

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

KATEDRA SLAVISTIKY

SEKCE UKRAJINISTIKY

**Surrealistická poetika románu *Korostyšivský
Platonov* spisovatele O. Klymenka**
The surrealistic poetics of *Korostyshivskiyi
Platonov* novel by O. Klymenko

Diplomová práce

Vypracovala: Bc. Dobroslava Čepcová

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

Olomouc 2022

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny.

V Olomouci, 9. 12. 2022

Podpis

Poděkování

Srdečně děkuji Mgr. Radaně Merzové, Ph.D., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla, a také za trpělivost a neutuchající podporu. Svým nejbližším pak děkuji za vytvoření inspirujícího a klidného prostředí k psaní.

Obsah

Úvod.....	5
1 Surrealismus jako estetický směr.....	6
1.1 Vznik a vývoj surrealismu, jeho inspirační zdroje.....	6
1.2 Hlavní znaky surrealismu.....	12
1.3 Surrealismus a próza.....	20
2 Surrealismus v ukrajinské literatuře.....	21
2.1 Představitelé surrealismu v ukrajinské literatuře.....	23
2.2 Ukrajinský surrealismus v próze a tzv. „chimérická próza“.....	29
3 Osobnost O. Klymenka a jeho tvorba.....	31
3.1 O. Klymenko jako hudebník, spisovatel a kritik.....	31
3.2 Charakteristika literární tvorby O. Klymenka.....	33
3.3 Překlady děl O. Klymenka.....	35
4 Analýza románu <i>Korostyšivský Platonov</i>	36
4.1 Román <i>Korostyšivský Platonov</i>	36
4.2 Návaznost na historický surrealismus.....	43
4.3 Surrealistické prvky v románu <i>Korostyšivský Platonov</i>	44
5 Závěr.....	51
6 Резюме.....	55
Bibliografie.....	64
Přílohy.....	68
Anotace.....	72

Úvod

«Тільки пишучи про дорогих серцю людей, можна написати і про себе.»
„Pouze když píšu o lidech, kteří jsou blízcí mému srdci, mohu psát i o sobě.“

O. Klymenko, Korostyšivský Platonov

Takto zní jedno z hesel, které se nese románem *Korostyšivský Platonov* a kterého jsem se snažila držet i při psaní této diplomové práce. Tato práce je totiž věnována právě tomuto románu současného ukrajinského spisovatele Oleksandra Klymenka a mou motivací k výběru tohoto díla byl fakt, že román plně odpovídá mému filologickému zaměření a mohla jsem díky němu poznat to, co bylo podstatou mého studia. Kromě toho může být práce přínosná i v tom, že představuje české veřejnosti jedno z dosud neznámých děl současné ukrajinské literární tvorby.

Tématem práce je celková poetika tohoto románu se zaměřením na její surrealistický aspekt, kdy je text románu konfrontován s historickými poznatky o surrealistické estetice a filozofii. Cílem práce je totiž zjištění, zda je možné Klymenkův román nazývat surrealistickým, nakolik se drží představ o historickém surrealismu a nakolik odpovídá surrealistickým uměleckým a filozofickým přístupům z dnešního pohledu.

Co se týče struktury, práce je členěna na čtyři kapitoly, přičemž první tři tvoří teoretický základ pro praktickou analýzu ve čtvrté kapitole. První kapitola v obecném měřítku pojednává o vzniku surrealistické estetiky a filozofie a předkládá definici toho, co lze v textech pojímat jako prvky surrealismu. Částečně se také věnuje problematice surrealismu v prozaických textech.

Druhá kapitola nabízí historický exkurz do ukrajinské surrealistické literatury a pojednává o tom, nakolik je či není surrealismus v ukrajinské literární tradici zakořeněný. Krátce také přináší informace o specificky ukrajinské fantaskní až surrealistické próze známé pod termínem „chimérická próza“. V následující kapitole je představen autor *Korostyšivského Platonova* Oleksandr Klymenko a je zde nastíněn charakter jeho literárního díla. V následující podkapitole jsou rovněž uvedeny možnosti překladu děl tohoto autora do češtiny.

Poslední část vychází z teoretických poznatků z předchozích kapitol a přináší celkovou analýzu románu *Korostyšivský Platonov* s vytyčením základů jeho surrealistické poetiky. V této empirické části jsou rovněž představeny úryvky z analyzovaného textu, které jsou autorskými překlady. Originální texty úryvků se nachází v příloze na konci diplomové práce.

1 Surrealismus jako estetický směr

Surrealismus je živý fenomén, který v mnohém přispěl k definici absurdního divadla, magického realismu či současného románu. Zrodil se ale v určité době za daných kontextů a byť přežívá v tendencích s různou mírou dodržování zásad dodnes, je třeba nahlédnout k samotnému zrodu tohoto směru, který se přetransformoval do celé estetické školy, aby bylo možné pochopit a definovat jeho základní atributy. Tato kapitola se tedy věnuje zrodu a postupnému vývoji surrealismu ve francouzském kontextu, nastiňuje jeho inspirační zdroje, historický kontext postupného krystalizování tohoto směru a představuje významné osobnosti, které ho definovaly. Z daného popisu se pak v druhé podkapitole vyčleňují hlavní znaky surrealismu, které se opírají o zásady definované surrealistickou skupinou ve Francii, zejména pak zakladatelem, teoretikem a lídrem celého hnutí André Bretonem a jeho texty, včetně manifestů surrealismu, a také o obecné zásady definované literárními teoretiky, kteří se surrealismem zabývali či zabývají. Definování hlavních zásad a atributů surrealismu pak poslouží jako teoretický podklad pro analytickou část diplomové práce věnující se románu *Korostyšivský Platonov*. Jelikož je v práci analyzováno románové dílo, třetí podkapitola je věnována problematice surrealismu v prozaické tvorbě.

1.1 Vznik a vývoj surrealismu, jeho inspirační zdroje

Surrealismus jakožto směr založený na základech estetiky symbolismu a dadaismu se stal jedním z nejvýznamnějších uměleckých hnutí 20. století, který spojuje celou řadu umělců různých uměleckých forem. Část vědců jej časově datuje právě pouze do 20. století, kde zahrnuje období od svého vzniku ve dvacátých letech do konce let šedesátých.¹ Toto centralizované ohraničené nahlížení na surrealismus tak předpokládá čistě francouzský ráz a chápe jej jako ucelený umělecký směr se svou propracovanou teorií a omezeným okruhem členů surrealistické skupiny kolem jejího zakladatele A. Bretona. Protipól tvoří interpretace, které surrealismus chápou jako internacionální a mnohvrstevnatý jev, tedy na směr nahlíží decentralizovaně a případně připouští specifika národních variant jednoho estetického základu.² V práci budu pracovat s druhým zmíněným konceptem, který neomezuje chápání surrealismu jen v rámci určitého období 20. století, ale připouští fungování uměleckého směru v určitých tendencích i v současnosti.

Termín surrealismus poprvé použil francouzský básník Guillaume Apollinaire v roce 1918 v divadelní hře *Prsy Tiréziovy*, která měla podtitul „surrealistické drama“. Samotný A.

¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. Київ: Темпора, 2010. s. 9.

² Tamtéž. s.11.

Breton se k tomuto dramatu v prvním Manifestu surrealismu odkazoval.³ Nicméně hledání výstižného pojmenování pro tento umělecký směr jistou dobu trvalo a v počátečních fázích se pracovalo i s jinými názvy jako supernaturalismus, surrationalismus, superrealismus nebo superidealismus.⁴

Přesné datum vzniku tohoto směru je těžké určit, protože v době zrodu avantgardních proudů se často různé směry ovlivňovaly, splývaly mezi sebou a v době bouřlivých politických a sociálních změn první poloviny 20. století se také radikálně měnily postoje konkrétních umělců či uměleckých skupin.

Leonid Andrejev například vidí zrod surrealismu v dadaismu, jehož první manifest byl představen již v roce 1916 Tristanem Tzarou v Curychu.⁵ S tím je bezesporu spojeno poznamenání umělecké generace válkou, která přispěla k rozšíření radikálního nihilismu, kdy umělci odmítali jakékoliv spojení s civilizací a takovému jejich vnímání světa tíhlo k revolučnímu ladění, a to ve všech sférách života, včetně umění. Takový exponovaný radikalismus v odmítání jakýchkoliv smyslů se nejvýrazněji prosadil právě v hnutí dada, které pokud nebylo inspiračním zdrojem surrealistů, tak minimálně položilo jakýsi základ, na kterém mohly pozdější avantgardní skupiny stavět. Maurice Nadeau o to píše toto: „Snad by surrealismus existoval i bez dada, byl by však úplně jiný.“⁶ To, co surrealisté od dadaistů převzali, je bezesporu teatrálnost a potřeba vytvářet jakýsi magický prostor pro transformaci slova, které vede k hlubokým změnám vědomí člověka. Dadaisté v tom nicméně neviděli smysl, tak jako odmítali jakékoliv hledání významů, surrealisté naopak právě v takovém magickém prostoru hledali sakrálna a prapůvodní zdroje bytí.⁷ Podklad pro surrealismus je tedy možné hledat ve skandálnosti dadaismu. Poměrně rychlý rozvoj surrealistického myšlení a také postupné vyčerpávání dadaistické radikálnosti ale vedlo k brzkému odloučení od dada, které A. Breton vnímal jen jako jakýsi „stav ducha“, zatímco surrealismus měl být hlavně nástrojem dalšího poznávání, a to zejména těch oblastí, které do té doby nebyly tolik prozkoumané, ať už šlo o sny, stavy šílenství, nevědomí či halucinace.⁸ Podstatným byl také fakt, že v básnickém nonsensu, kterému nepřikládali dadaisté jiný význam než ten nesmyslný, viděli surrealisté něco vyššího, skrze nahodilost, se kterou později často pracovali, viděli další, jiné smysly. Zrody surrealismu v dadaismu je možné vysledovat také v tíhnutí k dětinskosti. Od „dětského

³ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. Москва: Гелеос, 2004. s.14.

⁴ БЛА, Анна. Сюрреализм: Наукове видання. s. 10.

⁵ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 10.

⁶ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. Olomouc: Votobia, 1994. s. 23.

⁷ БЛА, Анна. Сюрреализм: Наукове видання. s. 19.

⁸ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 43-44.

žvatlání“ šli ale surrealisté trochu dál a vzali si z dětinskosti jakési podivování se nad tím, co se děje v realitě. Tak, jako dítě se objevováním světa neustále podivuje, podivují se i surrealisté a podivné také sami vyhledávají.⁹

A. Breton označil za začátek surrealismu vznik díla s názvem *Magnetická pole*, které napsal společně s Philippem Soupaultem. Úryvky z *Magnetických polí* se časopisecky poprvé objevují na konci dvacátých let, a byť je tento prozaický text z dnešního pohledu naprosto přelomový, neboť se v něm poprvé využívají metody automatismu, ve své době nevyvolal větší rozruch. Surrealismus tedy v počátku bez povšimnutí vyvěrá v různých textech zejména z pera A. Bretona. Zlomovým rokem je pak rok 1924, kdy vyšel první Manifest surrealismu a postupně i další surrealistické dokumenty.¹⁰ I Anna Bila chápe rok 1924 jako formální začátek surrealismu, i když připouští, že už několik let předtím se formovaly novátorské myšlenky, které vedly k definitivnímu stvrzení surrealistického směru v podobě manifestu.¹¹

Výše bylo popsáno, že základním kamenem, na kterém v kontextu avantgardních hnutí surrealisté stavěli, byl dadaismus, ale přímé inspirační zdroje, ze kterých představitelé surrealismu čerpali, je třeba hledat jinde. I v teoretických statích samotných členů je možné nalézt přímé odkazování na předchozí umělecké epochy.

V počátečních fázích řadili ke svým zdrojům stoupenci surrealismu například romantismus, zejména pak jeho tíhnutí k mysticismu a iracionalismu. Vyzdvihovaly se například myšlenky německého romantika Novalise o tom, že „existují věci, které se dějí paralelně s reálnými.“¹² Kromě toho na romantismu imponovala surrealistům touha po podivnostech, bizarnostech nebo také záliba v černých románech. Černé a tajemné stránky každodenního života a hledání něčeho odlišného spatřovali surrealisté také v tvorbě Charlese Baudelaira.¹³ Také L. Andrejev vidí filozofický základ surrealismu v romanismu a také symbolismu, samozřejmě s ohledem na pronikání tehdy zcela nových myšlenek freudismu do širšího povědomí umělců.¹⁴ S učením o psychoanalýze Sigmunda Freuda je surrealismus spojován vůbec nejčastěji, ale filozofický a estetický základ má tento směr ve směsi různých učeních, které byly univerzálně populární mezi umělci v obdobích velkých změn a otřesů.

⁹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 35.

¹⁰ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 19-20.

¹¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 12.

¹² Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. s. 556.

¹³ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 35-36.

¹⁴ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 6.

Mezi ty nejvýraznější patřil v době vzniku surrealismu intuitivismus Henri Bergsona s jeho nedůvěrou v rozum.¹⁵

Surrealismus ale nechtěl být jen čistě uměleckým směrem, který staví na určitých filozofických a estetických myšlenkách, které skrze různé umělecké formy přetváří do obrazů. Surrealismus už od začátku aspiroval na to stát se samostatnou filozofií života, v Bretonovském podání mělo jít o celý směr duchovních hledání. Už v nejrannějších fázích v krizi způsobené první světovou válkou chtěl být surrealismus společensko-politickým hnutím.¹⁶ A nejen to, surrealismus měl osvobodit člověka a vyvstat jako univerzální filozofie. Surrealisté chtěli mít právo ze své pozice spolurozhodovat o základních lidských otázkách, vyskytují se takové pojmy jako surrealistická morálka či politika, byly snahy se vyjadřovat i k otázkám přírodních věd.¹⁷ Hnutí mělo jednoduše celkově revoluční program, vůči kterému se pak mohly pozdější skupiny v poválečné době vymezovat, ale tato revolučně laděná univerzálnost je v surrealismu silně zakotvena. Dnes je známo, že těchto svých revolučních cílů surrealismus zdaleka nedosáhl, ale přesto je dobré si při definování toho, čím surrealismus byl či je, tyto jeho snahy uvědomovat a nenahlížet na něj jen jako na jeden z mnohých rychle uvažujících směrů modernismu či avantgardy.

Surrealistická skupina kolem A. Bretona, do které patřili po jistou dobu třeba také Louis Aragon, P. Soupault, Paul Éluard, Roger Vitrac nebo Robert Desnos, byla poměrně striktní, co se týče své ideologie a nadšení revolučního ducha. Bylo poměrně běžné, že se různí členové exkomunikovali a zejména po druhém Manifestu surrealismu, kdy A. Breton odmítl jakékoliv minulé, přítomné i budoucí směry, se mezi členy vyskytovaly často rozepře.¹⁸ I proto je těžké určit přesnou definici toho, co vše znamená surrealismus a kam všude směřoval. Při zkoumání teorií surrealismu se nejčastěji badatelé zaobírají postavou A. Bretona, jelikož jeho učení se ve většině plně shodovalo s učením surrealismu, ale zároveň není možné odkazovat jen na něj a srovnávat surrealistická díla pouze s jeho tvorbou, jelikož básnické jazyky jsou u autorů odlišné a u každého je pak odlišný vývoj, zejména, když pak mluvíme o surrealistických autorech v jiných zemích či v jiných epochách (včetně současnosti). Texty o surrealismu vydávali třeba představitelé tohoto směru z Latinské Ameriky, kteří ale často nevnímali surrealismus v tom absolutním a všeobjímajícím smyslu, jak jej viděl A. Breton, ale třeba jako

¹⁵ Лексикон загального та порівняльного літературознавства. s. 555.

¹⁶ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 3.

¹⁷ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. Praha: Spolek Analogon, 2018. s. 303.

¹⁸ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 104-108.

jednu z forem, jedno z témat, či jeden z principů tvorby zasazený do kontextu jejich vlastní národní literatury.¹⁹

Od konce 20. let se francouzští surrealisté oddalovali od anarchisticky-dadaistického individualistického základu a začaly je zajímat sociální otázky a politická revoluce, která korespondovala s jejich (hlavně Bretonovým) pojetím surrealismu jako revoluce všeho. Jak uvádí L. Andrejev: „druhý manifest surrealismu už je vyloženě socialisticky laděný.“²⁰ A. Bila se také vyjadřuje k politickým snahám surrealistů během 30. let, ale upozorňuje, že Druhý manifest byl stále hlavně o hledání „alchymie slova“, o nalézání jakýchsi prastarých základů. Surrealisté se museli v kontextu doby nějakým způsobem politiky dotýkat, ale stále pro ně byly důležitější velké idey umění než povrchnost politického myšlení. Nebyli třeba tak kategoričtí, co se týče pohledu na důležitost politické revoluce, nepovažovali za tak podstatné pomyslné slití umění a života, které by vedlo k světové revoluci, jak tomu bylo například u futuristů. To je dáno pravděpodobně také pozdější dobou, ve které se surrealismus výraznějším způsobem projevoval.²¹ Zároveň je surrealismus, jak uvádí Jurij Kosač, „čistě humanistický směr“ se sociálním podtextem a základem v člověku s velmi abstraktními cíli typu „láska“, „svoboda“ a „věčné mládí“.²² Maurice Nadeau píše, že během svého rozmachu v 30. letech se surrealismus pomyslně štěpil na politický revoluční proud zastoupený například L. Aragonem, který navštěvoval Sovětský svaz, a druhý proud hledající síly v srdci člověka, ne v politice.²³ Zároveň M. Nadeau dále píše, že „se surrealisté stali, podle svého specifického založení, marxisty a freudisty, kladouce důraz na dvojí revoluci, kterou je třeba uskutečnit: „přeměnit svět a „změnit život“, což mělo probíhat v znovudosažení celistvosti člověka mimo rozdělování na umění a život.“²⁴

Během 30. let se surrealismus silně prosazuje i v jiných zemích, nejen v západní (Belgie) či východní (Československo, Srbsko) Evropě, ale také třeba v Jižní Americe. O prorůstání surrealismu napříč různými uměleckými formami svědčí například uskutečnění Mezinárodní výstavy surrealismu v roce 1938, kde byly představeny práce až 70 umělců.²⁵ Zároveň se v tuto dobu myšlenkově surrealismus tříští, členové různě odcházejí, zakládají svá periodika a opět se ke skupině navracejí. Byli také spisovatelé, kteří svou tvorbu brali jako

¹⁹ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 134.

²⁰ Tamtéž. s. 26-29.

²¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 42-43.

²² КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. Арка. 1947. s. 15.

²³ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 123.

²⁴ Tamtéž. s. 164.

²⁵ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 47.

osvobození od kontroly logiky, přísahali čisté obnažené emoce, ale zároveň vyloženě odmítali své spojení se surrealismem (např. španělský básník Federico García Lorca).²⁶ Což ale neznamená, že dnes není možné na díla těchto literátů nahlížet jako na díla své doby ovlivněná estetickými myšlenkami různých směrů, včetně surrealismu.

Druhá světová válka zasáhla do všech sfér života a ve velkém se podepsala také na rozvoji surrealismu, a to nejen ve Francii, ale i v jiných evropských zemích. Nejenže kvůli válce nebylo možné příliš psát a rozvíjet estetiku směru, válka se stala i jakýmsi argumentem proti surrealismu, který procházel krizí existence. Mnoho umělců a spisovatelů bylo donuceno emigrovat do Severní i Jižní Ameriky, takže svým vlastním způsobem se surrealismus vyvíjel zejména tam, zároveň se ale obecně tříštily a bortily filozofické základy konkrétních jedinců, kdy si každý hledal již své individuální směřování a mezi stoupenci dříve konzistentních myšlenek vznikaly časté spory.²⁷

Surrealismus tak prošel přes různé fáze socialistické až komunistické transformace, politizování a odpolitizování se, ale po zborcení veškerých hodnot druhé světové války se opět navrátil ke svým prvopočátkům, a to k absolutnímu osvobození celého člověka, k revoluci člověka a jeho myšlení, nikoliv revoluci politické. Částí veřejnosti je v poválečné době na surrealismus nahlíženo jako na anachronismus, ale zároveň je zřetelný návrat k surrealistickým myšlenkám a v různých částech světa se rodí jakési nové vlny tohoto směru. Po válce se zároveň zcela mění filozofické a estetické proudy obecně, posilují se úplně jiné, než tomu bylo v meziválečném prostředí. Velký rozmach zažívá například existencialismus, který ale vyloženě surrealismus neodmítá, naopak, například Jean-Paul Sartre ve svých statích surrealismus oceňuje.²⁸

Se smrtí A. Bretona v roce 1966 sice umírá jedna historická a nejdůležitější fáze rozvoje surrealismu, ale rozhodně z Bretonem neumírá celý směr a estetický základ, který vytvořil. V surrealismu je silně zakotvena myšlenka věčnosti a univerzálnosti, a ta beze všeho přežívá i dnes, již ve zcela jiném kontextu, ale rozhodně je třeba se o něj zajímat i dnes a zkoumat, kam až jeho dědictví sahá. A zároveň lze z těchto základů položených A. Bretonem a dalšími definovat základní znaky, které jsou uvedeny v následující odstavcích.

²⁶ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 49.

²⁷ Тамtéž. s. 56-58.

²⁸ Тамtéž. s. 60-66.

1.2 Hlavní znaky surrealismu

Všechny novátorské avantgardní směry se snažily zkoumat otázku skutečnosti bytí, každý k tomu ale přistupoval jinak a skrze jiné formy. Kubismus hledal bytí například ve strukturních jednotkách kosmu, futurismus v dynamice pohybu, surrealismus pak ve sféře psychologie, a zejména pak ve třech fenoménech – v dětství, snu a intuici²⁹, což je část pojmů, která budou v rámci této podkapitoly zkoumány. Nikoliv například experimenty, provokace, podivnost či metody koláže, které nejsou vyloženě surrealistickými metodami, ale spíše obecnými zásadami novátorství v směrech první poloviny 20. století.

Logicky je jako první nasnadě se podívat na zásady, které definovali členové francouzské surrealistické skupiny ve svých manifestech. Už v Prvním manifestu se A. Breton pokoušel o přesnou definici toho, co má surrealismus být: „Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem, nebo jakýmkoliv jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální.“³⁰ Již z této prvotní Bretonovy definice lze vyvodit dva základní principy surrealismu, kterými jsou automatismus a osvobození ducha, které spolu zároveň velmi úzce souvisí.

Automatické psaní je jedním ze základních kamenů surrealistického experimentu. Nejde o nějaký mentální jev bez příčiny, jakési samoplození myšlenek, je to způsob, jak se zmocnit reálna, jelikož skrze ireálno, které může být zítra reálnem, toto reálno objevujeme. Je to možnost, kdy se člověk stává demiurgem svých myšlenek. Prazdroje této metody je možné vysledovat již v antice, kdy básníci tvořili v záchvatu božské inspirace, v jakémsi vytržení. Už Platón poukazoval na vztah poezie s nerozumem. Antickou představu múz tvořících dílo lze chápat jako dřívější pojmenování toho, s čím v automatismu pracují surrealisté – s podvědomím.³¹

Povědomí o automatismu získal A. Breton v medicíně, konkrétně čerpal z tehdejších nových poznatků z oblasti psychiatrie a psychologie. „V psychologii je automatismus činnost, která se odehrává bez přímé účasti vědomí; je to fungování jednotlivých orgánů a systémů bez jednoznačného vlivu impulsů zvnějška, samostatně, autochtonně a bez kontroly vůle.“³² Už

²⁹ РАДЗИВСЬКА, Валерія Валеріївна. Французький сюрреалізм в Україні: форми міжлітературної рецепції. Київ, 2008.

³⁰ BRETON, André. Manifesty surrealismu. Praha: Herrmann, 2005. s. 39.

³¹ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. Praha: Malvern, 2015. s. 100-107.

³² ТАРНАШИНСЬКА, Людмила. Вербально-зоровий "театр" Емми Андієвської: до проблеми психології творчості. Слово і Час. 2018. s. 75.

v prvním surrealistickém díle, v *Magnetických polích*, si autoři hrají s metodou náhodných asociací jako metodou společného úsilí pacienta a analytika. S tím rozdílem, že v případě pacienta a lékaře je tam lékař ten analytik, který volné asociace a myšlenky někam směřuje, zatímco při automatickém psaní v surrealistickém pojetí jsou to naprosto čisté asociace, které stírají hranice mezi reálným a nereálným, vědomým a nevědomým, realitou a snem.³³ Surrealistický básník je v jistém smyslu zapisovatel, záznamník řeči, která „je zároveň všech i ničí“ a automatické psaní je jako záznam spontánního proslovu.³⁴ Podstatným poznatkem také je, že takový text se netvoří sám o sobě, bez žádného vědomí, zároveň to ale není pouze vědomí přímé. Je to jakýsi vztah mezi vědomím a impulzy z nevědomí.

Automatické psaní stojí na podobných principech jako sen, je to dialog mezi člověkem a ztracenou částí jeho samého, která pak, dle surrealistů, komunikuje s celým vesmírem. Jak píše A. Bila: „automatické psaní je založeno na základě fixace stavu snění.“³⁵ Rozdíl mezi sněním a automatickým psaním je, že hybatelem jsou u automatického psaní vlastní slova, nikoli obrazy jako ve snu. Nicméně i ve snu je přítomno vědomí, což se dokazuje tím, že sny si může člověk v bdělém stavu vybavit. Stejně tak u automatismu nejde o nějakou nahodilost, není to neřízené myšlení, ale myšlení řízené jinak. Velmi důležitou částí automatického psaní je soustředění, práce s vlastním podvědomím.³⁶

Čistý psychický automatismus není u surrealistů zároveň to stejné jako vnitřní monolog a proud vědomí u Jamese Joyce, byť obojí bylo silně ovlivněno psychoanalýzou. Samotný A. Breton se vůči tomuto vymezuje, když píše, že Joyce se snaží zachytit tok, který tryská odevšad, ale surrealisté ten pramen života hledají hluboko v sobě. Volné asociace podle něj neslouží k vypracování literárního díla, ale je to něco mnohem vyššího než koncept Joyce.³⁷

Během první poloviny 20. let se surrealisté snaží pracovat s automatickým psaním v kolektivním vědomí, využívají ho kolektivně, například s pomocí hypnózy. S konceptem automatického psaní pracovali zejména A. Breton a L. Aragon. První zmíněný jej povyšoval na úroveň etiky, vztahoval ho k myšlení a jednání surrealistů, druhý jmenovaný pak zkoumal zejména problematiku sebeuvědomění tvůrce automatického psaní.³⁸ Postupně se z učení surrealistů automatismus vytrácí a posléze znovu vyvěrá. Liší se přístupy k němu u různých

³³ БИЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 14.

³⁴ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 14.

³⁵ БИЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 10.

³⁶ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 116-145.

³⁷ BRETON, André. Manifesty surrealismu. s. 168.

³⁸ БИЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 19-20.

autorů a dokonce i A. Breton jistou dobu automatismus zpochybňoval. Stále to ale pro něj byl jeden z hlavních principů tvorby, automatismus pro něj znamenal klíč ke všemu v duchu „všechny antinomie řeší automatismus“, bylo to pro něj spojení osobního se společenským, subjektivního s objektivním a v neposlední řadě života s poezií.³⁹ Proto se A. Breton k automatismu v průběhu života zas a znovu vracel, byť tento princip rozhodně nebyl podmínkou pro surrealistický text obecně. Automatismus měl hlavně aktivizovat volnou hru představ a osvobodit psychiku od veškerých konvencí.⁴⁰ Tím je úzce spojen s pojetím svobody a osvobození, které jsou pro surrealismus klíčové.

Surrealisté věřili, že to, co nazýváme životem, je jen jedna tvář skutečnosti, ta horší, kromě ní existuje ještě ta druhá, krásnější, kterou se snažili nalézt a osvobodit. Odmítali uzavření se ve všedním životě, nejvyšší úlohou pro ně tedy bylo úplné osvobození od této všední skutečnosti.⁴¹ Chtěli tedy člověka osvobodit žité reality a zejména v počátečních fázích surrealismu díky učení Freuda věděli, že člověk má takovou druhou realitu ve snění, takže viděli cestu k osvobození skrze brány snu a již zmiňovaný automatismus.⁴² Díky takovému pojetí osvobození duševní energie kladli důraz v tvorbě intuici, spontaneitě a bezprostřednosti, vyhlašovali válku rozumu a logickému poznání, protože to je právě to osvobození, o které usilovali. Na prvním místě tedy bylo vždy ono osvobození – člověka jako celku, jeho mysli, ducha. V tom spatřovali surrealisté revoluci.

S tím souvisí také vyšší cíl surrealismu – jeho stoupenci se nezaměřovali na dílo samotné, na svou tvorbu, ale jejich cílem bylo osvobození psychiky. A nešlo jen o osvobození se od vlády rozumu, ale také od vlády různých estetických a morálních norem, a to tak, aby se nedeformovala pravda, materie, kterou hledali a snažili se skrze svou tvorbu překládat to, co viděli v jiné skutečnosti.⁴³

Kromě toho se osvobození týkalo také samotného jazyka, podobně jako to bylo třeba u futuristů. Práce s jazykem byla přirozeně velmi důležitá, tezí surrealismu bylo mimo jiné roztrhat racionální prostředky – tedy slovo, syntax, logiku jazyka, zobrazit nejskrytější psychické stavy, odrazit proud vědomí a podvědomí.⁴⁴ Ale zatímco futuristé bortili základy

³⁹ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 96.

⁴⁰ ПОГОРЕЦЬКИЙ, Володимир. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. [cit. 2022-10-31].

⁴¹ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 5-6.

⁴² NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 17.

⁴³ ПОГОРЕЦЬКИЙ, Володимир. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. [cit. 2022-10-31].

⁴⁴ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. s. 16.

jazyka vědomě a napřímo, surrealisté to dělali na vyšší úrovni s prací s psychikou a podvědomím, které samo o sobě může fungovat na jiných principech a spontánních asociacích. Zároveň se u některých surrealistů mísí promluva automatického či snového typu s jiným, denním sněním a zkušeností s všedním životem, což už odkazuje k pozdějšímu vývoji surrealismu k postmoderně.⁴⁵

S automatismem a osvobozením souvisí také jeden z ústředních pojmů surrealismu, kterým je „objektivní náhoda“. Automatismus je totiž možné chápat jako vyjádření objektivní náhody a zároveň je to jedna z těch velkých osvobozujících sil pro člověka.⁴⁶ Teorie objektivní náhody je vůbec jeden z nejzajímavějších nápadů surrealistů. Je to fenomén setkání podvědomí a kauzální objektivní řady, je to něco jako náhoda, kterou realizuje lidské podvědomí k vytvoření reality vytvářející se na styku života a textu. Jedním z nejvýraznějších příkladů takového textu je Bretonovo dílo *Nadja*, které je kolekcí objektivních náhod, jež radikálně mění život spisovatele.⁴⁷ K pochopení konceptu objektivní náhody poslouží také definice P. Krále: „Pojem objektivní náhody, označující jednu z principiálních oblastí surrealistických výzkumů, se vztahuje ke vzájemným koincencím fakt a „znamení“, které jsou sice zjevně nahodilé, ve své struktuře ale vykazují logiku a koherenci vybízející k tomu, chápat je jako zprávu.“⁴⁸ Surrealisté tedy v náhodách viděli poselství, nahlédnutí do logiky mezi žitou skutečností a sněnou skutečností. Je to zároveň podle Bretona spojení subjektivního a objektivního, jejichž hranici Breton zpochybňuje. Nalezení toho neznámého mezi nimi je v jakémisi mystickém pojetí surrealismu.⁴⁹

Další z aspektů surrealistické tvorby, o kterém mluví A. Breton ve svých pracích, je černý humor, který převzal mimo jiné z Freudovy analýzy humoru. Původně ho nazýval objektivním humorem a snažil se jím definovat komický element, který je obsažený v každém autenticky básnickém projevu. Tímto fenoménem se později zabývali i další surrealisté, například skupiny z Československa.⁵⁰ U A. Bretona se koncepce černého humoru začala formovat v průběhu 30. let, ve kterých se opírá nejen o Freuda, ale také o poznatky G. W. F. Hegela. Pracuje zde opět s pojetím svobody. Člověk vysmívající se své konečnosti, se totiž podle něj stává podobný demiurgu a osvobozuje svou zablokovanou energii podvědomí, černý

⁴⁵ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 29.

⁴⁶ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 192.

⁴⁷ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 34.

⁴⁸ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 35.

⁴⁹ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 117-118.

⁵⁰ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 37.

humor se přímo dotýká otázek svobody člověka.⁵¹ Černý humor je urážlivým smíchem, který vychází z hloubi revoltujícího já, je to opět hra s vědomím a nevědomím a Breton o něm říká také to, že se podobá magii a mentální alchymii.⁵² S černým humorem je totiž spojen také surrealistický mýtus černé barvy, která je propojena s alchymií, v případě surrealismu alchymií slova, tedy skutečnou poezií.⁵³

Surrealismus pracuje s automatickým zápisem toho, co diktuje podvědomí, a vnitřní síla, která podle Freuda posouvá naše vědomí do nevědomí. A tato síla se může zjevit ve formě řady asociací, které pro nás tratily spojovací linku a představují pro nás alogičnost.⁵⁴ To je také jeden ze základních rysů surrealistické tvorby. „Specifikum surrealismu se rodí na základě využívání iluzí, paradoxního spojení forem, alogického, náhodného spojení myšlenek a obrazů“⁵⁵ Většina autorů se shodne, že jedním z hlavních rysů surrealismu je nepřirozenost spojení, které většinou udivuje a šokuje. Surrealistická estetika je typická neočekávanými asociacemi a montážemi různorodého a nespojitelného.

Typickými prvky textů francouzských surrealistů jsou proudy volných asociací, metaforičnost, alogičnost a neobyčejnost obrazů, jehož komponenty tvoří sémantický konflikt – sémantickou neslučitelnost, nahodilost a protikladnost, kterými vytvářeli především obrazy, nikoli myšlenky nebo emoce. Přičemž nejde o neologismy, jako tomu bylo třeba u futuristů, ale o již existující slova, která se využijí v nahodilých a neobvyklých slovních spojeních.⁵⁶

Samotný A. Breton opakuje myšlenku, že „jediným způsobem nalezení surrealistické pravdy je spojení toho, co zdravý rozum nemůže spojit.“⁵⁷ To je dominantní jev už v prvním surrealistickém díle – v *Magnetických polích*, jejichž hlavními rysy jsou nesouvislost, úryvkovitost a spojení zdánlivě nespojitelných obrazů podtržených alogismem a jejich vzájemnou protikladností. To vše vytváří fantasmagorické představy, divné a absurdní představy a u čtenáře vyvolávají dva podstatné momenty – moment záhadnosti (vše je jakoby zašifrované) a moment překvapení z toho, jak nelze nic předpokládat a vše se zdá být náhodným.⁵⁸

⁵¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 44.

⁵² CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 87-93.

⁵³ Tamtéž. s. 50-51.

⁵⁴ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. s. 14.

⁵⁵ БЕЦЕНКО, Тетяна. Світ поетичного слова В. Голобородька-сюрреаліста. Слово і Час. 2018. s. 33.

⁵⁶ ПРАДИВЛЯННАЯ, Людмила. В поисках чудесного: лингвистическое исследование сюрреалистического образа. Studia Wschodniosłowiańskie. 2019. s. 196-198.

⁵⁷ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 89.

⁵⁸ Тамtéž. s. 148-150.

Již v prvním Manifestu surrealismu píše Breton následující: „Surrealismus je založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucím snu, v nezaujatou hru myšlení.“⁵⁹ Z toho lze odvodit, že surrealisté ovlivnění učením Freuda již od začátku dávali velký význam snům a snění obecně. Zároveň se Breton snažil poukazovat na to, že mezi sněním a bděním není přesně daná hranice a že je třeba ji ještě dále rozmývat a úplně rozpustit: „Věřím v budoucí splynutí obou těchto stavů, zdánlivě tak protikladných, jimiž jsou sen a realita, v jakousi realitu absolutní, v surreality, lze-li tak říci.“⁶⁰ Sny mají totiž možnost poskytnout logiku, která nefunguje ve vědomí, ale naopak se pohybuje pouze v podvědomí. Zachycováním snů a obecně prací se tak text rozšiřuje o ty skutečnosti, které pouhá realita neposkytuje.

Už v Magnetických polích, které samozřejmě představují hlavně počáteční experimenty s automatismem, se všechno rozpadá na popisy snů a vidin, vše se odehrává na hraně reálného a nereálného. Člověk je tam v zajetí svých snů a vidin, což je ta hlavní cesta, kterou se pak surrealistická próza vydala.⁶¹

V pojetí surrealistů není sen izolovaným světem v mezích spánku, naopak je to otevřená zóna pohybující se mezi všedním životem a světy mimo vědomí. A. Breton se snažil ve svých dílech pojmout sny ve vší komplexnosti, hledal všechny možné prostředky, jak propojit snění a bdění.⁶² Toho bylo možné dosáhnout nejrůznějšími prostředky, od již zmiňované hry s automatismem, po pokusy se změněnými stavy vědomí, s halucinacemi, hypnózami a alkoholovými či drogovými experimenty. Jejich cílem bylo dokázat, že mezi sněním a bděním je mez jen pomyslná. Dokonce předpokládali, že z hlubin snů je možné vidět realitu a také ji předvídat, takže se částečně věnovali také vykládáním snů.⁶³ Díky Freudovi a jeho poznatkům si tedy našli surrealisté ve snech a halucinacích lepší způsoby, jak se dostat do hloubky podvědomí a rozšiřovat realitu, respektive ji v jejich pojetí pojmout celou, nikoli jen tu část, která nám je jako realita předkládána.

Stále se tedy pohybovali kolem tématu bdělého a snového stavu a snažili se potvrdovat, že svět, ve kterém sníme, je stejně tak skutečný, jako svět, ve kterém jsme v bdělosti. Ve svém textu Spojité nádoby se Breton nad touto otázkou zamýšlí a přirovnává sen a bdění k oněm

⁵⁹ BRETON, André. Manifesty surrealismu. s. 39.

⁶⁰ Tamtéž. s. 25.

⁶¹ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 146-147.

⁶² CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 193-196.

⁶³ КАРПОВА, Анна Владимовна. Категория фантастического в сюрреализме. Вестник науки и образования. 2018. s. 56.

spojitým nádobám, v nichž se projevuje jedna prazákladní síla – touha, která má být podstatou člověka.⁶⁴ Pojetí touhy je tedy také klíčovým pojmem v teorii surrealismu.

L. Andrejev píše, že jeden z centrálních pojmů surrealismu byl pojem „réve“, což francouzsky znamená touhu, sen či vidinu, opět tedy odkazuje k něčemu za hranicemi logiky.⁶⁵ Touha dostat se vyššího světa je v surrealismu zcela základní a lze ji považovat za základní hybnou sílu. I A. Bila píše o tom, že Breton jako teoretik stavěl na lidské potřebě touhy, či toužení a tento pojem si opět převzal z Freudovy psychoanalýzy.⁶⁶ Surrealistický umělec totiž stále touží dosáhnout čehosi vyššího, má touhu nalézt nejvyšší bod, tedy ten okamžik, kdy dochází k osvícení, zároveň se snaží v člověku najít oblast, skrze kterou jde s tímto nejvyšším bodem komunikovat. A největší předpoklady pro to, aby se mohl takto projevit, je ztratit sebekontrolu, dojít k nejhlubšímu vzrušení, být v blízkosti fantastična.⁶⁷ Bez touhy by tedy nebylo vůbec možné stavět surrealistický text.

Dalšími z atributů surrealismu jsou mysticismus a náboženská mystika. Jeden ze surrealistických básníků Robert Desnos už v roce 1930 prohlásil, že „surrealismus znamená opět dláždit cestu k Bohu“, ať už to bylo cestou alchymie, která protkává teorii surrealismu od začátku, nebo v poválečné době například sblížení s katolicismem. I A. Breton, jakožto vůdčí postava surrealistů, byl mnohými považován za mystika.⁶⁸ J. Kosač se zmiňuje o tom, že surrealismus je i ezoterismem, jelikož umělecká díla je zde potřeba dešifrovat a jsou tvořena pro vybranou skupinu těch, kteří je dešifrovat dokážou.⁶⁹

Filozofie surrealismu stojí na základech Marxova ateismu, ale navzdory tomu je v něm náboženský koncept velmi silně přítomný. Surrealismus přímo vystupuje proti Darwinovským koncepcím vývoje světa, naopak hledá ztracený ráj, spojuje se s hermetismem, který chce navrátit člověka do ztraceného ráje. Pracuje se zde s představou, že v realitě žije člověk pouze v sutinách ráje, ale zároveň má touhu a naději, že může tohoto ráje dosáhnout. Surrealismus je tedy metafyzické putování, kdy nejvyšším bodem, ke kterému básník spěje, je krajina zázraků, tzv. wonderland.⁷⁰

⁶⁴ NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. s. 133-134.

⁶⁵ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 23.

⁶⁶ БИЛА, Анна. Сюрреализм: Наукове видання. s. 10.

⁶⁷ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 26-35.

⁶⁸ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 140-142.

⁶⁹ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. s.14.

⁷⁰ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 15-30.

Na ezoterické rovině je tedy posláním surrealismu předpovědět vstup lidstva do krajiny zázraků a celý život je jen snažení dovést člověka k takovému cíli. Důležitými inspiračními náměty, které mají vést k dobytí nejvyššího bodu, jsou černá magie a alchymie. Ty se ale poměrně rychle jako zdroje v surrealismu vyčerpají a oním alchymistickým kamenem mudrců se u surrealistů stává samotný člověk, zejména pak v poezii, kterou považují za vrcholnou formu umění.⁷¹ Kromě kamene mudrců a pojetí nejvyššího bodu si surrealisté, a zejména A. Breton, který užívá alchymistických termínů ve svých teoretických textech, vzali z alchymie téma vracení života, nesmrtelnost a hledání elixíru mládí.⁷²

Původně tedy surrealisté experimentovali s magií, ale nechtěli být pojímáni jen jako ezoterici, a s rozvojem vědy, zejména pak věd zabývajících se psychikou člověka, přešli k vědeckým metodám i oni, když začali své nové základy stavět na psychoanalýze Z. Freuda. Její vlivy byly popsány už v předchozích odstavcích této kapitoly, surrealismus je psychoanalýzou protkán skrz naskrz, ať už jde o důraz na sny, pudy, touhy, iracionální chování či temné stránky bytí. Psychoanalýza dokázala naplnit významem spoustu aspektů surrealismu, které byly do té doby považovány za svévolné a nahodilé.

Charakteristický je pro surrealisty také zájem o stavy šílenství a choromyslnosti, o temnou stránku lidského života, což částečně může odkazovat k fantastické literatuře 19. století, kterou byli surrealisté ovlivněni, ale zejména je zde přítomna díky Bretonově znalosti nových poznatků ze sféry psychiatrie. Breton totiž studoval medicínu a dobře znal Freudovu metodiku a jeho objevy.⁷³ Sám si také vyzkoušel praxi v tomto oboru v psychiatrické vojenské nemocnici během první světové války. Kromě toho surrealisty na psychicky nemocných fascinovalo pojetí svobody člověka a v extrémních formách surrealistické teorie je považovali za oběti sociální diktatury a snažili se najít cestu k jejich osvobození.⁷⁴

Další z prvků, na který se tematicky i formou soustřeďuje surrealismus, je mýtus. Breton hlásá nutnost mytického chování, nabádá k tvoření kolektivního mýtu a zároveň hlásá, že surrealismus je příprava na mytický život. Surrealismus s mýty pracuje a vytahuje je z dávných věků, aby mohly působit na člověka a posouvat ho v hledání pravdy.⁷⁵ V surrealistické symbolice Bretona a jeho okruhu se také pracuje s alchymistickým mýtem o proměně člověka, který se má zbavit svého zevnějšku a obléknout vznešené tělo, má tam jít o přeměnu podobnou

⁷¹ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 68.

⁷² Tamtéž. s. 55.

⁷³ КАПЦОВА, Анна Вадимовна. Категория фантастического в сюрреализме. s. 55.

⁷⁴ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 24.

⁷⁵ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 226-228.

přeměně kamene mudrců v alchymii.⁷⁶ U francouzských surrealistů se dávné legendy a kolektivní mýty většinou spojují s něčím emblematickým, co trvale prochází temnými dějinami. U jiných surrealistických skupin, například těch v Československu, se pracuje i s mýty týkajícími se současnosti či nedávné minulosti, které bývají vyhoceny i do kritického vyznění, pracuje se v nich s černou fraškou a básnickou mystifikací.⁷⁷

Další prvky estetiky surrealismu, jako je například příklon k erotismu, individualismus, kolektivnost, koncepce smrti autora či zájem o primitivní umění, jsou natolik protknuté většinou avantgardních a modernistických směrů, že je nelze považovat za čistě surrealistické záležitosti. U zájmu o erotické náměty a sexualizaci obrazů lze ještě mluvit v souvislosti se zásadním surrealistickým konceptem touhy a také vzhledem k podrobnému výzkumu sexuality v pracích Z. Freuda. Erotismus, ovšem zejména v malířství, nikoli v literatuře, opravdu surrealisté vyzdvihli až na úroveň filosofie, viz výrok německého surrealisty Maxe Ernsta: „Nahé ženy v sobě nesou víc moudrosti, než má v sobě poučování filosofů.“⁷⁸

Koncept kolektivnosti demonstrovali surrealisté psaním kolektivních básní, relativizovali pojem originality a opírali se kromě Z. Freuda i o myšlenky C. G. Junga s jeho pojetím kolektivního nevědomí.⁷⁹ Je to jeden z prvků, který předznamenává pokročilejší fáze surrealismu směřující k postmodernímu vnímání světa. To stejné je možné pozorovat v rozmývání subjektu v textu, kdy surrealismus mění klasickou roli autora a čtenáře, protože díky subjektivním asociacím a objektivní náhodě se i čtenář stává zároveň tvůrcem. To je umožněno díky nevědomí každého člověka, které může donekonečna produkovat řetězy obrazů.⁸⁰ To vše ale připisuji spíše postmodernímu vývoji surrealismu a nepokládám tyto aspekty za zásadní pro definování estetiky surrealismu.

1.3 Surrealismus a próza

Záhadnost, nečekanost, nepoznatelnost či neuspořádanost – to vše tvoří podstatu surrealistické poezie. Poezie je právě tím ideálním prostředkem, jak dosáhnout subjektivního vnímání reality, jak ji hodnotit vyděšeně, extaticky a ironicky, tak, jak ji ve své době vnímali francouzští surrealisté. Poetická tvorba má mnohem větší možnosti pro porušování zvyklostí literatury.⁸¹ Kromě toho neviděli surrealisté poezii jen jako literární formu, ale jako „vlastnost samotného

⁷⁶ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 61.

⁷⁷ KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 52.

⁷⁸ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 112-113.

⁷⁹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 27.

⁸⁰ Tamtéž. s. 31-32.

⁸¹ CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. s. 93.

života, jako společného jmenovatele všeho tvůrčího dobrodružství...“⁸² Jednoduše viděli v poezii něco mnohem vyššího, jakousi všemohoucí životní sílu. Proto je v souvislosti s francouzskými zakladateli problematické mluvit o surrealismu v rámci prózy. Ti chtěli využít všeho, co jazyk nabízí, a to bylo v jejich podání možné pouze skrze poezii.

I samotný A. Breton považoval romány za zastaralou formu umění, je to poměrně logické vzhledem k tomu, že principy surrealismu jako moment udivení a neočekávatelnosti se nejmenší mírou můžou projevit právě v próze. Automatismus a próza se na první pohled jeví jako těžce slučitelné, s prózou se také neslučuje vyhocený emoční nádech přítomný v surrealismu. I přesto ale bylo první surrealistické dílo *Magnetické pole* prózou. V tomto díle se mimo jiné ukazují hranice, kam až může automatismus v čiré surrealistické podobě zajít.⁸³ I proto jsou mnohými *Magnetické pole* považovány spíše za poezii v próze než čistou prózou.⁸⁴

Přes to všechno není možné tvrdit, že by nebylo možné hledat surrealismus ve velkých prozaických textech. Naopak, mnohé z atributů definovaných v předchozí podkapitole, je možné vztáhnout i na romány. J. Kosač ve své stati definuje surrealismus v próze takto: vnitřní akce poutají větší pozornost než vnější, proud vědomí zde zastupuje tradiční fabuli, dává se důraz na psychologické konflikty a složité psychické stavy hrdinů, popisy přírody a okolí nefungují samostatně, ale jsou reflexí vědomí, vše je prizmatem autora pohledu na svět, vše je funkcí jeho vědomí. „Surrealismus zde existuje jako nová estetika, jako svět vizí, které jsou podmíněny jenom osobním výběrem autora, jeho celkovou svobodou spojovat nespojitelné.“⁸⁵ I tyto aspekty je tedy třeba brát v potaz při analyzování surrealistických prvků konkrétního románu.

2 Surrealismus v ukrajinské literatuře

V literární vědě se při užívání pojmu surrealismus směřuje především do prvopočátků tohoto směru, tedy do Francie. Existují dokonce názory, že tento směr je čistě frankofonní záležitostí vzhledem ke kořenům, které se tvořily na základě jistých kulturních tradic západní Evropy. Jak ale píše ve své rozsáhlé monografii ukrajinská literární vědkyně A. Bila, samotný A. Breton žádal, aby se surrealistická estetika šířila i do jiných kultur, kde by se měla transformovat skrze národní tradice a prvky mytologizace a archaiky daných států.⁸⁶

⁸² KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. s. 9.

⁸³ АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. s. 145-146.

⁸⁴ Tamtéž. s. 152.

⁸⁵ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. s. 16.

⁸⁶ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 86-7.

Surrealismus se dostává do různých slovanských zemí především díky překladatelské práci a obecně kontaktu tehdejších tvůrců s uměleckou sférou ve Francii. Nejrozšířenější je povědomí o československé verzi surrealismu, a to díky různým surrealistickým hnutím a skupinám, které vznikají v českém prostředí od 30. let 20. století až dodnes. Významná surrealistická centra se ovšem nacházela také v jihoslovanském areálu, konkrétně v Srbsku a Chorvatsku. Zatímco o české a srbské verzi surrealismu téměř nikdo z badatelů nepochybuje, o takové polské a ukrajinské už se všichni mluvit neodvažují. Poslední dvě zmíněné, spojené teritoriálně i historicko-kulturně, ovšem také mají v diskusi o světovém surrealismu své místo.⁸⁷

Někteří, například M. Moklycja, se staví k pojmu surrealismus vzhledem k ukrajinské literatuře velmi obezřetně. Vidí zde spíše reminiscenci barokních idejí a ukrajinských filosofických tradic, jako je kordocentrismus a panteismus Hryhorije Skovorody.⁸⁸ Když se ovšem bavíme o slovanských verzích surrealismu, je třeba brát na zřetel, že vznik tohoto směru je spojen s úplně jinými estetickými a národně-historickými zásadami, které nelze brát jakožto podmínku pro surrealistické vidění, nýbrž jako oddělitelnou součást zrodu, která je při přesunu do národních verzí surrealismu proměnnou a stává se etnickou specificitou. A. Bila se nad touto otázkou také pozastavuje a dodává, že slovanské varianty surrealismu bývají stereotypně na takovém pojetí surrealismu závislé, i když se často vyvíjely konkrétní národní varianty na zcela jiných základech.⁸⁹ Je také faktem, že prvotní představitelé francouzského surrealismu využívali ve své tvorbě poznatků psychoanalýzy Sigmunda Freuda. K tomu jim dopomáhaly různé návykové látky, což je aspekt, který se, až na výjimky, u ukrajinských představitelů surrealismu neobjevuje.⁹⁰ Od původních surrealistů se ukrajinští literáti liší také apolitičností a zejména pak absencí myšlenek komunistických až anarchistických ideologií, které byly pro francouzské zakladatele v pozdějším období typické.⁹¹

Samozřejmě nemůžeme mluvit v rámci dějin ukrajinské literatury o jednotné surrealistické škole, šlo spíše o stylových tendencích u konkrétních autorů, či uskupeních, zejména pak básníků. K této problematice existují u odborníků různé postoje, spektrum názorů sahá od popření jakýchkoliv surrealistických tendencí v ukrajinské literatuře, až po velmi

⁸⁷ Tamtéž. s. 98.

⁸⁸ ОЖАРІВСЬКА, Світлана. Сюрреалізм в українському літературному процесі кінця ХХ століття. Філологічні трактати. 2011, (Том 3, № 1), 30-33.

⁸⁹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s.101.

⁹⁰ АНТОНЮК, Тетяна. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський) [online]. 2004 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://mydisser.com/en/avtoref/view/22609.html>.

⁹¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 179.

odvážná tvrzení, která spojují surrealismus se jménem samotného symbolu moderní národní ukrajinské literatury – Tarasem Ševčenkem.⁹² V této kapitole se budu ovšem zabývat surrealismem jakožto modernistickým směrem v ukrajinské literatuře 20. století. Ten se v tvorbě různých básníků i prozaiků projevuje zejména skrze iracionalismus, projevy podvědomí a spontánního myšlení podobného snění.

Vůbec první zmínka o surrealismu v ukrajinské literatuře se objevuje v roce 1949 v článku Jurije Kosače *Notatka pro sjurrealizm*, který byl otištěn v literárním časopise *Arka* spravovaném *Uměleckým ukrajinským hnutím* (zkratka *MUR*).⁹³ Popisuje v něm prvky surrealismu v tvorbě Bohdana-Ihora Antonyče, Vasyla Barky či Vadyma Lesyče. To, že nejsou přímé zmínky o surrealismu v ukrajinské literatuře dříve a že nedošlo k tak velkému rozmachu jako například v Československu, má několik příčin. Prvním je politické uspořádání Sovětského svazu, které vedlo postupně až ke smrti avantgardy a v ukrajinském prostředí zejména k četným represím a nemožnosti umělců se svobodně vyjadřovat. Druhým důvodem jsou pak následky druhé světové války, kvůli které se opět nedostalo na zcela základní úrovni přirozenému vývoji literatury až k surrealistické estetice.⁹⁴

2.1 Představitelé surrealismu v ukrajinské literatuře

Jak známo, první *Manifest surrealismu* A. Bretona se objevil v polovině 20. let 20. století. V době, kdy se v literaturách celého Evropského prostoru objevovaly nové estetické směry a docházelo v uměleckém prostředí k bouřlivým změnám a zárodkům zcela nového vidění světa. Umělecké skupiny, vznikající v meziválečném období, měly často polyfunkční charakter a docházelo v nich k prolínání různých uměleckých odvětví. Zárodky surrealismu je nutné hledat právě v umění výtvarném, které později začalo korelovat s literaturou a dalšími odvětvími umění.

Velký vliv na rozvoj uměleckých uskupení na území Ukrajiny měl kontakt ukrajinské inteligence s evropskými spisovateli, výtvarníky a sochaři. Počátky avantgardních hnutí na Ukrajině jsou spojeny zejména s futurismem a konstruktivismem, které ale postupně přecházely i do intuitivního objevování surrealismu.⁹⁵ Futuristické a konstruktivistické

⁹² ЯРЕМЕНКО, Василь. Панорама української літератури ХХ століття. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Книга перша. 2. Київ: Тавріда, 2001. s. 37-38.

⁹³ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм.

⁹⁴ ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (мистецтво), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vbEWJNlzGtw&ab_channel=AnatoliyDnistrovyi.

⁹⁵ БІЛА, Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Видання друге, доповнене і перероблене. Київ: Смолоскип, 2006. s. 301.

směřování bylo díky základním hodnotovým myšlenkám těchto směrů podporováno sovětským státem, proto neměl v počátcích surrealismus takový prostor pro realizaci. Postupně se ale i surrealismus do ukrajinského prostředí formou experimentů dostává, a to skrze dvě centra – haličský Lvov a východoukrajinský Charkov.⁹⁶

Na Haliči se v meziválečném období formovaly skupiny, u kterých je možné sledovat principy secese, futurismu, konstruktivismu, symbolismu, imažinismu a v neposlední řadě také tíhnutí k surrealistickým vizím a deformacím. Tyto umělecké skupiny s jistým prvkem surrealistického charakteru, mezi něž patří zejména avantgardní uskupení *Artes* a později také umělecké organizace *ANUM* (*Asociace nezávislých ukrajinských umělců*), měly úzké vztahy s avantgardními umělci z polského prostředí. Členové těchto uskupení byli jak ukrajinští, tak polští umělci. Nicméně zatímco v Polsku měli umělci větší prostor pro rozvoj, společenský proces na Haliči nebyl surrealismu tolik nakloněn.⁹⁷ U skupiny *Artes* lze mluvit o postupné surrealistické koncepci⁹⁸, která byla ve velké míře ovlivněna francouzským surrealismem, ale je nutné dodat, že skupina byla zejména výtvarného zaměření a literatura zde hrála jen okrajovou roli. U organizace *ANUM* byla situace obdobná, s tím, že díky jejím snahám došlo i k prvním pokusům o propojení umělců západní a východní Ukrajiny.⁹⁹ U Lvovských uměleckých uskupení meziválečné doby je třeba zmínit také skupinu „12“ (*Dvanáctka*) a zejména jejího člena Bohdana Nyžankivského, u kterého lze mluvit i o jistém typu surrealistické prózy.

Co se týče východní Ukrajiny a jejího tehdejšího kulturního centra Charkova, zde nebyl pro surrealismus z teritoriálních (ve významu komunikace s Evropou) a historických důvodu takový prostor. Nejvýznamnější představitel charkovského futurismu, Mychajlo Semenko, ovšem měl o těchto tendencích na západě povědomí a z této doby existují v publicistice zmínky o surrealismu a zejména o francouzské literatuře, včetně překladů.¹⁰⁰

Jak již bylo zmíněno výše, umělci meziválečného období byli často vícestranně zaměřeni. Velkou skupinu těchto umělců tvořili výtvarníci, kteří se zároveň věnovali i poezii

⁹⁶ ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (література), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WDmL1AEDOaI&list=PLIf13btkNbMjP308962-SS772nluYc89P&index=3&ab_channel=AnatoliyDnistroyvi.

⁹⁷ ДАВИДОВА-БІЛА, Ганна. Український і польський сюрреалізм: національна специфіка у наднаціональному контексті.

⁹⁸ Біла, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 111.

⁹⁹ Біла, Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. s. 313.

¹⁰⁰ ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (література), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WDmL1AEDOaI&list=PLIf13btkNbMjP308962-SS772nluYc89P&index=3&ab_channel=AnatoliyDnistroyvi.

se surrealistickým nádechem. Mezi ně můžeme zařadit například Volodymyra Havryljuka či V. Lesyče.¹⁰¹

Ovšem zcela nejzásadnější jméno meziválečného období, které bývá spojováno se surrealismem, je jméno Bohdana-Ihora Antonyče. Tento Lvovský modernistický básník a prozaik se sám s žádným konkrétním směrem neidentifikoval, byl ovšem velmi dobře s tehdejšími západoevropskými směry seznámen. Kromě znalosti moderní poezie na jeho tvorbě zanechala stopy také lidová ukrajinská tvorba a on se na všech úrovních snažil o syntézu těchto dvou zdrojů poetiky. Proto jej často badatelé považují za první osobnost, která je skutečně spojena s ukrajinským surrealismem a jeho tvorba bývá považována za něco jako „protosurrealismus“¹⁰² T. Antoňuk se ve své dizertaci zmiňuje, že „samotný B.-I. Antonyč definoval svou tvůrčí techniku jako nadrealismus, přičemž měl na mysli právě ty vlastnosti, které charakterizují termín ‚surrealismus‘.“¹⁰³

Termínem „protosurrealismus“ by bylo možné nazvat zobecněně celou meziválečnou tvorbu, jelikož k výrazným surrealistickým tendencím se dostává ukrajinská literatura až po druhé světové válce. Kvůli represím se strany Sovětského svazu a další světové válce je mezi první a druhou vlnou surrealismu na Ukrajině přítomna výrazná stagnace tohoto směru a k jeho velkému obrození došlo až v rámci ukrajinské diaspory v druhé polovině 20. století.

Když psal J. Kosač na konci 40. let svůj slavný článek *Notatka pro sjurrealizm*, přiřazoval ukrajinský surrealismus k tvorbě „raného Pavla Tyčyny, novelám Mykoly Chvylyjového, Hryhoriye Kosynky, Majka Johansena, dramátům Mykoly Kuliše, poezii B.-I. Antonyče a Vasyla Barky“¹⁰⁴. Teprve v době vydání tohoto článku ovšem vznikala druhá, opravdová vlna surrealismu v ukrajinské literatuře. Ta se opět neprojevila po 2. světové válce přímo na území Ukrajiny, ale v prostředí emigrantů, kteří prchali před totalitním režimem na západ.

Po otřesných zkušenostech na jednu stranu prchající umělci a spisovatelé zažívali totální rozpad reality, čímž mohli mít větší tendence utíkat do nadreálných, podvědomých světů. Zároveň do sebe nasávali nový svět západní moderní kultury, který byl v poválečném období protkán existencialismem, surrealismem a postupně se vyvíjel až v koncept absurdního dramatu

¹⁰¹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 113.

¹⁰² Тамtéж. s. 114-117.

¹⁰³ АНТОНЮК, Тетяна. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андіївська, Б.-І. Антонич, М. Воробійов, О. Зуєвський) [online]. 2004 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://mydisser.com/en/avtoref/view/22609.html>.

¹⁰⁴ КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм.

a v národních literaturách k magickému realismu. Poválečné vlny neoavantgard v Evropě jen posílily možnosti tvůrců navázat na pozastavenou činnost ukrajinských avantgardistů meziválečného období, včetně tvůrců pracujících se surrealistickou poetikou.

Střediskem prvních surrealistů původem z Ukrajiny se staly uprchlické tábory, kde vznikl takzvaný „MUR“ (*Mysteckij ukrajinskyj ruch*), organizace, která sdružovala umělce mezi ukrajinskými uprchlíky. Vůbec nejvýraznější osobností spojenou se surrealismem v rámci *MURu* byl Ihor Kosteckij. Autora spojovaného se surrealistickou skupinou *Chors* a stejnojmenným časopisem, dnes považují za jakéhosi teoretika surrealismu v rámci ukrajinské emigrantské literatury. Právě on se zasloužil o vydání mnoha surrealistických děl autorů v diaspoře a zároveň díky překladům seznamoval ukrajinskou komunitu s největšími jmény evropského surrealismu. Ve svých článcích zdůrazňoval umění nadrealistické, nadčasové, nadnárodní a syntetické a díky svým recenzím později podpořil objevení mnoha ukrajinských surrealistických básníků-emigrantů, jako byli Emma Andijevská, Bohdan Bojčuk, Bohdan Rubčak, Patrycija Kylyna, V. Barka, V. Lesyč, Žeňja Vasylkivska, Vira Vovk či Iryna Šuvarska.¹⁰⁵ Ve své vlastní tvorbě, zejména v dramatech, byl I. Kosteckij právě ten případ autora, který navazoval na ukrajinské prostředí, právě onu avantgardu, která neměla možnost se v rámci Sovětské Ukrajiny rozvíjet, a zároveň do toho dovedl proplétat inspirace z nového světa, ve kterém se ocitl. Záměrně pracoval s polystylistikou, s parodií a automatickým psaním a zároveň „zaumným jazykem“, tedy experimentálním jazykem futuristů, a transpozicí typickou pro avantgardní směřování meziválečné Ukrajiny.¹⁰⁶ S. Pavlyčko zmiňuje, že Kosteckij neměl v počátcích zcela upevněnou pozici, co se týče stylistiky. Mluvil o novém realizmu, jindy o romantismu a expresionismu, jindy ve zpětné reflexi nazýval surrealismem svou tvorbu, jindy tvorbu svého kolegy z *MURu* Zinovije Berežana.¹⁰⁷ Poslední zmíněný byl experimentální básník a prozaik, který během svého života nevydal žádnou sbírku, ale byl v rámci *MURu* aktivním členem.¹⁰⁸ V jeho tvorbě převládají odkazy na „zaumnyj jazyk“ a právě principy automatického psaní, proto je možné jej zpětně nazývat básníkem surrealistického směřování.¹⁰⁹

¹⁰⁵ АСТАФ'ЄВ, Олександр. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. 15. 4. 2020 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://zolotarektoral.te.ua/сюрреалістичні-ескізи-зіновія-береж/>.

¹⁰⁶ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 136-141.

¹⁰⁷ ПАВЛИЧКО, Соломія. Теорія літератури. Друге видання. Київ: Основи, 2002. s. 337.

¹⁰⁸ АСТАФ'ЄВ, Олександр. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. 15. 4. 2020 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://zolotarektoral.te.ua/сюрреалістичні-ескізи-зіновія-береж/>.

¹⁰⁹ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 133.

Z evropských uprchlických center mnoho emigrantů pokračovalo dál na západ a velká ukrajinská diaspora se začala formovat v USA. Zde vznikla snad nejvýznamnější ukrajinská literární škola se sklony k surrealismu – tzv. *Newyorská skupina (The New York Group)*. Mezi její představitele patřili Jurij Tarnavskyj, B. Rubčak, B. Bojčuk, Ž. Vasylykivska, P. Kylyna, E. Andijevska či V. Vovk a pozdější členové jako Jurij Kolomyjec, Oleh Koverko, Marko Carynnyk a další.¹¹⁰ Básníci patřící do této skupiny měli téměř všichni sklony k surrealistickému cítění. U takových autorů, jako byli E. Andijevská či Oleh Zujevský, lze mluvit o přímé orientaci na surrealistickou poetiku, u jiných o poetice minimálně s přiznaným povědomím o světovém surrealismu.¹¹¹ Pro skupinu jako celek byla typická apolitičnost a balanc mezi symbolismem a surrealismem. V prostředí Spojených států již příliš nenavazovali na tradice národní ukrajinské literatury, ani nenavazovali na avantgardisty meziválečného období. Spíše se nechávali ovlivňovat americkým kulturním prostředím, například poetikou beat generation.¹¹² Skupina byla ale velmi různorodá, u V. Vovk byl například největším zdrojem ovlivnění Jižní Amerika se svou tradicí magického realismu.¹¹³

U básníka O. Zujevského nelze hovořit o automatickém psaní, ani o patologickém vidění světa dle Z. Freuda, ale přesto má tvorba tohoto básníka surrealistické rysy, a to zejména díky výtvarnému umění. O. Zujevskyj byl totiž velkým milovníkem surrealistických výtvarných děl, které se tak staly zdrojem jeho inspirace v poezii.¹¹⁴ S. Pavlyčko píše, že svět surrealistického malířství je pro Zujevského, který například velmi obdivoval malby René Magritta, bližší než poezie francouzských zakladatelů tohoto literárního směru.¹¹⁵ Obecně lze říct, že výtvarné umění bylo pro Zujevského největším zdrojem inspirace.

K představitelkám Newyorské literární skupiny patřila také Emma Andijevská. Ta je se surrealismem v ukrajinské literatuře a také malířství, neboť je velmi aktivní výtvarnicí, spojována vůbec nejčastěji. Její tvorba, ať už básnická, prozaická či výtvarná, je plná snovosti, nadreálnosti, pohádkovosti, absurdity a alogičnosti. Její nezpochybnitelná surrealistická stylistika je protkaná spontánností a ve velké míře pohansko-panteistickým zabarvením,

¹¹⁰ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 144-145.

¹¹¹ ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (література), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WDmL1AED0aI&list=PLIf13btKNbMjP308962-SS772nluYc89P&index=3&ab_channel=AnatoliyDnistroyi.

¹¹² БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 146-148.

¹¹³ ОЖАРІВСЬКА, Світлана. Сюрреалізм в українському літературному процесі кінця ХХ століття. Філологічні трактати. 2011, (Том 3, № 1), 30-33.

¹¹⁴ АНТОНІУК, Тетяна. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антоніч, М. Воробійов, О. Зуєвський) [online]. 2004 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://mydisser.com/en/avtoref/view/22609.html>.

¹¹⁵ ПАВЛИЧКО, Соломія. Теорія літератури. s. 477.

typickým pro národní verze surrealismu, práce s národními mýty a také dětským viděním světa, jak tomu bylo u pozdních avantgardistů v SSSR, např. Daniila Charmse.¹¹⁶

Významným básníkem Newyorské skupiny byl také Jurij Tarnavskij. Jeho prozaizovaná lyrika je ve velkém antisymbolistická, zjevné je také futuristické vidění světa. A. Bila zmiňuje také román *Tepli poljarni noči*, jakožto příklad surrealistické prózy.¹¹⁷ S. Pavlyčko se ke spojování tvorby tohoto autora se surrealismem nestaví příliš kladně. Upozorňuje, že autor sám považoval surrealismus za zastaralý způsob uměleckého myšlení a za mrtvý směr. Tvrdí, že nepsal svou poezii dle zásad automatického psaní, tudíž nemůže být nazývána surrealistickou. Všechny básnické obrazy, které se můžou zdát velmi surrealistické, byly ve skutečnosti zcela racionálně zkonstruované.¹¹⁸ Otázka je, nakolik je zde vědomý proces tvorby podstatný pro charakteristiku výsledného díla a jakou roli hraje nevědomé ovlivnění prostředím a kulturními procesy.

V domácím prostředí neměla ukrajinská surrealistická literatura mnoho možností rozvoje. Na oficiální rovině nebylo možné o surrealistickém směřování vůbec uvažovat, pouze během období chruščovovského tání bylo možné přemýšlet o částečné svobodě myšlení, která je pro realizaci surrealismu podstatná. Je možné se zde tedy bavit o generaci šedesátníků případně pak o disidentech v rámci neoficiální literatury.

U autorů šedesátníků nebyl surrealismus příliš zastoupen, mluví se pouze o jednotkách. Zejména je zmiňována tvorba Mykoly Vinhranovského, Ivana Drače, Vasyla Symonenka a pozdního Vasyla Stuse.¹¹⁹ Rozhodně nešlo o nějaké ucelené surrealistické směřování této generace spisovatelů, spíše šlo o výsledky nevědomého ovlivnění zahraničními literárními procesy, se kterými byli i přes nedostatek překladové literatury v Sovětském svazu tito autoři seznámeni.

Mladší šedesátníci, nebo také sedmdesátníci, které představuje zejména tzv. *Kyjevská škola poezie*, jsou se surrealismem, nebo spíše neosurrealismem, spojováni už mnohem více. V. Rubčak označil „národním surrealismem“ tvorbu Ihora Kalynce, Pavlo Movčana, Vasyla Holoborod'ka, Mykoly Vorobjova. Vasyla Rubana, Viktora Korduna a dalších představitelů *Kyjevské školy poezie*. V tomto období došlo k jakémusi obnovení tradice ukrajinské poezie,

¹¹⁶ БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 149-151.

¹¹⁷ Тамтєж. s. 160-169.

¹¹⁸ ПАВЛИЧКО, Соломія. Теорія літератури. s. 402.

¹¹⁹ КСЬОНДЗИК, Наталія. Сюрреалізм як один із стильових дезінтеграторів соцреалізму. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2015, (22), s.160.

keré vedlo až k experimentům, které je možné nazvat ukrajinským neosurrealismem. Ten vznikl ovšem za úplně jiných podmínek než výše uváděné procesy v diaspoře, které byly determinované americkým a latinsko-americkým prostředím se sociálním aspektem nespokojené mládeže.¹²⁰ To je něco, co samozřejmě nemohlo na území Ukrajiny na oficiální, povolené, rovině probíhat. Zde je třeba hledat zdroj v národním, lidovém základu skrze mýty a tradice ve spojení s prozaickým volným veršem a jakousi antipoezií, to vše na úrovni podvědomí.¹²¹ U básníků *Kyjevské školy* je surrealismus víceméně přirozeným bodem ve vývoji ukrajinské poezie.

S nástupem postmodernismu v 80. a 90. letech je již těžké vůbec nějaký surrealismus definovat. Je možné se o nějaké podobě transavantgardy bavit pouze na úrovních konkrétních děl či tvůrčích obdobích autorských individualit, nikoliv o ucelených uskupeních, či autorech, kteří by se cíleně zaměřovali na surrealistickou estetiku, snad až na pokračující tvorbu E. Andijevské, která zasahuje až do 21. století.

2.2 Ukrajinský surrealismus v próze a tzv. „chimérická próza“

Po kapitole pojednávající v historické perspektivě o surrealismu v rámci ukrajinské literatury je zjevné, že až na několik výjimek se surrealismus týkal autorů písičích poezii, byť největší osobností tohoto směru na Ukrajině, E. Andijevská, je i autorka mnohých prozaických textů. I v jiných literaturách převládá surrealismus právě v poetických textech, i když úplně první surrealistické dílo, již zmiňované *Magnetické pole* A. Bretona a P. Soupaulta, bylo textem prozaickým.

Automatismus, práce s podvědomím a rozestřený výrazový plán totiž nedodává surrealismu v čisté podobě příliš perspektivy pro tvorbu rozsáhlejších prozaických textů – novely či románu. U prózy se u jistých národních literatur operuje spíše s pojmem magický realismus, který rozhodně nelze považovat za synonymum surrealismu, jelikož nepracuje vědomě se sny a automatismem, ale i přesto má s tímto směrem společné prvky, a to v propojování reálného a nadreálného. Specificky v prostředí ukrajinské literární vědy se objevuje pro označení něčeho obdobného jako magický realismus termín „chymerna proza“ nebo „chymernyj roman“, tedy v překladu chimérická próza, či chimérický román.

Tento typ prózy, který se rozvíjel v ukrajinské literatuře především od 50. do 70. let 20. století má kořeny v tradici literárně-folklórně-fantastickém uměleckém ztvárnění reality a

¹²⁰ БЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 169-176.

¹²¹ КСЬОНДЗИК, Наталія. Сюрреалізм як один із стильових дезінтеграторів соцреалізму. s.157-158.

zároveň aktivním směřování k národním pověstem, mýtům, pohádkám a písním, jako tomu bylo v tvorbě Mykoly Hoholja, Hryhorije Kvitky-Osnovjanenka, Pantalejmona Kuliše, či Ivana Franka.

Většinou se chimérická próza chápe jako typ filosofického románu, kde se prolétá fantastické s realitou. Základy „chiméričnosti“, která se projevuje ironií, groteskou, prvky národního folkloru a mýtů, se hledá už v barokním myšlení. Pro spisovatele tohoto žánru jsou typické formy nejednotnosti s realitou, pohádkové situace, autorské výmysly, ireálné vidění světa, stylistická polyfonie a specifická vypravěčská pozice, která má základy v lidové tvorbě.¹²² V. Čajkovska vidí v přítomnosti vypravěčské manýry, kdy jde o vševědoucího, ironického a všudypřítomného vypravěče, právě spojující prvek mezi díly, které se řadí do chimérické prózy. Zároveň píše, že podstatným spojujícím článkem je také způsob, jakým se reflektuje život v daném uměleckém díle. V chimérické próze se projevuje specificky částečným rozdílem mezi tím z reálnosti, co se zobrazuje v uměleckém díle a tím, jak je to v uměleckém díle zobrazeno, kdy jde o jakýsi opak faktografie, pravděpodobnosti či podobnosti s reálným životem.¹²³ O. Žuravska ještě doplňuje, že pojem „chimérický“ může být chápán ve dvou významech: zaprvé to, co je nějakým způsobem protkané fantastičností, tedy v literatuře společné fungování reálného a ireálního, druhý význam slova je pak chápán ve významu nepřítomnosti podobného s reálným životem.¹²⁴

První dílo, které bylo označeno jako „chimérické“, byl román Olese Ilčenka *Kozackomu rodu nema perevodu abož Mamaj i Čuža Molodycja* z roku 1958. Pokud se chápe tento typ prózy v rámci sovětského období socrealismu jako jakýsi typ „vnitřní emigrace“, pak je možné podobný typ románů sledovat až do 80. let 20. století. Zejména šlo o tvorbu Valerije Ševčuka, Vasyly Zemljaka, Pavla zahrebelného, Jevhena Hucala či Volodymyra Javorivského.¹²⁵ A. Bila potvrzuje rozměr „chimérické prózy“ jako protiváhu tvrdého sociálního tlaku během socrealismu, ale zároveň jej chápe jako komponent mýtické poetické tvorby v rámci tradice ukrajinské literatury. Nelze zároveň popřít fakt, že „chimérická próza“, která bývá spojována s „magickým realismem“ jakožto odnoží podobného vývoje národní literatury, někteří badatelé

¹²² КУРИЛЕНКО, Дана. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50-70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або з Мамай і Чужа Молодиця», діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини»). s. 56-57.

¹²³ ЧАЙКОВСЬКА, В. Українська химерна проза: історія народження терміна. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2006, (26), 79-82.

¹²⁴ ЖУРАВСЬКА, Оксана. Жанрові аспекти дослідження химерного роману в українському літературознавстві. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2016, Випуск 2(36), 114-117.

¹²⁵ ЧАЙКОВСЬКА, В. Українська химерна проза: історія народження терміна. s. 79-82.

chápu i jako vývojový prvek na linii od surrealismu k magickému realismu/chimérické próze.¹²⁶ Je tedy otázkou, nakolik chápat „chimérickou prózu“ jako přirozený vývoj literatury od surrealistických základů, či tento fenomén brát odděleně jako prvek, který byl stvořen v podmínkách nesvobodného literárního procesu. Ať tak či onak, poslouží fakt existence takového prózy v ukrajinské literatuře při analýze díla O. Klymenka jako jeden z možných zdrojů ovlivňujících další vývoj ukrajinského románu.

3 Osobnost O. Klymenka a jeho tvorba

3.1 O. Klymenko jako hudebník, spisovatel a kritik

Jméno spisovatele Oleksandra Ivanovyče Klymenka, žijícího v městě Luck, se v diskusích o současné ukrajinské literatuře neobjevuje příliš často, byť svou svébytnou prozaickou, básnickou i esejistickou tvorbou již vnesl do tohoto prostoru spoustu originálních impulzů a jeho dílo mezi množstvím tvorby, kterou současná ukrajinská literatura přináší, neprávem zaniká.

O. Klymenko se narodil v roce 1970 ve městě Korostyšiv v Žytomyrské oblasti. Poprvé literárně debutoval v roce 2003 svými novelami z cyklu *Poslední zánik Sancho Parchomenka* («Останнє зникнення *Sancho Пархоменка*») v časopise «Четвер». V kulturním prostředí byl ovšem známý již mnohem dříve, a to v hudební oblasti, které se věnoval jako učitel už jeho otec. Klymenko vystudoval Žytomyrské hudební učiliště V. S Kosenka a Kyjevskou státní konzervatoř P. I. Čajkovského v oboru akordeon a dirigování. Je spoluzakladatelem hudebního uskupení s názvem *SAT (Současné akustické trio, «CAT»)*, ve kterém hraje na akordeon specifickou formu avantgardní improvizované jazzové hudby. S tímto souborem se účastnil mnoha ukrajinských i mezinárodních festivalů a vydal několik alb, na kterých spolupracoval mimo jiné i s jednou z nejznámějších představitelk současné ukrajinské artificiální hudby Allou Zahajkevych.¹²⁷

Kromě hudebního vzdělání absolvoval O. Klymenko také Volyňskou národní univerzitu Lesji Ukrajinky v oboru programování, kterému se později také pracovně věnoval. Nicméně, jak sám autor tvrdí, zákonitosti, kterým se věnují exaktní vědní obory, jako je právě sféra IT, jsou sice přínosné a důležité, ale nedokážou to, co svou silou může učinit umění, v jeho případě

¹²⁶ БЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. s. 180-181.

¹²⁷ БАРАН, С. М. Клименко Олександр Іванович [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=7741.

zejména hudba a literatura. Takovou mocnou sílu umění přirovnává k možnosti projít přirozeně zdí a vnímat tuto skutečnost jako samozřejmost.¹²⁸

Jak již bylo psáno výše, jako spisovatel debutoval O. Klymenko v roce 2003 a jeho díla později vycházela i v dalších časopisech, novinách a internetových portálech. Postupně začala jeho literární tvorba převyšovat tvorbu hudební. Sám autor zmiňuje, že slovo pro něj začalo být postupem času důležitější než hudba a svou literární tvorbu chápe svým způsobem jako svůj sólový hudební projekt, ke kterému se tak či onak hudebníci hrající v nějakém kolektivu postupem času přikloní. Slovy autora: „Hudebníci obvykle utváření nějaká uskupení, aby pak vydávali sólová alba.“¹²⁹

První vydané autorovo dílo byla prozaická sbírka s názvem *Supraphon* z roku 2006, která obsahovala také novelu *Pazl pazlů* («Пазл назлів»). První autorův román *Korostyšivský Platonov* («Коростишівський Платонов») vyšel v roce 2010, s románovým útvarem pak pracoval i dále a v roce 2014 vyšel Klymenkovi román *Utajená pevnost* («Прихована фортеця»). Všechna tři zmíněná díla chápe sám autor jako součást jednoho cyklu. Další román, o který by se měl cyklus rozšířit, je již v procesu tvorby, je publikováno několik úryvků a měl by nést název *Orfeus a Solomija* («Орфей і Соломія»)¹³⁰.

Kromě prózy se autor věnuje také poezii. Celkový charakter Klymenkových prozaických děl se často vyznačuje lyričností a rytmičností a do jeho románů je přímo několik básní zahrnuto. Klymenko se ale věnuje poezii i jako samostatné literární formě. Prozatím mu vyšla samostatně jedna básnická sbírka z roku 2017 s názvem *O stromech a levitaci* («Про дерева і левітацію»).

O. Klymenko není vystudovaným literárním vědcem či kulturním historikem, přesto se ale literárněvědným a obecně kulturním otázkám věnuje ve svých esejích. Svě znalosti z oblasti světové literatury představil v několika knihách esejů a rozhovorů, konkrétně byly postupně publikovány tyto tři spisy: *Od ne-ročátku a do ne-konce* (*Від не-початку і до не-кінця*, 2013), *Všechn ten literární jazz* (*Весь цей літературний джаз*, 2017) a *Hovory o životě a umění*

¹²⁸ КЛИМЕНКО, Олександр. "Кружляння слів" (27.11.2016), YouTube video. [cit. 2022-02-09] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vneoQJd-_Gs&ab_channel=ОлександрКлименко.

¹²⁹ КЛИМЕНКО, Олександр. "Кружляння слів" (27.11.2016), YouTube video. [cit. 2022-02-09] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vneoQJd-_Gs&ab_channel=ОлександрКлименко.

¹³⁰ КЛИМЕНКО, Олександр. «КОЖЕН З НАС ЛЕТИТЬ У ВІЧНІСТЬ САМ». Сайт Харківської обласної організації Національної спілки письменників України [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/6253>.

(Розмови про життя і мистецтво, 2019) ve spolupráci s ukrajinskou spisovatelkou známou pod pseudonymem Halyna Pahučak.

V souvislosti s Klymenkovou esejistickou tvorbou píše Volodymyr Bazylevskyj o tom, že „patří ke kritikům kteří myslí v obecných měřítcích a tíhnou k širokému zobecňování.“¹³¹ To potvrzují mnohá Klymenkova tvrzení směřovaná k otázkám významu literatury a dotvářejí tak spisovatelův obraz člověka s velkou vírou v sílu literatury. Jako příklad může sloužit úryvek z rozhovoru s O. Klymenkem: „V literárním díle se mají řešit závažné umělecko-estetické a filozofické úlohy. Pokud toto chybí, nemá smysl o věci hovořit.“¹³²

Autor je členem Národního svazu spisovatelů Ukrajiny a za svá díla byl několikrát oceněn. Konkrétně získal v roce 2009 Mezinárodní literární cenu M. Hoholja «Триумф» za sbírku novel *Supraphon* a v roce 2011 Mezinárodní literární cenu H. Skovorody «Сад божественних пісень» za román *Korostyšivský Platonov*.¹³³

3.2 Charakteristika literární tvorby O. Klymenka

Než dojde k analýze jednoho konkrétního díla, je třeba se podívat na to, jak se samotný autor staví k vlastní tvorbě jako k celku a jakým způsobem vnímá svou osobnost v rámci svého uměleckého díla. Jeho tvorba prozatím nebyla literárními vědci prozkoumána, proto zde chybí odborný pohled, o který se v jistém smyslu pokusím v praktické části analýzou románu *Korostyšivský Platonov*.

Vzhledem k výše popsané biografii autora se v souvislosti s jeho tvorbou nabízí otázka synestezie, propojení více způsobů vnímání pomocí různých druhů umění, či více způsobů, jakými může dílo vytvářet obrazy v představách recipienta. Nejde zde o prvotní význam slova synestezie jako „jev, kdy vjem některého smyslu vyvolá vjem v některé z jiných smyslových oblastí“¹³⁴, ale spíše o dotváření vjemu vyvolaného jedním druhem umění pomocí druhého, zde konkrétně literárním textem pomocí hudební imaginace. Takováto hudebnost textů se projevuje v Klymenkových dílech na mnoha úrovních. Sám autor tvrdí, že „má rád prózu, která se

¹³¹ „Він – із критиків, які мислять широким планом, тяжіють до масштабних узагальнень.“ In: БАЗИЛЕВСЬКИЙ, Володимир. Духовний вимір. *Supraphon Livejournal* [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://supraphon.livejournal.com/28488.html#cutid1>.

¹³² „У літературному творі мають вирішуватись серйозні художньо-естетичні й філософські завдання. Якщо цього немає – тоді немає предмету для розмови.“ In: КЛИМЕНКО, Олександр. «Постмайданний синдром» української літератури. Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2015/12/22/072359.html>.

¹³³ БАРАН, С. М. Клименко Олександр Іванович [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=7741.

¹³⁴ CAMPEN, Cretien van. *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008. ISBN 978-0-262-22081-1.

synesteticky blíží hudbě¹³⁵. Vzájemné propojení uměleckých obrazů, tedy hudby a prózy, využívá autor k lepšímu vyobrazení charakteristiky postav či konkrétního stavu dané postavy v jisté situaci, což mu umožňuje adekvátně vykreslit lidskou psychologii.

Hudební paralelu se dá u Klymenka najít také ve vztahu dílo-recipient. Autor sám přiznává, že jeho tvorbu považuje mnoho čtenářů za složitou k pochopení, a přirovnává tento vztah k situaci, kdy hrával improvizovanou jazzovou hudbu před ne příliš početným publikem.¹³⁶ Tak, jako jazz pravděpodobně nebude nikdy hrát na běžných rádiových stanicích, tak ani knihy O. Klymenka nebudou patřit k mainstreamové literatuře.

Charakteristickým rysem Klymenkovy prozaické tvorby je cykličnost a opakování, a to jak na rovině syžetů, tak zejména v autorově tvorbě jako celku, tedy na rovině vztahů mezi danými díly. Literární kritik Vasyl Slapčuk přirovnává Klymenkův cyklus próz, do které patří novela *Pazl pazlů* a romány *Korostyšivský Platonov* a *Utajená pevnost*, ke Gdaňské trilogii Güntera Grasse.¹³⁷ Autor ovšem tento soubor děl jako trilogii nezamýšlel, neboť cyklus plánuje rozšířit o další dílo, které bylo zmíněno v předchozí kapitole. Uvedená díla spojují některé postavy a místa dějů, které se proplétají napříč a vytváří svébytný prostor, jakýsi osobitý Klymenkův kosmos, který se řídí svými pravidly nebo se vůbec žádnými pravidly v duchu surrealistického automatického psaní neřídí. Zároveň ale tento kosmos obsahuje jisté danosti, kterými jsou právě ony postavy a místa. Nejde tedy o arbitrární hodnocení určité etapy autorovy tvorby, zařazení děl do jednoho cyklu má své opodstatnění vycházející přímo z podstaty děl.

Charakterizovat tvůrčí metody a styl Klymenkových děl nelze jedním slovem, nejčastěji se v souvislosti s jeho tvorbou mluví o propojení surrealismu s realismem, případně o magickém realismu či jeho ukrajinské variantě, tzv. chimérické próze (химерна проза). Samotný autor mluví o stylu své tvorby zejména jako o „realismu, který se díky smyslovému vnímání reality přibližuje k surrealismu, a ten se opět obrací ke znovuobjevené skutečnosti.“¹³⁸

¹³⁵ „Мені подобається проза, яка синестезійно наближається до музики.“ In: СЛАПЧУК, Олександр. "Найважливішим для мене було написати ці твори..." Українська літературна газета [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://litgazeta.com.ua/interviews/oleksandr-klymenko-najvazhlyvishym-dlya-mene-bulo-napysaty-tsi-tvory/>.

¹³⁶ КЛИМЕНКО, Олександр. «Щось із написаного нами піде у землю, а щось воскресне – у призначений час». *Буквоїд* [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2022/01/03/131455.html>.

¹³⁷ СЛАПЧУК, Василь. Чорне і біле: відмова від сірого. *Буквоїд* [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/07/15/084903.html>.

¹³⁸ КЛИМЕНКО, Олександр. Який ваш творчий метод?. *Золота пектораль* [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://zolutapektoral.te.ua/oleksandr-klymenko-yakyj-vash-tvorchij-metod/>.

Зároveň priznává, že mu nejsou cizí ani sentimentalismus, dadaismus či expresionismus, a zdůrazňuje, že o monostylisce v čisté podobě dnes nemůže být v literatuře řeč.¹³⁹

U tvorby O. Klymenka je velmi podstatná právě osobnost tohoto autora, který dává skrze svá díla napřímo promlouvat své vidění světa. V tomto ohledu má jasný postoj: „Mé knihy – to jsem já sám.“¹⁴⁰ Když se jej v rozhovorech ptají na propojení jeho tvorby s magickým realismem, odpovídá jednoznačně, že píše o realitě tak, jak ji vidí, přičemž nerozlišuje magickou realitu od nějaké nemagické a zdůrazňuje, že realita není jen to, co vidíme. „Realismus je možné rozšiřovat pomocí surrealistických technik a surrealismus zase díky krajně věrohodnému zobrazení reality, nebo naopak pomocí hypertroficky surrealistických technik.“¹⁴¹

3.3 Překlady děl O. Klymenka

Oleksandr Klymenko nepatří na domácí scéně k mainstreamovým autorům současné ukrajinské literatury. V souvislosti s Klymenkovými romány se mluví i o jakési „undergroundnosti“ jeho děl.¹⁴² Jeho díla nemají namířeno k masovému čtenáři, naopak vyžadují od čtenáře jistou míru erudice ve světovém kulturním prostředí a zároveň ochotu naslouchat náročnějšímu textu. Není tedy divu, že nakladatelé neočekávají od takové literatury vysokou prodejnost, a proto ani překladů Klymenkových děl není mnoho.

V románu *Korostyšivský Platonov* se autor odkazuje k několika reáliím ruského kulturního prostředí, jako třeba ke skladateli a avantgardnímu hudebníkovi Sergeji Kurjochinovi. Nejdůležitější osobností a zároveň ústředním motivem celého románu je ale Andrej Platonov, ruský prozaik a dramatik tvořící v první polovině 20. století. I proto se jako první nabízí překlad tohoto románu do ruského jazyka. Zároveň to může být také důvod k nezainteresovanosti čtenářů z jiných zemí. Čtenář jiného kulturního prostředí se může potýkat s neschopností dešifrování kulturních kódů spojených právě s těmito ruskými reáliemi.

¹³⁹ КЛИМЕНКО, Олександр. Який ваш творчий метод?. Золота пектораль [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://zolatapektoral.te.ua/oleksandr-klymenko-yakuj-vash-tvorchuj-metod/>.

¹⁴⁰ „Мої книжки – це я сам.“ In: КЛИМЕНКО, Олександр. «КОЖЕН З НАС ЛЕТИТЬ У ВІЧНІСТЬ САМ». Сайт Харківської обласної організації Національної спілки письменників України [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/6253>.

¹⁴¹ „Реалізм, приміром, може розширюватись за рахунок сюрреалістичних прийомів, а сюрреалізм – за рахунок украї достовірного зображення дійсності або ж, навпаки, за допомогою гіпертрофовано сюрреалістичної техніки.“ In: КЛИМЕНКО, Олександр. «Постмайданний синдром» української літератури. Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2015/12/22/072359.html>.

¹⁴² СЛАПЧУК, Василь. Чорне і біле: відмова від сірого. Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/07/15/084903.html>.

Překlada se chopil sám autor ukrajinského originálu, který převedl své dílo do ruštiny na popud ruské filoložky a specialistky na dílo Andreje Platonova – Niny Malyginy. Ruský překlad *Korostyšivského Platonova* byl představen v roce 2012 na „Platonovském festivalu“, který je každoročně pořádán v rodném městě Andreje Platonova – Voroněži, a publikován byl ve zdejším časopise «Подъём».

Nicméně největší prostor byl za hranicemi Ukrajiny dán Klymenkově tvorbě v České republice, a to díky brněnskému nakladatelství Větrné mlýny, které zařadilo Klymenkovu povídku *Fregata* («Фрегат») do antologie současných ukrajinských povídek *Ukrajina, davaj, Ukrajina* z roku 2012. V roce 2015 se O. Klymenko představil českému publiku na festivalu Měsíc autorského čtení a ku příležitosti tohoto festivalu byl v edici Knihovny MAČ vydán svazek několika Klymenkových povídek, který dostal název *Nejlepší dny*. Součástí této sbírky je několik povídek z první autorovy knihy *Supraphon* a také povídky dříve knižně nepublikované.

Kromě autorovy prozaické tvorby došlo i na překlady jeho poezie. V roce 2021 byla vydána v polském překladu jeho sbírka volných veršů *Про дерева і левітацію* a v této polské verzi dostala název *W powietrzu nad brzegiem rzeki*.

4 Analýza románu *Korostyšivský Platonov*

Román *Korostyšivský Platonov* patří k málo probádaným dílům současné ukrajinské literatury a nelze jej zařadit do jakéhosi „kánonu“ citované a debatované literatury svobodné demokratické Ukrajiny. Naopak jde o dílo, které se pohybuje na periferii a svůj nenápadný význam si uchovává pro ty, kteří se odváží jej přečíst. I proto se v analýze surrealistické poetiky tohoto románu není možné opírat o rozборы literárních vědců. Žádné více či méně rozsáhle pojednání z per ukrajinských badatelů o tomto díle prozatím nevzniklo. Při analýze tedy vycházím z kontextu doby, kdy dílo vzniklo, a z díla samotného jako čistého nepopsaného artefaktu mimo veškeré předjímání. V jedné podkapitole se věnuji případné návaznosti či nenávaznosti analyzovaného románu na historický surrealismus francouzský (popsaný v první kapitole) a dále ukrajinský, o kterém pojednává druhá kapitola této práce. V následné analýze surrealistických prvků v románu vycházím z literárních atributů surrealismu, které jsem si definovala v první kapitole.

4.1 Román *Korostyšivský Platonov*

Knih *Korostyšivský Platonov*, kterou psal O. Klymenko jako román v novelách, je rozhodně jednou z pro autora ikonických knih, která dovršila jeho potřebu napsat román, jenž by byl

nejbližší jeho srdci a ve kterém by mohl plně verbalizovat své nejhlubší pocity a myšlenky. Jak říká samotný autor v jednom z rozhovorů: „Musel jsem *Korostyšivského Platonova* napsat, abych nějak ulehčil svému trápení ze smrti zpěvačky Kvitky.“¹⁴³ Zpěvačka Kvitka Cisyk ale není jedinou reálnou osobností, která se v románu vyskytuje. Do *Korostyšivského Platonova* autor zahrnul celou řadu osobností, ke kterým vzhlíží a kterým měl potřebu vyznat lásku v podobně literárního textu, ať už jde o ruského spisovatele Andreje Platonova, amerického spisovatele Ernesta Hemingwaye či ruského experimentálního hudebníka Sergeje Kurjochina.

Román *Korostyšivský Platonov* je formálně rozdělen na dvě části, které jsou dále členěny na kapitoly. První část nese název stejný jako celý román, tedy *Korostyšivský Platonov*, a je věnována památce na otce. Téma otcovské lásky a vzhlížení k otci-tvůrci je totiž v celém románu naprosto stěžejní, a to hned na několika rovinách. Na jedné straně je to autobiografické věnování autorově otci, který Klymenka formoval a vystupuje bezesporu také jako osobnost, ke které autor vzhlíží a které chtěl skrze text vyznat lásku. Druhou stranu, tu podstatnější, ale tvoří představa všeobjímajícího otce-tvůrce Andreje Platonova. Pracuje se zde s představou, která mim jiné vychází z filozofického základu tvorby A. Platonova, že bez nalezení vlastního otce není člověk celistvým. Tato představa tedy souvisí s tématem celistvosti – ústřední postava, spisovatel Vasyl Měsíc, nachází svého otce v podobě spisovatele A. Platonova a toto nalezení lze přirovnat k jakémusi nalezení celistvosti člověka, k setkání s Bohem, tedy Otcem a Tvůrcem. Postava A. Platonova tady není jen ve významu osobnosti spisovatele, který ovlivňuje svou tvorbou životy postav, ale, jak píše v předmluvě k románu Vasyl Slapčuk, jde tu o představu všeobjímajícího otce, bez kterého by nebyl naplněn život hlavního hrdiny.¹⁴⁴ A. Platonov je tedy Otec-Bůh a hlavní postava Vasyl Měsíc jeho Syn.

S postavou Vasyla Měsíce se v první části seznamujeme skrze život jiné postavy – jazzového hudebníka Andreje z města Luck. Ten je s Vasylem Měsícem spřízněn právě otcem-Platonovem. Andrejův reálný otec byl totiž milovník kvalitní literatury, zejména pak tvorby A. Platonova. Jako dědictví přenechal dva exempláře Platonovovy knihy, a tím spojil osud svého syna Andreje a zároveň spisovatele Měsíce, který našel tuto knihu na lavičce v parku a jen díky ní poznal svého otce-Platonova.

První část tedy slouží jako seznámení s postavami a jako nastínění podstatných zvrátů v životě Vasyla Měsíce, které jsou poté popisovány v druhé části. Zároveň je tato část protkána

¹⁴³ КЛИМЕНКО, Олександр. Кожен з нас летить у вічність сам. Сайт Харківської обласної організації Національної спілки письменників України [online]. 8 квітня 2019 [cit. 2022-11-27].

¹⁴⁴ СЛАПЧУК, Василь. Předmluva k románu Коростишівський Платонов. s. 5.

fantasmagorickou změtí snů nemocného Andreje, který kvůli vysokým horečkám blouzní a v popisech jeho stavu jsou tyto horečnaté stavy a skutečnost od sebe těžce odlišitelné.

Druhá, podstatně delší část má název *Autobiografická kniha o A. Platonovovi, napsaná korostyšivským spisovatelem V. Měsícem* s podtitulem *Reinkarnační letopis Vasyla Měsíce*. Už název napovídá, že zde bude přítomna postmoderní hra, kterou hraje autor se svým čtenářem. Vasyl Měsíc je totiž zároveň hlavní postavou, zároveň autorem a zároveň tématem. Celá tato část je popisem jeho života, který on sám žil i alogicky napsal.

Příběh začíná narozením Vasyla Měsíce a také jeho vznikem, protože se zde proplétají dvě roviny, jedna mýtická, kdy se Vasja reinkaroval z Korostyšivské žuly, a druhá popisující příběh obyčejného porodu. Postupně děj prochází Vasylovým dětstvím, které prožil u strýce Ivana z Kosmu a tety Maryny, epizodicky se v románu objevují postavy sousedů a známých, kteří nějakým způsobem zasáhli do Vasylova života, jako například psychiatr Foskul Murďačenko, který poslal Vasyla do zvláštní školy, nebo knihovník Tolik Sajčuk Hemingway. Epizodické postavy pak tvoří jakousi mozaiku podstaty bytí Vasyla Měsíce.

Veškerý děj se totiž točí kolem Vasylova života. Mozaikovitě spletené samostatně fungující kapitoly vypráví například o tom, jak zapálil sklad bavlny, protože v noci zářil, jak vyhrál pěveckou soutěž s kompozicí 4'33, protože mlčel nejkrásněji, jak chodil do zvláštní školy, jak se poprvé zamiloval, jak psal své první verše, nebo jak prožíval smrt své matky, u které už tehdy věděl, že se jedou setkat. Celá kniha je vlastně řetězcem různých metamorfóz, jakýchsi reinkarnací hlavní postavy.

Všechny výše zmíněné epizodické příběhy se odehrávají v jedné realitě, byť s nadreálnými prvky. Jak se děj posouvá, stále častěji se odehrává v jiných realitách, ve Vasylových představách a snech, kde se Vasyl setkává se svým otcem Platonovem, jeho ženou a dcerou, připravuje pro ně dům a čte svému otci své bebopové básně. S otcem tráví čím dál tím víc času a veškerý děj postupně směřuje k velkému setkání se synem Platonova Platonem a s ostatními dětmi, které jsou uvězněné za řekou. Na tuto velkou cestu záchrany se Vasyl pečlivě připravuje, opravuje otcí vozy, nebo kupuje pytle soli, kterou si s otcem sypou do očí, aby mohli mluvit se zemřelým Vasylovým bratrem Platonem.

Po zemětřesení v Korostyševě se vydá Vasyl s otcem na velkou cestu záchrany Platona a dětí. S pomocí postav, které se v průběhu románu objevovaly, se jim podaří natáhnout přes řeku lano a vzkřísit všechny děti, které byly uvězněné na druhé straně řeky. Následně je

rozvezou po domovech a sami se vrátí k teplému rodinnému kruhu, ke kterému se nakonec přidá i Vasylova matka.

Kromě tématu otcovství, popsanému výše, je jedním ze stěžejních témat také láska. Celá kniha je totiž velmi osobním vyznáním lásky, což potvrzují autorova slova: „Nyní je tedy dokončena kniha o lidech blízkých mému srdci, o lidech, mezi kterými jsem vždy chtěl žít a mezi kterými teď také žiju!“¹⁴⁵ Do románu se v různých podobách dostala celá řada hudebníků, ať už jde o americké jazzmany, ukrajinské hudebnice jako Kvitka Cisyk a Alla Zahajkevych, nebo ruského hudebníka Sergeje Kurjochina. V románu se objevují postavy ukrajinského kulturního prostředí (Taras Ševčenko, Hryhorij Skovoroda), ruského kulturně-spoločenského prostředí (Andrej Tarkovskij, Alexandr Puškin či Jurij Gagarin) nebo světové literatury a hudby (Ernest Hemingway, John Cage či Johann Sebastian Bach). Všem těmto osobnostem je skrze román vyznávaná láska a skoro jako by v románu ani jiná emoce nebyla. Vše se v platonickém směru točí kolem lásky k bližním, kterou dávají postavy románu různým způsobem najevo.

Ovšem osobnost, která je naprosto zásadní a které se vzdává hold v podobě čiré lásky, je postava spisovatele Andreje Platonova. Ten se v díle objevuje ať už jako jedna z ústředních postav a zároveň jako otec-tvůrce, ke kterému se vzhlíží, tak jako jedno z témat v podobě odkazů na texty A. Platonova. Spisovatel Platonov je tedy v díle přítomen díky svým literárním textům a částečně také díky výjevům z jeho osobního života. O. Klymenko se o A. Platonovovi vyjadřuje jako o geniálním spisovateli a humanistovi a román *Korostyšivský Platonov* je vlastně jakousi apoteózou Platonovova díla a s ním spojené filozofie.

Je známo, že obrovský vliv na dílo A. Platonova měla *Filosofie společného úkolu* (*Філософія общого дела*) ruského filozofa Nikolaje Fjodorova. Jeho grandiózní utopické představy o vzkříšení mrtvých a spasení všeho lidstva je skrze dílo Platonova ve velké míře přítomno i v *Korostyšivském Platonovi*. Témata věčnosti a nesmrtelnosti jsou v románu všudypřítomná, objevují se zde postavy, které už jsou na věčnosti, ale tato věčnost je brána jako prostá realita a zároveň součást přítomnosti. Smrt je v díle ve všech směrech překonána a je to bráno jako samozřejmost:

Saxofon: A o čem pojednává jazzový standard „Rybí tuk“?

Trubka: O holčičce, která neumřela. A ještě k tomu ani nikdy neumře!

¹⁴⁵ КЛИМЕНКО, Олександр. Реінкарнаційний літопис Сашка Клименка. ЛітАкцент [online]. [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2011/01/24/reinkarnacijnyj-litopys-sashka-klymenka/>.

...

Saxofon: A co to je za radostné děti, které tak nahlas zpívají?

Trubka: Ty jsi snad nepoznal Platona? Vždyť se otci podobá jako vejce vejci! A o Nině jsem ti zrovna povídala!

Saxofon: Už jsem je poznal. Takže... děti budou žít věčně?

Trubka: A co sis, mon cher, myslel?!¹⁴⁶

Tématem druhé části, tedy novely napsané Vasylem Měsícem, je vzkříšení syna Platonova a všech dětí, které zemřely hladem. Celý román je vlastně velkým putováním za záchranou od smrtelnosti, za vzkříšením zemřelých. Vzkříšení a nesmrtelnost se v jistém smyslu týká také spisovatelů, kteří se v románu vyskytují, a to ve formě nesmrtelnosti jejich děl. Role literatury je totiž také jedním z témat tohoto románu. Světoví literáti ve formě postav románu sami v knize nad literaturou rozmlouvají:

Tehdy seděli ve višňovém sadu na lehátcích A. Platonov a E. Hemingway. Seděli a rozmlouvali. Slunce pražilo a uspávalo. Rozmluva plynula jako řeka, pomalu a hluboce. Měli si co říct. O literatuře už skoro nemluvili, o té mluvili ažaž.

„Protože čím je literatura, příteli, když ne životem samým?“ pokládá rétorickou otázku Platonov.

„Životem,“ reaguje na přítelova slova Hemingway, „permanentním životem.“

„Ano, permanentním. Jako teď: teče říčka, chrousti bzučí.“

„Nad višněmi.“

„Konkrétně: chrousti nad višněmi bzučí. Dobře to pan básník napsal!“¹⁴⁷

Jak je vidět z ukázky odkazující na básně Tarase Ševčenka, kniha je plná literárních aluzí. Ještě větší zastoupení ale mají aluze hudební. Hudební motivy jsou v románu naprosto stěžejní a rozhodně se dá románu přisoudit přívlastek „hudební“, protože hudba je zde přítomna snad na všech úrovních. V románu je nespočet odkazů na hudebníky z celého světa a na díla světové hudby a hudba zde slouží také k vykreslení atmosféry:

...hlavní postava jde prázdným bazénem se svíčkou v ruce, najednou se chytá za srdce a mrtvý padá k zemi, přičemž zní hudba Ludwiga van Beethovena, která se přelévá do pláče a

¹⁴⁶ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. Київ: Ярославів Вал, 2010. s. 48-50 (úryvek 1).

¹⁴⁷ Tamtéž. s. 53 (úryvek 2).

naříkání. A pak všeobjímající, existenciální ticho, na obrazovce pouze štěká pes... žena a capella pozpěvuje etnickou melodii... svíčka hoří...¹⁴⁸.

Hudební terminologie se v románu užívá ve významu běžných popisných slov (*bebopový, crescenduje* apod.), hudební nástroje rozmlouvají (viz ukázka výše), v textu se objevuje také notový zápis, rytmické proslovy a hudba slouží i k popisu charakteristik postav:

Psychiatr Foskul Murďačenko je tragickou postavou historie Korostyševa. Není snad jeho osud tragický?

*Medicínské vzdělání, stabilní práce, zavalitá žena, statní synové, kluci jako buci, dům, chlív, „věčné“ svině, vinylové desky orchestrů Jamese Lasta a Paula Mauriata koupené v žytomyrském obchodním domě – všechno to se pro něj stalo v jeden nespravedlivý den nedosažitelným.*¹⁴⁹

Hudebnost je také jeden z projevů autobiografičnosti tohoto románu. V. Slapčuk je přesvědčen, že dílo *Korostyšivský Platonov* autobiografické je.¹⁵⁰ V románu se objevuje postava Saška, který organizuje jazzové a literární večery, ale nelze říct, že by to byla jediná postava, ve které lze najít autobiografické prvky. V podstatě všichni hlavní hrdinové v sobě nesou znaky autorova života, vyjadřují lásku k těm, které autor sám zbožňuje a skrze postavy si O. Klymenko v podstatě vytváří představu sebe samého v ideálním světě.

Autobiografičnost je také jedním z témat románu. V románu se několikrát objevuje názor, že opravdové dílo má být vždy autobiografické. Klymenko jako autor se v románu objevuje rovněž na sebeironické rovině:

*...Tolik slyšel v rádiu rozhovor se spisovatelem S. Potapeňukem nebo P. Suprafoňukem (na příjmení si nemohl Vasja nijak vzpomenout) – prostě autorem knihy Rébus rébusů.*¹⁵¹

V románu se objevuje množství autorských aluzí. *Korostyšivský Platonov* jakýmsi způsobem navazuje na ostatní Klymenkova díla. Nejvíce je spjat s první Klymenkovou knihou, novelou *Rébus Rébusů*, a to třeba na úrovni toponym (vesnice Vysoki Horby) nebo antroponym (v Korostyšivském Platonovovi se objevuje postava Ferdynanda Jacenkonka).¹⁵² Autor zde pracuje s jakousi literární hrou, s mystifikací čtenářů a s bouráním hranic mezi autorem a dílem.

¹⁴⁸ Tamtéž. s. 13 (úryvek 3).

¹⁴⁹ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 81 (úryvek 4).

¹⁵⁰ СЛАПЧУК, Василь. Předmluva k románu Коростишівський Платонов. s. 6.

¹⁵¹ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 98 (úryvek 5).

¹⁵² КЛИМЕНКО, Олександр. Реінкарнаційний літопис Сашка Клименка. ЛітАкцент [online]. [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2011/01/24/reinkarnacijnyj-litopys-sashka-klymenka/>.

O románu se píše, že jde o dílo fantasmagorické se surrealistickými motivy. Ty se vyznačují zejména spojením přirozených a nadpřirozených prvků a přecházením z reality do snění a naopak.¹⁵³ Aby však bylo možné analyzovat, nakolik se dílo drží surrealistických principů a nakolik je fantasmagorické, je třeba jej také zasadit do kontextu doby a tento kontext brát v analýze v potaz.

Román vyšel v roce 2010 a byl psán v letech 2007-2009. To je poměrně podstatné s ohledem na to, že šlo ještě o období před Revolucí nezávislosti (Euromajdanem) a počátkem války na Ukrajině. Zejména pak v souvislosti s tím, že nosným tématem románu je ruský autor A. Platonov, který může být z dnešního pohledu brán jako autor koloniální a antiukrajinský. I tuto problematiku společně s odkazy na neutěšenou situaci na knižním trhu té doby Klymenko v díle tematizuje a v postmoderním duchu se jí vysmívá:

Kyjevskému vydavateli se Vasylova kniha „vlastně dost hodně líbila“. Souhlasil s jejím vydáním s třemi podmínkami: „financovat se bude fifty fifty“, aby se snížila rizika „zjevně ztrátového projektu“, Rus A. Platonov se vymění za „někoho z těch našich, ukrajinských spisovatelů s míň tragickým osudem“ a zatřetí: název platonovským děl se bude muset samosebou změnit...¹⁵⁴

Román je přitom ve všech ohledech ukrajinocentrický a v jistém smyslu také patriotický. Zajímavým je tedy rozhodně aspekt postkolonialismu a antikolonialismu. Literatura, která se tvořila v prvních desetiletích nezávislé Ukrajiny měla potřebu se vymaňovat z komplexu méněcennosti a druhořadosti, chtěla být apolitická a vyznačovala se rozmanitostí autorského stylu, kdy měli po dlouhém období jednotvárnosti sovětské literatury najednou spisovatelé možnost se plně realizovat.¹⁵⁵ Tomu všemu odpovídá i román *Korostyšivský Platonov*, který má apolitický charakter a využívá motivy jak z národní ukrajinské kulturní sféry, tak z ruské i světové. Hrou s různými světovými literárními i jinými aluzemi potvrzuje román svůj nadnárodní charakter, ale zároveň geograficky a různými reáliemi zůstává v ukrajinském prostředí. Nejen tím, ale i mnohaúrovňovou hrou autora se čtenářem a reflexemi různého typu román odpovídá postmodernímu diskurzu.

¹⁵³ КЛИМЕНКО, Олександр. Реінкарнаційний літопис Сашка Клименка. ЛітАкцент [online]. [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2011/01/24/reinkarnacijnyj-litopys-sashka-kljmenka/>.

¹⁵⁴ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 22 (úryvek 6).

¹⁵⁵ ПЕЧАЛ, Zdeněk a kol. Současná ruská, polská a ukrajinská literatura. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. s. 283-285.

Klymenkovu tvorbu lze vnímat jako autorský styl odpovídající rozmachu různorodosti a všudypřítomné autorské svobody literárního procesu doby vzniku románu. Ve stejné době ale tvoří také jiní autoři, u kterých se zmiňují prvky surrealismu a magického realismu, jako například u některých autorů Stanislavského fenoménu či u takové autorky, jako je Taňa Maljarčuk.¹⁵⁶ To ovšem nemusí nutně znamenat nějakou surrealistickou tendenci v procesu rozvoje ukrajinské literatury. Spíše to dokazuje pestrou škálu stylů, na které mají možnost se autoři pohybovat.

Jeden z druhů klasifikace současné ukrajinské literatury počítá s generačním dělením autorů. U devadesátkové generace se nejčastěji zmiňuje antikoloniální patos, zaměřenost na Evropu, světovost a absence ukrajinskosti. U „dvoutisícníků“ či „nulníků“ už tento aspekt chybí a mluví se o mnohovrstevnatosti a různorodosti tvorby tohoto pokolení.¹⁵⁷ K této generaci by se logicky řadil i O. Klymenko a jeho tvorba popisu také odpovídá. Jeho autorský styl tedy může být svobodný, bez generačního a ideologického zatížení a svým charakterem nezávisle postmoderní. Surrealistické tendence Klymenkova románu se tak nijak nevymykají tomu, co literatura této doby přinášela, a není třeba v nich hledat nějakou přímou souvislost s jinými surrealistickými díly.

4.2 Návaznost na historický surrealismus

Spojovat dílo současného autora se směrem, který byl v mnohých aspektech platný své době a který měl specificky dané regule, jak přijímat nebo nepřijímat autory a jejich díla do stejné kategorie, jak tomu bylo u francouzské surrealistické skupiny, je samo o sobě poměrně problematické.

Souvislou návaznost analyzovaného románu na francouzské kořeny surrealismu lze hledat jen stěží. Nejen proto, že francouzská skupina surrealistů byla velmi specifickou uzavřenou skupinou, ale také proto, že se věnovali zejména poezii, nikoliv románové tvorbě. Snad jeden z mála aspektů, který by mohl mít román *Korostyšivský Platonov* společný s tvorbou surrealistů první poloviny 20. století, je fakt, že velká část románu je věnována ať už tematicky nebo na filozofické rovině osobnosti A. Platonova, který mohl mít podobné zkušenosti s kulturně-filozofickou a celospolečenskou krizí té doby jako francouzští surrealisté. Nicméně reakce na takovou krizi byla u Platonova zcela odlišná od surrealistické zkušenosti, proto nepovažují tento podobný prvek v analýze za nosný. To, co ale bezesporu ovlivnilo

¹⁵⁶ PECHAL, Zdeněk a kol. *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*. s. 289.

¹⁵⁷ CHLAŇOVÁ, Tereza. *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: prozaická tvorba představitelů tzv. "stanislavského fenoménu"*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. *Russia Altera*. s. 43-45.

Klymenkův román, je surrealistický základ, který by byl bez francouzských zakladatelů mnohem hůř definovatelný. Přítomnost nebo nepřítomnost konkrétních atributů surrealismu, které z velké části vychází z teorií francouzských surrealistů, bude popsána v následující podkapitole.

Co se týče návaznosti na ukrajinskou surrealistickou vlnu, ani zde není jasný kontinuální vliv. Ovlivňování vlastní národní literaturou by se zdálo být v tomto ohledu logičtější, ale u natolik komplexně světového a mnohvrstevnatého díla to jde velmi těžce. Druhá kapitola této práce představuje vývoj surrealismu v rámci ukrajinské literatury a dokazuje, že surrealismus v ukrajinském literárním procesu není tak marginální, jak je obecně přijímáno. Nicméně takový všeobjímající přínos, který by přímo ovlivňoval tvorbu současných autorů, ukrajinský surrealismus neměl. Kromě toho, současná ukrajinská tvorba se často soustřeďuje na fenomény přítomné v rámci geografické Ukrajiny, je poměrně silně ukrajinocentrická, a historicky byl surrealismus přítomen zejména v tvorbě ukrajinské diaspory.

Větší možnosti ovlivnění Klymenkova díla by logicky nabízel ukrajinský fantaskně-filozofický typ románu, tedy chimérický román (viz kapitola 2.2). To, co má *Korostyšivský Platonov* společného s chimérickou prózou, je spojování reálného a nadreálného a situace ireálného vidění světa. V případě chápání chimérického jako něčeho, co spojuje reálné a fantaskní, odpovídal by popisu i analyzovaný román. Pojem chimérický román v sobě ale zahrnuje mnohem komplexnější paletu prvků. Mezi nimi je jedním z těch podstatných přítomnost folklorních motivů a hry s národními mýty, pohádkami či bájemi. To ovšem v *Korostyšivském Platonovi* rozhodně přítomno není. Stejně tak nelze v románu najít manýry typického vševědoucího, ironického vypravěče chimérických románů.

4.3 Surrealistické prvky v románu *Korostyšivský Platonov*

Z teoretických statí surrealistů a odborných pojednání o tomto směru byly v první kapitole této práce definovány atributy surrealismu v literatuře. V závěrečné části analýzy se pokusím vztáhnout tyto atributy na dílo *Korostyšivský Platonov*.

První surrealistická metoda, definovaná již v počátcích surrealistického hnutí, je automatismus a automatické psaní. O zapisování myšlení bez jakékoliv kontroly, o které usilovali surrealisté, lze mluvit u Klymenkova románu jen stěží. Jeho text sice vyvěrá z hlubokých přesvědčení a je rozhodně postaven na niterných pocitech a prožitcích ze čtení. Jak píše O. Klymenko v jednom z rozhovorů, při čtení Platonovovy tvorby pociťoval jakýsi výbuch

přirovnatelný k osvícení a s tímto silným prožitkem psal svůj román.¹⁵⁸ Nicméně všechno to, co chtěl Klymenko sdělit, je racionálně podmíněno. Autor se při psaní nenechal vést svobodou automatismu, ale psal s jasnými úmysly vepsat lásku k A. Platonovovi do literárního textu. Tuto surrealistickou metodu typickou zejména pro počáteční fáze hnutí tedy text *Korostyšivský Platonov* nesplňuje.

Nejvyšší úlohou na filozofické úrovni bylo pro surrealisty osvobození. Osvobození člověka jak od všední skutečnosti, tak osvobození jeho ducha, tedy člověka jako celku. Toto pojetí revolučního osvobození a spasení je hybnou silou celého románu. Platonovova filozofie dovršená do ideálu, která dovede osvobodit i mrtvé a spojit znovu ztracené syny a otce.

Téma svobody a osvobození je v *Korostyšivském Platonovi* přítomná na různých úrovních. Surrealismus usiloval mimo jiné o osvobození jazyka, a i to se v románu částečně vyskytuje. Autor nechává mluvit hudební nástroje a hudbu jako takovou, dává nejvyšší duchovní smysl zpěvu v mlčení a v nesrozumitelnosti či v destruktivním jazyce nechává postavy vidět smysly života:

*A i když se žena neočekávaně objevila jen na několik sekund a náhle zase zmizela, Měsíc cítil bezpečí, stejně jako tehdy, když se zaposlouchal do teplého a srozumitelného "vsq vfkymrbq Dfcbkmre"...*¹⁵⁹

Kromě toho se v románu tematizuje také surrealistická představa osvobození lidí, jež společnost považuje za duševně nemocné. I to se již od počátku surrealistického hnutí tematizuje. Je to dáno zájmem surrealistů v poznacích psychiatrie a psychologie, kdy mohli choromyslní představovat jedince, kteří jsou schopni ve svých myslích nalézat a žít další nadreálné životy. V románu je Vasja Měsíc poslán psychiatrem do zvláštní školy a vykazuje znaky, které by v běžné společnosti byly považovány za choromyslné, ale i jeho strýc Ivan z Kosmu chápe, že je třeba jej ze školy osvobodit:

*Ni-kdy! Nikdy se Foskul nedostane nad primitivní diagnostikování. Já Vasjovi rozumím a Foskul, teď to vidím ještě líp než tehdy, udělal chybu... Nemůžu být klidný, když vím, že připustil, aby se chlapec takto ztrapnil. Ze čtvrté základní školy Vasju vysvobodím!*¹⁶⁰

¹⁵⁸ Клименко, Олександр. "Найважливішим для мене було написати ці твори..." Українська літературна газета [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://litgazeta.com.ua/interviews/oleksandr-klymenko-najvazhlyvishym-dlya-mene-bulo-napysaty-tsi-tvory/>.

¹⁵⁹ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 110 (úryvek 7).

¹⁶⁰ Tamtéž. s. 106 (úryvek 8).

Dalším z ústředních pojmů teorie surrealismu je pojetí objektivní náhody, kdy subjektivní lidská mysl tvoří řetězce náhod, které pak mění významy, a dokonce i životy tvůrců. Zdánlivá nahodilost znaků vytváří zprávy, jakási poselství. Na tomto principu je v podstatě román *Korostyšivský Platonov* postaven. Všechny nahodilosti a náhody, které se v románu odehrávají, mají své významy a tvoří podstatu, která se později odkrývá a díky osvíceným postavám je vlastně již od začátku jejich význam zjevný. Příkladem může být ústřední moment celého románu, kdy Vasja nachází v parku knihu děl A. Platonova, a tím nachází svého otce, svůj původ a následný osud spojený s osvobozením dětí. Náhoda, která byla paradoxně očekávaná a stojí na ní celý následující děj.

Jeden ze znaků surrealismu definovaný A. Bretonem je koncepce černého humoru. Pokud se nejedná o postmoderní sebeironii (viz ukázka výše) a ironii obecně, Klymenko s humorem jako takovým příliš nepracuje. Respektive, jeho postavy nenesou komické prvky, natož prvky černého humoru, ale humor je v *Korostyšivském Platonovovi* přítomen ve formách postmoderních aluzí a již zmíněném ironickém tónu. U těchto jevů však lze stěží mluvit o surrealistickém původu, proto tento surrealistický aspekt román nesplňuje.

Velmi častým předpokladem pro surrealistická díla je nepřirozenost spojení obrazů, neočekávanost, alogičnost a naprosto subjektivní asociace. Klymenkův román je osobní a subjektivní výpovědí a v tomto splňuje toto kritérium. Román se skládá z neobyčejných, fantasmagorických nepřirozených motivů a obrazů a jako celek tvoří mozaiku slepenou z neobyčejností a podivností. To, že Vasja Měsíc v noci zářil a svou září zapálil sklad bavlny, bezesporu naplňuje kategorii fantasknosti a neobyčejnosti, nicméně v kontextu celého románu to vlastně působí velmi přirozeně. Tím Klymenko vytváří onu rozšiřující realitu, nadrealitu, o kterou představitelé surrealismu tolik usilují. Klymenko také využívá prvků reality, které ale ohýbá tak, že je realita opět rozšířená o další rozměr. Vasyl Měsíc například vyhrává soutěž ve zpěvu s kompozicí 4'33. Tato kompozice je skutečným dílem skutečného hudebního skladatele Johna Cage, nicméně v běžné realitě by nebylo možné se se skladbou pěvecké soutěže zúčastnit, jelikož se tato kompozice skládá ze 4 minut a 33 sekund ticha. V surrealisticky rozšířeném světě románu to ovšem možné je a je to bráno s naprostou samozřejmostí.

Rozšiřování reality se v teorii surrealismu dosahuje, vzhledem k vlivu Freudova učení, zejména sny. Snění a pohybování se na hraně mezi sněním a bděním je v surrealismu naprosto zásadní jev. Román *Korostyšivský Platonov* je snovými představami a rozmytou realitou

na základě snů plný. Celá první část románu je v podstatě spletenec snů, blouznění a střípků z reality nemocného. Sny jsou tam přítomné v rámci reality i zjevně sněné, následně uvědomované a zase snově reálné:

„Proč jde máma tak dlouho?“

„Kam by pospíchala? Posedí si ještě na lavičce pod javory Letní estrády, odpočine si. V parku jsou lavičky...“

„Vím. Na jedné z nich jsi vždycky četl... Proč má matka černé květy slézu?“

„Možná ti dává znamení.“

„Znamení? Ale černá barva znamená dobro? Nebo to jsou pověry?“

„Pověry, symboly... Jsou snad ty slézy opravdu černé? O tom pochybuju...“

„Teď už si sám nejsem jistý. Když se vzbudím, vzpomenu si na tebe a na matku?“

„Vzpomeneš!“ obejmul otec Andreje. „Jdeme za mámou. Něco pro tebe má!“

Udělal několik kroků a Andrej se zastavil:

„Tati, počkej... Proč je dneska všechno jiné než vždycky? Znamení, záhady... Řekni mi... bude všechno v pořádku?!“

„Přisahám!“¹⁶¹

Z výše uvedené ukázky je také zřejmé, že sny nejen že rozšiřují realitu postav, ale také něco předznamenávají a hrají důležitou roli symbolů. I to je plně v souladu se surrealistickým viděním světa a v románu je to opět bráno jako samozřejmost:

„Když se chlapec probudil, chodil po chodbách školy jako poblouzněný a zastavil se jen tehdy, když si vzpomenu na Tolika Sajčuka, který do nekonečna dovážel do knihovny knihy a periodická vydání. A ještě si vzpomínal na hromadu technických časopisů ve strýcově pokoji, ze kterých strýc čerpal znalosti a díky kterým zkonstruoval „Galilea“.

„Aby bylo možné rozšifrovat snová vidění,“ uvědomoval si chlapec, „musí člověk nahromadit spoustu časopisů a listovat jimi. V časopisech je možné najít všechno!“¹⁶²

Sny jsou v Klymenkově románu tedy součástí reality, předpovídají budoucnost, slouží k ukrývání tajemných symbolů a s pomocí snů můžou postavy rozmlouvat s těmi, kteří již zemřeli, čímž se prostředí románu opět rozšiřuje o další realitu. Kromě toho se sny stávají i součástí tematické roviny. Postavy románu o snech přemýšlí a komentují je:

¹⁶¹ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 16-17 (úryvek 9).

¹⁶² Tamtéž. s. 118-119 (úryvek 10).

„...Rozumíš, ve snech je vždy něco více, zpívá se o tom i v jedné písni. Ve snech se vracíš do obyčejného teplého domova. A když se pak probudíš, cítíš se jako ryba se zaseklým háčkem v hubě, kterou někdo násilně vytáhl na cizí břeh...“¹⁶³

Na formální rovině lze díky snům nahlížet do podvědomí postav a lépe chápat jejich psychiku. To je ovšem jen jedna z funkcí, kterou sny v románu mají. Sny tvoří podstatnou část děje a je na ně v románu nahlíženo jako na něco, co je neodlučitelnou součástí bytí. I celý text románu je zkonstruován podle principů snění. Tak, jako sny pracují se symboly a opakujícími se motivy, i v textu se s takovou metodou pracuje, kdy se jako refrén opakuje například axiom „ $1+1=1$ “ či motivy jako „*rameny opřený o Platonova*“.

V surrealismu je hybnou silou vždy touha dobrat se něčeho vyššího, dojít k nejvyššímu bodu. Je to základní lidská potřeba, bez které by nebylo možné objevovat světy za realitou. Toto toužení je hybnou silou také v románu *Korostyšivský Platonov*. Láska k bližním, k osobnostem, která přerůstá v touhu a vede postavy dopředu, aby se na konci tato vysoká emoce dovršila. Vasja Měsíc touží setkat se s matkou, s bratrem, s milovanou Kvitkou Cisyk a veškeré jeho snažení se upíná k tomu vidět je a spasit je společně s ostatními, kteří jsou na druhém břehu řeky. Zároveň to, po čem člověk opravdu touží, se uskuteční:

*Vasja si prozpěvoval stále dokola, až se ztratil ve svých snech a skoro zapomněl, že: to, co si od srdce přeješ, se nutně musí uskutečnit, ale uskuteční se to pouze sedmého dne, dříve ne...*¹⁶⁴

Z této ukázky je zároveň zřejmé, že Klymenko pracuje s náboženskými motivy a celé dílo je protkáno mysticismem a magičností. Kniha je napsána dle principu podobenství, filozofické meditace, a i proto se v ní vyskytují biblické aluze.¹⁶⁵ A nejde pouze o pojetí sedmého dne, které se zmiňuje v románu hned několikrát, ale i postavy jako had pokušitel či sv. Jiří mají svůj křesťanský původ. Kromě prvků křesťanských se objevují v románu také prvky buddhismu. Vasyl Měsíc například naprosto přirozeně přijímá ve svém životě fakt, že byl reinkarnován:

*Vasja Měsíc věděl, co to je ta reinkarnace. A protože nebyl zvyklý se nosit vysoko nad ostatními, i první větev na svém stromě reinkarnace bral s klidem a porozuměním.*¹⁶⁶

¹⁶³ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 34 (úryvek 11).

¹⁶⁴ Tamtéž. s. 154 (úryvek 12).

¹⁶⁵ КЛИМЕНКО, Олександр. Реінкарнаційний літопис Сашка Клименка. ЛітАкцент [online]. [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2011/01/24/reinkarnacijnyj-litopys-sashka-klymenka/>.

¹⁶⁶ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 52 (úryvek 13).

Kromě prvků světových náboženství se v románu pracuje i s alchymistickými a magickými předpoklady. Původní matérie, prazákladní idea i první reinkarnační stupeň Vasjova života se pojí s úlomkem žuly, která se dobývá v lomech okolí Korostyševa. Žula symbolizuje v románu stálost a vítězství idey nad matérií. Dovršuje té dokonalosti, kterou alchymisté, a posléze i v přeneseném významu surrealisté, hledali v kameni mudrců. V něm hledali věčné mládí, elixír života, navrácení života – a to jsou právě ty principy, ke kterým se spěje v průběhu celého románu. Vasja jako úlomek kamene mudrců s pomocí svého otce, vnímaného jako tvůrce, vzkřísí zemřelé děti, navrátím jim život, podobně, jak si to představovali středověcí alchymisté.

Podstatný prvek surrealismu tvoří také hra s mýty a mytické chování. Těch je v Klymenkově románu hned několik. Pracuje se v něm s mytickým pojetím života po smrti, který je na druhé straně řeky, a s představou řeky, kterou běžně nelze překročit. Dále s mytickou představou dlouhé cesty, putování za záchranou zemřelých dětí, či s mytickým hadem, který se snaží znemožnit hrdinům završit jejich cestu. Nicméně i z postav, které mají předlohy v reálném životě, tvoří Klymenko mytické postavy, a tvoří tak nové literární či hudební mýty současnosti. A i tyto novodobé mýty autor ironizuje a vytváří jakousi meta-realitu mýtů:

Otec říká:

„Když jsem líbal Platona na jeho tuberkulózní ústa, byl jsem s ním. I když, možná, že je to ještě jeden z těch mýtů, které se konstruují později? Ale k tomu mýty vlastně slouží ... Rozumíš, Měsíčku, nemohl jsem jinak!“¹⁶⁷

Kromě všech výše uvedených surrealistických tendencích se v románu *Korostyšivský Platonov* surrealismus projevuje i v tom, jak myslí dané postavy. V. Slapčuk píše v předmluvě k románu, že hlavní postava Vasyl Měsíc nehledá alternativní reality proto, aby v nich žil, ale proto, že touží nalézt pokračování bytí.¹⁶⁸ Už to je plně surrealistická forma přemýšlení o životě. Vasyl Měsíc, a stejně tak i další postavy, žije život surrealisty a díky tomu je román plný jeho surrealistických vidin. Příkladem může být například tento úryvek:

Pomyslná fontána se v Měsícově výhledu přetvořila na výrazný bod někde tam v dálce, kde se ulice křížila s trasou.

Čím vášnivěji vířily v srdci city, tím mohutněji se řítily symbolickou vodou ven budoucí slova.

¹⁶⁷ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. s. 177 (úryvek 14).

¹⁶⁸ СЛАПЧУК, Василь. Předmluva k románu Коростишівський Платонов. s. 4.

A bod na daleké křižovatce se stále zvětšoval až dokud se nepřetvořil na... kolo, na kterém jela teta Maryna.

Ale když se ponořil Měsíc do asociací a myšlenek na Kvítku, uviděl tetu až když se kolo zastavilo před jeho nosem.¹⁶⁹

Ideálním prostředkem k surrealistické tvorbě je sice poezie, ale jak je zřejmé z analýzy výše, i próza může obsahovat spoustu surrealistických prvků. Symbolisté a podobně i surrealisté považovali poezii za formu literatury nejbližší hudbě. Poezie slouží zvuku, má melodii a rytmus, a podobně fungují i některá místa v románu *Korostyšivský Platonov*. Klymenko dokázal i do románu dostat v různých podobách rytmus, vytvořit hudební román, a tím ho ještě více přiblížil principům surrealismu. Kromě toho román obsahuje i několik poetických textů, které by bylo možné rovněž označit za surrealistické.

Korostyšivský Platonov odpovídá i definici surrealismu J. Kosače uvedené v první kapitole. Důraz na vnitřní život, proudy vědomí postav, či pojetí toho, že jsou všechny nástroje užité jako funkce vědomí, odkazují na surrealistickou poetiku tohoto románu. Surrealismus zde funguje opravdu jako filozofie, jako estetika a jako celkový koncept tohoto díla.

¹⁶⁹ КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. с. 141 (úryvek 15).

5 Závěr

Cílem této literárněvědné práce bylo charakterizovat surrealistickou poetiku románu *Korostyšivský Platonov* a analytickou metodou prozkoumat přítomnost či nepřítomnost prvků surrealismu v tomto románu. K tomu, aby bylo možné konfrontovat analyzovaný text s teorií surrealismu, bylo zapotřebí definovat hlavní znaky surrealistických textů, což bylo hlavním záměrem teoretické části.

Cílem první kapitoly s názvem *Surrealismus jako estetický směr* bylo zaprvé představit tuto estetickou a filozofickou školu, její zrod ve francouzském kontextu a problematizovat její vývoj k různým národním variantám, zadruhé z historického vývoje a z odborných publikací definovat konkrétní podoby toho, jak se surrealismus projevuje v literární tvorbě, a zatřetí problematizovat pojetí surrealismu v rámci prozaických textů.

Při popisu historického vývoje surrealistického hnutí jsem vycházela z pojetí, které připouští různé podoby surrealismu v rámci národních literatur a nesoustředí se pouze na francouzské vlivy první poloviny 20. století. Bez zkoumání francouzské skupiny a zejména pak jejího hlavního představitele André Bretona by ovšem nebylo možné obsáhnout všechny prvky a metody, se kterými se v surrealismu pracovalo a pracuje. První podkapitola je tedy věnována zejména francouzskému, a potažmo i celoevropskému kontextu, a opírá se zejména o teoretické stati členů surrealistické skupiny. Součástí popisu vývoje byly také inspirační zdroje surrealistů sahající do romantismu a končící u avantgardních hnutí jako dadaismus. Část kapitoly byla také věnována filozofickým aspektům celého surrealistického hnutí, a to nejen freudovským základům. Důležitým poznatkem této kapitoly byl fakt, že surrealismus nebyl jen jedním z mnoha uměleckých směrů, ale aspiroval na to stát se samostatnou filozofií člověka s touhou velkých změn ve společnosti.

V první kapitole jsou uvedeny také sociální a politické okolnosti, které vývoj surrealismu značně ovlivnily. Problematickou otázkou vztahování se k surrealismu se ukázala také velká striktnost členů francouzské surrealistické skupiny týkající se toho, jakou tvorbu je možné nazývat surrealistickou a jakou nikoliv. Při takovém nahlížení by šlo ovšem opět o chápání směru jako čistě francouzského fenoménu, což není pojetí, se kterým jsem dále pracovala a které vyvrací také druhá kapitola věnující se surrealismu v ukrajinské literární tradici.

Při definování hlavních znaků surrealistických textů jsem vycházela z historického vývoje popsaného v předchozí podkapitole, z teoretických statí stoupců surrealismu, zejména

pak z manifestů surrealismu a v neposlední řadě z odborných publikací věnující se problematice surrealistické estetiky. Z těchto podkladů pak vychází, že mezi nejvýznamnější znaky surrealismu patří automatické psaní spojené s psychickým automatismem, osvobození člověka, potažmo jeho psychiky a následně celé společnosti, ale také třeba osvobozená jazyka. Dále pojetí „objektivní náhody“, černý humor, alogické a náhodné spojení myšlenek a obrazů, protirečí, a tedy obecně nepřirozenost spojení čehokoliv, velký důraz na práci se sny, snovost a s tím spojené rozšiřování reality o nadrealitu, boření hranic mezi sněním a bděním a pojetí touhy jako hybné síly surrealismu. Kromě toho se ukázalo, že mezi podstatné atributy surrealismu patří také mysticismus, náboženskost, magičnost a ezoterismus, fascinace psychickými poruchami a v neposlední řadě také důraz na mytičnost a fenomén mýtů obecně. Mezi méně podstatné znaky surrealismu jsem pak zařadila erotismus nebo kolektivnost, jelikož nejsou záležitostí čistě surrealistického uvažování, ale spíše odpovídají obecným avantgardním přístupům.

Co se týče surrealismu ve spojení s prozaickou tvorbou, třetí podkapitola ukázala, že toto spojení je v původním chápání surrealistů problematické, neboť za nejčistší formu tvorby a ideální prostředek k naplnění surrealismu byla v jejich očích vždy chápána poezie. Nicméně pozdější pojetí surrealismu plně dokazují, že i prozaická tvorba může splňovat znaky surrealismu a poezie není pro surrealismus podmínkou.

Druhá kapitola této práce byla věnována surrealismu v rámci ukrajinské literatury. Jelikož dílo O. Klymenka v mnohém navazuje na ukrajinskou literární tradici, i aspekt surrealismu v ukrajinské literatuře považuji při analyzování díla za podstatný. Opírala jsem se v této kapitole především o poznatky ukrajinské vědkyně A. Bile, která se ve svých publikacích ukrajinským surrealismem zabývala.

Pracovala jsem zde s konceptem národní varianty surrealismu, jakožto specifickému směřování surrealismu se základy v evropské (francouzské) tradici a se specifiky vyvěrajícími z ukrajinské literární tradice. Definování surrealismu v rámci jedné národní literatury je v jistém smyslu problematické, o čemž tato kapitola také pojednává, ale jak ukazuje následný výčet autorů nejruznějších pokolení pracujících se surrealistickou estetikou, tento směr má v rámci ukrajinské literatury své pevné místo. Surrealismus se prolínal ukrajinskou literaturou od meziválečných avantgardních uměleckých skupin jako *Artes* nebo *ANUM*, po tvorbu autorů v diaspoře, jako byli Ihor Kosteckyj, Oleh Zujevskyj, Jurij Tarnavskyj a v neposlední řadě

Emma Andijevská, se kterou je surrealistická estetika v rámci ukrajinské literatury spojována vůbec nejčastěji.

Kromě výčtu autorů v druhé podkapitole, kteří jsou většinou spojováni s básnickou tvorbou, existoval v ukrajinské literatuře také typ fantaskní prózy nazývaný chimérická próza. Ta splňuje jisté znaky surrealismu, ale větší důraz dává na práci s folklorními motivy, národními mýty a pohádkami.

Třetí kapitola diplomové práce byla vytvořena za účelem představení autora *Korostyšivského Platonova O. Klymenka*. Jde totiž o autora, který tvoří díla na mnoha úrovních autobiografická a bez jeho osobnosti by nebyla analýza románu komplexní. Kromě geografických jevů a vyloženě biografických odkazů na život autora je román autobiografický také svou muzikálností, jelikož autor je v profesním i běžném životě silně propojen s hudbou. Tato kapitola byla také pokusem charakterizovat celkovou poetiku Klymenkovy tvorby, ovšem kvůli nedostatku zdrojů jde pouze o stručný nástin. Jelikož bylo cílem práce také obohatit české čtenářstvo o ne zcela známé dílo z Ukrajiny, součástí třetí kapitoly jsou také poznámky k problematice překladů Klymenkovy tvorby.

Čtvrtá kapitola je v celé práci ústřední a tvoří ji empirický výzkum založený na analýze románu *Korostyšivský Platonov*. Při analýze jsem vycházela čistě z poznatků výše popsaných teoretických kapitol, jelikož odborné publikace věnující se tvorbě O. Klymenka prozatím napsány nebyly. Pro uvození do kontextu byl stručně nastíněn děj tohoto románu, jeho charakteristické rysy, jako je hudebnost, autobiografičnost či snovost, a v neposlední řadě také základní témata a motivy románu. Kromě toho jsou zde uvedeny největší inspirační vlivy románu, mezi něž patří hlavně dílo a s ním spojená filozofie Andreje Platonova.

Dále jsem zkoumala román z pohledu širšího literárního kontextu a kontextu doby. Jak se ukázalo, román má v mnohých aspektech postmoderní charakter a odpovídá autorské svobodě literárního procesu, který je poplatný době vzniku románu. U generačního zařazení odpovídá dílo rozmanitosti a svobodomyšlnosti generace tzv. dvoutisícníků.

Co se týče návaznosti na historický surrealismus, kterému se věnuje další z podkapitol, souvislé ovlivnění díla ať už evropským surrealismem či ukrajinskou verzí surrealismu není dokázáno a takové tvrzení by bylo v mnohém problematické. Ani přímá návaznost na tzv. chimérickou prózu není zřejmá, jelikož román nesplňuje charakteristické rysy této prózy, jako je využívání folklorních a národních mytických motivů či přítomnost typizovaného lidového vypravěče.

Při zkoumání konkrétních prvků surrealismu definovaných v první kapitole se ukázalo, že román některým konkrétním rysům surrealistického textu sice neodpovídá, nicméně převažují ty, které lze s určitostí v románu nalézt, a román zejména svou celkovou poetikou a filozofickou rovinou plně odpovídá surrealistickému způsobu myšlení.

Mezi ty znaky surrealismu, kterým román neodpovídá, patří automatické psaní a koncepce černého humoru. Jedná se ovšem o atributy definované francouzskými zakladateli v počátcích hnutí a v pozdějším pojetí se již se surrealistickou estetikou tolik neztotožňují a rozhodně nejsou dnes podmínkou pro surrealistický text.

Naopak jiné znaky surrealismu, jako je osvobození ducha, překračování hranic reality a nadreality, důraz na stavy snění, rozšiřování reality a toužení jako základní hybatel všeho dění, jsou v románu naprosto stěžejní a tvoří jádro surrealistické estetiky a filozofie románu. I další méně podstatné znaky surrealismu je možné v románu nalézt, patří mezi ně například religiózní charakter románu, částečně alchymistické směřování a zejména pak hra s mýty. Z těchto všech skutečností vyplývá, že *Korostyšivského Platonova* lze označovat za román surrealistický a byla tím dokázána surrealistická poetika tohoto románu.

6 Резюме

Дана дипломна робота присвячена роману „Коростишівський Платонов“ сучасного українського автора Олександра Клименка. Таким чином приносить до чеського середовища не надто відомий твір сучасної української літературної творчості та дає можливість зазирнути до немейнстрімових, певним чином андеграундних вод української літератури.

Темою роботи є загальна поетика цього роману зі спрямуванням на її сюрреалістичний аспект. Мета – з'ясувати, чи можна роман Олександра Клименка назвати сюрреалістичним, наскільки у ньому дотримана історична концепція поняття сюрреалізму та наскільки відповідає сюрреалістичним художнім і філософським підходам з точки зору сьогодення. Для дослідження наявності чи відсутності елементів сюрреалізму в тексті використаний загальний аналіз твору. Для цього емпіричного дослідження, коли текст роману є протиставлений історичним знанням про сюрреалістичну естетику та філософію, насамперед було необхідно визначити основні риси сюрреалістичних текстів, що є основною метою теоретичної частини даної роботи.

Дипломна робота складається зі вступу, у якому наведені дослідницькі питання та причини вибору теми роботи, трьох розділів, які становлять теоретичну основу для емпіричної частини у четвертому розділі, висновку, а також із подальшого резюме українською мовою. У роботі також подано список використаних джерел, додаток, який містить оригінальний текст уривків з роману, перекладених на чеську мову для потреб роботи, та анотації чеською та англійською мовою.

Основним завданням першого розділу під назвою „Сюрреалізм як естетичний напрям“ є представити цю естетико-філософську школу, а згодом, виходячи з історичного розвитку та фахових публікацій визначити конкретні форми прояву сюрреалізму в літературній творчості. У цьому плані важливим був французький контекст, який дав витоки сюрреалізму та без якого б не виникли основи для різних національних варіантів цього напрямку. Крім того, у розділі також окреслюється проблематика сюрреалізму в прозових текстах.

Описуючи історичний розвиток сюрреалістичного руху, дана робота опирається на концепцію, яка допускає різні форми сюрреалізму в національних літературах і не зосереджується лише на французьких впливах першої половини ХХ століття.

Без дослідження французької групи, а особливо її головного представника Андре Бретона, було б неможливо включити всі елементи та методи, які охоплював і надалі охоплює сюрреалізм. Таким чином, перший розділ присвячений переважно французькому, а отже, і загальноєвропейському контексту, та в основному опирається на теоретичні статті членів сюрреалістичної групи, таких як „Маніфест сюрреалізму“, або перша сюрреалістична робота під назвою „Магнітні поля“.

Опис розвитку сюрреалізму включає також джерела натхнення для цієї естетичної школи, сягаючи романтизму та закінчуючи авангардистським рухом, таким як дадаїзм. Частина розділу є також присвячена філософським аспектам усього сюрреалістичного руху, особливо основам Зигмунда Фрейда. Важливим висновком цього розділу є факт, що сюрреалізм не був лише одним з багатьох мистецьких напрямів першої половини ХХ століття, але й прагнув стати самостійною філософією людини з бажанням великих змін як в психіці індивідуума, так цілого суспільства.

З цим пов'язані також соціальні та політичні обставини розвитку сюрреалізму, які так само описані у першому розділі. Сюрреалізм пройшов різні фази від соціалістичної до комуністичної трансформації, політизації та деполітизації, однак після краху всіх цінностей протягом Другої світової війни він повернувся до своєї першооснови, а саме до прагнення абсолютного звільнення цілісної особистості, тобто до революції людини та її мислення.

Проблематичним по відношенню до сюрреалізму виявилось також питання великої суворості членів французької сюрреалістичної групи стосовно того, які твори можна називати сюрреалістичними, а які ні. Однак у подальшому розвитку сюрреалістичні ідеї поширювалися континентами (визначними центрами в Європі були, наприклад, Чехословаччина або Сербія, але великий вплив мав сюрреалізм також у Північній та Південній Америці), таким чином даний напрям не був лише франкофонним питанням з елітарністю групи засновників.

При визначенні основних ознак сюрреалістичних текстів були використані вчення про історичний розвиток цього напрямку, описаного у попередньому розділі, далі теоретичні статті послідовників сюрреалізму, особливо маніфести сюрреалізму, написані французьким засновником А. Бретоном, та фахові видання присвячені проблематиці сюрреалістичної естетики.

З цих матеріалів випливає, що до найважливіших рис сюрреалізму належить автоматичне письмо, пов'язане з психічним автоматизмом, звільненням людини, а отже і її психіки, а згодом і всього суспільства. Однак, наприклад, звільнення мови є типовим і для інших авангардистських напрямів. Окрім цього, поняття „об'єктивний збіг“, чорний гумор, нелогічність та випадкове поєднання ідей та образів, суперечливість образів, а отже загальна неприродність поєднання чого-небудь, є дуже важливими методами сюрреалізму.

У сюрреалістичних текстах велика увага приділяється роботі зі снами, елементам фантастики та пов'язаним із цим розширення реальності на надреальність. Руйнування меж між сном і реальністю є для сюрреалістів основою, оскільки у їхньому уявленні по-перше, така межа лише уявна, а, по-друге, завдяки снам реальність розширюється на інші виміри, таким чином людина звільняється від буденності. Безумовно необхідним є поняття бажання як рушійної сили сюрреалізму. Окрім цього, було показано, що серед основних атрибутів сюрреалізму є також містика, релігійність, магія та езотерика, захоплення психологічними розладами і, що не менш важливо, акцент на міфічності та феномені міфу загалом.

Стосовно сюрреалізму у поєднанні з прозовою творчістю, третій підрозділ показує, що це поєднання є проблематичним у первинному розумінні, оскільки у їхньому уявленні поезія завжди розумілася як найчистіша форма творчості та ідеальний засіб для реалізації сюрреалізму. Однак пізніші концепції сюрреалізму цілком доводять, що і прозові твори можуть мати ознаки даного напрямку, і що поезія не є для цього основною умовою.

Другий розділ має назву „Сюрреалізм в українській літературі“ та підтверджує припущення, що сюрреалізм не є питанням лише французької літератури. Оскільки творчість О. Клименка частково наслідує українську літературну традицію, суттєвим при аналізі твору є й аспект традиції сюрреалізму в українській літературі. Цей розділ опирається передусім на вчення української літературознавиці Анни Білої, яка є найбільшим знавцем, що стосується вивчення сюрреалізму в українській літературі.

Визначення сюрреалізму в межах однієї національної літератури є певною мірою проблематичною, про що також йдеться у цьому розділі. Проте, як показує наведений нижче перелік авторів різних поколінь, які працюють зі сюрреалістичною поетикою, цей напрямок займає вагомe місце в українській літературі. Через неприродний розвиток

української літератури в межах Радянського Союзу сюрреалізм не мав можливості розвиватися так, як в інших європейських країнах. Тим не менш, сюрреалізм мав свої мікроцентри в радянській Україні, якими були в основному Галичина, а також Харків. Хоча це не була чисто сюрреалістична творчість, проте такі міжвоєнні авангардистські групи, як „Артес“ або АНУМ, чи футуристи Михайло Семенко частково зазнали впливу сюрреалістичної естетики. Серед важливих постатей міжвоєнного періоду пов'язаними із сюрреалізмом є також Богдан-Ігор Антонич, який сам характеризував свій метод творчості як надреальність.

Однак найзначнішого розквіту сюрреалізм зазнав у літературі української діаспори. У рамках таборів біженців тут була створена організація „Мистецький Український Рух“ (МУР). Найвидатнішою особистістю, пов'язаною з сюрреалізмом у межах МУРу, був Ігор Костецький, який сьогодні вважається своєрідним теоретиком сюрреалізму в українській емігрантській літературі.

Велика група української літературної діаспори була створена в США, де виникла т. зв. Нью-Йоркська група, творчість якої також мала ознаки сюрреалістичної естетики. Це була дуже різноманітна група, але майже у всіх її членах спостерігалася більша чи менша схильність до сюрреалістичної поезії. З авторів, які найбільше асоціюються з сюрреалізмом, варто відмітити насамперед Олега Зуєвського, Юрія Тарнавського, а також Емму Андіївську, з якою найчастіше асоціюють сюрреалістичну естетику в межах української літератури та яка виступала за розвиток сюрреалізму в прозових творах.

У вітчизняному літературному середовищі ситуація з вільною свідомістю, яка є передумовою для сюрреалістичної творчості, була значно складнішою, ніж у діаспорі. Пов'язаних із сюрреалізмом шкіл тут не знайти, можна говорити лише про певні ознаки неосюрреалізму, наприклад, у рамках Київської поетичної школи, яка належить до покоління „сімдесятників“.

Окрім переліку українських авторів у другому підрозділі, які пов'язані здебільшого з поетичною творчістю, в українській літературі існував також тип фантастичної прози, який отримав назву химерна проза. Вона має певні ознаки сюрреалізму чи магічного реалізму, але до її найістотніших рис належить робота з фольклорними мотивами, народними міфами, казками, а також типовим народним оповідачем, що є елементами, які первісно не є пов'язані з сюрреалізмом.

Третій розділ даної дипломної роботи створений з метою представлення автора „Коростишівський Платонов“ Олександра Клименка. Це автор, який створює автобіографічні твори на багатьох рівнях, і без його особистості аналіз роману не був би вичерпним. Окрім прямих посилань на життя автора, наприклад, у рамках географічного розмежування простору роману, автобіографічність найвиразніше проявилась у його музикальності та на рівні музичних мотивів. О. Клименко пов'язаний з музикою як в особистому, так і професійному житті, а саме з експериментальним джазом на акордеоні.

Як письменник Олександр Клименко дебютував у 2003 році, а згодом його твори публікували в журналах, газетах та інтернет-порталах. Поступово його літературна творчість почала переважати над музичною. Першим опублікованим твором автора була прозова збірка „Supraphon“, до якої також увійшла новела „Пазл пазлів“. Перший роман автора „Коростишівський Платонов“ вийшов у 2010 році, а продовжував роботу над романами у 2014 році, коли побачила світ книга „Прихована фортеця“. Усі три згадані твори сам автор розуміє як частини одного циклу. Окрім прози, автор пише есеї та вірші.

Третій розділ, присвячений авторові, також є спробою охарактеризувати загальну поетику його творчості, однак через недостачу джерел містить лише короткий нарис. Однією з характерних рис його творчості є поєднання різних видів мистецтва, тобто синестезія, вже згадана музикальність і немейнстрімність, яку він сам порівнює з аудиторією, яка присутня на концертах джазової експериментальної музики. До характерних рис його творчості належить також циклічність і поєднання образів і мотивів як у межах одного твору, так і всієї творчості автора. Крім того, творчість О. Клименка пов'язана з сюрреалістичною естетикою чи магічним реалізмом, який він сам розуміє як одну з можливостей розширення простої реальності.

Оскільки метою дипломної роботи було також збагатити чеську читацьку аудиторію маловідомим твором з України, у частині третього розділу є також примітки щодо питання проблематики перекладу твору О. Клименка. На російську мову роман „Коростишівський Платонов“ переклав сам автор, головним чином через тематичний зв'язок з російським культурним середовищем. Окрім цього, частина його новел має переклад на чеську мову, а поетична збірка „Про дерева і левітацію“ – на польську.

Четвертий розділ є центральним у всій роботі і складається з емпіричного дослідження на основі аналізу роману „Коростишівський Платонов“. Аналіз ґрунтується виключно на фактах описаних вище теоретичних розділів, оскільки наразі немає фахових видань, присвячених творчості О. Клименка.

„Коростишівський Платонов“ написаний як роман у новелах і формально складається з двох частин. Перша частина є преамбулою і знайомить з головним героєм Василем Місяцем, який розглядається через образи інших персонажів. Друга частина має назву „Автобіографічна книга про А. Платонова, написана коростишівським письменником В. Місяцем“ з підзаголовком „Рейнкарнаційний літопис Василя Місяця“. У ній описується життя коростишівського письменника Місяця від його народження до завершення шляху, тобто здійснення бажання у вигляді порятунку померлих дітей. Роман функціонує як своєрідний мозаїчний клубок епізодичних історій, які певним чином обертаються навколо головного персонажу. Він є також міфічним персонажем, як і його батько, письменник Андрій Платонов.

Однією з головних тем роману є батьківська любов і повага до батька-творця. З одного боку, вона постає як автобіографічна присвята батькові автора, який формував О. Клименка. З іншого боку, більш суттєвим є ідея всеосяжного батька-творця Андрія Платонова. Тут є акцент на думці, яка, окрім всього іншого, впливає з філософської основи творчості А. Платонова, що, не знайшовши свого батька, людина не може бути цілісною.

Окрім теми батьківства, однією з ключових є також любов. Уся книга – це особисте зізнання в коханні людям, якими захоплюється автор. Окрім уже згаданого письменника А. Платонова, який є, безперечно, найважливішою з усіх постатей, до роману різними способами потрапила низка музикантів, чи то американські джазмени, чи українські музиканти, такі як Квітка Цісик та Алла Загайкевич, або російський музикант Сергій Курьохін. У романі з'являються також персонажі українського культурного середовища (Тарас Шевченко, Григорій Сковорода), російського культурно-соціального середовища (Андрій Тарковський, Олександр Пушкін чи Юрій Гагарін) або світової літератури та музики (Ернест Хемінгуей, Джон Кейдж чи Себастьян Бах).

З особистістю А. Платонова пов'язана і філософія його творчості, яка значною мірою зазнала впливу „Філософії спільної справи“ („Философия общего дела“)

російського філософа Миколи Федорова. З нею пов'язані й інші теми роману, такі як вічність, безсмертя та воскресіння мертвих. Однією з тем на метарівні є також автобіографічність. Що стосується мотивів, то переважають саме музичні. Музика в романі проявляється на всіх рівнях, від використання музичної термінології та мелодійності уривків чи слів, враховуючи, що через музику характеризуються персонажі, до музики як однієї з підтем роману.

Також роман розглядався з погляду ширшого літературного та часового контексту. Як з'ясувалося, роман відповідно до багатьох аспектів має постмодерністський характер та відповідає авторській свободі літературного процесу, який діяв на момент виникнення роману. Постмодерністський характер роману пов'язаний переважно з низкою алузій як літературних, так і загальнокультурних, а також багаторівневою грою з читачем. Згідно з класифікацією за зарахуванням до певного покоління твір відповідає різноманітності та вільнодумству покоління так званих „двотисячників“.

Якщо брати за основу історичний сюрреалізм, якому присвячений наступний підрозділ, безпосередній вплив європейського сюрреалізму чи його української версії не доведений, і таке твердження було б значною мірою проблематичним. Навіть безпосередній зв'язок із так званою химерною прозою неочевидний, оскільки в романі відсутні її характерні риси, такі як використання фольклорних чи національних міфологічних мотивів, або ж наявність типового народного оповідача.

При дослідженні конкретних елементів сюрреалізму, визначених у першому розділі, з'ясовано, що роман не відповідає певним рисам сюрреалістичного тексту, тим не менш переважають ті, які в ньому безумовно присутні, і роман, особливо з його загальною поетикою та філософським рівнем абсолютно відповідає сюрреалістичному способу мислення.

До тих ознак сюрреалізму, яким роман не відповідає, належить автоматичне письмо та концепція чорного гумору, хоча гумор як такий, особливо на рівні самоіронії, у романі присутній. Однак це атрибути, які були визначені французькими засновниками на початку руху, і в пізнішій концепції більше не ототожнюються з сюрреалістичною естетикою та, безумовно, з точки зору сьогодення, не є умовою для сюрреалістичного тексту.

Навпаки, роман значною мірою відповідає іншим ознакам сюрреалізму. Найбільш виразно це можна помітити в перетині меж звичайної реальності та розширенні цієї реальності надреальністю, що досягається особливо станом сну. Завдяки їм, наприклад, Василь Місяць може розмовляти зі своїм батьком, а також із померлим братом. Сни загалом виконують багато функцій у романі, і елементи фантастики є однією з характерних рис загальної поетики даного роману. Отже, сни у романі О. Клименка є частиною реальності, вони передвіщають майбутнє, слугують для приховування таємничих символів, і за допомогою снів персонажі можуть розмовляти з тими, які вже померли. Окрім цього, сни стають частиною тематичного рівня.

Однією з ключових тем роману є також звільнення чи воскресіння. І цим роман відповідає сюрреалістичним принципам, оскільки одним із основних завдань сюрреалістів було звільнення духа людини. Наприклад, тут тематизується звільнення душевнохворих, які не відповідають нормам звичайної реальності. Так основною рушійною силою роману є бажання, чи прагнення виконати завдання та звільнити померлих дітей. Це є одним з елементів сюрреалізму. Усе це, разом із концептом об'єктивної випадковості та нелогічним поєднанням образів, становить ядро сюрреалістичної естетики та філософії роману.

У романі можна знайти й інші не менш важливі ознаки сюрреалізму, до яких належить, наприклад, релігійний характер роману, частково напрям алхімії, робота з магією та магічністю, а особливо гра з міфами. У романі О. Клименка їх декілька. Він працює з міфічним концептом життя після смерті та з уявленням ріки, яка розділяє життя до і після смерті, яку зазвичай неможливо перейти. Крім того, з міфічною ідеєю довгої дороги, мандрівки задля порятунку померлих дітей або з міфічним змієм-спокусником.

Крім усіх вищенаведених сюрреалістичних тенденцій, у романі „Коростишівський Платонов“ сюрреалізм проявляється і в мисленні даних персонажів. Василь Місяць, як і інші персонажі, живуть життям сюрреалістів, шукаючи альтернативи буття для розширення реальності. Завдяки цьому роман є наповнений сюрреалістичними видіннями.

Незважаючи на те, що поезія є ідеальним засобом для сюрреалістичної творчості, проте, як видно з аналізу вище, і проза може містити безліч сюрреалістичних елементів. Окрім цього, автор наблизив роман поезії за допомогою музичних мотивів і мелодійності, і таким чином ще більше підтримав його сюрреалістичний характер. З усіх

цих фактів впливає, що „Коростишівського Платонова“ можна назвати сюрреалістичним романом і сюрреалістична поетика цього роману була доведена.

Bibliografie

- BRETON, André. Manifesty surrealismu. Praha: Herrmann, 2005. ISBN 80-239-5789-9.
- CAMPEN, Cretien van. The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008. ISBN 978-0-262-22081-1.
- CARROUGES, Michel. André Breton a základy surrealismu. Praha: Malvern, 2015. ISBN 978-80-7530-029-4.
- CHLAŇOVÁ, Tereza. Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: prozaická tvorba představitelů tzv. "stanislavského fenoménu". Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Russia Altera. ISBN 978-80-87378-41-0.
- KRÁL, Petr. Vynálezci nových omylů: texty o surrealismu a surrealistech. Praha: Spolek Analogon, 2018. Analogon. ISBN 978-80-88218-05-0.
- NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-856-1963-6.
- PECHAL, Zdeněk a kol. Současná ruská, polská a ukrajinská literatura. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3924-2.
- АНДРЕЕВ, Леонид Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. Москва: Гелеос, 2004. ISBN 5-8189-0314-1.
- АНТОНЮК, Тетяна. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський) [online]. 2004 [cit. 2022-05-04]. Дис. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка.
- АСТАФ'ЄВ, Олександр. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. 15. 4. 2020 [cit. 2022-05-04]. Dostupné z: <https://zolotapektoral.te.ua/сюрреалістичні-ескізи-зіновія-береж/>.
- БАЗИЛЕВСЬКИЙ, Володимир. Духовний вимір. Supraphon Livejournal [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://supraphon.livejournal.com/28488.html#cutid1>.
- БАРАН, Є. М. Клименко Олександр Іванович [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=7741.
- БЕЦЕНКО, Тетяна. Світ поетичного слова В. Голобородька-сюрреаліста. Слово і Час. 2018, (№.6), 32-43.

БІЛА, Анна. Сюрреалізм: Наукове видання. Київ: Темпора, 2010. ISBN 978-966-8201-91-2.

БІЛА, Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Видання друге, доповнене і перероблене. Київ: Смолоскип, 2006. ISBN 966-8499-44-1.

ДАВИДОВА-БІЛА, Ганна. Український і польський сюрреалізм: національна специфіка у наднаціональному контексті. *Slavica Wratislaviensia*. Wrocław, 2010, СЛІІ(152), 35-41.

ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (література), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WDmL1AEDoAI&list=PLIf13btkNbMjP308962-SS772nluyC89P&index=3&ab_channel=AnatoliyDnistrovyi.

ДНІСТРОВИЙ, А. Чи був український сюрреалізм? (мистецтво), YouTube video. [cit. 2022-05-04] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vbEWJNlzGtw&ab_channel=AnatoliyDnistrovyi.

ЖУРАВСЬКА, Оксана. Жанрові аспекти дослідження химерного роману в українському літературознавстві. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016, Випуск 2(36), 114-117.

КАРПОВА, Анна Вадимовна. Категорія фантастического в сюрреалізме. *Вестник науки и образования*. 2018, Но.8(44), 53-56.

КЛИМЕНКО, Олександр. Кожен з нас летить у вічність сам. Сайт Харківської обласної організації Національної спілки письменників України [online]. 8 квітня 2019 [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/6253>.

КЛИМЕНКО, Олександр. Коростишівський Платонов. Київ: Ярославів Вал, 2010. ISBN 978-966-2151-45-9.

КЛИМЕНКО, Олександр. "Кружляння слів" (27.11.2016), YouTube video. [cit. 2022-02-09] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vneoQJd-_Gs&ab_channel=ОлександрКлименко.

КЛИМЕНКО, Олександр. "Найважливішим для мене було написати ці твори..." *Українська літературна газета* [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z:

<https://litgazeta.com.ua/interviews/oleksandr-klymenko-najvazhlyvishym-dlya-mene-bulo-napysaty-tsi-tvory/>.

КЛИМЕНКО, Олександр. «Постмайданний синдром» української літератури. Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z:

<http://bukvoid.com.ua/events/interview/2015/12/22/072359.html>.

КЛИМЕНКО, Олександр. Реінкарнаційний літопис Сашка Клименка. ЛітАкцент [online]. [cit. 2022-11-27]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2011/01/24/reinkarnacijnyj-litopys-sashka-klymenka/>.

КЛИМЕНКО, Олександр. «Щось із написаного нами піде у землю, а щось воскресне – у призначений час». Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z:

<http://bukvoid.com.ua/events/interview/2022/01/03/131455.html>.

КЛИМЕНКО, Олександр. Який ваш творчий метод?. Золота пектораль [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://zolutapektoral.te.ua/oleksandr-klymenko-yakyj-vash-tvorchyj-metod/>.

КОСАЧ, Юрій. Нотатка про сюрреалізм. Арка. 1947, 1.(2-3), 14-17.

КСЬОНДЗИК, Наталія. Сюрреалізм як один із стильових дезінтеграторів соцреалізму. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2015, (22), 157-161.

КУРИЛЕНКО, Дана. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50-70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або з Мамай і Чужа Молодиця», діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини»). Київ, 2017. Дисертація. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. ISBN 966-7577-88-0.

ОЖАРІВСЬКА, Світлана. Сюрреалізм в українському літературному процесі кінця ХХ століття. Філологічні трактати. 2011, (Том 3, № 1), 30-33.

ПАВЛИЧКО, Соломія. Теорія літератури. Друге видання. Київ: Основи, 2002. ISBN 966-500-217-1.

ПОГОРЕЦЬКИЙ, Володимир. Сюрреалістичні ескізи Зіновія Бережана (до 100-річчя від дня народження письменника). In: Золота пектораль [online]. [cit. 2022-10-31]. Dostupné z: <https://zolutapektoral.te.ua/сюрреалістичні-ескізи-зіновія-береж/>.

ПРАДИВЛЯННАЯ, Людмила. В поисках чудесного: лингвистическое исследование сюрреалистического образа. *Studia Wschodniosłowiańskie*. 2019, 19, 193-201.

РАДЗИЄВСЬКА, Валерія Валеріївна. Французький сюрреалізм в Україні: форми міжлітературної рецепції. Київ, 2008. Автореферат дисертації. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

СЛАПЧУК, Василь. Předmluva k románu Коростишівський Платонов. Київ: Ярославів Вал, 2010. ISBN 978-966-2151-45-9.

СЛАПЧУК, Олександр. "Найважливішим для мене було написати ці твори...." Українська літературна газета [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://litgazeta.com.ua/interviews/oleksandr-klymenko-najvazhlyvishym-dlya-mene-bulo-napysaty-tsi-tvory/>.

СЛАПЧУК, Василь. Чорне і біле: відмова від сірого. Буквоїд [online]. [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/07/15/084903.html>.

ТАРНАШИНСЬКА, Людмила. Вербально-зоровий "театр" Емми Андієвської: до проблеми психології творчості. Слово і Час. 2018, (Но.2), 67-79.

ЧАЙКОВСЬКА, В. Українська химерна проза: історія народження терміна. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2006, (26), 79-82.

ЯРЕМЕНКО, Василь. Панорама української літератури ХХ століття. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Книга перша. 2. Київ: Тавріда, 2001, s. 37-38. ISBN 966-7173-22-4.

Přílohy

Přílohu tvoří originály úryvků z *Korostyšivského Platonova* přeložených pro potřeby práce do češtiny.

Úryvek 1:

Саксофон: А про що йдеться в “Риб’ячому жирі”?

Труба: Про дівчинку, яка не померла. Ба більше – не помре ніколи!

...

Саксофон: АЩОТОЗА РАДІСНІ ДІТКИТАК ГОЛОСНО СПІВАЮТЬ?

Труба: ТИЩО, НЕ ВПІЗНАВ ПЛАТОНА? ТА ВІН ЯК ДВІ КРАПЛІ ВОДИ НА БАТЬКА СХОЖИЙ! А ПРО НІНУ Я ТОБІ ЩОЙНО РОЗПОВІДАЛА!

Саксофон: ТЕПЕР УПІЗНАВ! ТАК ЩО... ДІТИ ЖИТИ-МУТЬ ВІЧНО?

Труба: А ТИ,МОН СHER, ЯК ДУМАВ?!!

Úryvek 2:

В цей час у вишневому садочку сиділи в шезлонгах А. Платонов та Е. Хемінгуей. Сиділи, розмовляли. Сонце припікало, морило на сон. Розмова плинула, мов ріка, неквапливо і глибоко. Їм було про що побалакати. А про літературу вже майже не говорили: наговорилися донесхочу.

–Бо чим є та література, друже, як не самим життям?– риторично запитує Платонов.

– Життям, – реагує на слова товариша Хемінгуей. – Перманентним життям.

–Так, перманентним. От річка тече, гудуть хрущі.

–Над вишнями.

–Саме: хрущі над вишнями гудуть. Добре поет написав!

Úryvek 3:

...головний герой іде порожнім басейном зі свічкою у руці, як раптом хапається за серце, падає мертвий – і лунає музика Людвіга ван Бетховена, перетікаючи у плач-голосіння. А потім – всепоглинна, екзистенційна тиша, тільки пес за кадром гавкає...жінка заводить а саррелла етнічну мелодію... свічка горить...

Úryvek 4:

Психіатр Фоскул Мурдяченко – трагічна постать в історії Коростишева. Бо чи не є трагічною його доля?..

Медична освіта, стабільна робота, дебела дружина, кремезні, немов Котигорошки, сини, хата, хлів, “вічні” свині, вінілові платівки оркестрів Джеймса Ласта та Поля Морія, куплені в житомирському ЦУМі, – усе це стало недосяжним для нього в один несправедливий день.

Úryvek 5:

...Толік почув по радіо інтерв'ю з письменником С. Потапенюком чи П. Супрафонюком (прізвище Вася ніяк не міг пригадати) – автором книжки “Пазл пазлів”.

Úryvek 6:

Київському видавцеві Василева книга “очень даже понравилась”. Він погоджувався її видати за трьох умов: “фінансування издания фифти-фифти”, аби зменшити ризики “заведомо убыточного проекта”; росіянина А. Платонова замінити “кем-то из наших, украинских, с не менее трагической судьбой, писателей”; і третє, останнє:

– Названия платоновских произведений, конечно же, придется изменить.

Úryvek 7:

І хоча жінка, несподівано об'явившись лише на декілька секунд, так само раптово й щезла, Місяць почувся впевнено – як почувався тоді, коли вслухався в тепле і зрозуміле “vsq vfktymrby Dfcbkmre”...

Úryvek 8:

Ні-ко-ли! Ніколи Фоскул не підніметься над примітивним діагностуванням! Я Васю розумію, а Фоскул–тепер я це бачу ще краще, аніж тоді–помилився... Не можу заспокоїтися, що дозволив хлопця поганьбити! Я Васю заберу з Четвертої школи!

Úryvek 9:

–Чому мама так довго йде?

–А куди їй спішити? Вона ще на лавці під кленами Літньої естради посидить, відпочине. В парку є лавки...

– Знаю. На одній із них ти завжди читав... Навіщо мамі чорні мальви?

–Мабуть, вона подає тобі знак.

– Знак? Але чорний колір – він до добра? Чи то все – забобони?

– Забобони, символіка... А мальви що – дійсно чорні? Сумніваюся...

– Тепер я й сам не певен... Коли прокинуся, пригадаю тебе, маму?

– Пригадаєш! – батько обійняв Андрія. – Йдемо до мами. Вона щось для тебе має!

Зробили кілька кроків, як Андрій зупинився:

– Тату, стривай... Чому сьогодні все не так, як завжди? Знаки, загадки... Скажи мені... все буде добре?!

–Присягаюся!

Úryvek 10:

Прокинувшись, хлопець як очманілий ходив шкільними коридорами і зупинився лише тоді, коли згадав про Толіка Сайчука, який без кінця звозив до бібліотеки книги та періодичні видання. А ще пригадав купити технічних журналів у дядьковій кімнаті, з яких той черпав знання і завдяки яким сконструював “Галілея”.

“Аби розшифрувати сновидіння, – здогадався хлопець, – треба покласти перед собою купу журналів і гортати сторінки. З журналів про все можна дізнатися!”

Úryvek 11:

...Розумієш, у снах завжди йдеться про щось більше і так співається в одній із пісень. У снах повертаєшся до обов’язкового, світлого дому. Натомість, прокинувшись, відчуваєшся рибиною з пробитою гачком губою, силоміць витягнутою на чужий берег...

Úryvek 12:

Підспівував Вася, підспівував і, загубившись у мріях, геть забув: те, чого сердечно бажаєш, обов’язково збувається, але збувається лише на сьомий день–не раніше...

Úryvek 13:

Вася Місяць знав, що то за штука – реінкарнація. Й оскільки не звик нести себе високо над усіма, то і до першої гілляки на своєму реінкарнаційному дереві поставився зі спокійним розумінням.

Úryvek 14:

Батько каже:

–Коли я цілував Платона в туберкульозні губи, я був із ним. Хоча, може, це один із міфів, що їх вигадують пізніше? Але міфи для того й існують... Розумієш, Місяченьку, я не міг інакше.

Úryvek 15:

Уявний фонтан зібрався перед Місяцевим взором виразною цяткою – десь там, вдалечині, де вулиця перехрещувалася з трасою.

Чим пристрасніше вирували в серці почуття, тим бурхливіше вивільнювалися назовні символічною водою майбутні слова.

А цятка на далекому перехресті безперестанку збільшувалася, аж поки не перетворилася... на ровер, яким їхала тітка Марина.

Але, поринувши в асоціації та думки про Квітку, Вася помітив тітку лише тоді, коли ровер зупинився перед його носом.

Anotace

Diplomová práce *Surrealistická poetika románu Korostyšivský Platonov spisovatele O. Klymenka* se zabývá románem současného ukrajinského spisovatele a jeho surrealistickými estetickými a filozofickými základy. Práce obsahuje tři teoretické kapitoly, které slouží jako podklad pro empirickou část. První kapitola se zabývá obecně surrealistickým hnutím a definuje základní znaky surrealistického textu. Druhá kapitola přináší exkurz do historie surrealismu v ukrajinské literatuře a třetí kapitola představuje osobnost autora analyzovaného textu. V empirické části je představen román *Korostyšivský Platonov* společně s jeho specifiky a na vybraných úryvcích přeložených do češtiny jsou zkoumány prvky surrealistické poetiky tohoto románu.

Klíčová slova: surrealismus, ukrajinská literatura, literatura 21. století, román

Annotation

The master's thesis *The surrealistic poetics of Korostyshivskiy Platonov novel by O. Klymenko* deals with a novel of the contemporary Ukrainian writer and its surrealistic aesthetic and philosophical foundations. The thesis contains three theoretical chapters, which serve as a basis for the empirical part. The first chapter focuses on the surrealist movement in general and defines the basic features of a surrealist text. The second chapter provides an excursus into the history of surrealism in Ukrainian literature, and the third chapter introduces the author of the analyzed text. In the empirical part, the novel *Korostyshivskiy Platonov* is presented together with its specifics, and elements of the surrealist poetics of this novel are explored in selected excerpts translated into Czech.

Keywords: surrealism, Ukrainian literature, 21st century literature, novel