

Proměny faustovského mýtu¹

Keywords: Petr Stančík, the Faust myth, genre uncertainty, stylistic mode and modality, narrative commentary

Klíčová slova: Petr Stančík, faustovský mýtus, žánrová neurčitost, stylový modus a modalita, narativní komentáře

Abstract

An analysis and interpretation of a collection of five short prose pieces by Petr Stančík, referred to as legends, are linked by the story of Faust, and his house in Prague, standing in the Prague New Town. It contains many mysteries, secrets and surprising aspects. This material has been spread by an oral tradition similarly as with tales, myths and legends and has been adapted many times as novels, plays and films depending on when it came about and from which perspectives the characters and plot details were perceived. Stančík decided to retell the Faust myth for young people, connecting up entertainment with both teaching and even moralizing. The study makes reference to the genre variability, which is connected not only with its frequent inclination toward sub-genres, but also to the intertwining of history with fantastic moments and the visuality of fictional narratives. The terms modus and so-called modality, which underline in the wider cultural contexts the tragic character and fatality of the Faust intercourse with the diabolic temptation, is also applied in it. Also of importance is the authorial poetics of the narrative commentaries, which lead to considerations about the presence of the authorial subject in the literary work.

Analýza a interpretace souboru pěti krátkých próz Petra Stančíka, které nazývá pověstmi, spojuje příběh o Faustovi, jeho pražském domu s dírou do stropu, stojícím na Novém Městě pražském. Najdeme v nich plno záhad, tajemství a překvapujících souvislostí. Látka se šířila ústní tradicí podobně jako mýty a legendy, pověsti a byla mnohokrát zpracovávána románově, dramaticky, filmově podle toho, kdy vznikala a z které perspektivy byly postavy a zápletky viděny. Stančík se rozhodl převyprávět faustovský mýtus pro mládež, propojit zábavu s ponaučením až mravokárností. Ve

¹ Studie je výstupem projektu *Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy) III*, reg. č. SGS04/FF/ 2022.

studii se zmiňuje žánrová rozkolísanost, která souvisí nejen s jeho oblíbenou inklinací k subžánrům, k prolínání historie s fantastickými momenty a vizualitou fikčních narativů. Aplikuje se v ní také termín modus a tzv. modalita, která v širších kulturních kontextech podtrhuje tragičnost a osudovost faustovského obcování s d'ábelským pokušením. Stranou nezůstává ani autorova poetika narativních komentářů, které vedou k úvahám nad přítomností autorského subjektu v literárním díle.

1. Úvod

Pět pražských pověstí Petra Stančíka nese společný název *Faustův dům a díra do stropu* (2021). Spojuje je místo, násilná smrt hrdiny a tajemný otvor ve stropě, jak to v dávných dobách prorokovala bohyně smrti Morana (Siwek Macáková 2022). Jsou to příběhy známé nejen ve středoevropském prostoru, nábožensky, kulturně a jazykově nesourodém, v němž se ale opakovaně „zpřítomňují mýty“ (Hodrová 2006), spojují se s dějinami Koruny české a s tajemnými místy v Novém Městě pražském. Najdeme v nich autentické historické osobnosti, české panovníky s hlubším zájmem o alchymii, připomínají se obrazy, příběhy a události plné záhad, nástrah, dobrodružství z doby dávné i nedávno minulé. Uvažujeme-li o *Faustově domu* jako o variaci pražské pověsti (*pragensis*), pak se jedná o příběh s pamětí reálně existujícího místa. Dům na rohu pražského náměstí stále stojí na svém místě, avšak s faustovským mýtem nabývá na ozvláštnění, stává se společně sdílenou modalitou. Podle Daniely Hodrové „stejně jako město má každý pokoj svou vlastní auru, jež představuje jakousi duchovní informaci tvořenou z pocitů, myšlenek, osudů jeho obyvatel“ (Hodrová 1997, s. 217). Z naratologického hlediska má každá zainteresovaná fikční postava v příběhu svou vnitřní perspektivu (Koten 2020).

2. Stančíkovo zpracování faustovské látky

Vydeme-li z Genettovy teorie intertextuality (Genette 2005) a jeho rozlišování, pak Stančíkovo zpracování faustovského mýtu určitého mladým čtenářům se představuje v podobě parciální návaznosti

na úrovni některých tematických kategorií. Těmi jsou d'ábelská pokušení a topografie a onomastika. Děj se odehrává v Praze. Vypravěč připomíná, co se ještě vypráví o tomto místě a co se podílí na kvasipercepční zkušenosti/zážitku (Walton 1990). Původně bylo místem, které sloužilo jako pohanské obětiště (viz první pověst *Kletba bohyně Morany*). Dodnes se této části města říká „Na Moráni“. Svatyně vznikla z rostlých tvarovaných vrb a Stančík uvádí, že odtud pochází rčení:

Háj zničíš, i svatyni zničíš, ale díru ve stropě nezničíš. Nemůžeš totiž zničit něco, co není (Stančík 2021, s. 5).

Jedovaté plody tisu, které usmrtily Moranu, způsobí její věčnost, neboť „každý pátý rok o podzimní rovnodennosti, kdy na tisech uzrává nejvíc plodů, se tady ze široka i daleka scházeli muži a ženy pevných rukou a ostrých zraků ke klání v lukostřelbě do terče. Vítěz směl za odměnu vejít do Moraniny svatyně, lehnout si na obětní kámen vedle jezírka a rozkousat hrst tisinek čili plodů tisu“ (Stančík 2021, s. 4). Sebeobětováním získal jistotu, že se vyhne trudné smrti stářím a Morana jej brzy vrátí na svět mladého, krásného a plna sil. Odkazem k pražské lokální pověsti začíná Stančíkovo předjímání faustovské látky mnohem dříve, než tak učinila západní kultura. Jedná se o toponymickou pověst s dalšími skrytějšími narážkami anticipačního charakteru. Se zpracováním mýtu o Faustovi se totiž setkáváme až v polovině 16. století, váže se k německé luteránské reformaci (Žilka 2000, s. 160).

Autor přikládá prostorovým situacím, místům, městům nebo prostředí velký význam, což souvisí s propojováním určitých reálií. Ve druhé pověsti zmiňuje, že u jihovýchodního cípu Karlova náměstí byl postaven gotický palác, který stál stranou kostelů, nikdo v něm nechtěl bydlet a postupně chátral. Do něj se Faust nastěhoval. Zařídil si pracovnu v nejvyšším podlaží, s kouzelným pohledem na celou Prahu. S určitostí můžeme tvrdit, že se palác dodnes nachází na rohu Karlova náměstí a Vyšehradské ulice v Praze 2, jedná se o dům číslo 40. Později byl několikrát přestavěn, barokně i klasicistně. Když se ale do něj nastěhoval doktor nigromantie Johann Faust, učenec známý touhou

po poznacích a vědomostech, které se považovaly za rouhačské a provokativní, neboť byly typu:

Kdo stvořil Boha? Je něco za zavřenými dveřmi v zrcadle? Žijí postavy v knize, i když ji nikdo nečte? (Stančík 2021, s. 7),

stal se dům místem existenciálním. Svým racionalismem Faust přešel čas a dostal se do rozporu se středověkým křesťanským myšlením. V touze nalézt odpovědi na zapeklité otázky se Faust začal paktovat s ďáblem Mefistofelem a podepsal s démonem smlouvu vlastní krví. Tato smlouva byla osudová. Ve Stančíkově postmoderním podání protagonista smlouvu podceňuje. Uvádí, že Faust doslova poslechl univerzitní pány profesory, kteří s ním ztráceli trpělivost a poslali ho s věčným vyznáním se k čertu. V takové verzi se jedná o situační nadsázkou, o doslovnost výroku, nadlehčuje se závažnost vědomé smlouvy člověka se zlem prostupujícím duši, které poznamenává každé následné konání.

Ve třetí Stančíkově pověsti *Kámen hlupáků Magistra Kelleyho* se vypráví o rozkvětu Prahy v době císaře Rudolfa II. Ten mimo jiné vábil ke svému dvoru hvězdoporce, alchymisty i čaroděje z celé tehdejší Evropy. Děj pověsti se odehrává ve dvou liniích propojených postavami dvou protikladných alchymistů a svou modalitou působí až groteskně. Spojuje je opět topos místa. Oba si zvolili místo své laboratoře v tajuplném Faustově domě. Činí tak navzdory nabídce pobývat na Pražském hradě. Odlišovali se nejen svým původem, ale zejména pohnutkou k výrobě Kamene mudrců. Prvním byl geniální, přitom skromný český Jakub Krucínek, jenž svým objevem chtěl „pozvednout svou duši k nebesům” (Stančík 2021, s. 14). Synové Severín a Klaudián se však po jeho smrti chovali jinak. Byli až posedlí chamtivostí a vidinou bezprácného zisku. Tím pozdějším obyvatelem Faustova domu se stal anglický podvodník, magistr Edward Kelley, který se zmocnil Krucínkova objevu a udržoval císaře v klamu, že pracuje jen pro Jeho Výsost. Až výbuch a proražení zarděného stropu věže prozradilo, že je neuměl. Císař Rudolf II. ho potrestal všemi možnými prostředky mučení a pak jej uvrhl do žaláře na hradě Křivoklát a pak

na hradě Hněvín u Mostu. Tam Kelley proklel místo a byl otráven jedem. V textu se uplatňují Stančíkovy osvědčené postupy, jimiž jsou prolínání časových a prostorových rovin textu, zmnožování a zrcadlení, intertextové narážky a odkazy na různá podobenství. Neblahé vyústění strašlivé Kelleyho kletby, aby se město Most propadlo do země, se paradoxně naplnilo až o čtyři století později a je spojeno s drancováním uhlí. V posledních odstavcích třetí pověsti se příběh prostorově přesunuje do jiného prostředí a v závěru, v subjektivním autorově dodatku, do jiné časové roviny. Místo touhy po poznání, vynálezech a objevení zatím neobjeveného nastupuje řada nectností, jakými jsou lživost, přetvářka, hrabivost, hamižnost, které mají blízko k sedmi základním neřestem člověka.

Ve čtvrté pověsti se palác stal majetkem šlechtice Josefa Mladoty ze Solopisk, odtud pochází též druhý název Faustova domu, a to Mladotovský palác. Hrabě neholdoval lovu, kartám ani válečnému umění, ale zálibou se mu stala mechanika. V rohové věži Faustova domu konstruoval pohyblivé figuríny, s kterými nakonec strávil největší čas a bavil se tím, jak jimi strašil hosty. Nakonec k němu nechtěl nikdo chodit, žádná žena o něj nestála. Hrabě si proto sám vyrobil krásnou dívku jménem Automamor, do které se vášnivě zamiloval. Jenže její mechanické paže objímaly milovaného tak silně, že se udusil. „Ve stejnou chvíli se provalila teprve nedávno opravená díra ve stropu rohové věže” (Stančík 2021, s. 21). Hrabě se vyznačoval nesourodými vlastnostmi a z pohledu své doby se choval přinejmenším extravagantně, třebaže on sám se cítil jako vynálezce. Možná právě proto mu údajně na náhrobek napsali zlatým písmem: „To, co miluji, je to, co mě zabíjí” (Stančík 2021, s. 21). Příběh vyznívá tragicky, neboť hrabě se rouhal Stvořiteli a sestavil automaty nahrazující živé tvory, aniž by se vyslovoval k filozofickým otázkám: kdo ovládá svět, co člověka ovládá, eventuelně zda to, čemu holduje, není spíše ztrátou vlastního „já”. Nehnala ho dopředu touha ovládnout svět, nepotřeboval zbohatnout, spíše propadl své konstrukční vášni natolik, že ztratil soudnost. Z tohoto hlediska bychom příběh mohli považovat za varování před simulovaným životem. Nicméně také tato pověst je spojena

s konkrétní postavou, místem a domem, neboť palác byl původně Faustův dům, který pan hrabě zdědil.

V páté pověsti s názvem *Druhá smrt pražského Golema* se dostáváme do moderních dějin. Stančík v ní kombinuje dvě nejznámější pražské pověsti, které se prostupují a doplňují. Faustovský mýtus se posouvá do čtvrtého roku druhé světové války do hitlerovského Německa. Vůdce přikázal Hassu von Stolzwegovi najít zázračnou zbraň pro záchranu třetí říše, a to za každou cenu a bez ohledu na následky. Ten se pustil do díla a „vyčetl v učených knihách, že právě za vlády Rudolfa II. v Praze židovský učenec rabbi Löw stvořil umělého člověka jménem Golem. Tenhle Golem měl za úkol střežit pražské ghetto před nepřáteli. Byl nezranitelný, a navíc nadaný nadlidskou silou!” (Stančík 2021, s. 24) Jak se v pověsti uvádí dále, do pátrání po Golemovi zapojil gestapáky z celé Prahy. Ti ho brzy našli na půdě Staronové synagogy a jeřábem přivezli do Stolzwegovy laboratoře ve věži Faustova domu. Chyběl však oživovací šém, spálený Löwem, ale Stolzweg nepropadal beznadějí a snil o tom, jak dobývá svět v čele armády Golemů se svastikami na čelech, chrlicích oheň, zkázu a smrt.

Jak jsme uváděli výše, pražská faustovská legenda (mýtus, pověst) patří spolu s židovskou legendou o Golemovi k nejznámějším. Svě kořeny mají v judaismu a křesťanství, avšak významově směřují k takovým problémům, které se dotýkají ontologické povahy jednotlivin i celých časoprostorových komplexů. Také ve Stančíkových fikčních textech se vyskytuje jak prvek magický, alchymistický, kosmický, božský i historický, tak v nich najdeme prvky reálné, předmětné, konkrétní i fantazijní, spojené s neobyčejnou silou, která je ničivá. Postavy musí včas rozpoznat, k čemu jejich úsilí směřuje a zda se neuvolňují skryté, spoutané a tajemné síly podvědomě směřující k destrukci. Faustovské pověsti ve Stančíkově podání vyniknou, neboť v nich autor plně zúročuje své mýtotvorné schopnosti, dokonale zvládá postupy, pravidla a figury. Promíchává faktografii s mystifikací, balancuje mezi dramatičností a humorem s prvky grotesknosti, modifikuje a aktualizuje tradované, v němž existence nebo neexistence fikce nemusí být zjevná. Je rovněž příznačné, že používá slovní hříčky

a nečekané slovní obraty. Stačí si uvědomit, že Faust znamená německy ‚pěst‘, Faustus v latině značí ‚šťastný‘, takže již název druhé ‚pověsti‘: *Šťastná pěst doktora Fausta* vyznívá jinak, nabývá na mnohovýznamnosti. Narativ tohoto příběhu vylepšuje latinsky vyslovanými zařikadly na přivolávání duchů, které se naučil u čarodějnice: „Sator arepo tenet opera rotas!”, dál ještě „Signate signa temere me tangis at angis!”, a nakonec „Roma tibi subito motibus ibit amor!!!” (Stančík 2021, s. 9).

Již po prvním přečtení nás zaujme narativ ve své textové struktuře, neboť slučuje promluvy jednoduchých žánrů s nepřímými promluvami jednajících postav a propracovává je do moderní podoby. Vytvořený fikční svět spojený s faustovským mýtem se prostřednictvím narativního textu znovu objevuje. Záhy zjistíme, že nečteme narativ jen pro jeho obsah, ale také proto, že nás zaujme výběr postav a informací, které jsou součástí tvůrčího aktu. Nápadné je, že promluvy postav jsou včleněny do promluv vypravěče, aniž by byly graficky včleněny. Nenajdeme zde pomlčky, jen sporadicky se vyskytují dvojtečky a uvozovky. K syžetové orientaci slouží především odstavce. Tento postup vede k přecházení z objektivního vyprávění do oblasti promluvy subjektivity. Čtenář získává představy nejdříve o tom, co je pro vypravěče rozhodující a teprve pak zjišťuje, že ve výběru faktů je zastoupen také jiný postoj, rozpozná osobitý vztah mluvčího k předmětům sdělení nebo dalším účinkujícím. Poetika narativního komentáře (Koten 2020) se vztahuje např. k původu Fausta, někoho spíše neznámého uvnitř člověka. Přitom Stančíkovo podání působí demytizačně:

Janek Faust se narodil na statku poblíž městečka Knittlingen ve Švábsku, v pohoří Černý les. Kterého to bylo roku, věděl jen pan farář. Jankův táta ani máma se ho na to neptali, protože je to nezajímalo (Stančík 2021, s. 8).

Otázky, které považuje vypravěč za důležité, jen zcela mimořádně vkládá do Faustových úst a označuje, jak tomu bývá v klasickém narativním textu :

Kam zmizí dřevo z místa, do něhož zatlučeš hřebík? Proč je na nebi Měsíc stejně veliký jako Slunce? Jak si můžeme pamatovat, že jsme něco zapomněli? (Stančík 2021, s. 8).

Poslední Faustem kladenou otázkou je jeho věta: „Kdo jsem já?“ (Stančík 2021, s. 11). Tady je nevyšší autoritou ústřední postava pověsti, která nechtěla dbát na dobrou radu a věřila, že touha po poznání je bez konce. Přihlédneme-li však k textovému a funkčnímu modelu Lubomíra Doležela, pak je zřejmé, že autorovo zaměření na mluvčího i posluchače je v tomto příběhu potlačeno a převažuje zaměření na předmět promluvy (Doležel 1993, s. 11-12).

Stančíkovo zpracování pražských pověstí s faustovským námětem začíná až pověstí druhou (*Šťastná pěst doktora Fausta*) a pokračuje s názvy: *Kámen hlupáků Magistra Kelleyho* (třetí pověst) a *Automamor hraběte ze Solopisk* (čtvrtá pověst), *Druhá smrt pražského Golema* (pátá pověst), přitom názvy jsou samy o sobě důležitými indikátory, neboť mají silně intertextuální charakter a naznačují vztah dvou i více textů. Jeden je přítomen ve druhém a spoluutvářejí proces textového zvýznamňování (Genette 2005; Bílek 2003, s. 64–65). Pověsti svou modalitou jsou někdy zesměšněním hamižnosti a megalomanství, jindy umělého světa zahrnující též erotiku (*Kámen hlupáků; Automamor*), podobně jako u Klause Manna se ústřední postavou stává nacistický Mefisto a příběh se posouvá do roviny mocenských ambicí a kariérismu (*Druhá smrt pražského Golema*). V současnosti se klade mnohem větší důraz na recepční možnosti narativního textu, na komponenty, které závisí na jedné straně na jazykové struktuře textu, na druhé dosahují účinek až prostřednictvím reakcí vyvolaných ve čtenáři. Jsou „produktem interakce textu a čtenáře, nejsou v textu skrývanými veličinami“ (Iser 2001, s. 40). Autor oslovuje adresáta a ptá se, revitalizuje látku interpretačními úkony, přitom záleží na proporcionality fikcionalita a non-fikcionalita (Žilka 2000). Např. v pověsti třetí *Kámen hlupáků Magistra Kelleyho* začne alchymista podléhat démonům v podobě vnitřních našeptávačů a přemítá nad tím, co by se stalo, kdyby použil moc nalezeného Kamene mudrců nikoliv k transgresi obyčejného olova na ryzí zlato, ale zlata na něco mimořádného.

Vznikl by kov ještě dražší než zlato? Nebo dokonce Elixír nesmrtelnosti a věčného mládí? (Stančík 2021, s. 17).

Ve Stančíkově zpracování pro děti a mládež se mimo jiné jedná o narativní strategii, která upoutá pozornost adresáta a vede ke zvýšené pozornosti na to, co bude pokračovat. Např. v posledním odstavci v pověsti druhé *Šťastná pěst doktora Fausta* stojí:

Jenže démon ho obelstil: přiletěl shora, do stropu věži prorazil díru a tudy Fausta odnesl do pekla (Stančík 2021, s. 11).

Třetí pověst *Kámen hlupáků magistra Kelleyho* proto začíná takto:

Poté, co se doktor Faustus zřítíl vzhůru (nebo spíš vyletěl dolů) do pekla, jeho dům dlouho pustnul (Stančík 2021, s. 14).

Plně se v nich zúročují paradigmatata ztělesněné mysli (průniky percepce, tělesné interakce a prostředí) a poznávací procesy, jak byly zavedeny v teorii metafory Markem Jonsonem (1987) a schematizují naše nejzákladnější zkušenosti s pohybem, prostorem, zrakem, silou. Většinou souvisí se schématem cesty, nádoby, spojení částí a celku, rovnováhy, zpřístupnění, blokády, protisíly, přitažlivosti, tlaku, překážky, odstranění a odklonu. Obrazová schémata se v nich přenášejí ze sféry konkrétního, viditelného do sféry neviditelného, abstraktního, tušeného a promítají se do emocionální kvality spojené s pozitivními/negativními asociacemi.

3. Terminologická rozkolísanost

Odhlédneme-li od sémiotiky textu a přesahů intertextuálních (Žilka 2000), můžeme se více soustředit na distinktivní žánrové vymezení. Traduje se, že se jedná o faustovský mýtus o zaprodání duše ďáblu v touze znát odpovědi na všechny existenciální otázky. Někdy se používá označení legenda, protože Faust je postavou částečně posedlou, částečně zasvěcenou, avšak do zbožnění a života světců má daleko. Nejde nám nyní o Fausta jako prototyp člověka spojeného s černou magií, hodného zatracení, který se dostal do rozporu s Bohem ve středověkém křesťanském myšlení. Nejde ani o Fausta viděného

heroicky, postavu romanticky tragickou pro svou výlučnost a touhou po poznání všeho tajemného. V moderní době se stává experimentátorem, strůjcem robotů, které nahrazovaly to živé. V postmoderním světě se zase posouvají pozice z reálného světa do virtuálního, simulovaného, místy se zaměňuje postava Fausta s postavou Mefistofela, obě se splétají a rozplétají v nekonečných dějových a herních konfiguracích (nikoliv jen doslovně ve smyslu hra divadelní, loutková, filmová). Stvořitelství mýtu golemovské ražby v sobě obsahuje stopy mesianismu, zatímco faustovský mýtus odkazuje k černé magii a ego-centrismu člověka, jeho bezhraničnímu pokušení zlem, člověka pocitujícího citové odcizení. Zůstává bohatost sémantických kódů, kumulace tajemství a mystiky, analogie, které lze nalézt v historii i současnosti.

Ve Stančíkově novém literárním zpracování faustovského mýtu nesehrávají žánrová přiřazování žádnou podstatnou roli. Jednotlivé příběhy jsou označovány autorem jako pověsti, avšak rezonují s mýty. V obecném smyslu není jasný původ a novověké zpracování by se mohlo považovat stejně tak za popularizační a smyšlené (Hodrová 1989), jako se celé situace nabízejí k věření a verifikaci. Ve čtenářských recenzích knihy se zmiňuje tajuplnost. Nemá ale nic společného s prastarými promluvovalými typy, v textu nabývá nové podoby a funkce. Již výše jsme zmiňovali významnost topografie, neboť je shodná prostorová entita, naopak čas, který bývá vyjádřen slovesným časem, zůstává po celou dobu v objektivní Er-formě, v pretéritu, který zařazuje události do minulosti. Příběhem procházejí mnohé postavy skutečné (nefiktivní) i fiktivní, z různého kulturního prostředí (německého, českého, anglického), různí se podoba a vize Pokušitele. V mnohém se různé příběhy shodují s démonologickou pověstí, ale někdy se od ní odlišují, polarizují se, motivicky variiují v konfrontaci s dějinným obdobím, fantomatickou vahou či závažností zaprodanosti, tváří tvář s pravdou, morálkou a etikou. Do příběhů se dostávají např. v podobě fantazmat. Čtenáři stačí autorova zmínka o dávnověku, středověku, novověku, neverifikuje historické údaje, třebaže se mnohdy

tvrdí, že Faustův příběh s mytizujícími postupy se začal objevovat až po jeho smrti a pravděpodobně zemřel 1540.

Ve Stančíkově prozaické tvorbě patří faustovský mýtus k té skupině textů, jež se vyznačují historizujícími obrazy nebo výjevy, bez ohledu komu jsou čtenářsky určeny. Najdeme řadu shodných motivů a postupů také v prózách pro dospělé, jakými je román *Mlýn na mumie* (2004), *Andělí vejce* (2016), *Pravdomila* (2021). Podle žánrového rozpětí v pojetí Iva Pospíšila, který ve svých studiích mnohokrát uvažoval o žánrových modifikacích a proměnách (Pospíšil 1998), bychom vystačili s označením Stančíkových próz na faustovské téma jako subžánrové varianty, s konstatováním subverzního postavení dílčích motivů, které se mohou stát dominantními, stojí-li osamoceně. Naše váhání, zda příběhy máme diferencovat podle míry odkazů např. k postmodernismu a hybridizaci žánrů (Žilka 2006), nebo zda je výstižnější užívat pojem *modus* (Šidák 2017) a *modalita* (Hrtánek, Antoš 2022), necháváme otevřené. Všeobecně souvisí s terminologickou rozkolísaností v literární vědě. Příběhy *Faustova domu a díry ve stropu* spojuje zvolené téma i autorův způsob zpracování, který v kontextu Stančíkovy díla není ojedinělý. Oplývají různými podobami („odstíny a tóny“), které se kombinují, doplňují, někdy střídají podle toho, zda aktéra (postavu) považujeme více za alchymistu nebo vynálezce, zda se dějová linka odehrává v časech hodně minulých, nebo ve dnech posledních záchvěvů druhé světové války a protagonista má blízko k modernímu Mefistovi. Sám Stančík ve svém podcastovém rozhovoru s Jakubem Pavlovským (v *Meandrech dětské literatury*) uvádí, že v knihách pro děti a mládež postupuje obdobně jako v tvorbě pro dospělé: neodlišují se ani způsobem myšlení a vyjádřením citů, ale ani poetikou nebo radikální přestavbou narativního textu, spíše se různí rozsahem, mírou jazykové a stylové srozumitelnosti, vypointováním epizod a především biofilii.

Již tituly samostatných „pověstí“ Stančíkovy zpracování *Faustova domu* zahrnují paratextuální tenzi. Ve Stančíkově formulaci převažuje iluze reality a iluzivnost fikčního narativu, vytvářejí se tři imerze (ve smyslu absorpce): prostorová, časová a emocionální (Ryanová 2015).

Svým účinkováním na stejné prostorově scéně vtahují čtenáře do vymezeného času, což koresponduje s emočními reakcemi na události dávno minulé i pozdější. Dochází k dramatickému napětí, emocionálně to vede čtenáře k osobní reakci na stupňující se pokušení (personalizované i symbolické). Odkazuje-li Stančík k reálnému toposu místa a topografické faktografii, pak americké bombardování Prahy na úplném konci 2. světové války chápeme nejen jako omyl, ale spíše jako pilotův záměr, neboť nemířil na vojenské cíle, ale na obytné domy a terčem se stal Faustův dům. Sečtější recipient není na pochybách, že se jedná o autorovu mystifikaci.

Pět „pověstí“ obsahuje sice četné kouzelné prvky a vystupující v nich také nadpřirozené bytosti podobné těm z kouzelných pohádek nebo pověrečných pověstí, avšak postavy v nich nejsou nikterak pohádkově typizované. Nicméně mají významotvorný potenciál. Příšery mohou být původu nadpřirozeného i lidského. Zázračné jsou spíše zápletky, ale nikoliv fikční prostor. Příběhy občas v sobě nesou něco mytického, co známe z folklorních pramenů (bohyně Morana), v něčem najdeme temný modus rezonující s modalitou známou v gotických románech (Hrtánek, Antoš a kol. 2017). Jsou vystavěny na hrůzostrašné epické dominanci člověka s touhou poznat nepoznané, proniknout do jiných, možných světů, překročit hranice vnějšího zření. U někoho vítězí touha po všemocnosti a bohatství, u jiného převažuje posedlost vytvořit umělý svět, umělé tvorstvo včetně člověka, dosáhnout sepětí mikrokosmu člověka a makrokosmu vesmíru apod.

4. „Záhadolog“ Petr Stančík v širším literárním kontextu

Autor Petr Stančík není záhadologem, spíše bývá považován za mystifikátora. Až do roku 2006 vystupoval jako básník pod pseudonymem Odillo Stradický ze Strdic. Nyní je známým a překládaným prozaikem, esejistou, dramatikem, který se pod vlivem rodičovství stal autorem několika knih pro děti. Ve *Faustově domu* a díře ve stropu se připomíná historie: sláva panovníků jakým byl např. Břetislav II., jenž zakázal pohanství, včetně výsadby tisových hájů a požívání tisových

plodů. Dále zde vystupuje kníže a vášnivý alchymista Václava II., Opavský, císař Rudolf II. Protagonisty se stávají legendární doktor Johann Faustus, anglický špión a mág Edward Kelley, který byl pozván císařem Rudolfem II., následně Josef Mladota ze Solopisk, tvůrce antropomorfních automatů, nakonec nacistický okultista SS-Obersturmbannführer Hasse von Stolzweiga, který byl Hitlerem d'ábelsky vyzván k použití všech prostředků k vítězství, třeba i mystických. Na konci některých pověstí se občas objeví aktualizace. Např. císař Rudolf II., vášnivý sběratel umění a milovník tajných věd, který na svůj dvůr vábil hvězdoporce, alchymisty i čaroděje, se pomstil Kelleyovi za promrhání Kamene mudrců, uvrhl ho do žaláře a nakonec ho přinutil, aby vypil jed. Stančík na konci lakonicky uvádí:

A tak magistr Edward Kelley zahynul zkroucený křečí do podoby hada Urobora, požirajícího vlastní ocas. Těsně před smrtí však prokrel své úmrtní město Most slovy, aby se propadlo do země. Jeho strašlivou kletbu o čtyři staletí později naplnili uhlační komunisté (Stančík 2021, s. 17).

V páté pověsti *Druhá smrt pražského Golema* nás překvapí nečekaná souvislost amerického bombardování Prahy v květnu 1945 s dopadem bomby na Faustův dům, kde prorazila díru do stropu věže. Jenže nevybuchla.

Palác totiž chrání už od středověku magicky sedmero koček, zaživa zazděných do základů. Bomba místo toho dopadla jako obří kladivo přímo na SS-Obersturmbannführera Hassa von Stolzweiga a na Golema. Zbyly z nich jednom dva fleky - první mastný a druhý byl hliněný (Stančík 2021, s. 26).

O *Faustově domě* se literární kritik Radim Kopáč zmiňuje jako o čtení zábavném a poučném, pojednávající o chamtivosti, která škodí zdraví, o zlu, které se krutě nevyplácí a přináší více zkázy než užítku, neboť někdy je lepší vše nevědět a některé záhady nechat být (Kopáč 2021).

Stančík se s oblibou vrací k legendárním postavám, jako je tomu ve *Faustově domu*, avšak stranou nezůstává ani nedávná minulost. Zaujme český superman ze 2. světové války *Perák* (2008), který se svými skoky do výšky a do dálky stává živou legendou v textově-obráz-

kových příbězích o českém odboji. Poslední Stančíkovou knihou s historickou tematikou psanou pro dospělé je román *Pravomil aneb Ohlušující promlčení* (2021), kdy hrdinou je důstojník vojenské zpravodajské služby Pravomil Raidl, údajně autentická postava s neuvěřitelně pohnutým osudem, statečný bojovník proti fašismu a komunismu, jenž se stal vykonavatelem práva a prototypem superhrdiny. Jeho protivníkem je Karol Veš, údajně ve skutečnosti Karel Vaše, agent NKVD, důstojník vojenské zpravodajské služby OBZ, prokurátor vykonstruovaných procesů z počátku 50. let minulého století. Zatímco pražské pověsti z *Faustova domu* v sobě nesou groteskní modalitu, nechybí ironická přirovnání i protichůdné perspektivy, román *Pravomil* je také podle kritiky Radomila Nováka více pohádkový, vážný až paradoxně fatální (Novák 2022).

V rámci Stančíkovy tvorby pro děti a mládež najdeme rovněž pestrou žánrovou paletu. Ve výběru z českých knih pro děti a mládež 2017/2018 se mezi *Nejlepší knihy dětem* (ed. Matoušek 2018) dostal vegetariánský thriller *Mrkev ho vcucla pod zem* (2013), dále morgesternovskoy laděná hříčka o *Díře z trychtýře* (2016). Trvalé čtenářské oblíbě se těší seriál příběhů z lesa Habřince o Jezevci Chrujdovi a lesních obyvatelích, který vychází od roku 2014 a stále překvapuje nápady i slovními hříčkami. Hrdina Jezevec Chrujda dovede točit filmy, stavět urychlovač i pomalič, najde si svou velkou lásečku (lasičku Aničku), dobývá vesmír, prochází se divočinou, ale také pohotově reaguje na aktuální realitu (boj se zákeřným kůrovcem i s covidem). Příběhový (diegetický) prostor je konstruován narativními postupy, které nepodceňují vizualizace a odlišné způsoby konstruování příběhového prostoru a recepčního zpracování typologicky různorodých žánrových a textových podnětů vybízejících k představitosti. Trilogie o H2O, která vyšla v nakladatelství Abramis v Horoměřicích: *H2O a Tajemná vodní mise* (2017), sci-fi *H2O a poklad šíleného oka* (2018) s dobrodružně – idylickým rozprávěním *H2O a pastýřové sny* (2019), je umocněna vtipnou nadsázkou v podání ilustrací Galiny Miklínové. Její obrazotvorný potenciál je obrovský. Dovede obrazem zachytit klíčové momenty příběhů. Vidí figury z různých perspektiv, přitom

celý výjev poutavě rámuje v zrcadlovém provedení (nalevo název příběhu, napravo výstižný obrázek, pečlivě vyšrafovaný a částečně kolorovaný), které je výtvarnou vizualizací literárního příběhu. Stejně tak G. Miklínová postupuje u ilustrací pětice pražských pověstí *Faustova domu a díry do stropu*. Jsou výtvarnou interpretací textu, při němž dochází ke zprostředkování příběhu (Klimeš 2015), vede též k lepšímu pochopení mnoha symbolů. V pověsti o Faustovi např. vidíme jeho postavu uprostřed křídového zvěrokruhu, kterak čte z otevřené knihy růžově vybarvené, ležící na zemi, a nad nimi se na hvězdné obloze vznášá růžový oblak. Dominantou je přítomnost vektoru pohybu, neboť Faust se na této ilustraci rozhoduje, zda zvolit bílého ducha s pernatými perutěmi labutě, nebo černého s blanitými křídly netopýra. Výjev není narativní, zachycuje akt, dění se symbolickými předměty. Kdo si přečte text, vidí, že se odvíjí z předešlé činnosti, do jisté míry i anticipuje budoucí děj. Sklon Miklínové ke karikaturní zkratce se umocňuje humornou až groteskní polohou obrázku na obálce knihy. Do studny poznání na obálce knihy *Faustův dům a díra do stropu* nahlízejí hlavní aktéři spolu s Golemem i „umělou ženou“. Konkretizují významy příběhů, přitom v kruhové vazbě nabývají na síle a stávají se kontrapunktem tajemnosti a magičnosti. Zvolený typ písma, barevné odstíny růžovo-červené, bílo-šedo-růžové, zlaté, ocelově modré a zelené umocňují čtenářovu představivost a vyúsťují v interakci představ a porozumění textu. Umělecká narativita ilustrací představuje interpretaci textu (Klimeš 2015), podílí se na formování obrazotvornosti, umocňuje nebo demonstruje věcné informace z textu (Tokár 1998).

5. Závěrem

Stančíkovo zpracování faustovské látky určené mladým čtenářům vyšlo ve specializovaném pražském nakladatelství Meander, v edici Pražské legendy. Faust se v ní dostává mezi postavy rouhačsky zvědavé, podobné německému studentovi Johanu z Heidelbergu, který složitě hledá prach z pražského Golema (Urbanová 2010, s. 22). Neslouží

Bohu, ale ďáblu. Jeho zničující prahnutí po poznání se mu stává osudovým. Touží po odpovědích na všechny možné otázky, přitom sám selhává, protože nechce slyšet odpověď na dotaz, kým on sám vlastně je. Chvilí na nás faustovský mýtus může působit fatálně, neboť Faust je z rodu těch, kteří sami nevědí, kde končí záhada a začíná hra o život, neboť peklo a nebe mohou být nahoře jako dole. K tomu se u Stančíka přidávají další aluze, skryté odkazy, citace, parafráze a intertextuální vazby (nejen s magickými zaklínadly), neboť je zřejmé, že je poučen a obeznámen s různými textovými realizacemi faustovské látky. Ta byla oblíbená a stala se podloží mnoha her českých lidových loutkářů. Zdá se však, že Stančíkově poetice a pojetí mýtu stojí nejbližší Švanmajerův film *Lekce Fausta* (1994), v němž se vychází z literárních fikcí od 16. do 19. století, ale také ze současnosti. Z dalších literárních a dramatických zpracování namátkově uveďme od Ch. Marlowa: *Tragická historie doktora Fausta* (1604), J. W. Goetha: *Faust* (1808; 1833), Ch. Gounoda: *Faust a Margareta* (1859); K. Manna: *Mefisto* (1936), M. Bulgakova: *Faust a Markétka* (1967). V knize pro mladé čtenáře klíčová zůstává umělecká synonymita textu a obrazu (směřující ke stejným významům), avšak čtenář je může číst (recipovat, interpretovat a vizualizovat) ve změněných podmínkách, v jiném situačním kontextu a s odstupem času také odlišně. Kniha *Faustův dům a díra do stropu* tak představuje textový i obrazový potenciál, který se aktualizuje v průběhu čtení.

Prameny

Stančík Petr, Miklínová Galina, *Faustův dům a díra do stropu*. Edice Pražské legendy. Praha: Meander, 2021.

Literatura

- Bílek P. A., 2003, *Hledání jazyka interpretace: K modernímu prozaickému textu*, Brno: Host.
- Doležel L., 1993, *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha: Český spisovatel.
- Genette G., 2005, *Metalepsa: od figúry k fikcii*, Bratislava, Kaligram.
- Hodrová D., 1989, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*, Praha: Československý spisovatel.

- Hodrová D. a kol., 1997, *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, Praha: H&H.
- Hodrová D., 2006, *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*, Praha: Akropolis.
- Hrtánek P., Antoš M. a kol., 2017, *Přízraky a masky. Gotický modus v české postmoderní próze*, Ostrava: FF OU.
- Hrtánek P., Antoš M., 2022, *Odstíny a tóny. K modalitám románových obrazů 20. století v novější české próze*, Ostrava: FF OU, s. 128–131.
- Iser W., 2001, *Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy*. In M. Sedmidubský, M. Červenka, I. Vízdalová (eds). *Čtenář jako výzva. Výbor z prací Kostnické školy recepční estetiky*, Brno: Host, s. 39–61.
- Jonson M., 1987, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: University of Chicago Press.
- Klimeš J., 2015, *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*, Brno: FF Masarykova univerzita.
- Kopáč R., 2022, *Petr Stančík připomíná, že chamtivost škodí zdraví*, „iDnes.cz“ 12. 2.
- Koten J., 2020, *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno: Host.
- Matoušek P. (ed.), 2018, *Nejlepší knihy dětem. Výběr z českých knih pro děti a mládež 2017/2018*, Praha: SKIP a Česká sekce IBBY, s. 22–23.
- Novák R., 2021, *Nové pověsti české aneb hodně naředěný sirup*, „Host“ 37, č. 7, s. 64–65.
- Pospišil I., 1998, *Genologie a proměny literatury*, Brno: Masarykova univerzita.
- Siwek Macáková M., 2022, *Faustův dům a díra do stropu*, „literatura.cz“ 21. 4.
- Šidák P., 2013, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha: Akropolis.
- Šidák P., 2017, *Pojem »modus« a genologická taxonomie*. In M. Antoš, P. Hrtánek, *Přízraky a masky*, Ostrava: FF OU, s. 17–44.
- Tokár M., 1998, *Ilustrace a názornost*, Prešov: Prešovská univerzita.
- Urbanová S., 2010, *Postava Golema ve výtvarném zobrazení a ilustracích*. In eadem, *Figury a figurace*, Ostrava: FF OU, s. 13–49.
- Walton K., 1990, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge–London: Harvard University Press.
- Žilka T., 2000, *Postmoderné podoby doktora Fausta*. In *Postmoderná sémiotika textu*, Nitra: UKF, s. 157–170.