

BOHUSLAV VANĚK-ÚVALSKÝ: POSLEDNÍ BOURBON

(1996)



Bohuslav Vaněk-Úvalský (* 1970) ukazuje v románu s melancholickým názvem *Poslední bourbon* polistopadové kulturní dění očima mladého, zprvu horlivého, postupem doby však stále skeptičtějšího spisovatele a nakladatele. Próza s autobiografickými rysy zachycuje atmosféru české literární scény na počátku devadesátých let. Místo vážného vzpomínkového vyprávění je zde s lehkostí a vtípem rozehrána řada gagových i tragikomických situací, které jsou podtrženy funkčně zvoleným jazykem. V dalším Vaňkově románu *Zabrisky* (1999) je ústřední postavou znovu spisovatel, tvořící na zakázku ve stylu konkrétních autorů.

Nezávazná hravost se tu mění, hra získává pevné mantinely, místo bohémského života je tematizováno účelové používání slov, manipulace s fakty i životy. V próze *Brambora byla pomeranč mého dětství* (2001) autor využil dětskou perspektivu i způsob vyprávění k tomu, aby se s humornou nadsázkou a sarkasmem ohlédl za normalizačními léty. Kniha *Ženy Havel hygieny* (2003) předvádí v textových útvarcích připomínajících básně psané volným veršem nejružnější ženy, s nimiž se autor údajně v devadesátých letech setkal, stýkal či potýkal. Jejich mikropříběhy pak nonkonformním a nikterak idylizujícím způsobem vypovídají o naší polistopadové společnosti.

Hlavní postava *Posledního bourbonu* se počítá ke společensky marginalizovaným jedincům, nejedná se však o outsidera volbou, se kterým se můžeme setkat například v textech Václava Kahudy, ale o člověka, který se na periferii společenského dění ocitá de facto proti své vůli, konkrétně v důsledku nezájmu veřejnosti o současnou literaturu. Vypravěčem *hubotřasného románu* (tento podtitul neslo první vydání) je spisovatel a majitel neprosperujícího, pomalu a jistě krachujícího nakladatelství, který bez úspěchu „obráží“ knihkupectví s batohem plným poezie, tištěné na křídlovém papíře. Nepomáhají mu ani lstivé marketingové strategie, když jedny a tytéž knihy nabízí podle zaměření konkrétního knihkupectví jako žalmy, spirituály, duchovněné spisy, skautské příručky, komerčněji zaměřeným knihkopcům předkládá kamarádovu poezii jako thriller psaný ve verších nebo jako neznámou část tvorby populárního prozaika Vivíka, v němž lze snadno identifikovat odkaz na Michala Viewegha. Jinde zas představuje dílka spolubydlícího básníka jako typické román-

ky pro ženy. „*Takovej Szpuzva, řekl jsem, to je regulérní červená knihovna. Je to tak červený, že ho chtěli vzít z fleku do partaje.*“ (120)

I přes vtipnost, hravost a ironizaci textu nejde o nezávazné předivo uvolněných fabulací (jako je tomu například u Milana Kozelky či Mariana Pally), autor svými tragikomickými příhodami čtenáři ukazuje sisyfovské snahy mladých literátů prosadit se nebo propagovat umění jiného druhu než populární mainstream. Zastánce nekomerční kultury je připodobněn k postavě Trpitele nesoucího břímě (batoh s knihami) a namáhavá distribuce „nikým nechtěných“ knih je přirovnávána ke čtrnáctému zastavení. Beznaděj a skepse pramení z obecného nezájmu o dění na soudobé kulturní scéně: „*Na čtení přišlo patnáct lidí, z toho devět autorů. Hráli jsme přesilovku. Bylo to O.K. Četlo se, někdo poslouchal, někdo se nípál v nose. Sem tam se zatleskalo. Večer napověděl mnohé o stavu nastupující literární generace: nikoho nezajímala.*“ (64)

První část románu nazvaná *Bohémou* je složena z epizodních historek a připomíná pikareskní román, respektive ironizuje postavu šibala (zde neoslyšeného proroka, trpitele, společenského outsidera). Druhá část s titulem *Bohem* je rozsahem mnohem menší a odlišuje se i pojetím narativu a kompoziční strukturací: intertextové názvy kapitol jsou nahrazeny strohým číslováním, samotné kapitoly jsou krátké, často obsahují jen jednu či dvě věty, dokonce i dialogy postav jsou roztrženy a včleněny do samostatných kapitol. Větné fráze jsou krátké, úsečné, jakoby vypravěč ztratil řeč, nebo na dlouhé vyprávění rezignoval. Když ztroskotaly prorocké snahy zvěstovat spasení literaturou, z proroka-bohéma se stává bytost povznesená nad všechno předešlé snažení. Místo bohéma promlouvá jedinec, který neplýtvá slovy, nevybrušuje svou řeč, naopak své vyjadřování opírá o opakované formule, hodně informací vynechává, zaměřuje se hlavně na zachycení jednotlivých příhod (které nejsou tolik reflektovány jako v první části), takže jeho výpověď připomíná dětské vyprávění: *s tím úchylem to bylo tak; bylo to takhle; s těma známýma to bylo takhle; s tím přátelstvím to bylo takhle: Spřátelili jsme se.* apod. Příklon k dětskému světu potvrzuje i protagonistovo kamarádství s klukem ze sídliště v údolí. Jejich přátelství však autor traktuje v souladu s postmodernistickým laděním celého románu: „*Kluk mi položil hlavu na rameno. Zapadalo slunce. Závěr jako z Holyvůdu.*“ (273) Třetí kapitola nazvaná *S Bohem* je rozloučením se čtenářem jediným slovem: *Sbohem*.

Ludický charakter tvorby Bohuslava Vaňka-Úvalského signalizuje už volba autora uměleckého jména, kterým se přihlásil k bohémскому pradědečkovi, údajnému společníkovi Jaroslava Haška. Autorův pseudonym svou archaizovanou formou připomíná rovněž jména osobností českého národního obrození. Podobně pak v *Posledním bourbonu* infiltruje devatenácté století do pojmenování některých postav (Tramvajský, Lipovský, Břejlovský, Puch-Majer). Fakt, že počínání hlavní postavy může připomenout obrozenské buditele, Vaněk využívá k hořce ironickému poukazu na paradoxní rozdíl v tom, s jakou vážností a úctou obvykle přistupujeme ke

snahám o obrození české kultury, a v současné společnosti převládajícím přístupem, vnímajícím literaturu (kulturu) jako nepříliš chtěné dítě, jako nepříliš užitečnou li-bůstku několika tragikomických podivínů.

Prostupování časových rovin patří do repertoáru postmodernistických tvůrců stejně jako zpochybňování zavedených hodnotových hierarchií či odlehčené (někdy až dehonestující) převyprávění zažitých příběhů, situací, obrazů. V dané souvislosti možno uvést Vaňkovo vyličení klasické pokušitelské scény, v němž roli hrůzyplného a respekt budícího Mefistotela zaujímá sádrový trpaslík.

Tragikomicky, místy až groteskně, s ironickým nadhledem je zpodobněn i protagonistův přítel a spolubydlící – básník Szpuzva, který se v tvůrčí povznesenosti nechává ještě méně než hlavní hrdina zasáhnout všednodenností, svůj život vydává za umělecké dílo, přičemž roztržitě konzumuje klišé, místo chleba kupuje tuš a frankovku... a až v závěru vyjde najevo, že zatímco se v Praze oddává múzám a básnickým extázím, někde na jihu Čech žije jeho manželka s dětmi. (Vaněk-Úvalský své postavy přibližuje především vnější manifestací osobních zvláštností, nepodniká hlubinné sondy do nitra postav, nechává je jednat a jejich počínání případně ironicky komentuje.)

Jazyk, snažící se co nejvěrněji zachytit spontánní řeč, je jedním z nejdůležitějších pilířů Vaňkovy prózy. Propojuje a zmírňuje epizodický charakter kapitol hravými aluzivními názvy z oblasti literatury, hudby, filmu apod. (*Nápady mlaskavého vodnáře, Sběratel Fowles, Vláčně sledované vraky, Léta přežrávání*). K slovním hříčkám patří použití klíčových jmen postav. Přátelé, nepřátelé či známí získávají nová pojmenování zvukomalebnou úpravou nebo přesmyčkami (Szpuzva – Roman Szpuk, Petr Kůrovec – Petr Borkovec, Antava Svatošová – Svatava Antošová), jinde podle významu – Hrobníkem je nazván poslední šéfredaktor *Iniciál* Karel Rada, jenž „pohřbívá“ časopis věnovaný mladým nezavedeným autorům. Využíván je rovněž sémantický potenciál skutečných jmen, jak ukazuje narážka na literárního kritika Martina C. Putnu: „*Stavil jsem se v Díře. Seděl tam v rohu slavný kritik Mc, jemuž jsme byli putna.*“

Pro Vaňkovo nakládání s jazykem jsou příznačné rovněž drobné úpravy slov a nekonvenční slovo tvorba – ženy živící se nejstarším řemeslem nazývají *protistudky*, analogicky k existující formě slova děvkař tvoří neologismus *chlapař*, pod vlivem angličtiny modifikuje facku na *fucku*, údajně léčebné přípravky Herbalife černohu-morně přejmenovává na *Herbadeath*.

Jazyk však Vaňkovi neslouží k pouhému popisu a evidenci světa, pohráváním si se slovy a významy, různými perifrázemi, blasfémii, travestiemi a paradoxním užitím autor poetizuje realitu, činí ji snesitelnější, hořký humor působí katarzně. Řeč se stává únikem z bezútěšné životní situace, použitím nadsázky se tvůrce vyhýbá sebestřednému naříkání, místo sebelítosti se i přes deziluzivní poznání objevuje na tváři lehký smích.

K výrazným vlastnostem textu Vaňka-Úvalského patří dialogičnost. Rozhovory postav často připomínají slovní přestřelky, v nichž dominuje jako nejpřevládající pistolník vypravěčova persona. Hravé promluvy postav přitom uvozují či doprovázejí pouze různé osoby slovesa *řici*, synonymních výrazů je užito minimálně. Důsledkem toho pak *Poslední bourbon* místy připomíná spíš divadelní hru než tradiční prózu.

Jak se Vaňkova kniha chýlí k závěru, životní podmínky nakladatele začínají být čím dál komplikovanější, od mladicky nerozvážného nadšení přechází protagonista k ironii a skepsi, typickým stavem se pro něj stává provizorium. Nejenže postupně vlivem vnějších okolností vyhasíná jeho nakladatelská aktivita, ale jako neúspěšný (čili insolventní) podnikatel musí opustit také podnájem. Symbolickým útočištěm se mu stává maringotka – mobilní příbytek na kolečkách obývaný kočovnými, cirkusáky, kolotočáři, lidmi nezakotvenými na jednom místě, poutníky bez trvalého bydliště. Hořkým podtržením chmurné situace je umístění maringotky na horu Závist místo na kopec Šanci, byť ten je bližší a svým názvem i nadějnější. Představa cirkusového prostředí navozuje obraz povrchní pozlátkovosti kulturní scény devadesátých let dvacátého století, ale také klaunovské směšnosti mladých tvůrců snažících se na ní prosadit.

V roce 2000 se autor k původnímu textu vrátil, některé jeho části přepracoval, jiné vypustil, což platí takřka o celé druhé části *Bohem*, ze které zbyly pouze některé motivy. V nové verzi už příběh neúspěšného nakladatele netvoří centrální téma, více je zdůrazněna soukromá sféra protagonistova života, do popředí vystupuje jeho vztah k dívce Astrid. Mění se i specifikace některých postav – z kamaráda Břeňka se stává podnikavý bratr připomínající též prozaické momenty každodennosti (půjčuje nepříteli úspěšnému sourozenci peníze, nosí mu maminkou vyprané prádlo, svými poznámkami jej vtahuje do reality).

Modifikován je také hollywoodský happyend: Mladík s klukem je nahrazen partnerskou dvojicí rozmlouvající o svém budoucím životě, přičemž se jejich dialogem mihne karikující ozvuk budovatelských filmů, kde se mladí lidé rozhodnou společně ruku v ruce kráčet dál životem.

V přepracovaném vydání dochází k vyostření, precizaci formy, celek má sevřenější a dynamičtější ráz. Ve větší míře je zužitkováno téma prodejnosti a komercializace literatury, kromě postav autorů populární beletrie jsou parafrázovány i jejich vyprávěcí styly a kompoziční postupy; v nové verzi autor evidentně aplikoval zkušenosti získané při psaní románu *Zabrisky*. Zvýrazněno bylo i nelichotivé hodnocení role soudobé literární kritiky: „*Nic z toho, co jsme udělali, etablovanou kritiku nezajímalo. Měla příliš vlastních starostí, aby se zabývala námi: jako rozmazlená hysterka se urážela s autory, které předtím zmedializovala, vyřizovala si účty tím nejhluchnějším způsobem, jen aby byla vidět, strnulá a samolibá na piedestalech, které si sama usochala, opájela se rolí soudců v rozhodování o tom, koho vpustit na směšný český Olymp. Ne, nešlo o kulturu. Šlo o moc. O moc málo.*“ (232, 2000)

Základním pojetím se *Poslední bourbon* řadí do linie české humoristické prózy, frekventovaným využíváním situačního humoru gagových scének pak připomíná filmové grotesky. V duchu postmoderního přístupu je kniha plná narážek, citací a odkazů na různé oblasti kultury („nízké“ i „vysoké“), autor si přitom se situacemi i jejich jazykovým ztvárněním se zjevnou chutí hraje. Podobnou hravost (a někdy i průhledy do literárního zákulisí) lze najít také například u Mariana Pally, Milana Kozelky, Emila Hakla či Petra Motýla.

Ukázka

– No jistě, řekl jsem, právě jsem jí nabízel Vivíkovu poesii, kterou vydal pod pseudonymem, a ona ji nechtěla. Jestli tohle dělá všem, tak se nedivte, že nic nemá.

– Co? řekla čtenářka, Vivíkovu co?

– Poesii, řekl jsem, psal to pod pseudonymem Szpuzva.

– Jo? řekla nedůvěřivě.

– Jistě, řekl jsem, jsou to jeho poslední věci. Možná že vám jeho romány připadají trochu plytké. Je to tím, že všechno dává do básní a ty romány jsou jen odpad. Schválně se koukněte.

Čtenářka si vzala s nedůvěrou Szpuzvovu sbírku.

– Vážně? ožila trochu prodavačka, fakt je to jeho?

– Jasně, řekl jsem, koukněte se taky.

– On je věřící? zapochybovala čtenářka.

– Věřící, řekl jsem, víří mezi vírou a prvoplánovým ateismem.

– Moc vtipný to není, řekla prodavačka.

– Jak by mohlo? řekl jsem. – Humor ukládá do povrchní beletrie, tohle je jeho pravé nitro.

– Vážně?, řekla, a proč nepíše pod svým jménem?

– Je příliš skromný. Chce, aby se jeho niterná zpověď četla kvůli obsahu, ne kvůli jménu.

– V životě bych neřekla, jak zranitelný je to chlapec, vzhledla od knihy čtenářka, je to dojemné. Dojímá mne to.

– Je moc dobrej, řekl jsem, bohužel tato doba mu neumožnila vydávat nic jiného než best-sellery. Je ostuda, že nikdy nevydal opravdový propadák.

(132–133)

Vydání

Poslední bourbon. *Hubotřasný román*, Krásné nakladatelství, Praha 1996; 2. přepracované vydání, *Poslední bourbon*, Petrov, Brno 2000.

Reflexe

Autor dokáže napsat svižný dialog, umí si vtipně pohrávat se slovy a vytvářet gagové situace. K dosažení humorného účinku mu stačí ironická sebereflexe a některé osvědčené prostředky k navození směšnosti – například variace na vztah zvířete a jeho „pána“. Postavy zalidňující jeho fiktivní svět jsou bizarní figurky, které autor převádí do světa románu z empirické sku-

tečnosti tak, že je mírně zkarikuje a opatří krycími přezdívkami. Pro zvědavějšího čtenáře bude zajímavé rozkrývat tyto odkazy, ale podstatnější je perspektiva, z jaké vypravěč na své okolí pohlíží.

Pod humornou maskou je skryta distance intelektuála od prózy životního obstarávání (jak by ji nazval existencialistický guru), honby za penězi, které nicméně umožňují přežít.

Aleš Haman: „Obnovená setkání“ (též o *Příběh o baziliškovi* Václava Kahudy),
Nové knihy 2000, č. 50, s. 21.

Vaňkův *Poslední bourbon* jsem nazval humoristickým románem, který nemá větší ambice než pobavit čtenáře. Daří-li se vedle toho autorovi poukázat na záludnosti rodného jazyka i tematizovat problémy nakladatelského podnikání či života jedné literární „generace“ („*Večer napověděl mnohé o stavu nastupující literární generace: nikoho nezajímala.*“) v rovině parodie a travestie, je to jenom dobře.

Snaha o filozoficko-existenciální uchopení látky dopadá ovšem nechťeně trapně: „*Poctivě pracovat, řekl jsem, možná jsem měl poctivě pracovat. Mít ženu, dítě, moskvič, mikrovlnnou troubu. Přijímat výrobky tak, jak jdou, mluvit o politice a pojit někde u cesty.*“

Ivo Harák: „Hubotřasná jízda s Bohuslavem Vaňkem“, *Lidové noviny* 14. 9. 1996
 (příl. *Národní* 9).

Dalším pokušením, kterému Vaněk-Úvalský nevzdoruje s dostatečnou vehemencí, jsou esoterní drby z vlastního specifického prostředí s průhledně „zašifrovanými“ postavami – zřejmě pro obeznámené –, jejichž infiltrace do Vaňkova psaní nemile podmílá jeho humor a přibližuje jej neblaze proslulé komunální satíře. Jako by nevěřil tomu, že je přece jen o patro výše. Je pravda, že každý text je nutno někam zasadit, že realie a reality má zapotřebí, ty ale mají sloužit jen jako kanónenfutur, a nic víc.

Konečně největším hříchem je, že se autor občas pokouší myslet, což je v daném kontextu zcela nemístné a vyznívá to nejapně. Jako by nám nějakého myšlení bylo zapotřebí! Vychází z toho neslané nemastné, typicky české skuhrání, nařikavé úvahy prodchnuté zfrustrovaností a plačtivými pocity opuštěnosti.

M. H. [Martin Hybler]: „Humor za humny“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 8, s. 128.

V rozhovoru pro *Nové knihy* své textové zásahy autor charakterizoval slovy: „*Vyházel jsem exhibice, které brzdily děj. Kulisy šly pryč. Změnil jsem vztahy mezi hlavními protagonisty.*“ (Sic) Totéž interview pak obsahovalo i kvantifikaci změn: „*Třetina zůstala, třetina je přepracovaná, třetina nová.*“

Konfrontace obou textů potvrdila, že Bohuslav Vaněk-Úvalský románovou výpověď o tom, kterak se v první polovině devadesátých let vedlo tzv. nezavedeným básníkům a jejich nakladatelům, a to nejen na poli literárním a knihkupeckém, ale i milostném, upravoval vskutku v duchu citovaných vět, přičemž si počínal razantně až nemilosrdně. „*Verze 2000*“ působí sevřeněji, je epicky spádnější, dramatictější, její jednotlivé úseky jsou výrazněji pointovány,

důsledněji jsou dotaženy některé ozvlášťující stylizace (viz promluvy číšníka Pajčese à la Saturnin). Celek je po řemeslné stránce zvládnut nepochybně zručněji.

Nicméně osobně se asi budu vracet raději k původnímu textu, který je rozevlátější, hrajeví a snad též ironičtější.

Lubomír Machala: „Ještě jednou: Poslední bourbon!“, *Mosty* 2001, č. 16, s. 13.

Slovo autora

Zatímco v románu Poslední bourbon mohli čtenáři číst tvůj osobní příběh, působí Zabrisky víc chladně, konstruovaně, à la teze. [...]

Sopka taky není celou svou existencí žhavá. [...] Bourbon byla hlína, sranda o věcech, který mě v pětadvaceti pálily jako horký brambor. Příběh nakladatele, který se dostane na dno a nemůže se vydrápat. [...] *Zabrisky* už nejsem já. Je to moje figura v určité situaci na šachovnici. Čeká, jestli pološím krále, nebo ne. V *Bourbonu* jsem si srovnával účty se svým životem. Smích byl katarzí.

„Velká hra a malí hráči. Nad novým románem (Zabrisky) Bohuslava Vaňka“ (rozhovor vedl Atilla Bouček), *Nové knihy* 1999, č. 45, s. 8.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: V. Novotný, *Tvar* 1996, č. 7, též in *Literární kritiky*, Praha 1997, s. 90–92; P. A. Bílek, *Tvar* 1996, č. 14; V. Wohlhöfner, *Český týdeník* 1996, č. 162; D. Anýž, *Mladá fronta Dnes* 6. 6. 1996; I. Harák, *Lidové noviny* 14. 9. 1996 (příl. *Národní 9*); P. Motýl, *Jihovýchodní pošta* 1997, č. 3; M. H. [= Martin Hybler], *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 8; A. Bouček, *Nové knihy* 1999, č. 45; J. Nejedlý, *Nové knihy* 2000, č. 50; A. Haman, *Nové knihy* 2000, č. 50; L. Machala, *Mosty* 2001, č. 16.

Pavλίna Krupová, Lubomír Machala