
NEPRAVIDELNOST JAKO JEDNOTÍCÍ PRINCIP ROMÁNOVÉ TRILOGIE STANISLAVA KOMÁŘKA

MATĚJ ANTOŠ

IRREGULARITY AS A UNIFYING PRINCIPLE OF THE NOVEL TRILOGY

BY STANISLAV KOMÁŘEK

The study focuses on the works of prose by contemporary Czech philosopher, biologist and essayist Stanislav Komárek, specifically on three novels, sometimes referred to as "irregular trilogy": *Opšlstisova nadace* (*Opšlstis Foundation*, 2002), *Černý domeček* (*Black House*, 2004) and *Mandaríni* (*Mandarins*, 2007). With the use of analytical-interpretive probes the study aims to find out and prove whether the principle of irregularity itself might work as a connecting link between the texts on different levels, especially regarding the genre structure, fictional setting and the way how allusions and mystifications are utilized within the texts.

Keywords: Stanislav Komárek, irregular trilogy, contemporary Czech prose, literary analysis, postmodern literature

Stanislav Komárek (*1958), v českém prostředí známější spíše jako biolog, filozof a esejista, je také autorem (prozatím) tří románových próz *Opšlstisova nadace* (2002), *Černý domeček* (2004) a *Mandaríni* (2007), označovaných někdy také jako takzvaná „nepravidelná trilogie“. Zmiňované romány však nejsou navzájem provázány vývojovou kontinuitou příběhu či společnými protagonisty (ačkoliv próza *Mandaríni* obsahuje marginální odkazy na *Opšlstisovu nadaci*), nelze tedy evidentně hovořit o prozaické trilogii v tradičně chápáném smyslu. Záměrem této studie je tedy analýzou jednotlivých vrstev Komárkových textů zjistit, zda to není právě nepravidelnost, která prochází různými úrovněmi celého prozaického díla autora a působí jako jednotící princip, díky čemuž je možné hovořit o trilogii.

Komárkovy romány se v době vydání dočkaly poměrně solidní pozornosti kritiky. Kromě stručné žánrové charakterizace se recenzenti obvykle

soustředili na výrazné prolínání esejistických pasáží románovým vyprávěním, podrobnější a rozsáhlejší žánrová analýza Komárkových románů však bohužel prozatím chybí. Tento jev lze možná vysvětlit jednak tím, že tři zmíněné romány představují spíše jen jakousi zvláštnost či kuriozitu v kontextu autorova díla, který se navíc již od vydání posledního z textů beletristické tvorbě nadále nevěnuje, jednak okrajovou pozicí genologie v rámci současné české literární vědy. Kromě známé publikace *Encyklopedie literárních žánrů* Dagmar Mocné a Josefa Peterky lze z poslední doby zmínit také *Úvod do genologie* Pavla Šidáka nebo práce Ivo Pospíšila, který se genologické problematice věnuje dlouhodobě (srov. např. Pospíšil 2005), případně také studie a monografie Daniely Hodrové o románu (srov. např. Hodrová 1987 nebo Hodrová 1993).

1 NEPRAVIDELNOST ŽÁNROVÉHO PŮDORYSU – ROMÁN INICIAČNÍ, UNIVERZITNÍ ČI ROMÁNOVÁ KRONIKA?

Smyslem pro promyšlenou románovou syntézu, ve které se pojí známé dějinné události s prvky každodennosti, individuálních osudů, hmotné kultury i živočišnými pudy a dějinné analýzy s vyprávěním zjevně orientovaným cestou magického realismu, sdílí částečně Komárkovy romány některé společné rysy například s prózami *Martin Juhás čili Československo* (2015) Davida Zábranského či *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (2003) Pavla Brycze. Tento žánrový synkretismus (například v *Mandarínech* bychom našli cestopis, syžet *Černého domečku* v zásadě odpovídá románové kronice...), umožňuje autorovi vytvořit jakýsi multiperspektivní (přestože z hlediska naratologie převážně nejde o multiperspektivní vyprávění) a „multiobjektivační“ román. Umožňuje mu pojmout fikci jako hermeneutický model světa, ve kterém může koexistovat více pravd, tematických vrstev a módů života vedle sebe. Cílem následující podkapitoly je nicméně pokusit se alespoň v hrubých rysech zodpovědět otázku, zda v rámci této multižánrovosti Komárkových próz nejsou příslušné žánry využívány poněkud „nepravidelně“, tedy zda autor neporušuje jejich obvyklá „pravidla“ a hranice.

Emblematickým a žánrotrvorným motivem románů *Mandaríni* a *Opšlstisova nadace* je již při prvním pohledu iniciační pouť individua, nabízí se proto legitimní otázka, zda nelze obě prózy charakterizovat jednoduše jako romány iniciační. Jistou podobu zasvěcení, s příslušnými rituály a repertoárem rekvizit, bychom našli v obou textech. Jejich protagonisté bezesporu procházejí jednotlivými iniciačními fázemi, vyskytují se zde i příslušné typy postav (zasvětitel, nepravý zasvětitel, knězka, hermafrodit...) a atributů iniciačních syžetů. Při bližším pohledu na oba texty se nicméně žánrová charakterizace jeví poněkud komplikovaněji. Jednak je zde patrné odlišné vyznění a smysl *Mandarínů* a *Opšlstisovy nadace*, minimálně u té druhé je sporná vlastní povaha „iniciace“. V případě *Mandarínů* se zase můžeme ptát, zda bylo zasvěcení dokončeno a zda k němu hlavní protagonista vůbec směřoval.⁽¹⁾ V *Opšlstisově nadaci* prochází hlavní hrdina Viktor Kaplan procesem změny velmi zvláštním a komplikovaným – vrcholícím v závěru přijetím nové identity. Svým novým příjmením se taktéž začleňuje do „rodiny“, stává se vlastně synem či synovcem chlebováře Opšlstise, kterého ostatně ještě před setkáním nazývá strýcem. Zajímavé je Viktorovo mluvící jméno Kaplan, které turecky znamená „tygr“, což mu v kruzích turecky mluvících zajišťuje zájem a respekt. Cestu od Viktora Kaplana k Filipu Opšlstisovi lze v zásadě považovat za symbolickou cestou od zvířete k plnohodnotnému člověku.⁽²⁾

Zasvěcovací rituály v obou zmíněných Komárkových románech mají nejblíže k iniciačnímu typu, který souvisí se vstupem do nějaké tajné společnosti.⁽³⁾ Rozdíl je prakticky jen v povaze oné skupiny, jejímž členem se adept sna-

1 V kontextu současné literatury ale nelze takové zpochybňování samotné iniciace či porušování některých „zásad“ iniciačních postupů považovat za nijak výjimečné. Například Daniela Hodrová upozorňuje na transformace, které iniciační román prodělal v průběhu dvacátého století: „Ve dvacátém století se však charakter iniciačního žánru v některých románech proměňuje. Iniciační příběh se častěji než dřív trivializuje, stává se pouze kostrou románu detektivního nebo vědeckofantastického [...] V souvislosti se zpochybněním pojmu skutečnost a všech uzavřených myšlenkových systémů se iniciační román nezdá měnit v román nezásvěcení či zasvěcení do nezásvěcení.“ (Hodrová 1993: 131)

2 Tento náhled se jeví zajímavě v kontextu některých Komárkových esejů. Například v knize *Příroda a kultura* autor píše: „Vcelku samozřejmým přesvědčením bylo ve většině kultur, že člověk se plnohodnotným člověkem nerodí, ale iniciací či výchovou stává [...] i někteří biologové, např. Portmann, 1970, tento obraz plně sdílejí – lidská přirozenost jen tak sama o sobě není, ale teprve v procesu inkulturace se uskutečňuje.“ (Komárek 2000: 118)

3 Například Mircea Eliade upozorňuje na existenci tří typů iniciací v dějinách náboženství. Do první za-

ží stát. V případě *Opšlstisovy nadace* jde tedy o mysteriózní lóži, jejíž povaha zůstává v románu z velké části zahalena, ale k níž se adept přibližuje vlastně jak díky svému odbornému zájmu (společenství přímo navazuje právě na janičáře), tak díky svým cestám a kontaktům. V *Mandarínech* pak můžeme pozorovat postupné zasvěcování hlavního protagonisty v rámci univerzitní hierarchie. Promoce, habilitační řízení a další akademické ceremonie mají koneckonců podobu iniciačních rituálů, i se speciálním jazykem, kterému nezasvěcenci nerozumí, slavnostním oděvem a podobně. Zajímavé u zmíněného románu je, že se zde vlastně sám Jindřich stává zasvětitelům – přijímá totiž žádost Grabovského, jednoho z pravidelných návštěvníků svých přednášek, aby jej uvedl do tajů černé magie. Přestože sám bere zpočátku celou věc jako absurdní hru či ryze soukromou perversi, stává se postupně natolik vážnou, že protagonista chce nakonec přijmout smrt právě z rukou svého „žáka“. Příznačné je, že nejvyššího „svěcení“ se Jindřichovi nakonec nedostane, přestože na ně má nárok. Profesuru totiž vlastně obdržel až in memoriam. Z tohoto důvodu bychom *Mandaríny* mohli považovat za román *nezasvěcení* (viz Hodrová 1993: 119–121). Předčasná smrt je protagonistovi také několikrát v knize předpověděna, poprvé, když mu Jacob Böhme ve snu oznámí, že království Boží se všem dostane, jen jemu ne (viz Komárek 2007: 40). Podruhé, když mu bohyně Kuan-jin – představující se jako Matka Západu – předpoví deset let. Západ je prostor nesmrtelných, kde se také nachází mytologický Avalon či ostrov Hesperidek (viz Hodrová 1993: 59). Jindřich tak má vlastně možnost do jisté míry reflektovat svůj vlastní osud, což koneckonců dělá v prvním případě, kdy se mu podaří smrti uniknout:

„Osoby zasvěcené smrti a mimo nadání zachráněné, patřivaly tradičně jako služebníci či otroci tomu, kdo je proti všemu očekávání spasil [...] Zachránit někomu život vlastně znamená nad ním už dávno vyneseny rozsudek o pár

hrnuje kolektivní rituály dospívání, do druhé rituály týkající se vstupu do nějaké tajné společnosti, třetí kategorie je pak vyhrazena iniciaci pro mystické povolání, nejtýpčtější pak pro výkon šamana či medicinmana (srov. Eliade 2004: 14–15). K tomuto rozlišení pak dodává: „Upřesněme si, že tyto dvě poslední kategorie [...] jsou si ve skutečnosti velmi blízké. Mohli bychom je dokonce považovat za dvě varianty té samé třídy. Rozlišit nám je umožňuje extatický prvek přítomný v šamanských iniciacích.“ (Ibid.: 15)

let pooddálit. Nenadále přeživší osoby odcházely nezřídka do klášterů – to náš hrdina ani nemusel, protože univerzita jakýsi monastýr s jeho bezživotím sama o sobě představuje.“ (Komárek 2007: 137)

Oba Komárkovy romány také svou stavbou připomínají specifickou větev vývojového, respektive iniciačního románu, tedy *bildungsroman*. Podobností především s romány *Viléma Meistera léta učednická* a *Viléma Meistera léta tovaryšská* od J. W. Goetha si ostatně všímá také Vladimír Novotný v doslovu k *Opšlstisově nadaci* (srov. Novotný 2002: 193–194). Oproti osvícenskému *bildungsromanu* však nejsou knihy *Opšlstisova nadace* a *Mandarini* pouze románem o formování jedince životní zkušeností a jeho postupném zasvěcování, jeho protagonisté o sobě často pochybují, je zpochybňována jak cesta, kterou se vydali, tak samotné instituce, na nichž působí, akademický svět, či epistemologické schopnosti člověka. Z tohoto důvodu propadají oba protagonisté, jinak prezentovaní jakožto elitní intelektuálové, v některých případech primitivním pudům, využívají černé magie, v soukromí hrají hry, v jejichž smysl sice plně nevěří nebo si tuto víru minimálně nepřiznávají. V tomto jevu vystupuje na povrch důležité téma, které postupné formování ústředních postav a jejich případné zasvěcování doprovází – neustále visící otazník nad tím, jak tento proces ovlivňuje základní lidskou přirozenost a vůbec možnost přežití jedince ve společnosti, hranice poznání a nesnadno zodpověditelná otázka, zda jakékoliv zasvěcení vlastně stojí za nutné oběti, které je nutné na cestě za jeho získáním zaplatit.

Pokud jsme si výše uvedli, že tyto dva Komárkovy romány vykazují podobnosti s žánrem *bildungsromanu*, zhruba ve třech čtvrtinách obou textů vyprávění opouští tyto žánrové souřadnice a míří jiným směrem. V tomto bodě se dokonce narativní linie a postoj hlavních hrdinů ke světu paradoxně blíží právě antipodu vývojových románů – totiž románu ztracených iluzí. Byť nelze zcela s jistotou tvrdit, že jak Jindřich, tak Viktor nějaké přehnané iluze o světě měli – přece jen nejde o úplně nezkušené mladíky – prochází oba v poslední části příběhu zřetelnou fází deziluze a rezignace, příznačně po období nadšeného bádání a překotných událostí. Viktor sice dokončuje knihu o janičárech, nicméně odhalení skutečné totožnosti Op-

šlístise a jeho napojení na reformovanou bektašiju, která má v moderním světě podobu jakéhosi blíže nespecifikovaného, nicméně předpokládaně zločinného konspiračního společenství, mu bere veškerou chuť do života. Příznačné je, že se po návratu z Ameriky cítí jako vyděděnec, nic „doma“ nepoznává, dokonce ani vlastní syn se k němu nezná, jeho žena Silke se s ním rozvádí. Úplná sociální izolace a odříznutí od rodiny je koneckonců jednou z obvyklých podmínek zasvěcení adepta. Silke se také v této fázi zdá sen, ve kterém vidí Viktora v okruhu iniciovaných, které popisuje jako „zednáře“. Při posledním rozhovoru s Komárkem, který jej přijel navštívit do Istanbulu, Viktor dokonce uvažuje, že se mu svěří o svých obavách, nicméně tuto myšlenku ihned zavrhne, protože dobře ví, že by mu *tento přítel můr* už nerozuměl. Viktor je jak symbolicky, tak doslova oddělen od ostatních postav, ocitá se definitivně uvnitř kruhu zasvěcení a musí postupovat jedinou cestou, která mu zbyla, tedy k „bytosti středu“.

Přechod z iniciačního románu do poetiky románu ztracených iluzí je tedy jedním z příkladů, na kterém lze poměrně dobře sledovat nepravidelnost žánrové struktury Komárkových románů, jako by sám autor chtěl upozornit na nestabilitu či fluiditu pojmu žánru či možná dokonce lidské zkušenosti jako takové a jejich schopnost nečekaně měnit tvar a „přelévat se“ z jednoho stavu do druhého bez výrazně rozpoznatelných hranic. Jak již bylo naznačeno výše, tímto konkrétním přechodem se množství žánrů, jejichž stavební materiál je v autorových románech přítomen, samozřejmě nevyčerpává. Ačkoliv se ve všech třech Komárkových prózách vyskytují postavy akademiků a vzdělců, *Mandaríni* jsou asi nejbliže subžánru, pro který se vžil název univerzitní román, spojovaný nejčastěji se jmény Kingsleyho Amise, Davida Lodge nebo Malcolma Bradburyho. Zmíněné romány spojuje častý satirický tón prezentace akademického prostředí, kritizující nekalé zákulisní praktiky mocenské politiky univerzit, který právě *Mandaríni*, demaskující proměnu univerzity z místa zasvěceného vzdělání v místo sloužící byrokracii, do jisté míry akcentují také. Román *Černý domeček* je částečně koncipován jako románová kronika, či spíše hra na románovou kroniku, pojednávající o fiktivním městečku Kropáčově Blatnici a především o jedné zde žijící rodině a jejích osudech od konce 19. do počátku 21. století. Na rozdíl od druhých

dvou výše jmenovaných Komárkových próz hrají v *Černém domečku* důležitou roli silné ženské postavy, které často vystupují jakožto strážkyně tradic. Syžet románové kroniky porušuje částečně autobiografická postava Tomáše Vozábala, který studuje biologii a obdobně jako empirický autor v osmdesátých letech emigruje na Západ. Tato postava vnáší do románového vyprávění nejen narušení pravidelnosti žánru, ale také fikčního prostoru.

2 PŘÍBĚH NEPRAVIDELNÉHO PROSTORU

Při porovnání Komárkova románu *Černý domeček* se dvěma výše zmíněnými lze pozorovat některé odlišnosti, které se netýkají jen žánrového půdorysu. Například již na první pohled je patrné, že se zde čtenář hned od začátku nesetkává s novou hlavní postavou, ale pozornost vypravěče se upíná především na místo, respektive na Kropáčovu Blatnici. Jediná persona, jež je podrobněji sledována způsobem obvyklým v ostatních Komárkových románech (a jež také nezapře některé autobiografické rysy), je Tomáš, jenž se ale v textu objevuje až zhruba v polovině knihy. Spolu s únikem této postavy z „pasti“ maloměsta opouští také příznačně vyprávění pravidelné struktury žánrového půdorysu románové kroniky a směřuje spíše k subžánru fiktivního cestopisu, kombinovaného s eseji místopisného charakteru. Jinak má kniha charakter románové kroniky, často prokládané pro Komárka typickými esejistickými pasážemi. Je zde ale patrná větší soustředěnost na téma dějin Evropy, zejména té střední, tak, jak se projevovaly na modelovém malém městě fiktivní Kropáčovy Blatnice. Díky zhuštění příběhu několika generací na formát nevelké knihy dokáže vypravěč ukázat to, co je pro románové kroniky většinou typické – srovnáním osudů jednotlivých postav odhalit generační „prokletí“, opakování obdobných příběhů a traumat, předávání dědičných tendencí a ambice z generace na generaci, přičemž tyto se naplno projeví až v několikáté. Nenaplněné intelektuálské tendence Marie a především Míly tak dojdou svého naplnění až v životech Ludka a Tomáše. Postavy jsou zde zkoumány spíše po způsobu mikroorganismů pod zvětšovací sklem. Zastupují zde většinou nějakou modelovou vrstvu obyvatelstva, názorový proud a jejich chování je typické pro člověka

určitého postavení v určité době. Přesto má řada z nich i své zvláštnosti a dokáže občas okolí překvapit, což jim dodává alespoň trochu plastičnosti. Vývoj literární postavy od jasně definované a schematické po ambivalentní, nejasnou, umožňující vícero interpretací koneckonců analogicky odráží výraznou proměnou pojetí individuality v lidské společnosti ve 20. století. To je také téma, kterému se Komárek v *Černém domečku* věnuje a na které především v počátečních kapitolách poukazuje:

„Dnešní představy o seberealizaci sdílela tehdy jen neužší společenská špička, právě tak jako představy o soukromí – mít v chalupě něco soukromého, o čem by ostatní neměli vědět, bylo dosti blízko zradě, i dopisy se předčítaly.“
(Komárek 2004: 20)

Dominance prostoru nad individuálním příběhem postav je největší v *Černém domečku*, kde je klíčový prostor vlastně přímo už v názvu knihy a také bychom jej s trochou nadsázky mohli nazvat protagonistou příběhu. V horizontu času vyprávěného, tedy jednoho století, se totiž do prostředí městečka a domečku různé postavy rodí a umírají v něm, ale městečko zůstává prakticky nezměněno. Na jakési postavení maloměsta téměř mimo čas a prostor, či alespoň velkou rezistenci vůči změnám a až stagnaci ostatně upozorňuje vypravěč již v úvodu knihy:

„Ač byla Kropáčova Blatnice povýšena na město již v roce 1485, metropolí se nestala, ba se zdá, že s předáním městského statutu přestala růst vůbec a ustálila se na více nežli pět století na zhruba dvou tisících obyvatelích.“
(Ibid.: 9)

Nutno podotknout, že městečko samo je sice fiktivní, nicméně jeho realie i poloha do značné míry odpovídají právě autorovu rodnému Jindřichovu Hradci. Ani přes chaotické dvacáté století se zde zcela nepodařilo zvrátit některé základní zavedené pořádky a ledacos zůstává víceméně při starém. Například v závěrečné části knihy je Ludřkovi, bratrovi Tomáše, nabízen sňatek způsobem vpravdě archaickým:

„Říkala jí: ‚Pávková, vy si myslíte, že tady budete furt, ale to se mejlíte, kdo se pak vo toho vašeho kluka, jako vo Ludřka, postará? My sme daly hlavy dohromady a věděly bysme dokonce vo dvou nevěstách...‘ Bylo fascinující, jak kolektivní duch městečka a jeho strážkyň řádu stále fungoval.“ (Ibid.: 230)

Atmosféra Kropáčovy Blatnice jako „městečka, kde se zastavil čas“ a značný nesouběh mezi děním v něm a v civilizačních centrech je opět formulován na samém konci takto:

„Dvacáté století se chýlilo ke konci a ti, kteří ho pamatovali větší kus, se z toho radovali. V domečku teprve končilo devatenácté.“ (Ibid.: 236)

Maloměsto je tedy chápáno jako jakýsi rezervoár tradice, která se mění jen velmi pomalu a příliš se neliší od té venkovské. Na druhou stranu je zde vidět jasné vymezení prostoru lidského, který je chápán jako bezpečné útočiště, a prostoru mimolidského, reprezentovaného především lesem a močály. Druhý zmíněný prostor je v myslích lidí zaplněn projekcemi nejrozumnějších děsivých představ a číhajícího nebezpečí. Tato dichotomie je přitom zdůrazňována ještě někdy na konci 19. století, ačkoliv pramení ještě ze středověkého či archaičtějšího pohledu na svět.

S rozvojem industriální společnosti se však tato jasná hranice postupně rozplývá. Zajímavým fenoménem postupného stírání hranic mezi městským a mimoměstským prostorem v průběhu dvacátého století se zabývá také například Joanna Derdowska, která v knize *Kmitavá mozaika* dokonce na Komárka odkazuje: „Na metamorfózu pražské fauny a flóry se zaměřuje Stanislav Komárek [...] Titulní ‚betonová džungle‘ je totiž obývána čím dál tím větším počtem druhů zvířat i rostlin. Proměnu kulturního vztahu k přírodě, a to hned k přírodě situované do městského prostředí, vystihuje například anekdota, kterou Komárek reprodukuje v eseji jako svůj vlastní zážitek, a kterou pak následně využívá na stránkách románu *Černý domeček* [...] Jedná se o situaci z holandského města, kde sbírání žampionů v parku vzbudilo mezi obyvateli evidentní pohoršení.“ (Derdowska 2011: 3) Obdobná scéna sbírání hub a dalších jedlých

rostlin v prostředí západní společnosti, která na něco takového není zvyklá, se odehrává také v *Opšlstisově nadaci*. Do problematiky „městského sběračství“ ve protagonistu zasvěcuje postava jménem Komárek, která je do jisté míry fikčním obrazem empirického autora.

Součástí nepravdivého narušování hranic městského prostoru a rozmazávání rozdílů mezi přírodou a kulturním lidským habitatem jsou motivy zvířat, často kuriózních či obdařených „lidskými“ vlastnostmi (inteligentní japonská kachna, primát imitující v rámci unikátního hnízdního parazitismu lidského kojence, velemluk...). Opakovaně se také objevují prostory zoologické zahrady. Například v *Mandarínech* navštěvuje již zmíněný fikční Komárek zoologickou zahradu ve Vratislavi, kde přirovnává zvířata v klecích k lidským typům, například jistý druh primátů se podobá karikaturám vojenských důstojníků, v polárních vlčích spatřuje „nordicko-germánskou krutost“, u prasat upozorňuje na fakt, že jsou člověku anatomicky nejpodobnější (srov. Komárek 2004: 308–311). Celá tato pasáž působí jako jakési *teatrum mundi*, ve kterém zvířata zpodobňují lidské role, a to včetně řady naturalisticky prezentovaných scén zrození, smrti, sexu a her. Komárkovo dílo lze do jisté míry číst jako motivickou skládačku, patchwork se složitým vzorem, přiznaně sešitý z kousků použitých (literárních, faktografických i falzifikovaných) textilií rozličných materiálů a barev (žánrů, stylů, modů), přičemž ale výsledek může dostávat novou, druhotnou, leč často skrývanou estetickou kvalitu. Odhalení této druhotné kvality do velké míry spočívá na kompetencích čtenáře a jeho schopnostech rozpoznat za textem samotným množství pretextů či kulturních jevů, artefaktů, událostí a osobností, na něž více nebo méně skrytě odkazuje.

3 MYSTIFIKACE A ALUZE – NEPRAVIDELNOST NARATIVU A FIKČNÍHO SVĚTA

Ke Komárkovým oblíbeným tvůrčím postupům patří využívání různých aluzí na jiné texty nebo celé žánry. Patrně nejvýraznějším a nejzajímavějším příkladem hypertextuality je „apokryfní“ mayovka s názvem *Ve stínu šumavských hvozdů* (v německém originálu *Im Schatten des Böhmerwal-*

des), která je vložena na začátku *Mandarínů*. Jejím „objevitelem“ je protagonista románu, jenž ji nachází v soukromé knihovně své bytné během studijního pobytu v Mnichově. Text, který je možno označit v přeneseném a v současnosti užívaném významu slova za apokryfní, není samozřejmě v Komárkově románu přítomen v kompletním rozsahu celé knihy, čtenář má vlastně k dispozici jen tři pasáže, které si hlavní hrdina namátkou přečte. Přesto však poskytuje torzo textu dostatečné množství informací k pochopení zápletky a jejího vyústění, stejně jako jasných signálů, díky nimž čtenář porozumí, že nemá co do činění s autentickým textem, ale s podvrhem a parodií. Nutno však podotknout, že poetika a jazykový styl Karla Maye jsou napodobeny poměrně přesně.⁽⁴⁾

Intertextový vztah k pomyslnému původnímu zdroji je v Komárkově mayovském apokryfu prezentován jako hra na přímou citaci. Zajímavý moment nastává ve chvíli, kdy si čtenář uvědomí, že transformovaný hypotext fyzicky neexistuje a skutečným předmětem parodie se tak stává celý korpus Mayoých děl a jeho kontext, spolu s konzervativním vnímáním kánonu české literatury 19. století. Podstatou celé mystifikační hry je tedy hypertextualita, a to s tím specifikem, že hypotextem není jediný konkrétní text, ale celá série textů, jejíž často šablonovité autorské poetiky a opakujících se narativů zde Komárek dovedně využívá. Důležitým předpokladem funkčnosti takové parodie je samozřejmě všeobecně rozšířená čtenářská znalost mayoovek a jejich status kultovního díla. Odlišný druh explicitně nepřiznané hypertextuality pak nastává mezi textem Komárkovým a zmíněnou komiksovou adaptací. Její autoři už vlastně odkazují k existujícímu zdroji, nicméně předstírají jeho autenticitu a vlastně dále pokračují ve hře na skutečnou existenci románu s názvem *Ve stínu šumavských hvozdů*. Nastává zde tedy opět hra na intertextualitu, přičemž nám autoři komiksu tvrdí, že vlastně na základě Komárkova materiálu provedli jakousi rekonstrukci původního díla a jeho celek

4 Tento termín zde chápeme v intencích Gerarda Genetta, respektive jeho rozlišování pěti základních typů vztahů mezi texty, jež souhrnně nazývá termínem transtextualita. Pro tento příspěvek budou klíčové především dva: intertextualita (především „tradiční praxe citátu“ jakož i dodatečné aspekty plagiátu a narážky) a hypertextualita (transformace hypotextu, jež se odehrává bez komentáře, do podoby parodie, pastiše [zde jde o imitaci, nikoliv transformaci], adaptace) (srov. Genette 1997: 1–7).

doplňili. Fiktivní hypotext je v rámci autorské hry vlastně takto „verifikován“. O vnitřní metatextualitě, tedy vztahu, kdy se jeden text vyjadřuje k druhému, bychom pak mohli hovořit v případě komentářů hlavního protagonisty *Mandarínů*, který „nalezený rukopis“ komentuje a se znechucením jej odkládá jako slepenec polopравd a bezcenný brak.

Přestože Komárkův „apokryfní“ text je spíše jen postmoderní hříčkou, která již se dále v příběhu hlavního hrdiny *Mandarínů* nevyskytuje, Komárek s apokryfy a falzifikáty ve svých románech pracuje často. V *Mandarínech* najdeme například ještě fiktivní dopis Lenina neznámému příteli, ve kterém píše o svém setkání s C. G. Jungem. Ten mu údajně dal několik užitečných rad ohledně působení na psychologii mas, které spočívaly především ve větším začleňování mytických a pohádkových prvků do propagandy, aby byla pro lid stravitelnější. V románu *Opšlstisova nada-ce* pak zase ústřední postavy „objeví“ korespondenci Adama Mickiewicze s jednou z hlavních postav zde figurující tajné společnosti nebo odkaz na tzv. Barnabášovo evangelium. Tento apokryf je navíc příznačně uložený ve Vídni, tedy v prostoru, kde se značná část románového vyprávění odehrává. Častou součástí mystifikační strategie je v rámci Komárkovy tvůrčí poetiky propojení mystifikace či falzifikátu s prvky aktuálního světa tak těsným způsobem, že se fikce někdy může na čtenáře působit jako fakt a naopak. Jinou autorovou typickou strategií je vystavění mystifikace na prvcích, které sice na první pohled působí jako čistě vyfabulované, ale při podrobnějším prozkoumání souvislostí se ukazuje jejich rafinovaná odvozenost z entit aktuálního světa. Například v *Mandarínech* se vyskytuje vedle Karlovy také Ferdinandova univerzita, tedy místo, které se zdá být fiktivní kopií empiricky existujícího známého vzdělávacího ústavu. Pokud si však čtenář uvědomuje, že se celá univerzita v jistém dějinném období skutečně nazývala Karlo-Ferdinandova, poodhalí další vrstvu autorské hry. Dekódování a „rozklíčování“ mystifikujících prvků má mnohdy v románech Stanislava Komárka několik možných úrovní, jejichž odhalení do velké míry záleží – v intencích dvojího kódování postmoderních textů – na literárním i mimoliterárním vzděláním čtenáře a jeho interpretačních schopnostech. Této podmíněnosti si ostatně byl Komárek, jakožto typický

poeta doctus, nejspíše dobře vědom.⁽⁵⁾ Jeho romány jsou tak konstruovány jako texty s otevřenou poetikou, jejichž význam se může odvíjet v mnoha vrstvách, a to úměrně dle úrovně kompetencí čtenáře.

4 KOMÁRKOVY REVERZIBILNÍ ROMÁNY: POHYB PO HRANICI ŽÁNROVÉ KRAJINY

Zdá se, že obliba v žánrové diverzitě a tranzitních oblastech, kde hranice entit a pojmů splývají v nepravidelnost bez jasného rozlišení začátku a konce, proniká jako jednotící autorský tvůrčí postoj nejen do esejistického díla Stanislava Komárka, ale také do jeho próz. Ačkoliv bychom mohli oprávněně považovat žánrovou neuchopitelnost či žánrový synkretismus za společný znak (nejen české) literatury posledních dekad, nebo alespoň její umělecky ambicióznější části, Komárek je autorem, který motivy nepravidelnosti a neohraničenosti opakovaně explicitně tematizuje. Činí tak nejen ve svém románovém díle, ale také ve svých esejích, přičemž mnohdy nalézá ke genologickým nepravidlostem analogie z oblasti biologie či kultury. Autor konečně na výtky některých kritiků ve své Záměně v *Mandaríněch* odpovídá:

„To, co někdy máte literární kritiky, tj. zda jsou tyto knihy vskutku romány s esejistickými odbočkami, či dlouhými esey s dějovými vložkami, je otázkou nastavení interpretačního rastru podobně jako tutéž substanci můžeme chápat jako šťávu s množstvím ovoce, či neobvykle řídký kompot [...] péče o čistotu žánru vede v posledku k jeho vysterilizování a to zajímavé, byť

5 Za zmínku stojí fakt, že známí komiksoví tvůrci Džian Baban, Vojtěch Mašek a Jiří Grus vydali v roce 2011 samostatný stejnojmenný komiks, který předstírá adaptaci právě tohoto fiktivního románu, což celou parodii pozvedává na zcela novou úroveň. Jeden z paratextů na přebalu komiksu dokonce zcela seriózně tvrdí, že jde o: „U nás dosud neznámý román Karla Maye, který nebyl nikdy přeložen do češtiny. Ač byl v Německu zařazen do Mayových sebraných spisů, je velmi těžko k sehnání. Jediným dostupným pramenem je tak jen několik úryvků, které do češtiny přeložil a do svého románu Mandaríní zařadil spisovatel Stanislav Komárek“ (Baban–Mašek 2011: text na přebalu knihy) Tvůrci komiksu tak přiznávají jako svůj hlavní hypotext Komárkův román, avšak zároveň posilují hru na autenticitu mayovky.

riskantnější, vzniká vždy na rozhraních – podél okraje lesa je, jak známo, nejvíce nejen jahod a hub, ale i zmijí.“ (Komárek 2007: 349)

Čtení autorových textů tak někdy může připomínat pohled na reverzibilní obrazy – ačkoliv jsou tyto kresby po formální stránce provedeny ostrými a jasnými liniemi, různí vnímavé mohou zaměňovat figuru za pozadí a naopak. Zde lze možná hledat odpověď na ne zcela snadno rozluštitelný podtitul „nepravidelný“, kterým Komárek označil své romány. Tato „nepravidelnost“ se totiž neprojevuje ve vnitřním uspořádání románů, které jsou, jak také někteří recenzenti upozornili, poměrně pravidelné i v porovnání mezi sebou, dokonce i po výtvarné stránce a podobných postupů, ale právě v porušování pravidel žánrů, ve stírání hranic mezi prostorem kulturním a přírodním, v rafinovaných montážích empirických faktů s mystifikací v rámci tvůrčí autorské hry, která představuje výzvu nejen interpretačním schopnostem čtenáře, ale také kritickému zařazení autorových románů do kontextu české literatury a jeho umístění na české či středoevropské genealogické „mapě“.

Mgr. Matěj Antoš, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy

Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Pobialova 23, 70200 Ostrava

antosmatej@gmail.com

Tato studie vznikla jako dílčí výstup z projektu GA18-09436S
Mody románových kronik v současné české próze (Modes of Chronicle Novels
in Contemporary Czech Prose) podporovaného Grantovou agenturou ČR.

PRAMENY

BABAN, Dan – MAŠEK, Vojtěch – GRUS, Jiří

2011 *Ve stínu šumavských hvozdů* (Praha: Karolina Voňková – Lipník)

KOMÁREK, Stanislav

2004 *Černý domeček* (Brno: Petrov)

2007 *Mandaríni* (Brno: Host)

2007 *Opšlstisova nadace* (Brno: Petrov)

2000 *Příroda a kultura. Svět jevů a svět interpretací aneb Jak je to doopravdy* (Praha: Vesmír)

LITERATURA

DERDOWSKA, Joanna

2011 *Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

ECO, Umberto

2010 *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech* (Praha: Academia)

ELIADE, Mircea

2004 *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození* (Brno: Computer Press)

FROW, John

2014 *Genre. The New Critical Idiom* (London: Routledge)

FOWLER, Alastair

1985 *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Oxford: Oxford University Press)

GENETTE, Gerard

1997 *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (Lincoln: University of Nebraska Press)

GUILLÉN, Claudio

1993 *The Challenge of Comparative Literature* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press)

HODROVÁ, Daniela

1997 „Proměny žánrů v meziválečné literatuře“; in Zeman, Milan (ed.): *Poetika české meziválečné literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 312–323

KUDLÁČ, Antonín

2004 „Dvacáté století na maloměstě“; *Host* 20, č. 9, s. 47–48

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka)

NOVOTNÝ, Vladimír

2002 „Doslov“; in Komárek, Stanislav: *Opšlístisova nadace* (Brno: Petrov), s. 191–198

PEŇÁS, Jiří

2003 „Lehce do nitra temnoty“; *Týden* 10, č. 14, s. 81

POSPÍŠIL, Ivo

2005 *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátků k výhledu do současnosti* (Brno: CERM)

ŠIDÁK, Pavel

2017 „Pojem ‚modus‘ a genologická taxonomie“; in Antoš, Matěj – Hrtánek, Petr a kol: *Přízraky a masky: Gotický modus v české postmoderní próze* (Ostrava: Ostravská univerzita)