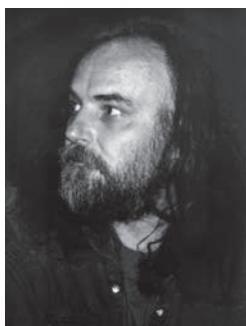


MARIAN PALLA: ZÁPISKY UKLIZEČKY MAUD'

(2000)



Humor, parodie, nadsázka a především hravost jsou vlastní tvůrčími počiny Mariana Pally (* 1953). Ač původním vzděláním hudebník, zasahuje autor do různých oblastí umění. Jako literát se poprvé představil s Janem Jiránem společným prozaickým dílem *Ve znamení hada* (1994). Další, tentokrát už samostatné knihy navazují na tradici nonsensové literatury a vyznačují se trefnými postřehy ze života. Palla si ve svých pracích vyzkoušel několik literárních druhů. Kratší prozaické texty jsou shromážděny do knihy *Jak zalichotit tlusté ženě* (1996), kniha *Kdyby byl krtek velkej jako prase* (1997) je zábavně pojatá básnická sbírka, dal-

ší próza *S chloupkem na jazyku aneb Sto případů detektiva Wlapra* (1999) paroduje akční muže zákona a jejich střetávání se zločinci. *Teplé škvarky* (2007) zase představují svérázné deníkové zápisy vedené autorem po dobu jednoho roku. Pallův široký žánrový záběr dokládají i tři divadelní hry *Sajns fikšn* (2000), *Zase jsem se umýval zbytečně* (2002) a *Vycucnutí* (2006). Všechny texty spojuje svérázné zacházení s vytvářeným světem, bezuzdná fantazie, záliba ve výpůjčkách z triviální literatury a jejich zábavné přetváření.

Už z titulu *Zápisky uklizečky Maud'* (2000) lze vysledovat postavu pisatelky textu, kreativní uklizečku s literárními ambicemi. Ačkoliv se v průběhu psaní objeví zmínka o eventuálním uzavření děje a Maud' dokonce dává svým hrdinům Kurtovi a Matějovi možnost zvolit si způsob ukončení vlastní existence (viz ukázkou), protagonisté se leckdy vymknou ze zapisovatelčiných plánů a snaží se žít vlastním životem. Zdvojený metatextový charakter románu souvisí s kompoziční strukturou textu a podílí se na tom, že mnohdy není zcela jasné, kdo o kom vypráví. Na začátku textu totiž hrdinové pouze vypravují o vypravování se na cestu, Maud' následně vypravuje o jejich vypravování o vypravování se na cestu a k tomu se občas připojují vypravěčské intervence jejího „nadřízeného“ autorského subjektu.

Evokaci poklidného hospodského posezení posléze vystřídá líčení bizarních fantastických akčních příběhů odehrávajících se v nejrůznějších exotických kulisách. Přes všemožné peripetie se vyprávění vrací do hospody, v níž dvojice kamarádů opět sedí u piva a vypráví podivné, za vlasy přitažené zkazky. Až nyní si čtenář uvědomí, že Kurt s Matějem vůbec neopustili prostor hospody.

Ovšem toto hospodské vyledávání spěje ve fatální vyústění, které jeden z protagonistů na počátku nevědomky předznamenává: „– *Proč jsme si nemohli zastřílet? zeptal se Kurt, měli jsme přece dost času. – Tohle je jiná země, tady se všechno řeší kecáním, zbraně nemají povolený. – Nechtěl bych tu žít, prokecat život je horší, než bejt zastřelenej, přiznal se Kurt.*“ (36) Ani Maudť totiž netouží po tom, aby se její hrdinové „prokecali“ na další stránky zápisů, navíc končí víkend a tudíž i čas věnovaný psaní, proto jejich přiovilému klábosení učiní definitivní přítrž: „*A právě když před ně hospodský stavěl piva, rozléty se dveře a do hospody vešel Kulich s velkou šavlí. Kurt se podíval na Matěje: – Takhle blbě?*“ (332)

Autor si se zřejmou chutí a radostí pohrává s rozličnými styly a žánry, především tzv. triviální literatury. V jeho textu objevíme prvky dobrodružného románu, westernu, sci-fi, detektivky, pohádky, sociálního či agitačního románu. Symptomatický je přitom Pallův odkaz k románu *Jméno růže* Umberta Eca, dílu programově otevřenému hierarchizovaným interpretacím odlišeným čtenářskými kompetencemi, primárně ovšem určenému poučenému recipientovi. Zmiňovaná aluzivní pasáž se nachází v 94. kapitole *Zápisů*, popisující návštěvu krále Karla v klášteře s věhlasnou knihovnou, kde dochází k nevysvětlitelným vraždám.

Obdobně Palla parodicky naráží na typ sebereflexivního románu, v němž uvnitř textu probíhá tematizace tvůrčího procesu, v devadesátých letech dvacátého století českými literáty velmi oblíbená. Ve 22. a 23. kapitole je porušena distance času fabule a času syžetu, když rozhovor spisovatele a jeho přítelkyně reflektuje předchozí děj, zpochybňuje autenticitu dříve zobrazovaného světa a odhaluje jeho literární genezi. Tak jako autor obrací naruby principy triviální literatury, přistupuje bez zábran i ke komplikované postmoderně, dělá si legraci z postupů uplatňovaných v současné literatuře i výtvarném umění. Například během cesty na Moravu za *hnusnými zlatonosnými jablky* Kurt vtípně, zasvěceně a kriticky komentuje českou i světovou výtvarnou scénu.

Za rámcující žánr *Zápisů* zvolil Palla western. Na začátku knihy je načrtnuto městečko tak, jak ho známe z kovbojek – několik domů postavených kolem cesty, s hospodou na konci, ústředními postavami jsou kovbojové vyledávající v saloonu, drsní hoši, kteří si rádi zastřílejí. Autor ovšem pouze nekopíruje žánrová schémata a postupy, vždy je nějak destruuje, svérázným způsobem modifikuje a kombinuje. Pallova invence se projevuje právě nejzřetelněji při koncipování a prokreslování postav a rozvíjení syžetu.

Hrdinové reprezentují zástupce drsných mravů, ale svou dětskou hravostí a hloubavým mudrováním své typové zařazení porušují. Vlastně téměř každá postava, která by měla zapadat do určeného schématu, tuto svou destinaci podvrací. Kovbojové filozofují, krvežíznivé krysy se nechají uvést do záhuby kvůli mamonu, trosečník se nechce zachránit, král pozře vlastní dceru, divoši dají své vesnici přízvisko globální atd.

Lineární děj, typický pro dobrodružné příběhy, je zpřetrhán, mezi příhody dvou pistolníků jsou vsazeny další roztodivné děje, odehrávající se v nejrůznějších prostředích i odlišných časových rovinách. Podobným nedogmatickým způsobem nakládal s narací téměř před sto lety Josef Váchal v *Krvavém románu*. Váchalův román (také ilustrovaný samotným autorem) předstírá, že chce vyhovět poptávce čtenářů po zážitcích plných dobrodružství, tajemnosti a exotiky, ve výsledném tvaru však máme před sebou komplikovaný text probíhající v několika dějových liniích, z nichž každá zahrnuje příznačné postupy a motivy vybraného žánru. Obdobně též v *Zápiscích* čtenářsky oblíbené žánry slouží jen jako odrazový můstek k rozpoutání bezbřehé fabulace a nejrůznějších metatextových narážek, jež stojí nad vlastním příběhem. Tudíž ani po Pallově knize zřejmě nesáhne pravověrný příznivec kovbojek, cestopisů, sci-fi a dalších zde travestovaných žánrů.

Výrazným prvkem Pallova románu jsou drobné myšlenkové hry rozetuté po celé knize. Jako příklad může posloužit doslovná manifestace přísloví o zveličování komára na velblouda či absurdní denní úlohy, jimiž si trosečník zpestřuje fádňní pobyt na moři. Stanovené úkoly jsou sice analyzovány ze všech možných stran, přesto se nikdy neobjeví uspokojivé řešení. Nejde o to dovést nereálná zadání k jednoznačným závěrům, podstatný je zde proces hledání a následného praktikování metody pokusu a omylu, nacházení skulin v korektním světě, kterými se dá uniknout do sféry imaginace a hry.

Přestože se v knihách pro dospělé setkáme s ilustracemi spíše výjimečně, u Pally tvoří jejich nedílnou součást. Jeho výtvarné vyjádření je minimalisticky úsporné, hravý text doprovázejí dětsky naivní tvary kreslené jakoby bez přípravy, jedním tahem, každý je umístěn v ručně nakresleném rámečku. Převažují figury jednoduše načrtnuté, zato však s patřičným atributem či kulisou – viz Maud vyobrazená na obálce knihy. Výpovědní konciznost ilustrací je násobena krátkým úryvkem z textu, který každý obrázek doprovází. Obdobnou strategii Palla ostatně používá také při malování obrazů, když jejich názvy zakomponovává přímo do malby.

Lakoničnost výtvarného projevu souzní se zachycením postav, u nichž se autor nezdržuje s detaily. Protagonisté jsou představeni lapidárně – svými jmény, rychlými kolty a ještě pohotovějšími ústy. Kromě toho, že Kurt v dětství spadl a Matěj ho zvedl, nevíme nic o jejich minulosti, popis zevnějšku absentuje úplně. Tato neurčitost dobře koresponduje s kresbami dětsky jednoduchých figur. Kurt se prezentuje jako umělec, jeho vznešené jméno tomu odpovídá víc než jméno kolegy, jehož se někdy kontrastně užívá v hanlivém významu ve frazému „Ty jsi matěj!“. Pouze v úvodu se hovoří o jeho díle, které paroduje expresivní, gestickou a v neposlední řadě konceptuální malbu: ať totiž maluje cokoli, výsledkem je bez výjimky šedý obraz. Stejně jako v případě řešení mentálních úkolů v kapitole o trosečnicích ovšem platí, že i cesta může být cíl, a proto je vzrušení z nanášení barev mnohem podstatnější než finální podoba obrazu. Preferování hledání před nalezením je několikrát expliko-

váno: „– *To odbočuješ schválně, anebo ještě pořád nevíš, jak to dopadne? – Nevím, proto to trochu natahuju, ale to natahování mě často baví víc než vlastní vyřešení, protože po něm už nic není.*“ (219)

Motta uvozující kapitoly působí jako naučení, moudré rady, kousky žité skutečnosti, s humornou nadsázkou zasazující text do reálnějších kontur, přestože přímo nesouvisí s následnými pasážemi. Jako by vypravěčka učinila nejdříve reflexi své existence – často se v mottech objevují motivy pracovní i osobní, mnohdy čistě intimní – a potom se pustila do vlastní umělecké tvorby. Motta jsou odlišena kurzivou, nerespektují interpunkci (jako signum „autorčina“ vzdělání). Kromě vykřičníku, který má vyjádřit jednak naléhavost sdělené životní pravdy, jednak emotivní prožitky spojený s jejím nalezením. Významová odlišnost mezi praktickými sentencemi a hravými příběhy vytváří napětí mezi dvojí promluvou: civilní a fantazijní. Autentickému titulu knihy by pak odpovídala jen motta, ale i tam se objeví svérázná (přímo „uklížečská“) lyrika, jako je například obraz lupů-vloček snášejících se polehounku na kachličky.

Hravost a rámcování hospodským prostředím sblížuje *Zápisky uklízečky Maud* sepsané Marianem Pallou s prózami Petra Motýla *Spratek a krásná Danuše* (1997) a Milana Kozelky *Ponorka* (2001); ty se však tolik nevzdalují reálnému světu. Při četbě Pallových textů si lze také uvědomit, jak přesně zapadají do kontextu celé jeho tvorby, tedy i produkce mimoliterární. Vždyť myšlenkové hříčky roztroušené po celé knize jsou malými konceptuálními dílky, kterými stejně jako performancemi, hudebními či výtvarnými experimenty prezentuje svůj životní postoj. Dětská hravost a radost z tvoření vzdalují jeho díla strnulému, „vážnému“ umění, ukazuje, že všechno se dá použít, využít i zneužít, že smích se může stát mocnou zbraní, vědomě namířenou i proti sobě samému.

Ukázka

- Matěji, dopisuji svou knihu, jak chceš skončit?
- Takhle, přesně takhle, jak tady sedím a koukám z okna.
- To ale nebude mít žádný smysl!
- Myslíš, jako že bych měl přestat pít, střílet lidi a vzít si Rozárku?
- Ano, to by se lidem líbilo.
- Lidem by se to možná líbilo, ale já nevím, Maud, já bych se asi nudil. Že to zařídíš nějak jinak?
- A co ty, Kurte? obrátila se na Kurta, který poklimbával.
- Já bych chtěl skončit po obrovské přestřelce, kdy bych dostal tak dvacet hrozně zlejších chlapů, a nějaká moc hezká holka by to všechno viděla a potom ten poslední chlap, ještě než by zemřel, by mě postřelil a já bych se k tý holce plazil z posledních sil a ona by brečela, a jak bych se k ní doplazil, tak bych se jen s heknutím převálil na záda, naposled si potáhl z cigarety, a když už bych byl mrtvej, tak bych ještě třeba vyfoukl kouř.

- Kurte, to máš určitě z nějakýho filmu, ozval se Matěj.
 - No a co?
 - Tady Maud' musí napsat originální konec!
- (162–164)

Vydání

Zápisky uklízečky Maud', Petrov, Brno 2000.

Reflexe

Takovýto maglajs, to sú ty Pallovy *Zápisky*. Jen mám obavu, že když jsem Vám to tady převykládal, že jsem to převykládal až příliš logicky, takže z toho není patrné, jak fajnově je to všecko v tej knížce zpatlané, jak se tam jeden blábol motá přes druhý a vzájemně se prostupují a nic na sebe tam nenavazuje, a přeče to tam všecko do sebe zcela a naprosto pasuje. Každý čtenář si tam užije, protože každý tam najde to, co chce: kovbojku, vědeckú fantaziju, historický román, pohádku nebo aj autentický příběh ze žhavej súčasnej přítomnosti, co bude. A nejpěknější je na tom to, co to všecko spasovává dohromady, totiž ta Pallova radost z toho, že može vyprávět takové bláboly, tú rozkoš z vyprávění. Ten organismus, co z toho má, protože literatúra je pro něj zejména báječnú cestú, jak přemoct tu děsnú a statickú nudu světa, v němž se neděje nic a nic nemá smysl, dokavád' se o tom nezačne vykládat a vymýšlat.

Alois Burda: „Marian Palla – Zápisky uklízečky Maud'“, *Tvar* 2000, č. 14, s. 7.

Nakonec se Pallovy vypravěčské schopnosti staly v jeho čtvrté knize základem naivistického vidění světa. Aby svým historiím vtiskl jakousi nadčasovou, o folklórní či lidová moudra a rádoby moudra se opírající filozofii, obdařil prozaik své texty všelijakými poučnými průpovídkami, které tvoří insitní akord k vlastním dějovému pásmu. A tak se dovídáme perly životní zkušenosti, k nimž patří instrukce jako: Nikdy neumývej hromosvod! Cokoliv uděláš špatně, sved' na Boha! Můj nos je tam, kde jsem já! Kdykoliv něco ukradneš, vzpomeň si na maminku! Sukni si neuhlazuj rukama, mohla by ses vzrušit! atp. Pallova knížka patří k těm, které buď budou čteny s nadšením, anebo je čtenář se zklamáním odloží. Proto popřejme autorovi přemíru těch prvních možností, neboť platí: Pokud se nudíš, začni počítat nudle!

Vladimír Novotný: „Naivistický román humoristický“, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 44, s. 30.

Krátce řečeno, knížka brněnského výtvarníka Mariana Pally si dělá legraci ze všeho – z dobrodružného čtiva, z klasické, moderní, ba i postmoderní literatury. Je to prostě hra provokující svým výsměchem fixovaným modelům a vzorcům. Čtenář se do určité míry pobaví, ale to je asi vše, čím kniha zapůsobí; v budoucnu ji ovšem patrně čeká osud pouhého dokumentu dobových literárních poměrů.

Aleš Haman: „Provokace – a co dál?“, *Nové knihy* 2000, č. 37, s. 22.

Kurt s Matějem prožívají proti své vůli moderní variantu pikareskního románu. Tak, jako je celý jejich příběh parodií na pikareskní román, tak je každá kapitola, každá oblast, kterou navštíví, parodií na nějaký literární žánr či politické praktiky. Hned v první kapitole jsme svědky hospodské střelečky jako vyšitě z klasického westernu, druhá kapitola nazvaná „Krysy“ je – jak jinak – parodií na postkatastrofické romány. V dalších pasážích najdeme parodii na robinzonády, na svět rozdělený mezi dvě skupiny lidí bojujících o hospodářskou nadvládu (u Pally jsou to kosmonauti a zemědělci), který často líčí dobrodružná literatura. Jinde jsou to narážky na vojenské režimy třetího světa a zprostředkovatelskou roli OSN, nezvyklé využití (nebo zneužití) některých pohádkových motivů či rozvedení úsloví o tom, zda bylo dříve vejce, či slepice.

Erik Gilk: „Zlato a hnusný jabka“, *Aluze* 2001, č. 2, s. 106.

Slovo autora

Jste coby autor, řekněme, veselý ironik. Nezdá se mi, že byste prožíval nějaká tabu ani úctu k ušlechtilostem, ať už jde o lásku, nebo třeba o ekologii.

Cílevědomě to nedělám, já nedělám cílevědomě vůbec nic. Ale zase to odbýt jenom tím, že mě to baví, to by byla škoda a nebyla by to pravda. Mně se zdají strašně zhoubné jakékoliv ideály, až mě trochu i rozčilujou. Mně třeba ani nevadí krváky v televizi jako spíš nějaký zamilovaný romantický příběhy. Ty se mi zdají pro lidi škodlivější.

Proč?

Nevím, asi jsem cynik.

„Krváky v televizi mi nevadí“ (rozhovor vedl Zdenko Pavelka), *Právo* 2. 10. 2003, příl. *Salon*.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: A. Burda, *Tvar* 2000, č. 14, též in *Poslední súd aneb Můj život v kritice*, Olomouc 2001, s. 103–107; Z. Pavelka, *Literární noviny* 2000, č. 34; R. Wohlmuth, *Literární noviny* 2000, č. 37; A. Haman, *Nové knihy* 2000, č. 37, též in *Prozaické surfování*, Olomouc 2001, s. 252; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 44; bat, *Lidové noviny* 30. 8. 2000; E. Gilk, *Aluze* 2001, č. 2; J. Grombří, *Tvar* 2001, č. 5.

Pavlaína Krupová, Erik Gilk