

JAN KŘESADLO: OBĚTINA

(1994)



Jan Křesadlo (1926–1995), občanským jménem Václav Pinkava, debutoval roku 1984 románem *Mrchopěvci* v torontském nakladatelství 68 Publisher's. V rychlém sledu pak napsal a za života vydal ještě řadu prozaických titulů: *Fuga trium* (1988 exil, 1990), *Vara guru* (1989 exil, 1991), *Girgal* (1991), *Zámecký pán aneb Antikuro* (1992), *Zuzana a dva starci* (1992) a *Obětina*, popřípadě soubory drobnějších próz *Slepá bohyně* (1990) a *Dvacet snů* (1992). Pod pseudonymem Jake Rolands pak i parodii na western nazvanou *Ranč u kotvy a hvězdy* (1993). Z pozůstalosti byly připraveny další knižní svazky, například parodie homérského eposu vytištěná

paralelně ve staré řečtině a české verzi a nazvaná *Hvězdoplavba – Astronautilía* (1995) nebo *Království české a jiné polokatolické povídky* (1996) aj.

Hlavním rysem tvorby Jana Křesadla je polemičnost – vůči stavu společnosti (v rodné zemi, ale i v exilu) a hlavně vůči současné (především české) literatuře a jejím kanonizovaným hodnotám. Proto je často hlavní postavou jeho próz zneuznaný intelektuál, společenský i umělecký outsider, který svoji vyděděnost narcisticky chápe jako poslání kriticky zpracovat okolní dění a odhalit jeho podstatu (většinou falešnou). Vyhrocený postoj k zavedeným hodnotám se odráží v použití skladebních postupů postmoderní prózy, jímž je střídání tzv. vysokých a nízkých žánrů – detektivky (*Mrchopěvci*), sci-fi (*Girgal*), fantasy (*Obětina*) nebo pornografie (*Slepá bohyně*). Právě různé formy sexuálních deviací (fetišismus, voyerství, sadomasochismus, poruchy sexuální preference aj.) jsou leitmotivem většiny autorových próz. Jejich kumulace v textu není bez účelu, neboť je důsledkem Křesadlova odborného přesvědčení (působil jako lékař na psychiatrické klinice), že v případě sexuální úchyvky se jedná o individuální poruchu instinktu, která člověka znehodnocuje. Tím pádem, jestliže jsou (nejen) v totalitním systému porouchány základní společenské instinkty a nejsou uznávány tradiční hodnoty, nastupuje chaos, nenávist a rozvrat – jejich základním projevem je pitvornost (klíčové Křesadlovo slovo) světa projevovaná skrze odpudivé praktiky, které redukuje sex na obscénnost a erotickou stimulaci. Tyto deviace tak ve vyostřené podobě výsměšně odhalují ubohý stav současnosti.

Dalším důležitým rysem Křesadlových próz je hra s metaliterárními odkazy. Například v první části románu *Obětina* formou středověkých veršových struktur zpra-

covává témata a motivy gotického románu. Podobně invenčně a někdy až rouhavě zachází s texty svých literárních kolegů. Vytváří jakýsi model výpovědi o výpovědích, který explicitně objasňuje v *Obětíně* prostřednictvím „vágně autobiografické“ postavy Ronalda Jakeše (anagram jména Jan Křesadlo bez ohledu na diakritická znaménka): vybírá si podle něj nepovedené texty jiných spisovatelů, představuje si, co měly asi sdělovat, a upraví je do té míry, že původní výpověď nepozná ani sám její autor.

Kombinační hra stojí i za vznikem komplikované struktury *Obětiny*. Románový triptych je postaven na složitém schématu a tvoří ho tři části: *Kniha 1 – Fialový anachoréta* (= román Jindřicha Henryho); *Kniha 2 – Obětina (jako taková), díl I expoziční*; *Kniha 3 – Pangerach* (= vložená novela Ronalda Jakeše, do níž je ještě vsunuta krátká povídka); *Kniha 2 – Obětina (jako taková), díl II peripetie a díl III katastrofa a katarze*. Všechny knihy mají své zvláštní číslování stran, odlišné makrokompoziční členění a jsou založeny na výrazně rozdílných vypravěčských strategiích. *Fialový anachoréta* je vyprávěn formálně precizním stylem veršovaného románu s až vyumělkovanou veršovou strukturou: střídá jedenáctislabičný (hendekasyllabus) šestistopý akopovaný jamb, skládaný do tassovských stancí známých z *Osvobozeného Jeruzaléma* (endecasillaba ottava rimata) s předepsaným rýmovým schématem ababbac, které ale obměňuje i na abacbadd, s klasickým blankversem (přízvučný nerýmovaný pětistopý jambický verš, viz *Intermezzo I–III*), popřípadě s latinským leoninským hexametrem (středověká forma hexametru zpevňovaná vnitřními a koncovými rýmy), *Intermezzo IV* je veršováno slovensky.

Tímto artistním způsobem líčí autor v podstatě brakový příběh o abnormálních individuích ocitajících se v obscénních situacích, které se navíc odehrávají v přízračných kulisách literárního romantismu. Děj se odehrává na dvou hradech. Jednomu vládne mravně zvrhlý a sexuálně zatížený hradní pán Norbert, druhému pak koitu neschopný král země. Oba prostory spojuje létající poustevník (anachoréta) Onufrius, který se přemísťováním dalších románových postav stává hlavním hybatelem příběhu. Nejdříve vysvobodí ze spárů zlovolného Norberta jeho sluhu – „trpasla“ Fida, jehož má hradní pán v nemilosti, protože potajmu „obstarává“ jeho osobní kurtizány, a odnese ho do vzdáleného královského panství. Zde se Fido stává prostředkem naplnění královského sňatku a posléze manželem krásné Kandidy, kterou na královský hrad dopravil na svých křídlech Onufrius, aby ji zachránil před zneuctěním Norbertem. Létající anachoréta je nakonec, i přes své četné zásluhy, z královského sídla vypuzen, jelikož Fido těžko snáší jeho intimní styky s Kandidou a prozradí, že Onufrius byl odsouzen pro své heretické spisy k doživotnímu vězení.

Norbertovo panství lehne popelem, neboť jeho pán při své vytrvalé snaze zmocnit se Fidovy manželky Kandidy osudově narazí na trpaslíkovu nenápadně vzrůstající moc. Ze všech intrik a střetů vychází jako vítěz paradoxně právě tento skřet, jehož kredit byl na úvodních stranách velmi nízký. Nenápadným lobováním za zdmi královského hradu se však postupně stal největším a nejmocnějším. Závěr je proto sar-

kastickým holdem vítězství rafinovaného řítolezeectví: „*A proto, synu, semper lambe anum/ ne každému, však pouze vhodným pánům./ Tak nezřítíš se nikdy do propasti: Sieg Heil! Čest práci! Nazdar! Sláva vlasti!*“ (112)

Strojená vnější veršová struktura *Fialového anachoréty* je antitezí jejího skutečného obsahu, jímž je vítězící zlo, ceremoniální neřest, hrůzyplná, odpuzující a přízračná místa a místnosti. Přeexponované napětí mezi formou a obsahem ústí v travestii a sarkasmus.

Podobně kontrastní jsou románové postavy: Kandida – symbol nevinnosti (v překladu bílá, zářivá, nevinná) a odevzdání se Bohu – v sobě skrývá kvality sexuální přebornice. Probouzí je v ní Onufrius (= patron žen chtějících otěhotnět!) – její zachránce z kláštera Thelémy (= odkaz na Gargantuu a Pantagruela), jež se ukázal být v podstatě rafinovaně utajeným nevěstincem.

U trpaslíka Fida se dostává do protimluvu ohavnost těla a krása jeho dovedné hry na loutnu, jeho trpasličí „velikost“ a jeho význam pro chod země, jeho předpokládaná věrnost (fidus = lat. věrný) a vychytralost. Tělesně zmrzačená obludka má mnohé z rysů českého hrdého příkrčení: vykonat odpornou, nechutnou práci, dokonce v ní nalézt jisté zvrhlé potěšení, mlčky sice nesouhlasit, ale brát peníze. V druhé knize *Obětíně (jako takové)* relativizuje hodnocení této postavy „auktor“ Henry, když poukazuje na ironický podtext závěru *Fialového anachoréty*, ale zároveň označuje Fidovu podlézavou (či pod-lízavou) taktiku za správnou.

Expozice *Knihy 2 – Obětiny (jako takové)* mění zásadně románový typ i vypravěčskou strategii a přechází k jiné rovině postav. Na počátku jako by se otvíral svět klíčového románu s čtenářským odhalováním, které to vlastně autory protagonista Jindřich Henry haní před nakladatelem Xaverem Tocherským (Alexandrem Tomským). Jmenování jsou Zbyhoň Rotwailer (Zdeněk Rotrekl), Jakub Thummel (Jakub Deml), Igor Lunát (Ivan M. Jirous), Selenie Rytrová (Sylvie Richterová), Pogon Bumby (Egon Bondy), Iva Rektůrková (Eva Kantůrková), Rajmund Mlejnek (Anastáz Opasek), Igor Pudiš (Ivan Diviš), Zábál (Bohumil Hrabal) aj. Nejvíce nenávisti se dostává Richardu Menturelovi (Milanu Kunderovi), o němž Henry jedovatě poznamenává, že si svou komunistickou minulost „*ani nevodpykává v disidentuře, ale naopak z toho těží – ale přitom, pámbu mě netrestej, vždyť ten chlap vůbec neumí psát*“ (247).

Hlavní postava Jindřich Henry se pohybuje na společenské periferii. V emigraci zcela uvízl v každodennosti plebejského života: vlastní skromný předměstský domek, nuceně rezignoval na koncertní hru v symfonickém orchestru a v předměstském Poszony baru, maskován za uherského cikána, hraje do ouška hostům; k jeho povinnostem patří také sexuální uspokojování postarší šéfové. I jeho jazyk sestoupí v promluvách na úroveň obecné češtiny. Henry vše vykonává bez osobního zaujetí a vnímá svou existenci jako nepravou. Právě uplatnění vidí naopak v sebeprosazení tvůrčím psaním – v úvodu 2. knihy je odhalen jako autor *Fialového anachoréty* – a vstupem do světa umělecké svobody, třebaš by se tak stalo za cenu „šarlatového“ hříchu.

Okruh postav se zúžil. Je připraven bod obratu realistického „příběhu ze života“, ale vypravěč ho odloží a vsune zcela jiný žánr – *Pangeracha* od Ronalda Jakeše.

K charakteristice této části lze využít autoreferenční informace Rolanda Jakeše: *Pangerach* postrádá jednotící dějovou linii, hlavní postava bloumá po různých místech, filozofuje a jediným pevným tématem je hledání Boha. Výpověď o výpovědích kombinuje travestii iniciačního románu – viz například sestupy (katabáze) otvory záchodových mís – s fantaskními a fantastickými motivy, popřípadě i s filozofickou disputací. Prosvítají sem Bondyho *Invalidní sourozenci*, Kafkova *Proměna*, Nietzscheův *Zarathustra* a také Křesadlovi *Vranosupi (Mrchopěvci)*. V *Pangerachovi* je zrušena lineárnost historického času a nahrazena mytickým bezčasím, v němž vše, co pro člověka tvoří různé dimenze, existuje současně. Přestávají platit přírodní zákony a postavy ztrácejí svou identitu, protože mohou být ve stejnou dobu na různých místech a v různých podobách (drobný úředník pan Gerach – gryf Pangerach, osvobozená duše; primář Wagner – Kurt von Tretzky; izraelský turista Menachem Hilsner – Bůh; ukřižovaný rabín Aschermann – tesařský dělník; doktorka Petrásková – Marena Gubernátorová). Světový chaos, v němž se protagonisté ocitají, způsobila událost, která stojí na samém začátku celého příběhu – smrt (sebevražda) Boha. Odstraněním božského, potažmo přírodního řádu si Křesadlo odkryl prostor pro hru s nejrůznějšími mytologiemi (například biblickou nebo fašistickou), přičemž jednu dokonce vytvořil: na Pangerachově okružní cestě podtuřínským krajem popisuje mýty a dějiny zdejších obyvatel Horských Blouznivců a navíc – na základě eseje Ladislava Klímy *Vředy na českém jazyce* z knihy *Vteřina a věčnost* – vymýšlí originální místní dialekt.

Celý text *Knihy 3 – Pangerach* je orámován dvěma nesrozumitelnými nápisy v hebrejštině. Jeden nápis z lodního záchodku Pangerachovi rozluští rabín (*Já, Adonai, který jest Bůh. Hilsner*), druhý na nádražních toaletách pan Gerach nechá bez povšimnutí (*Bůh nezemřel, ale odešel do hor. Hilsner*).

Závěr Křesadlova románového triptychu tvoří druhý a třetí díl *Knihy 2 Obětiny (jako takové)*, které jsou nazvány *Peripetie a Katastrofa a katarze*. Jsou koncipovány jako text o textu: Jednak zde Roland Jakeš komentuje předchozího *Pangeracha*, jednak Jindřich Henry osnuje pomstu a hodlá přinutit Menturelu jeho vlastními literárními zbraněmi, aby byl *Fialový anachoréta* publikován. Henry přitom vychází z diletantské premisy, že autorův život a dílo jedno jsou. Pojímá románové scény jako obrazy ze života autora, vytrhávaje z Menturelova (Kunderova) díla jen sexuálně exponované výseky: z *Nesnesitelné lehkosti bytí* je to defekační scéna Terezy po nevěře s inženýrem a Sabrininy hrátky s buňkou při sexuálních praktikách s Tomášem, z *Knihy smíchu a zapomnění* si vybírá „oko Tamininy zadnice“ a je přesvědčen, že nacvičí-li tyto výjevy s manželkou Mášou, dosáhne publikace svého díla. Máša však něco podobného odmítá, a proto ji Henry ve svém plánu nahrazuje schizofrenní narkomankou-prostitutkou Samanthou.

Menturela má při své cestě do Anglie navštívit restauraci Tyrolská chýše. Aby Jindřich Henry mohl provést svůj plán, vymění se za úplatek se zdejší houslistou, který je ovšem zároveň hledaným válečným zločincem. Kreibich, pravým jménem Ihnat Voroňuk, využije nabízené záměny k tomu, aby unikl izraelské rozvědce a místo sebe agentům nastrčí právě Henryho. Mezitím, co je Henry držen v Izraeli, probíhá v Československu státní převrat. Jím je spuštěn katarzní proces, během něhož se hrdina smíří s Menturelovými nedostatky, přehodnotí pohled na svůj román a uvědomí si trapnost svého předchozího konání. Morální „očistění“, které u hrdiny probíhá pomocí sebereflexe, není ovšem úplně, navrch má autorská ironie a permanentní nutkání k zesměšňování okolí a ostatních.

Jednotlivé části triptychu *Obětina* by mohly existovat samostatně jako celistvá díla – gotický román ve verších *Fialový anachoréta*, fantaskní novela *Pangerach* a klíčový román z anglického exilu *Obětina (jako taková)*. Stylově a vypravěčsky odlišné segmenty však spojuje téma oběti, které je ve všech částech těsně provázáno s dalším klíčovým prvkem významové roviny románu, s motivem sexu. Rituální oběť, jejímž cílem je udobřit si božstvo a naklonit si ho na svou stranu, je v *Obětině* zcela zesvětštěna, až zneuctěna. Cíle jsou ovšem podobné – získání hmotného prospěchu (finanční odměna u Fida, publikace románu u Jindřicha Henryho), stejně jako prostředek – tím je sex (Fido se stává královským řítolizem, Henry ukojuje sexuální choutky své zaměstnavatelky, Samantha je nevinnou obětí Henryho záměrů). Sakrální povahu si zachovávají pouze vedlejší motivy oběti v *Pangerachovi*: manžel gryfovy milenky se nechá vycpat a rituálně sníst svými přáteli, Horští Blouznivci vykonávají zápalnou oběť. Obětována je tedy především čest protagonistů. Finále *Obětiny (jako takové)* by se dalo interpretovat tak, že největší románovou obětí je nakonec Henryho úhlavní nepřítel Menturela, prezentovaný jako oběť doby.

Jan Křesadlo je literární kritikou označován za renesančního autora. Oprávněnost tohoto označení dokazuje autor v textu především různojazyčnými pasážemi (viz inkriminované latinské pasáže ve *Fialovém anachorétovi*) a četnými metatextovými poznámkami – psychiatrickými (výklad o psychiatrické léčbě a jejích úskalích v Samanthině případě přerůstá v bojovnou polemiku), přírodopisnými a chovatelskými (například o psech), filozofickými a filozoficko-teologickými, často hudebními (*Obětina* je s pouhým jednořádkovým notovým zápisem mezi Křesadlovými prózami výjimkou; ve *Vara guru* se objeví notový part celé mše). Tím, že vypravěč pravidelně přesouvá čtenářskou pozornost na didaktické odbočky, trvale popírá a ironizuje hierarchickou výstavbu textu. Svou četností se tyto vsuvky leckdy dostávají z periferie do centra a mohou zatlačovat příběh do vedlejší role, jak se tomu děje i u dalších autorů devadesátých let z jiných generací (Vlastimil Třešňák, Jáchym Topol).

Křesadlova tvorba se svým ironickým vypravěčstvím řadí k autorům typu Josefa Škvoreckého nebo Milana Kundery. S posledně jmenovaným spisovatelem má navíc

společné prokládání románového příběhu odbornými postřehy. Záliba ve vyhrocené až groteskní erotice má, odhlédneme-li od autorova odborného zaměření, předlohu v dílech provokujících svou sexuální otevřeností, tedy v textech markýze de Sada či *Lady Fuckingham* Oscara Wildea, v českém prostředí připomínají sadomasochistické motivy *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy. Zasazení děje *Fialového anachoréty* do romantických kulís, jakož i jeho námět, jímž je svádění boje o fyzickou i duševní čistotu, evokuje atmosféru děl E. T. A. Hoffmanna.

Ukázka

Zeleným přísivitem, hle, západ planul a dohořival ještě drahnou dobu, poté co kotouč slunce pod něj skanul v zlato a purpur výhně svého hrobu, jenž rozklenul se v přepychovou kobu a dlouho nepohnutě jaksi tanul: však žhavá sláva tamo rozestřená, pomalu hasla, přešla do zelena. A v zeleni té siluety hradu se tyčily, jak hřbety divných draků, či táhlé příšery v jakémsi stádu před kulisami zelenavých mraků, a skýtaly tak zvláštní pastvu zraku, jak mračna nad nimi se táhla vzadu divadlem šerých cimbuří a věží, jež goticky se nad obzorem ježí.

(8)

Vydání

Obětina, Ivo Železný, Praha 1994; 2. vydání Národní divadlo, Praha 2006.

Reflexe

Čtenář dostal do ruky prózu, v níž se obeznámí snad se všemi způsoby normálního i nenormálního sexuálního ukájení, ale také prózu s největším počtem souloží v české literatuře vůbec. [...] J. Křesadlo je autor nezkrotné a bujaré fantazie. V každém případě je to fantazie, která předčí výmysly současných českých autorů sci-fi. Jeho fantazie je nejenom nezkrotná, ale především promarňovaná, poněvadž je prohospodařena na převážně exkluzivních a nesmyslných látkách (v první a třetí knize *Obětiny*). Ze složitého a několikavrstevného příběhu *Obětiny* je totiž literárně zajímavý a únosný toliko námět zpracovaný v druhé knize románu, tj. příběh emigranta Henryho.

František Všetička: „Jan Křesadlo – Obětina“, *Alternativa* 1994, č. 3, s. 7.

Chápal bych spíše téma oběti v kontrastu se zdůrazňovanou velkorysostí, rozmachem, přetřháním pout a konvencí, s lety, rozlety a pády, které tak nápadně rozdílné části knihy provázejí. Lidem či pohádkovým bytostem zde doslova i obrazně rostou křídla a zdá se mi, že teprve tento kýžený atavismus létání nebo také Jungův archetyp myšlení tvoří – možná jen bezděčně – jádro myšlenkového poselství knihy. [...] Jedinec už tu není hříčkou zákeřných iracionálních sil politiky nebo podsvětí či vesmírných civilizací, více spoléhá na vlastní síly, byť ho neustále překvapuje údiv nad pověstným „všechno je jinak“ a „nic není nemožné“. Ale současně jsou Křesadlovi hrdinové také sebejistější, otužilejší, aktivnější.

Vladimír Piša: „Téma Oběti?“, *Tvar* 1994, č. 16, s. 19.

Svou *Obětinou* však spisovatel své čtenáře znovu příjemně překvapí, ba zaskočí: jeho vypravěčský rejstřík je totiž natolik rozsáhlý a jeho stylistické postupy jsou do té míry suverénní, až se zdá, že před ním „neobstojí“ žádný žánr, do něž by se s gustem nepustil a v němž by si nemínil ověřit své takřka bezedné stylové dovednosti. [...] Každý nemusí v tomto pojetí tvůrčí výpovědi najít zalíbení, nicméně je tato Křesadlova kniha polemickou ukázkou překonávání tradičního i nynějšího prozatérského modelu, v němž vypravěč bývá toliko jednostrunný a jednostranný. Koneckonců i *Obětina* je především románovou moralitou o naší době – bude však vyslyšena?

Vladimír Novotný: „Moralita košilatá i sršatá“, *Nové knihy* 1994, č. 19, s. 3.

Je možné, že próza se bude některým čtenářům jevit jako slátanina, odloží ji hned po několika stránkách, neboť se nebudou chtít prokousávat starobylým metrem, popřípadě budou pohoršeni některými pornografickými nebo fekálními motivy. Nepospíchejme však s podobným hodnocením, neboť máme k dispozici text obratně zvládnutý, postmoderně mnohovýznamový, se smyslem nejen pro paradox, ale i pro analytický, hravý rozum. Přestože představuje jistou protiváhu kunderovské „myšlenky, která vypráví“ důrazem na epičnost, klasickou příběhovou, nedává prostor ke kritickému odmítnutí.

Alexej Mikulášek: „Pohoršující“, *Obrys–Kmen* 1996, č. 1, s. 7.

Slovo autora

Ronald Jakeš [vydal] všehovšudy asi čtyři knížky, protože začal psát až na značně stará kolena a v očích literárního establishmentu byl vůči skutečným literátům své generace posud pouhou nulou. I když hned za tu první knížku dostal jakousi cenu [míněna Cena Egona Hostovského za *Mrchopěvce*, pozn. H. K.], která se však stejně dávala hlavně mladistvým začátečnickům, a kromě toho ji dostali taky asi dva autoři, které Roland Jakeš pokládal za trapně blbě, i když pouze v nejhlubším soukromí.

„Poslední rozhovor s Janem Křesadlem“ (rozhovor vedla Helena Kupcová),
Nové knihy 1995, č. 46, s. 1.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: H. Kupcová, *Česká a slovenská literatura dnes*, Opava–Praha 1997, s. 100–103; L. Krečmer, *Tvar* 2003, č. 14, s. 6–7.

RECENZE: F. Všeticka, *Alternativa* 1994, č. 3; V. Píša, *Tvar* 1994, č. 5; V. Novotný, *Nové knihy* 1994, č. 19; týž, *Práce* 1. 9. 1994; týž, *PRO* 1994, č. 38; J. Peňás, *Mladá fronta Dnes* 12. 5. 1994; P. Matoušek, *Svobodné slovo* 1. 6. 1994; M. Vlčková, *Český deník* 17. 6. 1994; L. Selvet, *Rovnost* 23. 6. 1994; M. Šokarts, *Moravskoslezský den* 28. 4. 1995; A. Mikulášek, *Obrys–Kmen* 1996, č. 1.

Helena Kupcová, Helena Vypřelová