

RUB A LÍC EXILU V OBĚTINĚ JANA KŘESADLA

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Osudy exulantů se mohou stát emblematickým obrazem dějin a obraz exilu v literárním díle může zapůsobit jako účinná metafora, a to jak lidské existence v nadčasových souvislostech, tj. mimo původní historický prostor, tak jedné konkrétní epochy – v daném případě období „exulantského“ dvacátého století. Nikoli náhodou se totiž právě náš moderní věk může charakterizovat jako století exilu, jako věk novodobého stěhování národů, veskrze destruktivních, mnohdy kataklysmatických etnických transferů a tragických etnických čistek.

K tomuto filosofickému i etickému poznání přispěla svým záslužným dílem nejenom evropská či světová literatura, ale rovněž naše exilové písemnictví. Týká se to v plné míře i knih napsaných českou poúnorovou literární emigrací (namátkou próz Egona Hostovského nebo dnes již pozapomenutého Bedřicha Svatoše aj.), zejména však posrpnové exulantské produkce: nikoli retrospektivní návraty do tuzemské krajiny dětství, nýbrž téma života v exilu nebo exilového živobytí se stalo alfou i omegou nejvýznamnějších prozaických titulů mj. Jaroslava Vejvody, Libuše Moníkové, Nataši Reimanové, Lubomíra Martínka, respektive Ivy Pekárkové, nemluvě o spisovatelích klasikách Josefu Škvoreckém nebo Zdeně Salivarové.

Z tohoto důvodu pak můžeme s určitou nadsázkou konstatovat, že v novodobé české exilové literatuře, reflektující uvedený život v exilu jako specifickou podobu dějin a českých dějin ve 20. století zvláště, se postupně vytyčily dva základní narativní přístupy. Jeden typ autorů interpretuje exil a problematiku spojenou se životem v exilu převážně v kontextu existenciální až existencialistické problematiky a tudíž navazuje především na zmíněná pozdní románová díla Egona Hostovského, napsaná během druhé světové války a po ní, zatímco druhý autorský typ ze všeho nejvíce preferuje dokumentaristické, programově civilní vidění světa, přičemž klade obzvláštní důraz na každodennost, na rozmanité dobové reálie, na mnohotvárné a proměňující se společenské parametry dané epochy.

Někdy se oba přístupy navzájem přibližují, v dílčích případech i prolínají a prostupují, jako například v prozaických vyprávěních zesnulé Libuše Moníkové, v některých případech však do komorní epiky individuálního osudu stále víc vstupuje univerzální, filosoficky temperovaná epičnost či vědomí epiky, přičemž nejčastěji existenciálního ražení. Celkem vzato býváme v této tematické sféře exilové tvorby a v jejím obrazu moderních dějin svědky více než zřetelného vypravěčského směřování k epičnosti, vesměs ovšem k epičnosti zhusta oplývající historickým ressentimentem a výpověďmi o bolestných společenských deziluzích.

Nicméně i v literární historii má každé pravidlo své výjimky a za takovou příslovečnou výjimku se dozajista dají považovat některá díla Jana Křesadla (1926–1995), novodobého polyhistora s diplomem Univerzity Karlovy, exulanta, který od srpna 1968 žil a pracoval ve Velké Británii. Literární tvorbě se však Křesadlo (jehož juvenilní texty pocházejí ještě z poválečného údobí) začal s velkou intenzitou věnovat teprve počínaje léty osmdesátými, to znamená až po odchodu do důchodu; tehdy také jedna z jeho prvních próz – groteskní novela či politická burleska *Mrchopěvci* – získala prestižní exilovou Cenu Egona Hostovského. Zejména v té době, tj. na rozhraní let osmdesátých a devadesátých, žel již v posledním desetiletí svého života, Jan Křesadlo rozepsal celou řadu próz, z nichž některé stačil vydat ještě v exilových nakladatelstvích, na jiných rukopisech či námětech pracoval dál, tedy i po listopadu 1989, případně jim vtiskl závěrečnou podobu či definitivní vyznění až po tehdejší politickém zvratu. Některé autorovy texty však zůstaly nedokončeny, eventuálně se zachovaly pouze v tzv. pracovní verzi.

Autorovy prózy vzniklé v tehdejší době, tj. v exilu a po roce 1989, na sebe mnohdy navazovaly, Křesadlo nejednou s obdivuhodnou narativní lehkostí vytvářel jejich varianty nebo se s gustem vracel k postupům, kterých užil už ve svých raných dílech. Pokud se však v některém vyprávění věnoval zvláště exilové tématice, čili životu v exilu jako obrazu dějin (včetně motivu odchodu do exilu, který se, zasazen do řady dramatických peripetií, objevuje již v uvedené Křesadlově prvotině, čili v *Mrchopěvcích*), potom se spisovatel možná až ostentativně vzpíral připomenuté tradici více či méně bolestínského ressentimentu a kultu deziluzí, ačkoli rovněž tyto polohy ve svém díle reflektuje. Jeho vypravěčským naturelem par excellence se od exilových literárních začátků stává tragigroteskní, mnohdy neobyčejně bizarní podobenství o novodobých dějinách včetně jejich hektického dění (respektive statického ne-dění v exilu) – podobenství, které se v Křesadlově pojetí velice blíží k žánru pamfletu, případně osvicenské satíře. Podobné pojetí přitom výrazně inklinuje ne-li přímo k libertinskému, potom k všeobjímajícímu a vsudypřítomnému sarkastickému posměchu vůči všemu, nejednou nemálo truchlivému, v prvé řadě vůči všemožným staronovým i novějším člověčím pošetilostem včetně až extrémně pošetilého obrazu dějin, tj. těch dějin, které si přece lidská společnost sama vytvářejí nebo spoluvytvářejí.

Jak už se mnohokrát zdůrazňovalo či vyzdvihovalo v literárně kritické recepci spisovatelova díla, pohříchu nikterak početné a orientující se povýtce na tzv. prvoplánovou, dějovou či tematickou rovinu umělcových knih, Jan Křesadlo značně štedře využíval při koncipování (někdy až fantaskně či karikaturně působících) prozaických námětů i dílčích narativních motivů zejména svých dlouholetých zkušeností z práce v pražské ambulanci pro sexuální deviace, stejně jako svých neméně zevrubných znalostí v oboru abnormální psychologie. Posléze se opíral nejenom o své tuzemské zážitky z pražské kliniky, ale také o případy z rozsáhlé praxi v psychiatrické léčebně ve východobritském Colchesteru, kde se po roce 1968 usadil.

V souladu se všemi těmito leckdy obskurními poznatky potom spisovatel s oblibou interpretoval rozmanité excesy dějinného vědomí v obecné rovině či individuálního myšlení buď jako typický projev nějaké konkrétní sexuální úchyvky, anebo jako faktor či fenomén, který se k rozličným výstřednostem tohoto typu dá přirovnat, případně je možné ho zvláště tímto srovnáním (tedy s erotickými deviacemi) nejlépe charakterizovat. Takto stoickým nebo skeptickým očima poté Křesadlo nahlíží celé spektrum moderního civilizačního myšlení včetně dějinného vědomí a konkrétního lidského počínání – a jeho osvicensky střízlivé, většinou

sardonické, krajně rezervované zření novodobého světa se nevyhýbá ani tématice českého exilu. Týká se to samozřejmě i pozdější, polistopadové novely *Dům*, v němž figuruje motiv návratu z exilu do rodné domoviny, byť zde jde o návrat, po němž se nevyhnutelně dostávají další, snad ještě skeptičtější deziluze ze stavu věcí.¹

Pokud však jsme právě v této pozdní, poexilové próze jako čtenáři účastní celé řady aktuálních politických aluzí a pokud tu přihlížíme sarkasticky vykreslené plejádě nejrůznějších polistopadových společenských či psychologických neduhů, ve svých předchozích či dříve dokončených knihách Křesadlo do politické či ideologické roviny svých příběhů vstupuje – snad s výjimkou ještě v exilu vydaného románu *Fuga trium* – spíše jen výjimečně, obvykle pouze v hutné zkratce. Pokaždé ovšem dbá na myšlenkové souřadnice a souvislosti, které jako by se ale v kontextu díla rozuměly samy sebou, aby se potom na jejich základě mohlo odvíjet nějaké jiné, všelijak perlivé vyprávění – což potvrzuje zejména jeho prozaický triptych *Obětina*, knižně uveřejněný až v roce 1994. Rovněž této své knize spisovatel vtiskl palčivé satirické zacilení, vzal si v ní však na mušku především literární exilové poměry. Soustředil se ale nikoli na poměry politicky chvalně či nechvalně exponované, spjaté například s činností Tigridova čtvrtletníku Svědectví, nebo s tehdejšími působeními institucí jako například Opus bonum, nýbrž na ty veskrze obyčejné, jakoby tuctové, nicméně i v zásadě nemálo romantické – spojené s přirozenými tužbami lidí tvořit a publikovat.

Křesadlo se přitom zaměřuje povýtce na ty psaním postižené a psaním obdařené lidičky, kteří se stejně jako předtím ve své vlasti, tak i nyní v exilu pohybovali a pohybují kdesi „na okraji“ společnosti, jsou tedy i v dobách exulantských pořád jakýmsi kulturními outsidersy, tehdy stejně jako teď, pouze s tím (podstatným či nepodstatným?) rozdílem, že v domácích poměrech po roce 1948 vesměs publikovat odmítali, poněvadž se jim to jednoduše přičilo, jak Křesadlo nejménou zdůrazňuje v mnoha svých knížkách, ani nemluvě o politické cenzuře a nedobrovolné autocenzuře – a v exilových poměrech zase tito píšící lidičkové zpravidla nenalézali pro své literární ambice ani u tehdejších a tamějších arbitřů valného porozumění.

Proto se osou některých spisovatelových próz (zvláště dějové struktury *Obětiny*) stává latentní rozpor mezi tzv. velkými dějinami exilu a jeho malými dějinami, neboli mezi dějinami veřejnými a skrytými, jakož i autorem značně zdůrazňovaná kontradikce mezi renomovanými exilovými literáty a kulturními činiteli na straně jedné, a na druhé straně mezi těmi nerenomovanými, takřečenými ostatními, ne-li prachobyčejnými, kteří jsou i nadále odsouváni, eventuálně dokonce odsuzováni na vedlejší kolej – a nikoli náhodou se pak za to těm šťastnějším nebo vyvolenějším (hravě!) mstí štiplavou satirou, blasfemickou karikaturou či kupříkladu bezuzdnou groteskou. V Křesadlových textech se poté dostává i na nevyhnutelný akt literární revanše, odehrávající se zejména v rovině mravní difamace, poznovu úzce spjaté s rozličnými fenomény sexuálních (rozuměj i společenských) úchylek.

Autorovu *Obětinu* sice můžeme pokládat za „románový triptych“, jak koneckonců stojí psáno i v podtitulu knížky, sám autor však čtenáře vybízí, aby texty z této beletristické knihy vnímali jako „rudimentární tetralogii“, kterážto má u něho ovšem, vyjdeme-li z jednoduché aritmetiky, celkem pět částí (!). Jenomže dvě části z této pěti představují vložené příběhy, resp. svým způsobem, zvláště z žánrového hlediska samostatné literární texty, sepsané dvojicí spisovatelů, kteří mají roli protagonistů ústředního příběhu, jsou však navzájem spjati pouze svým druhořadým postavením v exilovém literárním světě. Jedna postava je podle autora „vágně autobiografická“² a sepsala mj. knihu s názvem Vransupové (jistěže jde o *Mrchopěv-*

ce), druhá je nápadně, až postmodernisticky modelová – a jako taková se stává svérázným symbolem života v exilu. Leč v tomto případě života smolařského, hudlařského, zbaveného jakékoli jiné identity než sluhovské či šaškovské. Tomuto Křesadlovu exulantovi jménem Jindřich Henry, podle autorových ironických slov člověku „s duší, jejíž průhledná zadnice bolela od kopanců“,³ totiž přála štěstěna jedině v tom, že se mu po srpnu 1968 podařilo odejít do exilu.

Jenomže v exilu se Henry, ač hudební umělec, musí žít potupně a žít posupně: vydělává si sice na holou existenci v maďarském nočním podniku v profesním přestrojení za cikánského primáše, daleko víc sil ho ale stojí jařmo sexuálního otročení ve vztahu k notně vášnivému majitelce klubu (která ho zaměstnává především z tohoto důvodu) – a k tomu si pořád sni sen o tom, že přece jen jednou uspěje i ve světě literatury. Zároveň ovšem platí, že celý tenhle ten poněkud skurilní exilový prostor literární – jenž tvoří významnou součást moderních českých kulturních a společenských dějin – připadá Jindřichovi Henrymu nesrovnatelně nemravnější a oplzlejší než jeho dlouholetá, ale v jeho očích „poctivější“ role žigola, kterou fatalisticky akceptuje jako zvláštní případ sociálního údělu uvrženého na chudého našince v cizině.

Také proto Křesadlův umělec, žigolo a tajný literát Jindřich Henry zahrnuje tak notným opovržením exilové knihy věhlasného mistra pera jménem Richard Menturela a pošklebuje se i kultu spjatému s působením tohoto kumštýře v cizině. Právě v Menturelově tvorbě totiž Henry rozpoznává přinejmenším celé přehršle do módy přicházejících sexuálních deviací (v životě i v literatuře) – a má pro to jediné vysvětlení: tvrdí, že je to zcela jednoduše dáno tím, že zmíněný exulant Menturela „je vlastně pořád svazák, tedy carská bytost z minulého století, a ten naturalismus vlastně jen předstírá, kdežto v podstatě je to furt vylízaný sociálně realistický realista“.⁴

Onen obdivovaný spisovatelský zvrhlík a úchylník Richard Menturela není pochopitelně nikdo jiný než Milan Kundera, tvůrce, s nímž se Jan Křesadlo ostatně pustil do vášnivě etické polemiky ještě v posledním exilovém čísle *Svědectví* a který mu nyní coby zakamuflovanému vypravěči *Obětiny* poskytuje vítanou příležitost k posměšné desakralizaci de facto veškerých moderních dějin a zvláště jedné kapitoly českého literárního exilu. O poznání vlídněji, leč přece jenom v jedné hierarchické řadě po boku Menturelově zde jsou pak spisovatelem ironicky zesměšňováni též známí tehdejší exiloví nakladatelé Alois Škovranský (tj. Josef Škvorecký) a zejména Xaver Tocheský (čili Alexandr Tomský): ten první je v knize vypodobněn coby naprostý, téměř beznadějný chaotik, který všechny doručené rukopisy honem odklízí do sklepa, aby je vůbec neměl na očích, druhý není z pohledu nepravého primáše Henryho ničím jiným než toliko nevzdělaným obchodníkem, který pro samé kšefty a kšeftíky nemá čas na jakékoli sebevzdělávání – a literatuře? Té nerozumí ani trochu.

Křesadlo si ovšem tropí analogicky kousavé šprýmy i z mnoha dalších aktérů českého exilu, resp. tuzemského disentu, kteří u něho v *Obětině* figurují pod humornými pseudonymy – jako například Igor Pudiš, Irma Trtkalá, Pogon Bumby, Selenie Rytrová, Josafat Hrádek, Jan Zátarasa nebo pouze příjmením označovaný Bukalík či třeba Vrabčák a další (rozuměj Ivan Diviš, Iva Kotrlá, Egon Bondy, Sylvie Richterová, Josef Hradec neboli Josef Mlejnek, Jan Zábrana, Ludvík Vaculík, Jiří Brabec). V závěru knihy dokonce spisovatel stanoví a definuje módní umělecký směr pojmenovaný menturelismus (rozuměj: kunderismus) – a právě v souvislosti s touto tvůrčí tendencí rozhorlený Křesadlův alter ego v *Obětině* prohlašuje:

„Donedávna panovala temnota zevnitřní a ten Menturela se v ní tyčil jako velikán – třeba hnusnej, ale velikán – zdálo se, že ta jeho filozofie naprosté nezávaznosti – i s tou hnusnou hovnovou erotikou – že je sice odporná, ale správná, protože takovej, bohužel je svět – a von mu rozumí, protože, podívejte se, jak v něm plave.“⁵

Obraz tuzemských dějin prosvítající v kontextu českého posrpnového exilu se Křesadlovi stává záminkou ke skeptické filosofii světa i umění. Jejich fundamentální desakralizace, k níž autor svým satirickým vyličením přispívá, potvrzuje jeho vlastní primární přesvědčení (podotkněme, že přesvědčení hodné pozdně osvícenského teisty) jak o mravní zkaženosti veškerenstva a lidstva celičkého, tak o jeho genetické absurdnosti – a kromě toho, nepochybně v neposlední řadě, rovněž o jeho plebejskosti nebo profánnosti se všemi důsledky, které z toho vyplývají, včetně vrozené nemravnosti duchovní i tělesné. Těž v *Obětíně* tento svůj hlubinný životní pocit Jan Křesadlo tlumočí prostřednictvím pestré mozaiky metatextů, jakož i využíváním své mimořádné jazykové hravosti a fabulační invence. Zároveň ale spisovatel svým čtenářům, ať už poznali z vlastní zkušenosti poměry v exilu či nikoli, nabízí učiněný rej metamorfóz, jeho postavy tíhnou k ustavičnému přestrojování duší i myslí, jako by pouze taková schopnost proměn a převleků nebo způsoblost k společenské a sociální travestii jim umožňovala větší poznání sebe sama a přispívala i k jejich případnému porozumění vůči druhým (byť leckdy nelichotivému).

Nicméně i v *Obětíně* najdeme určité pozitivní vyústění, v němž křesadlovská osvícenská skepse jako by načas odstoupila stranou: „Teď je každému dneska jasné, kdo má nakonec pravdu!“ prohlašuje v závěru knihy jeden postmoderní literát. „Že základní lidskou ctností je právě zodpovědnost vůči řádu bytí. Jak říkali středověcí scholastikové, že *bonum, verum, pulchrum*, dobro, pravda, krása jsou vlastnosti bytí, vlastnosti jsoucna, reality, a jejich nedostatek, zlo, ohybnost a lež jsou té reality nedostatek, karence dobra – a taky, že *bonum habet vim quasi attractivam* – dobro má sílu nebo moc jakoby přitažlivou – takže je každému jasný, kdo z těch dvou má pravdu – bez argumentace, prostě na základě faktů a jakéhosi nazírání věcí.“⁶

Ve své filosofii dějin tak skeptik a sardonik Jan Křesadlo směřuje k zesměšňování a nactiutraháčnému pranýřování (mj. prostřednictvím sexuálních excesů) jakékoli falešné identity včetně nejrůznějších exilových mýtů a mnohdy tolik nesnášenlivých legend, zrozených v českém dějinném regionu. Zároveň ale právě v Křesadlově pojetí humoru, ať černého, ať košilatého, ať výstředního, a to nepochybně i v *Obětíně*, pokaždé nakonec vyvstává určitá finální tolerance, chápaná jako kýžená rovnováha emocionálního a rozumového principu lidského bytí. Proto se také spisovatelův obraz dějin a jeho pojetí dějin v „románovém triptychu“ *Obětina* posléze identifikují se zásadou, již bychom mohli ve stopách kritika Vladimíra Piší, jednoho z prvních posuzovatelů *Obětiny*, pregnantně charakterizovat jako „smysluplná tragikomičnost“.⁷

POZNÁMKY

- 1 Srov. náš pokus o interpretaci autorovy prózy „Přičilo se mu říkat nám lidé...“ In V. N.: *Problémy a příběhy. Od Puchmajera k Páralovi*. Cherm, Praha 2001, s. 259–268.
- 2 J. Křesadlo: *Obětina*. Ivo Železný, Praha 1994, úvodní poznámka (nepaginováno).
- 3 Tamtéž, s. 133.
- 4 Tamtéž, s. 299.
- 5 Tamtéž, s. 317.

6 Tamtéž, s. 317.

7 V. Piša: „Téma oběti“. *Tvar* 5, 1994, č. 16, s. 19.

Summary

Vladimír Novotný: Reverse side and obverse of exile in “Oběťina” /”The Sacrifice”/ by Jan Křesadlo

The study concentrates especially on quite unusual aspect of the life of the Czech exile, which is the way of life of some minor writers. Namely it concerns the literati that were not personalities, however they in the 70s and 80s of the 20th century helped to create the base of the Czech exile literary culture. This microworld attracted especially Jan Křesadlo, among others in his book “Oběťina” /”The Sacrifice”/. The presented study analyzes this prosaic work from the point of view of theme and style and at the same time it reminds us of Křesadlo long-term journalistic and prosaic controversy with Milan Kundera in which Křesadlo stressed the high degree of writer decency as a crucial criterion of the value of a literary work.