna považuje folklor, populární mytologii a náboženský synkretizmus. Mabilloho autorská perspektiva tak výrazně překračuje běžné vyjádření fotografického záznamu reality.

S. M. Hart a Wendy-chin Ouyangová se zmiňují té o specifické odvozené variantě Carpentierova surrealizmu, tzv. „naturálním surrealizmu“ umístěném do tropického Karibiku. (s.47) Název Carpentierova románu *Los pasos perdidos* (*Ztracené kroky*, 1953) navíc pochází z Bretonovy kolekce esejů, *Les pas perdus*, které vzhledem k ústřední avantgardní orientaci popírají minulost. Rovněž M. A. Bowersová se domnívá, že Carpentier byl ve své osobité koncepci ovlivněn jednak Rohovou postexpresionistickou koncepcí malířství, ovšem současně i evropskou surrealistickou tvorbou, omezitelnými projevy surrealisticky motivované psychoanalýzy. Zmíněné aspekty současně podporují tezi o evropském původu teorie zázračného reálna. (s. 23)

Nicméně Carpentier se ve své koncepci zázračného reálna záměrně distancuje od principů surrealistické tvorby. Podle jeho názoru se mnozí z evropských surrealistů zcela mylně považují za magické realisty, jelikož si neuvědomují zásadní rozdíl obou směrů, tedy skutečnost, že tzv. „zázračné“ představuje přirozenou součást ontologické podstaty exotické reality. Všechny zázračné aspekty, které evropští surrealisté „vynalezali“ uměle, on sám údajně dokázal identifikovat přímo v exotické realitě amerického kontinentu. Uvedený Carpentierův přístup Bowersová stejně jako Zamora označují jako nenásilnou juxtapozici přirozeně zázračných aspektů s objektivní realitou.

Carpentier v teoretické formulaci zázračného reálna rovněž nabádá latinskoamerické autory k inspiraci vlastním kontinentem namísto pouhé imitace literární tvorby západní Evropy. Teoretické vymezení jeho koncepce zázračného reálna současně vyjadřuje pokus o programové narušení, rovněž přehodnocení tradiční kulturní hegemonie Evropy vůči Latinské Americe, po staletí neměnného vztahu evropského centra a kulturních periferií, jejichž tvorba se omezovala na pouhou imitaci evropské literatury.

Carpentierova koncepce latinskoamerického zázračného reálna se však ve skutečnosti vyznačuje uplatněním vnější cizorodé perspektivy atemporální povahy, jak zmiňuje R. G. Echevarría (s. 40). Již Kolumbus a později španělští dobyvatelé se snažili vykreslit exotickou realitu Karibiku prostřednictvím podvědomého uplatnění renesanční perspektivy, která v soudobé literatuře začala převažovat vlivem obecného potlačení středověkých dogmat. Fotografická reprodukce exotické reality v dokumentárních záznamech objevitelů se vyznačuje „snovou“ povahou. Přibližuje se k fikci, jelikož je zobrazována skrz kritické prizma původem evropských autorů.

Podle R. G. Echevarrří právě v dokumentárně pojaté tvorbě Kolumba a dalších španělských dobyvatelů je skryta podstata Carpentierovy teorie zázračného reálna a následně i magického realizmu, založené na vzájemném prostoupení reality a fikce. V přímém kontaktu s exotickou povahou latinskoamerického kontinentu dobyvatelé ve svých denících a poselstvích adresovaných španělským králům nenacházeli slov pro věrné vyobrazení zdejší reality. Carpentierův hodnotící náhled se překrývá s původní „importovanou“ renesanční perspektivou španělských dobyvatelů, což paralelně dokládá přítomnost evropské fikce v románové kompozici. Carpentier přetavuje perspektivu ústředního protagonisty, novodobého španělského dobyvatele 20. století, do téměř fotografického vyobrazení reality, které by však spíše odpovídalo pohledu domorodce.

Uvedené jednoduché pásmo reprodukce exotické podstaty regionu však v celkovém kompozičním vyjádření románu převažuje nad dílčími projevy surrealisticky vyjádřených, nicméně z významového hlediska renesančních perspektiv hlavního hrdiny. Jednotlivé reflexivní fragmenty protagonisty-Carpentiera jsou modelovány na pozadí ústředního popisu exotické reality, kterou však autor prezentuje z uměle stylizované, nicméně pro čtenáře jednoznačně domorodé perspektivy. Zmíněná „vnitřní“, tedy domněle autentická perspektiva domorodce se soustřeďuje především na objektivní zachycení exotické reality Latinské Ameriky. Podle Conciliové (s. 28) objekt nahlížené domorodé reality magického rázu se však vzhledem k vnější prvotně „renesanční“ perspektivě pozorovatele-autora transformuje do téměř surrealistického vyjádření, v rámci literárního ztvárnění získává složitější profil, který výrazně přesahuje popisný charakter realistického vyobrazení.

Carpentierův osobitý přístup spočívá pro čtenáře téměř v nepostřehnutelném vnitřním posunu autorského subjektu od evropské směrem ke karibské perspektivě, který je podle Bowersové možné vysvětlit autorovým nevyhraněným kubánsko-rusko-francouzským původem. Autorka též poukazuje na francouzsko-ruské kořeny Kubánce Aleja Carpentiera. Carpentier v literatuře vystupoval jako kubánský autor francouzsko-ruského původu, jeho otec byl francouzský hudebník a matka ruská balerína. Conciliová se rovněž zmiňuje o synkretické povaze Carpentierovy hodnotící perspektivy, která je alespoň zčásti evropského původu (s. 29).

V autorově podvědomí se tak zcela přirozeně domorodá realita rodného Karibiku synteticky prolíná s evropskou perspektivou. Podle Conciliové (s. 30-32) však již Carpentier poněkud otupuje explicitní vyjádření surrealistického údivu evropského dobyvatele, který se ocitá tvář v tvář exotické přírodě latinskoamerického kontinentu. Střídavě uplatňuje domorodý či naopak evropský pohled, místy je směšuje i zaměňuje v nejednoznačném

vyjádření. Povaha autorova kritického náhledu na okolní realitu je proto neustále vnitřně proměnlivá. Je zajímavé, že Carpentier pro vyjádření americké kulturní tradice přímo využívá konfrontaci s evropskou historií, ačkoliv se naopak snaží podtrhnout aspekt výlučnosti amerického kontinentu. Podle Echevarrrii *Ztracené kroky* samy o sobě Carpentierovu teorii zázračného reálna vyvrací, ačkoliv se naopak snaží vyvolat představu, že samotná realita Nového světa může inspiračně podnítit vznik zcela nových, osobitých a nezávislých projevů autentické latinskoamerické literatury. Jak píše S. M. Hart (s. 67-79), Carpentier ve svém teoretickém eseji *Lo barroco* uvádí, že výslovně odmítá sebemenší vliv sterilního popisu latinskoamerických telurických románů či evropského surrealismu na své „zázračné pojetí latinskoamerické reality“. Podle Harta však autor určité prvky zmíněných směrů paradoxně promítá do své tvorby.

Kritický náboj Carpentierovy perspektivy současně odráží napětí, které vzniká přímo konfrontací evropské perspektivy dobyvatele a exotické domorodé reality. Antagonistický poměr jednotlivých perspektiv se však rozplývá v rámci harmonického vyobrazení exotické povahy latinskoamerické reality, na kterou autor především klade důraz.

Ústřednímu motivu polemické, původně pouze teoreticky nastíněné konfrontace Evropy a Latinské Ameriky ve *Ztracených krocích*, se Carpentier rovněž věnuje ve svém pozdějším již fikčně pojatém románu *Harfa a stín*, který se z formálního hlediska již výrazně příklání k pozdějšímu proudu latinskoamerického boomeru. *Harfa a stín* a *Ztracené kroky* se proto do určité míry tematicky překrývají. Ve vyjádření styčných syžetových motivů je však patrný odlišný autorský přístup, který je rovněž částečně podmíněn výrazným časovým odstupem mezi vznikem obou románů. Román *Harfa a stín* skrytě postihuje teoretickou stránku literárního vývoje Latinské Ameriky, kde zázračné reálno představuje teoretické východisko, přes magický realizmus v podobě vzájemného prolnutí reality a fikce pozvolna postupuje směrem k latinskoamerickému boomeru.

Carpentier mimo jiné Kryštofa Kolumba netradičně představuje jako literáta, jeho postava proto může paralelně symbolizovat souhrn dosavadních projevů evropské literární zkušenosti. Stylizace protagonistovy postavy do úlohy literáta na druhé straně představuje jeden ze stěžejních kompozičních, též syžetových principů magického realizmu. V této souvislosti je možné zmínit například symbolickou postavu literáta Melquíadesa Garcíi Márqueze, jak uvádí ve své studii D. K. Danow (s. 67). Prostřednictvím fikční stylizace Carpentier paralelně, se zdánlivým autorským odstupem téměř černobílou povahovou charakteristiku ústředního protagonisty paralelně rozšiřuje, tím že mu připisuje abstraktní pojetí symbolické evropské nadřazenosti.

## 2.4 Zázračné reálno jako předchůdce magického realizmu

Carpentierova teorie zázračného reálna vyrůstá na pozadí široké, velmi obecné konfrontace Evropy a Latinské Ameriky. V kontrastu se stěžejními aspekty imaginární povahy evropského zázračna Carpentier naopak ve svém eseji zdůrazňuje „fyzický“ ráz latinskoamerického zázračného reálna přímo implikovaného objektivní realitou amerického kontinentu.

Kritici ovšem často zaměňují pojmy magického realizmu a Carpentierova zázračného reálna, jak zdůrazňuje Bowersová. (s. 20-25) Carpentierovo „zázračné reálno“ bývá někdy hodnoceno pouze jako určitá varianta magického realizmu. Například Farisová (s. 9) odkazuje na Jeana Weigsberga, jenž označuje zázračné reálno jako specifickou latinskoamerickou variantu magického realizmu, která se soustřeďuje především na vyjádření mytické folklórní podstaty kontinentu. R.G. Echevarría (s.12-13) v této souvislosti hovoří o ontologickém magickém realizmu. Uvedené pojetí je konfrontováno s epistemologickou povahou magického realizmu založené naopak na čistě fikčním uchopení skutečnosti.

M. A. Bowersová (s. 20-32) však ve své studii uvedenou tezi vyvrací, podtrhuje osobité formální aspekty magického realizmu. Rovněž skutečnost, že autorka magický realizmus teoreticky pokládá přímo za součást latinskoamerického boomu, umocňuje konfrontační vymezení magického realizmu a zázračného reálna, jak též zmiňuje S. M. Hart. (s. 68) Proslulý literární proud boomu navíc termín magického realizmu mnohdy až komerčním způsobem popularizoval.

Podle Bowersové „magický realizmus“ rovněž narušuje harmonický profil objektivního ztvárnění reality, který je příznačný pro zázračné reálno. Magický realizmus na rozdíl od Carpentierovy teorie charakterizuje výsledná převaha fikčního pojetí syžetu oproti popisnému realizmu. Zatímco vyjádření zázračného reálna se omezuje pouze na objektivní záznam okolní skutečnosti, magický realizmus reflektuje komplexní povahu exotické reality, postihuje její abstraktní aspekty, což se paralelně promítá i do složitějšího formálního vyjádření. Conciliová též cituje Tommase Scarana (s. 10), že sám Carpentier označoval magický realizmus jako čistě teoreticky zaměřený narativní přístup evropského původu, který se v protikladu k jeho tezi „zázračného reálna“ vyznačuje uměle vytvořeným i vyjádřením. Podle Scarana však (Concilio, s. 9) ostré konfrontační vymezení obou údajně zcela nezávislých koncepcí popírá. Domnívá se, že právě prvky Carpentierova zázračného reálna tvoří jádro teoretické podstaty magického realizmu.

Carpentierova snaha označit zázračné, magické prvky za osobitý aspekt latinskoamerického kontinentu v podobě teoretického vyjádření „zázračného reálna“ později rovněž výrazně přispěla k poněkud dogmatickému označení magického realizmu jako ryze autentického literárního směru Latinské Ameriky. Uvedené vymezení je černobílé, M. A. Bowersová (s. 67) se domnívá, že magický realizmus se neustále vyvíjí, charakterizuje odlišné postkoloniální literatury. Nejedná se proto výhradně o latinskoamerický fenomén, spíše o obecný rys postkoloniálního období.

L. P. Zamora (s. 133) však v této souvislosti ve své studii odkazuje na tezi Amaryll Chanadyové, podle které je však Carpentierova koncepce ve skutečnosti méně ontologická než za jakou obecně bývá považována, neboť realita sama osobě nemůže být zázračná. Tato představa vzniká až druhotně, subjektivním přetavením vnější perspektivy Evropana do popisného ztvárnění fyzické podstaty karibského kontinentu.

Pro latinskoamerickou tvorbu je obecně příznačné podprahové začlenění prvků španělské renesanční fikce, například Lazarilla z Tormesu či Cervantese, které jsou součástí konfrontační perspektivy Evropana, jak uvádí R. G. Echevarría. (s. 2) Carpentierův román *Ztracené kroky* náznakovitě evokuje dosavadní ústní projevy domorodé latinskoamerické literatury, paralelně však začleňuje i symbolický archetyp evropské literární tvorby, který se promítá do tematické konfrontace s latinskoamerickou realitou. Uzavřený mikroprostor koloniálního města *Ztracených kroků* Santa Mónica de los Venados podle Echevarría též předjímá časoprostorové ztvárnění Maconda Garcíi Márqueze ze *Sto roků samoty*. Koloniální nápisy ve městě Santa Mónica de los Venados rovněž zprostředkovaně dokládají skromné počátky latinskoamerické fikce v prvních právnických dokumentech španělských objevitelů a dobyvatelů.

S. M. Hart (s. 82) v této souvislosti též cituje L. Robinsonovou, které později Márquezovo ztvárnění Maconda též připomíná Cortésovy dopisy adresované Karlovi V. Podle L. Robinsonové (s. 86) García Márquez prostřednictvím tematické stylizace syžetové linie, určitých jejích prvků jako je nedokončený rukopis či symbolický mikroprostor koloniálního města jakožto ústředního dějiště, stejně tak i umělou jazykovou stylizací své dílo „přibližuje“ autentickým koloniálním textům. Původní koloniální kroniky, kterými se částečně inspiruje, však již samy o sobě představují druhotnou imitaci klasické evropské literatury.

Též podle Hegerfeldtové Chanadyová zdůrazňuje nezbytnou přítomnost archetypu evropské fikce nejen v objektivním vyjádření zázračného reálna, ovšem i v pozdější z formálního hlediska již výrazně komplikovanější tvorbě magického realizmu, Chanadyová

tímto navazuje na ústřední tezi R. G. Echevarría. V latinskoamerické literatuře vzhledem k implicitnímu začlenění evropské perspektivy proto nemůže vznikat literatura výhradně motivovaná autentickými domorodými prvky zdejší reality.

Z chronologického hlediska R. G. Echevarría „zázračnému reálnu“ (s. 39) i *Ztraceným krokům* přisuzuje úlohu symbolického počátku magickorealistickej fikce v latinskoamerické naraci. R. G. Echevarría považuje zmíněný Carpentierův román za souhrnné vyjádření latinskoamerické fikce, hovoří o tzv. „archivní fikci“, která historicky mapuje dosavadní skromné projevy imaginární literatury v Latinské Americe. Současně ovšem též daným označením symbolicky předjímá pozdější, převážně fikčně orientovanou literaturu latinskoamerického boomu.

Později podle S. M. Harta (s. 27) Carpentier úzce propojuje svou prvotní tezi zázračného reálna s navazující barokní teorií, dokladem je soubor jeho esejů *Lo barroco (Baroko a zázračné reálno, 1975)*. Ačkoliv barokní teorie chronologicky vychází přímo z magického realizmu, významově je bližší Carpentierově teorii zázračného reálna, neboť obě koncepce se tematicky soustřeďují především na objektivní zachycení skutečnosti. Barokní teorie se překrývá s magickým realizmem především z hlediska formálního vyjádření, nicméně ne zcela jednoznačně. Pro tvorbu magického realizmu je příznačná formální složitost díla, která se však pouze částečně promítá do stylizace syžetové linie, odráží se spíše v estetické povaze textu.

Naopak formální vyjádření barokní teorie je přítomné přímo v sémantické rovině syžetu. Prostřednictvím netradičního uplatnění několika odlišných perspektiv autor usiluje o panoramatické ztvárnění reality, komplexní zachycení všech jejích možných prvků i těžko postihnutečných aspektů abstraktní povahy. Daný aspekt K. Schirová označuje jako literární barokizmus<sup>20</sup>, který je charakteristický především pro kubánské koloniální období. Rovněž barokizmus Carpentierovy prózy motivovaný havanskou koloniální architekturou se prozatím pouze pokouší o „absolutní“ zachycení okolní skutečnosti. Postupně se rýsuje komplexní obraz nahlížené reality v podobě fresky, která nabízí hned několik různých interpretací současně. Tímto aspektem Carpentierova barokní teorie plynule přechází do literárního proudu latinskoamerického boomu, který charakterizuje především autorova panoramatická perspektiva, případně do navazujícího období postboomu.

Svou barokní teorii Carpentier později připisuje mnohým romanopiscům boomu, jak uvádí Hegerfeldtová, někteří podle jeho názoru bývají mnohdy mylně považováni za autory

---

<sup>20</sup> Schirová, K. : recenze k tvorbě Mayry Montero – 9. 4. 2003, <http://www.iliteratura.cz/Clanek11097>

magického realizmu. Hegerfeldtová však Carpentierovu barokní tezi považuje spíše za přirozené postkoloniální pojetí literatury jakožto tvůrčího hybridu, neboť nejlépe reflektuje chaotickou podobu soudobé latinskoamerické společnosti.

## 2.5 Teoretická charakteristika magického realizmu

Syžetová linie magického realizmu odráží obecnou charakteristiku daného pojetí, které se zakládá na vzájemném prolnutí reality a fikce. Ángel Flores<sup>21</sup> považuje za stěžejní princip magického realizmu tzv. amalgamaci realizmu a fikce, která se vyznačuje dvěma protilehlými postupy: realistickou narací nereálna a naopak nerealistickou narací reálna. Scarano též podle Conciliové zdůrazňuje skutečnost, že oba uvedené postupy jsou relevantní pro převážnou část tvorby magického realizmu. Vycházejí z podstaty magickorealistickeho pojetí, která zcela proti konvencím zázračné prvky zasazuje přímo do strohého pásma reality. V magickorealisticke fikci metaforické opisy nenásilně koexistují s empirickým popisem reality, jak též uvádí Hegerfeldtová (s. 121). Metaforická rčení jsou chápána ve svém doslovném znění, postavy například doslova „hoří láskou“.

Nadpřirozený jev začleněný do reálné syžetové linie rovněž podle Conciliové postupně pozbývá svou původní, ryze ireálnou povahu. Danow (s. 130) v této souvislosti uvádí, že zázračné jevy mohou být zcela banálním kontaktem s všední realitou „domestikovány“, v románu Garcíi Márqueze například prostřednictvím šálku kávy. Hegerfeldtová však cituje názor Chanadyové, která se domnívá, že i když jsou fantastické prvky prezentovány jakožto zcela reálné, neztrácejí svou schopnost čtenáře neustále překvapovat. I nadále v implicitní podobě odrážejí autorův magický náhled na skutečnost. Magická perspektiva se někdy přibližuje téměř naivitě dětského pohledu, příkladem podle Hegerfeldtové (s. 201) může být román I. Allendové *Eva Luna*.

Některé aspekty všední reality však podle Hegerfeldtové autor naopak představuje jako neobvyklé, stylizuje je do fikční roviny. Realistické detaily tak navenek vystupují jako zcela autentická část magické perspektivy, dochází k významové inverzi reálného a imaginárního pásma. Danow též podotýká, (s. 93) že hranice mezi reálnem a nereálnem se navíc mnohdy stírají, vzhledem ke skutečnosti, že tentýž bod syžetové linie může být paralelně konfrontován jak z magické tak i čistě realistické perspektivy. Farisová (s. 8) proto

---

<sup>21</sup> Magical Realism in Spanish American Fiction. 1955 in L. P. Zamora: op. cit., s. 111

ústřední pojetí časoprostoru magického realizmu charakterizuje jako „in-between“, kde realistické a magické koexistuje, zázračné nenásilně vyrůstá z realistického rámce, je jeho přirozenou součástí.

Magický realizmus zcela přirozeně směřuje alegorické vyjádření objektivní reality a naopak téměř dokumentární záznam jednoznačně fikčních prvků. Pro vyjádření magické podstaty některých jevů magický realizmus paradoxně využívá běžný detail popisného realizmu, stejně tak i charakteristiku tradičního realistického diskurzu, jak uvádí Bowersová, (s. 25) která se zde odvolává na stěžejní definici magického realizmu Zamory a Farisové. Magický realizmus podle Farisové ovšem pozměňuje zkonstatělé, rovněž i omezené výrazové prostředky klasického realizmu, dále s nimi pracuje. Stephen M. Hart (s. 21) uvádí, že věcná stylizace magických prvků kontrastuje s převažující fikční perspektivou autora, prostřednictvím které alegoricky vykresluje objektivní ráz okolní skutečnosti. Často zmiňovaným příkladem je pouhé konstatování Garcíi Márqueze nepochybně magické skutečnosti, kdy se Remedios ze *Sto roků samoty* náhle vznáší do nebe spolu s vypranými prostěradly, která se chystala pověsit, jak uvádí W. B. Farisová (s. 8).

Zázračné prvky začleněné v realistické kostře příběhu současně náznakovitě evokují charakter druhotné magické vize všední reality. Většinou se však jedná pouze o určité hypotetické vyjádření magické skutečnosti, který kontrastuje s podkladovým pásmem věčné reality. Charakter magické vize původně konkrétního prostoru, který zprostředkovávají nepočetné zázračné prvky magické linie, Farisová (s. 49) vysvětluje ústředním aspektem neustálé vnitřní variability, která je obecně příznačná pro časoprostor magického realizmu. Tímto aspektem Farisová odkazuje na tvrzení Hegerfeldtové o základním charakteru proměnlivosti magických prvků. Farisová tímto současně potvrzuje tezi I. Allendové, podle které strohý rámeček objektivní reality vždy implikuje paralelní, nicméně skrytý obraz magické dimenze reality.

Podle A. C. Hegerfeldtové je však pouhý fakt vzájemné koexistence realistických a zázračných prvků nedostatečný pro jednoznačné odlišení magického realizmu od dalších literárních směrů či žánrů, které se rovněž vyznačují heterogenním profilem, jako je například surrealismus, science-fiction či fantastická literatura. Hegerfeldtová vymezuje magický realizmus jako narativní způsob-„mode“, který v první řadě odráží charakter autorovy narativní strategie. Fikční vyobrazení reality je podle jejího názoru složitějšího rázu, vzniká chaotickým směřováním prvků odlišných literárních tendencí. Vzhledem k hybridní povaze magickorealistické tvorby mnohé texty podle Hegerfeldtové bývají nejednoznačně



označovány jako historická metafikce, fantastická historie, fantastická literatura, postmoderní gotika či postmoderní realizmus. (s. 70-75)

Magický realizmus se vyhýbá přesné žánrové definici, představuje pohyblivý, neustále otevřený termín, který směřuje prvky mnohých směrů. Stephen Slemon, jak uvádí Zamora (s. 407), z uvedeného hlediska charakterizuje tvorbu magického realizmu jako postkoloniální diskurz. Dle mého názoru se Slemon v souladu s výše řečeným přiklání k tezi Bowersové považovat magický realizmus spíše již za součást postmodernizmu. Farisová současně stěžejní charakteristiku permanentní „pohyblivosti“ magickorealistického pojetí aplikuje i na konkrétní kompoziční i sémantickou realizaci. Uvedený aspekt se dle Farisové (s. 25) například v románu Isabel Allendové *Dům duchů* projevuje v podobě fluidní hranice mezi dvěma interpretačně zcela odlišnými světy, mezi pásmem života a smrti. Obdobný aspekt dle mého názoru charakterizuje též syžet románu Juana Rulfa *Pedro Páramo*, přičemž kontrast života a smrti představuje významovou paralelu k symbolické dvojici motivů pekla a ráje, která stojí u zrodu Carpentierovy teoretické koncepce zázračného reálna založené na stěžejní opozici Evropy a Latinské Ameriky.

A. C. Hegerfeldtová též uvádí, že zřetelné principy magického realizmu se však objevují již v tvorbě evropských autorů (s. 71), Hegerfeldtová tímto navazuje na ústřední tezi R. G. Echevarría. J. L. Borges a A. Carpentier tak ve skutečnosti přejímají literární prvky původně evropského původu, dále s nimi pak pracují. García Márquez se rovněž inspiruje klasickými řeckými i španělskými texty, což popírá tezi Erika Camayda-Freixase, kterou ve své studii cituje Stephen M. Hart (s. 285). Podle Camayda Freixase<sup>22</sup> specifčnost magického realizmu spočívá v pouhé reprodukci autentických aspektů domorodých kultur latinskoamerického regionu. V uvedené souvislosti však S. M. Hart poukazuje na skutečnost, že latinskoamerická magická fikce paralelně odráží i vliv západoevropských literárních textů. Autoři jako Carpentier, Asturias, Rulfo či Márquez se tak plně soustředí na zachycení jednotlivých domorodých kultur v konfrontaci s evropskou literární tradicí. (s. 285).

Podle Hegerfeldtové (s. 271-279) však v literatuře dvacátého století západoevropští autoři využívají principy magického realizmu především pro vykreslení negativních historických událostí jako jsou druhá světová válka či holokaust. Magická perspektiva v tomto případě umožňuje zachytit realitu jakožto nepředvídatelnou, současně i nepochopitelnou. Magickému realizmu je zde připisován aspekt téměř tematické obsese historií, jak rovněž zmiňuje Hegerfeldtová. Fikční stylizace autorům umožňuje interpretovat v cenzurované

---

<sup>22</sup> E. Camayd-Freixas : Primitivism and identity in Latin America: essays on art, literature and culture. Arizona University Press, 2000

podobě doposud mnohdy tabuizovanou historickou skutečnost, za názorný příklad může být rovněž považována próza Kyrgyze Čingize Ajtmatova, jak ukáží v další části práce.

Syžetová linie převážně fantaskního rázu se mnohdy vyznačuje zřetelnými historickými paralelami, představuje druhotnou doplňující interpretaci objektivní skutečnosti. Na uvedený formální aspekt ve své studii poukazuje též Bowersová (s. 83-89), která se domnívá, že fikční pásma dokonce pozměňují oficiální variantu historie. V této souvislosti podle Danowa (s. 75) například I. Allendová ve svém románu *Eva Luna* hovoří o navrstvení jednotlivých perspektiv, které nezávisle na sobě reflektují objektivní realitu, přičemž tato skutečnost ještě umocňuje často zmiňovaný implicitní aspekt vnitřního napětí, který je podle Hegerfeldtové (s. 199) obecně příznačný pro magickorealisticke texty.

### 3. Recepce magického realizmu v ruské literatuře sovětského období

#### 3.1. Úvod

Tato kapitola vychází z monografie **Eriky Haberové** „*The myth of the non Russian: Iskander and Aitmatov's magical universe*“<sup>23</sup>, ve které její autorka postihuje aspekty projevu fenoménu magického realizmu v dobové sovětské literatuře. Vycházíme převážně ze druhé kapitoly uvedené studie - „Russian and Soviet Realisms“ (s. 21-61), dále ze čtvrté kapitoly – „Chingiz Aitmatov: Conscience of Central Asia“ (s. 109-149) a z páté kapitoly – „Russian Magical Realism and the Bigger Picture“ (s. 149-153). V této souvislosti se soustředí především na rozbor tvorby Fazila Iskandera a Čingize Ajtmatova, které Haberová považuje přímo za paralelní projevy sovětské magické fikce k latinskoamerickému paradigmatu magického realizmu. V následujícím textu uvádím vždy jméno autora a číslo strany jeho díla.

V tehdejší SSSR se zahraniční tvorba magického realizmu poprvé objevila v roce 1970 s překladem *Sto roků samoty* Gabriela Garcíi Márqueze, přičemž zmíněný román okamžitě vyvolal mezi čtenáři senzaci (Haberová, s. 32). Sověští cenzori byli nuceni v první řadě eliminovat četné sexuální scény přítomné v románu, podle Haberové okleštěné vydání *Sto roků samoty* tak samo o sobě představuje specifickou variantu tohoto románu, publikovaného v roce 1967 v Buenos Aires. Více než tématická přítomnost sexuality je však z formálního hlediska znepokojovala spíše přítomnost výrazně experimentálních prvků, některé z nich považovaly za příliš odvážné, i přes skutečnost, že se García Márquez sám prohlašoval za výhradně levicového autora. (Haberová, s. 33). Experimentální prvky vyvolávaly znepokojení dobové sovětské kritiky též vzhledem ke skutečnosti, že se zřetelně projevovaly již v tvorbě předrevolučních ruských autorů, pro sovětskou kritiku tak představovaly zcela nepřijatelný formální prvek.

V souladu s výše řečeným proto byly současně s překladem románu *Sto roků samoty*, jak uvádí Haberová, publikovány i rozhovory s Garcíou Márquezem a komentáře Miguela Fernández Braca, které měly zdůraznit socialistickou orientaci autorovy tvorby, stejně tak i ospravedlnit nápadný prvek synkretického vyjádření reality a fikce jakožto klíčového formálního aspektu jeho prózy (s. 32). Márquezův výrok, že žijeme ve světě vytvořeném ze směsi reality a mýtů podle Haberové charakterizuje podstatu magického realizmu, přičemž fantastické prvky ve *Sto rocích samoty* představují přirozenou součást každodenního života

---

<sup>23</sup> Oxford, Lexington Books, 2003

v Macondu. Podle autorky García Márquez podobně jako již o sto let dříve F. M. Dostojevskij označoval podstatu každodenního života za přirozeně fantastickou, navíc dle autorky latinskoameričtí autoři využívají záznamy autentických legend a mýtů jakožto prostředku k reprodukci socialistické tematiky okolní reality. (Haberová, s. 32-33) Tento aspekt je dle mého názoru aktuální i v současné vědě, neboť například M. N. Lipoveckij a N. L. Lejderman<sup>24</sup> se domnívají, že ruský a latinskoamerický postmodernismus jsou si formálně i tematicky podobné. Nepřinášejí ovšem pro to žádné konkrétní důkazy.

Sovětské kritici zdůrazňovali schopnost magického realizmu postihnout prostřednictvím ireálné perspektivy zcela komplexní vyobrazení okolní skutečnosti, tedy detailně zachytit všechny možné aspekty socialistické reality. Márquezovo magické prizma či uplatnění rozličných experimentálních prvků proto z tohoto hlediska nijak neoslabuje socialistickou orientaci jeho tvorby (Haberová, s. 33). V této souvislosti se podle Haberové (s. 147) například A. I. Ovčarenko<sup>25</sup> rovněž domnívá, že přítomnost určitých fantastických prvků v Ajtmatovově próze paradoxně ještě umocňuje význam socialistické tematiky, Ajtmatovův ústřední román „Stanici bouřnou“ Ovčarenko do jisté míry považuje za kanonický projev socialistického realizmu v SSSR.

### **3.2 Konfrontace pojmů magického a fantastického realizmu v pojetí Eriky Haberové**

Podle Haberové je García Márquez rovněž odpovědný i za zmatek, který vzniká častou záměnou termínů magický a fantastický. Magický a fantastický realizmus společně vycházejí z německého romantizmu, oba též využívají modernistické přístupy, nicméně nemohou být vzájemně zaměňovány. Fantastický realizmus nadpřirozené aspekty interpretuje čistě objektivním přístupem, stále však v rámci jednoho vyobrazení skutečnosti zřetelně odlišuje imaginární a realistické pásmo. Haberová uvádí (s. 36, 42), že zmíněným aspektem se též podle S. Mentona<sup>26</sup> fantastický realizmus nejvýrazněji odlišuje od magického realizmu, kde magické prvky naopak představují přirozenou a zcela jednodušou součást zobrazovaného pásma reality. Fantastický realizmus se rovněž na rozdíl od magického realizmu neinspiruje autentickým folklórem, legendami a mýty. Podle Haberové se však jak magický

---

<sup>24</sup> In: *Sovremennaja russkaja literatura 1950-90-je gody: v dvuch tomach*. Tom 2. Moskva, 2003, s. 9.

<sup>25</sup> Haberová vychází z jeho publikace *Socialističeskij realizm i sovremennij literaturnyj process*. 1968, s. 158.

<sup>26</sup> Cituje jeho publikaci *Magic realism rediscovered, 1918-1981*. Art Alliance Press, 1983, s. 159.

tak i fantastický realizmus společně podílejí na druhotném vyjádření reality imaginárního rázu, z tohoto hlediska je možné oba směry společně konfrontovat s popisnou povahou socialistického realizmu.

García Márquez však nikdy svou tvorbu otevřeně neoznačuje jako magický realizmus, opomíjí též označení fantastického realizmu, hlásí se výhradně k literárnímu proudu socialistického realizmu. (Haberová, s. 40) Nicméně určité objektivní prvky okolní skutečnosti paralelně promítá i do jejího fikčního ztvárnění, které se, jak zmiňuje též Haberová, místy vyznačuje groteskním rázem. (s. 36) Uvedené teoretické závěry Haberové se dle mého názoru překrývají s tezí M. A. Bowersové z citované publikace z roku 2004, s. 23-24, podle které magické ztvárnění objektivní reality charakterizuje několik paralelních, nicméně vzájemně nezávislých variant vyjádření. M. A. Bowersová tímto ve své ústřední studii o magickém realizmu (s. 24) zdůrazňuje schopnost magického realizmu interpretovat věcnou realitu několika různými způsoby. Zmíněný aspekt rovněž autorovi umožňuje do syžetové linie nepozorovaně začlenit jeho vlastní kritickou perspektivu, která obecně charakterizuje cenzurovanou tvorbu sovětského magického realizmu. V případě Čingize Ajtmatova se jedná o obezřetné vyjádření kritiky stalinizmu.

V ruské literatuře se termín fantastický realizmus datuje od 19. století, již klasický realizmus Dostojevského bývá obvykle označován jako mystický, romantický či fantastický, jak uvádí Haberová. Sám Dostojevskij interpretuje fantastický realizmus jako komplexní zachycení reality, kdy podstatu každodenního života v Rusku zcela přirozeně vyjadřuje imaginární linie syžetu. Fantastické prvky jsou rovněž příznačné i pro tvorbu ruských modernistů počátku dvacátého století jako Bulgakova, Zamjatina či Zoščenka. Fantastický realizmus v SSSR spojuje Haberová především s tvorbou Andreje Siňavského, který v roce 1955 pod pseudonymem Abram Terc začal psát undergroundovou fikci, v níž se objevují dvojznačná témata, zakázaná socialistickým realizmem. Svou fikční tvorbu autor ironicky konfrontuje s formální prostotou socialistického realizmu. Siňavskij podle Haberové především zdůrazňuje iniciativu samotného čtenáře, jeho možnost individuálně interpretovat přítomné iracionální prvky. (Haberová, s. 21-24)

### 3.3 Stěžejní projevy magického realizmu v SSSR – tvorba Čingize Ajtmatova a Fazila Iskandera

Haberová se domnívá, že vznik sovětské varianty magického realizmu je podmíněn především specifickými společenskými okolnostmi, reaguje na soudobou politickou situaci. Podle autorky se SSSR během osmdesátých let „otřásá“ v základech, pád komunismu a následný rozpad SSSR současně podněcuje rozvoj národních hnutí v jednotlivých sovětských republikách. Tento proces se skrytě projevuje již od šedesátých let. Dominantní kánon socialistického realizmu tak začíná být pozvolna překonáván. (s. 40)

Již během období tzv. tání začínala být publikována různá dříve zakázaná díla. Přední sovětský literární kritik A. I. Ovčarenko, kterého cituje (s. 26), navíc vedle oficiálního proudu literatury socialistického realizmu rovněž povoluje opatrné projevy rozličných experimentálních tendencí příznačných především pro zahraniční literaturu, mezi nimi i magického realizmu. Podle Haberové latinskoamerická varianta magického realizmu nepochybně ovlivnila tvorbu sovětských autorů jako například Č. Ajtmatova, S. Zalygina či V. Rasputina. Z formálního hlediska tvorba magického realizmu obecně představuje hybrid rozličných literárních tendencí a prvků. Sovětská varianta magického realizmu se paralelně kromě zahraničních vlivů, jak uvádí Haberová, inspiruje též domácími literárními směry jako je fantaskní realizmus Dostojevského, ruský předrevoluční modernismus či socialistický realizmus. (s. 149-150)

Za nejvýraznějšího představitele magického realizmu v SSSR Haberová ve své studii považuje Čingize Ajtmatova a Fazila Iskandera. Nicméně podle Haberové Ajtmatov ve svém vztahu ke Kyrgyzstánu neprojevoval přehnaný nacionalismus podobně jako Iskander k rodné Abcházii. Magický charakter Ajtmatovovy tvorby je převážně podmíněn jeho synchronním vztahem k oběma kulturám, k rodné kyrgyzské i k přejaté ruské. Ajtmatov psal paralelně kyrgyzsky i rusky, svá kyrgyzsky psaná díla do ruštiny rovněž i překládal. Po rozpadu SSSR nicméně někteří ruští nacionalisté prosazovali tezi, že neruští autoři jako například Ajtmatov či Iskander svou rusky psanou tvorbou ohrožují čistotu ruské literatury. (Haberová, s. 110)

Ajtmatovova tvorba, která vzniká po roce 1970, bývá velice často z ideologických a politických důvodů sovětskými kritiky přirovnávána k dílu Garcíi Márqueze či dalších levicově zaměřených Latinoameričanů. Haberová však současně namítá (s. 150), že žádné Ajtmatovovo dílo nelze jednoznačně označit jako imitaci latinskoamerické varianty

magického realizmu, neboť Ajtmatov svůj specifický, magický styl uplatňuje ještě před rokem 1970, tedy před samotnou publikací románu Garcíi Márqueze *Sto roků samoty* v SSSR.

Z formálního hlediska Ajtmatov ve své próze na rozdíl od Garcíi Márqueze neuplatňuje vysloveně fantastické prvky, které jsou však příznačné již pro ruskou předrevoluční literaturu. Magická povaha jednotlivých úryvků kazašských legend a mýtů, které Ajtmatov promítá do ústřední syžetové linie se naopak vyznačuje autentickým domorodým původem. Haberová proto jeho prózu označuje jako středoasijskou variantu magického realizmu (s. 109).

V této souvislosti se rovněž J. P. Mozur ve své ústřední studii *Parables from the Past: the prose fiction of Chingiz Aitmatov. Chapter 6: The Day Lasts More than a Hundred Years: Defining Soviet Mankurtization*<sup>27</sup> domnívá, že právě národní aspekty mytického a folklórního rázu činí Ajtmatovovu tvorbu osobitou. Mytické pásmo podle Mozura rovněž plní důležitou úlohu v rámci ústřední syžetové linie. V reakci na uvedenou Mozurovu tezi však Haberová podotýká (s. 141), že Ajtmatov mytické pásmo v podobě přepisu úryvků autentických mýtů rovněž z formálního hlediska netradičně rozšiřuje. Tímto postřehem se Haberová, jak se domnívám, výrazně přibližuje studii Kateriny Clarkové : *Foreword by Katherine Clark*<sup>28</sup> , věnované přímo rozboru Ajtmatovova ústředního románu *Stanice Bouřné*. Podle Clarkové (s. 7) Ajtmatov do tradičního mytického pásma nenásilně vkládá druhotnou zápletku s prvky science-fiction, která úzce souvisí s časovou rovinou hypotetické budoucnosti. Clarková se nicméně domnívá, že tematická linie budoucnosti může představu mytického pásma minulosti naopak interpretačně oslabovat. Zmíněné pojetí však rovněž představuje i paralelní projev ke klíčovému vyjádření mytické minulosti.

Haberová zmíněné teoretické aspekty předmluvy Clarkové k anglickému vydání *Stanice bouřné* využívá spíše pro nastínění dobových společenských okolností, které provázely vznik Ajtmatovova románu. Podle Haberové Ajtmatov rovněž netradičně mytizuje objektivní sovětskou skutečnost (s. 124). Obě paralelní reality sovětskou i středoasijskou vykresluje jako mytické, přičemž žádnou z nich neupřednostňuje. Haberová se rovněž domnívá, že mýtus a folklór Ajtmatovovi současně pomohly navenek rovněž zmírnit výrazně moralizující tón jeho prózy ( s. 124).

Podle Haberové (s. 2) projevy magické fikce v SSSR obecně reflektují nespokojenost jednotlivých národů s periferijním společenským postavením v rámci SSSR, zdůrazňuje

---

<sup>27</sup> University of Pittsburgh Press, 1995, s. 97. <http://digital.library.pitt.edu/cgi-bin/t/text/pageviewer-idx?c=pittpress&idno3173507789554&q1=Parables+from+thepast&=frameset8v>

<sup>28</sup> Indiana University Press, 1983

nutnost zachování jejich národní identity. Čingiz Ajtmatov stejně jako Fazil Iskander prostřednictvím národních legend a folklóru zdůrazňuje osobitost jednotlivých neruských kultur, význam tradičních morálních hodnot. V této souvislosti se J. P. Mozur (s. 96-98) domnívá, že Ajtmatov se nepřímo obrací ke kyrgyzské inteligenci. Upozorňuje především na hodnoty kyrgyzského národního dědictví, čímž obezřetně protestuje proti stalinizmu. Publikaci Ajtmatovovy *Stanice Bouřné* rovněž napomohla i skutečnost, že se román na rozdíl od tvorby Fazila Iskandera nevyznačuje satirickou povahou.

Též K. Clarková ve své předmluvě k anglickému vydání „*Stanice Bouřné*“ zdůrazňuje společenskou úlohu politického podtextu, který se skrývá v románovém syžetu (s. 7). Clarková Ajtmatova považuje výhradně za kyrgyzského autora. Podle jejího názoru v dobové sovětské literatuře motiv paměti v konfrontaci k společenskému vývoji v SSSR představuje především snahu zachovat národní identitu. Podle Clarkové s ním Ajtmatov ve *Stanici Bouřné* netradičně pracuje ve všech syžetových, stejně tak i časových rovinách najednou. Promítá ho do vyobrazení soudobého života ve vzdálené železniční stanici, přepisu starobylých kazašských mýtů a legend, následně i do hypotetického ztvárnění kosmické budoucnosti.

Haberová též zmiňuje (s. 21), že obdobné aspekty lze v sovětské literatuře vysledovat i v rámci proudu vesnické prózy, která se též tématicky soustřeďuje na vykreslení soudobé společenské reality, nicméně odlišným způsobem než magický realizmus. Projevy vesnické prózy i magického realizmu jsou paralelní, z určitého hlediska se vzájemně prolínají. Vesnická próza však dle mého názoru zprostředkovává vyobrazení okolní skutečnosti nepřímo, skrz prizma ústředního protagonisty, vyznačuje se proto výraznou subjektivitou. Ve „*Stanici Bouřná*“ Čingiz Ajtmatov rovněž kriticky zachycuje aspekty okolní skutečnosti skrz perspektivu ústředního protagonisty Edygeje.

Protagonistovo reflexivní pásmo však místy překvapivě nabývá stylisticky neutrální povahu, téměř přechází v popisný záznam okolní skutečnosti. *Stanice Bouřná*, kterou Lipoveckij považuje za jednoznačný projev proudu magického realizmu v SSSR<sup>29</sup>, proto může být naopak z daného hlediska paralelně představována jako určitá inovační varianta proudu socialistického realizmu, neboť podle Clarkové (s. 6) Georgij Markov v roce 1981 na sjezdu spisovatelů SSSR *Stanici Bouřnou* dokonce označil jako kanonický román socialistického realizmu. Sovětská kritika tak bez problémů mohla obhájit tezi, že Ajtmatovovo dílo přirozeně navazuje na vedoucí tendenci socialistického realizmu, navíc ústřední syžetová linie *Stanice Bouřné* se nepochybně vyznačuje určitými aspekty

---

<sup>29</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman: op. cit., s. 9



příznačnými pro socialistický realizmus. Ajtmatovovi hrdinové se též ocitají v extrémních situacích, autor však zcela proti očekávání čtenáři nepředkládá schematizované rozuzlení konfliktu.

Vedle Čingize Ajtmatova za dalšího stěžejního představitele sovětského magického realizmu Haberová považuje abcházského autora Fazila Iskandera. Jak též uvádí Haberová (s. 73), Carl R. Proffer ve své studii *Contemporary Russian Prose (1982)* dokonce Iskandera označil jako „abcházského Garcíu Márqueze“. Podle Haberové Iskander v roce 1987 otevřeně vyjádřil svůj obdiv ke Garcíovi Márquezovi, nicméně sám se vysloveně za představitele magického realizmu nepovažoval. Současně však připustil, že během posledních patnácti let byl pro něj podobně jako pro samotného Garcíu Márqueze nejdůležitějším vzorem Wiliam Faulkner, který obecně bývá považován za nejvýraznějšího představitele severoamerického magického realizmu. Podle Haberové právě Faulknerova popularita v severní Americe během třicátých a čtyřicátých let podnítila následný rozmach magického realizmu v Latinské Americe. (s. 73)

Fazil Iskander po několika kratších pracích vydává svůj ústřední román *Sandro z Čegemu*, který byl zpočátku částečně publikován v časopise *Nedjelja a Novyj mir*, v cenzurované podobě pak vyšel v roce 1977. Vzhledem k výraznému zásahu cenzury se Iskander rozhodl i pro zahraniční publikaci románu, ve své prvotní podobě se však *Sandro z Čegemu* v Rusku objevil až v roce 1989. Autorova tvorba se v SSSR stala populární v polovině osmdesátých let, kdy postupně začínala být publikována.

Iskanderův stěžejní román *Sandro z Čegemu* začali kritici uvádět do přímé souvislosti s magickým realizmem až kolem roku 1982, kdy García Márquez získal Nobelovu cenu za literaturu. Haberová se však domnívá, že Iskanderův narativní styl z formálního ani tématického kritéria nepředstavuje pouhou kopii Márquezova stylu, Iskander ho transformuje, současně i doplňuje vlastními prvky. Autorova orientace na okrajovou abcházskou kulturu rovněž představuje typický rys magického realizmu, neboť magická perspektiva autorovi umožňuje periferijní kulturu postavit na úroveň tematického ohniska syžetové linie, jak uvádí Haberová (s. 61-70).

Uvedený aspekt se též zřetelně projevuje i v Iskanderově próze, neboť Abcházie vzhledem ke své bouřlivé historii, sama o sobě představovala ideální inspirační zdroj pro rozvoj magického syžetu, jak zmiňuje Haberová. Iskander se především soustřeďuje na vykreslení tradičního abcházského folklóru, autentických mýtů a tradic. Aspekty abcházské národní identity však na rozdíl od Ajtmatovova ostře moralizujícího tónu, jak uvádí Haberová (s. 70-85), Iskander vyjadřuje prostřednictvím prvků komična. Iskander kromě abcházské

reality paralelně i zobrazuje sovětskou skutečnost, ovšem čistě z abcházské perspektivy. Svým osobitým výstředním stylem Iskander rovněž zachycuje stěžejní kontrast mezi abcházskou a sovětskou kulturou. Čtenáři tak předkládá druhotnou, subjektivní variantu skutečných událostí v SSSR, Haberová se rovněž zmiňuje o karikovaném rázu Iskanderova vyobrazení soudobé sovětské společnosti.

V uvedené souvislosti se teze Haberové dle mého názoru přibližuje teorii M. A. Bowersové, která se v této souvislosti obecně zmiňuje o magickém „překroucení“ oficiální verze historických událostí. Uvedenou tendenci M. A. Bowersová současně charakterizuje jako typický projev literárního postmodernizmu. Bowersová (s. 67) ve své studii o magickém realizmu rovněž poukazuje na obecnou schopnost magické narace radikálně měnit úlohu jednotlivých syžetových prvků v rámci téže narace, v této souvislosti hovoří o tzv. transgresivních projevech magického realizmu.

Podle Haberové se román *Sandro z Čegemu* Fazila Iskandera též vyznačuje eklektickou povahou. Iskander mnohem výrazněji než například Ajtmatov vkládá do textu modernistické prvky, které v ruské literatuře dlouhodobě absentovaly, jelikož socialistický realizmus prosazoval čistě prozaický styl. Iskander se tak výrazně vzdaluje schematizované povaze předcházející sovětské literatury. Podle Haberové měl Iskander podobně jako Gogol v oblibě tématické digrese, syžetová linie se proto nahodile ubírá směrem, který prvotní zápleтка vůbec nepředpokládá. Netradiční je rovněž vyjádření syžetu v podobě několika paralelních, vzájemně provázaných linií, které z formálního hlediska v soudobé sovětské literatuře představuje výraznou inovaci, jak též uvádí Haberová. (s. 70-75)

### **3.4 Magický realizmus v evropské části SSSR**

Projevy magického realizmu v SSSR jsou příznačnější pro neruské národy, vzhledem k výraznému zdůraznění národnostní tematiky se tematicky překrývají s tvorbou magického realizmu v Latinské Americe. V evropské části SSSR jsou naopak projevy magického realizmu podstatně omezitelnější, splývají spíše s charakteristikou evropské fantastické literatury.

Z ruské literatury se magickému pojetí podle studie Jamese D. Hardyho Jr.<sup>30</sup> pravděpodobně nejvýrazněji přibližuje tvorba N. V. Gogola. Autor současně podotýká, že Gogol jakékoliv nadpřirozené projevy či aspekty přítomné v okolní realitě vnímá jako zcela přirozené. V Gogolově perspektivě, která zachycuje každodenní život v Rusku, se realistické a nadpřirozené aspekty vzájemně prostupují. Podle Hardyho je například Gogolův *Nos* podivuhodný příběh o zcela obvyklé, běžné realitě. Gogol byl podle autora silně věřící, jeho víru však charakterizuje jako určitý druh pohanské religiozity, která se nejvýrazněji projevuje především v jeho próze s vesnickou tematikou. Z tohoto hlediska je zde možné pravděpodobně vysledovat určitou paralelu s původními religiiemi Latinské Ameriky, které představují přirozenou součást etnologického a kulturního synkretizmu daného regionu jakožto ústředního aspektu Carpentierovy teorie zázračného reálna, později i magického realizmu.

Hardy ve své studii současně rozvíjí teorii o Gogolově dle jeho názoru „překroucené“ variantě magického realizmu. Podle Hardyho v obvyklém vyjádření magickém realizmu nadpřirozený či nevysvětlitelný jev má za následek sérii realistických následků. Nicméně v Gogolově tvorbě postřeh či detail z realistického života v Petrohradu může být vysvětlen pouze prostřednictvím fantastiky, druhotné imaginární roviny, která je stále skrytě přítomná uvnitř syžetového rámce. Čistě realistické a naopak nadpřirozené prvky zde spolu vzájemně harmonicky koexistují. Autor v této souvislosti hovoří o Gogolově surrealistické vizi každodenního života v Petrohradu, která je specifická na rozdíl od života v jiných částech tehdejšího Ruska, zdá se být přirozeně fantastická.

O magickém realizmu v moderní ruské literatuře se nejvíce hovoří v souvislosti s dílem Taťány Tolsté<sup>31</sup> styl Tolsté podle studie bývá často označován jako „magický realizmus“, kde se obraz ponuré všední reality proplétá se sny ústředních protagonistů. Tolstá z tohoto hlediska navazuje na tvorbu Michaila Bulgakova, především jeho ústředního románu *Mistr a Markétka (1940)*, který bývá často literárními vědci, u nás, například M. Mikuláškem<sup>32</sup> označován jako stěžejní román ruského magického realizmu. Magické aspekty v zmíněném románu jsou však čistě fikční povahy, výsledkem imaginace ústředních postav, čímž se výrazně odlišuje od latinskoamerické varianty magického realizmu, která navazuje na Carpentierovu teorii zázračného reálna. Fantastické aspekty, které latinskoamerická varianta

---

<sup>30</sup> Magical realism in the Tales of Nikolai Gogol. Louisiana State University, <http://www.janushead.org/5-2/hardystanton.pdf.s.128-139>.

<sup>31</sup> The „Magic Realism“ of Tatyana Tolstaya, <http://blogs.waytorussia.net/item/50>

<sup>32</sup> M. Mikulášek: op. cit., s. 160

předkládá jako přirozenou součást všední reality jsou z tohoto hlediska bližší právě Gogolově próze.

Vyskytuje se termín „magický sočrealismus“, který bývá spojován s nacionalistickou tvorbou Alexandra Prochanova.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Tento termín používá Alexander Höllwerth ve své studii *Die ästhetische Revolte gegen den Humanismus: Die zeitgenössischen russischen Schriftsteller Limonov, Mamleev, der „neoeurasische“ Ideologe dugin und Deutsch-russische Missverständnisse unter dem Vorzeichen einer „repressiven Toleranz“*. In: *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* 21(2010), 1-2, s. 57-92, zde s. 58. Höllwerth však neuvádí, kdo konkrétně tento termín použil.

## 4. Pojetí ruského sovětského magického realizmu

### 4.1 Úvod

Neevropský magický realizmus se soustřeďuje především na vyjádření prostorové povahy časoprostoru. Pojetí „neevropského“ magického realizmu je typické především pro latinskoamerickou literaturu, zdrojem „magična“ je zde prostorový rámec exotické povahy, evokovaný prvky etnického kulturního synkretizmu. Naopak evropský magický realizmus pracuje pouze s imaginárním vyjádřením časoprostoru. V rámci sovětské literatury, která vzniká mimo prostor evropského Ruska, jsou uvedené rysy příznačné především pro prózu Čingize Ajtmatova, Jurije Rytcheu, či Anatolije Kima. Tato skutečnost však neznamená, že zmíněná próza se v určitých aspektech neinspiruje klasickou ruskou či evropskou literaturou, například Ajtmatov se podle J. P. Mozura k její tradici vysloveně hlásí, tím že určité její archetypy vzájemně propojuje s motivy starodávných středoasijských mýtů.<sup>34</sup> V této souvislosti Mark Yoffe konstatuje, že pro Ajtmatovovu tvorbu charakteristická kombinace prvků kyrgyzského folklóru a epiky s prvky tradičního ruského realizmu autorovi v ruském tisku rovněž vysloužila i označení „magicko-socialistického realisty“<sup>35</sup>, které implicitně rovněž vyjadřuje přítomnost politické perspektivy, paralelně tak reflektuje i určité napětí mezi směry socialistického a naopak magického realizmu. Ajtmatovův román *Stanice bouřná* tak teoreticky představuje synkretické vyjádření dvou protichůdných směrů, magického realizmu jakožto čistě literárního směru a naopak politicky orientovaného směru socialistického realizmu. Přítomnost zmíněného synkretického pojetí v ryze teoretické rovině dle mého názoru rovněž dokazuje též později ještě zmiňovaný aspekt cenzurovaného vyjádření záznamu okolní reality prostřednictvím magickorealisticke perspektivy autora.

---

<sup>34</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 7

<sup>35</sup> M. Yoffe : Chingiz Aitmatov – A Kyrgyz writer, his books were translated into 150 languages in The Guardian, Tuesday 15 July 2008. <http://www.guardian.co.uk/books/2008/jul/15/culture.obituaries>

## 4.2 Vývoj uměleckých postupů v tvorbě Čingize Ajtmatova

Na počátku druhé poloviny dvacátého století vedoucí literární tendenci v SSSR vzhledem k jeho společenské i politické uzavřenosti i nadále představuje dominantní směr socialistického realizmu. Podle Lipoveckého sovětští autoři začínají ze zahraničí, především ze západní Evropy velice obezřetně přejímat určité experimentální prvky, které kombinují s projevy tradičního realizmu<sup>36</sup>, příkladem může být tvorba Vasilije Aksjonova. V rámci konfrontace dobové sovětské literatury s literaturou západní Evropy Lipoveckij podobně jako Josef Forbelský v souvislosti se španělskou literaturou poukazuje na skutečnost, že směr popisného realizmu je již překonán.<sup>37</sup> Obecně je považován za sterilní, signalizuje určitou „vyprahlost“ literární tvorby. Experimentální prvky se v soudobé sovětské literatuře prosazují spíše ojediněle, což Lipoveckij klade do souvislosti v první řadě se společenskými i politickými okolnostmi sovětské reality.<sup>38</sup>

Podle Lipoveckého tehdejší literatura skrytě odráží dobovou politickou situaci v SSSR, období tání, následně i proces opětovného „tuhnutí“ režimu. Lipoveckij též poukazuje i na dobovou úlohu linie tzv. „neruské“ prózy, zdůrazňuje marginální postavení neruských písících autorů, mezi které začleňuje i Čingize Ajtmatova, jejich podřízený vztah vůči literatuře evropského Ruska.<sup>39</sup> Analýze dobové společenské, rovněž i politické situace v souvislosti s literaturou se ve své studii věnuje i J. P. Mozur, podle kterého literatury neruských národů současně dokumentují společenskou situaci určitého národa, jeho vztah vůči evropskému Rusku.<sup>40</sup> „Neruské“ literatury se inspiroují hlavními tendencemi ruské literatury, které však pozměňují, dále s nimi pracují, obohacují je o specifické kulturní aspekty. Osobitá tematika exotických regionů SSSR - střední Asie, Arktického oceánu apod., představuje stěžejní rys jednotlivých národnostních literatur. Na podkladu literatury „evropského Ruska“ se tak paradoxně profilují její druhotné varianty.

Zmíněnou tendenci v rámci tvorby Čingize Ajtmatovova nejlépe dokládá jeho stěžejní román *Stanice Bouřná*, který ve vývoji Ajtmatovovy prozaické tvorby představuje klíčový

---

<sup>36</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman: op. cit., s. 9

<sup>37</sup> J. Forbelský : Španělská literatura 20. století. Praha: Karolinum, 1999, s. 65

<sup>38</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman: op. cit., s. 9

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>40</sup> Uvedená skutečnost vzájemného vztahu okrajových kultur vůči evropskému centru představuje společenskou i literární paralelu příznačnou především pro Latinskou Ameriku, konkrétně podřízený vztah domorodých kultur vůči Evropě. Zmíněný aspekt je rovněž stěžejním inspiračním zdrojem magickorealistickej fikce. Prostřednictvím fikční perspektivy, která však i nadále respektuje původní popisné ztvárnění okolní skutečnosti, autor zdůrazňuje osobitost domorodé literatury. Ve smyslu W. B. Farisové (*Ordinary enchantments*. 2005, s. 185) zmíněný aspekt evokuje oxymóron ukrytý v samotném termínu magického realizmu.

mezník. Navazuje na autorovy prvotní povídky, jejichž tematika ve své době působila velmi novátorsky, zvláště zobrazováním citů a individuality. Z formálního hlediska však již charakterizuje Ajtmatovovu pozdější prozaickou tvorbu. Příkladem experimentálních prvků může být aspekt vnitřní proměnlivosti magického časoprostoru *Stanice Bouřné* ve smyslu A. C. Hegerfeldtové či autorova snaha o panoramatické zachycení okolní skutečnosti v románu *Placha* (1986) (*Popraviště*, 1988). Vrchol zmíněných tendencí představuje autorův pozdní román *Tavro Kassandry* (1994) (Kassandřin cejch), který již bývá Lipoveckým označován jako jednoznačně postmodernistický román.<sup>41</sup>

Podle K. Clarkové však soudobá sovětská kritika považuje Ajtmatovovu *Stanici Bouřnou* román za typické dílo socialistického realizmu, čímž se podle autorky výrazně rozchází se zahraniční kritikou<sup>42</sup>. Například J. P. Mozur Jr. ve své studii o Ajtmatovově prozaické tvorbě poukazuje na originální ráz románu, který mu dodávají především prvky vzájemného průniku reality a magické fikce.<sup>43</sup>

Ajtmatov též někdy bývá označován jako „neruský“ pokračovatel ruské vesnické prózy, uvedená interpretace je ovšem výrazně polemická, jak uvádí ve své předmluvě k anglickému vydání románu *Stanice Bouřná* K. Clarková.<sup>44</sup> S představiteli vesnické prózy Ajtmatov sdílel především její obecné protiměstské zaměření, preferenci přírodní tematiky. Domnělou paralelu s vesnickou prózou může pravděpodobně evokovat i výrazný podíl reflexivního pásma v kompozici *Stanice Bouřné*, který zprostředkovává danou realitu autorovou subjektivní perspektivou. Ajtmatovův román tak z určitého hlediska respektuje ústřední orientaci vesnické prózy na subjekt protagonisty, profil starce Edygeje se přibližuje prototypu marginálního subjektu příznačného pro vesnickou prózu.

Podle J. P. Mozura však vesnická próza pouze ojediněle poukazuje na aktuální politickou i ekonomickou situaci SSSR. Naopak Ajtmatov ve *Stanici Bouřná* kriticky vykresluje soudobé události, byť v alegorickém vyjádření podmíněném společenskopolitickou cenzurou.<sup>45</sup> Tato skutečnost dokládá tezi Lipoveckého, podle které se tehdejší sovětsí autoři, především však Ajtmatov, neomezují pouze na přímou konfrontaci reality určitého regionu a jeho historie. V této souvislosti též uvádí, že Ajtmatov naopak okolní skutečnost hodnotí

---

<sup>41</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman,; op. cit., s. 9-10

<sup>42</sup> K. Clark : Foreword by Katerina Clark. In Chingiz Aitmatov : The day lasts more than a hundred years. Indiana University Press, 1983, s. 6

<sup>43</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 7

<sup>44</sup> K. Clark : op. cit., s. 7

<sup>45</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 9

prostřednictvím fikční perspektivy, což mu umožňuje zpracovat historickou tematiku zdánlivě nestranným způsobem.<sup>46</sup>

Román se ve své době stal společenskou senzací, pravděpodobně i vzhledem k výrazné přítomnosti zmíněných aluzivních témat. Jak v této souvislosti uvádí J. P. Mozur, román odkazuje na trauma kolektivizace, Stalinovu národnostní politiku, násilnou repatriaci sovětských válečných vězňů, stejně tak i polarizovanou vizi soudobého světa jakožto následek konfrontace tehdejších dvou politických supervelmocí.<sup>47</sup> Též jak uvádí Clarková, Ajtmatov skrz rovinu stylizované fikce poukazuje na některé konkrétní události, sovětskou invazi do Afganistánu, bojkot moskevských olympijských her, obecně též zachycuje skličující společenskou atmosféru konce Brežněvovy vlády.<sup>48</sup> Podle Mozura Ajtmatov rovněž chtěl, aby kniha byla uznána jako jeho osobní zpověď sovětským občanům osmdesátých let. Autor v této souvislosti uvádí i Ajtmatovův citát: „*I kniga eta – vmesto moego tela, I slovo eto vmesto duši mojej*“.<sup>49</sup>

Konfrontaci soudobé skutečnosti a historické fikce Ajtmatov tematicky ještě rozšiřuje začleněním jednotlivých mytických fragmentů. Ve svém ústředním románu sumarizuje motivy a tendence patrné již v jeho předcházející povídkové tvorbě, do vyobrazení soudobé reality promítá národní mýty a folklor.<sup>50</sup> Dílčím záznamům autentických mýtů a středoasijských legend propůjčuje úlohu druhotné syžetové linie,<sup>51</sup> čímž umocňuje tematickou naléhavost ústřední syžetové linie. Uvedené mytické vsuvky, které alegoricky odkazují k aktuálním událostem, tak ještě rozšiřují pásmo cenzurované promluvy. Cenzurovaná výpověď rovněž paralelně odhaluje niterný svět protagonisty, v tomto případě starce Edygeje.

Prostřednictvím magické fikce se Ajtmatov rovněž opatrně dotýká kulturní i politické situace v asijských republikách SSSR. Erika Haberová ve své studii zmíněný aspekt zkoumá především v souvislosti s ústřední tematikou abcházské menšiny v tvorbě Fazila Iskandera. Podle autorky Ajtmatov poukazuje na okrajové postavení kazašské a kyrgyzské kultury i jazyka, uvedený aspekt autorka označuje jako charakteristický projev magického realizmu.<sup>52</sup> Vztah „asijské“ části Ruska vůči „evropskému“ Rusku též obecně představuje paralelu k obdobnému vztahu domorodých kultur Latinské Ameriky vůči hegemonii evropského Španělska. R. G. Echevarría v této souvislosti opakovaně zdůrazňuje význam evropské

<sup>46</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman : op. cit., s. 9

<sup>47</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 98

<sup>48</sup> K. Clark : op. cit., s. 6

<sup>49</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 96

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>51</sup> Dle mého názoru se mytické bezčasí autentických záznamů legend kombinuje s chronologickým vyprávěním Edygejovy linie.

<sup>52</sup> E. Haber : op. cit., s. 110



literární fikce, který je vždy skrytě přítomný v tvorbě latinskoamerického magického realizmu.<sup>53</sup>

Jak též uvádí J. P. Mozur, Ajtmatov se tímto neobvyklým přístupem především snaží vymanit soudobou ruskou prózu z její jednosměrné orientace jak tematické tak i výrazové, čímž má na mysli období socialistického realizmu. *Stanice Bouřná* popírá sterilitu příznačnou pro předcházející období socialistického realizmu, z narativního hlediska se však nejedná o jednoznačně inovační projev. Román může být i nadále interpretován pomocí sterilního prizmatu socialistického realizmu, ačkoliv ho z formálního hlediska charakterizuje směr prvků nesourodé povahy, dílčích záznamů mýtů, legend a poprvé též i science fiction. Ústřední syžetová linie se vyznačuje apokalyptickým vyústěním, charakterizuje ji výrazný pesimismus umocněný právě prvky science-fiction.

Podle Mozura linie science fiction představuje nový způsob, kterým Ajtmatov zdůrazňuje tíhu soudobé reality poslední čtvrtiny 20. století, přičemž prostřednictvím tematických aluzí neustále skrytě hodnotí soudobou politickou situaci. Začlenění prvků science fiction, jak též zmiňuje Mozur, vytvořilo ze *Stanice Bouřné* „strukturálně velmi složité dílo“.<sup>54</sup> Autor zde má na mysli především časový aspekt syžetové linie, kde se legendární minulost a hypotetická budoucnost vzájemně kombinují s popisem sovětské reality v období Brežněvovy vlády.<sup>55</sup> Prostřednictvím kombinace tradičních národních mýtů legend a prvků science fiction Ajtmatov vytváří tzv. „parabolický efekt“. Podle Mozura zmíněný formální prvek podmiňuje specifickou dvojznačnou povahu románu, která byla současně z interpretačního hlediska obtížná pro sovětské cenzory.<sup>56</sup>

### 4.3 Geneze recepce románu *Stanice Bouřná*

J. P. Mozur ve své studii uvádí, že původně zamýšlený název Ajtmatovova ústředního románu byl „Obruč“, kterým podle jeho názoru Ajtmatov evokoval téma politických represí přítomných v románu. Později žurnál *Novyj mir* navrhl název „Den delší než století“, převzatý z Pasternakovy poémy *Jedinstvěnnyje dni*, která byla poprvé publikována v Mnichově v roce 1959. Zmíněný název měl evokovat lyrickou představu časové

---

<sup>53</sup> R. G. Echevarría : op. cit., s. 6

<sup>54</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 98

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 98

neomezenosti, která prostupuje kompozicí celého románu. Později nakladatelství Molodaja gvardija navrhlo název „Burannyj polustanok“–„Stanice Bouřná“, který se podle Mozura spíše soustřeďuje na tematiku prozaické povahy, popisuje hrdinův domov a pracovní místo, čímž současně splňuje principy socialistického realizmu. Nejedná se o klíčové téma syžetu, jak uvádí Mozur, nicméně tematika obdobného charakteru byla vyžadována členy strany. Ve všech pozdějších vydáních románu však Ajtmatov upřednostnil název prosazovaný žurnálem Novyj Mir, kde byl román rovněž v listopadu 1980 v SSSR vůbec poprvé vydán.<sup>57</sup>

Podle Clarkové samotné vydání románu i jeho soudobá interpretace představuje výrazný paradox, ve své době román vyvolal společenskou senzaci. Edygej byl považován za jednoho z pozitivních hrdinů socialistického režimu, na sjezdu spisovatelů SSSR byl román označen jako velmi slibný. V rámci útoku na vesnickou prózu v letech 1970-1980 kritici zdůrazňovali, že sovětská literatura musí shrnovat ústřední rysy jednotlivých národů SSSR, tak aby i umělecky demonstrovala jednotu mezi sovětskými lidmi. Uvedená kritéria z ideologického hlediska vhodně splňoval právě kyrgyzský autor Čingiz Torekulovič Ajtmatov.<sup>58</sup>

V roce 1990 Ajtmatov publikoval ještě samostatnou novelu *Bílý oblak Čingiz-chána*, která je součástí původní varianty *Stanice Bouřná*. *Bílý oblak Čingiz-chána* představuje samostatnou jednotku uvnitř románu, která se vyznačuje všemi stěžejními aspekty ajtmatovského stylu, tak jak se projevují ve *Stanici Bouřné*. Jako tematický podklad zde vystupuje autentické mytické pásmo starodávné legendy o Čingiz-chánovi, despotickém mongolském vládcí. V mytickém podobenství převažuje legendární minulost, která je však doplněna ostrými kritickými zásahy v podobě zcela konkrétních záznamů reality. Postupně se profilují do samostatné podoby druhotné novely uvnitř legendárního podobenství, příběh je časově zasazen do roku 1953. Útržkovité reference postupně dokreslují tragický osud učitele Abuttalipa Kuttybajeva zatčeného v období stalinských čistek, zachycují zcela konkrétní scény o jeho mučení.<sup>59</sup>

V *Bílém oblaku Čingiz-chána* je Abuttalip přímo obviněn ze skutečnosti, že zaznamenal legendu o Čingiz-chánovi, legendární minulost a přítomnost se zde scelují do samostatného projevu magické fikce uvnitř románu. Ajtmatov tímto poukazuje na úlohu paměti, čímž paralelně nastiňuje problematiku menšinového postavení kyrgyzského a kazašského národa vůči evropskému Rusku. Když je Abuttalip deportován, z vlaku vidí svou

---

<sup>57</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 98

<sup>58</sup> K. Clark : op. cit., s. 7-8

<sup>59</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 105

ženu a děti, všichni se, jak uvádí J. P. Mozur, nacházejí v časové bublině<sup>60</sup>. Uvedenou stylizací Ajtmatov rovněž evokuje tradiční pojem mytického bezčasí dle Eliadeho.<sup>61</sup> Obraz vlaku je navíc silně autobiografický, Mozur odkazuje na autorovy paměti, kde Ajtmatov uvádí, že mu železnice všechno vzala. Jak rovněž zmiňuje Mark Yoffe, Ajtmatovův otec Torekul, jeden z prvních kyrgyzských komunistů se stal obětí stalinských čistek. V roce 1937 byl zatčen, obviněn z buržoazního nacionalismu a popraven.<sup>62</sup>

#### 4.4 Projevy magického realizmu ve *Stanici Bouřná*

Čingiz Ajtmatov, jak jsem již krátce zmínila, pro tehdejší sovětské vedení představoval především symbolickou paralelu k levicově zaměřené próze Kolumbijce Gabriela Garcíi Márqueze, vedoucího představitele latinskoamerické varianty magického realizmu. Jako osoba loajální levicovému režimu García Márquez navíc pro sovětský režim ideologicky splňoval představu potřebné literární autority. Z tohoto důvodu proto Ajtmatov ve své době bývá zcela programově sovětskými novináři označován jako „kyrgyzský García Márquez“.<sup>63</sup>

Ajtmatov nenásilně kombinuje určité rysy magického realizmu evropského stejně tak i neevropského, které se paralelně promítají do ústřední syžetové linie založené na obecné konfrontaci evropského a neevropského Ruska. Dle mého názoru však Ajtmatov programově nevychází z paradigmatu latinskoamerické varianty magického realizmu. Tuto interpretaci výrazně opodstatňuje skutečnost, že Ajtmatovova *Stanice Bouřná* ve srovnání se *Ztracenými kroky*, které jsou považovány za předzvěst latinskoamerického magického realizmu, vzniká s časovým odstupem téměř třiceti let.

J. P. Mozur uvádí, že sovětská kritika souhrnně označuje Ajtmatovovu tvorbu jako „magickou“ prózu pouze v souvislosti s paralelní přítomností určitých prvků, které charakterizují převážně latinskoamerickou tvorbu magického realizmu. K. Clarková v této souvislosti rovněž upozorňuje na významový protiklad implikovaný druhotným názvem

---

<sup>60</sup> J. P. Mozur: op. cit., s. 105

<sup>61</sup> M. Eliade: Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování, Praha, Oikoymenh, 2009.

<sup>62</sup> M. Yoffe: op. cit.

<sup>63</sup> „Kirgizskij Garsija Markes“, 12.12.08. Literatura na Telekanale kul'tura.  
<http://www.tvkultura.ru/news.html?id=284970>

románu-*Den delší než století*, který evokuje oxymoron obsažený v samotném termínu magického realizmu.<sup>64</sup>

#### 4.5 Magické vyjádření časové roviny časoprostoru *Stanice Bouřné*

Projevy magického realizmu však nejzřetelněji vyjadřuje symbolická konfrontace dvou odlišných časových rovin, významově stěžejního pásma mytické minulosti a aktuální přítomnosti zobrazené v reflexích starce Edygeje. Převažuje mytická minulost, pásmo přítomnosti se v ní rozplývá. Aspektu mytického bezčasí, který v latinskoamerickém románu obecně charakterizuje časovou rovinu minulosti, však ve *Stanici Bouřná* odpovídá pouze pásmo legendární minulosti vyjádřené úryvky bájných kyrgyzských a kazašských legend. Mytické bezčasí, jak se domnívám, ještě umocňuje motiv kolektivní paměti evokovaný nejčastěji symbolem mytického ptáka Donej-bana.

Ajtmatov do mytické minulosti zasazuje reflexivní pásmo ústředního protagonisty, jeho tématické ohnisko se však vztahuje k linii aktuální přítomnosti, konkrétně k okamžiku smrti legendárního Kazangapa, „zakladatele“ železniční stanice Bouřná. Reflexivní linie Edygejova reminiscenčního toku vlivem aspektu mytického bezčasí příznačného pro jednotlivé mytické fragmenty přejímá zmíněný charakter. Tato skutečnost ovšem platí pouze pro část Edygejova introspektivního pásma. Naopak reflexe, které kriticky odkazují k událostem stalinizmu, implicitní povahu mytické harmonie popírají. Ajtmatov zde pracuje s aspektem vnitřní přeměny magického časoprostoru, který je však příznačný již pro modernizmus. Tato skutečnost dokládá tezi M. A. Bowersové, že magický realizmus obecně navazuje na modernizmus.<sup>65</sup>

Zmíněné střetnutí časových rovin tak pouze nastiňuje možnost přesahu ústřední syžetové linie do hypotetického pásma budoucnosti, které je evokováno závěrečným motivem globálního konfliktu mezi USA a SSSR v podobě kosmického střetu. Kosmická linie budoucnosti je však formálně zcela neslučitelná se stěžejním pásmem mytické minulosti, neboť izolovanou povahu časoprostoru stanice Bouřná pomyslně deformuje. Nicméně z interpretačního hlediska zmíněná kosmická rovina navazuje na mytické pásmo legendární minulosti.

---

<sup>64</sup> K. Clark : op. cit., s. 115

<sup>65</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 9

V kompozici *Stanice Bouřné* je navíc kosmická linie zastoupena náznakovitě, stojí mimo stěžejní rámec protagonistova reminiscenčního pásma, evokuje ji pouze motiv kosmodromu. *Stanice Bouřná* se stále vyznačuje převahou mytologického pojetí autora. Sám Ajtmatov uvádí, že jeho tvorba má obecně velmi blízko k mytologizaci, snaží se ji netradičně, synteticky vyjádřit v rámci kontextu současného života, přičemž uvedeným přístupem odkazuje na tradiční legendu a mýtus.<sup>66</sup> Hypotetická linie budoucnosti, kde se Ajtmatov zamýšlí nad obecnou problematikou lidstva, však podle Lipoveckého plně charakterizuje až pozdější román *Kassandřin cejch*.

#### **4.6 Prostorová rovina časoprostoru ve *Stanici Bouřná*, alegorické projevy v Ajtmatovově tvorbě jako prostředky magické fikce**

Ajtmatovovu inklinaci k latinskoamerické variantě magického realizmu rovněž dokládá zdůraznění prostorového rámce časoprostoru *Stanice Bouřné* prostřednictvím prvků autentického folklóru, které jsou evokovány úryvky kyrgyzského národního eposu *Manas*. Zřetelný projev magického realizmu představuje i vyjádření magické povahy časoprostoru. Ajtmatov vytváří samostatný fikční mikrosvět v podobě izolované železniční stanice. Rovněž velice obezřetně uplatňuje aspekt etnického kulturního synkretizmu, který se v latinskoamerické variantě magického realizmu celistvě promítá do fikčního odrazu reality.

Prvky domorodého folklóru v kombinaci s alegorickým podtextem jsou ve *Stanici Bouřná* mnohem výraznější než v dřívějších pracích Ajtmatova. Podle M. Mikuláška však Ajtmatov stále v rámci syžetu zřetelně odlišuje linii soudobé sovětské reality a naopak mytické minulosti kyrgyzského národa vyjádřené autentickými záznamy kyrgyzských a kazašských mýtů.<sup>67</sup> Jednotlivé mytické fragmenty jsou však z interpretačního hlediska klíčové, neodkazují pouze k sovětské minulosti, alegoricky osvětlují soudobou realitu, její problematiku. Představují vhodný prostředek pro skryté vyjádření kritického komentáře soudobé sovětské skutečnosti, především stalinizmu.

Alegorické motivy jako například ústřední prvek kolektivní paměti Ajtmatovovi paralelně umožňují hodnotit současnost skrz prizma minulých zkušeností. Podle Ajtmatova

---

<sup>66</sup> Literatura na telekanale kul'tura - 07.12.04 Čingiz Ajtmatov. Po materialam peredači „Linija žizni“. <http://www.tvkultura.ru/theme.html?id=18042&cid=110>.

<sup>67</sup> M. Mikulášek : op. cit., s. 230

neznalost národních dějin představuje výrazné nebezpečí, jelikož určité klíčové motivy se v historii neustále opakují. V této souvislosti J. P. Mozur zdůrazňuje symbolickou úlohu určitých podobností, jejichž význam v rámci syžetu je nadčasový.<sup>68</sup> Uvedené prvky Mozur označuje jako paraboly, které výrazně podněcují představivost čtenáře, přičemž Ajtmatov uchopuje soudobá politická témata v alegorické podobě. Určitý aspekt okolní skutečnosti tak může být chápán pouze v přímé konfrontaci s alegorickým motivem mytické minulosti.

Současně by však podle Mozura významový podtext paraboly v autorově fikci zase neměl být přeceňován<sup>69</sup>, tímto názorem se Mozur pravděpodobně přiklání k tendenci interpretovat *Stanici Bouřnou* spíše jako dílo klasického realizmu. Nicméně se též domnívá, že Ajtmatov současně prostřednictvím jednotlivých intertextuálních fragmentů kazašských mýtů realistickou podstatu románu nepřímě popírá. Stejně tak i Edygejovo introspektivní pásmo, které je zasazeno do pásma mytické minulosti, odporuje tradičnímu chronologické koncepci realizmu.

#### 4. 7 Nejednoznačné magické pojetí *Stanice Bouřné*

Otázkou však zůstává, zda je možné *Stanici Bouřnou* opravdu považovat za vývojovou variantu magického realizmu či ne. Polemické je především zcela netradiční začlenění prvků science fiction do syžetové linie románu. *Stanice Bouřná* se dle mého názoru nevyznačuje harmonickým prolnutím reality a magické fikce, v rámci syžetového vývoje střídavě převažuje myticky koncipovaná fikce či naopak objektivní záznam reality. Tento aspekt dokládá Ajtmatovův eklektický přístup, který M. Mikulášek označuje jako „morfologický útvar“ synkretické povahy.<sup>70</sup>

Podle Mikuláška autor v románové kompozici symetricky navrhuje odlišné prvky magična, folklóru, science fiction a klasického realizmu, z typologického hlediska se román nejvýrazněji pohybuje mezi tvorbou magického realizmu a tradičního objektivního realizmu. Za jednoznačně magické dílo by *Stanici Bouřnou* bylo možné považovat pouze podle studie *A companion to magical realism*<sup>71</sup>. Její autoři se domnívají, že literární fenomén

---

<sup>68</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 98

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 98

<sup>70</sup> M. Mikulášek, op. cit., s. 238

<sup>71</sup> S. M. Hart, Wen-chin Ouyang : op. cit.

magického realizmu je aktuální i v současnosti. Jeho vývoj stále pokračuje, nicméně v podobě jednotlivých variant, které se již vzájemně odlišují.

Z hlediska vývoje evropské literatury *Stanice Bouřná* náleží k projevům formálně uvolněné narativní tendence osmdesátých let, která kontrastuje s experimentální povahou předcházejících literárních směrů. V latinskoamerické tvorbě je zmíněné období obecně označováno jako výše zmíněný narativní postboom, který se vyznačuje nenásilnou kombinací vzájemně nesourodých prvků jednotlivých žánrů či stylů. J. P. Mozur se domnívá, že Ajtmatov se zmíněným přístupem především snaží vymanit soudobou ruskou prózu z její jednostranné orientace, která se vyznačuje syžetovou i výrazovou prostotou, čímž má pravděpodobně na mysli období socialistického realizmu.<sup>72</sup>

Clarková ve své studii rovněž poukazuje na tezi Ramshireho, podle které je *Stanici Bouřnou* možné i přes přítomnost určitých experimentálních rysů, rovněž i nesourodých prvků mýtů, legend a science fiction i nadále interpretovat jakožto dílo socialistického realizmu. Ústřední syžetová linie se však současně vyznačuje vysokým stupněm pesimismu, který vyúsťuje v apokalyptické rozuzlení syžetu ještě umocněné prvky science-fiction. Podle Clarkové Ajtmatov tímto způsobem zdůrazňuje tíhu soudobé sovětské reality.<sup>73</sup>

#### 4.8 Projevy magických aspektů *Stanice Bouřné* ve srovnání se *Ztracenými kroky*

Oba romány spojuje velice umírněný projev magické fikce, která je především evokována „zázračnými“ prvky exotické reality, její autentickou mytickou povahou. V obou románech se magické aspekty paralelně kombinují s prvky jiných směrů. Současně tak odhalují posun obou autorů vůči tradiční magickorealisticke koncepci, který je rovněž možné vysvětlit odlišným časovým vznikem obou románů. Carpentierovy *Ztracené kroky* podle Bowersové z chronologického hlediska předjímají teoretické principy magického realizmu.<sup>74</sup> Naopak *Stanice Bouřná* na magický realizmus zpožděně reaguje. Oba romány však dle mého názoru tematicky vycházejí především z objektivního zobrazení okolní skutečnosti.

Zmíněný postup založený na vzájemné kombinaci, současně i nenásilné konfrontaci prvků několika odlišných směrů však Carpentier uplatňuje velice obezřetně. Některé prvky

---

<sup>72</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 9.

<sup>73</sup> K. Clark : op. cit., s. 15.

<sup>74</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 16

věcné reality však nejsou podrobeny magické perspektivě, uchovávají si svůj prvotní, čistě popisný charakter. M. A. Bowersová v této souvislosti hovoří o začlenění sporadických fikčních prvků do věcného pásma objektivní reality, které se pouze vzdáleně přibližuje pozdějšímu modelovému pojetí magického realizmu založeném na absolutním prolnutí reality a fikce, Carpentierův přístup tak označuje jako specifickou variantu magického realizmu.<sup>75</sup>

Magický mikroprostor *Ztracených kroků*, koloniální město Santa Mónica de los Venados, se proto nevyznačuje čistě fikční povahou jako například Macondo Garcíi Márqueze, vesnice Comala Rulfova románu či železniční stanice Bouřná Ajtmatovova ústředního románu. Ve *Ztracených krocích* realita převažuje nad fikčním pásmem, tato skutečnost prakticky dokazuje teoretickou podstatu Carpentierovy ontologické teze zázračného reálna, která se soustřeďuje především na charakteristiku prostorového rámce objektivní skutečnosti. Prostorové pásmo *Ztracených kroků* nastiňuje konfrontaci objektivní reality jakožto symbolické hrozby západní civilizace s prostředím domorodého pralesa, k vzájemnému prolnutí zmíněných prostorů ovšem nedochází. Uvedený aspekt rovněž nepřímo dokládá i kolísavý formální charakter díla, kdy je možné *Ztracené kroky* současně charakterizovat jako román či epeje, vzhledem k chronologické koncepci syžetu však většinou převládá označení románu.

V této souvislosti E. Haberová ve své studii věnované Ajtmatovovi zmiňuje názor Věry Kutějškové, která ve svém článku *Magičeskij realizm* z roku 1972 zdůrazňuje obecný význam latinskoamerické literatury dvacátých a třicátých let 20. století pro vývoj světové literatury.<sup>76</sup> Kutějšková uvedenou tendenci označuje jako „roman zemlji – the novel of the land“, která během následujících desetiletí přirozeně přechází do již světově proslulého proudu magického realizmu.<sup>77</sup> Ajtmatov se podobně jako Carpentier paralelně inspiruje jak klasickým realizmem, tak i domorodou mytologií. Jednotlivé tendence však na rozdíl od *Ztracených kroků*, kde jsou literární směry zázračného reálna, magického realizmu a klasického realizmu vykresleny téměř černobíle, stroze neodděluje. Naopak je harmonicky promítá do synkretického ztvárnění původně dvou samostatných prostorů – ohraničeného mytického prostoru a konfrontovaného záznamu objektivní reality.

Ajtmatovovu *Stanici Bouřnou* podobně jako *Ztracené kroky* současně charakterizuje harmonický poměr obou stěžejních pásem, výchozího objektivního vyjádření časoprostoru i

---

<sup>75</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 15

<sup>76</sup> E. Haber : op. cit., s. 39

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 35



jeho imaginárního odrazu. Carpentier reflexivní časoprostor ústředního protagonisty harmonicky navrstvuje na podkladový prostorový rámec. Magický prostor amazonského pralesa, který se vyznačuje syntézou magického realizmu a zázračného reálna, koexistuje s reflexivním pásmem ústředního protagonisty. Objektivní vyjádření mytické či zázračné reality a jejího imaginárního odrazu však stále zůstává zřetelně odděleno.

Naopak Ajtmatov reminiscence starce Edygeje synkreticky promítá přímo do vyjádření prostorové linie časoprostoru. Reflexivní vyjádření časoprostoru ve *Stanici Bouřné* může být současně z interpretačního hlediska nahrazeno ústředním motivem paměti, který prostupuje celým románem. Představuje tak paralelu ke klíčovému motivu „kolektivní paměti“, který je obecně příznačný pro tvorbu latinskoamerického magického realizmu, jak ve své studii uvádí A. C. Hegerfeldtová<sup>78</sup>.

Ajtmatov se soustřeďuje především na formální vyjádření prostorového pásma časoprostoru, Carpentier naopak spíše propracovává jeho časovou linii, která prostřednictvím perspektivy ústředního protagonisty chaoticky postihuje rozličná historická období. Jak uvádí Sally Harvey, anachronická časová linie nicméně směřuje k prapůvodním kořenům bytí.<sup>79</sup> Rovněž podle E. Lukavské Carpentier přímo zmiňuje skutečnost, že hrdina se během své reflexivní pouti pohybuje napříč staletími.<sup>80</sup> Časové pásmo se tak ve *Ztracených krocích* na rozdíl od Ajtmatovovy *Stanice Bouřné* dle mého názoru omezuje čistě na linii „uzavřené“ mytické minulosti.

#### 4. 9 Přítomnost evropské perspektivy ve *Stanici Bouřné*

Tvorbu Čingize Ajtmatova podobně jako Carpentiera rovněž charakterizuje aspekt vzájemné konfrontace evropské a domorodé skutečnosti, který je příznačný pro Carpentierovu ústřední tezi zázračného reálna. Carpentier paradoxně k reprodukci exotické povahy amazonského pralesa využívá konfrontační evropskou perspektivu. Nezávislý evropský pohled mu mimo jiné umožňuje zachytit i domorodé pojetí lásky, které se rovněž podílí na vyjádření etnického synkretizmu domorodé skutečnosti. Pohanská sexualita koexistuje

---

<sup>78</sup> A. C. Hegerfeldt : op. cit., s. 163

<sup>79</sup> S. Harvey : Carpentier's Proustian fiction: The influence of Marcel Proust on Alejo Carpentier, London, 1994, s. 7

<sup>80</sup> E. Lukavská : op. cit., s. 69

s implicitním aspektem mytického bezčasí, doplňuje tak vyjádření stěžejních rysů zázračného reálna.

V Ajtmatovově *Stanici Bouřné* se konkrétně jedná o ústřední protiklad dimenze evropského Ruska a domorodé Kyrgyzie, který se výrazně promítá i do výstavby ústřední syžetové linie románu. Ajtmatov se též věnuje i vykreslení evropského, ryze duchovního pojetí lásky, které, jak se domnívám, kombinuje s paralelním vyobrazením exotické podstaty regionu. Vyjádření smyslné varianty lásky však na rozdíl od Carpentiera zcela opomíjí. V této souvislosti Natal'ja Žuravkina poukazuje na aspekt asexuality, který je obecně příznačný pro charakterový profil Ajtmatovových hrdinek.<sup>81</sup>

Ajtmatovovo pojetí lásky je decentní až cudné, téměř středověké. Dokazuje to motiv platonické lásky Edygeje a vdovy po učiteli Abuttalipovi Zaripy, který autor prostřednictvím protagonistových reminiscencí vykresluje na pozadí soudobé kyrgyzské, paralelně i sovětské reality. Edygejova tragická, nenaplněná láska se paralelně překrývá s druhotným motivem nešťastné lásky i osudu pěvce Rajmal-agy, který však nepřesahuje uzavřený rámec úryvku bájných kyrgyzských mýtů. Naopak ve *Ztracených krocích* téměř živočišné pojetí lásky ústředního protagonisty s domorodou dívkou Rosario je dle mého názoru přímo součástí objektivního záznamu okolní reality.

#### **4.10 Vyjádření reflexivního pásma *Stanice Bouřné* ve srovnání se *Ztracenými kroky***

Carpentierovi protagonisté obecně vystupují jako nihilističtí intelektuálové zklamání vývojem západní civilizace, která nutně směřuje k apokalyptickému zániku. Podvědomě proto usilují o naplnění vlastní představy pozemského ráje, utíkají od přežitků civilizace. Ústřední protagonista *Ztracených kroků*, bezejmenný havanský muzikolog, opatrně sestupuje do hlubin amazonského pralesa, autentické „rajské“ reality. Protagonistova cesta současně představuje symbolický návrat „ke kořenům“ identity, paralelně nastiňuje jeho abstraktní pout' vlastním podvědomím. Zmíněnou charakterizaci protagonistovy pouti jakožto biblické geneze Carpentier rovněž využívá k praktickému nástinu své teorie zázračného reálna, která se zakládá na neobvyklém, pohádkovém vnímání okolní skutečnosti, jak též uvádí M. A.

---

<sup>81</sup> N. Žuravkina : Real und unreal women in the works of Chingiz Aitmatov, s. 250. In Rosalid J. Marsh : Women and Russian culture: projections and self-perceptions. Berghahn Books, 1998

Bowersová.<sup>82</sup> Protagonistův pokus najít vlastní identitu, paralelně navozuje představu jeho zpětného pohybu časem, naopak časová projekce J. Rytcheu či Č. Ajtmatova se dle mého názoru vždy alespoň náznakem otevírá do budoucnosti. V případě Ajtmatova se dokonce jedná o její kosmickou vizi, o této skutečnosti hovoří též M. Mikulášek.<sup>83</sup>

Ve *Ztracených krocích* i ve *Stanici Bouřné* vyjádření popisné reality podléhá „magické“ přeměně protagonistova prizmatu. V obou románech je přímo součástí reflexivního pásma ústředního protagonisty. V případě *Ztracených kroků* však reminiscenční pásmo představuje pouze několik reflexí ústředního protagonisty, které jsou věnovány jeho minulosti v západní civilizaci, současně symbolizují negativní aspekty západní reality. Uvedené reminiscence, které paralelně reprodukuje i perspektivu samotného Carpentiera, se však neomezují pouze na zobrazení subjektivní vize okolní skutečnosti. Jeho reflexe s magickým prostorem amazonského pralesa splývají, v určitých bodech syžetové linie je reflexivní rovina téměř pohlcena autentickou mytickou povahou daného prostoru.

*Ztracené kroky* se od *Stanice Bouřné* rovněž odlišují i z hlediska formálního vyjádření reminiscenčního pásma, které není reprodukováno výhradně perspektivou ústředního protagonisty, Carpentierovým alter-egem. Reminiscenční pásmo ústředního protagonisty *Ztracených kroků* se paralelně propojuje s jednotlivými fragmenty samostatných reflexí domorodého obyvatelstva, které jsou na rozdíl od stylizované vize ústředního protagonisty autentického původu, nepřesahují původní rámec domorodého prostoru. Zmíněné nezávislé reminiscenční výpovědi se však vůči protagonistovu reflexivnímu pásmu vyznačují významovým antagonizmem, v imaginární rovině se zde střetává domorodá realita se symbolickým protějškem západní civilizace, neboť Carpentierův protagonista hodnotí aspekty zázračné reality zvenku.

Izolovaná povaha mytického časoprostoru je však stále zachována, ačkoliv se v okamžiku kontaktu se západní civilizací místy náznakovitě „pootevírá“, podléhá pomyslné deformaci. Stejně tak i vnější perspektiva Carpentierova protagonisty uzavřený charakter amazonského pralesa nepřímou popírá. Autorova iniciativa se místy vytrácí, protagonistův subjekt je též potlačen, převažuje ryze vyjádření etnologického synkretizmu prostorového pásma. Naopak hodnotící pohled starce Edygeje, paralelně i samotného Ajtmatova je dle mého názoru ve vyjádření ústředního magického mikroprostoru stále zřetelně přítomný.

---

<sup>82</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 14

<sup>83</sup> M. Mikulášek : op. cit., s. 87

Podle M. Mikuláška „iniciační“ román, neboli román životní pouti mezi které zahrnuje i Ajmatovovu *Stanici Bouřnou*<sup>84</sup>, se obvykle vyznačuje převahou reflexivního vyjádření časoprostoru. Edygejův reminiscenční tok reflektuje ontologický charakter zobrazované objektivní skutečnosti, nehostinné železniční stanice Bouřná uprostřed kazašské stepi. Harmonicky s ní koexistuje, zprostředkovává její přirozený aspekt mytického bezčasí, který podle Bowersové obecně charakterizuje ohraničený magický prostor.<sup>85</sup> Edygejova výpověď pomyslně opisuje směr smutečného průvodu, který se ubírá na hřbitov Ana-bejit, podle kyrgyzského eposu Manas ideálu posledního odpočinku. Sváteční cesta tam a zpět se symbolicky odehrává stále uvnitř vymezeného prostoru železniční stanice Bouřná, nepřesahuje její magický prostor, vyznačuje se symbolickým kruhovitým vymezením. Nedozírný časoprostor sary-ozarské stepi však abstraktně pohlcuje pásmo Edygejových reminiscencí. Ana-bejit současně představuje tématické ohnisko Edygejova reflexivního toku.

Reminiscenční pásmo starce Edygeje rovněž zahrnuje klíčové okamžiky sovětské historie, představuje snahu o reprodukci linie objektivní minulosti. Uvedený přístup Sally Harveyová ve své studii věnované rozboru Carpentierových *Ztracených kroků* označuje jako tzv. „flash-backy“.<sup>86</sup> Rovina aktuální přítomnosti se rovněž věnuje zobrazení objektivního rázu okolní skutečnosti, nicméně alegorický podtext paralelní mytické linie Ajtmatovovi umožňuje nepřímo promlouvat o ožehavých aspektech soudobé společenské i politické skutečnosti SSSR. Na rozdíl od objektivní linie její paralelní fikční vyjádření ve *Stanici Bouřná* prostřednictvím mytických fragmentů evokuje nejen mytickou minulost, současně i hypotetickou budoucnost, pro kterou je příznačné apokalyptické vyústění syžetu. Názorným příkladem může být tragický osud dvou kosmonautů. Podobné aluzivní prostředky však Carpentier neuplatňuje, o negativních aspektech konfrontovaného prostoru západní reality se dle mého názoru naopak vyjadřuje zcela otevřeně.

#### **4. 11 Charakterizace časoprostoru *Stanice Bouřná***

Kazašská step Ajtmatovovy *Stanice Bouřná* představuje prostorovou paralelu k domorodé osadě amazonského pralesa „Santa Mónica de los Venados“ Carpentierových *Ztracených kroků*. Ajtmatov klade důraz na vnější vymezení magického mikroprostoru

---

<sup>84</sup> M. Mikulášek : op. cit., s. 227

<sup>85</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 17

<sup>86</sup> S. Harvey : op. cit., s. 18

železniční stanice, zmíněný aspekt ještě umocňuje často opakovaným motivem nepřetržitého proudění vlaků přes stanici Bouřnou ze západu na východ a z východu na západ. Prostor *Stanice Bouřné* však není zcela neprodyšně izolován, jednotlivé postavy zpočátku volně přicházejí na přirozeně vymezený prostor *Stanice Bouřné* a po krátké době ho zase opouštějí, kromě starce Edygeje. Představují spojnicí se světem civilizace<sup>87</sup>, přičemž do mikroprostoru železniční stanice jsou dle mého názoru vynuceně zanášeny vírem společenských a politických událostí soudobé sovětské reality.

Deformace ohraničeného prostoru je pouze dočasně povahy, i přesto však jeho jednoznačně magický ráz pomyslně ohrožuje. Paralelní porušení časoprostorové struktury naopak způsobuje začlenění imaginární linie kosmické budoucnosti, která kontrastuje s neustále opakovaným aspektem „fyzického“ pootevírání časoprostoru. Zmíněná časová linie kosmické budoucnosti porušuje stěžejní aspekt mytické izolace pásma legendární minulosti. V této souvislosti se objevuje polemická otázka, zda je možné Ajtmatovův román *Stanici Bouřnou* vůbec považovat za dílo magického realizmu. Časová charakteristika časoprostoru *Stanice Bouřné* se tak nevěnuje pouze obvyklému zachycení minulosti či současnosti, otevírá se před čtenářem i do hypoteticky koncipované vize budoucnosti. Uvedené pásmo je však neslučitelné s charakteristikou mytického bezčasí, rovněž s ústřední mytickou koncepcí románu, kdy Ajtmatov obecně pokládá mytologizaci za prvořadý aspekt své tvorby. Jak sám v pořadu *Linija žizni* uvedl, inspiruje se starodávnými mýty, které zasazuje do kontextu současnosti, přičemž uvedený aspekt je přítomný v každém jeho díle.<sup>88</sup>

Clarková zdůrazňuje zhutnělé vyjádření časové linie románu do jediného dne, které bývá z formálního hlediska již podle J. Joyce považováno za experimentální<sup>89</sup>, poukazuje tak na předpokládanou Ajtmatovovu inspiraci joyceovským časovým modelem. Clarková poukazuje na skutečnost, že přípravy na pohřeb fyzicky představují jeden den románu, reprodukováný prostřednictvím Edygejova reminiscenčního pásma. Pomalý pohyb procesí stepí současně vytváří vhodné podmínky pro kombinaci a následné splnutí zemitého prostorového rámce s reflexivním tokem Edygejova podvědomí, neboť protagonistovy reminiscence imaginárně opisují prostorový ráz časoprostoru. Ajtmatov se snaží zobrazit okolní realitu prostřednictvím vlastní perspektivy, kterou však skrytě promítá do perspektivy ústředního protagonisty. *Stanici Bouřnou* proto rovněž označuje jako případnou paralelu

---

<sup>87</sup> Okolní realita však dle mého názoru nesymbolizuje negativní aspekty západní civilizace jako ve *Ztracených krocích*. Okolní svět civilizace, který stojí mimo rámeček izolovaného časoprostoru, představuje dobou sovětskou realitu.

<sup>88</sup> Literatura na telekanale kul'tura – 07. 12. 04 Čingiz Ajtmatov, op. cit.

<sup>89</sup> K. Clark : op. cit., s. 14

k Solženicynově románu *Jeden den Ivana Denisoviče*.<sup>90</sup> Clarková rovněž upozorňuje, že protagonista Edygej se ve skutečnosti pohybuje ve velmi omezeném prostoru železniční stanice, zhutněným pojetím se tak kromě časové linie vyznačuje i prostorové pásmo.

Na druhé straně však striktní ohraničení časové linie popírá. Časový aspekt magického časoprostoru je nekonečný, připomíná bezčasí legend. Ajtmatov ve srovnání se Solženicynovým románem, případně latinskoamerickou variantou magického realizmu výrazně přesahuje časové i prostorové parametry. Ajtmatovovo prostorové vyjádření časoprostoru zahrnuje západ i východ, a zároveň i nekonečný kosmický prostor. Tímto je šíře času i prostoru mnohem rozsáhlejší i přes syžetové omezení do jednoho dne.<sup>91</sup>

Objevuje se zde proto ambivalentní charakteristika časoprostoru. Jedna významová interpretace je ohraničená, druhá zase naopak nedozírná, na rozdíl od Carpentierových *Ztracených kroků*, kde je povaha prostorové i časové linie přesně vymezena. Časové ohraničení jednoho dne kontrastuje s rozlehlým prostředím stepi, naopak uzavřený prostor železniční stanice je nazírán z protilehlé časové perspektivy mytického bezčasí. Ve výsledném časoprostorovém vyjádření románu se pak překrývá prostorová nedozírnost kazašské stepi s cyklickým aspektem pásma legendární minulosti. Ajtmatov však nepřipouští možnost, že by kruhovitá struktura románu či eposejického románu mohla být narušena. Samotný počátek i konec románu *Stanice Bouřná* charakterizuje autorova zřetelná snaha rámcově vymežit děj prostřednictvím příznačné symboliky kosmických raket<sup>92</sup>, který je však významově neslučitelný s dominantním pásmem minulosti.

#### 4.12 Ústřední motivy *Stanice Bouřné*

Magický charakter časoprostoru Ajtmatovova ústředního románu převážně vyplývá ze symbolického vymezení železniční stanice Bouřná obklopené nedozírnou kazašskou stepí, která spíše plní úlohu doplňujícího koloritu, podle Lipoveckého ji ruská věda dokonce někdy považuje za samostatnou postavu syžetu.<sup>93</sup> V této souvislosti Ajtmatov v románu konfrontuje dvě nedozírná prostorová pásma zemi a nebe, přičemž pásmo země přirozeně zahrnuje

---

<sup>90</sup> K. Clark: op. cit., s. 1

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 14

<sup>92</sup> Ústřední konfrontaci mytické minulosti a hypotetické budoucnosti J. P. Mozur ve své studii z interpretačního kritéria připisuje varovnou symboliku.

<sup>93</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejderman: op. cit, s. 16

rozlehlou sary-ozarskou step, do které autor zasazuje magický mikroprostor železniční stanice a která paralelně vystupuje i jako syžetové ohnisko románu.

Železniční stanice Bouřná rovněž začleňuje prostorový motiv bájného hřbitova Ana-bejit, podle bájně legendy o Mankurtovi posvátného místa Kazachů. Ana bejit rovněž představuje ohnisko autorovy magické perspektivy, která se soustřeďuje na ztvárnění druhotného imaginárního odrazu objektivní skutečnosti. Obdobnou charakteristikou se v souladu s výše řečeným vyznačuje i hřbitov Comala Rulfova románu *Pedro Páramo* (1955).

Clarková označuje hřbitov Ana-bejit jako těžiště formálního pojetí románu, jelikož svým významem symbolicky pojímá všechna tři časová pásma románu, legendární minulost, pásmo aktuální přítomnosti i hypotetickou budoucnost, prostupuje celým románem<sup>94</sup>, na tuto skutečnost ve své studii upozorňuje též J. P. Mozur.<sup>95</sup> Zmíněné souhrnné propojení odlišných časových linií se paradoxně projevuje na pozadí obecného kontrastu reality a fikce, který je příznačný pro magický realizmus.

Přesah syžetové linie z časového pásma minulosti do budoucnosti, odporuje koncepci magického časoprostoru, promítá se však do ústřední prostorové konfrontace pásma země a nebe. Motiv nebe je rovněž neslučitelný s paradigmatickou představou magického realizmu, latinskoameričtí autoři se podle vzoru Carpentierovy teze zázračného reálna založené na etnografickém kulturním synkretizmu<sup>96</sup> naopak vždy soustřeďují na zobrazení půdy. Z tohoto hlediska lze ztvárnění ústředního časoprostoru *Stanice Bouřné* ve srovnání s latinskoamerickou variantou magického realizmu označit jako její transformované, případně komplexnější vyjádření. Ajtmatov názorně vykresluje konfrontovaná pásma časoprostoru prostřednictvím výmluvné symboliky motivů zvířat, jak uvádí J. P. Mozur.<sup>97</sup> Například pásmo země charakterizuje motiv velblouda, čímž autor zdůrazňuje jeho přepjatou sexuální touhu, paralelně tak evokuje mytickou představu hojnosti a plodnosti země.

Protilehlou paralelu prostorového pásma země symbolicky vyjadřuje motiv nebeského ptáka, kterého Edygej pozoruje nad kosmodromem. Zmíněný motiv současně představuje krajní mezník možné realizace prostorového pásma, odkazuje rovněž k mytickému motivu bájného ptáka Donej-bana, který symbolizuje stěžejní syžetové pásmo mytické minulosti. Motiv nebeského ptáka, kterého stařec Edygej provází pohledem, tak symbolicky implikuje

---

<sup>94</sup> K. Clark : op. cit., s. 14

<sup>95</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 99

<sup>96</sup> Farisová ve své studii z roku 2004 *Ordinary Enchantments* považuje zázračné reálno za tvůrčí „předzvěst“ pozdějšího proudu magického realizmu, přičemž motiv půdy je pro koncepci zázračného reálna příznačnější než pro magický realizmus. Magický realizmus přejímá hlavní syžetové aspekty zázračného reálna, nic méně se již orientuje především na formální vyjádření díla.

<sup>97</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 108

nejen pásmo mytické minulosti, sporadické projevy objektivní přítomnosti, ovšem náznakovitě se vztahuje i k pásmu hypotetické budoucnosti. V uvedeném syžetovém bodě se obě imaginární linie mytické minulosti i hypotetické budoucnosti vzájemně překrývají, současně jsou na pozadí obecného kontrastu reality a fikce konfrontovány s rovinou objektivní přítomnosti.

Mytické motivy nebeského ptáka Donej-bana a prostorového motivu hřbitova Ana-bejit jsou interpretačně spřízněné, dle mého názoru je spojuje především shodné zasazení v rámci časového pásma mytické minulosti. Protilehlé vyjádření motivu bájného hřbitova Ana-bejit však představuje moderní kosmodrom, který se vyznačuje věcnou povahou objektivního realizmu.

Konfrontace tří časových rovin je proto příznačná i pro prostorový motiv kosmodromu, vybudovaný na místě bájného hřbitova Ana-bejit. Obě syžetová ohniska se zde symbolicky překrývají. Kosmodrom je spjatý především s rovinou objektivní přítomnosti, která je však v syžetové linii *Stanice Bouřná* poměrně sporadicky zastoupená. Tematicky se k němu upíná především reflexivní tok starce Edygeje v okamžiku, kdy plynule přechází z reminiscenčního pásma minulosti do objektivní přítomnosti. Existence kosmodromu navenek v Edygejovi vyvolává pouze zvědavost, Ajtmatov mu však připisuje stěžejní význam. K motivu kosmodromu se rovněž vztahují suchopárné pasáže publicistického charakteru, které dle mého názoru kontrastují s formální povahou zbývajících částí románu.

V časové rovině mytické minulosti motiv ptáka Donej-bana rovněž koexistuje s neméně klíčovým motivem kolektivní paměti. Podle Clarkové motivem mytického ptáka Donej-bana Ajtmatov naléhavě poukazuje na nutnost zachování kulturních hodnot neruských národů střední Asie. Jeho nadčasová symbolika především varuje před možnou ztrátou specifických kulturních hodnot určitých národů, čímž opětovně alegoricky postihuje soudobou sovětskou realitu, upozorňuje na podřadné postavení neruských národů.<sup>98</sup>

Motiv paměti se však nejvýrazněji projevuje především v legendě o nešťastné matce a jejím synovi Mankurtovi. Ztráta paměti nešťastného Mankurta paralelně přesahuje i do aktuálního příběhu dvou neposlušných kosmonautů, kteří bez povolení kontaktovali neznámou civilizaci. Alegorické ztvárnění soudobé sovětské skutečnosti se tak souhrnně promítá do všech časových pásem, jak objektivní tak i fikční povahy. V rovině kosmické budoucnosti se však explicitně neprojevuje, pouze k ní, jak se domnívám, hypoteticky odkazuje.

---

<sup>98</sup> K. Clark : op. cit., s. 6



Motiv paměti vyjadřují i další podobenství autentické mytické linie jako je tragický osud nešťastně zamilovaného Rajmal-agy či krutého Čingiz-chána, souhrnně se však vztahují k reminiscenční výpovědi starce Edygeje. Zmíněná podobenství legendární minulosti se vyznačují politickým podtextem, nepřímo poukazují na represe stalinizmu. Jejich zašifrovaná poselství J. P. Mozur ve své studii označuje jako podobenství. Podle Mozura podstatu Ajtmatovových specifických podobenství kromě národních mýtů tvoří tradiční folklór.<sup>99</sup>

Dvě stěžejní legendy, legenda o Mankurtovi a Rajmal-agovi tvoří součást písemných pamětí zatčeného a perzekuovaného učitele Abuttalipa Kuttybajeva, jehož jediným proviněním byla snaha ve svém deníku zaznamenat události minulých let. Abuttalipův nešťastný konec, jak zmiňuje J. P. Mozur, představuje soudobou paralelu k osudu utýraného Raimal-agy, Ajtmatov zde obecně evokuje represe sovětských spisovatelů v padesátých letech.<sup>100</sup> Stejně tak i milostný příběh Raimal-agy se prolíná s nešťastnou láskou Edygeje k Zaripě, vdově po Kuttybajevovi. Symbolický význam syžetových paralel Ajtmatovovy tvorby, které se původně omezují pouze na vyjádření mytické linie, se postupně rozšiřuje, získává nadčasové vyznění.

Mnohem výraznější podobenství než legenda o Rajmal-agovi představuje legenda o Mankurtovi. Mozur zdůrazňuje, že zmíněná legenda vzhledem k ústřednímu motivu ztráty paměti se v kompozici románu projevuje nejzřetelněji. Objevuje se v šesti z dvanácti kapitol *Stanice Bouřné*, v legendě o Mankurtovi, v deníku Kuttybajeva, nepřímo je zachycena i v vypuštění kosmické rakety. Podle Mozura Kazangapův syn Sabitzhan, pro kterého kulturní dědictví předků již nic neznamena, představuje aktuální paralelu k postavě legendárního Mankurta národního eposu *Manas*. Ajtmatov tak bájný příběh formou alegorických odkazů aplikuje na soudobou realitu.

Dalším syžetovým motivem, který podobně jako mytický pták Donej-ban či hřbitov Ana-bejit symbolicky zahrnuje všechna časová pásma románu, je kruhovitá obruč. V rovině science-fiction obruč představuje název pro operaci, která by byla schopna zcela izolovat Zemi. Jak uvádí J. P. Mozur, jedná se o vůbec prvotní zamýšlený název románu, který zcela otevřeně poukazoval na klíčové téma politických represí.<sup>101</sup> Odborná komise zamýšlí vystavět kolem Země neproniknutelný prstenec- „obruč“, jelikož se obává narušení rovnováhy mezi dvěma supervelmocemi světa. Snaží se zabránit možnému průniku obyvatel z jiných prostorů na Zemi.

---

<sup>99</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 6

<sup>100</sup> Tamtéž, op. cit., s. 100

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 97

Pod vlivem legendy o Mankurtovi však motiv železné obruče získává zcela odlišnou interpretaci. Nepřímo vyjadřuje, že ohrada kolem mytického hřbitova Ana –bejit plní stejnou úlohu jako Mankurtova čepice, odlišné je pouze časové zařazení zmíněného motivu. Podle Mozura Ajtmatov tímto naznačuje skutečnost, že sovětské autority se snaží zbavit lidi paměti, paralelně tak poukazuje i na aktuální fenomén rusifikace, který se projevuje i v jeho rodné Kyrgyzii. Současně kritizuje některé Kyrgyzy, kteří se k rodnému jazyku chovají jako Mankurti. Prostřednictvím uvedeného podobenství se Ajtmatov snaží sejmout čapku z národů střední Asie.<sup>102</sup>

Téma technického pokroku je součástí linie kosmické budoucnosti, která představuje základní protipól reminiscenčního pásma ústředního protagonisty *Stanice Bouřné*. J. P. Mozur danému tématu přisuzuje podtextovou charakteristiku symbolického motivu hrozby, který významově doplňuje ústřední motiv kolektivní paměti. Symetricky prostupuje všemi časovými pásmy a sjednocuje je<sup>103</sup>, plně tak respektuje aspekt vnější cyklické kompozice příznačné pro tvorbu magického realizmu. Ve *Stanici Bouřná* motiv paměti z pásma legendární minulosti přesahuje i do pásma aktuální skutečnosti, promítá se i do hypoteticky koncipované linie kosmické budoucnosti. V pásmu hypotetické budoucnosti se objevuje ještě další, významově příbuzný motiv kosmických raket, které rovněž vyjadřují hrozbu ztráty paměti a kulturního dědictví, dokumentují apokalyptický vývoj syžetové linie.<sup>104</sup>

Virtuální planeta „Lěsnaja grud“, kterou náhodou objeví dva kosmonauti v rámci zmíněného amerického a sovětského projektu zaměřeného na objevení energetických zdrojů ve vesmíru, rovněž představuje samostatný časoprostor<sup>105</sup>, který je paralelní k uzavřenému mikrosvětu *Stanice Bouřné*. Neznámá planeta umocňuje kosmické vyznění románu, které se především projevuje v podobě náznakovitěho začlenění linie hypotetické budoucnosti do uzavřeného pásma mytické minulosti. Zmíněnou kosmickou koncepcí Ajtmatov dále prohlubuje v *Kassandřině cejchu*<sup>106</sup>, ve *Stanici Bouřná* se však prozatím jedná pouze o její náznak, který charakterizuje apokalyptické vyústění syžetu. Závěrečná scéna románu, kdy SSSR začíná realizovat projekt železné obruče vysláním první rakety do kosmu, paralelně zachycuje starce Edygeje, jak v hrůze prchá od starodávného hřbitova Ana-bejit, posvátného

---

<sup>102</sup> J. P. Mozur: op. cit., s. 101

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>104</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 102. Autor zde dle mého názoru zdůrazňuje skutečnost, že aspekt kulturního dědictví je v SSSR aktuální vzhledem k výrazné etnické různorodosti neruských národů.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 101

<sup>106</sup> V uvedeném románu se již projevuje pokus o panoramatické zachycení reality, Ajtmatov zde již z hlediska tvůrčího přístupu dle mého názoru přesahuje výraznou tendenci magického realizmu.

symbolu kazašsko-kyrgyzské kultury.<sup>107</sup> Apokalyptické vyústění syžetu v podobě raketové exploze je proto, jak se domnívám, ze syžetového hlediska klíčové.

#### 4. 13 Polemika o charakteristiku ústřední postavy - starce Edygeje

Lipoveckij ústřední postavu starce Edygeje považuje za variantu typického prototypu aksjonovských postav. V tehdejší ruské literatuře se v protikladu k vesnické próze současně profiluje proud „městské“ prózy, hovoří se o tzv. její aksjonovské linii. Vasilij Aksjonov především v první fázi své tvorby líčí život městské mládeže pro tehdejší SSSR nezvyklou formou. Zdůrazňuje protestní postoj mladých lidí vůči okolní realitě<sup>108</sup>, z tohoto hlediska se jejich charakteristika do jisté míry překrývá s povahovým profilem starce Edygeje.

Z jiného úhlu pohledu je však možné ústřední postavu starce Edygeje vnímat jako variantu modelu pozitivního hrdiny socialistického realizmu. Do určité míry, i když se může jednat pouze o autorovu stylizaci, postava Edygeje odpovídá charakteristice hrdinů stalinského období, jak též uvádí Clarková.<sup>109</sup> Edygej pracuje jako výhybkář, vnáší do románu pozitivní téma předpokládaného technického pokroku. Pouze Edygej a legendární Kazangap jsou schopni stejně jako hrdinové socialistického realizmu snášet extrémní klimatické podmínky železniční Stanice Bouřná. Zastánci socialistického realizmu též pozitivně hodnotí syžetové motivy technického pokroku. Nicméně si nevšímají, že Ajtmatovův Edygej, který po smrti legendárního Kazangapa přejímá jeho výsadní postavení v uzavřené společnosti Stanice Bouřná, především symbolizuje snahu zachovat středoasijské kulturní hodnoty, jak rovněž uvádí J. P. Mozur.<sup>110</sup> Postava starce Edygeje rovněž na rozdíl od hrdinů socialistického realizmu na pozadí tehdejší skličující reality nepozbývá své individuality.

Bouřný Edygej, jeho žena a Kazangap, „zakladatel“ železniční stanice Bouřná, kterého se Edygej na počátku románu chystá slavnostně pohřbít, zhmotňují nejen charakter železniční stanice Bouřná, paralelně i celé nadozírné stepi. Její obyvatele Ajtmatov vykresluje jako „živé“ nebožtíky, mezi ně zahrnuje i ústřední postavu starce Edygeje, která též představuje syžetové ohnisko románu. Jak uvádí též J. P. Mozur, postava starce Edygeje je schopna symbolizovat abstraktní vyjádření celé kompozice uvedeného románu. Reminiscenční pásmo

---

<sup>107</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 102

<sup>108</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejerman: op. cit., s. 8-14

<sup>109</sup> K. Clark : op. cit., s. 12

<sup>110</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 13

časoprostoru je ztvárněno výhradně jeho perspektivou. Sám Ajtmatov přiznává, že se vnitřně ztotožňuje s hodnotící perspektivou starce Edygeje, jak rovněž zmiňuje J. P. Mozur<sup>111</sup>. Podle M. Mikuláška postava starce Edygeje zároveň představuje ohnisko „subjektivní formy uměleckého vyobrazení“ románu, přičemž *Stanice Bouřnou* hodnotí jako „osobitý typ románové epeje, tzv. subjektivní epeje.“<sup>112</sup> Obdobně v Rulfově románu je stěžejní syžetová linie reprodukována prizmatem ústředního protagonisty Pedra Párama. Postavu Pedra Párama Juan Rulfo ovšem dle mého názoru nevymezuje zcela zřetelně, jedná se o chaotický záznam dílčích referencí v podobě mnohohlasí.

Kromě nesourodé linie science-fiction, která se vyznačuje publicistickou povahou, je syžetová linie celistvě modelována prizmatem protagonisty, vyznačuje se reflexivní povahou. Ajtmatov zde nenásilně propojuje aspekty stylisticky neutrálního vyjádření socialistického realizmu se subjektivní individualizací příznačnou též pro vesnickou prózu.<sup>113</sup> Zmíněné aspekty paralelně podmiňují i možnost několikanásobné čtenářské interpretace syžetu. Například motiv výstavby železnice spíše nasvědčuje uplatnění tvůrčích principů socialistického realizmu, ovšem není jasné, zda se pouze nejedná, jak se domnívám, o parodizovanou tematiku socialistického realizmu.

#### **4. 14 Podoba časoprostoru: srovnání *Stanice Bouřné* a *Popraviště***

Shodné je v obou dílech vyjádření nedozírné povahy časoprostoru, které zdůrazňuje jeho magický charakter, ať se již jedná o vyprahlou step či naopak exotickou savanu. Uvedený prostor však plní úlohu pouhého fyzického podkladu pro začlenění klíčového mikroprostoru magického realizmu. Syžet magického realizmu vždy přirozeně předpokládá dvě paralelní prostorové realizace, které se z významového hlediska překrývají, jsou vzájemně zaměnitelné, což rovněž dokazuje obecný aspekt prostorové variability pojetí magického realizmu. Obdobná paralela je dle mého názoru zřejmá i v Ajtmatovově *Stanici Bouřné*, kde je symbolický mikrosvět železniční stanice zasazen do nedozírného prostoru sary-ozarské stepi.

---

<sup>111</sup> J. P. Mozur: op. cit., s. 104

<sup>112</sup> M. Mikulášek : op. cit., s. 228

<sup>113</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 9

V *Popravišti* se však vyskytují dvě varianty nedozírného prostoru, tropická savana se střídá s vyprahlou stepí, které však obecně postrádají svůj významový protějšek. Kromě zmíněné absence stěžejního magického mikroprostoru Ajtmatov rovněž nerespektuje magický aspekt kompoziční i syžetové uzavřenosti, který paralelně reflektuje jak cyklické pojetí ústřední časové linie, tak i její prostorové vymezení kruhové povahy. Tematicky však *Popraviště* dojem harmonického bezčasí dle mého názoru stále navozuje.

Časoprostor *Popraviště* se však na rozdíl od *Stanice Bouřná*, kde se reflexivní pásmo starce Edygeje a prostorové vyjádření magického časoprostoru vzájemně prostupují, vzhledem k vnitřní členitosti kompozičního pásma nemůže vyznačovat jednodušou povahou. V *Popravišti* je na magický prostor rozlehlé kazašské stepi navrstvena roztržštěná vize reality, prvotní kontury magického ohraničení prostoru se tak postupně vytrácejí. Ve *Stanici Bouřná* závěrečné kosmické vyústění syžetové linie rovněž v jistém smyslu porušuje izolovaný charakter magického časoprostoru, ovšem pouze hypoteticky.

V souvislosti s *Popravištěm* je však možné hovořit o existenci několika paralelních prostorových pásem či několikanásobného znázornění reality prostřednictvím perspektiv různých subjektů, přičemž jednotlivá reflexivní pásma jsou konfrontována s prostorovým vyjádřením časoprostoru. Nejednotnou povahu časoprostoru ještě umocňuje chaotický pohyb ústředního protagonisty Avdije mezi jeho oběma stěžejními realizacemi. Kompoziční strukturu *Popraviště* rovněž charakterizuje kombinace několika paralelních syžetových rovin, román se proto v souladu s výše řečeným vyznačuje různými, někdy zcela protichůdnými interpretacemi.

#### **4.15 Kompoziční aspekty Ajtmatovova *Popraviště*, srovnání s Ajtmatovovým ústředním románem *Stanice Bouřná***

Ajtmatovův román *Popraviště* stejně jako *Stanice Bouřná* jsou Lipoveckým řazeny mezi nejvýraznější projevy ruského magického realizmu.<sup>114</sup> Ajtmatov ve *Stanici Bouřná* z hlediska prostorového vyjádření magického mikrosvěta dle mého názoru plně respektuje základní parametry magického realizmu, které E. Lukavská ve své studii *Zázračné reálno* obecně charakterizuje jako „věčnou přítomnost“ či prostorovou „zkamenělost“, až závěrem

---

<sup>114</sup> M. N. Lipoveckij : op. cit., s. 9

románu ústřední mytické pásmo vstupuje do konfrontace s nesourodou vizí kosmické budoucnosti.

Z kompozičního hlediska však *Stanice Bouřná* nejednoznačně kolísá mezi románem a epopéjí, vyznačuje se určitými aspekty obou žánrů, například M. Mikulášek dílo označuje jako románovou epopéj.<sup>115</sup> Výrazná přítomnost mytických prvků v kompozici díla, které podle Mozura rovněž plní úlohu společenské naléhavosti<sup>116</sup>, spíše nasvědčuje pojetí epopoje. *Stanice Bouřná* se však současně vyznačuje i určitou tendencí k otevřenému vývoji syžetové linie, čímž se dle mého názoru naopak přibližuje k románovému pojetí. Mytický syžet *Stanice Bouřné* rovněž netradičně přesahuje do časové linie budoucnosti, promítá se do její imaginární kosmické vize. Uvedený aspekt rovněž spíše podporuje tezi o románové výstavbě syžetu.

V *Popravišti* se Ajtmatov již vzdaluje střízlivé kompozici *Stanice Bouřné*, která spočívá v symetrickém střídání jednotlivých fragmentů bájných kyrgyzských mýtů a ryze objektivního pásma okolní skutečnosti. Podle I. Pospíšila však *Stanice Bouřná* neodpovídá „matrjoškovité“ kompozici modelového díla latinskoamerického magického realizmu – *Sto roků samoty* (1967) G. Garcíi Márqueze.<sup>117</sup> V Ajtmatovově románě *Popraviště* jsou též zastoupeny některé rysy magického realizmu, nicméně již v omezenější podobě než ve *Stanici Bouřná*. Autor je zde již kombinuje s klíčovými rysy dalších literárních směrů, které přetavuje do výsledného vyjádření, čímž paralelně dochází k určitému posunu tradiční charakterizace jednotlivých literárních tendencí. Objevují se zde dokonce náznaky panoramatického náhledu na realitu, který je, jak předpokládá C. Fuentes v citované studii z roku 1969 o novém hispanoamerickém románu, již obecně příznačný pro postmodernizmus.

#### **4. 16 Pokus o interpretaci pekla či ráje v tvorbě magického realizmu – vlastní srovnání tvorby A. Carpentiera a Č. Ajtmatova**

Časoprostor latinskoamerických románů magického realizmu většinou bývá spojován s představou izolovaného magického mikrosvěta, který snad pouze s výjimkou románu *Pedro Páramo* Juana Rulfa evokuje představu exotické, divoce krásné přírody, tak jak byla Evropě

---

<sup>115</sup> M. Mikulášek : op. cit., s. 228

<sup>116</sup> J. P. Mozur : op. cit., s. 98

<sup>117</sup> I. Pospíšil : Ruský román znovu navštívený, Brno, 2005, s. 159

poprvé představena v Kolumbových denících, vůbec předpokládaného prvního projevu latinskoamerické magické fikce. Jedná se o později již schematizovanou představu pozemského ráje, která byla ve své době Evropou vnímána jakožto ostrý kontrast k vyčerpané civilizaci evropského středověku.<sup>118</sup>

Carpentier evropskou představu ráje ostře konfrontuje s domorodou realitou, původně středověká vize pozemského ráje nabývá podoby pohanského ráje, která je podmíněna autentickými prvky zázračného reálna daného kontinentu. Novodobý „Adam“ – zde dokonce najde svou „Evu“, domorodou dívku Rosario.<sup>119</sup> Exotickou realitu Carpentier hodnotí prizmatem Evropana, které již samo o sobě, jak zmiňuje R. G. Echevarría, přirozeně implikuje různorodé archetypy klasické evropské literatury.<sup>120</sup>

Symbolické pojetí pozemského ráje v Carpentierových *Ztracených krocích* představuje koloniální osada Santa Mónica de los Venados, která zobecňuje představu domorodého pralesa. Charakteristiku pekla autor naopak přisuzuje západní městské civilizaci, odkud rovněž přichází ústřední protagonista. Město jakožto symbolický motiv zla se však nachází vně rajskeho časoprostoru uprostřed amazonského pralesa.

Ústřední motiv pekla ve svém románu *Pedro Páramo* rovněž využívá mexický autor Juan Rulfo, zmíněnou charakteristiku připisuje imaginární vesnici Comala. Apokalyptickou vizi vymezeného prostoru autor umocňuje zdůrazněním negativních přírodních aspektů: nesnesitelného horka, žáru, dusna. Rulfo však ve vztahu k okolní skutečnosti nezaujímá jednoznačné stanovisko, její interpretace v podobě pekla či ráje neustále kolísá. Rulfo střídavě pracuje s oběma paralelními variantami interpretace daného magického časoprostoru, což současně svědčí o jeho aspektu vnitřní pohyblivosti a proměnlivosti ve smyslu D. K. Danowa<sup>121</sup>.

Obdobným pojetím se vyznačuje i Ajtmatovův stěžejní román *Stanice Bouřná*. Časoprostor nehostinné středoasijské stepi se významově překrývá s apokalyptickou vizí žhavé vesnice Comala. Paralelní motivy prostorového pásma obou románů - mytický hřbitov Comala a bájný hřbitov sary-ozarské stepi Ana-bejit však neplní pouze úlohu klíčového syžetového motivu, jsou rovněž schopny abstraktně pojmut celistvou kompozici románu. Nejednoznačná interpretace ústředního prostoru železniční stanice Bouřná jako pekla či ráje ve srovnání s domorodou vesnicí „Santa Mónica de los Venados“ *Ztracených kroků* současně odráží složitější formální povahu Ajtmatovova uchopení časoprostorového pásma. Carpentier

---

<sup>118</sup> R. G. Echevarría : op. cit., s. 6

<sup>119</sup> E. Lukavská : op. cit., s. 74

<sup>120</sup> R. G. Echevarría : op. cit., s. 6

<sup>121</sup> D. K. Danow : op. cit., s. 69

zmíněnou konfrontaci promítá do zobrazení dvou zcela nezávislých ztvárnění- objektivní reality a naopak protilehlého mytického prostoru.

Ústřední časoprostor *Stanice Bouřná* se střídavě otevírá a uzavírá vlivem epizodických kontaktů s rozličným postavami, které zase brzy nehostinný prostor opouštějí. Jeho izolovaný charakter však zůstává stále zachován, vyznačuje se vnitřní jednotou. Magický časoprostor je deformován až později, prostřednictvím začlenění symbolického motivu hrozby v podobě kosmických raket, které rovněž vyjadřují hrozbu, nicméně velmi obecné povahy.

Originalita Ajtmatovova přístupu spočívá ve skutečnosti, že motiv zla jako v případě Carpentierových *Ztracených kroků* nepřichází zvenku, z pásma objektivní reality, které stojí mimo magický časoprostor. Západní civilizace ve *Ztracených krocích* symbolizuje pouze hypotetickou hrozbu pro izolovaný charakter mytického časoprostoru, neohrožuje jeho jedinou možnou interpretaci jakožto pozemského ráje. Ve *Stanici Bouřná* však extrémní přírodní podmínky kazašské stepi, kdy nesnesitelné horko střídají kruté stepní mrazy, evokují ambivalentní vizi daného magického prostoru - jako pozemského ráje či naopak pekla. Negativní vliv západní civilizace se současně promítá přímo do kompozice románu, neboť izolovaná povaha železniční stanice je přímo podmíněna nepříznivými společenskopolitickými okolnostmi dobové sovětské reality, pro jejíž alegorickou evokaci Ajtmatov využívá právě symbolické konfrontace pekla a ráje.

Ve srovnání se *Ztracenými kroky* se však Ajtmatov k rajskému pojetí časoprostoru propracovává až zpětně, jedná se ovšem o významově přenesenou charakteristiku ráje, která není podmíněna přímo reprodukcí exotických, zázračných rysů reality jako v případě Carpentierovy ontologické koncepce zázračného reálna. Navzdory první čtenářské evokaci železniční stanice Bouřná jako pekelné oázy uprostřed nehostinné stepi, Ajtmatov prostřednictvím Edygejovy hodnotící perspektivy původní vizi pekla přetavuje do zdánlivě autentické vize pozemského ráje.

Uvedená interpretace odpovídá pouze reflexivnímu ztvárnění časoprostoru, kdy ústřední protagonisté tomuto prostoru připisují aspekty imaginárního útočiště, jedná se tak o druhotnou, umělou stylizaci pozemského ráje ve smyslu Echevarrů. Naléhavé společenské vzruchy objektivní reality však křehkou, dočasnou vizi pozemského ráje náhle boří. Negativní zásah soudobé sovětské reality nejvýrazněji dokumentuje tragický životní osud učitele Abutallipa Kuttybajeva. Charakterizace časoprostoru *Stanice Bouřné* se proto zpětně vrací k původnímu explicitnímu ztvárnění symbolického pekla uprostřed kazašské stepi.



#### 4.17 Pojetí ráje a pekla v Ajtmatovově *Popravišti*

Pokud srovnáme Ajtmatovovy romány *Popraviště* a *Stanice Bouřná* z hlediska archetypu Kolumbovy magické vize pozemského ráje, tak jak ho vnímá R. G. Echevarría<sup>122</sup>, je v *Popravišti* vyjádřen zcela explicitně v podobě středoasijské savany. Dichotomická povaha vymezeného časoprostoru tropické savany kolísá mezi interpretací ráje či pekla, nicméně magický časoprostor si až do závěrečného okamžiku apokalyptického vyústění syžetu stále uchovává vnější atributy ráje.

Do zmíněného „ráje“ však již není potřeba obezřetně sestupovat napříč přirozenému toku času jako například v Carpentierových *Ztracených krocích*.<sup>123</sup> Ajtmatov v této souvislosti v *Popravišti* uplatňuje karnevalový princip ve smyslu D. K. Danowa, který je nejzřejmější v okamžiku, kdy ústřední protagonista Avdij, ztotožňovaný s biblickým Adamem, sbírá konopí anašu. Avdij se nachází uprostřed stylizované vize pozemského ráje, kde anaša paradoxně představuje symbol civilizačního zla. Jeho rajská vize exotické savany je silně podmíněna drogovým opojením, Ajtmatov zde klasický literární archetyp pozemského ráje paroduje. S tímto aspektem úzce souvisí též interpretační proměnlivost ústředního motivu-drogy anaši. Konopí je zpočátku prezentováno jako autentická součást rajské reality, teprve následkem kontaktu se západní civilizací se jeho význam mění. Začíná převažovat interpretační pojetí zla jakožto protipól prvotní rajské vize časoprostoru tropické savany. V tomto případě se magický časoprostor nevyznačuje dichotomickou interpretací ráje či pekla jako v případě Ajtmatovovy *Stanice Bouřné*, spíše se přibližuje přeměně původního pojetí ráje do podoby pekla podobně jako v Rulfově románu *Comala*.

Apokalyptický zásah civilizace se však v *Popravišti* na rozdíl od *Ztracených kroků* plně „fyzicky“ realizuje v podobě vyhubení antilop a vlčí rodiny. Zmíněný projev civilizačního zla přímo odkazuje k soudobé sovětské realitě, neboť antilopy jsou hubeny pouze z toho důvodu, aby byly splněny závazky pětiletky. Motiv zla se explicitně projevuje zánikem magického prostoru tropické savany. Ajtmatov kriticky poukazuje na zcela konkrétní aspekty skutečnosti, pro výpověď o okolní skutečnosti používá prvky alegorické stylizace podobně jako ve *Stanici Bouřná*.

---

<sup>122</sup> R. G. Echevarría : op. cit., s. 18

<sup>123</sup> A. Housková : op. cit., s. 153

#### 4.18 Magický časoprostor v próze J. S. Rytcheu

Z tématického hlediska se Carpentierově teorii zázračného reálna soustřeďující se především na vyjádření skrytých aspektů okolní skutečnosti, které jsou podle Bowersové přirozeným způsobem zázračné či magické<sup>124</sup>, přibližuje próza Jurije Rytcheu. Jedná se o prvního čukčského spisovatele, který podle I. Pospíšila svou tvorbu zahajuje tradiční realistickou prózou etnografické povahy, až později se věnuje psychologicky hlubší tvorbě.<sup>125</sup> Výrazná paralela obdobného vyjádření ústředního časoprostoru z tohoto hlediska vzájemně spojuje *Ztracené kroky*, *Sen za polární nocí* (1975) J. Rytcheu či Ajtmatovovu *Stanici Bouřnou*. Kompozici všech tří uvedených románů je obecně možné, jak se domnívám, považovat za projev velice umírněného tvůrčího synkretizmu. Vzájemně se zde snoubí zcela objektivní pásmo realizmu, na jehož podkladový rámec je paralelně navrstven jeho fikční odraz. Vymezení izolovaného mikroprostoru, který v latinskoamerické variantě magického realizmu představují domorodé vesnice jako Macondo, Comala či Santa Mónica de los Venados apod., se vždy vyznačuje čistě abstraktním rázem. Na rozdíl od Carpentierova přístupu se Rytcheu soustřeďuje především na ztvárnění konkrétního prostorového rámce. Současně autoři zdůrazňují autentickou povahu kulturního synkretizmu ve smyslu Bowersové<sup>126</sup>.

Romány Rytcheu a Carpentiera se mimo jiné vyznačují i určitými syžetovými paralelami. Nepřístupný amazonský prales *Ztracených kroků* splňuje kritéria obecného literárního archetypu pozemského ráje ve smyslu Echevarrií. Havanský hudebník zde žije s domorodou ženou Rosario, která je symbolem pohanské sexuality. Carpentier tímto promítá ryze evropský pojem Bohorodičky do konfrontované vize pohanského ideálu ženství. Zmíněný synkretický motiv vychází z prvotního antagonizmu evropské a domorodé kulturní perspektivy, jakožto ústředního aspektu Carpentierovy teorie zázračného reálna.

Syžetovou paralelu obou románů rovněž představuje rušivý příchod ústředního protagonisty jakožto symbolu konfrontované západní civilizace do vymezeného rajského prostoru. Ve *Ztracených krocích* chvilkové pootevření nepřístupného amazonského pralesa je podmíněno přírodními podmínkami daného regionu. Stylizace mytického bezčasí dle Lukavské je porušena pouze dočasně, stejně tak i prostorový aspekt harmonického vyjádření

---

<sup>124</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 16

<sup>125</sup> I. Pospíšil : op. cit., s. 159

<sup>126</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 16

magického časoprostoru. Závěrem románu však vysoká hladina amazonské řeky protagonistovi znemožňuje návrat do vysněného ráje, magický princip izolace rajského prostoru nakonec převažuje.

Arktický „ráj“ ve *Snu za polární nocí* je vymezený polárními ledovci. Dojem zřetelného ohraničení čukčské osady ještě umocňuje okolní prostor nedozírného Severního oceánu, který plní úlohu druhotného prostorového koloritu. Bezmezná šíře oceánu ve *Snu za polární nocí* představuje shodnou paralelu k nedozírnosti sary-ozarské stepi v Ajtmatovově *Stanici Bouřné* či savany v *Popravišti*.

Rytcheu též upozorňuje na dočasnou povahu přirozené izolace čukčské osady od světa západní civilizace, která je podmíněna periodickým táním ledovce. Magický prostor, který se opakovaně pootevírá a opětovně zaceluje, dokazuje přítomnost cyklického pojetí času neslučitelného s chronologickým časem západní civilizace. V okamžiku, kdy arktické ledovce roztají, kruhovitý rámeček polární osady je dočasně porušen. Mikroprostor čukčské vesnice splývá s okolním prostorem nedozírného oceánu, stává se volně přístupný negativním vlivům západní civilizace. Po odjezdu lodi se domorodý prostor „zaceluje“, opět převažuje princip „mytického bezčasí“. Až závěrem románu vlivem apokalyptického vyústění syžetu je izolace polárního mikrosvěta trvale zničena, což rovněž dokládá možnou převahu tradičního přístupu klasického realizmu.

Rytcheu podobně jako Carpentier pracuje s černobílou konfrontací dvou nezávislých prostorových variant téhož časoprostoru, ačkoliv to není na první pohled zřejmé. Velice prostou stylizací střetu západní civilizace s domorodým prostředím pralesa, která je příznačná pro Carpentierovy<sup>127</sup> *Ztracené kroky*, Ajtmatov, posléze i Rytcheu posunují dále. Prostorový antagonismus skrytě promítají do jednolitěho vyjádření časoprostoru. Kromě domorodé osady Čukčů ve *Snu za polární nocí* vystupuje ještě další magický mikroprostor - loď bílých cizinců. Její izolovaná povaha je rovněž podmíněna přirozeným táním okolního ledovce. Nicméně je nezvyklé, že Rytcheu uvedený aspekt paradoxně přisuzuje prostoru, který paralelně představuje symbol konfrontované západní civilizace, vyjadřuje souhrn jejích negativních vlivů. Loď bílých cizinců však na rozdíl od přirozeně mytické povahy čukčské osady nabývá magický charakter až druhotně, prostřednictvím přímého kontaktu i vzájemné konfrontace s polárními domorodci.

---

<sup>127</sup> Carpentierova koncepce „záračného reálna“ představuje pouze předzvěst formálně složitější koncepce magického realizmu.

#### 4.19 Charakteristika ústředního protagonisty *Snu za polární nocí*

Charakterové profily protagonistů obou románů se výrazně liší, danou skutečnost též dokládá jejich vnitřní přístup k vymezenému magickému prostoru. Protagonista *Ztracených kroků* vstupuje do magického prostoru amazonského pralesa pouze ze zvědavosti, pod vlivem vnitřní skepse. Ačkoliv se navenek sžívá s domorodým světem pralesa, vnitřně se s ním neztotožňuje. Do vztahu k domorodému prostředí i nadále promítá původní kritickou perspektivu Evropana. Tento aspekt úzce souvisí s Carpentierovu tezi zázračného reálna, která se podle Echevarrii vyznačuje polemickým střetem americké a evropské kultury, stejně tak i přítomným podtextem neustálé autorovy kritiky Evropy.

Carpentierův bezejmenný protagonista si svůj počáteční chladný odstup zachovává i poté, co se nachází uprostřed zázračné reality exotického mikrosvěta. Uvedená skutečnost rovněž dokresluje ústřední antagonismus prostorové linie, který spočívá ve strohém oddělení západní reality od izolovaného pojetí magického mikrosvěta, přičemž ohraničený prostor amazonského pralesa Carpentier představuje v podobě karikovaného ztvárnění pozemského ráje.

Naopak bílý cizinec John, ústřední protagonista *Snu za polární nocí*, ačkoliv podobně jako Carpentierův protagonista vystupuje jako symbol konfrontované západní civilizace, se i přes počáteční nedůvěru domorodců vnitřně ztotožňuje s polárním prostředím, ve kterém se náhle a proti své vůli ocitá. Reflexivní pásmo modelované subjektivním prizmatem protagonisty Rytcheu navrstňuje na ohraničený prostor, uvedený aspekt rovněž napomáhá časové synkrezi mytické minulosti a přítomnosti. Pásmo chronologické přítomnosti se paralelně rozplývá v mytické minulosti, což též zdůrazňuje magický aspekt izolace arktického prostoru.

Postava Johna rovněž vyjadřuje synkretické pojetí tří konfrontovaných časových pásem, z tohoto hlediska představuje syžetovou paralelu k motivu mytického ptáka Donej-bana Ajtmatovovy *Stanice Bouřná*. Johnovy bezprostřední úvahy se dotýkají i pásma hypotetické budoucnosti podobně jako ve *Stanici Bouřná*.

V Carpentierových *Ztracených krocích* však pásmo přítomnosti, které symbolizuje nebezpečí západní civilizace, zůstává mimo rámeček magického časoprostoru. Projev časové či prostorové synkreze proto ve *Ztracených krocích* na rozdíl od *Snu za polární nocí* nemůže být plně realizován, Carpentier neustále uvnitř kompozičního pásma románu zachovává původní antagonismus.

## 5. Závěr

Ajtmatovův ústřední román *Stanice Bouřná* dnes obecně vnímaný jako jednoznačný projev magického realizmu dobové sovětské literatury, však dle mého názoru nerespektuje stěžejní formální aspekt vzájemného prolnutí pásem reality a fikce, který je obecně příznačný pro latinskoamerickou magickou fikci. Formální profil *Stanice Bouřné* je naopak hybridní povahy, zakládá se na volném spojení projevů odlišných literárních tendencí, některých i zcela protichůdných. Například magické prvky syžetové linie se vzájemně kombinují s aspekty klasického ruského realizmu, linií science-fiction či fragmenty ryze popisného záznamu sovětské skutečnosti, které se místy výrazně přibližují již vyhraněnému rázu tvorby socialistického realizmu. Teprve na pozadí navrstvení uvedených tvůrčích tendencí se až druhotně profilují pásma reality a fikce, k předpokládané syntéze obou pásem však v syžetu *Stanice bouřné* nakonec nedochází.

Zmíněná pásma reality a fikce dle mého názoru Ajtmatov pouze symbolicky konfrontuje, jejich vzájemný podíl na vyjádření formálního profilu *Stanice bouřné* tak stále kolísá, je nedefinovatelný. Nicméně dle mého názoru je v ústřední syžetové linii románu dominantní projev objektivního realizmu. Projevy magické fikce ve *Stanici bouřné* jsou formálně ohraničené, stejně tak i kompozičně, nicméně ne již tematicky, z daného hlediska jsou naopak úzce spjaty s realistickými fragmenty syžetu. Například úryvky kyrgyzského eposu *Manas*, jak se domnívám, se promítají do celistvého vyjádření syžetové linie, uvedený aspekt se paralelně projevuje i v klíčových motivech románového syžetu, nejzřetelněji ve stěžejním motivu lidské paměti. Tato skutečnost současně podmiňuje i možnost poněkud zjednodušené čtenářské interpretace *Stanice bouřné* jakožto jednoznačného, též jednolitého projevu magické fikce. Nicméně dle mého názoru vyjádření magické fikce představuje pouze projev jedné z několika dalších literárních tendencí, které se střídavě uplatňují v syžetové realizaci Ajtmatovova románu.

Imaginární pásmo *Stanice bouřné* se formálně vyznačuje nesourodou povahou vzhledem k odlišné povaze dílčích magických tendencí, které se podílejí na jeho vyjádření. Ajtmatov zde dle mého názoru vzájemně kombinuje ryze abstraktní vyjádření magické fikce dle Echevarrrií a určitý projev již transformovaného ztvárnění Carpentierovy teze zázračného reálna, konkrétně ve *Stanici bouřná* její kyrgyzsko-kazašské varianty. Nicméně není možné jednoznačně určit, která ze dvou klíčových magických tendencí se v syžetu projevuje výrazněji. Carpentierova teorie se nejvíce odráží, jak se domnívám, v tematické linii

magického syžetu *Stanice bouřná*, přičemž její ohnisko současně představuje i významově stěžejní časoprostor románu, tedy symbolický prostor železniční stanice Bouřná.

Jedná se o prostorově velmi omezenou realizaci syžetu, v této souvislosti M. Mikulášek hovoří o formálním projevu tzv. mikroprostoru<sup>128</sup>, obecně příznačného pro latinskoamerickou tvorbu magické fikce. Železniční stanice Bouřná tak současně implikuje i pozdější celistvý projev časoprostoru v rámci románového syžetu. Tato skutečnost dle mého názoru též úzce souvisí s se zmiňovaným aspektem neustálé vnitřní variability časoprostoru v tvorbě magického realizmu dle ústřední teze D. K. Danowa.

V přímé souvislosti s Carpentierovou tezí zázračného reálna prostor železniční stanice Bouřná rovněž představuje souhrnné vyjádření klíčových etnografických specifik kyrgyzsko-kazašského regionu, které tematicky reprodukuje objektivní povahu kyrgyzsko-kazašské reality, současně však skrytě reflektují i její přirozeně zázračný profil. Z formálního hlediska se uvedené prvky kyrgyzského etnického synkretizmu pohybují na pomezí ústředních pásem reality a fikce. Tímto dle mého názoru teoreticky odkazují k ústřední tezi M. A. Bowersové o magickém realizmu, podle které Echevarríaova teze synkretické prolnutí pásem reality a fikce prvotně vychází z Carpentierova zázračného reálna. Prvky kyrgyzského etnického synkretizmu současně plní úlohu syžetového podkladu pro ryze imaginární záznam reminiscenčního toku starce Edygeje. Protagonistovy imaginární reflexe však dle mého názoru paralelně ovlivňují i obecnou povahu tematické stylizace syžetu, která se prvořadě soustřeďuje na reprodukci objektivní skutečnosti.

Nejednoznačný formální ráz uvedených projevů etnografického synkretizmu současně, jak též předpokládám, podmiňuje i možnost ambivalentní interpretace *Stanice Bouřné*, která kolísá mezi literárním projevem magického realizmu a naopak jejím protilehlým vymezením jakožto románu socialistického realizmu. Zmíněný vyhraněný způsob objektivní reprodukce sovětské „socialistické“ skutečnosti nicméně plně vyhovuje soudobé společenské i politické situaci v tehdejší SSSR, kde je *Stanice Bouřná* v době svého vzniku dokonce považována za příkladný projev socialistického realizmu, jak též v předmluvě k anglickému vydání Ajtmatovova románu zmiňuje K. Clarková.

Možnost magické interpretace románu se v SSSR prosazuje až později, neboť soudobá sovětská literatura na počátku osmdesátých let, jak se domnívám, nebyla zdaleka připravena „přejímat“ tvůrčí předlohu latinskoamerického magického realizmu založené na úplném přetavení objektivní skutečnosti do konfrontovaného pásma fikce. Nicméně vzhledem

---

<sup>128</sup> M. Mikulášek : op.cit., s. 87

k symbolické spojitosti tvorby magické fikce s levicově orientovanou postavou Kolumbijce Gabriela Garcíi Márqueze je ochotna její projevy tolerovat, též i opatrně akceptovat.

Domnívám se, že až M. N. Lipoveckij zaujímá vůči interpretaci Ajtmatovova ústředního románu téměř nezávislý postoj, zdůrazňuje do té doby opomíjený imaginární ráz *Stanice Bouřné*<sup>129</sup>. Přibližuje se tak výrazně stanovisku angloamerické literární vědy představované J. P. Mozurem, K. Clarkovou či E. Haberovou, kteří ve svých studiích o Ajtmatovově tvorbě vnímají tento román jako jednoznačný literární projev magické fikce v SSSR, nicméně hodnocení *Stanice Bouřné* jakožto projevu magického realizmu současně předpokládá i určitý posun interpretace v přímé konfrontaci s tvorbou magické fikce Garcíi Márqueze.

K uvedenému stanovisku angloamerické literární vědy, která s interpretací *Stanice Bouřné* jakožto románu magického realizmu pravděpodobně přichází jako první, se z představitelů české literární vědy přiklání M. Mikulášek a I. Pospíšil, jejich hlediska jsou však zcela odlišná. M. Mikulášek se soustřeďuje především na imaginární profil Ajtmatovova románu v návaznosti na fantaskně laděné projevy ruské předrevoluční literatury, především tvorbu M. Bulgakova, rovněž naznačuje tezi o Ajtmatovově nepřímé návaznosti na tvorbu evropského romantismu, převážně ruského ve *Stanice Bouřné*.<sup>130</sup> Rovněž J. P. Mozur se podobně jako M. Mikulášek zaměřuje na formální stránku *Stanice Bouřné*, která úzce souvisí s celkovou imaginární stylizací syžetu. Zmíněná stanoviska automaticky předpokládají převahu vyjádření imaginárního pásma v syžetu.

Naopak I. Pospíšilovi je dle mého názoru teoreticky bližší Carpentierova magická perspektiva. I. Pospíšil zdůrazňuje především domorodé aspekty zobrazovaného regionu, čemuž též nasvědčuje jeho stanovisko o striktním oddělení realistických a naopak fikčních částí syžetu v kompozici *Stanice Bouřné*, kterou ještě zmiňuji později. Rovněž K. Clarková<sup>131</sup> opodstatňuje označení Ajtmatovova románu jako projevu magické fikce především na základě osobitých etnografických prvků syžetu, tedy aspektů kyrgyzsko-kazašského regionu. Přibližuje se tímto též Carpentierově tezi zázračného reálna soustředěné především na záznam přirozeně zázračné skutečnosti, současně však i odhalení jejích skrytých aspektů. Zmíněnou tendenci I. Pospíšil obecně objevuje u neruských autorů SSSR, kromě Č. Ajtmatova uvedená domorodá perspektiva charakterizuje též tvorbu A. Kima či J. Rytcheu.

---

<sup>129</sup> M. N. Lipoveckij, N. L. Lejerman: op. cit, s. 9

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>131</sup> op. cit. s. 11

Z daného hlediska je proto možné též předpokládat, že Ajtmatov imaginární pásmo *Stanice bouřné* ve srovnání s modelovou představou latinskoamerické magické fikce vyjadřuje jakoby zpětně, dle mého názoru jeho záznam záměrně potlačuje ve prospěch popisné reprodukce kyrgyzského regionu. Uvedený rys též úzce souvisí s již zmíněným aspektem předpokládané formální převahy realistického pásma v syžetu *Stanice bouřná*. Ajtmatov dle mého názoru zmíněným přístupem výrazně „objektivizuje“ ústřední syžetovou linii *Stanice bouřné*, transformuje latinskoamerické paradigma magické fikce, současně též složitější formální profil románu záměrně přetavuje do stylistické, též i výrazové prostoty.

V rámci imaginárního vyjádření *Stanice bouřné* Ajtmatov dle mého názoru mimo jiné též vysledovává hypotetickou konfrontaci sovětské a protilehlé domorodé, tedy „kyrgyzsko-kazašské“ magické varianty, která pravděpodobně reflektuje ústřední protiklad Carpentierovy teze zázračného reálna a Echevarriovy ryze imaginární koncepce magické fikce. Zmíněnou teoretickou opozici Ajtmatov paralelně promítá do tematického vyjádření protikladu evropského Ruska a konfrontované vize středoasijského regionu.

Uvedené hypotetické vymezení kyrgyzské varianty magické fikce dle mého názoru rovněž dokazuje tezi M. A. Bowersové o kontinuálním vývoji magického realizmu. Podle autorky<sup>132</sup> se směr magického realizmu neustále vyvíjí, přirozeně se štěpí do několika paralelních, vzájemně nezávislých magických vymezení na základě klíčového kritéria kulturního vymezení jednotlivých národů. Nicméně, jak se domnívám, nelze *Stanice bouřnou* hodnotit výhradně jako projev kyrgyzské magické fikce, neboť kyrgyzské etnografické aspekty se neomezují pouze na úryvky kyrgyzského eposu *Manas*, klíčového ohniska magické fikce *Stanice bouřné*, promítají se však i do zcela protilehlého pásma objektivního realizmu.

Samotný kyrgyzský epos i přes výrazné tematické sepjetí s kyrgyzsko-kazašským regionem navenek charakterizuje ryze imaginární pojetí příznačné pro literární fikci. Epos *Manas* však současně nepředstavuje pouze doslovný přepis určitých úryvků autentické domorodé fikce, dle mého názoru je výsledkem opatrného autorova zásahu do prvotně ústní kyrgyzské fikce. Ajtmatov dle mého názoru zmíněnou „druhotnou podobu“ reprodukce fikčních úryvků eposu *Manas* pravděpodobně podřizuje stěžejnímu záměru skrytě reprodukovat určité ožehavé aspekty soudobé sovětské skutečnosti nepřímou, tedy v cenzurovaném vyjádření reflexivního pásma starce Edygeje. Protagonistovy kritické

---

<sup>132</sup> M. A. Bowers : op. cit., s. 10



reminiscence rovněž zachycují imaginární odraz soudobé sovětské reality, současně se vyznačují skrytým, nicméně silným politickým podtextem.

Úryvky eposu *Manas* se tak tematicky překrývají s Ajtmatovovou stylizací reminiscenčního pásma ústředního protagonisty, kdy reflexe starce Edygeje, tedy Ajtmatovova alterega, v rámci syžetu paralelně doplňují již zmíněný popisný záznam kyrgyzské reality. Z uvedeného hlediska je tak rovněž možné jednotlivé fragmenty věnované popisu kyrgyzsko-kazašské reality považovat přímo za součást imaginárního pásma *Stanice bouřné*.

Projev konfrontované „sovětské“ varianty magického realizmu, která se vymezuje proti zmíněné „kyrgyzské“ variantě je však obecnějšího rázu, dle mého názoru zahrnuje i předpokládaný „užší“ projev „kyrgyzské“ magické paralely. Projev „sovětské“ fikce tak z daného hlediska pojímá celistvou syžetovou linii románu, přičemž formálně odpovídá evropské „složce“ Carpentierovy tvůrčí perspektivy. Uvedený aspekt rovněž dokládá i dualistickou povahu Ajtmatovova náhledu, tedy jeho kyrgyzsko-sovětskou perspektivu, která dle mého názoru představuje paralelu k symbolické Carpentierově perspektivě.

Ačkoliv syžet *Stanice bouřné* obecně reflektuje vzájemný poměr reality a fikce příznačný pro latinskoamerickou koncepci magického realizmu, jedná se již dle mého názoru o Ajtmatovem „posunutou variantu“ Echevarriovy imaginární teze magické fikce, neboť projev synkretického prolnutí reality a fikce se dle mého názoru ve *Stanici bouřná* tříští do několika paralelních, vzájemně nezávislých vyjádření oproti obecně jednodušší syžetové realizaci latinskoamerické magické fikce. V této souvislosti rovněž I. Pospíšil<sup>133</sup> upozorňuje na symetrickou povahu kompozičního profilu *Stanice bouřné*, kde se paralelně střídají samostatné, vzájemně nezávislé realistické úseky či naopak ryze imaginární fragmenty literární fikce.

Další aspekt vnitřně přeměněné magické koncepce *Stanice bouřné*, jak se domnívám, dokazuje přítomnost fantaskních prvků v syžetové linii románu. Fantaskní motivy se obecně neslučují s formálním vymezením magické fikce, přesahují její ohraničené vymezení. Nepřímo se tak rovněž podílejí na již zmíněném posunu formálního profilu *Stanice bouřné*, který se dle mého názoru projevuje v postupné převaze realistického podílu nad konfrontovaným pásmem fikce. M. Mikulášek zmíněným fantaskním prvkům<sup>134</sup> rovněž přisuzuje kosmickou povahu, tedy myšlenkovou naléhavost globálního dosahu.

---

<sup>133</sup> I. Pospíšil: op. cit., s. 129

<sup>134</sup> M. Mikulášek: op. cit., s. 97

Nejvýraznější příklad fantaskních syžetových prvků představuje ústřední motiv kosmických raket, který současně evokuje i vizi technického pokroku. Klíčový motiv kosmických raket proto podle K. Clarkové<sup>135</sup> současně odkazuje i ke zcela protilehlé interpretaci románu jako díla socialistického realizmu, na rozdíl od obecně předpokládané interpretace *Stanice bouřné* jakožto formálního projevu magické fikce. Aspekt ambivalentní interpretace Ajtmatovova románu se tak neprojevuje pouze v jeho formální rovině, jak se domnívám, paralelně se vyskytuje též v určitých motivech syžetové linie. Fantaskní prvky technického pokroku se nicméně v syžetové linii *Stanice bouřné* současně kombinují s ryze fikčními linií eposu *Manas*, stejně tak i prvky kyrgyzského etnického synkretizmu, do jisté míry by tak na druhé straně mohly být považovány přímo za součást imaginárního pásma románu.

---

<sup>135</sup> K. Clark: op. cit., s. 3

### **Seznam odborné literatury :**

AJTMATOV, ČINGIZ : Burannyj polustanok: romany. Moskva: Sovetskij pisatel', 1989. ISBN 5-255-00295-X

AJTMATOV, ČINGIZ : Popraviště. Praha: Lidové nakladatelství, 1988. ISBN 80-203-0033-3

AJTMATOV, ČINGIZ : Stanice Bouřná: Den delší než století. Z rus. orig. Burannyj polustanok ; I dolše veka dlitsja den přel. Vladimír Michna. Praha: Lidové nakladatelství, 1982.

AJTMATOV, ČINGIZ : Tavro Kassandry. Moskva: Molodaja gvardija, 2003. ISBN 5-235-02607-1

AJTMATOV, CHINGIZ : The day lasts more than a hundred years. First Midland Book Edition, 1988. ISBN 0-253-20482-8

BOWERS, MAGGIE ANN : Magic(al) realism. London: Routledge, 2004. ISBN 0-415-26854-0

CAMAYD-FREIXAS, ERIK; GONZÁLEZ, EDUARDO JOSÉ: Primitivism and identity in Latin America: essays on art, literature and culture. University of Arizona Press, 2000. ISBN 0816520453

CARPENTIER, ALEJO: Los pasos perdidos. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2008. ISBN 978-84-460-2447-7

CARPENTIER, ALEJO: The Baroque and the Marvellous Real. 1975. In ZAMORA, LOIS PARKINSON; FARIS, WENDY B.: Magical realism: theory, history, community. Duke university Press, 2005. ISBN 0-8223-1611-0

CARPENTIER, ALEJO : Ztracené kroky. Ze špan. orig. Los pasos perdidos přel., pozn. a doslov Carpentierova symfonická epizoda ze života umělce naps. Eduard Hodoušek. Praha: Odeon, 1979.

CLARK, KATERINA : Foreword by Katerina Clark. Indiana University Press, 1983. In Aitmatov, Chingiz : The day lasts more than a hundred years. First Midland Book Edition, 1988. ISBN 0-253-20482-8

CONCILIO, CARMEN: Coterminous Worlds: Magical realism and contemporary post-colonial literature in English. Amsterdam: Atlanta, GA, 1999. ISBN 90-420-0448-7

DANOW, DAVID KEEVIN: The spirit of carnival : Magical Realism and the Grotesque. The University Press of Kentucky, 2004. ISBN 0-8131-9107-6

ECHEVARRÍA, ROBERTO GONZÁLEZ : Myth and archive: A theory of Latin American narrative. Duke University Press, 1998. ISBN 0-8223-2194-7

ELIADE, MIRCEA : Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování. Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 80-7298-037-8

FARIS, WENDY B. : Ordinary enchantments : magical realism and the remystification of narrative. Vanderbilt University Press, 2004. ISBN 0-8265-1442-1

FLORES, ÁNGEL: Magical Realism in Spanish American Fiction (1955). In ZAMORA, LOIS PARKINSON; FARIS, WENDY B.: Magical realism: theory, history, community. Duke university Press, 2005. ISBN 0-8223-1611-0

FORBELSKÝ, JOSEF : Španělská literatura 20. století. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-806-9

FUENTES, CARLOS : La nueva novela hispanoamericana. Barcelona: Planeta DeAgostini, 1969. ISBN 968-27-0142-2

HABER, ERIKA: The myth of the non-Russian: Iskander and Aitmatov's magical universe. Oxford, Lexington Books, 2003. ISBN 0-7391-0531-0

HART, STEPHEN M.; OUYANG, WEN-CHIN : A companion to magical realism and the remystification of narrative. Vanderbilt University Press, 2005. ISBN 1 855 66 120 9

HARVEY, SALLY: Carpentier's Proustian fiction: The influence of Marcel Proust on Alejo Carpentier. London: Tamesis, 1994. ISBN 1 85566 0342

HEGERFELDT, ANNE C. : Lies that tell the truth: magic realism seen through contemporary fiction from Britain. New York: Rodopi B.V., 2005. ISBN 90-420-1974-3

HOUSKOVÁ, Anna : Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech). Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-069-3

LEJDERMAN, NAUM LAZAREVIČ; LIPOVECKIJ, MARK NAUMOVIČ : Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-je gody: v dvuch tomach. Moskva: Academia, 2003. ISBN 5-7695-0957-0

LIPOVECKIJ, MARK NAUMOVIČ : Russkij postmodernizm: očerki istoričeskojj poetiki. Jekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 1997. ISBN 5-7186-0363-4

LUKAVSKÁ, EVA : „ZÁZRAČNÉ REÁLNO“ MAGICKÝ REALISMUS: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-100-3

MÁRQUEZ GARCÍA, GABRIEL : Sto roků samoty. Ze špan. orig. Cien años de soledad přel. Vladimír Medek, Praha: Odeon, 2003. ISBN 80-207-1139-2

MENTON, SEYMOUR : Magic realism rediscovered, 1918-1981. Art Aliance Press, 1983. 0879820381

MIKULÁŠEK, MIROSLAV : Hledání „duše“ díla v umění interpretace: genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu a mytopoidních forem narace. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004. ISBN 80-7042-669-1

MOZUR JR., JOSEPH P. : Parables from the past: the prose fiction of Chingiz Aitmatov. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1995. ISBN 0-8229-553-8. Dostupné z <<http://digital.library.pitt.edu/cgi-bin/t/text/pageviewer-idx?c=pittpress&idno3173507789554&q1=Parables+from+thepast&=frameset8v>>.

POSPÍŠIL, IVO : Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátku vývoje do současnosti. Brno: Nauma, 2005. ISBN 8072044230

ROLAND, HUBERT: Magischer Realismus, Verherlichung des Kriegers und Imagologie. Die belgische Reception Ernst Jüngers. In Hagedstedt, Lutz (Hg): Ernst Jünger. Politik-Mythos-Kunst. Berlin-New York, 2004, s. 371-390 ISBN 3-11-018093-6

RULFO, JUAN : Obra completa. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985. ISBN 84-660-0141-7

RYTCHEU, JURIJ SERGEJEVIČ : Sen za polární nocí. Z rus. orig. Son v načale tumani přel. Vojtěch Jestřáb. Praha: Lidové noviny, 1975.

ZAMORA, LOIS PARKINSON; FARIS, WENDY B. : Magical realism: theory, history, community. Duke university Press, 2005. ISBN 0-8223-1611-0

ŽURAVKINA, NATAL'JA: Real and unreal women in the works of Chingiz Aitmatov. In Rosalid J. Marsh: Women and Russian culture: projections and self-perceptions. Berghahn Books, 1998. ISBN 1571819134

### **Dílčí studie, články, recenze:**

07. 12. 04 Čingiz Aitmatov. Po materialam peredači „Linija žizni“. Dostupné z <<http://www.tvkultura.ru/theme.html?id=18042&cid=110>>.

HARDY JR., JAMES D.: Magical realism in the Tales of Nikolai Gogol. Louisiana State University. Dostupné z <<http://www.janushead.org/5-2/hardystanton.pdf.128-139>>.

HÖLLWERTH, ALEXANDER: Die ästhetische Revolte gegen den Humanismus: Die zeitgenössischen russischen Schriftsteller Limonov, Mamleev, der „neoeurasische“ Ideologe dugin und Deutsch-russische Missverständnisse unter dem Vorzeichen einer „repressiven Toleranz“. In: Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien 21(2010), 1-2.

Kirgizskij Garsija Markes. 12. 12. 08. Literatura na Telekanale kul'tura. Dostupné z <<http://www.tvkultura.ru/news.html?id=284970>>.

SCHIROVÁ, KLÁRA: recenze k tvorbě Mayry Montero – 9. 4. 2003. Dostupné z <<http://www.iliteratura.cz/Clanek 11097>>

TOLSTAYA, TATYANA: The „Magic Realism“ of Tatyana Tolstaya. Dostupné z <<http://blogs.waytorussia.net/item.50>>.

YOFFE, MARK: Chingiz Aitmatov-A Kyrgyz writer, his books were translated into 150 languages in The Guardian, Tuesday 15 July 2008. Dostupné z <<http://www.guardian.co.uk/books/2008/jul/15/culture.obituaries>>.

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>TEORIE MAGICKÉHO REALIZMU</b> .....	<b>10</b>
2.1	Zrod magického realizmu v Evropě.....	11
2.2	Geneze magického realizmu v Latinské Americe.....	13
2.3	Teze zázračného reálna Aleja Carpentiera, teoretická charakteristika.....	17
2.4	Zázračné reálno jako předchůdce magického realizmu.....	22
2.5	Teoretická charakteristika magického realizmu.....	26
<b>3</b>	<b>RECEPCE MAGICKÉHO REALIZMU V RUSKÉ LITERATUŘE SOVĚTSKÉHO OBDOBÍ</b> .....	<b>30</b>
3.1	Úvod.....	30
3.2	Konfrontace pojmů magického realizmu a fantastického realizmu v pojetí Eriky Haberové.....	31
3.3	Stěžejní projevy magického realizmu v SSSR – tvorba Čingize Ajtmatova a Fazila Iskandera.....	34
3.4	Magický realizmus v evropské části SSSR.....	37
<b>4</b>	<b>POJETÍ RUSKÉHO SOVĚTSKÉHO MAGICKÉHO REALIZMU</b> .....	<b>40</b>
4.1	Úvod.....	40
4.2	Vývoj uměleckých postupů v tvorbě Čingize Ajtmatova.....	41
4.3	Geneze recepce románu Stanice Bouřná.....	45
4.4	Projevy magického realizmu ve Stanici Bouřná.....	46
4.5	Magické vyjádření časové roviny časoprostoru Stanice Bouřné.....	47
4.6	Prostorová rovina časoprostoru ve Stanici Bouřná, alegorické projevy v Ajtmatovově tvorbě jako prostředky magické fikce.....	48
4.7	Nejednoznačné magické pojetí Stanice Bouřné.....	49
4.8	Projevy magických aspektů Stanice Bouřné ve srovnání se Ztracenými kroky.....	50



4.9	Přítomnost evropské perspektivy ve Stanici bouřné.....	53
4.10	Vyjádření reflexivního pásma Stanice Bouřné ve srovnání se Ztracenými kroky.....	54
4.11	Charakterizace časoprostoru Stanice Bouřná.....	56
4.12	Ústřední motivy Stanice Bouřné.....	58
4.13	Polemika o charakteristiku ústřední postavy – starce Edygeje.....	62
4.14	Podoba časoprostoru : srovnání Stanice Bouřné a Popraviště.....	64
4.15	Kompoziční aspekty Ajtmatovova Popraviště, srovnání s Ajtmatovovým ústředním románem Stanice Bouřná.....	65
4.16	Pokus o interpretaci pekla či ráje v tvorbě magického realizmu – vlastní srovnání tvorby A. Carpentiera a Č. Ajtmatova.....	66
4.17	Pojetí ráje a pekla v Ajtmatovově Popravišti.....	68
4.18	Magický časoprostor v próze J. S. Rytcheu.....	69
4.19	Charakteristika ústředního časoprostoru protagonisty Snu za polární noci.....	71
5	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>73</b>
	<b>SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY.....</b>	<b>78</b>
	<b>OBSAH.....</b>	<b>81</b>











