

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY



Analýza a interpretace

Možností milostného románu Jana Němce

Magisterská diplomová práce

Olomouc 2023

Vypracovala: Bc. Vendula Sadloňová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s pomocí pouze citovaných zdrojů v poznámkách pod čarou a souhrnně uvedených v seznamu použité literatury.

V Olomouci, dne

.....

Bc. Vendula Sadloňová

Poděkování

Děkuji doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D. za odborné vedení práce, jeho doporučení, trpělivost a vstřícnost při zpracovávání diplomové práce.

Poděkování patří i mé rodině, která mě v průběhu celého studia podporovala.

Obsah

1	Úvod	5
2	Autor a dílo	7
3	Možnosti interpretace – metodologická východiska	9
3.1	Postmodernismus	10
3.2	Kdo je autor?.....	11
3.3	Možnosti románu	14
4	Kompozice románu	18
4.1	Pásmo vypravěče a pásmo postav.....	19
5	Intertextualita.....	21
6	Interpretace románu	22
7	Žánrová forma	23
8	Vnitřní paratexty.....	24
9	Vlastní výstavba románu – kompozice a forma	27
9.1	Pásmo vypravěče a postav	32
9.1.1	Vypravěč/Jan	32
9.1.2	Nina	39
10	Intertextualita.....	44
11	Vnější paratexty	51
12	Závěr.....	56
13	Zdroje	59
	Anotace.....	63

1 Úvod

Diplomová práce se zabývá analýzou singulárního stylu literárního díla *Možnosti milostného románu* (2019) současného spisovatele Jana Němce. Zaměřuje se převážně na kompozici textu, jeho horizontální a vertikální členění a v rámci něj pak na pojetí autorského subjektu. Podobně jsou analýze podrobeny intertextuální vztahy, které se výrazně prolínají celým dílem. Vzhledem k povaze díla, oscilujícího na hraně skutečnosti a fikční reality, si práce klade za cíl specifikovat narativní prostředky, které k tomuto postupu autor využívá.

Už v názvu a v anotaci knihy je čtenáři naznačena žánrová hra, která na čtenáře a jeho způsob čtení klade jisté nároky. Vypravěč se zde ztotožňuje s reálným autorem, který vypráví svůj osobní příběh formou románu s (údajně) autobiografickými prvky. Ačkoli si tento typ reflexivního psaní už získal oblibu v zahraniční literatuře, na české scéně ještě nemá žánr autofikce zcela pevné teoretické zázemí. Proto analýzu díla opírám nejprve o teorii literární interpretace v obecné rovině, která vnímá literární dílo jako médium mezi autorem a čtenářem a popisuje jejich vzájemné vztahy. Navazují vymezením postmodernismu a jeho teorií interpretace díla, zmiňují jednotlivé charakteristické znaky tohoto směru, které jsou pro analyzovaný román příznačné. V rámci vlastní interpretace *Možností milostného románu* jsou znaky blíže specifikovány a jsou zvažovány jejich funkce na konkrétních příkladech.

Dále se podrobněji věnuji vztahu autora k vlastnímu dílu, jeho funkci ve fikčním světě i jeho působení na čtenáře. Vycházím z myšlenek Barthesa a Foucaulta, kteří se zabývali procesem psaní a definováním subjektu, jenž v díle promlouvá ke čtenáři. V neposlední řadě je předložena problematika žánru, konkrétně univerzálního žánru románového, a s ním spojený svět fikce tak, jak jej chápe Lubomír Doležel. Pozornost odkláním od funkce autora k roli čtenáře ve vztahu k fikčnímu světu. Nakonec se zabývám kompozicí, krátce definuji její složky, kterým se budu věnovat v analýze, a hlavně se zaměřuji na rozlišení řeči vypravěče a postav. V popsané teoretické části tedy předkládám metodologická východiska, která uplatňuji při vlastní interpretaci díla.

V analýze na dílo nahlížím jako na svébytný fikční svět. V návaznosti na teoretickou část postupuji od vymezení žánrových prvků, funkce vnitřních paratextů ke kompozici vlastního narativu. Podrobněji charakterizuji pásmo vypravěče a postav, přičemž kategorizuji jednotlivé entity vyprávění a jejich konkrétní funkce. Podobně důležitá je autorova práce s intertextualitou, která tvoří výrazný prostředek románu,

protože přirozeně mísí fikční svět se světem reálným. Na vybraných příkladech posoudím způsob, jakým autor intertextualitu užívá a jaký má pro celek románu význam. Práce popisuje principy narativní strategie, jimiž autorský subjekt strhává čtenáře k uvěření narativu a zároveň tyto strategie odhaluje v metafikčních komentářích.

Román svojí povahou vyvolal řadu protichůdných reakcí a emocí, které se pokusím shrnout a okomentovat, jakým způsobem s románem komunikovali kritikové a jakou zprávu tím vysílají ke čtenářům. Dohromady s četnými rozhovory s autorem vzniká o románu jistý obraz, který následně působí na jeho čtenáře. V tuto chvíli už máme k dispozici kromě recenzí i odborné studie zabývající se autofikcí nebo konkrétně *Možnostmi milostného románu*. V českém prostředí se problematice fikčnosti ve faktuálním vyprávění a konkrétně i románu Jana Němce věnuje např. Zuzana Fonioková, na jejíž práci se také odkazuji.

2 Autor a dílo

Jan Němec (1981) je český spisovatel, redaktor nakladatelství Host, v časopise Host působí jako šéfredaktor, dále publikuje v časopise Respekt a přispívá do Českého rozhlasu. Vystudoval religionistiku a sociologii na Masarykově univerzitě a dramaturgii na JAMU, kde dnes také přednáší.¹ Němcovou prvotinou je básnická sbírka s názvem *První život* (2007), prozaickým debutem byl povídkový soubor *Hra pro čtyři ruce* (2009). Tento soubor s podtitulem *Málem milostné povídky* pracuje s motivem vztahu, „*který se buď z různých důvodů nerozvinul, nebo se naplnil skrze nějaký zástupný objekt. [...] Všechny povídky jsou vyprávěny z perspektivy muže, který si v hlavě vytvoří bohyni a její obraz pak navěsí na reálnou ženu. Této záměny si je zpravidla vědom [...]*.“² Soubor byl nominován na Cenu Jiřího Ortena.

Jan Němec se do širšího povědomí dostal díky svému prvnímu románu *Dějiny světla* z roku 2013, za který získal Cenu Evropské unie. Bildungsroman čtenáři představuje život fotografa Františka Drtikola od jeho dětství přes budování kariéry na cestě k sobě a k duchovnímu poznání. Autor se drží historických faktů, kde je to jen možné a svoji fantazii uplatňuje při zkoumání fotografova vnitřního života. I zde se však snaží být věrný informacím z dostupných materiálů – do románu jsou implikovány autentické texty, ve kterých sám Drtikol reflektuje krátkou část svého života.³ Němec v příběhu zachycuje mimo jiné atmosféru doby konce monarchie až po první světovou válku, kulturní rozkvět a dějiny fotografie obecně.

Dějiny světla jsou zároveň experimentem, který zkoumá možnosti narativní perspektivy románu a vytváří napětí mezi dokumentárním záznamem a fikcí.⁴ Pomocí narativní du-formy oslovuje autorský subjekt protagonistu románu, z jehož perspektivy je biografický příběh líčený, a zároveň vtahuje přímo do centra dění čtenáře. Tento typ oslovení vyjadřuje odstup od líčených událostí, jistý nadhled, ale také přítomnost druhé osoby, k jejímuž odhalení dochází až v závěru románu.⁵

¹ ANON. Jan Němec. In: *Hostbrno.cz*. [online]. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/nemec-jan/>

² JIRKALOVÁ, Karolína: Láska ve výloze s prádlem: Literární kritik Jan Němec se rozhodl podívat na literaturu z druhé strany. *Lidové noviny*. Roč. 23, 2010, č. 70, 24. 3., s. 10. Dostupný úryvek prostřednictvím: <https://www.kosmas.cz/knihy/150227/hra-pro-ctyri-ruce/>

³ LOLLOK, Marek. Dějiny Františka Drtikola. In: *iLiteratura.cz*. [online]. 8. 12. 2013 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/32465-nemec-jan-dejiny-svetla>

⁴ ANON. Jan Němec. In: *czechlit.cz*. [online]. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/autor/jan-nemec-cz/>

⁵ BÍLEK, Petr A., Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi. In: *Respekt*. [online]. 19. 1. 2014 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/4/drtikolovo-zmrtvychvstani>

Knih *Možnosti milostného románu* z roku 2019 je autorovým třetím prozaickým počinem. Dalo by se říct, že přebírá milostnou tematiku debutových povídek a experimentální formu *Dějin světla*. Jde o osobní líčení autorova pětiletého vztahu, které je koncipováno jako autobiografický román. Hlavními postavami románu jsou Jan Němec, spisovatel a zároveň vypravěč tohoto románu, a Nina, jeho přítelkyně. Sledujeme fragmenty vypravěčova života, který je orámován právě vztahem s Ninou – jejich setkání, jejich rozhovory, problémy ve vztahu i rozchod. Je to však román nejen o lásce, ale také o psaní a literatuře i umění obecně. Vypravěč s odstupem reflektuje svůj život s Ninou paralelně s vlastním procesem psaní. Román svým kontroverzním zpracováním vzbudil ohlas u čtenářů, v médiích i u odborné kritiky. Němec sám se o díle dále veřejně vyjadřuje, mimo jiné, jako o příběhu, který se skutečně stal.⁶ Román byl nominovaný na cenu Magnesia Litera 2020 za prózu a kniha získala ocenění Nejkrásnější česká kniha roku 2019 za „*esteticky silný a funkční přístup k vizuálnímu řešení úpravy mainstreamové beletrie*.“⁷

V roce 2021 vydal Němec ve spolupráci s Petrem Vizinou knihu rozhovorů o spiritualitě *Znamení neznámého* a o rok později se vrátil k povídkové tvorbě ve sbírce *Liliputin* bezprostředně reagující na válku na Ukrajině. Autorovy povídky můžeme dále najít v antologiích. Z Němcovy dosavadní tvorby je patrné, že prostřednictvím psaní ohledává možnosti žánru či literárního vyjádření obecně.

⁶ Např.: KUČERA, Štěpán, TRDLA, Martin. Jan Němec – Možnosti milostného románu, 25. 7. 2020, Knihkupectví a antikvariát Fryč. [online na youtube.com]. 8. 7. 2020. [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yfm5pPZBfsE>;
SLÍVOVÁ, Hana. ŠRÁMEK, Petr. *Jan Němec: Sebezkoumání je důležitá část života. Záleží na tom, co čtenář od literatury očekává*. In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Vizitka]. 19. 4. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jan-nemec-sebezkoumani-je-dulezita-cast-zivota-zalezij-en-na-tom-co-ctenar-od-8092690>

⁷ TYLOVÁ, Barbora Toman. Vyjádření členky výtvarné komise. In: *Památník národního písemnictví* [online]. [cit. 15. 1. 2023]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/moznosti-milostneho-romanu/>

3 Možnosti interpretace – metodologická východiska

Na literární dílo můžeme pohlížet jako na specifický druh komunikace, jako na médium mezi autorem a vnímatelem výsledného textu.⁸ V této komunikaci si všímáme čtyř základních vztahů: vztah mezi autorem a světem, který na autora působí; vztah mezi autorem a jeho dílem; vztah mezi dílem a světem, ke kterému dílo odkazuje; vztah mezi autorem díla a jeho čtenářem. Literární věda 19. století vykládala dílo skrze autora, tzn. soustředila se na první dva vztahy – zkoumala sociologické a psychologické faktory, které ovlivňovaly autora při tvorbě uměleckého textu a opomíjela roli čtenáře.⁹ Tento pohled na interpretaci díla se výrazně mění s impresionistickým pojetím literárního díla, které obrací pozornost výhradně na čtenářův prožitek z textu a na schopnost vcítit se do vnímaného textu.

Ve 20. a 30. letech získává centrální pozici snaha o vědecké zkoumání literárního díla. Vedle fenomenologie, která se nezabývá podstatou předmětu, ale jeho percepcí, byl významný český strukturalismus. Ten vycházel z ruského formalismu a konstruktivismu, a vnímal literární dílo jako *estetický objekt*,¹⁰ jehož podstatu tvoří struktura jazyka a jeho užití a funkce v určitém textu.¹¹ Český strukturalismus se prolínal s přístupem sémiotickým, který považoval dílo za *autonomní znak*.¹² Jádrem se stává znak jako takový, nikoli pouze znak jazykový.¹³

Tento přístup pronikl i do světové literární vědy a stal se východiskem budoucí generace badatelů,¹⁴ kteří se odklání od interpretace díla skrze autora a jeho reality a pozornost věnují spíše účinku díla na čtenáře, tedy příjemce textu.¹⁵ Čtenář je vnímán jako jeho „překladatel“, který autorův jazykový systém dané doby vyjádří v jazyce ovlivněném společenskými podmínkami přítomnosti.¹⁶ Strukturalismus tak oslabil koncept literární komunikace opírající se o zmíněné tři složky *autora – díla – čtenáře*,

⁸ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 15. ISBN 80-85839-44-X.

⁹ Tamtéž, s. 19.

¹⁰ Tamtéž, s. 45–47.

¹¹ ANON. Pražský strukturalismus. [online]. Praha: KFS FF UK, str. 1. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://kfs.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/169/2020/12/Pr-strukturalismus.pdf>

¹² HAMAN, Aleš. Literární věda dnes. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. [online]. 1. vydání. Brno: Host, 2012, s. 12. [cit. 28. 10. 2021]. ISBN 978-80-7294-848-2. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Cel%C3%A1%20kniha.pdf>

¹³ ANON. Pražský strukturalismus. [online]. Praha: KFS FF UK, s. 2. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://kfs.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/169/2020/12/Pr-strukturalismus.pdf>

¹⁴ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 46. ISBN 80-85839-44-X.

¹⁵ HAMAN, Aleš. Literární věda dnes. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. [online]. 1. vydání. Brno: Host, 2012, s. 13. [cit. 28. 10. 2021]. ISBN 978-80-7294-848-2. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Cel%C3%A1%20kniha.pdf>

¹⁶ GRENZ, Stanley J. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997, s. 117. ISBN 80-85495-74-0.

a vytvořil předpoklad pro koncept intertextuality, která vidí literární proces jako proces „*generující souvislosti nezávisle na autorech a jejich záměrech.*“¹⁷ Předmětem analýzy zůstává pouze odosobněný text samotný a pozice autora se ze všech tří složek stala nejzranitelnější. Stoupencem sémiotického pojetí byl také představitel postmodernismu Umberto Eco, který byl tvůrcem koncepce otevřeného díla – text tedy představuje nekonečné množství interpretací. Tuto koncepci u nás rozpracovává např. Jiří Kratochvíl nebo Lubomír Doležel.

3.1 Postmodernismus

Od 30. let 20. století se s rozvojem literární vědy a z potřeby pojmenovat zásadní historické změny i umělecký vývoj začíná mluvit o tzv. postmoderně. Skutečné pozornosti se postmodernismu jako novému směru však dostává na přelomu 60. a 70. let. Nejprve tento pojem označoval nový směr architektury, postupně si termín přisvojila filozofie, a nakonec se dostává do povědomí v oblasti kultury.¹⁸ Postmoderní filozofové navázali na tzv. poststrukturalisty. Ti odmítli strukturalistické pojetí textu jako „*neměnné struktury*“ a tvrdí, že „*význam není obsažen v textu samotném, ale objevuje se teprve ve chvíli, kdy vykladač vstupuje do dialogu s textem.*“ Text má tolik významů, kolik má čtenářů.¹⁹ Mezi poststrukturalisty se zařadil např. Michel Foucault, který odhlíží od autora a hledá význam v anonymním systému myšlení, které je přítomné v jazyce určité doby.²⁰

Postmoderní filozofie tezi dialogu vztáhla na svět obecně – neexistuje pro ni žádný správný, jednotný výklad skutečnosti, absolutní pravda. Bere v potaz subjektivní pocity, intuici, pochopení skutečnosti tedy nemůže být objektivní, ale je podmíněné společenstvím lidí, které usiluje o její pravdivé poznání.²¹ Směr je otevřený pluralitě kultur, názorů, i pravd. Tuto filozofii, která neusiluje o jednotné pojmenování skutečnosti, vztahují vědci i na samotný směr, což znamená, že se jej nesnaží jednotně uchopit a definovat. Jako každý směr se však i postmodernismus vymezuje proti směru předcházejícímu, což je v našem případě modernismus.²²

Moderní éru charakterizuje optimismus, víra v pokrok, rozum a v nalezení všeobecně platné pravdy. Modernismus stvořil industriální společnost zaměřenou

¹⁷ HAMAN, Aleš. Literární věda dnes. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století* [online]. 1. vydání. Brno: Host, 2012, s. 13. [cit. 28. 10. 2021]. ISBN 978-80-7294-848-2. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Cel%C3%A1%20kniha.pdf>

¹⁸ GRENZ, Stanley J. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997, s. 12. ISBN 80-85495-74-0.

¹⁹ Tamtéž, s. 15.

²⁰ Tamtéž, s. 121.

²¹ Tamtéž, s. 17.

²² Tamtéž, s. 20.

na výrobu zboží. Postmodernismus reaguje na boom informačních technologií, vznik internetu a celkovou globalizaci světa, pro kterou je typická produkce a šíření informací. Právě přístup k okamžitým informacím o zbytku světa ovlivnila proměnu vnímání světa, kultury i pravdy.²³

Obloukem se vracím k umění, kde se pluralita vyznačuje hlavně mísením různých stylů, v literatuře autoři nevyužívají znaky pouze jednoho žánru. To umožňuje nahlédnout skutečnost z různých úhlů pohledu, dílo se stává hrou, popřením skutečnosti. V jednom textu se často střetávají žánry vysoké a nízké literatury, čímž se vytváří dvě roviny stejného příběhu, a dílo se tak stává dostupné širokému spektru čtenářů. Otevřenost světa a mísení kultur se v literatuře odráží v intertextualitě typické pro postmoderní texty. Různými metodami umělci zpochybňují jedinečnost a individualitu díla tím, že odkazují na již existující texty, citují z nich, parafrázuji jejich obsah, se kterým dále pracují, přetváří a posouvají jeho význam podle vlastních potřeb. Typickým stylem postmoderního umění se stala koláž, kde se vedle sebe kladou různé obrazy, podobně jako ve filmu, a stírají se rozdíly mezi fantazií a skutečností.²⁴

Pluralita se odráží v použití jazykových vrstev, tradiční formy jsou konfrontovány s novým zpracováním, skutečnost je konfrontována s fikcí. Toho někteří autoři dosahují tak, že nechávají vstupovat do díla sami sebe, ale vystupují z děje, aby upozornili na problémy obsažené v technice vypravování. Stírá se rozdíl mezi tím, co je skutečné a co je smyšlené, autor zasahuje do příběhu tak, že jej není možné od textu oddělit. Slovy Davida Lodge, „*čím otevřeněji autor v takových textech jakoby odhaluje sám sebe, tím nevyhnutelněji se paradoxně stává, že autor jako hlas je jen funkcí své vlastní fikce, [...] předmětem výkladu.*“²⁵

3.2 Kdo je autor?

Francouzský kritik a filozof Blanchot ve své eseji *Právo na smrt* ze 40. let zvažuje otázky o povaze textu a jeho osudu poté, co se vzdálí od autorova záměru, a uvažuje nad rolí autora i percipienta. Svým působením ovlivnil zejména literární teoretiky Rolanda Barthesa a Michela Foucaulta.²⁶ Vzhledem k tomu, že jsou Barthes a Foucault a některá

²³ GRENZ, Stanley J. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997, s. 22–27. ISBN 80-85495-74-0.

²⁴ Tamtéž, s. 28–29.

²⁵ Tamtéž, s. 36–37.

²⁶ SKOVROŇSKÁ, Pavla. Anotace předmětu. [online]. [cit. 30. 10. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=predmet&kod=ABO100183>

jejich díla i konkrétní myšlenky zmíněny explicitně v románu Jana Němce, vystihnu podstatu jejich pohledu na literaturu podrobněji.

Roland Barthes je autorem eseje *Smrt autora* (1968), ve které zcela odmítá roli autora jako tvůrce textu a zaměřuje se pouze na výklad textu skrze jeho příjemce. Autora považuje za nástroj, ale „*je to řeč, která mluví, ne autor. [...] Autorova výpověď je ve své podstatě prázdný proces*“, který je schopný svoji výpovědní hodnotu nést i bez osoby mluvčího: „*lingvisticky není Autor ničím víc než tím, kdo píše, stejně jako já není nikým jiným, než tím, kdo říká já. Řeč zná ‚subjekt‘ ne ‚osobu,‘ a tento subjekt, prázdný mimo výpověď samu, která jej definuje, stačí na ‚udržení‘ řeči, tedy na její vyčerpání.*“²⁷ Znamená to tedy, že jakmile je text napsaný, je schopný dál existovat bez ohledu na jeho původce. Text s autorem můžeme spojovat pouze v jedinečném momentě vlastního psaní, „*autor je považován za minulost své vlastní knihy, [...] rodí se ve stejné chvíli jako jeho text, není žádným způsobem opatřen bytím, které by předcházelo či přesahovalo jeho psaní.*“²⁸ Samotný autor s odstupem času už jen interpretuje vlastní text, už není tím samým autorem, který text stvořil – ten samý text by v tento moment nenapsal stejně.

Po ukončení procesu psaní je autor odsunut stranou. V momentě vyprávění, potažmo čtení, „*nastává přerušování, hlas ztrácí svůj původ, autor vstupuje do své vlastní smrti,*“²⁹ a s textem už komunikuje pouze čtenář. Ten k textu přistupuje bez znalosti záměru autora a hledá ve výsledném textu jeho možné významy, které však nemůže odhalit všechny. Možných interpretací je tolik, kolik má daný text čtenářů,³⁰ a i v případě, že čteme stejný text podruhé, interpretujeme jej znovu.

Je na místě také zmínit, že Barthes vnímá text jako prostor mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem.³¹ Do tohoto prostoru vstupuje čtenář a stává se tím, „*kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text tvořen.*“³² Je to tedy čtenář, který dává textu skutečný význam. Záměr autora je pro čtenáře ve své podstatě irelevantní, nemůžeme autorův záměr ztotožňovat s významem díla pro čtenáře. Může se stát, že se sám autor od původního

²⁷ BARTHES, Roland. *Smrt autora*. Mantela: 1968, s. 76. [online]. [cit. 30. 10. 2021]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2017/US_56/Barthes_Smrt_autora.pdf

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž, s. 77.

³¹ Tamtéž, s. 76.

³² BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007, s. 77. ISBN 978-80-86818-63-4.

záměru odkloní, nebo text nevyzní tak, jak si představoval, to ale nemusí ubírat na významu samotného textu.³³

Pokud text můžeme spojovat s autorem jen v okamžiku jeho tvorby, text žije vlastním životem i bez ohledu na pozdější vyjádření spisovatele o daném textu. Pokud dílo čteme jiným způsobem, než jej vykládá samotný autor, a náš výklad se řídí *stopami* v textu a pravidly fikčního světa, je naše interpretace stejně hodnotná. Pozdější výroky spisovatele, které na text sice odkazují, ale nejsou součástí originálu, můžeme podrobovat stejné interpretaci, jelikož se jedná v podstatě o nový text, stejně jako o nového autora. Přistupujeme tedy i k současnému autorovi stejně, jako bychom přistupovali např. k výkladu Shakespearových děl, tzn. jako bychom o autorovi neměli dostatek jasných informací.

V souvislosti s Barthesem je v *Možnostech milostného románu* explicitně zmíněno jeho dílo *Fragmenty milostného diskursu* (česky 2008), na které Němec pravděpodobně odkazuje už názvem svého románu. Barthesovo dílo je sbírkou promluv, tzv. figur, tedy zlomků diskursu „někoho, kdo mluví uvnitř sebe sama, milostně, tváří v tvář druhému (objekt lásky), který mlčí.“³⁴ Tuto sbírku můžeme vnímat nejen jako analýzu milostného jazyka obecně, ale také jako odehrávající se milostný příběh. Pojmenovává pocity, které můžou milující zažívat, ale i v tomto díle se autor vyjadřuje k procesu psaní, k psaní románu. Mimo jiné píše, že „milující subjekt nemůže sám psát svůj milostný román. [...] Neboť když si já sám píšu deník, lze právem pochybovat o tom, zda se tento deník vztahuje přísně vzato k událostem. Události milostného života jsou tak malicherné, že jejich písemné zpracování vyžaduje ohromné úsilí: člověk ztrácí odvahu psát o tom, co je-li zapsáno, vyslovuje jeho vlastní banálnost.“³⁵

Barthes k analýze milostného jazyka či k vyprávění používá řadu jednotlivých citací z děl spisovatelů a filozofů a vytváří z nich jednotný celek. Němec do jisté míry navazuje na tuto strukturu s tím rozdílem, že text skládá z fragmentů milostného vztahu protagonistů, které prokládá jazykem jiných děl, čímž subjektivní prožitky svým způsobem generalizuje.

³³ JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy. Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení*. Praha: Togga, spol. s. r. o., 2014, s. 67. Polemos, 8. svazek. ISBN 978-80-7476-045-7.

³⁴ BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskursu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007, s. 13. ISBN 978-80-86818-63-4.

³⁵ Tamtéž, s. 117.

Michele Foucault vystoupil v roce 1969 s přednáškou na podobné téma: „*Záleží na tom, kdo mluví?*“ Vyjadřuje se k otázce působení autora na čtenáře jeho textů – jméno autora je důležité pro jistou charakteristiku autorových textů, toto jméno má *klasifikační funkci* a umožňuje čtenářům a kritikům jistou komunikaci s textem. Známe-li autora, přistupujeme jako čtenáři či kritikové k textu určitým způsobem, hodnotíme dílo samotné i v kontextu s dalšími texty, ať už je porovnáváme s texty stejného autora, nebo je srovnáváme s texty dalších autorů. Dále Foucault dospívá k myšlence, že jméno autora je neodmyslitelně s jeho textem spjato, „*že nevychází jako vlastní jméno z nitra nějakého diskursu ke skutečnému a vnějšímu individuu, jež ho produkuje, ale že jaksi běží na hranici textů, že je vykrojuje, že sleduje jejich kostry, že projevuje jejich způsob bytí nebo že je přinejmenším charakterizuje.*“³⁶

Foucault tedy funkci autora v literární komunikaci na rozdíl od Barthesa nezapírá, ovšem nespojuje tohoto autora textu s reálnou osobou spisovatele. Vypravěč románu ani v případě první osoby jednotného čísla neodkazuje ke spisovateli, ale k jeho alter egu, „*jehož odstup od spisovatele může být více nebo méně velký a může se měnit dokonce v průběhu díla.*“ Dále dodává, že „*by bylo stejně nesprávné hledat autora na straně spisovatele skutečného, jako na straně fiktivního vypravěče: funkce autora se uskutečňuje v samotném rozštěpu – právě v onom rozdělení a onom odstupu.*“³⁷

3.3 Možnosti románu

Román může být definován jako „*dlouhé fiktivní vypravování v próze*“ a označován za „*nejuniverzálnější žánr novodobé epiky zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.*“³⁸ Román je tedy z žánrového hlediska definován jako útvar, který by nebyl úplný bez role čtenáře. Z podstaty románu se od čtenáře očekává, že vstoupí do samotného procesu psaní a zrekonstruuje románový svět podle autorových instrukcí a svých vlastních zkušeností.

Dále je pro nás důležitý pojem fikce, potažmo fikční svět. Teorií fikčních světů se u nás zabýval Lubomír Doležel, který chápe literární fikční světy jako „*zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních světů. [...] Tyto světy jsou soubory nerealizovaných možností a stavů.*“³⁹ Literární fikční

³⁶ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994, s. 50. ISBN 80-205-0406-0.

³⁷ Tamtéž, s. 54.

³⁸ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 576. ISBN 80-7185-669-X.

³⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 30. ISBN 80-246-0735-2.

svět je stvořen jeho autorem ve světě aktuálním, a chápeme ho jako výplod jeho fantazie. Autor tedy stvoří vlastní, originální „fikční říši, jejíž vlastnosti, struktury a způsob existence jsou v podstatě nezávislé na vlastnostech, strukturách a způsobu existence aktuálního světa.“⁴⁰ To znamená, že tyto „fikční jednotliviny jako neaktualizované možnosti jsou ontologicky odlišné od skutečných osob, událostí, míst.“⁴¹ Budeme-li tedy číst o historické či současné postavě, chápeme, že tato postava odkazuje na postavu z reálného světa, není s ní však totožná. V rámci příběhu jsme ochotni přijmout odchylky mezi světem fikce a světem reálným. To ale znamená, že se fikční fakta vzdávají jakéhokoli nároku na pravdivost ve vztahu ke skutečnosti. Mezi světem reálným a různými fikčními světy může být zdánlivě tenká hranice, reálie těchto světů na sebe odkazují, může mezi nimi existovat „nezrušitelný vztah“,⁴² „vztah podobnosti“,“ ovšem „věci v různých světech nejsou nikdy totožné.“⁴³ Autor sice čerpá inspiraci ze světa reálného, tyto reálie se však ve fikčním světě stávají jen „možnými protějšky.“⁴⁴

V případě knihy *Možnosti milostného románu* jde nepochybně o román. Čtenář, jehož úkolem je tento text zrekonstruovat, je zde od přečtení anotace nucený věřit tomu, že jde o román autobiografický a vypovídá o událostech, které se skutečně staly. Podle výše zmíněné teorie fikčních světů však tyto události musely projít určitou proměnou, autor s nimi mohl libovolně zacházet, budu tedy přistupovat i k tomuto světu jako ke světu možnému, alternativnímu. Nicméně můžeme říct, že román má výrazné autobiografické prvky, vycházíme-li z definice, že autobiografie je „forma biografické prózy, v níž životopisec je současně hrdinou svého díla. V autobiografii pisatel bilancuje své skutky a zážitky, předává individualizovaný obraz vlastní zkušenosti, svého tvůrčího a lidského vývoje. [...] Určujícím rysem je niternost, popř. intimita detailů a vyznavačství, jimiž autor zdůvěřňuje často až mytizovanou představu uznávaného umělce, myslitele, vědce, politika apod.“⁴⁵

⁴⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 37. ISBN 80-246-0735-2.

⁴¹ Tamtéž, s. 30.

⁴² Tamtéž, s. 31.

⁴³ LEWIS, David. *Philosophical papers*. Sv. 1. New York: Oxford University Press, s. 27–28. cit. In: DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 31. ISBN 80-246-0735-2.

⁴⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 35. ISBN 80-246-0735-2.

⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 28. ISBN 80-7185-669-X.

Dodala bych, že pokud v případě autobiografie jde o *individualizovaný obraz vlastní zkušenosti*, jde o osobní výklad vlastních činů s určitým časovým odstupem. Při psaní autorský subjekt interpretuje vlastní vzpomínky zkreslené aktuálním rozpoložením a sebezpetím, podle něhož mezi vzpomínkami vybírá a formuluje svůj vlastní obraz, který předloží čtenáři. „*Autobiografické vyprávění tedy není pouhou rekonstrukcí, ale spíš aktivní konstrukcí minulosti.*“⁴⁶ Pohledem Jiřího Kratochvíla, potažmo pohledem nedůvěřivé postmoderny, je i v tomto případě nutné o světě líčeném v deníku uvažovat jako o světě fiktivním a na vypravěče nahlížet jako na literární postavu. „*Postmoderní romanopisec [...] je totiž přesvědčen, že pravdou literatury je fikce, a tzv. autentických prostředků sám používá jen k perziflážním účelům. [...] Není možné, aby v ‚autentickém deníku‘ představil lidskou bytost a ta se hned nezačala chovat jako literární postava a hned v jejich žilách nekolovala krev románových hrdinů. A dokonce i sám autor-vypravěč deníku rychle ztrácí svou prapůvodní lidskou identitu, vymění ji za identitu postavy a dál už jen hraje sám sebe a jen vystupuje pod svou vlastní maskou.*“⁴⁷

Samotné pojetí autobiografie se proměňuje na základě vnímání lidské identity, subjektu. Poststrukturalisté vnímají subjekt jako proměnlivé, neustále se vyvíjející Já, které vzniká spolu s textem. Vyprávění představuje spíš proces poznávání, *sebevytváření* vlastního Já, přičemž tento proces může zároveň samotné vyprávění reflektovat. Autobiografie jako žánr non-fikce se odklonila od svého tradičního pojetí a pojem se rozšířil o *veškeré psaní o sobě samém*. Jednou z hybridních forem autografie je fenomén autofikce, který od svého vzniku také prošel jistým vývojem a stále pojímá rozmanité množství děl lišících se formou i obsahem. Dnes se tento pojem dostává do popředí literárního dění. Žánr rozkročený mezi fikcí a literaturou faktu můžeme číst jako líčení reálných událostí, nebo čistě jako fiktivní příběh, ale příklonění k jednomu, či druhému nestačí k interpretaci díla jako celku. Dílo samotné však často nedává dostatečné stopy k tomu, abychom se mohli příklonit k reálnému, či fikčnímu vyznění příběhu, často navíc vyzývá, aby čtenář od jakéhokoli rozlišení reality a fikce upustil.⁴⁸

⁴⁶ FONIOKOVÁ, Zuzana, 2018. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: případ fikčních metaautobiografií. *Česká literatura*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, roč. 66, č. 6. s. 846. ISSN: 0009-0468d.

⁴⁷ KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. [online]. Brno: Petrov, 2000, s. 34-35. ISBN 80-7227-089-3. [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/50/74/23/vyznani_pribehovosti.pdf

⁴⁸ FONIOKOVÁ, Zuzana. O autofikci, pravdě a žánru. K pozadí jednoho fenoménu. In: *casopishost.cz*. [online]. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 03/22 [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: <https://casopishost.cz/clanky/11132-k-pozadi-jednoho-fenomenu>

Jak tedy autofikci číst a jaký má její čtení význam? Autofikční vyprávění primárně nachází nové způsoby vyjadřování skutečnosti. Pozorování sebe sama umožňuje vypravěči nahlédnout na reálný svět a pojmenovávat *části společné lidskosti*.⁴⁹ Čtenář pak k textu přistupuje jako k celku, tedy jako k uměleckému dílu, které hodnotí z estetického hlediska. Vnímání estetické funkce díla nám zabraňuje, abychom dané dílo spojovali bezprostředně s životem autora a hodnotili pouze jeho osobní kvality.⁵⁰ Smyslem takového díla je „porozumět jednání hrdiny nikoli v rámci jeho života, ale v rámci určitého příběhu, který čtenář může vztáhnout i na sebe a propojit je se svou skutečností.“⁵¹ Pravdivost a autenticitu najde vypravěč často jinde než ve faktuálním zobrazení minulosti.⁵² Dílo dokáže promlouvat ke čtenáři i bez toho, aniž by hranice fikčnosti byly jasně stanoveny.

Mezi fikcí a non-fikcí stojí i tzv. sebereflexivní vyprávění, které s fiktivním příběhem odhaluje vlastní proces vyprávění a odkazuje zároveň ke světu fikčnímu i současnému. Sebereflexivní narativ může mít opět různé formy, Doležel jej staví na roveň pojmu *metafikce*,⁵³ Trpka přibližuje ještě pojem *metanarativ*. Metafikce přímo vyzývá čtenáře k aktivní účasti na konstrukci fikčního světa.⁵⁴ Jde o všechny sebereflexivní výpovědi vypovídající o vlastní fikci. Vypravěč upozorňuje na vlastní roli mluvčího a na roli implicitního čtenáře.⁵⁵ Metafikční texty aspirují na kritiku fikční reality i fikce samotné.⁵⁶ V tomto případě je prozrazena povaha fikčního světa, což znamená, že fikční fakta nemohou být ověřena a stávají se nedůvěryhodná.⁵⁷ Fikce je zpochybněna, a tak se všechna fikční fakta „vznášejí mezi fikčním bytím a nebytím.“⁵⁸ „Metafikce vede k abdikaci jak na garantování pravdy, tak na iluzi referenčního světa.“⁵⁹

⁴⁹ TORČÍK, Marek. Prolomit zrcadla já. O autofikčních tendencích v současné literatuře. In: *a2larm.cz*. [online]. 17. 2. 2021 [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/02/prolomit-zrcadla-ja-o-autofikcnich-tendencich-v-soucasne-literature/>

⁵⁰ BALÁŠTÍK, Miroslav. Kritika ve vyšším zájmu. *Host*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2022, roč. 36, č. 3, s. 20. ISSN 1211-9938.

⁵¹ Tamtéž, s. 23.

⁵² FONIOKOVÁ, Zuzana, 2018. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: případ fikčních metaautobiografií. *Česká literatura*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, roč. 66, č. 6. s. 856. ISSN: 0009-0468.

⁵³ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 163. ISBN 80-246-0735-2.

⁵⁴ TRPKA, Vladimír. *Od metafikce k sebereflexivnímu vyprávění (Teorie a praxe sebeodhalující fikce v české literatuře)*. Praha, 2016. s. 27. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

⁵⁵ Tamtéž, s. 48.

⁵⁶ Tamtéž, s. 31.

⁵⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 163. ISBN 80-246-0735-2.

⁵⁸ Tamtéž, s. 164.

⁵⁹ TRPKA, Vladimír. *Od metafikce k sebereflexivnímu vyprávění (Teorie a praxe sebeodhalující fikce v české literatuře)*. Praha, 2016. s. 42. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

Naproti tomu metanarativ se pojí nejen s narativem fikčním a nutně neruší princip iluze. Metanarativní komentáře jsou všechny výroky vypravěče, které reflektují jeho vlastní vyprávění, aniž by naznačovaly fiktivnost příběhu. Zdůrazňují přítomnost vypravěče a vytvářejí iluzi autentičnosti.⁶⁰

4 Kompozice románu

Kompozice představuje „*stěžejní prostředek realizace autorova uměleckého záměru a slouží k vyjádření celkového charakteru a smyslu díla.*“ Jde o „*záměrné uspořádání jednotlivých jazykových i tematických složek literárního díla v celek, v jehož struktuře mají všechny prvky své pevné, významově exponované postavení.*“⁶¹ V rámci tematické roviny sledujeme celkovou práci s tématem, jeho výběr a uspořádání, uplatnění motivů. Textovou složku členíme na horizontální a vertikální kompozici.⁶²

Vertikální členění představuje vlastní výstavbu textu – prolínání pásma děje, pásma vypravěče a pásma postav. Horizontální členění zahrnuje způsob uspořádání tématu, ale také rámcové složky textu jako volba titulu, dedikace, motto, prolog a epilog, členění do kapitol.⁶³ Horizontální členění pojímá paratexty, tzn. všechny sekundární knižní a mimoknižní texty, které s primárním textem souvisí a vstupují do celkové recepce literárního díla, a to včetně těch, které jakkoli vytváří představu o díle samotném. Jsou tvořené samotným autorem, nakladatelem, ale i všemi mediátory, kteří vstupují mezi dílo a čtenáře. Představují tak veškerou komunikaci mezi primárním textem a jeho potenciálním čtenářem, kterého o díle informují a ovlivňují jeho rozhodnutí, zda knihu přečíst,⁶⁴ což zahrnuje celkovou propagaci primárního textu. Tyto prvky mohou být jak verbální, tak neverbální (celkový vzhled knihy). Patří sem mj. poznámky, anotace, recenze, vlastní vyjádření autora či literární ceny, které vyvolávají další reakce, označení knihy jako „bestseller,“ apod. V současnosti množství paratextů, a tedy i jejich role,

⁶⁰ TRPKA, Vladimír. *Od metafikce k sebereflexivnímu vyprávění (Teorie a praxe sebeodhalující fikce v české literatuře)*. Praha, 2016, s. 48. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

⁶¹ KÖNIGSMARK, Václav: Kompozice. In: *Slovník literární teorie*. [online]. VLAŠÍN, Štěpán. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 179 [cit. 3. 7. 2022]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/data/prirucky/obsah/VLAS/7.pdf>

⁶² ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. 3., rozš. a upr. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2011, s. 391–392. ISBN 978-80-7235-413-9.

⁶³ MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 21. ISBN 978-80-210-4973-4.

⁶⁴ MÜLLEROVÁ, Lenka. Paratexty a česká literatura. In: *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky, Jiná česká literatura (?) [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010, s. 463 [cit. 6. 7. 2022]. ISBN 978-80-85778-73-1. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/kongresove/151-ceska-literatura-v-intermedialni-perspektive>

výrazně vzrůstá a ovlivňuje celou oblast čtenářství. To klade větší nárok na čtenáře, kteří by měli získat dovednost v rozlišování primárních a sekundárních textů a chápat jejich funkci při tvorbě celkového obrazu o díle.⁶⁵

4.1 Pásmo vypravěče a pásmo postav

„Základním rysem textové výstavby epického díla“ je rozdělení na promluvová pásma vypravěče a pásma postav.⁶⁶ Rozlišujeme jimi reprodukci vlastní nebo cizí řeči a vlastního nebo cizího myšlení na základě formy sdělení. Doležel zdůrazňuje, že „v moderní próze dochází k plynulému prolínání pásma vypravěče s pásmem postav, k oslabování a změkčování předělů mezi nimi,“ přičemž tyto promluvové typy se uplatňují zejména při tvarování vnitřního monologu a při subjektivizaci vyprávění. Prostředky, které k subjektivizaci slouží, jsou polopřímá a nevlastní přímá řeč.⁶⁷ Vypravěč má v tomto případě nejen funkci konstrukční a kontrolní, ale nabývá také funkce postav – tedy funkci akční a interpretační. Funkce vypravěče a postavy v téže fikční osobě je tak zároveň zdrojem vypravěčského aktu i jeho konstruktem.⁶⁸

Mistrík rozlišuje řeč jako reprodukci a referenci. Reprodukce nese veškeré informace původního sdělení, zatímco reference vyjadřuje obsah původní řeči. Řeč přímá i nevlastní přímá je řeč reprodukováná, vypravěč doslovně cituje mluvčího a věrně zachycuje formu řeči, výrazové prostředky i zvukovou stránku promluvy. Řeč polopřímá je „doslovně referovaná,“ což znamená, že se z řeči ztrácí způsob původního projevu postavy, vč. zvukové stránky řeči. Řeč nepřímá je stále řeč postavy, i když referovaná vypravěčem – není doslovná, nese však stopy původní promluvy. Smíšená řeč už nese pouze některé výrazy původního vyjádření postav.

Při subjektivizaci vyprávění je hranice mezi reprodukcí a referencí často nerozlišitelná. Vypravěč původní řeč znovu konstruuje, což mu umožňuje určitou míru manipulace. „Ani přímá řeč nepředstavuje vždy věrnou reprodukci řečeného,

⁶⁵ MÜLLEROVÁ, Lenka, 2013. Paratexty a jejich role v knižním světě. *Čtenář*. [online]. Kladno: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace Středočeského kraje, 65(9) [cit. 16. 7. 2022]. ISSN 1805-4064. Dostupné z: <https://www.svkkl.cz/cs/ctenar/clanek/1301>

⁶⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *O stylu moderní české prózy: Výstavba textu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, s. 30.

⁶⁷ ADAM, Robert. Formy podání řeči. In: *Slovo a slovesnost*. [online]. Praha: Ústav českého jazyka a teorie komunikace FF UK, 64 (03), 2, s. 119–128. [cit. 16. 7. 2022]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4110>

⁶⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 45. ISBN 80-202-0418-0.

naproti tomu ani řeč nepřímá nemusí být úplně mimetická.“⁶⁹ Zprostředkující subjekt původní řeč vždy interpretuje, vytváří určitou fikci, do které vkládá vlastní záměry, svůj vlastní jazyk.⁷⁰ Krajním případem subjektivizace vyprávění je osobní ich-forma, která dává vypravěči privilegované postavení. Zatímco však objektivnímu vypravěči náleží autentifikační autorita, což znamená, že vytváří fikční fakta, promluvy fikčních postav se fikčními fakty nestávají, jelikož jsou závislé na potvrzení vypravěče či jiných postav.⁷¹

Stejně jako u fikčního světa hodnotíme jeho uvěřitelnost, u vypravěče hodnotíme jeho důvěryhodnost. Nesmíme však opomíjet fakt, že vztahujeme „pravdu“ k fikčnímu světu, nikoli ke světu reálnému. Z pohledu autora jde o fiktivní vyprávění, zatímco z pohledu fiktivního vypravěče jde o fakta.⁷² Svoji autentifikační autoritu získá osobní vypravěč různými narativními prostředky, které odpovídají principu spolehlivého svědka: výslovně stanovuje hranice svého vědění; jmenuje zdroj informací, které neodpovídají jeho osobní zkušenosti; psychologie vedlejších postav je závislá na úsudku a dojmu vypravěče.⁷³ Vypravěč, který vyžaduje svoji autentifikaci, může využít také povahu žánru vyprávění, tzn. žánr non-fikce.

Čtenář románu si přirozeně vytváří svoji představu mluvčího, původce promluvy, jak je na to zvyklý z každodenní komunikace.⁷⁴ Jelikož jde pouze o představu mluvčího, který je součástí fiktivního světa, slouží vypravěč jako jedna ze stop k interpretaci celého díla. Čtenář románového žánru je vyvázán z pravidel běžné komunikační situace, a to právě i v případě žánru non-fikce. Čtenář rozpoznáním fikce spouští tzv. „uvěření“, což znamená, že je ochotný spolupracovat na konstrukci fikčního světa, je si však vědom, že „*relevance vyprávění nespočívá v jeho pravdivosti.*“⁷⁵ Forma vypravěče je proměnlivá, ať už je, či není sám součástí příběhu, slouží pouze jako narativní funkce.

⁶⁹ HOFFMANOVÁ, Jana. Formy podání řeči/ myšlení. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskačová (eds.). Brno: Masarykova univerzita, 2017 [cit. 24. 7. 2022]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/FORMY_PODÁNÍ_ŘEČI / MYŠLENÍ](https://www.czechency.org/slovník/FORMY_PODÁNÍ_ŘEČI_MYŠLENÍ)

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 57. ISBN 80-202-0418-0.

⁷² KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host, 2013, s. 48. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8.

⁷³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 62–64. ISBN 80-202-0418-0.

⁷⁴ KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host, 2013, s. 106. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8.

⁷⁵ Tamtéž, s. 78.

5 Intertextualita

Intertextualita označuje vztah mezi primárním textem a texty již napsanými, který vytváří vzájemné významové zrcadlení obou textů. Tento vztah může být autorovým záměrem, ale stejně tak může být autor původním dílem mimovolně ovlivněn. Odkaz na jiný text může být explicitně zmíněný, citovaný, implicitní, a tedy skrytý.⁷⁶ Vztah mezi díly konkrétně vyjadřují různé formy aluze, komentáře díla, parodie, s původním textem se však může dál pracovat a posouvat jeho význam, např. parodie a variace původního díla, využití motivů, proměna žánru.⁷⁷ Texty navazují vztahy také na úrovni fikčních světů.⁷⁸ Význam textu může být chápán i bez rozklíčování intertextu, jeho odkrytí však často tento význam posouvá a obohacuje. Interpretace textu je závislá čistě na schopnostech a zkušenostech čtenáře, a proto může být dílo interpretováno mnoha způsoby.

⁷⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 199. ISBN 80-246-0735-2.

⁷⁷ TRPKA, Vladimír. Intertextualita. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskačová (eds.). Brno: Masarykova univerzita, 2017 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/INTERTEXTUALITA>

⁷⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 199. ISBN 80-246-0735-2.

6 Interpretace románu

„Takže úplně jednoduše: Tohle je román o lásce a o psaní ve věku digitálního smutku.“⁷⁹

Román reflektuje pět let milostného vztahu od jeho počátku a období dvou let, během kterých se protagonista vyrovnává s rozchodem. V osobní zpovědi protagonista zaznamenává a reflektuje důležité okamžiky nejen ve vztahu, ale i ze svého života před vztahem i po něm. Balancuje své pocity a postoje, nejvíce ve vztahu ke své bývalé přítelkyni. V průběhu vyprávění si klade otázky týkající se lásky, vztahu, literatury i současné společnosti a snaží se na ně odpovědět.

Autor román pojal zároveň jako reflexi samotného konceptu románu jako žánru a polemizuje nad otázkami literatury i umění obecně. To se projevuje nejen esejistickými pasážemi, ale také zvoleným způsobem vyprávění. Ohledává osobní vztah z různých úhlů pohledu, k čemuž využívá různé formy vyprávění a jejich funkce a možnosti průběžně posuzuje v metatextových pasážích. Osobní rovina má ambice přesahovat k obecným pravdám o současné společnosti, milostných vztazích, či vypovídat o funkci a možnostech literatury.

Jak je patrné, příběh osobního milostného vztahu není jediným tématem knihy, a dokonce se často dostává do pozadí. Pouze samotná dějová linka vývoje vztahu, který je založen na realitě, by tento román stavěla úplně do jiného světla a rozhodně by nerezonoval mezi tolika čtenáři. Román je ale mnohem komplexnější a vybízí k zamyšlení řadou motivů, např. nad otázkou emancipace, feminismu, estetiky apod. Záleží na čtenáři, jak příběh bude číst. Vypravěč se však snaží být vždy o krok napřed, nabízí čtenáři vlastní výklad, zpochybňuje svoji paměť, ukazuje svoji moc nad fikčním světem. Z mého pohledu je klíčovým tématem právě autor a jeho tvorba, samotné psaní o sobě samém, poznávání sebe sama ve vztahu k milované osobě a bez ní, a v neposlední řadě hledání hranice, kterou vypravěč na této cestě za nalezením vlastní/fikční identity může překročit. Obecně je tedy dalším ústředním tématem literatura a samotné psaní, objevování nových forem románu a obětování autorského Já. To pak souvisí s mnoha dalšími otázkami, které tento způsob psaní přináší: nabízí se

⁷⁹ ANON. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, anotace. ISBN 978-80-7577-920-5.

otázka etiky psaní, nakládání s reálnými fakty a přesahem románu zpět do reality, vytváření obrazu románu po jeho vydání, či otázka role čtenáře.

7 Žánrová forma

„*Může být rozhovor v románu o románu, nebo je nutně románem?*“⁸⁰

Román využívá prvky autobiografie či spíše autofikce. Autor v románu prokazatelně využívá fakta reálného světa, popisuje nejen své vlastní životní události, které jsou snadno ověřitelné, ale zkoumá, jak daleko vlastně může v žánru autofikce zajít. Protagonista v roli vypravěče nese vlastní jméno autora knihy v souladu s žánrem autofikce a v příběhu se objevují i další jména z reálného světa. Na jednu stranu tím, že autor využívá non-fikčních prvků, tedy zprostředkovává ověřitelná fakta z reálného světa, usiluje o udržení autentičnosti a důvěryhodnosti vypravěče. Na stranu druhou sám autorský subjekt vytváří napětí mezi fikčním a reálným světem v metafikčních pasážích, které odhalují proces psaní a důvěryhodnost vypravěče naopak zpochybňují.

Už z anotace je čtenáři jasné, že nemusí napjatě čekat na rozuzlení a doufat v pohádkový *happy end*: „*Je to román o tom, proč jsme vlastně jeden s druhým, co na sobě milujeme a proč se i přesto opouštíme.*“ Čtenář tedy od prvního setkání s knihou tuší, že nedrží v rukou konvenční milostný román ani autobiografii, ale román, který umožňuje překračovat žánrovou normu a dává autorovi naprostou volnost. Čtenář již od začátku přistupuje na nevyrovnanou pozici v komunikační rovině s autorským subjektem, který porušuje konvence žánru. Je nucený přepínat mezi dvěma způsoby interpretace, a vzhledem k nemožnosti ověřit faktualnost může v podstatě rezignovat na jakékoli rozlišení mezi fiktivním a reálným. V kapitole *předvedený svět* autorský subjekt sdílí svoji snahu vymanit se z předepsaných šablon i popsaného světa, snahu napsat originální literární dílo, chce se vymanit ze všech románů, které už byly napsané a psát o tom, o čem může psát jen on sám. Proto se rozhodl psát o tom, co je jediné stále neznámé „*a co alespoň trochu vzdoruje popisu, a právě proto má smysl o tom psát, je to pole, které se mezi nimi [Janem a Ninou] vždy vytvořilo.*“⁸¹

V průběhu psaní o nepopsatelném však naráží na limity literatury a jazyka vůbec, nejdříve jazyka akademického, ale poté i toho uměleckého: „*A hlavně jsem už o tom světě*

⁸⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 344. ISBN 978-80-7577-920-5.

⁸¹ Tamtéž, s. 35.

*nemohl dál mluvit jazykem, který se podobal umělým korytům řek, narovnaným pro potřeby intelektuálního zemědělství a velkých výnosů. [...] Potřeboval jsem přestat žonglovat s koncepty, [...] prostrčit ruku vlastním krkem a chytnout se za srdce.*⁸²

Pomocí literatury chce vypovídat o jádru věci, o sobě samém a svých pocitech, naráží na vyčerpateľnost žánru i literatury jako takové a nenachází ani jednotlivá slova, kterými by mohl pojmenovat to nejpodstatnější. Ve snaze o autenticitu nemůže psát milostný román, který ze své podstaty má s láskou společného jen málo, na druhou stranu však bojuje s pocitem, „že s každou větou upadá[m] v podezření, zda [jsem] látku svého života neutkal podle jiných milostných románů, co hůř, podle písní a reklam, podle filmů a seriálů, podle vašich facebookových statusů.“⁸³

Výsledné dílo lze označit jako román reflexivní, jelikož autorský subjekt reflektuje kromě sebe i samotnou snahu o reflexi vlastního života. Autor zjišťuje, že při ohledávání svých osobních zkušeností nepojmenovává nic nového ani objevného, nic, co bychom všichni neznali z románů, filmů či vlastních osobních životů. A snad právě proto zdůrazňuje ve svém románu formu nad obsahem, nejenom pro originalitu, ale hlavně ve snaze neztratit, nýbrž nalézt v příběhu sám sebe. Hlavním principem románu je pak jakási nepopsatelná hranice fikčního a reálného světa.

8 Vnitřní paratexty

*„Vlastně už anotace nedokážu číst. Potkává se v nich příliš mnoho zájmů.“*⁸⁴

Vnitřní paratexty, tedy titul, anotace, motto i celkový vzhled knihy jsou prezentované jako součást románového světa a svým způsobem odkazují na vlastní formu románu, tedy na jeho hlavní principy. Ve fikčním světě na vlastní knihu jako objekt, který čtenář právě drží v rukou, vypravěč explicitně poukazuje, a tak i jejich prostřednictvím překračuje hranice do reality. Dokonce jedním z prvních čtenářů knihy, „*knihy s prstencem barev na potahu: ze tří základních barev vznikají všechny ostatní tak, že s každou přidanou ubývá světla, až vznikne černá,*“⁸⁵ je Nina.

To, že se román prolíná s realitou by mělo být zřejmé na první pohled. Autorský subjekt má pod kontrolou také anotaci, snad proto, aby se ujistil, že se bude dát číst,

⁸² NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 142. ISBN 978-80-7577-920-5.

⁸³ Tamtéž, s. 89.

⁸⁴ Tamtéž, anotace knihy.

⁸⁵ Tamtéž, s. 396–397.

nebo spíše proto, aby upevnil svoji pozici autentického vypravěče v románu: „*Jsem v něm sám za sebe, tak jako je člověk sám za sebe v lásce a ve všem, co stojí za řeč.*“ Anotace, médium komunikující s potenciálními čtenáři knihy, je tak ještě součástí fikce.

Název románu je jednoduchý, přesně vypovídající o formě i obsahu románu. Z principu je podobný Barthesovým *Fragmentům milostného diskurzu*, které jsem zmínila výše, a na které Němec navazuje i formou románu. Na obálce knihy jsou v názvu podtržená čtyři písmena dávající dohromady slovo: „*nino*“. V textu románu Jan jako vypravěč i autorský subjekt k Nině často přímo promlouvá a tato malá hříčka ji oslovuje ještě naléhavěji.

Na prvních stránkách knihy najde čtenář „*místo pro motto,*“ skrze které autorský subjekt komunikuje přímo se čtenářem. Motto je pak věnovaná samostatná kapitola, kde autorský subjekt uvádí výčet vybraných mott, mezi kterými se nemohl sám rozhodnout. Neosobní, vševědoucí vypravěč vybízí čtenáře, aby si z nabízených mott „*vybral dvě až tři, aby mezi nimi mohlo vzniknout napětí, a případně vepsal na začátek knihy.*“⁸⁶ Tento autorský subjekt pak chce zůstat se svými čtenáři v kontaktu a uvádí konkrétní emailovou adresu, na kterou mu můžou zasílat svoje vlastní motta.

Považuji za důležité, že autorský subjekt doporučuje, aby mezi motty ideálně vzniklo napětí. Autor s napětím pracuje jako s důležitým motivem v celém románu. Všudypřítomné napětí mezi fikcí a realitou, vypravěčem a autorem, pamětí a skutečností, krásou a intelektem, mezi ženou a mužem, Ninou a Janem. Tak jako Nina „*hodila na váhy vztah a čekala, jestli se jím vyváží to na druhé straně*“⁸⁷, autor/vypravěč staví na váhy literaturu a život – „*Bud' literatura, nebo život, jiné možnosti nebyly, Nino.*“⁸⁸ Nabídnutá motta⁸⁹ pojmenovávají hlavní témata a motivy románu – láska a touha, život a literatura, psaní, identita/Já:

Určitě nejsem jediný, kdo píše, aby ztratil svou tvář.

– Michel Foucault, Archeologie vědění

*Život nelze využívat k interpretaci díla,
Avšak dílo lze využít k interpretaci života.*

– Susan Sontag, „Ve znamení Saturna“

⁸⁶ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 303. ISBN 978-80-7577-920-5.

⁸⁷ Tamtéž, s. 259.

⁸⁸ Tamtéž, s. 411.

⁸⁹ Tamtéž, s. 303–304.

Shame, shame, shame – shame is the shadow of love.

– PJ Harvey, „Shame“

Zdalipak jste si někdy všimli úzkosti

Ve tváři pětatřicetiletého muže?

– Robert Bly, *Železný Jan*

Does the imagination dwell the most

Upon a woman won or woman lost?

– William Butler Yeats, „The Tower“

Co je dnes v člověku žlučí, to v něm zářilo jako křišťál.

– svatá Hildegarda z Bingenu

Říkám to proto, že umění žít nemá žádné dějiny, nevyvíjí se: slast, která zanikne, zanikne navždy, je nenahraditelná. Přicházejí jiné slasti, které nic nenahrazují.

– Roland Barthes, Roland Barthes o Rolandu Barthesovi

Nic z toho se netýkalo stromů seřazených podél hlavních tříd.

– Fernando Pessoa, *Kniha neklidu*

Některé z citátů krátce okomentuji a uvedu je do kontextu, protože můžou být čtenáři vodítkem k interpretaci. Citovaný výrok Michela Foucaulta odkazuje na způsob vyprávění, jistou míru autostylizace a dokonalé splynutí s autorským subjektem. Odráží se zde napětí mezi autorem a vypravěčem. Z hlediska pragmatické lingvistiky je pak *tvář* vnímána jako sebehodnota člověka, která je vlastní všem účastníkům komunikační situace. Při ní si všichni zúčastnění chtějí svoji tvář přirozeně zachovat, a proto např. dodržují společenské konvence. Jan v románu čtenářům odhaluje nejintimnější části svého života, „dává se všanc“, ukazuje se i v těch nejcitlivějších momentech, čímž svoji tvář ztrácí.

Citát taktéž zmíněného Rolanda Barthesa můžeme k románu vztáhnout jednoduše jako postesek nad ztrátou lásky, kterou už nic nemůže nahradit. Kniha, ze které je citováno, je také složena z fragmentů, tentokrát uvažujících o vlastní subjektivitě a tělesnosti.⁹⁰

A do třetice soubor prozaických fragmentů Fernanda Pessoa, *Kniha neklidu*.⁹¹ Krátký citát sám o sobě možná není tolik vypovídající a je třeba pochopit jej v kontextu. Autorský subjekt popisuje atmosféru *chladného a zpola vlahého rána, jeho pomalou svěžest, která se podobala radosti, jakou on nikdy nemohl mít*. Přibližoval se autem

⁹⁰ ANON. Roland Barthes o Rolandu Barthesovi. Ukázka. *Host 7 dní online* [online]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/roland-barthes-rolandu-barthesovi/>

⁹¹ PESSOA, Fernando. *Kniha neklidu*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 120–121. [cit. 29. 7. 2022]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/60/62/50/kniha_neklidu.pdf

k osídleným čtvrtím a *zmocňoval se ho nejasný pocit ztráty*, když začala vyvstávat lidská realita. V okolí se rozezněly zvuky života, teď nebyla vhodná chvíle dospět k lidské realitě, která nám je určena. „*Potěšilo by jej nikoli ustrnutí okamžiku [...], ale chtěl by spíš, aby život býval jiný. [...] Nic z toho se netýkalo stromů seřazených podél hlavních tříd.*“⁹² V tomto prchavém okamžiku vidí to, co v životě hledá a závidí stromům, že se můžou bez tíže nechat unášet podněty chvíle, po ničem netouží, mají své útočiště, které lidi celý život touží najít. Autorský subjekt popisuje, že jsme často k věcem lhostejní, až na ty, které nemůžeme mít. Jsou to právě ty prchavé okamžiky, po kterých toužíme nejvíce a které se snažíme zachytit, ale které je nemožné popsat slovy. Autorskému subjektu se možná v románu podařilo vrátit se zpět právě do těchto životních okamžiků, které si nechal v reálném životě utéct, a zároveň mu román poskytl také možnost alespoň na chvíli vykreslit život právě takový, jaký by si ho přál.

Autorský subjekt ve verších W. B. Yeatse balancuje, smiřuje se s tím, že stárne, je čím dál slabší, i když mysl má stále mladou. Ptá se, jestli se všichni bojí stárnout a jestli člověk myslí víc na ženu, kterou získal, nebo na ženu, kterou ztratil, protože si myslí, že ztratit ženu je nenapravitelná chyba. Uvědomuje si, že se v představivosti vrací k ženám, které ztratil a že neopětovaná láska vzbuzuje největší touhu. O stárnutí muže pojednává i autor dalšího citátu Robert Bly v knize *Železný Jan*. Věnuje se mužské identitě a těžkému dospívání v době, kdy muži trpí nedostatkem iniciačních rituálů, které by je převedly k dospělosti.

9 Vlastní výstavba románu – kompozice a forma

„[...] *nejdůležitější pravdy na sebe i v literatuře berou spíše podobu formy než obsahu. Tedy pokud si ještě někdo myslí, že se to dá odlišit.*“⁹³

Autor v románu využívá variabilní postmoderní prostředky, které mu románový žánr poskytuje a které oživují jednotvárný příběh o milostném vztahu. Umožňují autorovi zachytit v co nejautentičtější formě právě to nepopsatelné, stejně jako pracovat s prostředky k uvěření či oslabení důvěryhodnosti vypravěče. Fragmentárně stavěný román je členěný do kapitol, které dohromady tvoří mozaiku vztahu a klíčových témat románu. Milostný příběh od jeho počátku přes krize až po jeho definitivní rozpad odhaluje

⁹² PESSOA, Fernando. *Knihla neklidu*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 121. [cit. 29. 7. 2022]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/60/62/50/kniha_neklidu.pdf

⁹³ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 181. ISBN 978-80-7577-920-5.

vypravěč postupně, skládá k sobě vzpomínky, rozhovory a události, nebo jen poznámky, které jsou pro něj důležité. Roztříštěnou, nechronologicky stavěnou linii vývoje vztahu Jana a Niny přerušují úvahová intermezza, doslovné i upravené citace z literárních děl, několik kapitol obsahující *poznámky autora*. Zpočátku je těchto retardací v románu více, vypravěč se od vlastního vztahu naprosto odklání, představuje čtenáři nejdříve sám sebe a vypráví o událostech, které vedly k seznámení s Ninou. Zdá se, že autorský subjekt sbírá odvalu na zpracování tématu a teprve ohledává formu románu, skrze kterou by mohl s vypravěčem splynout a uchopit postavu Niny.

Autorský subjekt průběžně reflektuje proces psaní, sám se seznamuje s Ninou jako s románovou postavou a teprve potom začíná vzpomínat na jednotlivé zážitky a události společného života. Pomocí fragmentů své paměti, různorodých textů o lásce a vztazích a průběžnou sebereflexí poukazuje autor na nemožnost objektivitu, pravdy nebo popisu reality. Autobiografie je podle něj vždy svým způsobem také fikce: „*O co je taková biografická literatura miň fiktivní než román? Je možná miň fabulovaná, ale je miň fiktivní?*“⁹⁴ Skládáním vzpomínek se snaží vystihnout vlastní vztah, city, lásku co možná nejautentičtěji a shledává své vlastní životní události banální, již popsané.

V souvislosti s úvahami o popsaném světě a době digitálního smutku může tento způsob psaní reflektovat dnešní přehlcení informacemi a nemožnost najít objektivní pravdu v přemíře informací. Téma digitalizace společnosti demonstruje autorský subjekt v částech textu, ve kterých si oživuje vzpomínky pomocí map Google street view a srovnává záběry se svojí pamětí. „[...] *bud' se člověk ztratí v mapě, nebo v myšlenkách, které jsou také jenom jiným druhem mapy [...]*.“⁹⁵ Autorský subjekt zároveň díky výrazně sebereflexivní formě těchto částí odhaluje narativní proces, ve kterém zdůrazňuje svoji funkci a podtrhává rozdíl mezi vyprávějícím a prožívajícím já, mezi časem vypravování a časem příběhu. Čtenáři je zde v určitých momentech umožněno nahlížet na obě Já zároveň – autorský subjekt se nechá unášet svými vzpomínkami a pomocí přímé řeči postav se ve vzpomínce vrací do minulosti: „[...] – *proč jsi vlastně tehdy přijela do Brna? – a je to důležité?* – [...]“⁹⁶ V kapitole *minulost neosvobodíš* už se autorský subjekt spolu s *Googlíkem* metaforicky ztrácí jen ve svých vybledlých vzpomínkách: „*Vypadá to, že snímkovací vůz, co projíždí minulostí, pořizuje fotografie v úplně nepravidelném*

⁹⁴ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 246. ISBN 978-80-7577-920-5.

⁹⁵ Tamtéž, s. 81.

⁹⁶ Tamtéž.

intervalu.“⁹⁷ Jde o jasně čitelnou představu autorského subjektu, kterou prolíná s realitou fikčního světa. Touto formou pojmenovává nedostatky vlastní paměti, čímž opět podryvá důvěryhodnost vyprávění.

Janovy představy mají v mozaice příběhu své místo – někdy jde o jednotlivé krátké útržky, sny, jindy se imaginace vměšuje přímo do hlavní linie vyprávění. Mezi prvními kapitolami jsou zařazené Janovy vzpomínky na dětství. V *první kapitole* Jan krátce vzpomíná na běžnou preventivní návštěvu u své dětské lékařky. Jako čtenáři románu Jana Němce o spisovateli Janu Němci můžeme tuto vzpomínku přisoudit autorovi románu a utvrdit se v přesvědčení, že jeho životní příběh se odehrál opravdu tak, jak ho svým čtenářům předkládá. O několik kapitol dál si autorský subjekt představuje, že spolu s Ninou chodili do stejné školky a ukazuje čtenáři, jak jednoduché je jakoukoli představu před čtenářem rozvinout tak, jako by se opravdu stala. Ne vždy však své představy čtenáři přiznává, ale nechává je splynout s realitou fikčního světa. Autor v těchto případech otevírá další pomyslné hranice, na kterých je vyprávění postaveno, a tedy hranici mezi realitou fikčního světa a imaginací autorského subjektu. Jde o další prostředek, kterým zpochybňuje důvěryhodnost vyprávění a znemožňuje ověření fakt v rámci fikčního světa.

Nejen v Janových představách můžeme číst mezi řádky metaforické komentáře přímo k povaze románu i k vlastnímu vztahu protagonistů. Obě klíčová témata lze najít v kapitole *jak jsme na to mohli zapomenout*, ve které vypravěč popisuje svůj zážitek s LSD a vnitřní procesy a emoce s ním spojené. Nina je tohoto zážitku součástí jako pozorovatel, jako „*ten přístav, kam se můžu [Jan] vrátit.*“⁹⁸ Podobné postavení má románová Nina – autorský subjekt se k ní ve svých promluvách může vracet, ale Nina zůstává jen pasivní postavou, někdy jen pasivním posluchačem. V tomto stavu si Jan uvědomuje, že jedinec ve světě je postradatelný, zaměnitelný. V chaosu života se přirozeně snažíme věci pojmenovat a dát jim tak řád, ale je to jen iluze: „*Náhle jsem věděl, že jméno ve skutečnosti není nic. Nina není nic, Jan není nic, já nejsem nic. Nic neznamenám, jsem prázdná nádoba, [...], chodba, v níž šustí naváté podzimní listí, a to je ta slavná individualita [...], dobře si ji prohlédněte, jak šustí, jak šustí z pódia.*“⁹⁹ Vypravěč v této pasáži může zachycovat pocit, že psát o sobě je jako psát o komkoli, stává se postavou z papíru určenou pro čtenáře. K tomuto motivu, tedy propůjčení sebe

⁹⁷ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 137. ISBN 978-80-7577-920-5.

⁹⁸ Tamtéž, s. 253.

⁹⁹ Tamtéž, s. 252.

sama či blízkých pro příběh románu a s tím spojeného motivu generalizace a ztráty individuality, se autorský subjekt v průběhu vyprávění vrací, a budu se mu dále věnovat v rámci pojetí Janových Já.

Jedním z pravděpodobných motivů, proč se Jan rozhodl vyprávět svůj příběh, je vnitřní potřeba jeho dokončení, a právě tu mu román poskytuje. V představách si autorský subjekt dokresluje, jak se jednotlivé situace odehrály a i to, jak se potenciálně mohly odehrávat dál. Do románu ukládá své *vzpomínky na budoucnost* vedle Niny v domě s výhledem na dvě lípy a potomka na cestě, nebo představu Niny držící v ruce knihu identickou s románem, který právě drží v ruce čtenář. Nina ji dočítá, přijímá a snad je ráda, že konečně dostává odpověď na svoji otázku z úvodní scény románu – „*Proč se mnou vlastně jsi?*“¹⁰⁰ Znovuprožití radostí i smutků ve vztahu pomáhá Janovi si utřídit myšlenky a najít odpověď na otázku, kterou po rozchodu kladl on Nině. Imaginace ho konečně posouvá k přijetí a odpuštění. Vyprávění se časově posouvá od příběhu „jak jsme se poznali“ k úvahám „proč jsme se rozešli“ a končí momentem, kdy Nina prostřednictvím románu pochopí, proč ji Jan miluje a nemůže odejít.

Jak jsem zmiňovala v souvislosti s fragmentárností románu, autorský subjekt doplňuje osobní příběh různorodými texty, které mají retardační charakter, ale které zároveň dotvářejí povahu i jednotlivé motivy románu a spojují je v celek. Např. na začátek románu vkládá novinový článek podávající zprávu o youtuberce, která „*střelila před kamerou do hrudi svého přítele. Ten před sebou držel knihu*“¹⁰¹ v domnění, že kulka skrz ni neprojde. „*Znepokojený autor tohoto románu se nicméně z bezpečnostních důvodů rozhodl zařadit několik jinak spíše zbytečných kapitol navíc.*“¹⁰² V knize se proto ocitají úryvky jiných děl, kterým se budu věnovat ještě později v rámci intertextuality, i zdánlivě náhodné kapitoly.

Jednou z nich je např. *jmenný rejstřík* vložený překvapivě doprostřed knihy, přičemž „*zvidavý čtenář může nahlédnout, jaké další postavy a místa ho ještě čekají na zbývajících stránkách knihy.*“¹⁰³ Jak anonymní autorský subjekt uvádí, rejstřík „*vytváří nečekané souvislosti. [Janova] babička se konečně setkává s Johannem Sebastianem Bachem, William Faulkner s Rogerem Federerem, Claudia Schiffer*

¹⁰⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 9. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 21.

¹⁰² Tamtéž, s. 22.

¹⁰³ Tamtéž, s. 278.

s *Egonem Schielem a Ingmar Bergmann s bezdomovci*.¹⁰⁴ Autor do rejstříku zahrnuje i jemu neznámé osoby, Krista i Boha, představu svého budoucího Já – „*muž na nádraží v Pardubicích*“ – nebo osoby uvedené v tiráži knihy, které se podíleli na vydání románu. To představuje další způsob, kterým autor přesahuje fikční svět a prolíná do něj svět reálný. Kapitola zde rozhodně není náhodně. Autor jejím prostřednictvím navazuje kontakt se čtenářem, pohrává si s ním, a prohlubuje koncept svého románu. V rejstříku nenajdeme heslo „*Jan Němec*“, ale obsahuje heslo „*já*“ s výmluvnou poznámkou „*ehm*“. Kromě jména Niny uvádí autorský subjekt také heslo „*Ty*“, a to s poznámkou, že se postava vyskytuje zatím od první strany románu do strany aktuální. *Ty* jako *Nina-adresát*, ke které se autorský subjekt v určitých částech obrací svým vyprávěním, je právě daným vyprávěním teprve tvořena, na což autorský subjekt touto jednoduchou poznámkou poukazuje.

Další „*zbytečná*“ kapitola s popisným názvem *kabinet odložených odstavců* obsahuje úvahové texty, které autorský subjekt vyřadil z vyprávění, ale bylo mu líto je nepublikovat. Nahrává jimi představě arogantního narcistního spisovatele, kterou si románem buduje. V jednotlivých odstavcích vystupuje mluvčí s odstupem, bez kontextu k ději splývá píšící autor s vyprávějícím protagonistou románu. Určité části textů jsou výrazně sebereflexivní, a tak naopak vyniká více pozice autorského subjektu. Kapitola však střetem obou typů mluvčích stírá jejich rozdíl a slouží k hladšímu a úplnému splnutí všech Já, ke kterému autor v závěrečných kapitolách směřuje. K této formě textu – tedy k „*vycpávkovým*“ kapitolám, se řadí i kapitola *tříděný odpad z naší milostné korespondence*, v níž autorský subjekt uvádí pouze seznam interpunkčních znamének a emotikon. Všechny zmíněné kapitoly reflektují proces psaní daného románu, mají tedy povahu metatextu a pomáhají autorskému subjektu navodit čtenáři pocit autentičnosti.

K uvěření vypravěči slouží kapitoly napsané formou deníkových záznamů. V nich vypravěč sdílí své deníky z cesty po Itálii nebo z pobytu v Krakově, kde spolu protagonisté začínají poprvé bydlet. Na krakovském deníku se svými zápisky podílí i postava Niny. Deník jako non-fikční autobiografický žánr přirozeně podporuje celkové autobiografické vyznění románu. Deníkové záznamy jsou zdánlivě psané výlučně pro zaznamenání vzpomínek na společné zážitky, nikoli pro implicitního čtenáře. Oba pisatelé v nich zaznamenávají krátké postřehy z běžného života i ucelené zážitky, které

¹⁰⁴ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 278. ISBN 978-80-7577-920-5.

obsahují i přímou řeč a neomezují se pouze na strohé popisy událostí. Zápisy tak slouží dostatečně namísto vyprávění, forma deníku oživuje vyprávění a posiluje důvěryhodnost vypravěče.

Podobně je to se *třemi e-maily*, které se autorský subjekt rozhodl do knihy zařadit jako důkaz o komunikaci s osobami, jež se staly postavami v jeho románu. V krátké výměně zpráv s přítelem odhaluje autorský subjekt principy narativu, vtahuje realitu do fikčního světa a zároveň s využitím „reálné“ korespondence ospravedlňuje své volné zacházení s reálnými fakty.

9.1 Pásmo vypravěče a postav

Promluvové pásmo vypravěče představuje nejvýraznější prostředek románu, který autor funkčně využívá podobně, jako pracuje s kompozicí celého románu. V pásmu řeči rozlišujeme prostředky zdůrazňující dvě tendence – uvěření, a naopak nedůvěru k vypravěči. Vzhledem k subjektivizaci vyprávění není možné spoléhat na fikční fakta zprostředkované vypravěčem, ani rozlišit pásmo postav a vypravěče. Povaha vypravěče se průběžně proměňuje v závislosti na funkci vyprávění.

9.1.1 Vypravěč/Jan

„Bloudím po rádcích této knihy jako subjekt i objekt zároveň, a sotva dokáži jednu svou tvář odlišit od druhé, ale ty jsi tu jen jako to a ono.“¹⁰⁵

Jan Němec, vypravěč a protagonista, autorský subjekt, student sociologie, spisovatel, intelektuál a estét, pozorovatel, objekt kazuistiky. „*Já – ehm.*“¹⁰⁶ Podle mnoha kritiků a čtenářů hlavně narcis křičící o pozornost. Pokud je však jedním z hlavních témat sebepoznání, sebereflexe, zkoumání formy vlastního Já, literárního alter ega, experimentálního Já a psaní o sobě samém, a pokud se zároveň autorský subjekt snaží být autentický, uvěřitelný, není překvapivé, že Jan v románu zabírá většinu prostoru.

Co by se stalo, kdyby dostal vypravěč a postava jméno Jan Novák, upravený životopis, román by obydlely i postavy, které nejsou předobrazem živých bytostí a mohli bychom si ověřit méně faktů, které platí v reálném světě? Kdyby autorský subjekt neodkazoval na reálného autora explicitně? Přistupovali bychom k románu primárně jako k románu silně autobiografickému? Do jaké míry je příběh Jana a Niny pravdivý?

¹⁰⁵ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 64. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 282.

Na podobné otázky si odpovídá i Jan v roli autorského subjektu: „*Kde končí autobiografie a kde začíná autofikce? Kde končí autofikce a kde začíná skutečná autobiografie? A také: Je každá autobiografie při bližším pohledu stejně jen autofikce? Nebo je naopak každá autofikce svým způsobem stále ještě autobiografie, protože imaginace je přece také součástí skutečnosti? Varuji každého, kdo takto přemýšlí, že se nachází v zrcadlovém bludišti, v jehož středu chladne králičí bobek.*“¹⁰⁷

V případě *Možností milostného románu* je opravdu těžké oddělit vypravěče od reálného autora, je nemožné nějakou hranici fikce a reality striktně vymežit. Při snaze o co neobjektivnější interpretaci by se však čtenář neměl nechat autorským subjektem zmást, že jde o víc než hru na pravdu. Jan téměř nedává čtenáři prostor pro jeho vlastní interpretaci, nastavuje zrcadla sám sobě, zkoumá a popisuje jednotlivé obrazy svého Já. V této konkrétní pozici se *Jan-vypravěč* v příběhu opravdu ocitá v hotelovém pokoji a své pocity, které můžeme jako metaforu vztáhnout na jeho pocity z vyprávění, popisuje takto: „*Nebyl jsem připravený na to, že se spatřím zepředu i zezadu a zepředu i zezadu [...] a tak dál, [...]. Řetěz obrazů ve dvou protilehlých zrcadlech se táhl donekonečna jako neexistující číslo nedělitelné samo sebou beze zbytku, a ještě ke všemu oběma směry. Připadal jsem si jako jeden článek toho řetězu z mnoha, co hůř, postupně jsem ztrácel představu, který z nich vlastně jsem. [...] V tu chvíli se mě definitivně zmocnila hrůza z prázdnoty všech obrazů a jejich odrazů.*“¹⁰⁸

Podobně se ve svých Já ztrácí *autorský subjekt*, který v mnoha situacích splývá s *Janem-vypravěčem* a neoddělitelně se prolíná do *Jana-postavy*. Čtenář, ačkoli se na něj autorský subjekt v některých případech přímo obrací, zůstává stát uprostřed v rozpacích samotný. Čte rozporuplné informace už při prvním setkání s knihou, přičemž bližší poznání povahy vypravěče ho jen uvádí do středu již dříve zmíněného bludiště.

Abychom se v bludišti Janů zorientovali, je nutné postupně rozlišit jejich identity, jako jsem to ostatně musela učinit už výše, a zaostřit na jednotlivá Já a jejich funkce. Musíme se nutně ptát, kdo mluví, kdo je „Já“, kdo je Jan, o kterém příběh vypovídá, i kdo je Jan Němec, reálný autor textu. Rozdělím tato „Já“ podobně jako je rozdělil Müller v Borgesově povídce *Borges a já*: „*Borges reálný autor, který je vně textu; Borges-produktor, který se rýsuje v textu volbou tematiky, žánru, stylových prostředků atd.*;

¹⁰⁷ NĚMEC, Jan. *Možností milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 161. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 173.

Borges-já-vypravěč, který vypráví o Borgesovi-postavě, což je ovšem zpředmětněné já. ¹⁰⁹

Borges do svého výčtu zahrnuje i reálného autora, který k dílu neodmyslitelně patří. Zdůrazňuje, že jde o entitu vně textu – od díla jej nemůžeme oddělit, ale není jeho přímou součástí. Z principu románu recipient při interpretaci *Možností milostného románu* neustále sklouzává k reálnému *Němci-autorovi*, protože si může ověřit uváděná fikční fakta s těmi reálnými. Právě proto se snažím v následujícím výkladu řídit pouze fakty fikčního světa. *Němci-autorovi* se věnuje 2. kapitola *Autor a dílo*, další text se již věnuje fikčním entitám.

Nejčastěji se čtenář setkává s *Janem-vypravěčem*, který promlouvá v subjektivní ich-formě z pohledu spisovatele Jana Němce. Z této pozice se vypravěč ztrácí ve vzpomínkách, aby *vrátil svůj příběh prožitý*, a provází čtenáře hlavní dějovou linií. Vypravěč formou neznačené přímé řeči vede vnitřní monolog. Příběh je vyprávěný retrospektivně s odstupem několika let, což vypravěč explicitně odhaluje hned v první kapitole. Po seznámení s Ninou vypravěč vstupuje do dvou časových rovin, vyprávění o probíhajícím vztahu prolíná událostmi po rozchodu. *Jan-vypravěč* je zároveň v roli protagonisty, tzn., že je součástí fikčního světa, a zároveň přímo oslovuje čtenáře, kterého chce vtáhnout do svého vyprávění. Forma subjektivního vypravěče zdůrazňuje jednostranný pohled vyprávění, znemožňuje objektivizaci, a především nemá nárok na autentifikační autoritu.

Vypravěč v kapitole *tête-à-tête* střídá narativní perspektivu osobní zповědi a příběh Jana je zde nahlížen z pohledu personálního vypravěče ve třetí osobě. To umožňuje na příběh, potažmo vztah Jana a Niny, nahlížet s odstupem, zdánlivě objektivněji: „*A tak spolu Nina a Jan začali žít. Stali se i pro druhé natolik objektivními, že o nich lze mluvit ve třetí osobě.*“¹¹⁰ Jak lze vidět, autorský subjekt přizpůsobuje formu vyprávění právě úhlu pohledu, ze kterého se na vztah potřebuje podívat. V tomto případě jde mimo jiné o jisté odosobnění, generalizaci, která ve čtenáři vyvolává větší pocit uvěření, vypravěč si nárokuje pravdivost. V textu pak odkazuje na Jana jako *protagonistu*, Ninu jako *antagonistku*, oba označuje jako *naše hrdiny* a tímto oslovením zahrnuje do vyprávění také čtenáře. Vypravěč zde zdůrazňuje formu románu, která však v tomto případě není

¹⁰⁹ MÜLLER, Richard. *Autorský subjekt jako gesto, stopa, hypotéza*. Praha, 2010. s. 5. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a literární vědy.

¹¹⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 105. ISBN 978-80-7577-920-5.

tématem, ale pouze prostředkem vyprávění. Také právě proto přičítám tuto pasáž spíše vypravěči než anonymnímu autorskému subjektu. Dalším důvodem je perspektiva vyprávění, která odpovídá právě zaujatému pohledu *Jana-vypravěče*, a to už jen označením Niny jako *antagonistky*.

Pásmo vypravěče v jistých pasážích obsahuje náznaky, poznámky, které zvědomují čtenáři proces vyprávění: „*Pojďme se zase chvíli tvářit, že život je něco, co se dá vyprávět.*“¹¹¹ V pásmu vypravěče jde spíše o metanarativní komentáře, které zdůrazňují přítomnost vypravěče a potažmo tedy jeho kontrolu nad příběhem. „*Ano, už tu zase jsem, protože tohle si nemohu nechat ujít.*“¹¹² Tento typ komentářů navozuje iluzi autentičnosti, o kterou vypravěč usiluje.

Další individuální Já jsem označila jako *Jan-autorský subjekt*. Ten, narozdíl od vypravěče, do narativu vstupuje z přítomnosti a jeho promluva je plná metafikčních pasáží a sebereflexivních poznámek. Na čtenáře působí jako autor píšící danou knihu, který svůj příběh i svoji tvorbu průběžně reflektuje: „*Takto dnes ve skutečnosti pracuje spisovatel, který vzpomíná.*“¹¹³ Do vyprávění zasahuje úvahovými texty o psaní románu i literatuře obecně, odkazuje na fyzickou knihu, kterou čtenář drží v rukou. Jan jako autorský subjekt udržuje kontrolu nad celým narativem, zpochybňuje slova vypravěče a polemizuje nad jeho důvěryhodností a vypravěčovou/vlastní pamětí, čímž potažmo zpochybňuje i vlastní individualitu, vlastní Já. V metafikčních pasážích odhaluje fikci, polemizuje nad svojí funkcí v románu a upozorňuje čtenáře na mocenskou pozici, kterou jako autorský subjekt drží v rukou. Na druhou stranu však, stejně jako vypravěč, strhuje čtenáře k uvěření, tentokrát ovšem bez nároku na pravdu. *Jan-autorský* subjekt vyžaduje po čtenáři spoluúčast na vytváření fikčního světa, ujišťuje se, že jeho čtenář neztrácí pozornost. Metafikčními komentáři zároveň udržuje kontrolu nad interpretací recipienta. „*On ten rukopis totiž přesně s takovými přesahy do reality, paratexty a reflexemi pracuje, je to tam jako jeden z principů.*“¹¹⁴ *Jan-autorský subjekt* promlouvá ve vlastních kapitolách – např. v *poznámkách autora*, ale zasahuje také do promluv vypravěče, se kterým postupně splývá.

Promluvy *Jana-vypravěče* a Jana jako píšícího autorského subjektu se přibližují s časem vyprávění, až se nakonec potkávají ve stejnou dobu a splývají dohromady.

¹¹¹ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 224. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹¹² Tamtéž, s. 118.

¹¹³ Tamtéž, s. 79.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 152.

„*Ve skutečnosti na té černé židli už rok a půl píšu tento – řekněme – román.*“¹¹⁵ Už v průběhu vyprávění je však v některých případech hlas autorského subjektu v pásmu vypravěče patrný na pozadí. Na pomezí promlouvajících entit jsou nejčastěji reflexe o rozpadu vztahu, nad kterým vypravěč uvažuje s odstupem, ale stejně tak je můžeme přičíst písíci autorovi: „*Ačkoli podstatné bylo spíš to, že jsem neslyšel, co se mi Nina snaží říct.*“¹¹⁶ Stejně tak oběma vyprávějícím subjektům můžeme přičíst některé Janovy představy.

Jan-autorský subjekt však nevystupuje pouze z pozice Jana Němce, ale musíme od sebe odlišit ještě komentáře *anonymního autorského subjektu*, který promlouvá zřídka. Ten v některých případech používá autorský plurál, často odkazuje přímo na knihu a jejího autora nebo čtenáře. Tyto dva autorské subjekty se dokonce potkávají ve fiktivním rozhovoru, tedy v rozhovoru s autorem právě vydaných *Možnosti milostného románu*, ve kterém výrazněji vyplývají narativní funkce autorských subjektů. V odpovědích na otázky *anonymního autorského subjektu* autor odhaluje hlavně pohnutky k napsání románu, jeho záměr i hlavní principy. Rozhovor tak alibisticky předjímá otázky budoucích kritiků románu. Autor jeho prostřednictvím udržuje kontrolu nad interpretací čtenáře i kritiků. „*Odpovíš mi na otázku, proč je součástí románu i tenhle rozhovor?*“ – „*Přece proto, abych nahrál na smeč těm, kdo chtějí mluvit o narcismu, ne?*“¹¹⁷ Rozhovor má silně metafikční charakter, jelikož reflektuje vznik a proces psaní samotného románu.

Anonymní autorský subjekt zvažuje otázku etiky, němou pozici Niny v románu, a hlavně tu v reálném světě. „*[...] chtěl bys ty sám být v pozici Niny?*“ – „*Uvědomuju si, že jsem to samozřejmě já, kdo je v mocenské pozici.*“¹¹⁸ Románový autor se snaží osobním otázkám vyhnout, protože podle jeho názoru s dílem nesouvisí: „*Nemohl by ses mě konečně zeptat na něco, co se týká literatury?*“ – „*Připadá mi legrační, že ty věci najednou chceš oddělovat.*“¹¹⁹ Na druhou stranu stále udržuje napětí mezi realitou a fikcí, když tvrdí, že se snaží být osobní a na poli prózy pracuje s konkrétními dvěma lidmi. V rozhovoru *Jan-autorský subjekt* stále udržuje stejný princip hry jako v celém románu,

¹¹⁵ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 382. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 374.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 344.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 338.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 339.

a tento princip v ten samý okamžiky explicitně odhaluje. Stejně tak je to právě on, kdo má fiktivní rozhovor neustále pod kontrolou: „Řeknu ti radši, jak to probíhalo v praxi.“¹²⁰

Výše zmíněné subjekty konstruuji *Jana-postavu*, tedy protagonistu prožívajícího románový příběh. I jako postava se Jan v dialozích zamýšlí nad literaturou, jako spisovatel se např. vyjadřuje k vlastní tvorbě: „*Teda všechno, o čem člověk píše, je nějakým způsobem skutečný. Myslel jsem to tak, že nepíšu o osobních věcech. [...] Navíc pro tebe je sice vlastní život příběh jako žádný jiný, ale pro druhý je to příběh jako každý jiný.*“¹²¹ *Jan-postava* v některých svých promluvách ve formě přímé řeči usiluje o autentičnost vypravěče a vtahuje tak reálného autora románu do vyprávění: „*O co je taková biografická literatura miň fiktivní?*“¹²² Podobně jako splývá vyprávěcí subjekt s autorským subjektem, můžeme i v pozdějších promluvách *Jana-postavy* s Ninou vycítit promluvu *autorského subjektu*: „*Počkej, to bych kdyžtak měla říct spíš já, ne? ‘řekla pobaveně. ,To máš jedno, asi jsem si tě zvnitřnil.*“¹²³ Jednotlivá *Janova Já* se prolínají tak, aby pro čtenáře nebylo těžké uvěřit, že se jedná o reálného autora Jana Němce, který se ve svém románu snaží „*vydělit sám sebe beze zbytku*“.¹²⁴

Janova Já se spolu v určitých chvílích v příběhu přímo potkávají, jde právě o jednu z těch představ, které můžeme přičíst vypravěči, ale vzhledem k metafikční rovině je silně patrná i přítomnost autorského subjektu. Jan tuto scénu navíc uvádí slovy: „*Opět jsem si vytáhl blok, udělal si pár poznámek o interiéru a zapsal několik nápadů, které bych v této knize mohl použít.*“¹²⁵ *Jan-vypravěč* v této představě potkává své mladší *Já* v Krakově, kde obě *Já* píše svůj román, pouze s odstupem několika let. *Jan-vypravěč* v rozhovoru, který vede sám se sebou, vzpomíná na dobu, kdy v Krakově s Ninou bydlel, a reflektuje své životní změny i psaní románů. Pomocí této dialogické formy autorský subjekt zdůrazňuje, že ačkoli se jedná ve své podstatě o stejného Jana, jde o dvě oddělené identity. Čtenáři je názorně naznačeno, že je nutné tato jednotlivá *Já* oddělovat a vnímat jejich funkce v románu.

¹²⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 339. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹²¹ Tamtéž, s. 102.

¹²² Tamtéž, s. 245.

¹²³ Tamtéž, s. 382.

¹²⁴ Tamtéž, s. 90.

¹²⁵ Tamtéž, s. 206.

Ve společném rozhovoru Janové naráží na absurdnost situace – „*Tak co nového v budoucnosti? Všechno při starém?*“ – „*Viceméně. A co nového v minulosti?*“¹²⁶ Ze zvolené formy je patrné, že vypravěč má nad narativem větší kontrolu, má několik let nadhledu a své minulé Já kriticky posuzuje: „*Ale byl jako obvykle ponořený ve svém světě.*“¹²⁷ Vypravěč odkazuje na své další potenciální budoucí Já, když zvažuje úspěch svého románu, který právě píše: „*To by tu s náma musel být ještě ten třetí.*“¹²⁸ Jan-postava se přímo zajímá: „*Kolik nás tu vlastně je?*“¹²⁹, tato otázka však zůstává nezodpovězená a je ponechána na zvážení čtenáři. Ten už sice ví, že jednotlivá Já od sebe má odlišovat, ta však nemůže jednoznačně vymezit. Oba Janové se ztrácejí v konverzaci, stejně jako se v ní v určitých momentech ztratí čtenář: „*Na chvíli jsem ztratil přehled, kdo z nás co říká.*“¹³⁰ Tímto Janové naopak čtenáři názorně ukazují, jak se jejich identity v rámci narativu prolínají tak, že odlišit jejich přesnou hranici je nemožné. Ostatně stejně jako rozlišit, který Jan právě vypráví: „*Jen abychom se v tom neztratili – kdo z nás dvou si tohle představuje?*“ – „*Myslel jsem si, že já, ale jen těžko si sebou můžu být jistý.*“¹³¹ Autorský subjekt v této kapitole nejenže reflektuje svůj dosavadní život, ale díky formě názorně odhaluje strukturu a princip vyprávění.

Z hlediska narativní formy je zajímavá kapitola s názvem *EC 379 Carl Maria von Weber* odehrávající se ke konci příběhu, kdy už splývají jednotlivá Janova Já, a která je vyprávěná *anonymním autorským subjektem*. Celou kapitolu tvoří jedna nekonečná věta. Forma nepřetržité řeči umožňuje vypravěči stírat kromě hranic autorského subjektu, vypravěče a postavy také rovinu času a prostoru. Jde opět o představu, ve které se objevuje právě ten třetí Jan: „*O mnoho a mnoho let později, dlouho poté, co se rozešli a co o nich napsal tu knížku, stál jednoho letního večera na malém vlakovém nádraží [...] a právě to mu připomnělo ten úplně jiný večer, ten úplně jiný vlak a úplně jiný film [...].*“¹³² Autorský subjekt nahlíží z perspektivy budoucího autora knihy, *Jana-představy*, který stojí na nástupišti a vzpomíná na to, jak s Ninou jeli tehdy z Prahy do Brna. V tuto chvíli se perspektiva mění a autorský subjekt nahlíží vyprávění z pohledu *Jana-vzpomínky*, který právě sedí s Ninou ve vlaku. Pomocí smíšené řeči autorský subjekt

¹²⁶ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 206. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹²⁷ Tamtéž, s. 209.

¹²⁸ Tamtéž, s. 207.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž, s. 208.

¹³¹ Tamtéž, s. 207.

¹³² Tamtéž, s. 364.

zahrnuje čtenáře do dění ve vlaku: „[...] ti dva si zatím trochu vyprávěli, jak ses měla, a co ty, stýskalo se mi po tobě a podobně, [...]“¹³³ Autorský subjekt přirovnává tuto představu, která probíhá Janovi před očima, k filmu, a podobně jako v řeči rychle mění perspektivu, mění i scénu vyprávění: „[...] na jednom políčku toho rozmotaného negativu byl tento obraz a na dalším už seděli za oknem jídelního vozu, marně je tam teď hledal, přestože tehdy je z toho prázdného perónu viděl, [...]“¹³⁴ Autorský subjekt zde znovu připomíná, že jde pouze o představu patřící Janovi v budoucnosti, který stojí na nástupišti a vzpomíná, a tak vrací čtenáře zpátky za ním.

V následující chvíli opět mění pohled a tentokrát je to perspektiva písčícího *Jana-autorského subjektu*, který celou situaci shrnuje, vrací zpátky čtenáře na začátek a uvádí ho do bludiště svých Já: „[...]celý svět se stal tak žádoucí jako její bělostná ňadra, a kdyby se ho někdo zmocnil, musel by ho celý popsat klikyháky, jako se to ostatně děje právě teď, kdy si představuje, že o mnoho let později stojí opřený o staré zábradlí na malém nádraží a dívá se na stojící rychlík, který mu připomíná jiný vlak, s jinými obrazy v jiných oknech, to v jídelním voze toho prvního vlaku se o něj pokoušelo jakési požehnané vnímání věcí, [...]“¹³⁵ Poté se perspektiva znovu plynule vrací do vlaku k *Janovi-postavě*.

Autorský subjekt ve výše zmíněných ukázkách, a potažmo v průběhu románu, odhaluje, že jednotlivá Já a jejich funkce jsou součástí jedné jediné entity, ke které všechna individuální Já referují. Tato Já dohromady tvoří obraz Jana – čtenář je musí odlišovat, ale nelze je od sebe zcela oddělit.

9.1.2 Nina

„Jsi moje postava, a tak se o tebe starám. Jsi moje figurína, moje loutka, můj maňásek, moje nafukovací panna, která toho sama se sebou má společného tolik – neříkám, zda tak málo, nebo tak moc –, kolik má milostný román, když se to tak vezme, společného s láskou.“¹³⁶

Nina, jedna z hlavních postav románu, objekt kazuistiky, energická *hrdinka*, *antagonistka*, *skandálně krásná* studentka, neohrožená *Barbarella s prořízlou pusou*, rebelující modelka s postavou k pomilování, *Ty*. Jak se můžeme dočíst ve *jmenném*

¹³³ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 354–365. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹³⁴ Tamtéž, s. 366.

¹³⁵ Tamtéž, s. 367.

¹³⁶ Tamtéž, s. 64.

rejstříku, který pro čtenáře autorský subjekt sestavil, Nina je *nikde – všude*. Prostupuje celým románem, hraje v něm klíčovou roli, a přesto jako by v něm pro ni nebylo dostatek prostoru. Co o Nině skutečně víme? Dokážeme kromě jejího vnějšího vzhledu a pár povrchních vlastností popsat i její charakter?

Obrázek Niny si skládáme postupně z celé mozaiky situací a úvah protagonisty, stejně jako celý příběh. Nina je také vystavena různým formám narativu. Nejčastěji o ní mluví vypravěč ve třetí osobě, poznáváme ji tedy zprostředkovaně skrze vypravěče, ale v konkrétních situacích za sebe často promlouvá „*zavřená v klicce uvozovek*.“ I v dialozích však dominuje vypravěč, Nina mu často pouze sekunduje. Z líčení vypravěče si dokážeme představit, jak Nina vypadá, jak se pohybuje, nebo jak se tváří v konkrétních momentech. Víme, že je i vtipná a chytrá, přátelská a společenská, ačkoli tyto kvality vypravěč zmiňuje jen tak mimochodem. Spíše ho fascinuje způsob, jakým Nina se svojí krásou zachází. Tušíme, že jako studentka bohemistiky, která s Janem „*na lavičkách nebo večer před usnutím*“ čte povídky Balabána, *Lawrence a Hemingwaye a Cortázara a Ionesca a Marguerite Duras*,¹³⁷ přináší protagonistovi víc, než „*lesk svého mládí a poháry svého těla*.“¹³⁸ Ve střetu s Ninou se vypravěč zamýšlí nad tématy jako je emancipace, feminismus, nakonec i otázkou vlastní identity a stárnutí. Proč se však tato Ninina stránka v jejích promluvách tolik neprojevuje? Je to záměr autora, nebo si jednoduše netroufá vkládat Nině nějaké konkrétní myšlenky? Je Nina jako postava důvěryhodná?

Nejvíce Ninu můžeme poznat prostřednictvím vypravěče ze vzpomínek na společné seznamování a v počátcích vztahu. Čím je ale Nina starší, tím víc se její osobnost paradoxně ztrácí. Stala se *samozřejmou* součástí Janova *Tady a Ted'*. Od jisté chvíle vypravěč vzpomíná více na to, jak se Jan s Ninou od sebe začali vzdalovat. Vypovídající je kapitola s názvem *...květina v prázdném bytě*¹³⁹ jako metafora počínajících nedorozumění. Jan přemýšlí, jaké to je, když je Nina sama a rozhodne se splynout s křeslem v pokoji tak, aby tuto iluzi navodil. S obdivem ji pozoruje přes odraz v okně tak dlouho, až na něj Nina zapomene, projde Janem, jako by tam nebyl, a když na sebe naposledy promluví, nejsou schopni se slyšet.

¹³⁷ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 108. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹³⁸ Tamtéž, s. 9.

¹³⁹ Tamtéž, s. 158.

Za touto scénou můžeme vidět metaforu vztahu mezi spisovatelem a Ninou. Spisovatel pozoruje Ninin obraz a není schopný jí naslouchat, což si autorský subjekt uvědomuje i v průběžných reflexích. Také vypravěč v románu popisuje pouze Ninin obraz, tedy Ninu takovou, jakou ji on sám vnímal a jak na ni po letech vzpomíná. Podobně se ve vzpomínkách utápí *Jan-postava*, která je jen zkráceným vnímáním svého minulého Já. Čtenář ale nedostává ani vybledlou kopii vzpomínek. Jak jsem již uvedla, Jan si dobře uvědomuje svoji mocenskou pozici subjektivního vypravěče: „*Používám tvoje jméno, Nino [...], v každé kapitole tě nalíčím před zrcadlem obrazovky, upravím tě, abys mohla do světa, a potom pro tebe v šatní skříni jazyka vyberu slovesa, která budou nejlépe vyhovovat tvému temperamentu a tvým způsobům.*“¹⁴⁰ Zde autorský subjekt explicitně upozorňuje na fakt, že slova Niny jsou v podstatě jeho vlastní slova. Tedy že i Ninina přímá řeč je stále řečí autorského subjektu. Subjektivní vypravěč může i přímou řeč postav interpretovat, postava nedisponuje autoritou tvořit fikční fakta a je zcela závislá na vypravěči.

V předchozí ukázce vypravěč promlouvá přímo k Nině, což je další gramatická osoba, ve které Ninu poznáváme. I tuto polohu vypravěč reflektuje: *Ty, paradox románu. „Ne ty, Nino, má láska, ty jsi už jen flatus vocis, závan hlasu, šeptání paměti, fantomová končetina, ve které to po nocích cuká, i když už je dávno amputovaná, [...]. Ne ty, ale Ty. No ano, s Tebou mluvím, to Ty držíš lano jazyka na druhé straně, to Tebe s uchem na zdi slýchávám, jak dýcháš při čtení.*“¹⁴¹ Nina je tedy v určitých pasážích postavena do role implicitního čtenáře románu, ke kterému vypravěč přímo promlouvá. V této ukázce vypravěč opět zdůrazňuje rozpor mezi reálnou bytostí a její pouhou kopií. V rámci fikčního světa můžeme chápat také rozdíl mezi *Ninou-postavou* a *Ninou-adresátem*. Monologické pasáže, ve kterých Jan promlouvá přímo k Nině, jsou možná intenzivnější, osobnější, není to jen *šeptání paměti*, ale *fantom*, který je vypravěči zdánlivě blíže. Nina je tedy buď nehmotnou vzpomínkou, nebo představou, a i když si z textu můžeme poskládat její obrázek, postava zůstává plochá, papírová.

Nina zdánlivě ožívá v roli vypravěčky a hned na začátek svého partu uvádí věci na pravou míru: „*Ani se moc nedivím, že po tom všem mě Janek do týhle knížky jako vypravěčku nepouští. Nenechte se napálit, je to jeho příběh, nebo aspoň jeho pohled*

¹⁴⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 63. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 64.

na náš příběh [...].¹⁴² Mluví přímo ke čtenáři a prozrazuje mu „tu druhou pravdu, co nikdy nesmí být vyslovena.“¹⁴³ Nina formou neznačené přímé řeči vypráví o tom, jak si s Janem založili kavárnu v Poličce a reflektuje problémy ve vztahu, přičemž do vyprávění často vstupuje metatextovými pasážemi, ve kterých se obrací na čtenáře. „Mimochodem, mohli jsme se potkávat častěji, ale Janek mě nakonec z několika kapitol docela drsně vyškrtal. Nejdřív mě zneužije, a pak mě škrtne.“¹⁴⁴

V tuto chvíli už čtenář ví, že čte román, v němž jsou veškerá pravidla fikčního světa porušena. Zatím však bylo stále možné přistoupit k textu jako ke zповědi zrazeného spisovatele, který se snaží propsat ke smíření. V metatextových pasážích autorský subjekt nejednou zmiňuje, že příběh není úplný, dokud čtenář nedostane pohled i z druhé strany vztahu – pohled Niny. *Nina-vypravěčka* tedy dostává prostor se vyjádřit. Ačkoli přistupují ke světu románu jako k samostatnému světu fikčnímu, hranice těchto dvou světů je v románu naprosto propustná. Stoprocentně víme, že autor pracuje s reálnými fakty, postavy jsou odrazem reálných osob a Janovy vzpomínky jsou více či méně inspirovány událostmi, které se skutečně autorovi románu staly. Jediné, co však můžeme soudit, jsou fakta fikčního světa a jejich následný dopad na čtenáře a předobrazy ze světa reálného. O to citlivější a bezmocnější je Ninina promluva, při které jí autor vkládá svoje slova do úst, jako by šlo o její vlastní myšlenky. Jak už ale víme, subjektivní vypravěč v tomto případě ztrácí jakýkoli nárok na vytváření fikčních fakt a *Nina-vypravěčka* na to čtenáře upozorňuje podobně, jako to dělá ve své promluvě autorský subjekt.

Po tom, co se Nina svým vnitřním monologem snaží získat si čtenářovo uvěření, reflektuje svoji vypravěčskou pozici v metafikčních pasážích, ve kterých ruší vlastní autenticitu: „Jenomže já nejsem já. Je to od vás hrozně milý, pokud jste na tu iluzi přistoupili. [...] – dokud tu iluzi přijímáte, je pro mě těžký se z ní osvobodit. Ale vidíte, fakt to nejsem já, takhle já přece nepřemejšším.“¹⁴⁵ Pokud tedy čtenář za Nininými slovy zpočátku hlas Jana neslyšel, teď by ho přeslechnout neměl. Dál sice používá první osobu, „ale jenom aby se neřeklo.“¹⁴⁶ *Nina-vypravěčka* se podobně jako *Jan-autorský subjekt* snaží o dvě protichůdné strategie – znít autenticky, ale nenárokovat si pravdivost.

¹⁴² NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 310. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁴³ Tamtéž, s. 310.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 315.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 321.

¹⁴⁶ Tamtéž.

Nina ovšem zní spíše afektovaně než autenticky. Autorský subjekt v její promluvě vystihuje rozhořčení z bezmocné pozice, ve které se ocitla. Sama reflektuje vlastní styl jazyka, který se liší od promluv *Niny-postavy*: „*Janek měl asi pocit, že když změní pár pitomejch koncovek a občas vysolí nějakej ten hovorovej výraz, udělá ze sebe mě.*“¹⁴⁷ Není to však jenom obecná čeština a slangové výrazy nebo jednoduchá větná vazba, která navíc kontrastuje s Janovou schopností se precizně vyjádřit. Nina z vyprávění sice vypadá energicky, přátelsky a empaticky, ze všeho nejvíc ale jednoduše, možná primitivně. V Janově vyprávění se Nina jako postava sice vyjadřuje nespisovně, ale její promluva není tolik signifikantní – vyjadřuje se jednoduše, dalo by se říct až univerzálně. Jako by *Nina-vypravěčka* propuštěná z uvozovek potřebovala říct všechno, co zvládne, dokud ji nezastaví, a nepřemýšlela nad obsahem ani formou. Tato promluva kontrastuje s Nininým písemným projevem ve společném krakovském deníku. Tam se její písemný projev od Janova tolik neliší, vyjadřuje se spisovně, barvitě, i když stručně: „*Hejna holubů, co si vzájemně sedají na sebe, přelézají spíš jako červi. [...] Sbíráám kaštánky, mezi listy a pichlavými skořápkami jsou s tou jejich lesklou glazurou jako kousky cukroví.*“¹⁴⁸

Pokud se zcela odkloníme od problematické etické stránky této promluvy, tedy že je románová Nina obrazem skutečné ženy, můžeme její výpověď vnímat i jako snahu *Jana-autorského subjektu* vcítit se do *Niny-postavy*. V textu vypravěčka totiž popisuje vztah z pohledu Jana, tedy jak ji (ne)vnímal on sám, a uvažuje nad Janovými slovy, výčitkami: „*Když to pak mezi náma začalo skřípat, stěžoval si, že z něho dělám někoho jinýho, než je. Ale co když jsem z něho nikoho jinýho nedělala, co když prostě sám na sobě některý věci neviděl? Co když se mu jenom nelíbilo, že mu ukazuju, k čemu se nechtěl znát?*“¹⁴⁹

Jestli tedy prohlédneme „pravou“ povahu vypravěče, můžeme říct, že v některých úvahových pasážích *Jan-autorský subjekt* prostřednictvím *Niny-vypravěčky* hledá odpověď na svoji otázku „*Proč ode mě odcházíš?*“ a uznává své chyby. A můžeme zde najít také to, co ho k napsání knihy prvotně vedlo: „*Celou dobu tady vlastně řeší, že už to nikdy nemůžu bejt já. A myslím, že taky řeší, jak teď on může bejt on. Jakože beze mě.*“¹⁵⁰ Zároveň se však snaží ospravedlnit vydání knihy, ve které má ještě nad Ninou veškerou moc, a zbavit se odpovědnosti za její dopad: „*Ale on to vlastně není můj problém, že tady já nejsem já. Ani to můj problém bejt nemůže, když to nejsem já, ne?*“

¹⁴⁷ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 321. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 186.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 320.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 321.

Tomu se říká logika. Řekněme to narovinu, tohle celý je výhradně Jankův problém.“¹⁵¹
A autorský subjekt si zcela si uvědomuje, na jaké hranici balancuje: „*Vlastně se divím, že se Janek do takovýchle knížky pustil. Mohl napsat tolik jinejch věcí.*“¹⁵²

10 Intertextualita

„*Vložil jsem sem několik kapitol, které si hrají s intertextualitou, ale to se podle mě nevyklučuje s tím, že se zároveň snažím být osobní.*“¹⁵³

Janu Němci se nedá upřít literární rozhled a sečtělost, kterou dává svým románem okázale najevo. Intertextualita tedy vcelku přirozeně tvoří výrazný prvek románu. Autorský subjekt nevyužívá intertextuality pouze k dokreslení vlastních úvah o lásce, ale znovu jejich prostřednictvím zkoumá mísení reálného materiálu a fikčního světa. Využívá texty umělecké i publicistické, některé cituje pouze k navození pocitů z četby nebo jimi podává pohled na vztah z jiné perspektivy, s jinými ve vlastním textu dál pracuje. Vkládáním úryvků dalších děl autor opět poukazuje na lásku jako na popsané téma, o kterém ale můžeme psát vždy znovu a nikdy ho nevystihneme zcela realisticky, pravdivě. Vzhledem k tomu, že velkou část Janova života tvoří literatura i jiné druhy umění, vyskytuje se intertextualita nejen v pásmu autorského subjektu, ale také v pásmu vypravěče a postav. V následujícím textu vystihnou tedy pouze díla, která v románu podle mého názoru vynikají nebo v něm můžeme sledovat jejich vliv.

Citace krátkých úryvků pěti uměleckých textů různých autorů najdeme v samostatných kapitolách nazvaných *stalo se v předchozích dílech* a rozprostřených napříč románem. Ukázky vypovídají o lásce, milostných vztazích a jejich opouštění i o psaní románu. První ukázka z románové trilogie *Náměsíčníci* je zasazena po tom, co se Nina s Janem mají šanci lépe poznat a Nina u něj poprvé přespí. Ukázka samotná je o potřebě člověka najít si druha, se kterým by mohl setrvat až do smrti. Každá bytost „*volá po lásce, která by ji navěky ochránila před smrtí, před smrtelnou úzkostí [...]*“¹⁵⁴ Když se pak člověk zamiluje, věří, že vedle své lásky bude usínat celý život. Úryvek tedy určitým způsobem navazuje na Janovo vyprávění. Druhý úryvek je vložený mezi kapitolu, která končí prvním milováním a další začíná líčením, jak spolu začali Nina a Jan

¹⁵¹ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 321. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁵² Tamtéž, s. 332.

¹⁵³ Tamtéž, s. 340.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 62.

žit. Je z *Alexandrijského kvartetu* Lawrence Durrella, kterým Jan-vypravěč listuje při pobytu v Krakově. Jde o sebereflexivní vyprávění, jenž navazuje na předchozí kapitulu zdánlivě jako by promlouval *Jan-autorský subjekt*. Obě tato díla, *Náměsíčníci* i *Alexandrijský kvartet*, jsou výrazná svojí fragmentární formou.

Třetí citace následuje po společné cestě po Itálii. Pár už v tuhle chvíli žije společně několik let, do tohoto momentu čtenář sleduje jejich spokojené vzájemné poznávání. Citace pochází z knihy Leonarda Cohena *Můj život v umění*. Ten v ní píše o konci svého života v umění, protože konečně našel ženu, kterou hledal. Je šťastný, ale uvědomuje si pomíjivost svého štěstí: „*Nemám na co si stěžovat, jedině na strach, že ji ztratím.*“ Zároveň se Cohen snaží dojít k jakémusi smíření: „*I kdyby mě opustila, řeknu si, že mi nebyla odeprána plná míra krásy. [...] Bojím se. Nevím proč.*“¹⁵⁵ Podobně šťastný je teď pravděpodobně i Jan-vypravěč. *Jan-autorský subjekt* ale hned v následující kapitole připomíná, že tento román píše jenom proto, že jej Nina opustila. Právě tyto kapitoly představují v románu přelom, ve kterém se vyprávění o tom, *proč vlastně jsme jeden s druhým*, překlene k odpovědi na otázku, *proč se i přesto opouštíme*.

Čtvrtý text je z *Člověka revoltujícího* Alberta Camuse. Přichází po rozhovoru Janů v Krakově – Jana, který věří v nekonečnou lásku a Jana po rozchodu. První část úryvku je o lásce, o sklonu vlastnit milovanou bytost, který trvá i v případě, kdy milovaný odejde. Druhá část úryvku je o světě románu, ve kterém si člověk „*konečně stanoví tvar a úlevnou mez, o níž marně usiluje ve svém údělu,*“ a ve kterém může dojít „*na vyslovení konečného slova [...]*“ a ke smíření. Autorský subjekt v ukázce popisuje svět románu jako „*verz[i] tohoto světa, opravenou podle nejbytošnější lidské touhy. Neboť je to zjevně týž svět.*“¹⁵⁶ Tento text prolínáním témat lásky a literatury, a potažmo tématem vyrovnávání se se ztrátou milovaného skrze svět románu, s *Možnostmi milostného románu* blíže komunikuje. V podstatě pojmenovává potřebu, která vede autorský subjekt k zaznamenání vlastní verze příběhu a potřebu ukončit tuto životní fázi sám v sobě. Román totiž umožňuje svět, „*v němž city nejsou nikdy ničím rozptylovány, v němž lidské bytosti žijí v područí utkvělé myšlenky a trvale přítomny v mysli toho druhého.*“¹⁵⁷ Autorský subjekt ve svém fantaskním světě nachází úlevu také proto, že se v něm zdánlivě vrací k milované bytosti, a může s ní rozmlouvat. Sklon vlastnit milovanou

¹⁵⁵ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 131. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 215–216.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 216.

osobu v tomto případě dostává ještě jiný význam. Postava milované osoby je zcela závislá na autorském subjektu, který o ní referuje, přivlastňuje si ji, vytváří její celkový obraz, její osobnost, podle vlastních představ.

Poslední text, tentokrát báseň R. M. Rilkeho „Setkání v kaštanové aleji“, přichází bezprostředně po tom, co se Nina od Jana odstěhovala. Poslední verš „*jak věčné ano a pak naráz ne*“¹⁵⁸ pomyslně uzavírá vývoj milostného vztahu. Zmíněné kapitoly vyprávějící o tom, co se *stalo v předchozích dílech*, tak v podstatě rámcují vývoj milostného vztahu od prvotního zamilování až po jeho konec.

Autor pracuje s citacemi děl i v textu vyprávění. Např. Holanova *Toskána* příznačně provází dvojici protagonistů na dovolené po Itálii. Autorský subjekt prolíná text Holanových veršů do svého vlastního cestopisného deníku. Holan se v poémě vrací do svého mládí, znamená pro něj rozloučení s uměleckou tvorbou i s celým životem.¹⁵⁹ Němec se svým románem loučí se svojí dlouhodobou láskou a životem s ní.

Podobně provází Jana a Ninu Keatsova balada „La Belle Dame sans Merci“, které si protagonista všimá u Niny v rodném domě: „*Kam jdeš rytíři, sám proč jsi / proč se ti smutek z očí dívá / na jezeře schne rákosí / a ani pták nezaspívá*“.¹⁶⁰ K básni se vypravěč vrací v kapitole, která po baladě nese název, a ve které je Jan u Niny naposledy. V této kapitole dlouhodobý vztah končí a milostný příběh autorský subjekt uzavírá slovy: „*Na začátku každého příběhu je smrt nebo něco podobného. Smrt, ta krásná paní bez slitování, ta Keatsova la belle dame sans merci...*“¹⁶¹ Balada v tuhle chvíli působí jako naplněná předzvěst, a jako pojítka mezi začátkem a koncem se prolíná přímo s příběhem románu.

Jedním z děl, která z románu vyvstávají, je Danteho *Božská komedie*. Němec dílo explicitně zmiňuje v průběhu vyprávění, poučenější čtenář v textu najde i další skryté aluze. Autorský subjekt pro živější vybavení svých vzpomínek využívá funkci streetview a prochází google mapy jako *město své paměti*. Jan malého panáčka personifikuje a nazývá ho digitálním Vergilem nebo ho oslovuje, jak jej nazvala Nina, *Googlik*. Podobně posílá Beatrice básníka Vergilia na pomoc Dantemu, aby ho provedl Peklem

¹⁵⁸ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 271. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁵⁹ JUSTL, Vladimír. Holanova *Toskána*. In: *Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná 1985, č. 32., roč. 34. [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1986. s. 185. [16. 12. 2022]. ISS. D32. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/108326.pdf

¹⁶⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 116. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 383.

a Očistcem. Jan vidí určitou paralelu mezi láskou Danta s Beatrice a vztahem svých prarodičů. Stejně tak Jana lze přirovnat k bloudícímu Dantemu, Ninu k jeho ideální ženě, k Beatrice, symbolu krásy a lásky. Jan po své cestě také potkává důležité a známé osobnosti ze svého života, vliv na něj mají osobnosti z oblasti umění i filozofie. V průběhu svého vyprávění si klade otázky, nad kterými se zamýšlí, a nachází na ně odpovědi ve střetu s Ninou, právě Nina ho k nim nepřímou přivádí. To Beatrice přebírá v Ráji roli průvodce a provádí Danta až k nejvyššímu poznání – poznání sebe sama a Boží lásky.

Dante v *Božské komedii* tematizuje schopnost milovat a chápe odmítnutí lásky jako hřích. Podobně mluví také Jan, který rozchod s Ninou vnímá jako jejich společné selhání, hanbu. Jednu z přímých citací z *Božské komedie* by nechal Nině vytetovat na vnitřní stranu stehén – nápis, který „u Danta visí nad branou do pekla:“¹⁶² „Zanechte vši naděje, kdo vstupujete.“¹⁶³ Peklo, čekající na zatracené hříšníky, zcela lásku vylučuje, nikdo v něm není schopný milovat a ze stavu nekonečného zpytování nad svými hříchy v podstatě není úniku.¹⁶⁴ Na druhém stehně by pak musela mít Janova láska vytetovanou „pozvánku do delfské věštírny: *Poznej sám sebe.*“¹⁶⁵ Opět zde můžeme Jana přirovnat k Dantovi, který na cestě k Boží lásce a blaženosti musí nejdříve projít peklem a očistcem, a tedy poznat sám sebe.

Dante se zařadil mezi experimentální básníky. V *Božské komedii* střídá mnoho stylistických rovin, mísí žánrové prvky i jazykové prostředky od těch nejnižších vrstev po prostředky vznešené tragédie a vytríbeného jazyka. Podobně jako Němec není jen autorem díla, ale zároveň v něm figuruje jako protagonista. I když čerpá inspiraci ze svého života, nejde o autobiografii.¹⁶⁶ Experimentálních děl výrazných svojí formou je v románu zmíněno více, autor na některá ve svém díle explicitně ukazuje. Už jsem zmiňovala inspiraci Barthesovými *Fragmenty milostného diskurzu*. Dále můžeme srovnávat s poetikou Milana Kundery a i jeho vlastním sestoupením mezi své literární postavy, s poetikou Brna Jiřího Kratochvíla (mj. jízda Brnem na zádech se zrzkou

¹⁶² NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 134. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁶³ Tamtéž, s. 133.

¹⁶⁴ MOLNÁR, Ondřej. Komédie (Peklo). In: *iLiteratura.cz*. [online]. 26. 12. 2008 [cit. 21. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/23569-alighieri-dante-komedie>

¹⁶⁵ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 134. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁶⁶ MOLNÁR, Ondřej. Komédie (Peklo). In: *iLiteratura.cz*. [online]. 26. 12. 2008 [cit. 21. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/23569-alighieri-dante-komedie>

na klíně) a taktéž jeho pojetím vypravěče nebo odhalenou autobiografičností Knausgárdovy série *Můj boj*.

S Milanem Kunderou se odvážně srovnává i Jan-autorský subjekt ve svém rozhovoru: „*Takže to nemá nic společného s tím, že tu mluvíš také o Kunderovi a jeho někdy možná až chorobné snaze předepisovat interpretace a kontrolovat vlastní obraz? Nemáš to náhodou stejně?*“ – „*Ale určitě to s tím něco společného má, když se ti to spojilo. Měl bych mu napsat, že daleko lepší než rozhovory odmítat je pokládat sám sobě ty správné otázky.*“¹⁶⁷ Těžko říct, zda se skutečný autor tímto románovým počinem pokoušel dostat na roveň renomovaným spisovatelům, či do jaké míry jde o jistou ironii a nadsázku. Jisté je, že si podobně šovinistickými výroky vysloužil o to větší kritiku svého narcismu a praktikování sebelásky. Nicméně, ačkoli se kvality *Možnosti milostného románu* Kunderově tvorbě nepřibližují, jisté paralely zde hledat můžeme.

V první řadě je to postava intelektuála komentujícího nejen tragikomiku svého životního příběhu, ale i témata společenská, kulturní či význam člověka ve společnosti. Polách píše, že „*vypravěč se neustále příznačně kunderovsky [= až napjatě chlapsky, byť mnohdy zmiňuje své femininní ustrojení a myšlení] snaží interpretovat a kategorizovat nestálá témata a vůbec chaos vztahu do formulek, v nichž je láska a obecně svět pro tuto postavu jasnější.*“¹⁶⁸ Na druhou stranu Kundera nezůstává jen u formulek a hesel, usiluje o jakousi univerzální pravdu aplikovatelnou nejen na charakter jeho fikčního světa a postav, ale hlavně na svět reálný. Postavy jsou pro něj figuranty, prostředky vyprávění, s jejichž pomocí může zhmotnit a zkonstruovat své myšlenky a představy a s odstupem je pozorovat. Sám se od protagonistů i vedlejších postav svých textů snaží co nejvíce distancovat. Po vydání na ně nechce mít žádný vliv, nechává je čtenářům a dílo od té chvíle žije svým životem. Navzdory tomu ho nelze od textu zcela oddělit, jak by si přál. Němcovy snahy jsou opačné – a tedy zcela s protagonistou, vypravěčem a postavou svého románu splynout v jednu entitu. Přestože Kundera chce být univerzální a nechává za sebe promlouvat jen své dílo a Němec je naopak osobní, intimní, a vlastní interpretaci svého díla se nebrání, oba se rozhodli stát se alespoň na okamžik vypravěčem i postavou ve svém vlastním románu.

¹⁶⁷ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 344. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁶⁸ POLÁCH, Roman. *Láska je možná jen slovo*. Host. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2020, roč. 36, č. 1, s. 63. ISSN 1211-9938.

Kundera ve své tvorbě, stejně jako Němec, tematizuje autenticitu, skutečnost i iluzi. Jeho tématem je mimo jiné láska a milostné vztahy. Hudba patří mezi motivy, které pojí jednotlivé romány i souhrnné Kunderovo dílo. Další podobným rysem je značné využívání intertextuality, inspirace filozofií a uměleckou literaturou. Konkrétně můžeme nalézt jistý náznak podobnosti ve vypravěčské strategii a tematické výstavbě filozofického románu *Nesmrtelnost*. V ní se autorský subjekt nesoustředí tolik na dějovou linii, jako na úvahy o hlavních tématech, které se objevují v dílčích příbězích. Kundera zde neustále odhaluje a reflektuje vlastní psaní, dokonce jako autor vstupuje do románu a diskutuje o podstatě románového žánru s jednou ze svých postav, či komentuje svá předchozí díla. Svým sestoupením do fikčního světa znejišťuje v očích čtenáře pozici vypravěče – tedy kdo vlastně vypráví – a poprvé se zde vypravěč ztotožňuje s autorem.¹⁶⁹

Kunderův básník Jaromil obývající román *Život je jinde* nese autobiografické rysy. Se spisovatelem Janem má společnou snahu „překročit hranice zženštilého narcismu a dokázat světu svou mužnost,“ kterou hledá ve vztahu k dívce. Kundera „příběh Jaromilova hledání prolíná s útržky životopisů významných lyriků,“ což v podstatě dělá Němec s úryvky děl ohledávajícími lásku a vztah. A nakonec i Jaromil si představuje své lepší, úspěšné a sebevědomé já, aby utekl své neúspěšné realitě – vlastní alter-ego nazývá Xaverem.¹⁷⁰ Podobně si Jan představuje své budoucí já, alternativní verzi šťastného života s Ninou, Ninino odpuštění za napsání *Možnosti milostného románu*, nebo vytváří čistě surrealistické imaginace.

Všechny výše zmíněné znaky Kunderovy tvorby můžeme v Němcových *Možnostech* románu najít, i když v něm nepůsobí kompaktně, fungují, ale nejsou do románového celku srostlé. „Kdyby to napsal Kundera, bylo by v tom více ironie.“¹⁷¹ Na rozdíl od Kundery si totiž Němec nedrží od příběhu žádný odstup. Postavy v románu nevnímá pragmaticky jako figurky své myšlenkové hry, i když se o to snad snaží v několika pasážích podávané heterodiegetickým vypravěčem. Možná proto mu chybí právě kunderovská ironie a typický nadhled.

¹⁶⁹ PILAŘ, Martin. Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. In: *Slovník české prózy*. [online]. 1994. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1493>

¹⁷⁰ PILAŘ, Martin. Kundera, Milan: *Život je jinde*. In: *Slovník české prózy*. [online]. 1994. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1489>

¹⁷¹ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 55. ISBN 978-80-7577-920-5.

Dále krátce zmíním úryvek z textu *The Long Goodbye*¹⁷² Raymonda Chandlera, který autorský subjekt vkládá, jak uvádí, v překladu Google Translatoru. „*Všichni blondýnci mají své body, s výjimkou těch metalických, které jsou stejně blondaté jako Zulu pod bělicím materiálem a tak k dispozici jako chodník měkký.*“¹⁷³ Využitím překladače ztrácí text na výpovědní hodnotě, čtenáři je znemožněno se v textu jakkoli orientovat bez znalosti původní předlohy. Z oceňované knihy se v podání Google Translatoru stává nesrozumitelný a nic neříkající text. Pro čtenáře je to také známka toho, že i úryvky děl mohou být autorem více či méně upraveny a autor s nimi může ve svém díle dál volně pracovat. To také nezapomíná autorský subjekt zmínit v kapitole *už opravdu poslední poznámky autora.*

Aby Němec-autor více splynul se svým alter-egem, zaznamenává do Janova příběhu psaní svého prvního románu *Dějiny světla*. Vypravěč odhaluje čtenáři, že Nina se propsala i do jeho prvního románu v roli modelky, a hlavně upozorňuje na formu vyprávění: „*Už dřív jsem se rozhodl psát ve druhé osobě, ale až v Krakově mi došlo, jak se vlastně ta du-forma vztahuje k tomu, o čem píšu [...].*“¹⁷⁴ Přichází na to, že forma vypravěče je vlastně klíčovým prvkem celého příběhu, čímž *Jan-vypravěč* může své čtenáře zároveň odkazovat k *Možnostem milostného románu*. Vypravěč si následně v této scéně, „*u svého malého kulatého stolku v rohu místnosti*“¹⁷⁵ oblíbené kavárny, načrtne první verzi závěrečného dialogu *Dějin světla*: „*Kdo jsi?*“ – „*Ty jsem.*“ – „*Já jsi? Co je to za časování? Já jsi, ty jsem... a on a ona a ono jsme?*“¹⁷⁶

Část ze svého díla necituje autor bezúčelně pouze z jakési narcistní pohnutky, ale k této části, přímo do této scény, se později vrací při setkání Jana se svým druhým, respektive minulým Já. Jan si v kavárně vytahuje blok, aby si zaznamenal několik nápadů, a všímá si, že se na něj z rohu místnosti někdo dívá: „*Pokynul jsem mu, on se usmál a nechal mě odezírat ze rtů: ‚Já jsi... ‘ Nemohl jsem se k němu neznat: ‚Ty jsem... ‘ pokrčil jsem rameny.*“¹⁷⁷ Vypravěč píšící v současnou chvíli *Možnosti milostného románu* vrací čtenáře zpátky do stejné scény při vzpomínkách na krakovský pobyt a psaní *Dějin světla*, a konfrontuje se s vlastní minulostí – kým jsem byl a kdo jsem teď? „*[T]o, co Drtikola*

¹⁷² Česky vyšel pod názvem *Loučení s Lenoxem*

¹⁷³ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 49. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 181.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 180.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 181.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 206.

*od první stránky oslovuje, je zároveň to, co celou dobu hledá a s čím se na konci musí setkat. [...] Co když totiž máme i my to největší tajemství přímo před očima, a právě proto ho nevidíme, tak jako Drtikol dlouho nevnímá hlas, který k němu hovoří, protože ten hlas je vypravěčem celého jeho příběhu?*¹⁷⁸ Jan hledající sám sebe se v kavárně, kam chodívá psát, sám se sebou skutečně setkává. Na závěr rozhovoru *Jan-mladší* díky svému staršímu Já přece jen dochází k uvědomění, které si možná po celou dobu nechtěl přiznat: „*Já vím, že už spolu nejste. Možná právě proto ji tak miluju, protože někde hluboko v sobě vím, že to není napořád.*“¹⁷⁹

Dále slouží autorovi k rozmělnění hranic fikčnosti a reálného světa čtyři texty publicistické, uveřejněné na zpravodajských serverech. První text *youtuberka před kamerou zastřelila svého přítele* anonymní autorský subjekt dále komentuje, polemizuje s obsahem, a jistým způsobem jej prolíná do vlastního vyprávění. Texty spojuje téma určitým způsobem nešťastné lásky, až na jediný text o umělci, který zemřel na pódiu před zraky diváků bavící se při skvělé show. Všechny texty pak spojuje jakási tragikomika. K podobnému účelu splynutí reality a fikce využívá Němec i svoje vlastní odborné články, na které v určitých místech odkazuje. Veškeré tyto články je možné na internetu stále dohledat a dosadit si je do kontextu románového příběhu a jeho časové osy.

11 Vnější paratexty

*„Zaujala mě intenzita, s jakou jste obsadila vypravěčku. Celou dobu jsem aspoň měl pocit, že vám o něco jde. Možná že kdybyste si na to udělala víc času, sama byste zjistila, co to vlastně je.“*¹⁸⁰

V této kapitole se věnuji textům, které s *Možnostmi milostného románu* blíže souvisí, vytváří o románu určitý obraz a do jisté míry jeho obraz v očích čtenářů dále formují. Nejdříve se zaměřím na texty produkované samotným autorem, tedy jeho vyjádření o románu ve zveřejněných rozhovorech. Už z otázek v rozhovoru můžeme soudit, zda se autorovi vydařila snaha přesáhnout žánr milostného románu nebo zda v interpretacích čtenářů dokázal přesáhnout reálnou osobní rovinu. Poté se pokusím shrnout, jak chápe román kritika a jaký obraz potenciálním čtenářům předává. Hodnotí

¹⁷⁸ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 181. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 214.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 28.

román z hlediska literárního a uměleckého, nebo se ptají spíše na vztah románu k reálnému světu?

Jan Němec se o svém díle vyjadřuje „*pro jednoduchost*“ jako o autobiografickém románu, protože zpracovává autobiografický materiál. Dává ale přednost vyjádření, že „*knihou zpracovává osobní, prožitý materiál*“. Z toho důvodu román nepovažuje za postmoderní hru nebo hraní si na autenticitu.¹⁸¹ V rozhovorech se opakují otázky na proces psaní o sobě samém, využívání reálných vzpomínek, ale také na společenské problémy dneška. Snad v žádném rozhovoru se autor nevyhne otázce na reálnou ženu, která posloužila jako předobraz Niny a jak na román reagovala nebo jak reaguji čtenáři.

Někteří tazatelé se v rozhovorech snaží rozlišit mezi reálným a fikčním Janem – „*Narážíte na toho druhého Jana, který teď všechny zajímá namísto vás?*“¹⁸² Velmi často to je však nemožné, sám autor se v odpovědích odkazuje na vlastní román, kde můžeme vyčíst jeho názory a ostatně i odpovědi na některé z otázek tazatelů. Otázka identity se stává zajímavým tématem rozhovorů, přičemž autor v odpovědích v podstatě odhaluje interpretaci vlastního románu a jak jej číst. Jeho interpretaci vlastního románu tazatelé dokonce nezřídka vyžadují. Často autor přistupuje na románovou hru a s *Janem-postavou* i vypravěčem se identifikuje, o Janovi však mluví i s odstupem třetí osoby. Němec neskrývá, že odhaluje vztah s časovým odstupem, což znamená, že momentálně není ten samý *Němec-autor*, ani své alter-ego. Stále nechává na čtenáři, zda uvěří, jestli vyznění příběhu je, či není literatura. Na přímou otázku, jestli je v románu sám za sebe, však odpovídá, že jde o „*neiluzivní divadlo, ale je to pořád divadlo*“,¹⁸³ všechno, o čem píše, prošlo nějakým „*přepodstatněním*“, svoji zkušenost poskytl čtenářům a tím se z ní stalo spíše téma. „*Je ve mně mnohem víc, než je v té knížce. [...] Takže v tomto smyslu na to prostě není jiná odpověď, že to jsem já a nejsem já. Nejsem to já, protože pořád je to nějaká postava, kterou jsem vytvořil, sice podle vzoru, ale vůbec bych si netroufl říct,*

¹⁸¹ SLÍVOVÁ, Hana. ŠRÁMEK, Petr. *Jan Němec: Sebezkoumání je důležitá část života. Záleží na tom, co čtenář od literatury očekává.* In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Vizitka]. 19. 4. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jan-nemec-sebezkoumani-je-dulezita-cast-zivota-zalez-i-jen-na-tom-co-ctenar-od-8092690>

¹⁸² URBANOVÁ, Anna. Krása je ukradené téma. Rozhovor se spisovatelem Janem Němcem. In: *heroine*. [online]. 13. 3. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/kultura/2124-krasa-je-ukradene-tema-rozhovor-se-spisovatelem-janem-nemcem>

¹⁸³ ZBOŘIL, Jonáš. DEMELOVÁ, Karolína. Proč se mnou vlastně jsi? Jan Němec v nové knize zkoumá vlastní já i limity lásky v digitální době. In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Liberatura]. 10. 10. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/proc-se-mnou-vlastne-jsi-jan-nemec-v-nove-knize-zkouma-vlastni-ja-i-limity-lasky-8088856>

že *Nina je Nina*.¹⁸⁴ V podstatě tak čtenáře stejně jako autorský subjekt upozorňuje, že nelze směřovat literaturu a osobní život,¹⁸⁵ ale on jistý kus svého osobního života do literárního díla vložil. Autor zůstává vcelku neoddělitelnou součástí textu, jako vypravěč svého románu chce zůstat autentický, ale do jaké míry je příběh pravdivý není pointou románu.

Jan Němec svými *Možnostmi milostného románu* vzbudil velmi rozporuplné ohlasy nejen u čtenářů, ale také u kritiků. Podle Halounové¹⁸⁶ lze z postoje kritiků usuzovat, že nám v českém literární prostředí chybí teoretické nástroje pro interpretaci tohoto typu literatury. Místo kvalit románu totiž soudí spíše osobu reálného autora a jeho odvahu „jít s kůží na trh.“ V recenzích, a ostatně i v rozhovorech, se opakují kritická slova na autorův narcismus, sebezahleděnost, nebo dohady, do jaké míry je to všechno pravda, a do jaké míry si na ni román jen hraje. Tím se také podle slov Halounové ocitají mimo rámec literární kritiky.

Kritikové vcelku podobně jako čtenáři váhají, jak s románem na hranici reality a fikce naložit. Román označují za silně autobiografický, silně inspirovaný autorovým životem, ale také jako autofikci. Přistoupili na autorovu „pózu“ a uvěřili, že to, co píše, myslí smrtelně vážně.¹⁸⁷ Tématem kritik se stává právě splývání fikčního světa s reálným i etická stránka románu, a proto mají některá vyjádření výrazně emotivní náboj. Velmi často slučují autora s autorským subjektem či vypravěčem románu, který s ním opravdu zcela splývá a zrcadlí jistou část života, od čehož se nedokáže oprostít: „[...] – ano, recenzent samozřejmě ví, že usuzovat z textu na osobu skutečného autora je nefér, ale nyní už by mělo být zřejmé, že autorský subjekt si začal.“¹⁸⁸ Vypravěč je fiktivním subjektem a nemůže se např. podílet na kulturním dění tohoto světa, jak píše Bílek ve své

¹⁸⁴ NAGY, Ladislav. Rozhovor a autorské čtení David Záborský a Jan Němec na Festivalu spisovatelů Praha, 20. 10. 2019 – Senát PČR. [online na youtube.com]. 1. 11. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=egRI9fzHi50>

¹⁸⁵ ZBOŘIL, Jonáš. DEMELOVÁ, Karolína. Proč se mnou vlastně jsi? Jan Němec v nové knize zkoumá vlastní já i limity lásky v digitální době. In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Liberatura]. 10. 10. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/proc-se-mnou-vlastne-jsi-jan-nemec-v-nove-knize-zkouma-vlastni-ja-i-limity-lasky-8088856>

¹⁸⁶ HALOUNOVÁ, Lada. Jan Němec a jeho boj proti umění. In: *iLiteratura.cz*. [online]. 17. 8. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/43319/nemec-jan-moznosti-milostneho-romanu>

¹⁸⁷ HELLER, Jan M. Jak lidé od knih milují (a rozcházejí se). In: *iLiteratura.cz*. [online]. 30. 10. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/42217/nemec-jan-moznosti-milostneho-romanu>

¹⁸⁸ Tamtéž.

recenzi.¹⁸⁹ Ačkoli autoři kritik zmiňují románovou formu, vytříbenou kompozici i jazyk, v podstatě se jí do větší míry nezabývají, stejně jako opomíjejí fikční svět obecně.

Většina kritik zůstává na povrchu románu a množství témat, nad kterými by román mohl vyvolat diskuzi např. o současné společnosti, často jen zběžně naznačují. Ačkoli některé zmiňují, že pointa románu není popisovaný příběh dvou bývalých milenců, nedávají čtenářům jinou perspektivu. Jen v ojedinělých případech kritici sdílí své interpretace románu, zamýšlí se nejen nad jeho formou, ale nad tím, proč autor tuto formu volí, co samotná forma může tematizovat a co v ní čtenář může hledat. Jinými slovy, kritici jen zřídka předkládají množství otázek, které si román klade, polemizují s nimi či vyvolávají diskuzi. Otázka tedy je, zda se autorovi nepovedlo přesáhnout osobní rovinu a dát těmto otázkám prostor, nebo na interpretaci této formy románu nemáme dostatečně rozvinuté prostředky.

Kromě rozhovorů a kritik vznikly k románu další paratexty, které s původním dílem určitým způsobem komunikují a rozšiřují jeho význam. Některé z textů posouvají vnímání hranice reality a fikce zase o něco dál a možná svým způsobem odpovídají na otázky kladené románem mnohem živěji než kritika. Jedním z těchto odkazů rozvíjející román je „*playlist na YouTube a Spotify s hudbou, která v této knize hraje*“,¹⁹⁰ vytvořený pro čtenáře znovu autorem Janem Němcem, a komunikovaný prostřednictvím autorského subjektu románu, aby se podle něj čtenář dostal „*blíž k tomu, z čeho tato kniha vzešla*“.¹⁹¹ Tímto autor opět spojuje svět románu a reality a snaží se přiblížit ke čtenáři.

Zajímavým počinem je internetový blog s názvem *Nina vrací úder*¹⁹² anonymní/ho autorky/autora, který představuje odpověď fikční Niny, již Jan ve svém příběhu nedal prostor. Blogové příspěvky satiricky reagují přímo na konkrétní kapitoly románu, pracují s jeho motivy i celými scénami a explicitně citují vyjádření románového Jana. Blog napodobuje styl románu, obsahuje například příspěvky s názvem *poznámky autorky* nebo *stalo se v předchozích dílech* a v metatextových pasážích se odvolávají na autorský subjekt příspěvků. Autorský subjekt se dotýká také možnosti, že je blog jen další hrou Jana Němce: „*Stál ti ten román za to, aby ses stal cizí literární postavou? Nebo si tyhle*

¹⁸⁹ BÍLEK, Petr A. Recenze: Co jsme si udělali? Nový román Jana Němce září, uvěřit mu je ale těžké. In: *Aktuálně.cz*. [online]. 1. 12. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jan-nemec-moznosti-milostneho-romanu-receze/r~9c215c2a146111ea84260cc47ab5f122/>

¹⁹⁰ NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020, s. 340. ISBN 978-80-7577-920-5.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 341.

¹⁹² ANON. *Nina vrací úder*. [online]. [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ninavraciuder.blogspot.com/>

odvetné variace píšeš celé sám?“. Autorský subjekt střídá narativní perspektivu, používá jména reálných osob, vyjadřuje se k literární i politické scéně. Nejvýrazněji odpovídá na místa v románu, která jsou problematická z mocenského a genderového hlediska. „Milostný román?! Tvoje dílo je rituálním zločinem na lásce i na psaní, kterým se mnohohlasně zaklínáš před nemožností.“

12 Závěr

Cílem diplomové práce bylo analyzovat narativní strategie *Možností milostného románu* (2019) Jana Němce, kterými dosáhl hlavního principu vyprávění, a tedy vytvoření světa rozkročeného na pomezí světů fikčního a reálného. Práce neaspiruje na vyčerpávající interpretaci, ale zaměřuje se na prvky, které jsou pro román typické. Tyto prvky můžeme v podstatě rozdělit na dvě kategorie prostředků vykazujících protichůdné tendence: jedna skupina slouží k získání čtenářova uvěření fikční reality a vypravěčově identifikaci s reálným autorem, druhá skupina prostředků má tendenci toto uvěření narušovat a vypravěčovu důvěryhodnost zpochybňovat.

Samotné mísení reality do fikčního světa a hra se čtenářem jsou prvky postmoderními a výrazný vliv postmoderní filozofií sledujeme na celkové výstavbě románu. Hlavním prostředkem umožňujícím autorovi mísení světů a práci s uvěřením či nedůvěrou k vypravěči je volba žánrových prvků. Žánr románu poskytuje široký repertoár prostředků vyjádření myšlenek i pocitů, které může autor hravě kombinovat pro účely výsledné formy. Označení milostného románu za autobiografický je pro čtenáře první známkou toho, že autor porušuje konvence žánru. Non-fikční žánr však vypravěči získává zdánlivou autentifikační autoritu. Román se jeví jako osobní album vzpomínek spisovatele sestavené z koláže různých typů textů, fragmentů jisté části spisovatelova života. Fragmentárnost textu umožňuje autorovi nejen nahlížet na vztah s různým časovým odstupem a z různého úhlu pohledu, ale do hlavní dějové linie vývoje intimního vztahu může nenásilně vkládat texty různého stylu mísící fikční svět se skutečností, jako např. reflexivní texty metafikčního charakteru či intertexty dokreslující příběh a téma románu nebo sny a imaginace protagonisty.

Nejvýraznějším narativním prostředkem je promluvové pásmo vypravěče a postav, které autor přizpůsobuje narativní funkci. V průběhu vyprávění je čtenář konfrontovaný s různými formami narativu, což souvisí i s tím, že k němu promlouvá více vyprávěcích entit: Jan-autorský subjekt, Jan-vypravěč, anonymní autorský subjekt. Povaha subjektivního vypravěče v roli protagonisty zdůrazňuje jednostranný pohled vyprávění, znemožňuje objektivizaci, a hlavně kvůli ní vypravěč zcela ztrácí nárok na autentifikační autoritu. Tento typ vypravěče má funkci konstrukční i kontrolní a nabývá zároveň funkce postav. Jinými slovy se čtenář nemůže spolehnout na fakta fikčního světa a ve spojení s žánrovými prvky autofikce je nucen na jakékoli rozlišení reality a fikce rezignovat.

V promluvách vypravěče čtenář poznává vztah Jana a Niny, tedy hlavní linii vyprávění. Vypravěč svůj příběh líčí s časovým odstupem, což vyvolává pocit, že od dění má jistý odstup a vyprávění je zdánlivě objektivní. Pásmo vypravěče obsahuje metanarativní komentáře, které navozují iluzi autentičnosti a vyžadují uvěření čtenáře o pravdivosti jeho tvrzení. Toho dosahuje např. využíváním ověřitelných faktů reálného světa, změnou perspektivy vypravěče, vyprávěním formou deníkových záznamů.

Naproti tomu autorský subjekt představující právě písíciho spisovatele odhaluje v metafikčních pasážích nejen fikčnost vyprávění, ale názorně demonstruje také hlavní strategie narativu. Užívá k tomu např. formu dialogu s vlastním Já, své vzpomínání zobrazuje pomocí průvodce Vergila, nejčastěji však využívá prosté esejistické postupy. Ve svých promluvách vyjadřuje mj. naprostou nemožnost vyjádřit svoje pocity autenticky, pravdivě a objektivně. Navzdory tomu, že autorský subjekt zpochybňuje důvěryhodnost vypravěče a potažmo sebe samého, vyžaduje po čtenáři účast na konstrukci fikčního světa a udržuje jeho pozornost na hranici obou světů. Komunikuje s ním a chce ho přesvědčit nikoli o pravdivosti, ale o iluzivní autenticitě svého vyprávění, podobně jako vypravěč. Nad narativem udržuje autorský subjekt naprostou kontrolu, a to i nad texty vyprávěné Janem-vypravěčem. V některých textech tyto entity splývají, a tak je zcela nemožné je od sebe odlišit. Obě tyto navzájem odporující si vyprávěcí entity konstruují hlavní postavu románu a teprve prolnutím všech Já vzniká ucelený obraz Jana – alter-ego reálného autora Jana Němce. Čtenář by jednotlivé entity měl od sebe rozlišovat a vnímat jejich jednotlivé funkce, zároveň byl měl vědět, že zcela je od sebe oddělit nelze.

Autorský subjekt se čtenářem komunikuje i prostřednictvím veškerých vnitřních paratextů, které vtahuje do fikčního světa. V podstatě se výsledná kniha jako reálný subjekt stává mostem mezi realitou a fikcí a přesvědčuje čtenáře o pravdivosti vypravěčova příběhu, a tedy jeho identifikaci s Janem Němcem. To je umocněno navíc tím, že se odkazy na samotnou knihu často objevují v promluvách anonymního autorského subjektu, který jakoby stojí nad celým vyprávěním.

S pomocí úryvků literárních děl autorský subjekt doplňuje hlavní linii příběhu, dokresluje vlastní pocity a potažmo znovu ukazuje, jak je nemožné pravdivě vystihnout vlastní životní příběh. Zároveň jimi zpochybňuje jedinečnost a individualitu své osobní tragédie. Kromě krátkých úryvků využívá autor intertextualitu implicitně na pozadí příběhu – jako paralelu vztahu a ideální lásky k postavám Danta a Beatrice, inspiraci čerpá autor v poetice Milana Kundery a Jiřího Kratochvila. Stejně tak jsou zmíněna další

experimentální díla, podle kterých čtenář může nalézt cestu k interpretaci *Možností milostného románu*. Umění a konkrétní umělecká díla provází Jana a Ninu v každodenním životě, autor je tak vcelku přirozeně cituje nebo se o nich jen zmiňuje a spojuje je s realitou svého vykonstruovaného fikčního světa. Ve snaze dokonale splynout se svým alter-egem autor v příběhu popisuje i psaní svého románu *Dějiny světla* či cituje ze svých odborných článků. V knize najdeme i další texty non-fikčního charakteru – texty, které opět mají svůj původ ve světě současném, a slouží tedy k navození iluze pravdivosti.

Nakonec se práce zabývala texty, které s románem komunikují a předávají o něm potenciálním čtenářům určitou představu. Předně jde o vyjádření samotného autora románu, který pokračuje ve své hře se čtenářem. Na jednu stranu se s vypravěčem a s postavami neidentifikuje, na stranu druhou se v rozhovorech odkazuje na vyjádření svého alter-ega. Stejně tak je pro tazající nemožné zcela oddělit autora od světa románu a spousta z nich autora s jeho protagonistou identifikuje. To znamená, že v rozhovoru převažují otázky na romantický vztah a autorův názor na něj. Většina tazatelů dál nerozvíjí otázky, které autor románem otevírá a nekomunikuje s literárním dílem samotným, ale rádi využijí možnosti mluvit se zdánlivým protagonistou románu. Tyto texty tak nedávají čtenářům žádné stopy k tomu, jak podobná díla číst a ignorují autorovu výzvu zamyslet se nad možnostmi literatury obecně. Relevantní jsou pouze kritiky, které se zabývají formou románu a jeho etickými konsekvencemi.

13 Zdroje

Primární literatura:

NĚMEC, Jan. *Možnosti milostného románu*. První vydání, dotisk. Brno: Host, 2020. ISBN 978-80-7577-920-5.

Sekundární literatura:

ADAM, Robert. Formy podání řeči. In: *Slovo a slovesnost*. [online]. Praha: Ústav českého jazyka a teorie komunikace FF UK, 64 (03), 2, s. 119-128. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4110>

ANON. Jan Němec. In: *czechlit.cz*. [online]. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/autor/jan-nemec-cz/>

ANON. Jan Němec. In: *Hostbrno.cz*. [online]. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/nemec-jan/>

ANON. *Nina vrací úder*. [online]. [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ninavraciuder.blogspot.com/>

ANON. Pražský strukturalismus. [online]. Praha: KFS FF UK, str. 1. [cit. 28. 10. 2021]. Dostupné z: <https://kfs.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/169/2020/12/Pr-strukturalismus.pdf>

ANON. Roland Barthes o Rolandu Barthesovi. Ukázka. *Host 7 dní online* [online]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/roland-barthes-rolandu-barthesovi/>

BALAŠTÍK, Miroslav. Kritika ve vyšším zájmu. *Host*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2022, roč. 36, č. 3, s. 20. ISSN 1211-9938.

BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007. ISBN 978-80-86818-63-4.

BARTHES, Roland. *Smrt autora*. Mantela: 1968. [online]. [cit. 30. 10. 2021]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2017/US_56/Barthes_Smrt_autora.pdf

BÍLEK, Petr A., Dějiny světa: Román o fotografovi Františku Drtikolovi. In: *Respekt*. [online]. 19. 1. 2014 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/4/drtikolovo-zmrtvyhvstani>

BÍLEK, Petr A. Recenze: Co jsme si udělali? Nový román Jana Němce září, uvěřit mu je ale těžké. In: *Aktuálně.cz*. [online]. 1. 12. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jan-nemec-moznosti-milostneho-romanu-receze/r~9c215c2a146111ea84260cc47ab5f122/>

ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. 3., rozš. a upr. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2011. ISBN 978-80-7235-413-9.

DOLEŽEL, Lubomír. *O stylu moderní české prózy: Výstavba textu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.

- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- FONIAKOVÁ, Zuzana, 2018. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: případ fikčních metaautobiografií. *Česká literatura*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, roč. 66, č. 6. s. 846. ISSN: 0009-0468.
- FONIOKOVÁ, Zuzana. O autofikci, pravdě a žánru. K pozadí jednoho fenoménu. In: *casopishost.cz* [online]. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 03/22 [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: <https://casopishost.cz/clanky/11132-k-pozadi-jednoho-fenomenu>
- FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0406-0.
- GRENZ, Stanley J. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997. ISBN 80-85495-74-0.
- HALOUNOVÁ, Lada. Jan Němec a jeho boj proti umění. In: *iLiteratura.cz*. [online]. 17. 8. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/43319/nemec-jan-moznosti-milostneho-romanu>
- HAMAN, Aleš. Literární věda dnes. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. [online]. 1. vydání. Brno: Host, 2012, str. 12. [cit. 28. 10. 2021]. ISBN 978-80-7294-848-2. Dostupné z: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Cel%C3%A1%20kniha.pdf>
- HELLER, Jan M. Jak lidé od knih milují (a rozcházejí se). In: *iLiteratura. cz*. [online]. 30. 10. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/42217/nemec-jan-moznosti-milostneho-romanu>
- HOFFMANOVÁ, Jana. Formy podání řeči/ myšlení. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskačová (eds.). Brno: Masarykova univerzita, 2017 [cit. 24. 7. 2022]. Dostupné z: https://www.czechency.org/slovník/FORMY_PODÁNÍ_ŘEČI / MYŠLENÍ
- JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy. Koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení*. Praha: Togga, spol. s r. o., 2014. Polemos, 8. svazek. ISBN 978-80-7476-045-7.
- JIRKALOVÁ, Karolína: Láska ve výloze s prádlem: Literární kritik Jan Němec se rozhodl podívat na literaturu z druhé strany. *Lidové noviny*. Roč. 23, 2010, č. 70, 24. 3., s. 10. Dostupný úryvek prostřednictvím: <https://www.kosmas.cz/knihy/150227/hra-proctyri-ruce/>
- JUSTL, Vladimír. Holanova Toskána. In: *Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná 1985, č. 32., roč. 34. [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1986. s. 185. [16. 12. 2022]. ISS. D32. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/108326.pdf

- KÖNIGSMARK, Václav: Kompozice. In: *Slovník literární teorie*. [online]. VLAŠÍN, Štěpán. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 179 [cit. 3. 7. 2022]. Dostupné z: <https://edicee.ucl.cas.cz/data/prirucky/obsah/VLAS/7.pdf>
- KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host, 2013. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8.
- KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. [online]. Brno: Petrov, 2000. ISBN 80-7227-089-3. [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/50/74/23/vyznani_pribehovosti.pdf
- LOLLOK, Marek. Dějiny Františka Drtikola. In: *iLiteratura.cz*. [online]. 8. 12. 2013 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/32465-nemec-jan-dejiny-svetla>
- MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. ISBN 978-80-210-4973-4.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MÜLLER, Richard. *Autorský subjekt jako gesto, stopa, hypotéza*. Praha, 2010. s. 5. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a literární vědy.
- MÜLLEROVÁ, Lenka. Paratexty a česká literatura. In: *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky, Jiná česká literatura (?) [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010, s. 463 [cit. 6. 7. 2022]. ISBN 978-80-85778-73-1. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/kongresove/151-ceska-literatura-v-intermedialni-perspektive>
- MÜLLEROVÁ, Lenka, 2013. Paratexty a jejich role v knižním světě. *Čtenář*. [online]. Kladno: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, příspěvková organizace Středočeského kraje, 65(9) [cit. 16. 7. 2022]. ISSN 1805-4064. Dostupné z: <https://www.svkkk.cz/cs/ctenar/clanek/1301>
- NAGY, Ladislav. Rozhovor a autorské čtení David Zábanský a Jan Němec na Festivalu spisovatelů Praha, 20. 10. 2019 – Senát PČR. [online na youtube.com]. 1. 11. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=egRI9fzHi50>
- PESSOA, Fernando. *Knihá neklidu*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021. [cit. 29. 7. 2022]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/60/62/50/kniha_neklidu.pdf
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.
- PILAŘ, Martin. Kundera, Milan: Nesmrtelnost. In: *Slovník české prózy*. [online]. 1994. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1493>

PILAŘ, Martin. Kundera, Milan: Život je jinde. In: *Slovník české prózy*. [online]. 1994. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1489>

POLÁCH, Roman. Láska je možná jen slovo. *Host*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2020, roč. 36, č. 1, s. 63. ISSN 1211-9938.

SKOVROŇSKÁ, Pavla. Anotace předmětu. [online]. [cit. 30. 10. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=predmet&kod=ABO100183>

SLÍVOVÁ, Hana. ŠRÁMEK, Petr. *Jan Němec: Sebezkoumání je důležitá část života. Záleží na tom, co čtenář od literatury očekává*. In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Vizitka]. 19. 4. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jan-nemec-sebezkoumani-je-dulezita-cast-zivota-zalezi-jen-na-tom-co-ctenar-od-8092690#volume>

TORČÍK, Marek. Prolomit zrcadla já. O autofikčních tendencích v současné literatuře. In: *a2larm.cz*. [online]. 17. 2. 2021 [cit. 25. 6. 2022]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/02/prolomit-zrcadla-ja-o-autofikcnich-tendencich-v-soucasne-literature/>

TRPKA, Vladimír. Intertextualita. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskačová (eds.). Brno: Masarykova univerzita, 2017 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/INTERTEXTUALITA>

TRPKA, Vladimír. Od metafikce k sebereflexivnímu vyprávění (Teorie a praxe sebeodhalující fikce v české literatuře). Praha, 2016. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

TYLOVÁ, Barbora Toman. Vyjádření členky výtvarné komise. In: *Památník národního písemnictví* [online]. [cit. 15. 1. 2023]. Dostupné z: <https://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/moznosti-milostneho-romanu/>

URBANOVÁ, Anna. Krása je ukradené téma. Rozhovor se spisovatelem Janem Němcem. In: *heroine*. [online]. 13. 3. 2020 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/kultura/2124-krasa-je-ukradene-tema-rozhovor-se-spisovatelem-janem-nemcem>

ZBOŘIL, Jonáš. DEMELOVÁ, Karolína. Proč se mnou vlastně jsi? Jan Němec v nové knize zkoumá vlastní já i limity lásky v digitální době. In: *Český rozhlas*. [online rozhovor v pořadu Liberatura]. 10. 10. 2019 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/proc-se-mnou-vlastne-jsi-jan-nemec-v-nove-knize-zkouma-vlastni-ja-i-limity-lasky-8088856>

Anotace

Jméno a příjmení	Vendula Sadloňová
Katedra	Katedra českého jazyka a literatury
Fakulta	Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Vedoucí práce	Doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby	2023

Název práce	Analýza a interpretace Možností milostného románu Jana Němce
Anotace práce	<p>Diplomová práce se zabývá analýzou singulárního stylu literárního díla <i>Možnosti milostného románu</i> spisovatele Jana Němce. Práce si klade za cíl specifikovat narativní prostředky, které autor využívá k prolínání fikčního světa se světem reálným.</p> <p>Teoretická část předkládá terminologii a metodologická východiska, která jsou následně uplatňována při vlastní interpretaci. Mimo jiné přibližuje postmoderní výklad díla, je předložena problematika vztahu mezi autorem, dílem a čtenářem či problematika románového žánru a fikčního světa.</p> <p>Vlastní interpretace se zaměřuje převážně na kompozici textu, jeho horizontální a vertikální členění a v jeho rámci pak na pojetí autorského subjektu. Podrobněji je analyzováno pásmo vypravěče a postav, pozornost je věnována jednotlivým vyprávěcím entitám a následně jsou zvažovány jejich konkrétní narativní funkce. Analýze jsou podrobeny také intertextuální vztahy. Na závěr je shrnuta recepce díla a nastíněn jeho obraz, který kritika spolu s autorem textu čtenářům předávají.</p>
Klíčová slova	Možnosti milostného románu, Jan Němec, interpretace, singulární styl, autofikce, kompozice, autorský subjekt, intertextualita
Rozsah práce	133 662 znaků

Jazyk práce	Český jazyk
Thesis title	The Analysis and Interpretation of the Novel <i>Možnosti milostného románu</i> by Jan Němec
Annotation	<p>The diploma thesis is focused on analysis of individual style of novel <i>Možnosti milostného románu</i> by Jan Němec. The thesis aims to specify the narrative devices the author uses to blur the fictional world with the real one.</p> <p>The theoretical part presents terminology and methodology applied in the interpretation itself. It includes, among others, the postmodern interpretation of the work, the issue of the relationship between an author, his work and a reader, also the genre of the novel and the fictional world is presented.</p> <p>The interpretation is focused mainly on the composition of the text, horizontal and vertical text segmentation, and within it on the concept of author function. The analysis of the narrative voice and character voice is covered in detail, attention is paid to individual narrative entities and their specific narrative functions are considered. The analysis includes intertextuality as well. Finally, the critical reception is summarized and the image of the book the critic, along with its author, convey to readers is outlined.</p>
Key words	Možnosti milostného románu, Jan Němec, interpretation, individual style, autofiction, composition, author function, intertextuality