

# PETR RÁKOS: KORVÍNA ČILI KNIHA O HAVRANECH

(1993)



*Korvína čili Kniha o havranech* Petra Rákose (1956–1994) vstoupila do kontextu devadesátých let jako autorův knižní debut. Svým vznikem však spadá do konce předchozí dekády (je datována 15. únorem – 9. prosincem 1987). Na přebalu ji autor označil jako prvotinu, avšak o dva roky později byla současně s nedokončeným Rákosovým posledním románem *Askiburgion čili Kniha lidiček* (psaným již po listopadu 1989) uveřejněna také jeho předchozí práce *Fúrie čili Kniha stíhání* (dokončena 11. května 1985; soubor vyšel v roce 1995). *Korvína čili Kniha o havranech* je tedy druhým z řady autorových prozaických textů.

Pro Rákosův přístup k literární tvorbě je charakteristická filozofická skepse, smysl pro absurditu a grotesku, jenž se promítá do všech rovin textu – od práce s jazykem (časté etymologizace, rozvíjení homonymie, homofonie apod.) až po využívání principu paradoxu, vytváření asociačních řad, míšení faktů a fikce či dosažení významových posunů variacemi již existujících textů. V centru Rákosova tvůrčího zájmu stojí vztah jedince a společnosti a postižení principů, jež (jakékoliv) společenství podmiňují a – často skrytě či nepřiznaně – ovlivňují. Platnost těchto daností jako opakujících se a obměňujících se mechanismů a rituálů je potvrzována jednotlivými individuálními příběhy, historickými paralelami i projekcí mýtu.

Tvarový a jazykový experiment v Rákosových knihách koreluje s tématem díla i centrálním příběhem. *Fúrie* je jednolitým, živelným monologem, jímž se ústřední postava obrací sama k sobě. Její pohlcení či destrukce se v závěru projevuje ve struktuře věty, narušováním gramatických forem, postupně i vynecháváním písmen, jejich záměnamí a proházováním až závěrečným znetvořením slov. Text zaniká zahlcen atakujícími literami, zadušen změti číslic a všemožných grafických znaků. Naopak v *Askiburgionu* je využita metoda kombinací několika textů – podobně jako je tomu v *Korvíně* –, ale střídání tří textů, respektive „knih“ (autobiografická *Alchemilla čili Kniha o městě; Herkulea čili Kniha pýchy*, kronikářsky sledující příběh Herkula jiné doby; a vstupní a závěrečná *Niobe čili Kniha bolesti*) je pravidelné, což je zdůrazněno i tiskem na barevný papír (zelený pro *Alchemillu*, modrý pro *Herkuleu*, světle modrý pro *Niobe*).

Jistou provázanost všech tří Rákosových próz naznačuje tvar a poetika jejich titulů. Vždy jej tvoří jediné klíčové slovo, které doplňuje synonymní, respektive

vysvětlující a upřesňující (pod)titul. Ač by názvy mohly být do jisté míry návodem ke čtení a nápovědou k dešifrování jinak obtížně sdělitelného smyslu textu, ještě před otevřením knihy je čtenář podroben zkoušce: k rozuzlení potřebuje určitou zkušenost, kulturněhistorický kontext a otevřenou imaginaci. *Fúrie* (řecká bohyně pomsty a pronásledování) představuje hrdinovo alter ego v děsivé monologické reflexi světa a úpadku jeho tělesného a duchovního „já“, zároveň tento odkaz na dávný řád poskytuje jedinečnému příběhu obecně kulturní zakotvení. *Askiburgion* – v češtině Ošskobrh, keltské sídliště nalézající se ve středu české kotliny i jejích mýtů – zasazuje lidské hemžení, přesahované právě mýtem, do blízkého, známého prostoru. *Korvína* primárně poukazuje k latinskému *corvus* – havran, ale – podobně jako u ostatních prací – jsou během četby odkrývány další možné významy tohoto slova.

V *Korvíně čili Knize o havranech* je stavebním kamenem slovo, organizace slovesné výpovědi, která nabývá významu jen ve vztahu k čtenáři. Komunikativní povaha díla – v duchu experimentální prózy a literární postmoderny, zaměřující uměleckost a trivialitu, mísící styly i žánry, hrající si se slovy – je zde dovedena až do extrému. *Korvína* je prakticky koláž textů odkazujících stylem, jazykem i motivy k různým literárním i neliterárním žánrům (milostný román, kronika, bajka, anekdota, kázání atd.) a také k různým vypravěčským technikám. Dějová poutavost a iluzivnost, která by umožnila čtenáři ztotožnit se s dějem nebo hrdinou, je ale neustále potlačována digresivní hrou se slovy a rozrušováním kompoziční, fabulační a motivické výstavby – a to na prostoru 188 stran rozčleněných na 207 kapitol s třemi fiktivními lektorskými posudky a slovníčkem *Výslovnost cizích slov a slov vůbec*.

Již první stránky *Korvíny* naznačují, že vstupujeme do imaginativního světa, jenž konstruuje autor-vypravěč. Vše je výsledkem jeho výběru a záměru (včetně tří možných interpretací textu v přiložených fiktivních posudcích), který však tento svět konstruuje nikoliv na základě reálného světa, ale jako analogii světa knih, tedy světa prostředkovaného literaturou. V *Kapitole XXIV.* (25) autor na základě etymologie vtahuje do textu Matyáše Korvína (= Havrana) a jím založenou knihovnu. *Korvína* se tak posouvá do další sémantické roviny (soubor a zdroj poznatků a vědomostí o světě), přestože vzápětí autor hravým výčtem dalších bibliotékařských podniků (Krátká knihovna Pipina Krátkého, knihovna Ručička Vladislava Lokýtky, Žíhaná knihovna Přemysla Otakara II., krále železného a zlatého atd.) přispívá k interpretačnímu znejistění a celkovému parodickému vyznění celé digrese. Nicméně tato kapitola je jednou z nikoliv nepodstatných instrukcí, jak se v komplikovaně konstruované próze – v podstatě kolekci textů, tedy knihovně – orientovat (princip knihovny-labyrintu jako obrazu světa v postmoderní literatuře zpřítomnil Umberto Eco). *Korvínu* jako knihu či knihovnu o havranech pak můžeme chápat jako zdroj příběhů, historických poznatků, morálních poučení, faktů i fikce, textů rozličných forem i stylů, z nichž je nám dovoleno nahlédnout jen zlomek. Těžiště díla nelze

hledat v ději, fabuli, syžetu, nýbrž v rovině vypravěčské, na úrovni autorského vypravěče jako středu a základny organizace prozaického útvaru.

Autor-vypravěč je tím, kdo nás labyrintem knihovny provází, tím, kdo z polic vytahuje zaprášené svazky, otevírá je a vybírá z nich ukázky, cituje fragmenty a neopomíná je komentovat – zjevně i skrytě (například: *Kapitola CXLII A/ Ragnar Hrafnann/ Tuhle kapitolu mám moc rád*, 115), ale též variovat, svými asociacemi dotvářet a přetvářet, parodovat a současně i interpretovat. Tento zjevný manipulátor s textem je jediným pojítkem imaginárního světa. Postava autora-vypravěče se neustále zpřítomňuje, komentuje kapitoly a formálními prostředky text retarduje či dynamizuje a některé skutečnosti zvýznamňuje – jedinou opakovanou větou zdůrazňuje pointu kapitoly předchozí (*Kapitola XLIX/ A do třetice/ A teď už toho měl Dagobert Nordlicher právě dost./ Kapitola L/ Re/ Právě dost./ Kapitola LI/ Tutti/ Právě dost!*, 42), posun děje fragmentarizuje do jednotlivých kapitol, přičemž titul kapitoly se shoduje s jejím obsahem (*Kapitola CXCIV/ Vastag Orrszarvú je mrtev/ Vastag Orrszarvú je mrtev./ Kapitola CXCVI/ Chudák Vastag Orrszarvú/ Chudák Vastag Orrszarvú./ Kapitola CXCVII/ Havrani přistoupili k mazání čar/ Havrani přistoupili k mazání čar./ Kapitola CXCVIII/ A také Kulatý stůl byl zcela zbaven načrtnutých čar/ A také Kulatý stůl byl zcela zbaven načrtnutých čar./ Kapitola CXCIX/ A tak/ A tak. 165–166*), avšak kapitoly také vynechává a pomíjí (samotný text *Kapitoly CXLII A* nabízí až v následující *Kapitole CXLII B*; patnáctou kapitolu nezařadil vůbec, přičemž v kapitole šestnácté to zdůvodňuje, srov. 19).

Autor-vypravěč již na první stránce prózy charakterizuje havrana jako symbol „*odvahy, ztepilosti, podlosti, dvojjazyčnosti a opilství, nonchalance, koronární arteriografie a saského genitivu*“ a „*neřešitelnosti prvního řádu*“ – a jako takový je „*nahlížitelný pouze pomocí prvočíselně lomného prismatu literatury*“ (9). Literatura se stává prostorem neomezených možností, slučování neslučitelného, mystifikace, karikatury, absurdity, ale je jí přisuzována i další role – role prostoru, v němž je možné nahlédnout nepostižitelné, prostoru, jenž nabízí možnost přesahu. Pro tento prostor je sice určující téma havrana, ale přistoupíme-li na tvrzení autora-vypravěče, že „*když píšete knihu o havranech, souvisí s havrany všechno*“ (87), pak toto téma rozhodně není omezující.

Autor-vypravěč vytváří historii fiktivního Havranlandu a konstruuje promyšlenou havranologii – k tomu mu slouží texty různé povahy, jejich parafráze i parodie. Jako příběh s velkým P není prezentovaný příběh milostného života havrana Dagoberta Nordlichera příběhem ve vlastním slova smyslu – autor-vypravěč jej zredukoval na epizody fabulačního schématu triviálního milostného románu (navazování kontaktu, sbližování a milostné završení pointované popisem vzájemného míjení), přičemž role objektu Dagobertovy milostné touhy, dívky Judith Reimann, je omezena na několik gest. Ale i sám průběh „hrdinova“ snažení je neustále přerušován, fragmentarizován a redukován. Postavy jsou spíše marionety vedené na niti vypravěče, využívajícího a parodujícího literární klišé.

Postava druhého protagonisty Vastaga Orrszarvú vnáší do struktury Rákosovy prózy dimenzi společenskohistorickou. Zpravodajsky zachycuje historii jeho společenského vzestupu – proměny od „politika“ posilujícího demokratické principy v diktátora – i následného pádu. Tyto neustále fragmentarizované příběhy jsou však součástí „kroniky havranů“. Drobné epizody a digrese v celku přispívají k vytváření havraního mýtu, havraních dějin, havraní kultury, vypovídají o psychologii havranů i o sociální struktuře a životě jejich společenství (viz jen názvy kapitol: *Kapitola IX/ Nejstarší doložený žijící havran*; *Kapitola XXIX/ Další havranopisci*; *Kapitola LXXI/ Vztah havranů k železnici* má ironický pandán v *Kapitole LXXV/ Vztah železnice k havranům* atd.).

Toto úsilí podporují další rozsáhlejší dějové složky syžetové výstavby: nesouvislý sled pastýřských listů, v nichž se havranizace variuje jako rituál plození (misijní činnost spočívá ve znásilňování všech žen žijících na daném území) a usmrcování (průvodce misionáře požírá plazy); dále úryvky z nalezeného františkánského kázání havranům, jež perzifluje apelativní styl didaktického žánru (ve středověku ústředního žánru náboženské literatury), vytvářejícího mravní kodex havraního společenství; naopak variace židovské anekdoty vypovídá o běžných formách společenského styku havranů – točících se kolem peněz. Charakterologickému portrétu havrana slouží variace ezopovské bajky o havranovi a lišce, vyúsťující vždy v novou pointu. Každému z žánrů přitom odpovídají i volené stylové a jazykové prostředky (jazyk církve, politiky, ideologie, vědy, žurnalistiky, triviálního milostného románu atd.).

Ačkoliv autor-vypravěč jednotlivé dějové složky fragmentarizuje, zachovává v klíčových příbězích linearitu vyprávění (například v milostném „Příběhu“, ale i v líčení osudů Vastaga Orrszarvú). Spojitost kapitol jednotlivých příběhů je naznačena i v titulech kapitol využitím číslovek (*Kapitola VI/ Prvé utkání havrana s liškou* atd.) či přídavných jmen *další, jiný, nový* (například *Kapitola XXXI/ Pokračování Příběhu*; *Kapitola XXXIII/ Příběh pokračuje*; *Kapitola XLVI/ Ještě k Příběhu*; *Kapitola XLVIII/ A další z kapitol Příběhu*), tituly kapitol často upozorňují na fragmentárnost a přerušovanost jednotlivých příběhů (*Kapitola LX/ Další úryvky z Kázání havranům*) i na jejich obměny (*Kapitola LXII/ Jiná z variant společenského styku mezi havrany*). Opakování a variace jednotlivých epizod (zvláště bajky a anekdoty) zřetelně prózu rytmizují, nabývají charakteru refrénu – v úsilí vytvořit dějinné a kulturní vědomí (havraního) společenství přispívají až ke gnómicnému vyznění děje. Ale paradoxně opakování bez proměny situace, obměny výstavby textu a jazykových prostředků (překotné enumerace, asociativní řetězce, sémantické, zvukové i etymologické variace) dávají vlastně vytanout samozřejmosti (plytkosti, nedůležitosti) děje a jako takové jsou dalším prostředkem znejistění fabulace (princip opakování a variace je využit v textové výstavbě na úrovni jednotlivých kapitol, ale je využit i na nižší úrovni textové výstavby – například autorské „A tak“ uzavírá určitý úsek děje, zdůrazňuje pointu, ale zároveň odkazuje na další možný obdobný či paralelní příběh či skutečnost).

Tříšť, kterou autor-vypravěč před čtenářem vrství, zpřehledňuje, hierarchizuje i zpochybňuje, je tříšťí slov, tříšťí textů různé povahy. Teprve koláž těchto fragmentů, proložených autorskými názory, postoji, komentáři i jejich relativizacemi, nabízí obraz imaginárního světa. Všem těmto zlomkům-komponentům je společné nejen velmi široké téma havrana, ale především intence: texty konstruuje tento imaginární svět vytvářením (havraních) stereotypů, výpovědí o (havraním) mýtu, prehistorii i historii a vyprávěním příběhů (o havranech). Rákosovi havrani však neexistují mimo lidskou societu (*Kapitola XLIII/ Všichni havrani jsou muži/ A naopak. 37; „Jestliže je krajně obtížné odlišit normálně havrany od běžné populace, v případě pygmejů je to takřka nemožné“*, 80; *Kapitola CLXV/ Víte vy, jak sní havrani?/ Jako vy. 136*), ani Havranland neexistuje mimo lidský svět, přestože je potvrzován stále připomínanými vlastními dějinami. Havraní mytologie, havraní historie, ale i havranizace a politický život v Havranladnu nejsou jedinečnými procesy – nejenže situace citují evropskou historickou realitu, ale všechny události a principy vycházejí z tradice evropského prostoru: havraní demokracie se realizuje kolem (artušovského) kulatého stolu, havranizace perzifluje zámořské misie katolické církve, vznik i zánik tyranie Vastaga Orrszarvú odkazuje k autoritativním systémům dvacátého století. Svět Havranlandu, respektive *Korvíny* – knihovny o havranech je výpovědí o tom, že slovo a text, literatura a dějiny nejen zpravují o určitém společenství a jeho realitě, ale jsou tím, co společenství, jeho realitu (spolu)vytvářejí.

Rákosův text je v kontextu české i světové literatury ojedinělým tvůrčím gestem. Můžeme mu hledat paralely ve středověkých alegoriích i moderních bajkách, ale sám o sobě je spíše intelektuální hrou s jazykem, realitou a fikcí, jež nechala před očima čtenáře vyrůst svébytný fantaskní svět.

### Ukázka

Havran se zároveň stal pro mne samého významným životním mezníkem. Naučil mne stavět hnízda a vznášet se nad hladinou řek, naučil mne počítat podzim mezi základní tělesné pochody a také mne naučil, že rozdíl mezi mystifikací a realitou je pouze otázkou formulace nebo času, nebo obou dohromady. Havran má pedagogický talent, a kdyby toho tolik nesežral, byl by z něj výtečný vychovatel. Kdyby havran sebemeně souvisel s ženským pohlavím, byla by z něj výtečná vychovatelka.

(174)

### Vydání

*Korvína aneb Kniha o havranech*, Český spisovatel, Praha 1993.

### Ceny

Cena Nadace Českého literárního fondu v kategorii próza za rok 1993.

## Reflexe

Kniha o havranech není mystifikací, je o mystifikaci; představuje ne tolik realitu, ale hlavně literaturu jako směs fiktivního a zřeného, imaginaci jako smysluplnou alternativu a nezbytnost.

Luboš Merhaut: „Havranizovat...“, *Literární noviny* 1993, č. 44, s. 7.

Kniha o havranech je opravdu od začátku do konce o havranech, a vypráví se tu o nich zvláštním způsobem. Představte si, že někoho znáte nazpaměť, celý život jste s ním strávili – a teď o něm máte někomu vypravovat. Spustíte-li bez velkých příprav (a do vyprávění se pouštíte především takto střemhlav), záhy – nelze jinak – se zamotáte. [...] Autor *Korviny* zná takto nazpaměť svého hrdinu – havrany. Nic na tom nemění fakt, že si jejich svět vymyslel. Za volantem textu sedí vypravěč výše uvedeného typu: situace mu nedovoluje být systematickem ve velkém, přestože detaily, na rozdíl od celku, tu jsou utříděny s bizarní pečlivostí.

Pavel Klusák: „O havranech a vypravěčích“, *Labyrinth* 1993, č. 9/10, s. 21.

Petr Rákos [...] napsal v Havranlandu podobenství světa, v němž žije. Napsal ho po zákonech poezie (některé kapitoly, celkem jich je 207, tvoří třeba jediná metafora), po zákonech grotesky, parodie vědeckých kompendií, parodie literárních žánrů a látek (knihou procházejí variace bajky o lišce, havranu a sýru), anekdoty (variace anekdoty židovské), pastýřských listů, reklam, přísloví, úsloví, lékařských receptů atd. atd. Příběh vzniká před očima, trvale neustálený, se stálou nejistotou, kde se vlastně odehrává a o čem skutečně je.

Vladimír Karfík: „Knihovnička Literárních novin (a knihkupectví Fišer)“, *Literární noviny* 1993, č. 39, s. 15.

Korvina jazyk předvádí, využívá, též paroduje a mystifikuje. Rákos ironizuje rozličné jazykové manýry – jazykové hry politiky a ideologie, vědy i samotné literatury. Kniha je jistě literárním experimentem, je však v jistém smyslu také jeho karikaturou, lehkým výsměchem laboratoří slov. Není objektivní hrou snažící se pojmenovat skutečnost. Rákos je – spíše než vynálezcem nových forem – sarkastickým šprýmařem. Konfrontuje v knize o havranech nejrůznější styly i žánry; dochází k „různořečí“, kde se jazyky vzájemně osvětlují a střetávají. „Složitost problematiky“ a zároveň „serióznost publikace“ nutí autora k širokému spektru, mnohosti a polyfonii jazyků. Jedině takto lze zachytit složitost světa a samozřejmě i Havranlandu.

Jan Malura: „Havranland!“, *Tvar* 1993, č. 39/40, s. 22.

Vše je metafora, vše se maskuje něčím jiným, ale realita prosvítá. Jaká? Umné předivo textu zde nelze rozplétat, utlá kniha se hemží myšlením, ve své druhé polovině, když už známe vtíp konstrukce, snad až trochu únavným. Kdo však pociťuje pochmurnost lidské existence, může zkusit aplikovat psychiatrovi prózu při domácí léčbě deprese.

Viktor Šlajchrt: „Podlehne Judith Reimann Nordlicherovi? Próza o erotice a jiných tajemstvích havraní duše Petra Rákose“, *Mladá fronta Dnes* 2. 10. 1993, s. 11.

### Slovo autora

Kdosi o *Korvíně* řekl, že je experimentálním románem. Já si myji ruce (zapatlal jsem si je při výměně pásky do psacího stroje). *Korvína* je hra; slovo literatura pochází z řeckého termínu lithos, tedy kámen. Ale *Korvína* je živá hra pro živé lidi (a také havrany). Dost na tom, že už mé jméno značí Kámen.

*Korvína* je hra na alternativní úhel pohledu. Česky se tomu říká blbnutí, nebo též (v intelektuálních kruzích) ptákovina. Chytí-li si ji literatura, ať si ji má; *Korvíně* je to jedno. Havrani totiž, havrani žerou všechno.

„Obyčejný havran“ (rozhovor vedl dv), *Večerník Praha* 14. 9. 1993, s. 1.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Vacík, *Nové knihy* 1993, č. 31; V. Šibrava, *Nové knihy* 1993, č. 36; P. Klusák, *Labyrint* 1993, č. 9/10; J. Dospiva, *Tvar* 1993, č. 37/38; J. Malura, *Tvar* 1993, č. 39/40; V. Karfík, *Literární noviny* 1993, č. 39; L. Merhaut, *Literární noviny* 1993, č. 44; P. Janáček, *Lidové noviny* 16. 9. 1993 (příl. *Národní* 9); K. Valentová, *Český deník* 17. 9. 1993; I. Zítková, *Telegraf* 18. 9. 1993 (příl. *Příloha*); V. Šlajchrt, *Mladá fronta Dnes* 2. 10. 1993; J. Peňás, *Lidová demokracie* 27. 10. 1993; J. Vanča, *Práce* 11. 11. 1993; J. Peňás, *Mladý svět* 1994, č. 5; L. Machala, *Romboid* 1999, č. 9.

Kateřina Bláhová