

VLADIMÍR NOVOTNÝ

---

## ČEŠTÍ ANGLOSASOVÉ ANEB NA BEZEJMENNÝCH STEZKÁCH

---

**N**arazíme-li v oblíbené edici Knihovnička westernů čili v sešitové sérii Rodokaps, již od roku 1990 vydává nakladatelství Ivo Železný, namátkou kupříkladu na taková důvěrně tklivá slova jako „*spokojeně zavrňela a odváděla ho do slámy*“ (příčemž hrdina je tu krátce předtím důrazně vyzýván, aby dokázal, že „*tě ta běhna nezbavila síly*“), pravděpodobně si nepřipadáme tvář v tvář podobným pasážím nikterak zvlášť rodokapsově. Z hlediska nynějšího typologického rozvrstvení naší knižní kultury je ale zřejmé, že do ní po roce 1989 vtrhly jak velká voda rozmanité rodokapsové či westerové sešity a že si v Čechách bezpochyby našly čtenářskou obec vyprahlou toužením po tomto žánru.

Pro tuto povodeň literárního druhu, zhusta označovaného za pokleslý, zábavný, dobrodružný, oddechový, mimo vši pochybnost komerční žánr, obecně vzato za produkt masové kultury, je v Čechách devadesátých let symptomatické, že autoři těchto rodokapsů či westernů údajně zhusta pocházejí z anglosaských končin anebo přinejmenším přicházejí do české krajiny s anglosasky znějícími příjmeními. Stačí vypočítat alespoň některá: John Wildmer, Dan Poberts, Paul J. Tit... V této početné řadě stojí zato se pozastavit u dvou anglosaských (?) pisatelů populární literatury tohoto typu, tj. u reprezentantů přílivu rodokapsového žánru v polistopadovém údobí české kultury – u **Jakea Rolandse** a především u **Billa Frenche**.

V Knihovničce westernů se totiž *rodokapsopsavec* píšící pod jménem Bill French stal erbovním autorským protagonistou tohoto dlouho zapovězeného žánru. Do sešitové série westernů byly Ivem Železným krátce po sobě zařazeny hned tři rodokapsy z jeho pera – nejprve **Soudce Kolt** (1992), potom **Vlak do Oklahomy** (1993) a posléze poslední dobrodružný příběh **Tam dole v mexiku** (1993). Potom se však Bill French z nakladatelského hledáčku znenadání nadobro vytrácí; až do podzimu 1997 v žádném českém nakladatelství nebo vydavatelství již nevyšla ani jedna nová autorova knížka. To znamená, že nám French v tuto chvíli zůstavil pouze malý rodokapsový či westernový triptych, v němž se dočítáme o vzrušujících osudech několika totožných postav, tj. těch, kdo v těchto westernových krvavých románech přežili všechny intriky a úklady včetně rachotivé hudby koltů. Inspirativní ozvuky shakespearovské epiky jsou Frenchovi bezpochyby dosti vzdálené, pokud však dokonce i slavný alžbětinec Shakespeare umně parazitoval mj. na dávných antických látkách a motivech, nejinak si v tomto smyslu s chutí počínal i náš anglosaský pisatel rodokapsů: svůj třísešitový dramatický příběh z Divokého Západu totiž od počátku, tj. už od Soudce Kolta, koncipuje jako westernovou parafrázi Romea a Julie ve stylu rodokapsového retro.

A tak v úvodní ze tří Frenchových historií ztělesňuje roli westernového Romea kurážný „*mladík s rudou čupřinou*“ jménem Dan, tj. Daniel, mluvíci „*malých texaských rančersů s nerealistickými plány*“, zatímco úlohu Julie a její tklivou bytost tu zastupuje zlatovlasá Anita, vždy v bílém, s obrovskou kyticí a s měkkýma hnědýma očima, které se zakrátko na stránkách téhož Frenchova příběhu promění v jantarové. Leč nastojte: Anitin zločinný tatínek zákeřně zlikviduje

Danův ranč a k tomu i jeho rodinu. V důsledku tohoto nepěkného počínání se nelze divit, že Anita žije s jednou jedinou tužbou tajnou, totiž aby jejího otce neodpravil potajmu milovaný Dan, nýbrž někdo jiný. Tak se i stane: padoušského zploditele nakonec zbaví života desperát olbřímí postavy jménem Adam, který si sužován výčitkami ohledně svého hříšného žití aspoň načas připíchne coby určitý morální zások šerifskou hvězdou.

Nakonec však, jak se sluší a patří, vše se v dobré obrátí, početné mrtvoly jsou odklizeny, na Danových pozemcích je nalezena nikoli ještě nafta, ale hojná stříbrná žíla. Bez okolků a bez váhání můžeme případným čtenářům autorova triptychu prozradit i pár dalších podstatných okolností: o Danu Kaneovi se všichni zúčastnění pistolníci i nepistolníci domnívají, že mají co činit s „běloručkou“, jak praví Bill French, leč ve skutečnosti je to absolvent Vojenské akademie Spojených států ve West Pointu, který ji dokončil s výborným prospěchem a kromě toho triumfoval v soutěži kadeřů ve střelbě. Dále je tu průhledně naznačeno, že se děj Soudce Kolta odehrává za časů 22. prezidenta USA Clevelanda, čili přibližně za časů Vrchlického a Machara (Cleveland byl ovšem prezidentem zvolen dvakrát: poprvé pro funkční období 1885–1889, podruhé pro léta 1893–1897).

V prvním spisku z triptychu Billa Frenche musí Daniel, ve skutečnosti podporučík *U. S. Army*, bojovat s lumpy a pistolníky sužujícími Texas, zaslíbenou zemi rodokapsů a westernů. Ještě si však svou „zlatovlasou hrdopýšku“ Anitu ani nestačil vzít, a už se v dalším příběhu, **Vlaku do Oklahomy**, dostal do pořádného maléru: byl zlotřilým místním soudcem obžalován a odsouzen k deseti letům káznice, ač byl nevinný po vzoru andělských kovbojů. Nerezignoval však: „*Vězení bylo zápach, hluk a špína, ale kupodivu si Dan rychle zvykl. Kázeň, kterou dodržoval v armádě, mu připomínala dnešní režim.*“<sup>1</sup> Zanedlouho se mu podařilo uprchnout za pomoci svého přítele, totiž „episkopálního Indiána“ z kmene Navajů, jenž mu prokazoval nezměrné služby už v prvním Frenchově příběhu. Jeho spolubojovníky z Navajů si výtečný mladík Daniel podle pisatele rodokapsu získal tím, že na nadbřhání indiánských dívek vůbec nereagoval. Zato Anita se v pokračování Danielových příběhů proměnila v „*plavovlasého anděla se skořicovými očima*“, než dál na milého věrně čekala. Inkarnací zla se tu posléze stává onen křivopřísežný texaský soudce jménem Nowak, veřejný činitel spjatý s železniční bandou, který se v okamžiku hrdinova odsouzení spokojeně usmíval. „*Najdu si tě,*“ řekl mu však Dan a tato tři slova, jak píše Bill French, „*smazala Nowakův úsměv z našpulených rtů*“<sup>2</sup>. Než i v tomto westernovém příběhu spravedlnost a pravda zvítězí, neboť umírající soudce Nowak, ač vpravdě bídný zlosyn, přece jen stačil závčas učinit obsáhlé přiznání.

V závěrečném příběhu Frenchova volného westernového či rodokapsového triptychu **Tam dole v Mexiku** se chronologicky přemísťujeme asi o desetiletí dál, tj. s největší pravděpodobností do časů dvojího prezidentského údobí Theodora Roosevelta (1901–1909): Daniel a Anita jsou již drahý čas šťastně svoji, patří jim dobytčářské knížectví a mají desetiletého synka. Malý hrdina je však unesen hloučkem desperátů, složeným vesměs z vojenských zběhů, a ti s ním prchají do Mexika, odkud hodlají vymáhat výkupné. V rejstříku autorových motivů se tedy objeví nejen tradiční situace přepadení dostavníku, ale i aktuální (či tematicky konjunkturální) případ *kidnappingu* – únosu dětí. Též v tomto případně veškerá dějová protivenství vyústí v happy end. Svět je však v očích Billyho Frenche stále horší: už ani Indiáni nevěří na Manitoua, ani v Texasu pošta nefunguje dostatečně spolehlivě – a zkušený šerif se dočkává holého nevděku a vyklube se z něho starý, unavený kovboj. Stejně zemdlený a vyčerpaný je v tomto westernu též jeho vypravěč Bill French: omí-

1 B. French: *Vlak do Oklahomy*, Praha 1993, s. 15.

2 c. d., s. 14–15.

lá tu pořád stejné stylistické figury a dějové motivy. Už se nedovíme, jaké oči tentokrát měla Anita. Už ani Dan nikomu nemusí dokazovat, že není změkčilec z Východu a že nestudoval botaniku ani se nestal učitelem.

Jenže: kdo to vůbec je, ten Bill French? Jestliže u prvního a posledního svazku jsou jeho díla nakladatelem Ivem Železným prezentována bez udání data nebo místa původního vydání i bez uvedení případného překladatele, v prostředním svazku triptychu, ve **Vlaku do Oklahomy**, se zničehonic dočítáme, že text přeložil **Jaroslav Kuřák** (bez uvedení jazyka originálu, místa či data knižního vydání atp.). Shodou okolností je odpovědným redaktorem všech tří knížek spisovatel **Josef Frajs**. Ten po roce 1989 zatím uveřejnil pouze jedinou prózu (**Potkala mě láska**, 1994) – a v nakladatelském magazínu *Knihomol* (vydávaném v polovině devadesátých let u Iva Železného) odpověděl na zvědavou otázku, zda nepublikuje pod cizím jménem, že nic neprozradí, jen ať literární badatelé bádají. Ti nevybádali pranic, neboť nakladatelství Ivo Železný, v němž Frajs byl a je zaměstnán, zachovalo mlčenlivost a literární vědci zase akademickou etiku. Proto ani ve *Slovníku českých spisovatelů* od roku 1945<sup>3</sup> se neuvádí ani jeden nový či starší autorův text, který by byl po roce 1989 uveřejněn třeba i pod cizím jménem.

Jenže právě ve chvíli vydání prvního svazku akademického slovníku Josef Frajs náhle rezignoval na své autorské inkognito. Poskytl informace Bohumilu Neumannovi, editorovi *Malého slovníku uměleckého svazu autorů detektivní a dobrodružné literatury*<sup>4</sup>, které knihy v devadesátých letech vydal pod uměleckými pseudonymy. Mezi nimi najdeme nejen již zmíněná jména autorů jako John Wildmer, Dan Poberts a Paul J. Tit, ale také Bill French, onen fiktivní autor tří rodokapsových příběhů, jejichž dějové meandry v žánru literárního westernu jsme tu lapidárně charakterizovali. Frajs se svým přiznáním koneckonců vyrukoval v pravou chvíli, na příslušnou objednávku a v souladu s morálními naučeními těchto opusů: připomněl totiž ve **Vlaku do Oklahomy** prastarou rodokapsovou pravdu, že „u pistolnických ohňů nebylo zvykem se představovat“.<sup>5</sup>

Jen stěží však v textech westernových historií Billa Frenche či Lži-Frenche – zůstaneme-li u této prozaické triády – na první pohled rozpoznáme průkazné paralely s Frajsovým stylem a jazykem, jenž se zejména v osmdesátých let konstituoval v cyklu populistických příběhů o „životě kolem nás“, o prostoduchých, nekomplikovaných bytostech z masa a kostí – o pražských nábytkářských dělnících či obyvatelkách pražských Ženských domovů (např. **Narozeniny světa, Penzion pro svobodné dámy** aj.). Snad jen v některých dialogích ze zmíněných brožurek vedle naprosto konvenčních a rutinovaných frazeologických obrátů rodokapsových hrdinů či hrdinek se znenadání vynoří takové fenomény civilní mluvy jako „užívat si leháro“ (nikoli lehára, tj. renomovaného literárního vědce Jana Lehára) či „sudí vzal pochopa“, tj. opět nikoli spisovatele Zdeňka Pochopa, jež mohou být s notnou nadsázkou označena za bytostně frajsovské. Prozaik totiž především parafrázuje a imituje konvenční podobu dobrodružného žánru – a tím se objektivně ve své novější významově jistěže zcela okrajové produkci přiřazuje (v určitém souzvuku s vývojem své vlastní beletristické tvorby) k tendenci, ztělesňující útluní k obecné kýčovitosti.

Základem tohoto rozporuplného vypravěčského směřování ve sféře populární či triviální literatury, jež před více než dvaceti lety Jan Lopatka v knize *Radiojournal v ko(s)mickém věku*<sup>6</sup> pregnančně analyzoval nad bizarními výtvoři v žánru rozhlasových seriálů, je „*tendence napo-*

3     muh (= Marie Uhlřivová): Josef Frajs. In: Kol.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, sv.1., Praha 1995, s. 180-181.

4     Nedatováno, pravděpodobně 1995.

5     B. French: c. d., s. 34.

6     J. Lopatka: *Radiojournal v ko(s)mickém věku*, Praha 1993, s. 147.

*dobovat tušený neexistující tvar*“<sup>7</sup>. Jenže Josef Fraiss na žádný konkrétní nebo bezprostřední vzor ve svých rodokapsech nenavazuje. Už Jiří Brdečka v parodické burlesce Limonádový Joe (knižně poprvé 1946) zřejmě definitivně stanovil čtenářská kritéria, s nimiž se u nás bude k westernové či rodokapsové literatuře přistupovat – a Fraiss alias Bill French, Paul J. Tit či Dan Poberts aj. už pouze demonstruje cosi jako konvenční obtisk populárního žánru, zbaveného svého původního dobrodružného a oddechového kontextu, a transformuje ho do sterilního tvaru, všehovšudy imitujícího pocit umělecké tvorby.<sup>7</sup>

Parafrázujeme-li starší, již v samizdatu publikované soudy Jana Lopatky o rozhlasových seriálech 70. let typu Vondroví atp., také nad Fraissovými rodokapsy můžeme konstatovat, že jejich „výsledný tvar připomíná cosi jako převrácený postup, jakési rozhojňování artefaktů na základě seznámení se s tzv. řemeslem, s tím, *‘jak se to dělá’*“<sup>8</sup>. Podle Lopatkovy definice se výsledkem stává „vnější tvar, který se zvnějšku podobá standardnímu uměleckému dílu, liší se ovšem od něho apriorní hierarchičností, vnější strukturací, napodobením, které postupuje od napodobení obvyklých pokleslejších užitých forem k rozmělněnému řídnoucímu ‘zřibližňování’ běžných banálních tezí.“<sup>9</sup>

Při úvaze, do jaké míry a jakým způsobem můžeme efektivně uplatňovat konvenční půdorysy rodokapsů a westernů, se setkáváme i s komplikovanějším příkladem prezentace dobrodružné četby, a to opět s knížkou poněkud spjatou s osobou Josefa Fraise. Tuto spjatost prozaik vlastními slovy charakterizuje jako „literární úprava a převyprávění“<sup>10</sup>. Týká se to jiného produktu z pera našeho Anglosasa, totiž rodokapsu **Jakea Rolandse Ranč U kotvy a hvězdy**,<sup>11</sup> vydaného v nakladatelství Ivo Železný v roce 1993. Text tohoto dílka vznikl na přímou nakladatelskou objednávku a pochází z pera žel již zesnulého **Jana Křesadla**; jeho autorství legitimizuje též novější akademický slovník spisovatelů.<sup>12</sup> Přitom však Fraiss, nakladatelský redaktor Křesadlova „Ranče“ (v tiráži je uveden jako „odpovědný redaktor“), tento knižní příběh jmenuje v „Malém slovníku“ mezi těmi, které literárně upravil a převyprávěl, aniž by v citovaném slovníčku pisatelů detektivní a dobrodružné literatury jakkoli připouštěl, přiznával nebo připomínal Křesadlovo autorství či spolutvorství.

Podle vyjádření Jana Křesadla (v rozhovoru s autorem této stati) prý Fraiss přepracoval jeho rukopis k nepoznání – a skutečně všude tam, kde se tento rodokapsový příběh do určité míry přece jen poněkud vymaňuje z konvenční polohy, narážíme na zřetelnou stylistickou polaritu mezi rovinou fraisovskou a křesadlovsou. Tam, kde kupříkladu čteme, že na tváři a těle mrtvého kovboje „*byly již zřetelné známky zohavení supími zobáky*“<sup>13</sup>, zjevně kráčí o charakteristicky křesadlovsou volbu fyziologického detailu, zpravidla demonstrováného i s jistou dávkou skryté parodičnosti, zatímco scény střílení nebo značkování a přeznačkovávání dobytka jsou vyprávěny v dikci Josefa Fraise – anebo, přesněji řečeno, našeho starého známého Billa Frenche. Právě jako by z pera tohoto Lži-Anglosasa vzešel i závěrečný akord fraisovsko-křesadlovského westernu, kdy hrdina „*na rtech ucítil sladkou chuť rusých vlasů. Uchopil pramínek, který mu tam přilípl vítr, aby ho vrátil pod černý závoj, vlasy se mu obtočily kolem prsteníku jako snubní prsten.*“<sup>14</sup>

7 c. d., tamtéž.

8 c. d., tamtéž.

9 c. d., s. 148.

10 Kol.: Malý slovník uměleckého svazu autorů detektivní a dobrodružné literatury, ed. B. Neumann, Praha b. d.

11 V c. d. je kniha Fraisem chybně uvedena pod názvem Ranč u Kotvy a hvězdy.

12 mno (=M. Nondková), vno (=V. Novotný): Jan Křesadlo. In: Kol.: Slovník českých spisovatelů od roku 1945, sv.1., Praha 1995, s. 457.

13 J. Rolands: Ranč U kotvy a hvězdy, Praha 1993, s. 10.

14 c. d., s. 60.

Jak je to však u konvenčních parafrází dobrodružných žánrů, v daném případě představujících charakteristický případ triviálního čtení, se vztahem k autorství a vůbec s pojetím autorství jakožto základního genetického fenoménu tvorby? Michel Foucault zdůrazňoval, že teprve od 17. či 18. století chtějí čtenáři uměleckého literárního textu vždy vědět, kdo, kdy a za jakých okolností ho napsal – a jestliže se takové dílo dostane čtenářům do rukou jako anonymní, okamžitě začíná „*hra hledání autora*“<sup>15</sup>. Francouzský teoretik prohlašuje, že „*literární anonymita je pro nás nesnesitelná*“<sup>16</sup> a že ji připouštíme jen jako záhadu, která si žádá rozluštění. V tomto nazírání literární tvorby se obráží představa, že text musí být vysvětlován či přijímán jako zevní výraz něčeho, co má svůj původ v bezprostřední přítomnosti myšlenky v autorově duchu.

Co když však žádná taková myšlenka nikterak není přítomna? Co když v případě některých skurilních českých rodokapsů vydávaných pod anglosaskými pseudonymy jde pouze o vztahování k něčemu, co žije jako pokleslá paměť žánru, co zůstává v paměti uchováno jako stopa promluv z minulosti, tedy k něčemu, co bylo a již není bezprostředně přítomné?<sup>17</sup> Anglista Martin Procházka ve své úvaze o vztahu literárnosti a kulturní historie<sup>18</sup> v této souvislosti podotýká, že v západoevropské tradici má termín literatura vždy velice normativní, didaktický, etický nebo estetický podtext či účinek, že literatura je nazírána jako akt, co nás činí humánnějšími, co nám zprostředkovává vkus vytříbených duchů – a že přetrvává sen o literatuře jako o hlavní kulturní či civilizační síle. Z tohoto pohledu ovšem žánry jako rodokapsy a westerny představují scénérii konvenční narativity, zbavené veškerého vyššího smyslu. Analogicky usuzuje rovněž Jacques Derrida, že tzv. literatura či vnější literárnost beletristického textu spočívá na možnosti vypovědět všechno, aniž bychom se přitom dotkli „*podstatných tajemství*“, čili všeho, co by korespondovalo s hodnotovým a metafyzickým pojetím literatury<sup>19</sup>.

Rozpoutání obdobné energie slovní tvořivosti, zbavené bezprostřední přítomnosti myšlenky, podle naší esejistky Sylvie Richterové „*osvětluje mechanickou stránku řeči*“<sup>20</sup>, přičemž zpravidla – jak potvrzují westernové kreace českých Anglosasů – může často dojít k „*nedobrovolnému uklouznutí smyslu*“. Narativní samopohyb je v těchto reminiscencích populárního žánru příkladem „*konvenční předvídatelnosti*“. Tuzemské rodokapsy a westerny devadesátých let představují variantu našich rozhlasových a televizních seriálů z let sedmdesátých a osmdesátých, na něž bychom ovšem z pohledu kategorie literárnosti mohli vztáhnout sice nevědecký, ale velice výstižný proslulý termín Ladislava Klímy, totiž „*dokonalá zblbělost*“.

Literární badatel Vladimír Macura v jednom ze svých semi(o)fejetonů v jiné souvislosti připomíná, že k podobným proměnám příslušných znakových soustav, v daném případě přejmenovávání spisovatelů či jejich ukrývání se pod rozmanitými, v daném případě anglosaskými pseudonymy, nejednou dochází taktéž při střídání režimů. V takové situaci dochází i prostřednictvím autorského přejmenování k nastolování obnovené křehké harmonie mezi jmény a novou společenskou normou<sup>21</sup>. Nová situace na knižním trhu vytvořila prostor pro komerční návrat tradičních rodokapsů, westernů a celé škály tzv. populární literatury; aby se tento *comeback* mohl opřít o „*ideologicky pozitivní znaky*“, propuklo přejmenovávání autorů a docházelo k volbě takových pseudonymů ve vlastní tvorbě i při literární adaptaci, které by byly adekvátní celospole-

15 Srov. J. Pechar: K pojmu literatury. Svět literatury 1995, č. 10, s. 29.

16 c. d., s. 30.

17 c. d., s. 31.

18 M. Procházka: Literárnost a kulturní historie. Svět literatury 1995, č. 10, s. 40-44.

19 c. d., s. 43.

20 S. Richterová: Smysl nesmyslu. In: Ticho a smích, Praha 1997, s. 81.

21 V. Macura: Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony, Praha 1993, s. 67.

české „masové výměně znaků“ – zde k volbě anglosaského literárního pseudonymu.<sup>22</sup> V tomto kontextu je konečkonců možné připomenout, že mnozí uživatelé beletristických literárních pseudonymů by měli vždy mít na paměti pradávné kredo Martina Luthera, stojící u kolébky novověké literární kultury a etiky: „*Ja, wenn Einer bei ihm selb ist, sonst nit ehe = Ano, jen je-li člověk sám sebou, jinak to nejde.*“<sup>23</sup>

- 22 J. Frajs samozřejmě není jediný, kdo si z českých literátů zvolil po roce 1989 anglosaský pseudonym: srov. např. detektivní příběhy Inny Mirovské, publikované pod pseudonymem Joan Kerr aj. Za jinými, vesměs nikoli anglosaskými pseudonymy se ve svých knižně publikovaných textech z odlišných důvodů skrývají např. Milan Blahynka a Karel Sýs.
- 23 Srov. E. H. Erikson: *Mladý muž Luther. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1996, s. 184.*