

# BOHUMIL NUSKA: PADRAIKŮV ZÁNÍK

(1997)



*Padraikův zánik* Bohumila Nusky (\* 1932) je rozsáhlý reflexivní román se znaky traktátu i pamfletu, vzniklý na počátku normalizace (1969) a předjímající hloubku její krize na základě zkušenosti s *Obludou*, tj. totalitním komunistickým systémem – dokončen a vydán byl však až po jeho rozpadu. Symbolický význam jména Padraik (irsky = Patrik) a načrtnuté paralely okupační velmoci (Anglie) a porobeného státu (Irsko) jsou rozváděny jen minimálně a mají pouze charakter ironizujícího krycího nátěru. Zpodobení reality se sice vyhýbá přímému označení, ale v zásadě je transparentní a nic neskrývající. Lze tedy mluvit

nanejvýš o alegorii průhledné.

Padraik, humanitně orientovaný mladý muž s uměleckými sklony, usiluje v čase vlády *Obludy* o sebeuskutečnění, životní, ideový a tvůrčí koncept. Do široce se rozvíjejícího mohutného textu o jeho hledání a prožívání autor vstupuje s mnoha komentáři a zpětnými vazbami. Nasvětluje genezi a proces jeho utváření: „*Jeví-li se ovšem Padraik jako konstrukt, proti gustu žádný dišputát.*“ (102) Popisuje a katalogizuje například také všechny užívané jazykové prostředky a excesy, „padraikismy“, neustále relativizuje autenticitu a konzistenci hrdiny a vytváří tak složité komponovaný metatext aspirující na postižení rozporného postavení intelektuála v dekadentní době. Podobně jako svůj debut *Hledání uzlu* (1967) doplnil Nuska i tuto knihu vlastními kresbami.

Nuskova próza je pokusem o záznam alternativní existence v paralelním světě vlastního směřování i jazyka, jehož autonomie se ukazuje být pouhou iluzí, neboť společenský rozměr života nejde zrušit ani ignorovat. Vládnoucí a všeprostupující *Obluda* určuje ráz života, mravnosti, kultury, destruuje všechny smysluplné aktivity a devastuje i hmotné produkty lidské tvořivosti; přes přetrvávající odpor se vlévá i do bránícího se člověka a dokazuje, jak slabé a chatrné jsou jeho obranné mechanismy. Padraikovu vojenskou službu autor prezentuje konfrontací výroků a myšlenek starých východních myslitelů, jež hrdina studuje, a typického zupáckého lexika šikanujících nadřízených; v juxtapozici moudrosti a omezenosti se otevírá otřesná a nepřekonatelná nesouměřitelnost dvou světů, přičemž poklidná uměřenost prvního se jeví v tomto kontextu jako nepříhodná a neúčinná útěcha.

K dalším vrcholným pasážím patří obšírný popis Padraikova činžáku a jeho obyvatel. „Dům“ je tu odrazem dané situace i metaforou společnosti: „*To není barák, to je Obluda.*“ (68) Včetně jejího marasmu, úpadku, atomizace, všudypřítomného strachu a fizlování. Úpadek líčí Nuska v jeho nejodpudivější podobě, zatuchlé, hnilobné a páchnoucí, sugerující výběrem slov pobyt v bažině či močálovitém terénu, kde navíc neexistuje ticho, jen vesmír nežádoucích, nesnesitelných a děsivých zvuků. Infernální ráz dostávají i místa věnovaná líčení Padraikova alkoholového období, naturalisticky se vyžívající v deskripci pokleslých výčepů a putyk, v nichž konzumenti, zbaveni takřka lidské tvářnosti, klesají až na dno nízkosti a hnusu. Jinou formou úniku nejen před *Obludou*, ale před sebou samým představuje odchod do venkovské klauzury, koketování s jógou a orientálními duchovními naukami či požitkářsky estétská absolutizace uměleckých zážitků.

Jazyk románu je bohatý, až barokně přebujelý, syntakticky propracovaný, využívající zvláště řady neologismů a přecházející místy až v jakési jazykové třeštění či trans, groteskní gestikulaci a schizoidní manýrování, pitvoření a škleb, žonglování a slovní ping-pong. Deformace a znásilňování jazyka, změť různých slovotoků je tu obdobou deformování světa a jeho entropie, hraje roli varovného křiku úzkosti, zahlcuje se až v blekotání a blábol. Větné celky doprovázejí a segmentují četná citoslovce a onomatopoická slova, výstižně i výsměšně ilustrující a pointující jejich vyznění jako bezmocné skřeky a kletby. Jazykové hrátky akcentují stejně tak svobodnou (a svévolnou) kreativitu jako rozpad hodnot, jsou únikem, sublimací, protestem, absurdní odpovědí dítěte, blázna či zenového mudrce na složitost světa a bezvýchodnost situace.

Padraikův jazyk zároveň autor parodicky i obsesivně tematizuje, analyzuje i systematizuje, ale také vystavuje opozici a zpochybnění všechny Padraikovy myšlenky, rozvolňuje je, opět skládá, aniž by přitom důsledně odlišoval autorskou řeč a řeč postavy, čímž se vzdává pozice suverénního demiurga textu: „*Jak rozlišit, kdy hovoří Padraik a kdy komentuje tlumočnick, když jedno do druhého plynule přechází, někdy i v jedné větě? Navíc, když čtenář je udržován v jakési nejistotě, neboť předložený záznam je začasté veden, nezřídka ovšem záměrně, v poloze jakéhosi ambivalentního zamlžujícího oparu.*“ (171) Pro text tedy platí, že „*každý úkaz, každá tečka, každá nepatrnost [...], na níž spočine bloudící zrak nebo myšlenka, stává se poctivým objevem, ztrácejícím jakékoliv dimenze a zřetězujícím se v nekonečné konsekvence*“ (200). Taková metoda často končí též neustálým rozředováním výpovědi a ústí v její neorganickou extenzitu.

„*Padraik je přechodným jevem, výplodem doby zmatků. Všechno je v něm možné, nic není vyloučeno – až na tu Obludu,*“ vymezuje Nuska typologické rozpětí svého hrdiny (102). Padraik představuje trest doby, fikci, autobiografii i výsledek pozorování. Přes všemožná omezení se pohybuje napříč škálou duchovní i kulturní nabídky, kterou vnímá víceméně jako soubor esteticky přitažlivých artefaktů. Svět se mu

manifestuje v nekonečném množství banálních, nepochopitelných a zvrácených projevů; skepse a kritický odstup brání jeho pádu do naivních identifikací a projekcí, ale zavádějí ho do prázdnoty a zklamání, neumožňují mu vyhledat pevnou a smysluplnou perspektivu.

Autor postupně osnouvuje Padraikův „zánik“, tj. demonstruje postupné umdlévání a ochabování jeho vůle k prolamování hradeb bezprostřední skutečnosti a hledání smyslu, ústící v pustinu ducha a temnotu duše, v projevy nepřičetnosti, ustrnutí a znehybnění. V jeho ztroskotání sledujeme marný zápas o soběstačné samobytí, o vytvoření existence budované na jistotě vlastní identity a integrity bez hlubší vazby k druhým. Z Padraika se tak stává „*myška, lapená v pasti*“ (426) vlastního ducha. V postavě Padraika (a v celém románu) splývají opravdovost a sebeparodie při průzkumu hranic možností sebevyjádření a obnažení, finálně traktovaných skepticky: „*Zaupřímnost totiž může být vlastně extrarafinovaností, ultramarností – aby to poslední beztak nevyšlo najevo.*“ (308)

Pomineme-li dobové společenskopolitické souvislosti, artikuluje Nuskův román „*rozpad naší doby*“, zhroutení všech záruk, opor a jistot v čase přicházející postmoderny, věku bez étosu. To, co v šedesátých letech mohlo vypadat ještě jen jako znepokojivá a reverzibilní tendence, proměnilo se v následujících desetiletích v stále více ohrožující skutečnost. Svět se jeví jako nesourodý konglomerát myšlenek, ideologií a dějů, entropie a chaos, nesrozumitelně nepřehlednutelný a neobsáhnutelný, kdy „*vše je nesnesitelné a hrozivé*“. Ideál věčné touhy a vzpomínka na rajské časy jsou směšnými přežitky minulosti. V atmosféře všeobecné trivializace a bagatelizace, rozměňování a relativizace dochází k přesycení z intelektuálních podnětů, rezignaci na jejich hierarchizování – jedním z východisek je masochistická rozkoš z rozporů. *Obluda* pak už není pouhým totalitním režimem, ale formou a způsobem soudobého společenského bytí, tekutým pískem zmatku a anihilace bez mravních a kulturních základů, pohřbívajícím stále ještě individuálně prožívané, ale už obecně nesdílené a neobnovované esence kontinuity západní společnosti.

### Ukázka

Vždyť sami jistě nahlédáte, již s ohledem na Padraikovy slovní eskapády a pitvorné novotvary, že už od počátku byl Padry vlastně typickým – schizoidem! A přesto se vposledku člověk zamilovává i do své fikce a nebude se nám chtít s ním rozloučit. Kéž by ta fikce byla alespoň nějakým obrazem doby a znamením času, v němž nic zatím nepoukazuje na lepší časy, ba právě naopak. Navíc, mnozí přátelé souhlasí s námi poslední dobou v tom, a budoucnost nám dá zapravdu tím spíše, že třebaže přijdou pod patronací oživlé *Obludy* jistě další různé přelivy a přeměny mód a návratů v neustálém gilglu, že nestačí už pouhé čistokrásno mladistvých snů a plánů, že nestačí pouze ovládat machu. Méchané! A na starý rozpor, zda bezohledná čistota, vůči současnému stavu Irska lhostejná, a nebo zda i aspekt morálna, zda umění nikoliv sice služebné, avšak k etickému jako přirozenému vyústění vedoucím, zbývá odpověď: z čistoty

úplného zasazení duše budiž vařeno a potom nemusí být strach ani o to etično. Hledejte na dně mísy! Zde ale příliš asi přetaženo, unáhlil se sám interpret. Závěr: Hulagašla!

(304)

## Vydání

*Padraikův zánik*, Torst, Praha 1997.

## Reflexe

Neznám druhé dílo v české literatuře, v němž by se střídalo tolik stylů, narativních rovin, přísně konstruovaných vědeckých úvah s místy sršícími erupcí metafor, pasáží stroze informativních s mystickým vytržením, harmonického přírodního citu, plného něžné lyriky, s naturalistickým, odpor vzbuzujícím propadem (zde dosahujícím patosu kafkaovské „estetiky ošklivého“).

František Kautman: „Pokusy o únik“, *Literární noviny* 1998, č. 31, s. 7.

Půdorysem prózy je nezbytnost a současně marnost lidského vztahu k celistvosti, u Nusky po-  
jaté především kvantitativně. [...] Věrně a jemně je tu zachyceno, jak myšlení poskakuje mezi  
různými schematismy, symbolismy a banalitami ještě předtím, než se něco vymyslí. V těchto  
polohách pak Padraik vystupuje jako proměnlivý klaun, harlekýn, který je alegorií právě to-  
hoto stadia myšlení. [...] Nuskovo univerzum, založené na rotaci symbolů a jejich vzájemném  
zrcadlení, vylučuje identifikaci bytosti činem a příhodou. Postavy a především protagonista  
sám jsou kumulativními slepenci obrazů, jejich perspektiv, smyslových kvalit apod. Padraik  
dospívá kroužením k zakládajícím schematismům, které se opakováním vyprazdňují, stávají  
stále mučivějšími, nepochopitelnějšími a sestupují na úroveň prostých smyslových dat.

Martin Hybler: „Velké trápení“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11, s. 91.

Atmosféru trvající ničivé mutace normálního stavu společnosti a života v ní dotváří také  
autorovy samokresby, které jsou právě tak nedílnou součástí knihy jako text. Skrze galerii  
ne-lidských až znetvořených postav, expresivních vyjádření člověčích charakterů a nálad  
souvisejících s určitými úseky knihy tak přechází stísňující symbolika Nuskova díla i do  
vizuální oblasti.

Michal Schindler: „Padraikův zánik aneb Mezi námi Kelty“, *Tvar* 1998, č. 5, s. 23.

Padraik je prostě postavou svědeckou a drásavě vyzývavou se vším svým hledačstvím, roze-  
klaností, pády, úhyby před mocí a pokušeními, s tou svou touhou po absolutnu a „*skoku do  
Úplnosti, do velké Nadpropasti*“, čili oč mizivější je v románu napětí v rovině ryze epické, o to  
intenzivněji probíhá v rovině duchovní. [...] Čtenář se sice ani v poslední kapitole nedozví,  
v čem spočívá *Padraikův zánik* – ten je spíš zakódován ve varovné hrozbě zániku než v zániku  
samém, a to jako potenciální trest, nebude-li člověk schopen vzdorovat Obludě, ať přichází  
na svět v jakékoliv podobě.

Věroslav Mertl: „Dvakrát Bohumil Nuska“, *Host* 1999, č. 6, Recenzní příloha s. 3.

### Slovo autora

Pojednávaná próza byla koncipována jako záznam postupného rozkladu a vývoje schizofrenní psychózy jedince (imaginárního Padraika, zastupujícího širší společenství, tehdejší dočasnou „národní jednotu“ atp.). Ona graduující se beztvárnost, včetně stálých repetič, verbigerací, kumulací slov, neologismů má právě symbolizovat schizofrenní rozklad a postupně narůstající rozpad.

Bohumil Nuska: „Ještě k Padraikovu zániku“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 12, s. 163.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Slomek, *Literární noviny* 1997, č. 51/52; M. Hybler, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1998, č. 11; M. Schindler, *Tvar* 1998, č. 5; A. Haman, *Nové knihy* 1998, č. 8; F. Kautman, *Literární noviny* 1998, č. 31; V. Mertl, *Host* 1999, č. 6.

Jiří Zizler