DOI: 10.19195/0137-1150.168.31

Data przesłania artykułu: 30.10.2017

Data akceptacji artykułu: 9.01.2018

PETR HRTÁNEK

Ostravská univerzita v Ostravě, Republika Czeska

Postmoderní obraz Smrti v románu Martina Komárka *Dřevěná panenka**

K základním a nápadným projevům postmoderní kultury patří nedůvěra, ba přímo demonstrativní skepse vůči takzvaným „metanarativním příběhům“, jimiž se artikulují a (sebe)legitimizují různé ideologické konstrukty, hodnotové systémy a společenské instituce¹. Neznamená to ale, že by postmoderní umění tyto „velké“ příběhy mající charakter jakýchsi novodobých mýtů naprosto ignorovalo či vytěšňovalo. Právě naopak, postmoderní díla je s oblibou intertextově vytěžují, přičemž je s použitím více či méně radikální ironie přehodnocují a demaskují jako pseudomýty². Podobně postmoderní nakládá i se staršími mytologickými narativy (s mýty v původním slova smyslu), když všelijak parafrázuje jejich univerzální motivy, když znovu a znovu otevírá jejich nadčasová témata. K takto aktualizovaným interkulturním, „věčným“ tématům pak bezesporu patří smrt, jež se — zvláště ve spojení s milostnou tematikou — řadí k dominantním topoi postmoderny³.

V české polistopadové literatuře se problematikou smrti a umírání opakovaně zabýval mimo jiné Martin Komárek (narozen 1961), jeden z prvních českých spisovatelů, kteří se v 90. letech minulého století svou tvorbou dosti výrazně a otevřeně přihlásili k postmoderní poetice. V průběhu poslední dekády 20. sto-

* Studie vznikala v rámci projektu studentské grantové soutěže *Vybrané žánrové a subžánrové proměny v současné české literatuře* (SGS03/FF/2017) a v pozměněné podobě byla již publikována v knižním souboru studií *Přízraky a masky* (Ostrava 2017), který byl dílčím kolektivním výstupem tohoto projektu.

¹ Srov. J. F. Lyotard, *O postmodernismu* (*Postmoderno vysvětlované dětem*, *Postmoderní situace*), přel. J. Pechar, Praha 1993, s. 29–32.

² Srov. například S. J. Grenz, *Úvod do postmodernismu*, přel. A. Koželuhová, Praha 1997, s. 50–52 nebo T. Žilka, *Postmodernismus v próze*, „Romboid“ 1989, č. 9 (24), s. 22.

³ Srov. T. Žilka, *Postmodernismus...*, s. 21–22.

letí vydal tento autor postupně čtyři prózy, jež se svým tematickým zacílením skládají do volného cyklu o posledních věcech člověka⁴. Ty jsou v Komárkových knihách předvedeny nejen v různých dějových souvislostech (s převážně groteskním vyzněním), ale rovněž na proměnlivých žánrových půdorysech, často se všelijak variujících a prolínajících. V románu *Mefitis* z roku 1996 je tak předvedena apokalyptická konfrontace Dobra a Zla jako žánrový konglomerát *science fiction*, vztahového dramatu, grotesky a společenské satiry: komplikovaný příchod druhorozeného syna Božího na svět dostává podobu bizarních hvězdných válek, jejichž tragikomický výsledek (druhý syn Boží uvízne v těle člověka v kómatu) je zapříčiněn milostným trojúhelníkem narysovaným v sociálních a politických reáliích polistopadových Čech. O dva roky později byl vydán román *Králíček vám dodá lesku*, v němž se téma pomíjivosti lidského života projektuje do frašky zacílené na bezohledné praktiky podnikatelské džungle 90. let. Konečně v roce 2000 vyšla M. Komárkovi próza s názvem *Smrtáci*, v níž se téma smrti promítá do antiutopické vize globálně abstinujícího světa blízké budoucnosti, jehož prohibiční totalita dostane povážlivou střeoevropskou trhlinu díky (či kvůli) českým pašerákům vína. Předmětem této studie je ovšem Komárkova prvotina, která se objevila hned v roce 1990 a která téma smrti, respektive nesmrtelnosti exponovala rovnou jako téma ústřední — jde o dnes spíše pozapomenutou, leč z mnoha důvodů pozoruhodnou knihu s názvem *Dřevěná panenka*.

Motivická spojitost mezi zmíněnými Komárkovými knihami spočívá podle Lubomíra Machaly v tom, že jejich hlavní hrdinové shodně „podstupují se smrtí otevřené souboje“⁵. V Komárkově prozaickém debutu se k takovému střetu schyluje hned ve vstupním zamyšlení o povaze příběhů a jejich vztahu k lidským osudům: „A možná se příběh podobá spíš dlouhému výkřiku při pádu ze 114. patra, to je naše zrození, až na beton smrti“⁶. Podobně jako ve známé situaci Šeherezády, také v extrémních situacích, v nichž se ocitá člověk konce uplynulého tisíciletí, může plnit rituál vypravování „záchrannou“ či alespoň „retardující“ funkci — fabulování příběhu je vypravěčem připodobněno k máchání rukama, kterým se pokoušíme změnit pád ve vzlet⁷. Vypravování se tedy stává pokusem, třebaže v konečném důsledku bláhovým, o oddálení smrti.

Komárek „šeherezádovský“ topos rozvíjí v rámci příběhu bezejmenného úředníka, který se někdy na sklonku reálného socialismu ocitá nejen ve vztahové krizi, ale též v takřka kafkovském soukolí tupé byrokratické mašinérie, sestávající z každodenní rutiny bezvýznamných úkonů, bezobsažných hlášení a nic neřešících porad. Komárkův hrdina se proto raději noří do vlastní imaginace,

⁴ Právě tematická souvislost je důvodem, proč Lubomír Machala považuje (první tři) prózy Martina Komárka za „voln[ou] trilogii“. Srov. *idem*, *Próza*, [in:] *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, eds. P. Hruška et al., Praha 2008, s. 293.

⁵ *Ibidem*.

⁶ M. Komárek, *Dřevěná panenka*, Praha 1990, s. 11.

⁷ Srov. *ibidem*.

plastických vizí, živých snů. V tomto představovém světě si sám pro sebe fabuluje příběh ze současné, a přitom magické Prahy. Ve „vysněném“ příběhu vystupují dva bratři, básník Emil a psycholog Kamil, kteří se pokoušejí najít způsob, jak obelstít smrt. Do této dějové vrstvy je pak vložen ještě další příběh. Obsahuje jej text, který si Kamil průběžně čte; jedná se o podivný kvaziepos o rytíři, jenž putuje světem, aby našel Smrt a utkal se s ní v souboji.

Kompozice tří v sobě zasunutých příběhových rovin by v kontextu názvu Komárkovy knihy mohla snadno evokovat známou skládací hračku — panenku matriošku. Jenomže jednotlivé narativní plány Komárkova textu nelze jednoduše otevírat, oddělovat a posléze zase s logickou posloupností poskládat do jednotlitého tvaru. Jejich fikční světy totiž nejsou od sebe striktně odděleny, ale jsou spíše difúzní, úředníkem fabulovaný příběh bratrů v jednu chvíli začne jakoby žít vlastním životem, stane se příběhem paralelním a několikrát se prolne s osudem svého stvořitele. Události všech tří dějových rovin se nějakým podivným, nespecifikovaným způsobem vzájemně zrcadlí a podmiňují, což nenápadně napovídají sebeobnažující momenty, například v popisu pracoviště jednoho z hrdinů: „Na stole, ba i na zemi se povalují haldy knih, navzájem se pojidají, zakusují se do sebe deskami“⁸. Takové sebereflexivní nápovědy nepoukazují jen na vnější uspořádání Komárkova textu, ale referují rovněž o jeho vnitřní synkretičnosti. Komárkova kniha je totiž mixem společenské satiry, absurdního dramatu, existenciální prózy (do níž jsou vkládány také básnické pokusy jednoho z hrdinů) a současně je montáží příznačných motivů love stories, pověstí, legend nebo pohádek, špionážních thrillerů, sci-fi, morytátů a hororů.

Téma souboje se smrtí přitom prostupuje všemi příběhovými vrstvami Komárkovy prózy, zároveň je v nich ale různě tónováno. V rámuujícím úředníkově příběhu postrádá jakýkoliv patos, pietu, vznešenost, naopak je zabarveno fádností a přízemností fikční reality — impulsem pro hrdinovy představy je článek o hypotézách nesmrtnosti publikovaný v popularizačním magazínu, jehož soustavným čtením si krátkou chvíli v kanceláři. Také jeho přímá konfrontace s limitami lidského života má vcelku banální konkretizaci — hrdina prodělává lehký infarkt, z něhož se vzpamatovává v nemocnici. Oproti tomu ve vloženém „eposu“ dostává téma boje se smrtí jednou pohádkový, jindy až obskurně surrealistický nádech: klání rytíře Kváka s personifikovanou Smrtkou má podobu opakované kopulace s vilnou odbarvenou blondýnou. V příběhu bratrů Emila a Kamila pak stejné téma vykazuje evidentní spřízněnost se žánrem gotického románu a případně díly, která na ně geneticky navazují.

Smrt a s ní spojený příznačný motivický repertoár (hroby, hřbitovy, náhrobky, chorobné stavy, předsmrtné agónie a podobně) patří k tradičním emblémům gotické obraznosti⁹, z níž bohatě čerpá také postmoderní literatura, když tema-

⁸ *Ibidem*, s. 19.

⁹ Srov. D. Townshend, *Introduction. Terror and wonder: The gothic imagination*, [in:] *Terror and Wonder. The Gothic Imagination*, ed. D. Townshend, London 2014, s. 22–26.

tizuje smrt a potažmo možnosti překonávání a eventuálně i překonání smrtelnosti (viz motivy zmrtyvýchvstání, motivy rozličných podob a forem posmrtné existence). Nejde však jen o prvoplánové replikování duchařských a upířských historek (jichž se už mezitím zmocnila popkultura), jako spíše o souvislosti mnohem hlubší, mimo jiné souvislosti filozofické či psychologické povahy — to, co spojuje postmodernu s takzvanou *gothic fiction*, je mimo jiné společně sdílená „an obsession with death or the end“¹⁰. Připomeňme, že psychologické a filozofické aspekty šířeji akcentoval už román *Frankenstein* (1818) Mary Shelleyové, to jest jeden z nejznámějších, nejčastěji interpretovaných a současnou (pop)kulturou také zřejmě jeden z nejvytěžovanějších reprezentantů gotických románů¹¹. Hlavním tématem původní verze frankensteinovského příběhu jsou faktické i etické důsledky pokusu o vzepření se konečnosti lidského života a otázka odpovědnosti za takové počínání.

Komárkův hrdina, psycholog Kamil, jenž se snaží porušit zákony lidského (ne)bytí vědeckými experimenty, nápadně připomene titulního hrdinu právě vzpomenutého románu M. Shelleyové, podivný stařec Ignácio Moškoř je zase jednou z postmoderních konkretizací takzvaného alazona, tedy typu, který se mimo jiné literárně zhmotňuje v podobě „nevyzpytatelných a temných hrdinů gotických thrillerů, [...] postavy s divokýma a pronikavýma očima a s tajemnými znameními pozoruhodných hříchů“¹². Jejich jednání určuje hrůzostrašná posedlost, která „nabývá podoby absolutní vůle a své oběti vykazuje za meze lidskosti“¹³, což je vlastně v gotických románech osud všech, kteří se vzpouzí přirozenému řádu věcí. Ignácio totiž před mnoha desetiletími dokázal vypravováním pohádky odehnat Smrt, jež si přišla pro jeho nemocnou dcerku. Za toto domnělé vítězství se ale draze platí: Ignácio tím přivolal tím na sebe a své potomky vampyrickou kletbu, což se poprvé projeví u jeho vnučky Johany, nesmírně krásné ženy, která se během milostných aktů mění v krvelačnou nestvůru. Kromě variace na motiv svůdné upírky obsahuje tato dějová vrstva Komárkovy knihy řadu dalších erbovních motivů gotických románů — nechybí zde epizoda s vylupováním hrobů nebo pronásledování tajemného fantóma, který se zjevuje za bouřkového večera v prostorách liduprázdného vědeckého ústavu.

Komárkova kniha se do oblasti postmoderní *gothic fiction* nevrazuje jen těmito zjevnými intertextovými výpůjčkami, ale též specifickou stylizací, „temným“ naladěním, „ponurou atmosférou“. Řečeno s novější anglofonní genologickou terminologií, Komárkův text se vyznačuje gotickou modalitou, jež výrazně rezonuje zvláště v intencích postmoderní poetiky, s níž sdílí mimo jiné epistemologickou skepsi, zpochybnění racionality a objektivitu, znejistění a rozostření identity subjektu a pocit paranoie, vyvolávaný hrou přeludných stínů, záhadných

¹⁰ M. Beville, *Gothic-postmodernism. Voicing the Terrors of Postmodernity*, Amsterdam-New York 2009, s. 55.

¹¹ Srov. T. Žilka, *Groteska v postmoderne*, „Tvar“ 1996, č. 8 (7), s. 6.

¹² N. Frye, *Anatomie kritiky. Čtyři eseje*, přel. S. Ficová, Brno 2003, s. 57.

¹³ *Ibidem*.

úkazů, pohyblivého, a tudíž ohrožujícího prostoru a podobně¹⁴. V Komárkově knize je tento pocit podporován nejistou povahou zprostředkovaných událostí: vypravování je zahaleno mlhovou zdání, zrakových klamů, halucinací, ale i nevysvětlitelných či nevysvětlených jevů. Psycholog Kamil si tak například není jist, zda byl svědkem „skutečného“ oživení mrtvol, anebo šlo jen o iluzi. Stejně rozostřená je též „faktická“ podstata směšně-hrůzného ztělesnění Smrti, které dalo Komárkově knize název — je oživlá dřevěná panenka-Smrt jen tíživým snem projektujícím v sobě archetypální obrazy smrtonosné loutky, ponurou vizí unavené mysli, která v hračce těžce nemocného dítěte spatřuje děsivý příznak, anebo jde doslovně o nadpřirozenou „entitu“ fikčního světa?

V kulturních dějinách na sebe Smrt brala rozmanité ikonografické podoby — byla bohem s černými křídly, nočním motýlem, lidským skeletem s kosou či přesýpacími hodinami, jindy se sémiotizovala jako žnec či sekáč, jako záhadná postava v masce, taneční mistr v čele průvodu nebo jako hráč šachu. Personifikovaná Smrt přitom plnila roli průvodkyně, vládkyně, přítelkyně i zlodějky. Daleko nejpůsobivější jsou zřejmě ženská vtělení smrti, jež v sobě dráždivě propojují záhubné atributy a erotickou přitažlivost. Topos milenka-smrt se jako víceméně neoriginální motivická jednotka objevuje též v Komárkově knize — rytíř z vloženého eposu potkává Smrt jako neukojitelnou promiskuitní ženštinu, básník Emil připomíná, že „v jednom Bergmanově filmu je, že smrtka je přitažlivější než nahá ženská“¹⁵. Hlavním zhmotněním smrti, které dalo Komárkově knize titul, je ale pitoreskní, hrůzná hračka, loutka s nehybnou tváří.

Spojení motivu dětské hračky s démonickým Zlem či násilnou smrtí (například v podobě panenky-strašidla, posedlé panenky a podobně) je jednou z častých a docela sugestivních figur filmového hororu. Jako příklad lze uvést (dnes již kultovní) sérii o vraždicí panence Chucky (první film série byl natočen pod názvem *Child's Play* roku 1988), nebo film *The Woman in Black* (2012), v němž je napětí před zjevením smrtícího ducha v ženské podobě stupňováno dlouhými detailními záběry na starožitné a svým způsobem hrůzně bizarní hračky¹⁶. V Komárkově textu ovšem postava Smrti-panenky neplní jen a pouze funkci působivého triku, šokujícího monstra, jehož příchod provázejí patřičné vizuální efekty: „Přes okno k mému zděšení táhl pitvorný stín se ztrnulými rysy a já věděl, kdo to je“¹⁷. Je také základním kamenem, který nese celou metafyzickou stavbu románu: dřevěná panenka-smrtka coby groteskní sloučenina hrůzného a směšného je současně symbolickým ztělesněním a propojením hranic naší fyzické existence, tedy počátků lidského života (početí, narození, dětství) a jeho konce. A ve své „nadpřirozenosti“ tyto přirozené mezníky bytí také přesahuje.

¹⁴ Srov. například D. Punter, G. Byron, *The Gothic*, Oxford 2012, s. 50–53.

¹⁵ M. Komárek, *Dřevěná panenka...*, s. 34.

¹⁶ Film byl natočen podle stejnojmenné knižní předlohy (z roku 1983), jejíž autorkou je Susan Hillová.

¹⁷ M. Komárek, *Dřevěná panenka...*, s. 50.

Hrdiny Komárkova románu je smrt ve své podstatě vykládána různě — psychologicky, fyzikálně, medicínsky: jednou jako jakýsi katatonický stav vědomí, které uvízne ve vakuu posledního okamžiku, jindy jako rovnovážný stav času a nejčastěji jako zákeřná nemoc. Tomu pak odpovídají i proměnlivé metody, které hrdinové v souboji se smrtí používají. V každém případě je smrt nepřátelskou destrukční silou, které nechybí inteligence a schopnost pružně reagovat na lidské zbraně a strategie, ale která postrádá emoce: „Cítil jsem přítomnost velmi mocné a velmi zlé síly, snad ani ne zlé, ale tupé a zbavené veškerého soucitu“¹⁸. Snad proto je duel se smrtí v jakékoliv podobě předem ztracený, marný — v úplném závěru knihy se sice schyluje k obřadu¹⁹, který má s patřičně hororovým akustickým a optickým doprovodem vést ke vzkříšení mrtvých, jenže pointa se zalomí do syžetu zklamaných očekávání:

Plytkými květy na rovech vál vítr. Svíce dohořivaly. Odkudsi tloukla půlnoc. Zřetelně jsem zahlédl, kterak se čedičové náhrobní kameny chvějí. [...] Zahřmělo. A nestalo se nic. Zhola nic se nestalo. Mrtví zůstali ve svých hrobech²⁰.

Komárkův text lze připodobnit k obrazu žánru *vanitas*, na němž je pomíjivost, marnost lidského života a vůbec vezdejšího světa vyjádřena symbolickým kódem (motivem lebky, dohořívající svíčky, smrtihlava, hodin apodobně). Ve shodě se skeptickým přístupem postmoderny, připomenutým v samém úvodu této studie, však není ani symbolicko-metafyzický rozměr tohoto obrazu, to jest Komárkova románu, ušetřen paradoxní autoreference, ironické sebedestrukce. Zátíší smrti přímo před našima očima vybledává, jeho jinotajný význam se rozplývá, původní motivy se ztrácejí pod nánosy groteskních výjevů, odkazů na populární kulturu (druhá část Komárkovy knihy má podnázev *Komiks*) a filozofujících sentencí. Zároveň se však v těchto nánosech podsouvá jiný smysl (což má v textu své vyjádření mimo jiné v motivu rozpadající se a z fragmentů znovu se skládající sochy). Jím může být například jistá útěcha či spíše memento, jež vyplývá z fatalistického poznání básníka Emila:

Voláme o záchranu a zabíjíme se z vlastního strachu. Ledový vítr absolutna nám rve duši. A veliká, převeliká tyčí se nad každým dřevěná panenka a krade mu od úst slova lásky a místo nich klade slova nenávisti. Jsme na tom všichni stejně... beznadějně...²¹

Postřeh, který k tématu smrti v postmoderně vyslovil Tibor Žilka, totiž že „smrt’ je iba symbolickým dovřením zmyslu zbaveného, simulovaného života“²², se tak v podobě zlé panenky-Smrti, která narůstá do gigantických rozměrů, ilustruje v próze Martina Komárka takřka příkladně.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ „Láska a smrt’ sa zvyčajne zakódujú do diela prostredníctvom obradu [...]“ — T. Žilka, *Postmodernizmus...*, s. 21.

²⁰ M. Komárek, *Dřevěná panenka...*, s. 168.

²¹ *Ibidem*, s. 150.

²² T. Žilka, *Postmodernizmus...*, s. 21.

Bibliografie

- Beville M., *Gothic-postmodernism. Voicing the Terrors of Postmodernity*, Amsterdam-New York 2009.
- Frye N., *Anatomie kritiky. Čtyři eseje*, přel. S. Ficová, Brno 2003.
- Grenz S. J., *Úvod do postmodernismu*, přel. A. Koželuhová, Praha 1997.
- Komárek M., *Dřevěná panenka*, Praha 1990.
- Komárek M., *Králíček vám dodá lesku*, Praha 1998.
- Komárek M., *Mefitis*, Praha 1996.
- Komárek M., *Smrtáci*, Praha 2000.
- Lyotard J. F., *O postmodernismu (Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace)*, přel. J. Pechar, Praha 1993.
- Machala L., *Próza*, [in:] *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, eds. P. Hruška, L. Machala, L. Vodička, J. Zizler, Praha 2008.
- Punter D., Byron G., *The Gothic*, Oxford 2012.
- Shellyová M. W., *Frankenstein*, Praha 1991.
- Townshend D., *Introduction. Terror and wonder: The gothic imagination*, [in:] *Terror and Wonder. The Gothic Imagination*, ed. D. Townshend, London 2014.
- Žilka T., *Groteska v postmoderne*, „Tvar“ 1996, č. 8 (7).
- Žilka T., *Postmodernizmus v próze*, „Romboid“ 1989, č. 9 (24).

Postmodern image of Death in the novel *Dřevěná panenka* by Martin Komárek

Summary

The presented analytic-interpretative study deals with the image of Death in the work of fiction *Dřevěná panenka* (*Wooden Doll*, 1990) by Czech writer Martin Komárek. This book opens the series of four novels (published during the last decade of the 20th century) in which this author repeatedly returns to the theme of death and dying. This article focuses primarily on the theme of the fight with death and the possibilities of overcoming mortality. The essay pays special attention to the specific modality of Komárek's work of fiction that is based on intertextual relations (mostly on the level of motifs) with Gothic novels. The study also registers the grotesque dimension in the personification of death in the form of a terrible doll-puppet, and attempts to interpret the theme of death in Komárek's novel in the context of postmodern poetics.

Keywords: image of Death, postmodern fiction, Gothic mode, grotesqueness, Martin Komárek

Postmodernistyczny obraz Śmierci w powieści Martina Komárka *Dřevěná panenka*

Streszczenie

Prezentowany analityczno-interpretacyjny artykuł dotyczy obrazu Śmierci w powieści *Dřevěná panenka* (*Drewniana lalka*, 1990) czeskiego pisarza Martina Komárka. Książka ta otwiera serię czterech powieści (wydanych w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku), w których autor wielokrotnie powraca do tematu śmierci i umierania.

W niniejszym tekście badania koncentrują się przede wszystkim na motywie walki ze śmiercią, na jej przezwyciężaniu, dostrzegając jednocześnie cechy wspólne analizowanego dzieła (szczególnie na poziomie motywów) między innymi z gatunkiem powieści gotyckiej.

W artykule zwrócono uwagę na groteskowy wymiar uosobienia śmierci w postaci budzącej lęk lalki-kukielki. W analizie utworu wzięto również pod uwagę wcześniejszą interpretację tematu śmierci w prozie Komárka w kontekście poetyki postmodernistycznej.

Słowa kluczowe: obraz Śmierci, proza postmodernistyczna, powieść gotycka, groteskowość, Martin Komárek