

Jarošovo „defenzívne čítanie“ magického realizmu

MARCEL FORGÁČ

1

Úvahy o prítomnosti poetiky magického realizmu v prostredí európskych literatúr, v našom prípade v prostredí slovenskej literatúry konca 70. rokov 20. storočia v autorskom výraze Petra Jaroša (*Tisícročná včela*), narážajú na vážny problém, ktorý je daný tým, že samotné označenie „magický realizmus“ je síce literárnovedne aktívne pomenovanie, paradoxne, je to však tiež spojenie so zahmleným a rozporným obsahom, ktoré vyvoláva dynamickú diskusiu. Na túto skutočnosť upozorňujú viaceré práce, snažiace sa o systematickú identifikáciu genézy, podoby a intencie magického realizmu (nielen) v latinskoamerickej literatúre. V tomto kontexte možno pripomenúť napríklad referenčnú antológiu editoriek Lois Parkinson Zamora a Wendy B. Faris z roku 1995 *Magical Realism: Theory, History, Community* (Magický realizmus: teória, história, komunita), ktorá okrem starších, problém ustanovujúcich prác Franza Roha *Magic Realism: Post-Expressionism* (Magický realizmus: Postexpresionizmus, 1925), Ángela Floresa *Magical Realism in Spanish American Fiction* (Magický realizmus v hispanoamerickej próze, 1955) či Luisa Leala *Magical Realism in Spanish American Literature* (Magický realizmus v hispanoamerickej literatúre, 1967) uvádza aj aktuálnejšie a vplyvné štúdie Wendy B. Faris *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* (Šeherezádine deti: magický realizmus a postmoderná próza), Rawdona Wilsona *The Metamorphoses of Fiction Space: Magical Realism* (Premeny priestoru fikcie: magický realizmus) alebo Jona Thiema *The Textualization of the Reader in Magical Realist Fiction* (Textová reprezentácia čitateľa v próze magického realizmu). V našom literárnovednom prostredí prehľadnú sústavu názorových diferencií, argumentácií a stanovísk samotných autorov zaraďovaných pod magický realizmus, ale aj literárnych vedcov reflektujúcich tento problém, ponúka publikácia Evy Lukavskej „Zázračné reálno“ a magický realizmus (2003), ktorá v úvodných častiach výberovo analyzuje príspevky konferenčného zborníka hispanistov z roku 1975 *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica* (Iné svety, iné ohne. Fantázia a magický realizmus v iberskej Amerike). Výsledky, ku ktorým tento kongres dospel, hodnotí ako „stejně rozporuplné jako studovaný fenomén“ (20). Sťaženú uchopiteľnosť pojmu pripomína napríklad aj Zoltán Németh, odvoláva sa pritom na publikáciu Tamása Bényeiho a konštatuje, že pojem magický realizmus „má taký široký okruh používania, ktorý už ohrozuje možnosť jeho použiteľnosti“

(2014, 131). Podobne uvažuje aj Anna Housková: „Název magický realizmus byl mnohým používáním a zneužíváním zatížen natolik, že se jeho nejasné obrysy ještě rozostřily.“ (1998, 104).

Napriek tomu je použitie syntagmy magický realizmus pre identifikáciu literárneho diela posilnené všade tam, kde sa prejavuje „snaha pomenovať najrôznejšie spôsoby zobrazenia na pomedzí realistikosti a fantastickosti“ (Kučerková 2011, 13), s touto tendenciou sa však intenzifikuje aj miera entropie pojmu, keďže, ako tvrdí Lukavská, „nadužívání termínu a jeho používání všude tam, kde hispanoamerická próza vybočila z tradičního realistického zobrazení skutečnosti, přispělo k dalšímu zatemnění jeho obsahu“ (2003, 10). Z týchto dôvodov je aplikácia termínu magický realizmus na dielo či tvorbu konkrétneho autora spojená so zosilneným rizikom dezinterpretácie. Markantne sa tento problém javí predovšetkým v procese formulovania otázky o možnosti usúvŕať poetiku magického realizmu s európskou kultúrnou a literárnou tradíciou. Táto otázka bola otvorená vyhranenou polemikou medzi Ángelom Floresom a Luisom Lealom. Podľa Floresa je „hispanoamerická magickorealistickej próza len regionálnou variantou západoevropského umění“ (Lukavská 2003, 14), ako názorný príklad magického realizmu pritom uvádza dielo Franza Kafku. Leal túto magickorealistickej prózu „povyšuje nad vyčerpanou literatúru evropskou a představuje ji jako originální a jedinečnou“ (20). Lukavskej vlastné stanovisko je pritom syntetizujúce: „Ti badatelé, kteří buď snižují (Flores), nebo naopak povyšují (Leal) hispanoamerickou magickorealistickej literatúru ve vztahu k literatúre evropské, stavějí jen umělé bariéry tam, kde jde o nedělitelný organický literární proces.“ (22)

Polemiku medzi Floresom a Lealom možno reinterpretovať aj ako formulovanie otázky o spôsobe prenikania magického realizmu (a jeho vetvy zázračného reálna) do kultúrneho priestoru Európy, a to v zmysle: ide o príchod, resp. objav *nového* alebo o *návrat* (rekontextualizovaného) starého – expresionistického, surrealistického, vo výsledku „kafkovského“? Kafkovo dielo sa stáva referenčným bodom nielen pre Floresa, ale najmä pre Gabriela Garcíu Márqueza, ktorý riešil „technický problém, jak transkribovat události, které jsou v Latinské Americe reálné, ale kterým se v knihách nevěří“ (29). Riešenie tohto problému sa núkalo aj prostredníctvom porozumenia pravidlám fungovania Kafkovho fikčného sveta, ktorý je štruktúrovaný na pozadí klasickej mytológie a vytvára sa v kontexte moderného mýtu ako hybridný svet, ustanovujúci jednotu magického a reálneho prvku: „Hybridní svět je sémantická struktura, v níž je modální opozice mezi přirozeným a nadpřirozeným neutralizována, takže jak přirozené, tak i nadpřirozené jevy jsou nedílnými složkami jednoho a téhož světa.“ (Doležel 2008, 52) Magické, nadprirodzené (resp. terminológiou T. Todorova fantastické) prvky sa v Kafkovom diele (a v predĺžení aj v diele Garcíu Márqueza)² nevylučujú s prvkami prirodzeného sveta, naopak, javia sa ako súčasť normality, a teda ako skutočné, reálne a nepríznakové súčasti každodennosti, pretože „model Kafkovho sveta nie je vybudovaný na disjunkcii (buď – alebo), ale na konjunkcii (aj – aj)“ (Meletinskij 1989, 405). V naznačenom kontexte je nápadné, ako určenie základných znakov magického realizmu podľa Faris (neredukovateľný magický prvok, umiestnenie v reálnom svete, kombinácia paradoxu magického a reality bez vysvetlenia,

zastieranie a splyvanie dvoch svetov, fikcia spochybňujúca podstatu myslenia o čase, priestore a identite)³ vyhovujú aj povahe Kafkovho hybridného sveta (predovšetkým poviedok). Reprezentatívny román magického realizmu *Sto rokov samoty* G. Garcíu Márqueza však vykazuje i ďalšie intertextuálne parametre, či už v rovine preberania niektorých motívov, alebo na úrovni širších štylizračných modelov, a to napríklad s dielami *Orlando* Virginie Woolf alebo *Jozef a jeho bratia* Thomasa Manna.

Transkultúrny prienik poetiky magického realizmu do európskeho priestoru možno v načrtnutých súvislostiach vymedziť nielen ako umelecké referovanie o procese konštituovania hispanoamerickej literatúry a jej identity, ale aj ako pohyb navracania latinskoamerickými podmienkami rekontextualizovaných modernistických európskych prameňov. Európske pramene poetiky magického realizmu sa organicky včleňujú do jeho esteticko-umeleckej paradigmy zvýrazňujúcej kultúrne osobitosti a jedinečnosť latinskoamerického priestoru (nezanedbateľným momentom je tu skúsenostný komplex samotného autora), participujú na jej charaktere a spolu s ňou sa v imanentných vrstvách textov vracajú na starý kontinent v podmienkach čitateľných ako „raná, humanisticky poňatá postmoderna“ (Németh 2014, 137). Prvok autentifikácie poetiky magického realizmu pritom vhodne komentoval už Jelezar Moisejevič Meletinskij v práci *Poetika mýtu*. Jeho názor možno rámcovo vzťahovať k Floresovým stanoviskám, zvlášť keď tvrdí, že „v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch preniká mýtizačná poetika aj do literatúr ‚tretieho sveta‘ – latinskoamerických a niektorých afro-ázijských. Nemožno pochybovať o istom vplyve západoeurópskeho modernizmu na tieto literatúry“ (1989, 420), avšak Floresom naznačenú odvodenosť hispanoamerickej literatúry od tej európskej Meletinskij zmiernuje a prekonáva poukazom na jej autentický rozmer, ktorý je daný jednak domácimi podmienkami, jednak špecifickými poetologickými posunmi:

ako je známe, každé ovplyvnenie, ak len nejde o celkom prechodnú módnú záležitosť, musí mať miestne vnútorné zdôvodnenie. Mýtizmus západoeurópskeho románu 20. storočia sa (...) neopiera o folklórne tradície, pričom v latinskoamerických a afro-ázijských románoch archaické folklórne tradície a folklórno-mytologické vedomie môžu existovať vedľa modernistického intelektualizmu čisto európskeho typu. Takáto mnohovýrovňosť je výsledkom „urýchleného“ vývoja kultúry týchto národov v 20. storočí, najmä v poslednom období. Táto svojská kultúrohistorická situácia umožňuje koexistenciu a chvíľami až organickú syntézu dosahujúcu vzájomné prestúpenie prvkov historizmu a mytologizmu, sociálneho realizmu a pôvodnej folklórnosti, ktorej interpretácia sa pohybuje od ospevovania národnej svojbytnosti, v podstate romantického, po modernistické hľadanie opakujúcich sa stereotypov. Na označenie tohto svojského javu sa v západnej kritike ujal termín „magický realizmus“. (420 – 421)

V podobných intenciách sa k vzťahu magickorealistickej poetiky a európskej tradície vyjadruje aj Anna Housková v knihe *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech)*. Housková, rovnako ako Meletinskij, konštatuje prítomnosť vplyvu európskej literatúry na magický realizmus (postexpressionistické maliarstvo a surrealizmus), zároveň však referuje o jeho autonomizačných mechanizmoch:

souvislost s evropskou avantgardou zůstává na povrchu – nová hispanoamerická próza je hlouběji zakořeněna ve vlastní kultuře. Je to patrné již v tom, jak akcentuje a jinak odstíňuje úžas v pohledu na svět. Úžas nad každodenní skutečností, která se vyprávěči náhle jeví jako nevídaná, se zakládá na dotyku s „jiným“ světem. (...) v magickém realizmu je všednost výslovně prostoupena iracionálními jevy, od předtuch a magických předmětů až po duchy zemřelých a zázračné události. Vše, co je z hlediska evropského racionalismu pověřčivostí, vidí hispanoamerické romány jako životnost neoficiálních tradic v polykulturním prostoru, kde koexistují s moderní technickou civilizací. (1998, 105 – 106)

Ak přijmeme Meletinského a Houskovéj vymedzenia poetologických posunov autentifikujúcich latinskoamerickú magickorealisticú tvorbu vo vzťahu k európskej literatúre na pozadí jej domovského kultúrneho pohybu a identity, potom platí aj poznámka Magdy Kučerkovéj formulovaná v odkaze na prácu A. Kofmana *El realismo mágico en la literatura latinoamericana* (Magický realizmus v latinskoamerickej literatúre):

Azda najväčším problémom spojenia magický realizmus je fakt, že sa nehomogénne používa aj na označenie inej ako hispanoamerickej tvorby, a to napriek tomu, že napríklad v európskych literatúrach sa nikdy nepretavil do literárnej školy ani nenadobudol definitívne umelecké črty. V európskom literárnovednom kontexte podľa Kofmana postačuje, ak je v diele postrehnuteľná akási „vážna prítomnosť transcendentnej ezoterickej reality ukrytej za realitou každodennou“. Z takto neurčito stanovených hraníc „európskeho“ magického realizmu vznikajú často zjednodušené a neraz mylné interpretácie problematiky. (2011, 34)

Napriek týmto úvahám sa v neskoršej argumentácii Kučerkovéj vyskytnú aj voľné formulácie približovania naturizmu k hispanoamerickej próze magického realizmu, konkrétne autorka naznačuje paralelu v spôsobe zobrazovania a spracovania motívu lásky v diele Isabel Allende a v tvorbe Margity Figuli (62). Tento autorkin postup odráža širšie snahy o stabilizáciu magického realizmu ako medzinárodného štýlového fenoménu (Nünning 2006), čo dovoľuje uvažovať o magickom realizme aj mimo latinskoamerického kontextu. Podľa Pokrivčákovej „významné diela magického realizmu sú prítomné vo väčšine súčasných národných literatúr“ (2004, 151), Németh priamo hovorí o rozsiahlom korpuse románov magického realizmu v maďarskej literatúre (2014, 132) a o magickom realizme písanom v maďarskom jazyku (133), v súvislostiach s magickým realizmom sa často pripomína aj tvorba ruského autora M. A. Bulgakova, anglického spisovateľa s indickými koreňmi S. Rushdieho či nemeckého nobelistu G. Grassa. V slovenskej literatúre a jej literárnovednej reflexii rezonuje v súvislosti s poetikou magického realizmu predovšetkým dielo Petra Jaroša a Václava Pankovčina. Menej pozornosti sa v týchto kontextoch venuje prózam Dušana Dušeka, Dušana Mitanu či Jozefa Puškáša.⁴

2

Mnohoznačná a rozporuplná povaha pojmu magický realizmus a jeho vnútorná diferencovanosť značí jeho otvorenosť a schopnosť absorbovať, resp. zastrešovať viaceré autonómne a autochtónne textové štruktúry na základe niektorých príbuzných sujetovo-tematických prvkov, ktoré tu vystupujú ako menovatelia. Ak nemožno poetiku magického realizmu ohraničiť poetologicky ani geograficky, potom každé

ďalšie dielo pracujúce s príbuznými obraznými škálami a sujetovými postupmi sa hypoteticky môže stať doplnením otvorenej štruktúry magického realizmu. Možno v tom vidieť stále prebiehajúci proces ustanovovania či dokresľovania kontúr magického realizmu prostredníctvom tvorivých iniciatív nelatinskoamerických spisovateľov (napríklad už spomenutý „magický realizmus písaný v maďarskom jazyku“ asociuje iba posun jazykovej zložky). No možno v tom tiež vidieť aj istú nástrahu, ktorá spočíva v príliš rýchлом začlenení diela na základe niekoľkých styčných prvkov pod nezodpovedajúci pojem.

Ak by sme chceli v Jarošovom románe *Tisícročná včela* vidieť naplnenie poetiky magického realizmu, nutne by sme museli konštatovať autorovo nezvládnutie (jemu takto podsúvaného) zámeru, pretože toto dielo uvedenú poetologickú polohu dostatočne nepotvrďuje. Tento román by zniesol iba voľné, približné porovnanie s poetikou magického realizmu, resp. s dielom *Sto rokov samoty* – a to na podobnej rovine, na akej porovnal Vladimír Oleríny slovenskú lyrizovanú prózu (Švantnerov román *Nevesta hôl*) s magickým realizmom (román *Sto rokov samoty* Garcíu Márqueza) v štúdiu *Kontexty slovenskej a latinskoamerickej literatúry*. Olerínyho voľné usúvzťažnenie obidvoch diel zvýrazňovalo ich špecifický pôvod, preto sa v prieniku mohlo stretnúť len niekoľko málo výrazov, motívov či obrazov. No následným zvýraznením funkčného aspektu týchto prvkov boli takmer okamžite oddelené a utriedené do im prirodzených priestorov. V naznačených súvislostiach by bolo možné nájsť konexie medzi *Tisícročnou včelou* a románom *Sto rokov samoty* na úrovni takých sujetovo-tematických príznakov ako trojgeneračný model rodiny, orientácia na historizmus a mytologizmus, snovosť, uplatnenie hyperboly, magická karnevalizácia, na nižšej tematickej úrovni výskyt motívu útrob vodného živočícha – u Garcíu Márqueza nájde José Arcadio v útrobách morského hada zbroj rytiera, u Jaroša ide o známy motív útrob veľryby. Jednoduchý výskyt týchto prvkov však nemôže dostatočne vysvetliť možné spoločné smerovanie diel, pokiaľ sa nezlúčia, resp. nepriblížia aj ich funkčné charakteristiky. Navyše, Olerínyho analýza dodatočne a implicitne otvára ešte inú komplikáciu: možnosť usúvzťažnenia Švantnerovho diela a diela Garcíu Márqueza zvýraznením ich spoločných črt vytvára priestor pre ich možné typologické zlúčenie, a teda aj možné zamenenie. Inak povedané: pojmom magický realizmus sa môže prekryvať úplne iná tendencia, napríklad echo naturizmu, či presnejšie, vzťahnutie sa prozaika k tradícii naturizmu⁵. Dokonca možno hovoriť aj o ich kombinovanej prítomnosti v jednotlivých dielach slovenskej literatúry, čo naznačujú E. Jenčíková a P. Zajac v súvislosti s reflexiou prozaických výstupov v druhej polovici 70. rokov:

Oveľa širší význam, ako sa dnes priznáva, majú (...) možnosti ‚magického realizmu‘, ktoré sa u nás v súvislosti s naturizmom objavujú už v štyridsiatych rokoch a ožívajú so zhodením latinskoamerického románu koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov, ako aj celková situácia na pomedzí moderného a postmoderného románu (1989, 61).

U Jaroša prichádzajú do úvahy všetky uvedené možnosti, pričom treba brať do úvahy aj „dokázateľný vplyv surrealizmu na Jarošovu tvorbu“ (Timura 1999b, 18), surrealizmu, ktorý stál za tvorivou aktivitou Aleja Carpentiera a jeho (voči surrealizmu konfrontačným) vymedzením zázračného reálna. A takisto nemožno opome-

núť ani rozšírenie Bachtinovej koncepcie karnevalovej prózy (Jenčíková – Zajac 1989, 61). Vzniká tak široký podklad možných vzťahov a väzieb Jarošovho písania, pričom jeho udržanie môže (no nemusí) byť súčasťou autorovho zámeru. Autorské udržanie takejto atmosféry pochybnosti a sťaženej možnosti presne identifikovať pôvod textového javu, jej posilňovanie napríklad aj textovým vytváraním podmienok aluzívnosti a zároveň autorovým explicitným odmietaním vplyvu magického realizmu⁶ na jeho tvorivé gesto, môžu mať pozitívny dosah na estetiku textu, keďže „neidentifikovateľné prvky pôsobia v texte ako prvky so zvýšenou ikonickosťou“ (Miko – Popovič 1978, 257 – 258).

Petra Jaroša vnímame vo vzťahu k poetike magického realizmu predovšetkým ako *čitateľa*. Jaroš nie je autorom magického realizmu, román *Tisícročná včela* totiž nedeleguje snahu o vytvorenie magickorealistickeho diela, naopak, je produktom viacsmerných autorských zámerov určených okrem iného (spoločenským, domácim, národným, historickým, stredoeurópskym, ale i autorským naturelom) aj defenzívnou povahou *čítania*, ktorú definoval Harold Bloom v *Kánone západnej literatúry*:

Tato čtení předchozích textů jsou nevyhnutně zčásti defenzivní; pokud by byla pouze obdivná, původní tvorba by zahynula, a to z důvodů nejenom psychologických. Nejde zde o oidipovskou rivalitu, nýbrž o přirozenost silných a originálních literárních představ: o figurativní jazyk a jeho proměny. Nezvyklá metafora nebo zajímavý tropus se vždy odchylují od metafory dřívější a toto odchýlení závisí na alespoň částečném odvratu od předchozí figurace nebo na jejím úplném odmítnutí. (2000, 20)

Toto *čítanie* je esenciálne späté s tvorivou aktivitou, s *písaním*, v ňom sa zrkadlí. Defenzívnu povahu čítania vnímame ako pohyb autonomizácie od čítaného, zároveň však aj ako pohyb smerujúci k výstupnému bodu; teda nielen ako „pohyb od čítaného“, ale zároveň aj ako pohyb ustanovujúci novú originalitu („pohyb niekam“). Vo vzťahu k poetike magického realizmu chceme najprv zvýrazniť prvú polohu defenzívnej povahy čítania, Jarošovu tvorivú aktivitu, ktorej výsledkom je *Tisícročná včela*, budeme vnímať práve v týchto parametroch: ide o písanie, ktorého integrálnou súčasťou je (okrem iného) defenzívna povaha čítania. V tomto defenzívnom prístupe sa odráža nielen charakter Jarošovho kontaktu s románom *Sto rokov samoty* Gabriela Garcíu Márqueza, ale aj široká plocha predpokladov Jarošovej vlastnej poetologickej situácie a otázok o možnostiach jej vývinu, zároveň však i tvorivá minulosť autora tak, ako sa javí napríklad v zbierke poviedok *Krvaviny* či ešte skôr v surrealisticko-existencialisticko-novorománových „pendantoch“ (Timura 1999b, 18). Jaroš je autorom, ktorý vo zvýšenej miere reaguje na podnety inonárodných literatúr, čo sa v literárnej kritike nie vždy prijíma pozitívne⁷, vzťah Jarošovho diela k poetike magického realizmu však chápeme vo všeobecnosti ako vzťah tvorivý, pričom platí konštatovanie Dionýza Ďurišina nadväzujúce na výskum Alexandra Nikolajeviča Veselovského, podľa ktorého:

k tvorivému vzťahu dochádza tam, kde sa vytvorili vhodné predpoklady pre prijatie vonkajších podnetov (...) Z toho priamo vyplýva, že v danom prípade aktívnym, stimulujúcim činiteľom je prijímajúci jav. Primárne treba preto vychádzať z celkovej vývinovej situácie prijímajúcej, domácej literatúry v určitom období, z potenciálnych potrieb a objektívnych možností jej ďalšieho smerovania. (1975, 272)

V nadväznosti na tieto formulácie a v zúžení na autorskú osobnosť Petra Jaroša možno tento proces motivovať a vyhodnotiť na viacerých rovinách: formovanie eklektického modelu socialistického realizmu (Červeňák 1996, 88 – 89) tlačí na zmenu poetologicko-estetických parametrov Jarošových diel (Pokrivčáková 2001, 131), odstúpenie od abstraktných literárnych konštrukcií a metodického pestovania literárnosti (Prušková 1994, 53) je sprevádzané oživením spomienky na detstvo a rodný Liptov⁸, čo je v druhej polovici 70. rokov vlastne príznakom „dobového, príkrovového pohybu“, sprevádzaného „posunom do historizmu“ (Jenčíková – Zajac 1989, 60). Vnútrotextovo možno defenzívnu povahu čítania voči poetike magického realizmu odhaliť aj cez pozícnú reštrukturalizáciu magických prvkov v rámci intencných priorít sujetovo-organizačných vzťahov a textových rovín. Oproti sujetovo a štýlovo dominantnému postaveniu magickej obraznosti v románe *Sto rokov samoty* možno v *Tisícročnej včele* evidovať postup, ktorý prvky asociujúce magickorealistickú obraznosť využíva len ako prostriedok doplnenia iných funkčných aspektov ideových a tematicko-motivických dominánt. Pozíčne vystupujú ako prvky sekundárne a podvojné, a teda nie sú účelom či vyústením snáh o zmysel textu, ako o tom referujú viaceré práce. Už Vincent Šabík v rámci Jarošovho románu diferencuje štyri štylistické vrstvy, pričom „fantastický, snový alebo magický element, ktorý Jaroš uplatňuje pod vplyvom veľkej postavy súčasnej kolumbijskej literatúry G. Garcíu Márqueza“ (1980, 189) vytvára až štvrtú, akúsi dodatkovú rovinu, ktorá dopĺňa prvú základnú vrstvu individuálnych osudov postáv, druhú ideologickú vrstvu, a na obidve predchádzajúce sa napájajúcu tretiu vrstvu historickodokumentačnú (189). Recenzia Ivana Sulíka charakterizuje fantazijnú rovinu románu ako prvok „silne ozvlášťujúci, rovnako poznávací, nie samoučelný“ (1980, 90), pričom neskôr dodáva, že Jaroš „rád dáva veci na neočakávané miesta a šokuje (...) je majster ozvláštnenia“ (91). V tomto Sulíkovom konštatovaní sa akosi mimochodom ukrýva aj formulácia odstupe Jarošovej stratégie voči tej garciamárquezovskej; totiž v poetike kolumbijského spisovateľa je nadprirodzeným, magickým, fantastickým prvkom macondského univerza „kontrolnými“ naratívnymi postupmi systematicky upieraná ich príznakovosť, nevyčleňujú sa, a teda ani nevytvárajú vnútorné napätie so svojím tematickým okolím, ktoré by ich spätne identifikovalo ako prvky ozvlášťujúce (a teda ako prvky „iného charakteru“). Predovšetkým však treba spomenúť štúdiu Pokrivčákovvej, ktorá precíznou interpretáciou anatómie a funkčnej charakteristiky magickej karnevalizácie odhalila Jarošovo odsunutie magického prvku ako „rezignáciu na postupy magického ozvlášťovania a karnevalizácie textu“ v prospech uplatnenia „postupov socialistického realizmu“ (2001, 136 – 137). V tejto perspektíve má karnevalizácia konštituujúca magickú vrstvu charakter „len akéhosi literárneho ornamentu“ (139). To, čo tu nazývame defenzívnou povahou čítania, takto nachádza svoj výstupný bod v príklone k požiadavkám socialistického realizmu. Dalo by sa teda povedať, že požiadavky socialistického realizmu *určovali* defenzívnu povahu Jarošovho čítania magického realizmu:

Takýto charakter románu nás nemôže prekvapiť vzhľadom na obdobie tzv. eklektického modelu socialistického realizmu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia, v ktorom síce dochádzalo k prenikaniu nových umeleckých trendov do súdobej literatúry,

toto prenikanie však nesmeli narušiť filozofickú a svetonázorovú stabilitu socialistického realizmu. (139)

Napriek platnosti Pokrivčákovej analýz sa pokúsime aj o ústretovú konštrukciu. Jarošovu stratégiu „odsunutia“ magickej imaginatívnosti asociujúcej poetiku magického realizmu do priority nižších rovín textu možno vnímať aj ako snahu o vyhnutie sa novej kolízii národných fundamentov témy s ich poeticko-výrazovou realizáciou. Z hľadiska esteticko-hodnotových kvalít románu *Tisícročná včela* by mohol byť vnímaný ako problémový taký postup, ktorý by dielo „hlboko načierajúce do pamäti ľudu, s ktorým sa táto literatúra cíti bytostne spriaznená, vytrhá jeho skúsenosť z priepasti nepamäti, tejto niekdajšej osudovej kľatby nášho dejinami tvrdo skúšaného národa“ (Šabík 1980, 185) dominantne komponoval a sprostredkoval výrazovým a obrazovým penzom, viditeľne a manifestačne eklekticky prevzatým z cudzojazyčného a cudzokultúrneho, transkontinentálneho priestoru. Prirodzene, národné fundamenty témy a ich väzbu v poeticko-výrazovej realizácii latinskoamerickej magickorealistickej proveniencie by mohla zastrešiť a zlúčiť rovina mýtu, avšak v Jarošovom prípade nemôže ísť o mýtus macondského alebo karibského univerza, keďže „jadrom *Tisícročnej včely* a jej filmovej podoby je a ostáva osobitné mýtické prepojenie slovanského (a národného) mýtu s komunistickou utópiu. Robí aj z nej súčasť dejinného mýtu, rovnako ako robí z národného mýtu predstupeň komunistickej utópie.“ (Zajac 2001, 499) Aj v tomto zmysle sa román *Tisícročná včela* vzpiera porovnávaníu s románom Garcíu Márqueza a poetikou magického realizmu a žiada inaugurovať pre Jarošom ustanovenú imaginatívnosť, historizmus a mýtickosť inú východiskovú paradigmu. Systematicky ju vo svojich literárnovedných statiach o Jarošovom diele presadzuje Viktor Timura, no azda najdôraznejšie ju formuluje v štúdiu *Niektoré problémy v tvorbe Petra Jaroša v osemdesiatych rokoch*, keď tvrdí, že

imaginatívne prvky v Jarošovej próze vychádzajú z domácich koreňov, z tradičnej slovenskej kultúry, v ktorej si ešte aj v dvadsiatom storočí zachovali veľký význam mýtické prvky, povery, démonické sily a bytosti, tradované a transformované v ľudovom rozprávaní a v rozprávkach. Jaroš ich kombinoval s rozličnými postupmi, čím nadobudli celkom nové, originálne a objavné poetické podoby, ktoré sú typicky jarošovské. Je to Jarošov imaginatívny, fiktívny svet, vytváraný obrazotvornou mohutnosťou a rozprávačskou bravúrou, vychádzajúci zo slovenských tradícií ľudovej slovesnosti, legendarizovania a hyperbolizácie reálnych príbehov, situácií, zážitkov a skúseností, alebo z výmyslu (...) Imaginatívne prvky v Jarošovej próze nemajú priamu súvislosť s magickým realizmom v iných literatúrach. Odlišujú sa od nich nielen prameňom a východiskami, ale aj charakterom. (1999a, 97 – 98)

Timurova snaha o vyčlenenie Jarošovej tvorby (*Tisícročnej včely*, ale aj nadväzujúceho románu *Nemé ucho, hluché oko*) z kontextu magického realizmu sa poukázáním na domáce korene imaginatívnych prvkov nevyčerpáva. Viacerí literárni vedci (konfrontačne) začleňujú magický realizmus do prostredia postmodernity (T. Žilka, Z. Németh, E. Lukavská, W. B. Faris a ďalší), Timura však vylučuje aj tento možný sprostredkujúci priestor a Jarošovu tvorbu situuje na plochu moderny:

V postmodernej literatúre nie je miesto pre imagináciu jarošovského typu, pre legendarizáciu príbehov, situácií a zážitkov. Na román nie je možné aplikovať ani ďalšie znaky

postmodernej literatúry (...) Nejde o antropocentrizmus, ani odklon od logocentrizmu, ani o polysémiu, tým menej o odklon od vizuálnosti (...), už vonkoncom nejde u Jaroša o odklon od zmyslovosti (...). U Jaroša, ktorý využíva celý rad žánrových foriem ako postmoderná literatúra, nejde o postmodernú, ale modernú literatúru, ktorá vychádza z kultúrnej tradície a jej využívania pri tvorbe i vnímaní literárneho diela. (99)

Defenzívnu povahu Jarošovho čítania magického realizmu, prítomnú v produkčných princípoch a stratégiách *Tisícročnej včely*, čiastočne neutralizovalo Jakubiskovo filmové stvárnenie. Napriek tomu nemožno konštatovať (v odkaze na vyjadrenie Z. Németha), že by sme v Jarošovej *Tisícročnej včele* mali magický realizmus písaný v slovenskom jazyku.

POZNÁMKY

- ¹ O vzťahu G. Garcíu Márqueza k dielu F. Kafku referoval napríklad aj Milan Kundera: „Dva pomocníci ze zámku jsou pravděpodobně největší básnivý nápad Kafkův, zážrak jeho fantazie (...) Avšak hlavně: výmysl těch dvou pomocníků je páka, která zvedá příběh do výše, kde je vše zároveň podivně skutečné i neskutečné, možné i nemožné (...) Trvám na svých slovech, abych plně vyslovil veškeru radikálnost Kafkovy estetické revoluce. Vzpomínám si na rozhovor s Garcíou Márquezem, který mi před dvaceti lety řekl: ‚Jen díky Kafkovi jsem pochopil, že je možno psát jinak.‘ Jinak, to znamená: psát a překračovat hranici pravděpodobného. Ne proto, abychom unikli skutečnému světu (na způsob romantiků), ale abychom ho tak lépe postihli.“ (2006, 30 – 31).
- ² K charakteru reality, ako ju vníma kolumbijský spisovateľ, pozri García Márquez, Gabriel. 2004, ed. A. Housková, 282 – 287.
- ³ Bližšie sa týmto znakom venuje Silvia Pokrivčáková v štúdiu *Aktuálne modely realizmu v súčasnej americkej literatúre* (2004, 150 – 151).
- ⁴ V tejto súvislosti má príznačový názov štúdia Jamesa D. Naughtona *Magický realizmus v próze Jozefa Puškáša*.
- ⁵ Viktor Timura v súvislosti s Jarošom zdôrazňuje predovšetkým dielo Dobroslava Chrobáka (1999b, 18).
- ⁶ Referuje k tomu Timura, keď cituje Jarošovo vyjadrenie z *Rudého práva* (17. 10. 1981): „V niektorých prípadoch literárna kritika hovorí aj o vplyve latinskoamerického prúdu magického realizmu (García Márquez, Asturias). Časové súvislosti vzniku Jarošových próz a dostupnosť ich diel u nás však tomu nezodpovedajú (...). Ovplyvnenie magickým realizmom popiera aj sám Jaroš: ‚Niektoré prózy som napísal skôr, než u nás vyšli preklady trebárs Márqueza alebo Asturiasa.‘“ (1999b, 18) Nebude to platiť pre *Tisícročnú včelu* (1979), ktorá vychádza po prvých slovenských a českých prekladoch reprezentatívneho diela magického realizmu románu *Sto rokov samoty* (čes. 1971, slov. 1973).
- ⁷ Negatívne aspekty Jarošovho nadväzovania na literárny existencializmus a nový román sumarizoval napríklad Vladimír Petrík: „Prevaha literárnej inšpirácie, primárna snaha o formálnu a metodologickú inováciu, spojená s nedostatočným využívaním celého zážitkového fondu, to všetko viedlo u Jaroša v tejto etape k prevahe konštruovanosti, abstraktnosti, k vytváraniu modelových situácií, za ktorými však bolo málo osobného poznania a takmer nič sociálnej reality.“ (1981, 1)
- ⁸ K tomu pozri tiež rozhovor P. Jaroša s L. Jurikom *Hľadať pravdu o človeku* (*Nové slovo* 29. 1. 1981, 23, 4: 13).

LITERATÚRA

- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury*. Prel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Červeňák, Andrej. 1996. Fenomén socialistický realizmus. *Literika*, 1, 3 – 4: 84 – 89.
- Doležel, Lubomír. 2008. Kafkův fikční svět. In *Studie z české literatury a poetiky*, Lubomír Doležel, 49 – 69. Praha: Torst.
- Ďurišin, Dionýz. 1975. *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- García Márquez, Gabriel. 2004. *Sto rokov samoty*. Prel. Ivan Puškáč. Bratislava: Ikar.
- García Márquez, Gabriel. 2004. Fantázie a umélecká tvorba v Latinskej Americe a karibské oblasti. Prel. Anna Tkáčková. In *Druhý breh Západu*. Výbor iberoamerických esejů, ed. Anna Housková, 282 – 287. Praha: Mladá fronta.
- Housková, Anna. 1998. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst.
- Housková, Anna, ed. 2004. *Druhý breh Západu*. Výbor iberoamerických esejů. Praha: Mladá fronta.
- Jaroš, Peter. 1984. *Tisícročná včela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Jenčíková, Eva – Peter Zajac. 1989. Situácia súčasnej slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*, 105, 2: 54 – 71.
- Kučerková, Magda. 2011. *Magický realizmus Isabel Allendeovej*. Bratislava: Veda.
- Kundera, Milan. 2006. *Kastrujúci stín svätého Gardy*. Brno: Atlantis.
- Lukavská, Eva. 2003. „Zázračné reálno“ a magický realizmus. *Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host.
- Meletinskij, Jeleazar Moisejevič. 1989. *Poetika mýtu*. Prel. Viera Šabíková. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda.
- Naughton, D. James. 1988. Magický realizmus v próze Jozefa Puškáša. *Romboid*, 23, 12: 22 – 29.
- Németh, Zoltán. 2014. Magický realizmus v maďarskej literatúre (Otázky priestoru, času a postmodernizmu v románoch). *World Literature Studies*, 6 (23), 2: 130 – 140.
- Nünning, Ansgar. 2006. Magický realizmus. In *Lexikon teorie literatury a kultury*, ed. Ansgar Nünning, 469. Brno: Host.
- Parkinson Zamora, Lois – B. Wendy Faris, eds. 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham/London: Duke University Press.
- Pokrivčáková, Silvia. 2001. Anatomia a funkčná charakteristika magickej karnevalizácie v románe Petra Jaroša *Tisícročná včela*. *Slovenská literatúra*, 48, 2: 130 – 139.
- Pokrivčáková, Silvia. 2004. Aktuálne modely realizmu v súčasnej americkej literatúre. In *Realizmus a antirealizmus v literatúre*, eds. Silvia Pokrivčáková – Anton Pokrivčák – John R. Leo – Lucia Rákayová, 149 – 154. Nitra: Pedagogická fakulta UKF v Nitre. Dostupné na: <http://www.kaa.ff.ukf.sk/apokrivcak/download/raal> [cit. 30. marca 2016]
- Prušková, Zora. 1994. Slovenská próza 60. rokov. *Slovenská literatúra*, 41, 1 – 2: 43 – 58.
- Sulík, Ivan. 1980. Jarošovo viacrozmerne „Ad patres“. *Slovenské pohľady*, 96, 7: 89 – 93.
- Šabík, Vincent. 1980. Vincent Šabík číta Petra Jaroša. *Romboid*, 15, 3: 185 – 190.
- Timura, Peter. 1999a. Niektoré problémy v tvorbe Petra Jaroša v osemdesiatych rokoch. *Literika*, 4, 1: 96 – 100.
- Timura, Peter. 1999b. *Peter Jaroš*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Todorov, Tzvetan. 2010. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum.
- Zajac, Peter. 2001. Tisícročná včela ako mýtus prežitia. *Slovenská literatúra*, 48, 6: 493 – 500.
- Žilka, Tibor. 2000. *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: UKF v Nitre.

Entropic nature of the concept of magical realism. Defensive form of reading. Magical imagery. Defamiliarization. Peter Jaroš.

The study considers the potential presence of the poetics of Latin American magical realism within the system of Slovak literature, particularly in the fiction of Peter Jaroš. In the first part the entropic nature of the concept magical realism is highlighted together with several remarks about the presence of European sources in its structure (J. M. Meletinskij, A. Housková). Based on critical reflections on the fiction of P. Jaroš provided by V. Oleríny, S. Pokrivčáková, I. Sulík, V. Šabík and P. Zajac, the second part is an account of defensive forms of reading (H. Bloom) concerning the poetological initiation of magical realism into Slovak literature in the late 1970s.

PhDr. Marcel Forgáč, PhD.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra č. 15
080 01 Prešov
Slovenská republika
marcel.forgac@unipo.sk