



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016

PAMĚŤ A KRAJINA V KOMIKSU J. RUDIŠE A J. ŠVEJDÍKA “ALOIS NEBEL”

Stanislava Schupplerová¹

Ostravská univerzita v Ostravě

Komiksová trilogie *Alois Nebel* (2011)², nebo také kreslená románová trilogie, jak ji nazývají autoři Jaroslav Rudiš a Jaromír 99/Švejdík, se stala svého druhu fenoménem nejen na Jesenicku.

Alois Nebel přesáhl hranice regionu, v němž se z velké části odehrává, a vstoupil do celonárodního kontextu, ba co víc, stal se známým i v zahraničí.³ Píše i mluví se o něm stále velmi často, neboť se dočkal divadelní⁴ i filmové podoby.⁵ Mohlo by se zdát, že hlavním důvodem zájmu o filmové zpracování je použitá technika rotoskopie, že využití překreslování rámečků hraného filmu má aluzivně odkazovat ke slavným českým filmovým variacím počátku 70. let, ke komiksovým vsuvkám v *Kdo chce zabít Jessii* a pod.⁶ Skutečnost ale může být (jak ještě ukážeme) daleko problematičtější. Při „klasické“, nebo čisté rotoskopii se překreslují celé filmové rámečky a celý filmový pás, velmi často se zásadní pomocí výpočetní techniky. V *Nebelovi* jde o víc. Zejména krajina Jesenicka je spíše dokreslována, obměňována tak, by se zásadním způsobem

¹ Doktorandka na Katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě. Věnuje se literatuře regionu Jesenicka <http://portaro.eu/huav/authorities/313984>. A pořádání literárních akcí <http://alive.osu.cz/cum-aneb-cteni-pro-univerzitu-a-mesto/>.

² Původně vycházely jednotlivé díly samostatně v tomto pořadí *Bílý Potok* (2003), *Hlavní nádraží* (2004), *Zlaté Hory* (2005).

³ Byl přeložen do polštiny, němčiny, srbštiny a francouzštiny. První díl – *Bílý Potok* (2003) – vyšel v nakladatelství Labyrint i v angličtině pod titulem *A Story from the Borderlands* (2005).

⁴ Činoherní studio Ústí nad Labem (2005) zinscenovalo představení v režii Natálie Deákové podle prvních dvou dílů (*Bílý Potok*, *Hlavní nádraží*).

⁵ Premiéra v českých kinech se uskutečnila v září 2011. Režie se ujal Tomáš Luňák, pro něhož to byl zároveň celovečerní režijní debut. Film byl velmi úspěšný, získal mnohé nominace i ocenění – v roce 2011 získal na Cénách české filmové kritiky cenu za nejlepší původní hudbu, v témže roce dostal i Českého lva za nejlepší hudbu, zvuk a výtvarné řešení. Následující rok, 2012, byl oceněn i Evropskou filmovou cenou za nejlepší animovaný film roku.

⁶ O spojení českého filmu a komiksu píše Lucie Česálková, která tvrdí, že český film a komiks nemají příliš svou tradici, že obě média nebývají propojována příliš často, byť jsou obě založena na vizualizaci a prkénkovém zachycení fázi pohybu nebo děje. (ČESÁLKOVÁ 2012, s. 174)



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 přiblížila metaforické zkratce i hyperbolizovanému, symbolistnímu vidění jesenické krajiny, jak ji v komiksové trilogii objevil a vytvořil Švejdík, který se také na animaci filmu podílel. Zkrátka: tak jako při běžné adaptaci románového díla je jedno ze zaměření filmu dáno snahou prostředkovat autorský vzkaz, tak i v případě této adaptace nešlo jen o zachování autorské intence epického, příběhového, narativního charakteru, ale také o interpretaci a převod celého výtvarného sémantického pole.⁷ I na úrovni filmové adaptace se ukazuje něco, co bychom rádi dále podpořili interpretací trilogie: že totiž v tomto komiksu je ze dvou sémantických polí, pole slova a pole obrazu, určující právě plán výtvarného výrazu, protože ten dodává trilogii metaforickou schopnost hyperbolizovat, a tím až do oblasti obecně platného symbolu posunout tvářnost krajiny, ten dodává emocionální hladinu probíhajícím dějům, ten je ukostřuje a řekněme vyvazuje z časoprostorových souvislostí do pozic jakési všeobecné zprávy o odcizení člověka v druhé polovině 20. století, čímž kromě jiného zásadně rozmazává chronologicko-kauzální epickou provázanost. Právě ona je totiž tím strukturálním prvkem epického díla, který je v komiksové trilogii zásadním způsobem potlačen, čímž se, poněkud paradoxně vzhledem k výše uvedeným úspěchům u čtenářů, odpoutává od tradice klasického komiksu, v němž právě příběh s jeho časově-příčinnými souvislostmi dominuje.

I proto se *Aloisu Nebelovi* podařilo proniknout i mezi čtenáře, kteří běžně komiksu neholdují. To je nejspíš dáno i tím, jak se proměňuje pozice tohoto žánru v českém literárním prostředí, neboť dnes už je komiks chápán jako zcela samostatné svébytné médium, které při naraci pracuje se sekvenční narativní formou (viz FORET 2012, s. 86-96)⁸. I když komiks bývá podle Alexandra Kratochvíla stále často spojován s literaturou pro děti a mládež a neznámka bývá chápán dokonce jako podružný, přesto si autor uvědomuje zásadní proměnu nejen v tvorbě, ale i v recepci, díky níž grafické

⁷ „Snímek režiséra Tomáše Luňáka (1974) byl vytvořen v českém prostředí v takovém rozsahu netytickou technikou rotoskopie právě proto, aby byl zachován co nejvěrnější výtvarný styl komiksové předlohy, tedy vztah k jeho velmi specifickému a příznakovému rukopisu. Takřka fetišisticky přejatý vizuál pracuje s klasicky pojímanou zvukovou stránkou – s voice-over komentářem, efektními ruchy přírody a několika písňovými vsuvkami v jinak minimalistickém hudebním podnesu.“ (ČESÁLKOVÁ 2012, s. 190)

⁸ Podobně hovoří o komiksu také Tomáš Pospisyl ve své studii Ferda Mravenec a další v monografii Signály z neznáma. Český komiks 1922-2012. 2012. KORÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. (eds.), Praha: Arbor Vitae, s. 152-169.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
vyprávění nabízí mnoho podnětů, neboť spojení slova a obrazu v sobě nese výrazný potenciál. (KRATOCHVÍL 2015 s. 12) To ostatně potvrzují nejen poměrně nedávno vydané knihy studií Signály z neznáma (2012) či Studia komiksu (2012), ale od 90. let i zvýšený odborný zájem o tento žánr (Urbanová, Kotrla, Jareš, Foret atd.) Nemůžeme ovšem vynechat fakt, že zájem o sledovaný text je podložen také silnou mediální vlnou, která informovala na počátku nového tisíciletí o připravované podobě filmového zpracování (v závorce pod čarou stručný výčet a několik charakteristických příkladů)

Nás ale bude Alois Nebel zajímat nejen pro svůj, řekněme, komerční úspěch, ale především z těchto úhlů pohledu: jak se text vypořádává s prostorem, do kterého je z větší části zasazen, tj. jak zpracovává obraz krajiny Jesenického regionu. Budeme se tedy snažit o literární analýzu, neboť „[p]okud máme v komisu co do činění s narací, která je rámcově podobná té románové či povídkové, můžeme také předpokládat, že na komiks bude možné aplikovat sadu konceptů a analytických nástrojů literární teorie a kritiky.“ (MALINOWSKA-JANY 2012, s. 254). K interpretaci budeme používat i pojmy z věd s literární vědou souvisejících, jako jsou paměťová studia, nebo obecná historie a další. Bude nás tedy zajímat, jak se konstituují různé podoby paměti: paměť člověka, v našem případě dokumentovaná analýzami charakterů postav, místa paměti, podložená analýzou slovesného i výtvarného projevu, společně s pamětí krajiny, konstruující především výtvarně její obrysy, ale odtud se dostaneme i k obecnějším otázkám zpracovávání historických traumat souvisejících s regionem Jesenicka. K tomu všemu bude ale nejprve třeba vymezit pozici *Aloise Nebela* v kontextu současného českého komiksu.

Oba autoři, Rudiš i Švejdík, patří k výrazným osobnostem ve svých oborech. Švejdík není sice tak všeobecně známý jako Rudiš, ale v komiksovém světě platí za výrazného tvůrce tzv. Generace Nula, patří tedy mezi autory, kteří vstupují na scénu kolem roku 2000. O *Aloisu Nebelovi* se píše jako o komiksu, který jako první v českém prostředí prorazil cestu ke knižním vydáním. Dokonce je pokládán za jeden z hlavních vrcholů Generace Nula, přičemž toto hodnocení vychází z domácích kritických ohlasů a z množství jazyků, do nichž byl titul přeložen. „S nástupem Rudiše a Jaromíra 99 se



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
toho ale pro nový český komiks otevřelo daleko víc. Dá se říct, že jejich nakladatel, Joachim Dvořák, vzal právě pod vlivem úspěchu nebelovské trilogie komiks za své médium: začal se mu věnovat nejen vydavatelsky [...], ale také jako iniciátor a (spolu)organizátor různých souvisejících projektů [...]. Sekundárně pak nebelovská vlna přinesla zájem o komiks na stránky mainstreamových deníků a týdeníků, ať jde o pravidelné stripy nebo celostránkové příběhy [...] nebo obecně o zájem recenzně-kritický.“ (KOPÁČ 2012, s. 24-25)

Komerční úspěch je jistě podložen i filmovým zpracováním, jak už o tom byla řeč, ale je také dán ústrojným propojením dvou vrstev sémantického dění uvnitř textu. Zde však musíme podotknout, že nejen v *Nebelově* případě, ale jak potvrzuje i Martin Foret, i u dalších současných komiksů výtvarná složka mnohdy převyšuje tu psanou, řekněme scénaristickou. „S jistou mírou zjednodušení lze konstatovat, že generace nula je především generací výtvarníků. [...] [Kniha] Český komiks 2000-2010 tak dokládá bezpočet tvůrců, jejichž výtvarný projev je originální a znalost komiksového ‚jazyka‘ suverénní, po scénaristické stránce se však současný český komiks – publikovaný nejčastěji na stránkách časopisů a sborníků – zdá být výrazně chudší a obvykle zůstává omezen na krátkou expresivní ‚náladovku‘ či vypointovanou hříčku. (FORET 2012, s. 305) Přesto Alois Nebel patří k velmi osobitému a výraznému komiksu, který je již nesmazatelně zapsán do českých dějin tohoto žánru po roce 2000.

Žánr komiksu je totiž velmi podstatný, pokud jej začneme vztahovat k dějinám, k určitým historickým událostem, především pak k těm, která jsou stále živá a pro značnou část populace také velmi citlivá. Jde tedy o vhodné médium při zpracování traumatických dějinných událostí, zvláště holocaustu a druhé světové války. Koneckonců to dokazuje asi nejznámější komiks na toto téma *Maus* Arta Spiegelmana. Ačkoli byl z počátku přijímán s nedůvěrou, rozpaky i zcela odmítavými reakcemi, postupně se z něj stal fenomén.⁹ „[S]oučasný komiks může relativizovat, ironizovat a doplňovat zažitá výklady národních dějin, vepisovat do mlhavého poznání zapomenuté

⁹ Původně vycházel komiks časopisecky na pokračování v letech 1980-1991. Souborného vydání se dočkal v roce 1991, kdy vyšel i druhý díl. Český byl komiks vydán v nakladatelství Torst v roce 1997 *Maus I: Otcova krvavá pouť dějinami* a 1998 *Maus II: A tady začalo moje trápení*. Souborné české vydání pochází teprve z roku 2012.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
příběhy, potlačené vzpomínky.“ (SCHMARC 2012, s. 212) Tento výrok přesně ilustruje to, co se děje i v námi analyzovaném *Aloisu Nebelovi*. Traumatická a tabuizovaná témata se tedy objevují i zde, v komiksu, který je podobně jako *Maus* zpracován černobíle¹⁰, takže jejich vzájemná paralela je ještě výraznější, nejen tematicky, ale i vizuálně. Traumatické události se nejen v literární vědě pojí s pojmem **paměti**, která je však vnímána, stejně jako trauma, poněkud odlišně, než je tomu v medicíně či psychologii. Obé totiž v těchto vědách bývá spojováno s individuem, konkrétním člověkem. Z našeho úhlu pohledu má paměť zcela odlišný fundament: „humanitní a kulturní vědy vidí zakotvení paměti a traumatu spíše na společenské a kolektivní úrovni než na individuální. Paměť je pro kulturní vědy fenoménem sociálního a kulturního charakteru, a nikoli biologického.“ (KRATOCHVÍL 2015, s. 12) V naší práci nás tak bude zajímat, jaké traumatické události jsou v komiksu *Alois Nebel* zobrazeny a jakým způsobem jsou čtenářům zprostředkovávány, s jakou podobou paměti se zde setkáváme.

K takovému základnímu rozdělení v rámci literární vědy bychom mohli použít dichotomii – paměť historická a paměť kulturní. Paměť historickou pro nás reprezentují především texty, jež se snaží o objektivní záznam minulosti, vycházejí z archivních materiálů, na které je nahlíženo jako na objektivní zdroj poznání. Ovšem i práce s prameny má svá omezení, i práce s nimi je výkonem spíše interpretačním, i informace v nich uložené podléhají základnímu nastavení historikova úhlu pohledu, proto i pro obecné dějiny platí, že „[...] podstatou historie je *diegesis* (vyprávění) a nikoliv *mimesis* (nápodoba).“ (TOMÍČEK 2012, s. 245)

Historické psaní ale není jediným možným způsobem, jak zachytit určité události minulosti, jak oživit paměť. My proto soustředíme svou pozornost na kulturní paměť, jež nefunguje jen jako pouhé úložiště dat a událostí (jako archiv), neboť umělci mnohdy pouze ono úložiště napodobují tím, že tematizují procesy vzpomínání a zapomínání. Literatura a film se pak stávají základními médii, v nichž se kulturní paměť konstituuje. Skrze ně dochází ke kanonizování nejrůznějších témat, vzpomínek i

¹⁰ Švejdíkův styl kresby v případě *Aloise Nebela* bývá přirovnáván ke známým americkým komiksovým dílům jako *Sin City* Franka Millera, který byl mimochodem na filmové plátno převeden totožnou technikou – rotoskopií. Sám autor přiznává, že pro něj je největší inspirací především argentinský výtvarník [José Antonio Muñoz](#).



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
traumat, na jejichž základě vznikají obecnější společenské hodnoty a utváří se paměť kolektivní. „Kulturní paměť se takto v metaforickém smyslu vztahuje jak ke kultuře ražené individuálním vzpomínáním, tak k paměti sociálních skupin. Literární a filmová zpracování kolektivní paměti se jeví jako jedna z nejčastějších podob kulturního vzpomínání. Literární texty nabízí mnohostranné interpretační a identifikační čtení/chápání/pochopení společnosti a dějin, která ve zpětné vazbě mohou ovlivňovat kolektivní paměť.“ (KATOCHVÍL 2015, s 12) Mluví-li Kratochvíl o literatuře a filmu, můžeme do jisté míry považovat komiks za jejich jakýsi průnik, protože tento žánr propojuje slovo s obrazem. Obojí se vzájemně doplňuje, podporuje – tam, kde slova nestačí, či by působila nepatřičně (u vyprávění traumatických či tabuizovaných událostí bývá často obtíž právě v neschopnosti vyjádřit vše slovy; slova jako kdyby zde selhávala, především proto, že jejich užívání mimo rámec umění se – právě v oblasti zpodobování traumatických fenoménů – často mění v kýč, v pokus na objednávku vytvořeným obrazem nebo symbolem překlenout jejich traumatizující náboj a nabídnout tak neproblematizovaný způsob zacházení s minulostí, který už nevyžaduje osobní, lidské potýkání se s těžkými fenomény byvšího), tam dostává prostor obraz, který dokáže vizualizovat nevyřčené, či naopak. I Aleida Assmanová zdůrazňuje, že žánry stojící mimo hlavní proud, mimo základní kánon jsou často vhodnější pro zachycení a ztvárnění traumatu nebo tabu, tedy dokážou lépe pracovat s pamětí.

Paměť regionu – paměť krajiny – paměť postav

Zprostředkovatelem paměti v komiksu *Alois Nebel* je stejnojmenný hlavní hrdina, který je v podstatě také jakýmsi zrcadlem svého regionu. Nebel je poměrně velký samotář uzavřený do vlastního světa, který se ocitá – bez vlastní chuti a de facto proti své vůli - v soukolí velkých dějin. Takových postav však v komiksu najdeme více, dalším exemplárním příkladem introverta odtrženého od okolního světa i života je také Němý. Ten nepromluví téměř vůbec, jeho jméno je tak základním charakterizačním



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 prvkem. Nebel ve srovnání s ním působí jako řečný člověk¹¹, ovšem tento fakt je dán hlavně tím, že je vypravěčem celého příběhu, že čtenářům zprostředkovává téměř veškeré dění i minulost zachycenou v komiksu. Můžeme tak souhlasit s Martinem Foretem, že Nebel je jakousi hrabalovsky upovídanou postavičkou (FORET 2012, s. 311), ovšem tato upovídánost je jiného řádu, kvantitativního i kvalitativního, než je tomu u Hrabala, jehož postavy od železnice jsou doslova užvaněné (v tom nejlepším slova smyslu), tady je upovídánost spíše charakteristikou zdůrazňující, že Nebel je postava alespoň ochotná prolomit strohé ticho své kulturní danosti. Oba zmíněné hlavní charaktery jsou totiž především reprezentanty typických obyvatel Jesenicka.

(A) Tak si říkám, odkud vy asi jste. Že budete místní. Tady jsou lidi totiž hodně mlčenliví. Jako sochy. (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Nebel se tedy cítí nejlépe, když může být o samotě. V hlučné společnosti příliš dlouho nevydrží, jak se také ukazuje při jeho výletu do Prahy, kdy tráví několik dní se svéráznou partou v prostorách budovy hlavního nádraží. Jeho domovem, s nímž se identifikuje a k němuž je citově vázán, jsou „vlkodlačí hory“, jak jsou také Jeseníky v komiksu nazývány. Jedná se o postavu, která je zmítána velkými dějinami, neboť celý jeho život je ovlivněn zásadními historickými událostmi poměrně fatálně, přičemž většina z nich je čtenáři/divákovi zprostředkovávána skrze vzpomínky, které vystupují z mlhy malého nádraží Bílý Potok v Jeseníkách. Jméno Nebel totiž přeloženo do češtiny znamená mlha, ovšem čteno pozpátku – leben – znamená žít, život. I tato bilaterálnost Nebelova jména se odráží v příběhu, jelikož opakovaně se objevující mlhy s přízraky minulosti v závěru mizí a dochází k celkové očiště krajiny, až k jakémusi iniciačnímu vyústění, obnově života.

V komiksu jsou zachyceny veškeré důležité události proběhnuvší v druhé polovině dvacátého století – od druhé světové války, přes vysídlení a znovuosídlení pohraničních Sudet, doba normalizace, Sametová revoluce až po povodně v roce 1997. Nikdy však není jasné, zda jsou Nebelovy vzpomínky reálné, či nikoli, neboť Nebel se měl narodit

¹¹ V tomto ohledu se komiksové a filmové zpracování odlišují, neboť zatímco v komiksu mají Nebelovy monology značný prostor, ve filmu je to postava, která promlouvá minimálně, jen když musí. Větší prostor totiž dostávají jiné postavy.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
v roce 1948, ovšem události, jež měl prožít coby malý kluk a na něž vzpomíná, se odehrávají už na konci války v roce 1945. Často tak ve svých vzpomínkách propojuje cizí zážitky s vlastními a doplňuje je navíc o další historické nebo i technické informace či slangové výrazy.

(B) *Jako klukovi mi děda vyprávěl, že dráha má ohromnou sílu. A že to s ní je jako s ohněm. Člověku slouží v míru, ale v moderní válce je to ta nejdůležitější zbraň. Když pak přes naše nádraží tahaly vojenské náklady, děda stál na nástupišti a ukazoval na ně prstem a opakoval pořád dokola: Moderní zbraň. Dráha to je moderní zbraň. [...] Na téhle trati byly vždycky silné noci. Myslím dopravně. Dlouhé náklady, postrky. Někdy i tři mašiny na jeden vlak. Hajcrové měli co dělat, aby to udrželi pod parou, aby to potom ukočírovali a nevyšinuli vlak v oblouku při sešupu. Říkám si, že někde mezi těmi vlaky sbalil fotr i moji mámu. [...] Nejdelší tunel na tom našem semerinku měří osm set třicet dva metry. Nejvyšší most má sedmdesát metrů. [...] O panictví jsem přišel s kasírkou paní Ottmarovou. Přistihla mě jednou z večera, jak si čtu v čekárně. No...vlastně jsem si tam ani moc nečetl...*
(RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Uvedená ukázka (B) shrnuje Nebelovo vyprávění o jeho dětství. Třebaže přiznává, že mu o dráze vyprávěl děda, je zřejmé, že si dědovy zážitky osvojuje, že je bere za něco důvěrně známého, osobního, v důsledku tedy svého. V podstatě se ztotožňuje s postavou svého dědy i otce, s jejich zážitky či prožitky. Snad aby vše bylo důvěryhodnější, doplňuje vyprávění například o technické údaje, které jsou známkou toho, že dráhu, konkrétně jesenický úsek zná velmi dobře, do nejmenších detailů, čímž dodává informacím dokumentární věrohodnost, ačkoli se jedná o ryze osobní zážitky někoho jiného. Tato narační strategie zapříčiňuje, že méně pozorný čtenář považuje Nebela nejen za důvěryhodného, ale také vševědouceho vypravěče, který mu podává pravdivé informace, i když při tom používá vyprávění v první osobě. Přitom ale tu uprostřed ich-formy dochází k důslednému prolnutí světa vypravěče a postavy. Rudiš k tomu použil především neznačenou přímou řeč a věty s převažujícím informativním jádrem, které nenápadně přesunují úhel pohledu od vyprávěcího k postavě: jako kdyby



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 se zážitky slyšené vlomily do životního postoje a projevu vypravěče a staly se jeho nedílnou a hlavně neoddělitelnou součástí, doplňovanou i tím, že i vypravěč sám se upnul celoživotně k vlakům a ke dráze. Vše podporuje i vizuální stránka, neboť vzpomínky jiných postav nejsou graficky nijak odděleny, mají stejnou podobu, stejný formát jako dění, které se bezprostředně týká Nebela, jeho života (obr. 1). Mohli bychom zde použít termín false memory, s nímž pracuje v souvislosti s Nebelem také Alexandr Kratochvíl, podle něhož podstata tohoto termínu tkví v tom, že „se totiž v paměti jedince smývá hranice mezi smyšlenými, resp. zprostředkovanými událostmi a událostmi skutečně prožitými.“ (KRATOCHVIL 2015, s. 13) Byť se na první pohled může zdát, že Nebel pracuje pouze s vlastní pamětí, s vlastními vzpomínkami, rozhodně tomu tak není.



Obr. 1 (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
Nebelův paměťový rádius je však mnohem širší, neboť zmiňuje i regionální pověsti, pouští se hlouběji do minulosti. Jako příklad můžeme uvést zmínku o Priessnitzovi, který založil v Jeseníku lázně — v souvislosti s ním se v komiksu objevuje také odkaz na pověst, která se váže nejen k osobě Priessnitze, ale k povaze léčivé vody v Jeseníkách vůbec:

(C) Byl to Vincent Priessnitz, kdo přišel na to, že voda je naše zlato. Léčil jí nejdřív srnky a brzy i lidi, když jim na bolení v krku předepisoval zábal.
(RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Nebel však zabíhá dokonce až do středověku, kdy se ve velkém těžilo v horách zlato. Zlatorudné doly s opuštěnými štolami sehrají roli i v samotném komiksu, když jimi prochází jedna z postav, Květa. V této souvislosti jsou pak zmíněna topografická označení v několika jazycích. Vzpomenut je například Jeseník, jakožto poválečný Frývaldov, ale i ještě německý Freiwaldau. V některých případech se Nebel dokonce snaží vysvětlit původ některých německých názvů.

(D) Lidi si to zlato taky kradli, a odtud možná pochází název města – Cukmantl, to znamená stáhnout někomu kabát. Po válce německé názvy nebyly v módě, a tak někdo navrhl Zlaté Hory. Na výboru to jednomyslně přijali, protože chtěli mít od Němců pokoj. Všechno se přemalovalo, i ty naše mašiny.
(RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

I tento, řekněme malý etymologický exkurz je předkládán suverénním vypravěčem, který tu málem sugeruje dojem, že hlavní postava snad byla na výboru a přejmenování Cukmantlu se účastnila. Opět je to ukázka narační strategie, pomocí níž Rudiš „klame“ čtenáře. Ovšem je to také jeden z důkazů, že „Pamięć regionu (czy to kulturowa, czy jeszcze komunikatywna) jest ściśle związana z lokalną topografią.“ (MAKARSKA 2012, s. 250)

Zde bychom mohli použít také termín Pierra Nory – místa paměti – kterým označuje „jakoukoliv signifikantní jednotku, materiální nebo i ideální povahy, ze které vůle lidí nebo práce doby udělala symbolický element memoriálního dědictví jakékoliv



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 komunity.“ (cit. podle MAUR 2014, s. 143) Ovšem tato místa paměti bychom neměli zaměňovat s pamětí krajiny, tak jak ji chápe v českém prostředí kupříkladu Václav Cílek, jelikož tu je třeba objevovat, je v krajině ukrytá. Místa paměti se naopak pojí s člověkem, s jeho činy, s konkrétními i fiktivními příběhy a jsou do krajiny v podstatě vsazována. Jisté ovšem je, že mnohdy je velmi obtížné tyto dva typy paměti odlišit, udělat mezi nimi jasnou a přesnou čáru. My se domníváme, že k tomuto by především literární vědci neměli přistupovat a paměť krajiny by měli vnímat ve spojení s místy paměti, neboť při naraci autoři pracují s obojím, díky čemuž vytváří zcela svébytné prostory, v nichž se mohou odehrávat jejich příběhy. Právě ony příběhy se totiž do značné míry podílejí na utváření paměti lokální, můžeme říci regionální.¹²

Nejinak je tomu také v Nebelovi, kde se neustále prolíná jak paměť historická s pamětí kulturní, kupříkladu prostřednictvím již zmíněných míst paměti a paměti krajiny, ale především s pamětí, řekněme, zkušenostní, individuální. Postavu Aloise Nebela bychom proto i z těchto důvodů mohli označit za **personifikovanou paměť regionu**. Především ve dvou částech komiksové trilogie — *Bílý Potok* a *Zlaté Hory* — totiž přibližuje nejen historii své vlastní rodiny (jeho děda i otec pracovali u dráhy, Nebel je již třetí generací), ale také celého regionu. Ožívá zde tak paměť regionu prostřednictvím vzpomínek a života Aloise Nebela, který ji nejen uchovává, ale i zprostředkovává jiným, je tedy jakousi živoucí kronikou a z tohoto pohledu je lhostejné, zda události mohl prožít, či nikoli, zda je vypravěčem věrohodným nebo nevěrohodným. Jelikož se jedná o literární postavu, mohli bychom říci, že v podstatě zastupuje dva druhy paměti, neboť „[e]xistuje tedy paralela mezi *kulturní* pamětí (*kulturelles Gedächtnis*), která překračuje různé epochy a opírá se o normativní texty, a *komunikativní* paměti (*kommunikatives Gedächtnis*) ústně předávaných vzpomínek, jež propojuje zpravidla tři generace.“ (ASSMANN 2012, s. 186)

Předchozí ukázky (B – D) se týkají námi zkoumaného regionu, Jesenicka, ovšem Nebel se v druhém díle, v *Hlavním nádraží*, vydává za jeho hranice a dostává se až do Prahy.

¹² Toto téma rozpracovává podrobněji i Eduard Maur ve své studii *Památka místa: Místa paměti ve vlastním (tj. topografickém) smyslu slova*. In *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. 2014 MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří a kol. Praha: Karolinum, s. 140-154.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
Ani zde jej však neopouští ani jeho mlhy, ani jeho záliba v historii železniční dráhy, tudíž se i pražské vlakové nádraží stává místem, kudy proudí dějiny, vlastně celé dvacáté století.

(E) *Stál jsem tam jen den, ale přišlo mi, že tam stojím sto let. Myslel jsem na to, proč zrovna tohle nádraží přitahuje vlaky a lidi ze všech měst. Na nic jsem nepřišel. Tolik vlaků a lidí jsem ale nikdy neviděl. A najednou jsem cítil, že mě zase přepadá ta mlha. [...] četuju, čekuj. Nic než národ!, Baníík!!! [současnost]; Ten, kdo stojí na chodníku nemiluje republiku. Ať žije I. Máj! Souško, Ondřej Horák mi ukradl moje mávátko! [komunistický režim]; Was habe ich nur vergessen? Chceš do rajchu? Můžeš. A zadarmo. Marš domů! Was machst du hier so allein? Du fährst nicht mit? [poválečný odsun Němců]; Z Liberce. Ať prý táhnem, odkud jsme přišli. Ze Zákup. Náckové nás hnali jako psy. Na nádraží se střílelo. [zabrání Sudet]; Ať žijí bratři z Ameriky! Chicago zdraví Prahu! [První republika]; Plyn. Piave. Šrapnel. Zborov. Bachmač. Tyfus. [první světová válka] (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)*

Rovněž i v Praze využívá kombinace více druhů informací, tedy i paměti, při vyprávění o prostoru, v němž se zrovna nachází.

(F) *Paní Květo, a slyšela jste o těch mrtvých, co na jejich kostech stojí tohle nádraží? [...] Tady se umíralo. Jeden velkej funus. A právě tihle lidé jsou pohřbeni v základech. Vápník z kostí totiž zpevňuje stavby. To věděl už Karel Čtvrtý. Pak tu jeden hrabě pěstoval růže, a protože mu to šlo dobře od ruky, otevřel si výletní restaurant. [...] Píšou, že 14. prosince 1871 přijelo prvním vlakem z Vídně devět lidí, ale všichni, co tu žijou, vám potvrdí, že jich bylo dvanáct, že to vědí přesně, protože jich bylo dvanáct stejně jako kolejí a stejně jako dvanáct orlů u střechy budovy. Dvanáct orlů, který tuhle stanici chrání, když jde do tuhýho. A to ono občas jde. Tak to aspoň tvrdí Olda. Na Prahu se valil jeden vagón za druhým a už to nebylo kam dávat. Nádraží museli přestavět. Ujal se toho architekt Fanta. Chtěl, aby to tu už nebylo*



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
smutný místo, aby sem lidi chodili rádi. A myslím, že chodí. Proto jsou všude kytky. Říká se, že si ten nápad přivezl z Paříže. Vlakem, to je jasný. Stavěl osm let, vykopal i podchody a nové záchody, nad kolejemi nechal položit skleněnou halu – jedinou v Rakousku, aby ke kolejím mohlo slunce. (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Nebel opět zprostředkovává historickou paměť podpořenou přesnou datací, číselnými údaji o délce stavby či počtu osob. Obohacuje ji však o informace „z druhé“ ruky, tedy o to, co někde zaslechl, možná se dočetl, či co mu vyprávěl kamarád. Jak jsme již naznačili, kulturní paměť pražského hlavního nádraží je tak složena opět z několika druhů paměti – historické (archivů, knih), zkušenostní (vyprávění kamarádů) a řekněme fabulační¹³. Poslední jmenovaná je naším označením pro typ narace, kdy se vyprávěč snaží předávané informace potvrdit vlastní zkušeností či spřízněností s osobami, jichž se to týká, což je však nemyslitelné, neboť víme, že popisovaným událostem nemohl být objektivně přítomen (na podobný případ jsme již narazili v ukázce D). Jakési vážnosti vyprávění mohou přispívat i prvky typické pro pohádky a pověsti, tedy využívání numerického systému, jež má symbolickou povahu, v tomto případě se nám jedná o číslovku dvanáct. Enumerace nejrůznějších atributů, které mají sloužit k ochraně nádražní budovy, tak vyvolávají dojem až mytického prostoru.

Ten může být obydlen různými nadpřirozenými bytostmi, za něž v případě Nebela považujeme duchy, řekněme přízraky minulosti. Zjevují se mu v jeho mlhách a vynořují se z nejrůznějších období napříč celým dvacátým stoletím (E).

Ovšem Nebel se neseťkává pouze s tímto typem „neživých“ přízraků, jež se zjevují především jemu, ovšem na hlavním nádraží i další postavě, Oldovi. V komiksu narážíme i na živoucí přízraky, Nebelovy současníky, jeho přátele či spíše známé – Němého a starého Vachka. Obě postavy jsou spojeny s koncem druhé světové války, s vysídlováním Němců z pohraničí. Zatímco Němý zůstává velmi tajemný, jeho spojitost s Jesenickem není od počátku zcela zřejmá, proto může působit poměrně

¹³ Zcela ji neztotožňujeme s pamětí komunikační, která dle našeho názoru představuje kombinaci výše zmíněných typů a teprve jejím opakováním se utváří paměť kulturní.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
děsivě, Vachek je odhalen docela záhy jako kolaborant s jakýmkoli režimem (obr. 2), který je tak živým ztělesněním zločinů minulosti, ale i symbolickou a personifikovanou připomínkou způsobů, jakými se v druhé polovině 20. stol. část populace nejen na Jesenicku vypořádávala s podobami totality, tedy i připomínkou traumatických událostí.



Obr. 2 (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Obě postavy jsou však jen dvěma stranami jedné mince. Jednak se jedná o syna a otce, takže jsou propojeni i takto rodově, ale hlavně oba neustále připomínají téma násilí, násilného jednání a smrti. A ještě jedno propojení je zde důležité: trauma vysídlování a následných událostí po roce 1948 připomíná základní zkušenost rozkladu: na jedné straně rozklad krajiny jako místa pro lidskou investici, pro budování – krajina jako kdyby ve Švejdíkově pojetí zůstala ořezána jen na obraz holosti, strohosti, prostoru



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 umrtvovaného a zmrtnvéleho, ve kterém se – v lidském rozměru – nerodí nic nového, nicméně paradoxně tak zůstává čistý půvab oholené, ale tím i otevřené a vlastně panenské země. Na straně druhé rozklad citový, jakási citová obrna, které podléhá i jedna ze základních hodnot evropského a středoevropského kulturního prostoru, rodina. Vztah Vachka a Němého není jen vztahem zapíraného otcovství, ale je také ukázkou vztahu oběti a kolaboranta: i tváří v tvář svému synovi volí Vachek raději klid a šmelinu a vydává svého syna do rukou moci, nedomýšlí a nezajímají jej vlastně synovy osudy v léčebně. „Břímě dějin které jedinci vláčí s sebou ve svých biografiích, doléhá zejména na generaci, v níž se beze všeho mohou setkat role pachatelů, přísluhovačů a obětí v rámci jedné biografie jako je tomu u postavy otce Němého, který ve všech dobách kolaboroval se všemi režimy.“ (KRATOCHVIL 2015, s. 13) Zkrátka se zde rozložil i vztah základní otcovské starosti, který se tak stává děsivým symbolem výsledků dvou totalitních režimů zaklesnuvších se do vnitřní i vnější krajiny Jesenicka.

Pokud jsme o Nebelovi hovořili jako o jakémisi pamětním médiu, lze říci, že jím opravdu prostupuje, vibruje, prolíná zvláště dvacáté století. Tato vrstvená minulostní přítomnost se pak odráží nejen ve výzoru jeho jesenického regionu, ale také v obecnějším celkovém rámci (E), kde už prožívání světa nemůže být odříznuto od prožitků, ne jen zakoušení a poznávání, ale přímého, citového prožitku výseků z dějin 20. století.¹⁴ Podobného aspektu si všímá i Makarská: „[W] *Aloisie-Nebli* wątki przeszłości podzielone są na neutralne i traumatyczne; te pierwsze dotyczą dawniejszej historii regionu, traumy wojenne i powojenne wracają zaś w postaci flashbackow, nagłych intensywne wspomnień, sprawiających, że główny bohater ‚widzi to, lego inni nie widzą‘. Retrospekcje w *Aloisie Nebli* prowadzą nie tylko ku tematowi Zagłady i wypędzenia Niemców sudeckich, ale sięgają o wiele głębiej w przeszłość, do historii Freiwalldau (dziś Jeseník), do Łaźni Priesnitz, do utworzenia linii kolejowej z Freiwalldau do Ziegenhals (z Frywałdowa do Głuchołaz; dziadek Aloisa Nebli był pierwszym dyżurnym ruchu pracującym na otwartej na tej trasie w 1888 roku stacji w Białym Potoku) i jeszcze dalej do incidentu prześladowania (i palenia) czarownic w

¹⁴ V tomto smyslu navazuje komiks na dílo Jáchyma Topola, pro jehož postavy jsou traumata 20. stol., zejména ta koncentrovaná kolem holocaustu, ale i kolem totalitní československé minulosti, stále živým nábojem jejich osobních životů (např. *Kloktat dehet*).



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
Złotyeh Gorach (Zuckmantel) w XVII wieku i do czasow, kiedy w średniowieczu „złoto [...] uczyniło z naszych gor pępek świata”. (ZG). W ten sposób pojedyncza biografia spleta się z dziejami regionu i z historią capej Europy.“ (MAKARSKA 2012, s. 250)

Jak zmiňuje Makarska, Nebelovy vzpomínky¹⁵ jsou povahy neutrální i traumatické a obě tyto roviny se neustále propojují, vzájemně prostupují, aby tak utvářely celkový obraz historie regionu, ale vlastně celé střední Evropy zvláště ve dvacátém století. Traumatické události jsou však podávány trhaně, útržkovitě. Nikdy nejsou popisovány v celkovém proudu, či detailně. V jejich případě také převládá obrazová stránka. Z jazyka jako by zůstaly jen vržené lexémy, samostatně položené sémémy, jednotlivé repliky jsou velmi krátké, někdy jde jen o jakési výkřiky, které by bez zasazení do kontextu, v tomto případě do obrazu byly zcela bezvýznamné, nic neříkající, jak je tomu například v případě ukázky z hlavního nádraží nebo u mlhavých výjevů z Bílého Potoka (obr. 3).

¹⁵ Makarska sice v tomto případě nepoužívá přímo termínu vzpomínky, ale „wątki przeszłości“, což bychom mohli přeložit jako jakési nitky, vlákna minulosti, které nás s tím, co bylo, pojí. Vzpomínky jsou však přeci podobného charakteru, díky nim jsme „svázáni“ s minulostí, s historií, to ony pomáhají utvářet naši paměť, ať už jakoukoli.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016



Obr. 3 (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

A právě obraz tu najednou hraje intonační, syntaktickou roli: jeho vizualizační schopnost je na chvíli potlačena a do popředí se dostává schopnost výtvarného sémantického pole dodat textovým výkřikům časově-prostorové a kauzální souvislosti, stává se něčím podobným, čím byla pro Apolliairovo *Pásmo* intonace: základní osnovou, na níž se pak mohou osamoceně, a přece společně vyjevovat děsivé obrazy minulosti jaksi simultánně, ale zároveň stále ještě epicky, za sebou, či vedle sebe.

Na druhou stranu nejde o žádnou zcelující výpravnou složku, o doplnění neurčených míst. Jednotlivé obrazy jsou totiž představovány v synekdochických zkratkách a zjednodušeních. Někdy se jedná jen o nakreslené části těl, ústa křičící jednu větu (obr.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 3).¹⁶ Pokud jde tedy o vzpomínky či vyprávění o traumatických událostech, nejčastěji těch válečných, pak je třeba si celkový obraz skládat jako puzzle z jednotlivých dílků. Nikde v komiksu se není možné setkat s přesně detailně vykresleným popisem nebo obrazem traumatu. Můžeme uvažovat o dvou příčinách, proč tomu tak je. Jako jedna z možností se nabízí Švejdíkův styl kresby, pro niž je typická jednoduchost, práce s liniemi, se zkratkou a kontrastem. Druhou pak trauma jako takové, u kterého snad ani nelze očekávat přesné detailní zobrazení. Setkáváme se tak opravdu s jakýmsi flashbaky, můžeme říci filmovými stříhy, jejichž podstatou je obraz, který vypráví, který se stává zobrazením traumatu.

Tím, co drží Nebelův svět pohromadě, jsou vlaky, nádraží, tedy železnice, a hned na několika rovinách. Železnice je totiž spojujícím elementem nejen z pohledu kinetického, kdy pomáhá přepravovat cokoli z bodu A do bodu B, ale propojuje také jednotlivá období, o nichž Nebel vypráví. Z hlediska regionu hrála dráha důležitou roli už od poloviny devatenáctého století, tehdy začaly vznikat první plány na vybudování tratí na Jesenicku.¹⁷ Není tedy divu, že historii Jesenicka zprostředkovává v komiksu výpravčí. Dalším podstatným rozměrem železnice je její spojitost s traumatem, neboť vlaky se staly „nástrojem různých forem kolektivního násilí: genocidy, odsunu a nucené migrace, které ve 20. století zpečetily konec multietnického soužití ve střední Evropě.“ (KOELTZSCH – MAKARSKA 2014, s. 11) A tak i v komiksu jsou vlaky plné vojáků, německých, později ruských, raněných i nemocných, převáží Židy do koncentračních táborů a odváží Němce při odsunu. Stávají se metaforou plynoucího času, stejně jako nenávratně mizejících životů a osudů. „U těchto vlaků ze zázvěti se nejedná o vytěsňené vzpomínky Aloise Nebela. Mnohem více jde o přelud vzpomínek, který je vázán na

¹⁶ Jedná se o typický způsob, jímž autoři komiksů pracují při naraci s časem a pohybem. K oddělování časových sekvencí i větších celků totiž slouží jednotlivé panely, tedy jednotlivé obrazy, výjevy, to nejpodstatnější tedy nemusí být vždy vtěleno do textu, do promluv postav nebo vypravěče. Podobně lze pracovat i s rytmem, tedy s pohybem. Čím více a čím menších políček, tím rychlejší se vše zdá, naopak velké panely vyprávění zpomalují samotný děj, naraci i čtenáře. Více Natalia Malinowska-Jany. 2012. *Narace v gragickém románu*. In *Studia komiksu. Možnosti a perspektivy*. M. Foret – P. Kořínek – T. Prokůpek – M. Jareš (eds.) Olomouc: Univerzita Palackého, s. 249-265.

¹⁷ Bylo třeba propojit tento kraj se zbytkem Slezska, propojit Olomouc s Nisou a Kladskem. Od konce devadesátých let tak byla na Jesenicku již plně funkční železniční síť, kterou využívali ve velkém kupříkladu místní kamenoprůmyslníci. Od té doby jsou vlaky nedílnou součástí veškerých událostí v tomto regionu. Historii železnice v tomto regionu se věnuje např. Dagmar Tempírová kotrlá v knize *Století železnice na Jesenicku 1986-1996* (1996).



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
určitá místa a určité historické události. Strašidla a fantomové neodkazují na sebe jako
individuální vzpomínku, spíše jsou znamením vytěsněných, tabuizovaných vzpomínek a
příběhů tohoto regionu.“ (KRATOCHVIL 2015, s. 12) Znovu se tak ukazuje, jak těsně
je Nebel s pamětí, především pak pamětí regionu propojen.

V neposlední řadě je však železnice také jedinou konstantou Nebelova života, jediným
stabilním elementem, který má. Stává se něčím, co dává jeho životu řád, co mu pomáhá
se orientovat nejen časově, ale také prostorově. Není tedy divu, když se Nebelovou
Bibli stávají jízdní řády.

*(G)Mám tam takovou malou knihovnu. Sto jízdních řádů – sto roků naší tratě.
Jak je tam výpravčí pomalu naskládali jeden na druhý. Říkám si, kolik lidí
tím záchodem muselo asi projít. [...] Čtení v řádech mě hrozně uklidňuje,
protože vlaky jezdí furt stejně. Minutu sem, minutu tam, to na dráze nehraje
rolí. Jenom lidi se v těch vlcích mění, jak jdou roky. A to je právě ta krása
jistoty, že je všechno furt stejné, teda až na ty lidi. Lidi mizej a zase
přicházej. (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)*

A ještě jeden motiv prostupuje celým komiksem – voda. Z počátku se může zdát, že se
jedná jen o pouhou kulisu, o prostředek pomáhající doplnit ponurou nehostinnou
atmosféru hor. Neustále tak narážíme na sníh, déšť, obrazy kaluží. Stejně, jako graduje
celý příběh, přibývá i vody, aby v závěrečném díle, ve *Zlatých Horách*, vše zalila
povodeň, přichází „stoletá voda“. Tento živel se tak stává jakousi konstantou celého
příběhu, podobně jako vlaky, a stejně jako ony je symbolem uplývajícího času, ovšem
má ještě další rozměr, neboť voda přináší očistu, obrodu.

Tato očištná povodeň však má i biblický rozměr, neboť se až příliš podobá potopě světa,
která jej měla očistit od zkaženosti a násilí. Jakoby se v Jeseníkách nahromadilo tolik
nepravostí, křivd, násilných činů, hříchů, že musela zasáhnout vyšší síla, aby mohla být
znovu nastolena rovnováha. Nebela bychom pak mohli chápat jako novodobého Noeho,
jediného spravedlivého, který měl se svou rodinou přežít, a lidské pokolení mohlo dál
pokračovat.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016

(H) *Kraina bez boga to kraina bez słońca. Oczyszczyć ją może tylko potop. [...]*

Kdepak doktoři. Voda, ta z člověka odmyje všechno. Priessnitz myslél dokonce i na ty moje mlhy. Teda skoro. (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Voda je ovšem spojena i s minulostí, s historií Jesenicka, zvláště silně s Priessnitzem, ovšem ani v tomto případě nechybí přesné, řekněme technicistní údaje, tentokrát však z oblasti meteorologické (obr. 4). Právě očistný charakter vody dovoluje léčit, přinášet lidem úlevu. Povodeň je tak logickým završením celého příběhu, neboť kraj očistí – díky ní zmizí Němí i Vachek (mizí i zločiny, které ti dva napáchali, stejně jako vražda, jenž uzavře jejich osudy), vytratí se Nebelovy přízraky. Dochází až ke kýčovitému vyvrcholení, kdy se veškeré postavy příběhu setkávají v hospodě a radují se, že se jim nic nestalo, nastává bujaré společné veselí, které je dovedeno až ad absurdum narozením malého Lojzického Nebela. Železničářská linie tak bude jistě pokračovat dál. Příběh se tedy cyklicky uzavírá. „[V] okamžiku, kdy lidé již nemohou nic dělat, kdy se stávají bezradnými a pasivními, promluví příroda – hromy, blesky, plameny, voda... a poté nastává opět klid. Po hříchu a traumatu stejně jako po postupném vyjevování vzpomínek přichází zmiňovaná obnova – v Aloisu Nebelovi téměř magický obrat.“ (KOELTZSCH – MAKARSKA 2014, s. 13)

(I) *Lidé sem většinou přicházeli ze severu. A na sever odtud vytéká skoro všechna voda. Občas je jí málo, ale nikdy úplně nemizí. Uvnitř kopců se mění na kámen. Když takový kámen pukne, vyvalí se voda ven. Některým lidem voda láme kosti, jiným je rovná. (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)*



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016



Počáteční meteorologickou příčinou mimořádné povodňové situace v červenci 1997 ve střední Evropě byla zvlněná studená fronta, jejíž postup od jihozápadu se v prostoru Alp zpomalil a studený vzduch se údolím řeky Rhôny dostal do severozápadního Středomoří. Vytvořila se prohlubující se tlaková níže, která při svém přesunu k severovýchodu byla zdrojem vydatných srážek, které zasáhly především severní Moravu. Odtokovou odezvou vydatných srážek bylo extrémní rozvodnění toků v horských oblastech i v nižších polohách. Vyvolané povodňové vlny v horských a podhorských oblastech se vyznačovaly poměrně rychlými zdvihy hladin (řádově za několik hodin), extrémními maximálními rychlostmi proudění vody (i více než 5 m/s^{-1}) a tím devastujícími účinky na koryta a přilehlou zástavbu. Povodně v červenci 1997, které zasáhly třetinu území České republiky, zavinily smrt 49 lidí. Postiženo bylo 536 obcí a měst a 29 tisíc domů.

© Český hydrometeorologický ústav, 2005

Obr. 4 (RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

Mohlo by se tak zdát, že vše, co se Nebelovi zjevuje v mlze a také o čem vypráví je již minulostí.

(J) *Jen klid, pane Němý, to je jenom historie. A historie, ta je mrtvá.* (RUDIŠ – JAROMÍR 99, 2011)

Jak se však ukazuje, tak historie je stále živá, neboť fabule příběhu je sama o sobě velmi jednoduchá, a kdyby nebyla zasazena do proměnlivého dvacátého století a do regionu, jenž byl historickými událostmi fatálně ovlivněn, zůstal by jen banální příběh o samotářském výpravčím. Podstatnou složkou, která činí *Nebela* přitažlivým, je již několikrát zmiňovaná výtvarná podoba komiksu, především práce s prostorem,



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 s krajinou. Je tedy jisté, že narativní hry se čtenářem jsou sice efektivní, ale sami o sobě by rozhodně nefungovaly. Komiks *Alois Nebel* je ukázkou toho, jak výtvarné sémantické pole komiksu nemusí hrát pouze roli doplňkovou, ale ústřední. To se projevuje i v práci s krajinou. Snad nejlépe je to vidět na popisu nehostinnosti, ale zároveň i svérázného půvabu Jesenicka (obr. 5). Tam, kde by literární metafora sama o sobě nestačila, možná by působila rovnou barvotiskově, dodává výtvarný výraz zacílení, zbavuje slovo jeho lyrického vzmachu a znova jej připoutává k vnitřní zkušenosti krajiny.



Obr. 5 RUDIŠ – JAROMÍR 99 2011, nečíslováno)

V tomto ohledu tedy není až tak obtížné domyslet, kdo je hlavní autorem námětu. Podle našeho názoru je jím Švejdlík. Máme pro to dva důvody – jednak je to Jesenický rodák, takže region, jeho dějiny, ale i okolní krajinu zná velmi dobře, tudíž dokáže při zachycení tohoto prostoru jít do hloubky, vytvořit specifickou atmosféru, zaujmout



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 čtenáře či diváka. Jednak s pojmem nebel přišla již v roce 1992 jesenická skupina Priessnitz, v níž Švejdík působí.¹⁸

Nebel je však pro tento příhraniční region důležitý ještě z jiného důvodu. Jak jsme konstatovali, je médiem — ve smyslu komiksového románu, filmu i fikční postavy — uchovávajícím paměť, kterou zároveň pomáhá oživovat, ale také se podílí na vytváření nové paměti regionu. Tento aspekt je spojen hlavně s konkrétními místy, můžeme opět použít Norův termín místa paměti, která však mohou svádět k přílišné konkretizaci a doslovnosti při jejich identifikaci s určitým krajinným bodem. „Právě taková ‚doslovná‘ místa paměti, jinak řečeno památná místa, však mají při konstrukci a přežívání kolektivní paměti nemalý význam.“ (MAUR 2014, s. 144)¹⁹ Co tu však zásadně hrozí, je přechod do jiného čtenářského a z toho pramení i kontextového prostoru: pokud se z *Aloise Nebela* stane jen turistická atrakce, nutně to bude znamenat vyprázdňení pro nás základního vzkazu celého komiksu. Ten je totiž ukryt právě v pokusu pojmenovat rozvrat, rozpad krajiny, s čímž souvisí i možnost jejího nového objevení, ovšem ne

¹⁸ *Nacht und nebel // můj osobní upír / bydlí támhle za řekou / má dlouhý vlasy / smutný oči a hodnou ženu / mluví tiše šeptá bratře / bratře bratře bratře bratře / měl jsem zvláštní sen / že ve stín budu proměněn / nach und nebel / tančí po špičkách / nach und nebel / v tichých uličkách / nach und nebel / nach und nebel / můj osobní upír / bydlí támhle za řekou / má divný zvyky / chodit po půlnoci / zvoní po půlnoci s úsměvem / mluví tiše šeptá bratře / bratře bratře bratře bratře / měl jsem zvláštní sen / že ve stín budu proměněn / nach und nebel / tančí po špičkách / nach und nebel / v tichých uličkách / nach und nebel / nach und nebel / nach und nebel / nach und nebel / nebel (nacht und nebel) / nebel (nacht und nebel) / nebel (nacht und nebel) / nebel / nebel / nebel / nebel (RUDIŠ – JAROMÍR 99, 2011)*

Písňový text naráží spíše na Hitlerovu směrnicí z 12. 12. 1941, díky níž mohli nepozorovaně a bez vysvětlení mizet lidé, ale je v něm patrná poetika, která se objevuje i v *Nebelovi*. Především je to zvláštní důraz na ticho prostředí, jenž je pak ještě tajemnější, ale také hrozivější, a také počáteční sen, smutná vidina budoucnosti. *Nebel* se sice dívá do minulosti, ale snová atmosféra je vlastní jak textu písně, tak i komiksu, stejně jako pochmurná atmosféra, v níž je přítomno i neustálé nepříjemné očekávání – Kdy? Kdy přijde upír, kdy přijde mlha a přízraky? Domníváme se, že právě tato zvláštní atmosféra je vlastní Švejdíkovi, nikoli Rudišovi, který ji také neuměl zakomponovat do textové roviny komiksu. Nehostinnost, strohost, náznaky, aluzivnost, to vše je koncentrováno vizuálně, zachyceno ve výtvarné sémantické rovině, která činí vše kompaktní.

¹⁹ Zaslouhou popularity, kterou získala filmová verze komiksu, vznikají v Jeseníkách nová „poutní“ místa, tedy turisticky exponovaná místa, která byla nově vytvořena či obnovena a jsou navštěvována díky *Nebelovi*. Můžeme uvést třeba nádraží v Horní Lipové, jež je prakticky přejmenováno na Bílý Potok, dále například již nepoužívané nádraží v Malé Morávce, kde se natáčel film, je nyní opět přitažlivé pro turisty a mnohem více míst se začalo využívat i rozvíjet takto komerčně. Regionu vše samozřejmě přináší finance, ale také si musíme uvědomit, že „[p]okud se tedy například přerušila určitá tradice, avšak poutníci a turisté se opět vracejí na místa, která jsou pro ně významná, kde najdou krajinu, památky či ruiny, dochází k *reanimacím*, díky nimž dané místo oživuje paměť stejně jako paměť oživuje místo“. (ASSMANN 2012, s. 193)



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016 znovuoobjevení. Vnitřní paměť krajiny nelze zneužít – lze ji pouze zapomenout a přepsat, a to jedině tím, že se obrousí hrany a z původního ostrého, hyperbolizovaného a metaforického vidění se stanou lexikálně a později též komerčně využitelné vzorce rozumění. Zúžili-li bychom však naše vidění jen na komerční, pak bychom jistě a nutně zabily ono skutečně původní, děsivé a hrozné, spoluprožívání traumat minulosti. Jak jsme se snažili ukázat, tak Alois Nebel je důkazem, že „paměť krajiny, oblasti Jeseníků, opět pracuje: psalo se nejen o nedávné, ale i o vzdálené minulosti. K úspěšnému překonání cizosti krajiny potřebují vzpomínky oba elementy (dlouhé i krátké trvání). To platí i o integritě: není to česká, německá ani polská paměť, ale je to transkulturní paměť krajiny.“ (KOELTZSCH – MAKARSKA 2014, s. 14) My bychom ještě doplnily, že je to také paměť regionu, která přes veškerá traumata, jež jsou s Jesenickem spojena, tento region vymezuje, podílí se na jeho integritě i svérázné identitě.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016

Seznam literatury

- ASSMANN, Aleida. 2012. *Prostory vzpomínání*. In *Pandora*, č. 24–25.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie. 2012. *Komiks jako výzva k filmovému experimentu*. In *Signály z neznáma. Český komiks 1922-2012*. KOŘÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. (eds.). Praha: Arbor Vitae, s. 170-181.
- FORET, Martin. 2012. *Nejistá medialita komiksu*. In *Studia komiksu. Možnosti a perspektivy*. FORET, M. – KOŘÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. – JAREŠ, M. (eds.). Olomouc: Univerzita Palackého, s. 85-95.
- FORET, Martin. 2012. *Nová generace, nové světy, noví hrdinové*. In *Signály z neznáma. Český komiks 1922-2012*. KOŘÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. (eds.). Praha: Arbor Vitae, s. 300-333.
- KOPÁČ, Radim. 2012. *Když vydrží a budou mít silné téma...Procházka krajinou nového českého komiksu (2000-2012)*. In *Nový český komiks (2000-2012)*. FANTOVÁ, J. – KOPÁČ, R. (eds.). Praha: Ministerstvo kultury ČR, s. 21-26.
- KOELTZSCH, Ines – MAKARSKA, Renata. 2014. *Krajiny paměti. Alois Nebel a aura Sudet*. In *Dějiny a současnost*, č. 3, s. 10-14.
- KRATOCHVIL, Alexandr. 2015. *Milha minulosti – vlaky duchů a strašidelná nádraží*. In *Tvar* č. 9, s. 12-13.
- MAKARSKA, Renata. 2012. *Polsko-czeskie pogranicza kulturowe po 1989 roku*. In *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, M. Mikołajczak – E. Rybicka (eds.), *Kraków*, s. 245–262.
- MALINOWSKA-JANY, Natalia. 2012. *Narace v grafickém románu*. In *Studia komiksu. Možnosti a perspektivy*. FORET, M. – KOŘÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. – JAREŠ, M. (eds.). Olomouc: Univerzita Palackého, s. 249-265.
- MAUR, Eduard. 2014. *Památná místa: Místa paměti ve vlastním (tj. topografickém) smyslu slova*. In *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. MASLOWSKI, Nicolas, ŠUBRT, Jirí a kol. Praha: Karolinum, s. 140-154.
- SCHMARC, Vít. 2012. *Nespolehlivé linky dějin*. In *Signály z neznáma. Český komiks 1922-2012*. KOŘÍNEK, P. – PROKŮPEK, T. (eds.). Praha: Arbor Vitae, s. 192-215.



EDIÇÃO Nº 10 – JUNHO DE 2016. Artigos recebidos até 30/04/2016 artigos aprovados até 30/05/2016
TEMPÍROVÁ-KOTRLÁ, Dagmar [et al.]. 1996. *Století železnice na Jesenicku 1896-1996*. Olomouc: ČD.

TOMÍČEK, David. 2012. *O paměti a psaní dějin*. In Pandora, č. 24–25, s. 245.

<http://forum.pohledzvenku.cz/spolecnost/216-nemecti-turiste-hledaji-v-jesenikach-aloise-nebela> [citováno 3. 3. 2015]