
Křesadlovy prózy

Pokus včlenit Jana Křesadla do kontextu současné české literatury znamená vyrovnat se na počátku s extrémně vyhoceným periodizačním problémem. Datem svého narození (9. prosince 1926 v Praze) přísluší Křesadlo ke generaci, která spatřila světlo světa ve třetím desetiletí dvacátého století. Ve stejném roce jako on se narodili – namátkou – Josef Nesvadba a Mikuláš Medek, o rok až pět let byli nebo jsou starší Jan Otčenášek, Jan Kozák, František Listopad, Karel Ptáčník, Oldřich Wenzl, Ludvík Aškenazy, Karel Hynek, Zbyněk Havlíček, Jan Skácel, Ivan Skála, Vratislav Effenberger, Ladislav Fuks, Jiří Šotola, Josef Škvorecký, Ladislav Novák ad., o rok až pět mladší zase Oldřich Daněk, Pavel Kohout, Milan Kundera, Ivan Vyskočil, Karel Šiktanc, Egon Bondy, Ivan Klíma, v teoretické reflexi např. Josef Vohryzek, Květoslav Chvatík, Milan Jungmann, Jiří Brabec, ale i Michel Foucault, Jacques Derrida. V anglosaské tradici, k níž měl Křesadlo blízko, je vrstevníkem beat generation (Allen Ginsberg je stejný ročník) a britských „rozhněvaných mladých mužů“.

Křesadlovi vrstevníci překračovali, s rozhodnutím stát se literáty, práh dospělosti od přelomu čtyřicátých a padesátých let. On sám jako lyrik v raných padesátých letech jednou zaváhal, zda se nemá pokusit o groteskní kamuflážní vstup do světa české poezie (kauza Bulík a Sonet lásky)¹, ale skutečný debut absolvoval až jako osmapadesátiletý prozaik roku 1984, když v 68Publishers vyšel román *Mrchopěvci*, poctěný následně Cenou Egona Hostovského. (Stranou ponechávám překlady latinských církevních hymnů, které vyšly ve *Venhodově Praporci* těsně po válce, a anglicky psané *Four poems* publikované v *Partisan Review*².) Vstup na „literární kolbiště“ byl tedy rozhodnutím zralé, nepoddajné a solitérní osobnosti; další práce vznikaly a byly publikovány postupně. Křesadlo zemřel 13. srpna 1995 a jeho spisy vycházely a snad budou vycházet v rámci České knihovny Nakladatelství Ivo Železný.

Existují dvě jako by paralelní a zároveň se překrývající bytosti: PhDr. Václav Pinkava, CSc., a Jan Křesadlo; první z nich je danost, druhý volba. Pinkava byl muž až marnotratně nadaný, okolím vnímaný jako fenomén téměř mimolidský. Obdařen neselhávající pamětí, ovládl – postaru řečeno slovem i písmem – klasickou latinu i středolatinu, klasickou řečtinu, už v rodině samozřejmě němčinu, dále angličtinu, italštinu, francouzštinu, španělštinu, maďarštinu, rómštinu, slovenštinu, ruštinu, ale i jazyk pálí a sanskrt. Výtečný hudební sluch, krásný hlas a amatérské komponování byly zdrojem jeho celoživotních muzikálních aktivit. Obratně kreslil a maloval, jak dokládají i jeho vlastní ilustrace ve vydaných prózách (pod pseudonymy), v okruhu známých se projevoval jako nemilosrdný karikaturista (často karikoval i sebe sama). Fascinovaly ho alfabety – běžně užíval např. hlaholice nebo hebrejského písma. Sebetěžší úkol byl pro něj výzvou k překonání. Sám sobě byl nejpřísnějším kritikem, hnací silou jeho snažení byl perfekcionismus, nekonečná snaha dosáhnout bezchybnosti výkonu. Když se např. v rámci odborné přípravy střetl ve

1 Jan Křesadlo: *Jak jsem se stal grafomanem*, *Slovo na sobotu* (příloha *Svobodného slova*) 1994, č. 4.

2 Václav Pinkava: *Four poems*, *Partisan Review* 1980, vol. 47, č. 1. Obsahuje tyto tituly: *A memory*, *Invocation*, *Midnight magic*, *A nostalgic swim*.

formální logice s vyšší matematikou, pronikl do jejích tajů tak, že v zahraničí publikoval původní práci o symbolické logice – objevil funkční kompletní třídu vícehodnotových logik, po něm nazvaných Pinkavovy logiky.³ Tohoto výkonu si cenil – podle jeho přání jsou v rozích Křesadlova náhrobku umístěny čtyři symbolické znaky, užitě v této práci.

V každém z mnoha prostředí, kterými prošel, byl osobností odlišující se od okolí, rezistentní vůči vnějším tlakům, přijímanou buď kladně, nebo záporně, ale málokdy neutrálně. Kontroverzní individualista v objektivním čase, který vyžaduje kolektivní totalitu souhlasu, volí pozici outsidera – poprvé byl vyloučen za okupace jako kvartán z gymnázia pro zesměšňování výuky němčiny, podruhé z Filozofické fakulty Karlovy univerzity v rámci poúnorových čistek. Jen zázrakem byl osvobozen při procesu, v němž šlo o přípravu ozbrojeného povstání; živil se jako pomocný dělník a mrchopěvec a pohyboval se v katolickém kostelním semiundergroundu (např. „missa parodica“ Spiritus flat per deserta na téma Ježkovy písně Vítr vane pouští⁴). Po opoždění absolutoria vysokoškolských studií (směl se k nim vrátit jen díky zásahu bývalého otceva zaměstnance, který se mezitím vypracoval mezi nomenklaturní kádry) mohl nastoupit jen na místo, kam nikdo nechtěl – do ambulance pro sexuální deviace. Tato práce představovala pro psychologa šokovou terapii, zostřenou tím, že následně prošel jako znalec téměř všemi procesy se sexuálními devianty, včetně vrahů, v Čechách i na Slovensku, to už jako klinický psycholog a uznávaný diagnostik i spolu-tvůrce odborné expertízy, která vedla ke zrušení zákona o trestnosti homosexuality. Zlomová zkušenost znamenala pro Pinkavu krizi dosavadní katolické víry, motivovanou tím, že lidská spravedlnost je slepá a Bůh dopouští vraždu nevinného dítěte.⁵ V létě 1968 obhájil Pinkava po předchozích průtazích kandidátskou práci a dodatečně mu byl udělen doktorát filosofie. Na podzim emigroval s rodinou do Anglie a v nemocnici v Colchesteru (Essex) začal svou britskou profesní kariéru znovu „od píky“. I zde se dopracoval k místu hlavního psychologa (*principal psychologist*), stal se čestným členem King's College a jako *chartered psychologist*, diplomovaný psycholog, měl právo vykonávat soukromou praxi. Profesionální odpovědnost znamenala pro Pinkavu povinnost neustále sledovat vývoj oboru. Lze jen litovat, že mu nemoc a smrt zabránily dokončit Průvodce inteligentního laika džunglí současné psychologie a psychiatrie.

Vedle odborné aktivity a muzicírování poutal většinu Pinkavova času rodinný život. Kolegyně z pražské kliniky uvedla: „Pocházel z katolické rodiny a rodina pro něj byla tím, co chránil a střežil s láskou ne nepodobnou té, kterou dává svému hnízdu jeho ptačí jmenovec. Do exilu odvezl všechny, klinické báje mluví i o rodinné zvěřeni. Svým dětem pravidelně administroval výkonové testy a šťastně se chlubil jejich dobrými výsledky.“⁶ V jeho třech synech a dceři se opravdu rozprostřely různorodé pinkavovské talenty. Teprve když dr. Pinkava splnil to, co si uložil jako

3 L. J. Kohout, V. Pinkava: The functional completeness of Pi-algebras and its relevance to biological modelling and to technological applications of many-valued logics. In: E. H. Mamdani, B. R. Gaines (eds.): Disertate Systems and Fuzzy Reasoning, EES-MMS-DSFR-76, Queen Mary College, University of London (workshop proceeding); On a class of functionally complete multi-valued logical calculi, *Studia Logica* 37, no. 2 (1975), s. 205-212; „Fuzzification“ of binary and finite multi-valued logical calculi, *International Journal of Man Machines Studies* 8 (1976), s. 717-730; On the nature of some logical paradoxes, *International Journal of Man Machines Studies* 9 (1977), s. 383-398; On Sheffer functions in *k*-valued logical calculi, *Colloquia mathematica societatis János Bolyai* 28. Finite algebra and multiple-valued logic. Szeged 1979, s. 537-545.

4 Osobní archiv PhDr. Václava Pinkavy, 90 Berechurch Hall Rd, Colchester, Essex CD2 9NN, UK.

5 „Nebe za oknem bylo jako černá prázdná propast, ze které blikala šílená očička světů. 'Tak co, seš tam nebo nejseš?' oslovil doktor Parma propast ztěžklým jazykem. 'No ale esli tam seš, tak mi laskavě vysvětli, proč to máš tak blbě zařízený. Jako tenhle chlap – copak nejní dost, že sou sadisti na dospělý? Proč, ksakru, je jich tolik na děti? No jo – mlčíš jako dycky – ani stejně nejseš, že jo – to by ti tak bylo podobný. Napřed blázní, sadisti, fašisti, komunisti, různý pitvorný emoce – a ke všemu eště ani nejseš! No, tys nám dal!' Doktor Parma zdvihl sklenici a připil prázdné černotě za oknem.“ – Rikitan, in Slepá bohyně, Praha, ArtServis 1991, s. 12.

6 Alena Čechová: Než se z pinkavy vyklube křesadlo, *Nové knihy* 6. prosince 1995, s. 12.

povinnosti pracovní a rodičovské, zprofesionalizoval jeden ze svých talentů – a domnívám se, že největší – jako český exilový spisovatel.

Pinkavův životaběh je příznačný pro tu část jeho generace, která se od mládí neidentifikovala s komunistickou vizí. Odtud vychází pro Křesadla tak hluboká, až obsedantní nechuť k představě Milana Kundery, že se „lepší půlka“ národa z entuziasmu přidala k marxisticko-leninské ideologii, odtud užití hodnotícího výrazu „stalinský slavík“⁷ pro autory, kteří svou tvorbu zaměnili za přímou služebnost okamžitým politickým požadavkům. Tradicionalista Křesadlo považoval za přirozené, že je starší oprávněn, ba povinován předat své životní zkušenosti mladším nepamětníkům. Protože byl hravý a hravost pokládal za ctnost, chtěl tak učinit hrou exempel o podivných způsobech chování v nenormálních situacích: tato křesadlovská exempla přehánějí, rozvíjejí se bez běžných zábran, provokují atmosférou rozvolněnosti a pádu společenských norem. Přerůstají v nespoutaný vír, tedy v popření řádu, v *grotesku*. Kategorie groteskna u Křesadla odhaluje zdánlivě důvěrně známé jako cizorodé a klamně; dosavadní zavedená orientace selhává, jednota perspektivy je vtělena v odtažitý pohled na pitvorné divadlo světa. Takový náhled, pro pozici křesadlovského vypravěče rozhodující, je ostatně zakódován i do samotného autorova pseudonymu: ocílka křísne o kámen, ale zapálit může jen tehdy, padne-li do troudu (čti v tom i aluzi havlíčkovskou⁸). Ve vlastní spisovatelově stylizaci to znělo takto: „Do tohoto městečka vstupuje nyní Křesadlo, disktétně chraštíc ocílkou o pazourek, aby zahájilo líčení dějů.“⁹ Oblíbených křesadlovských kryptogramů je dlouhá řada – např. v *La Calle Neruda* je jako ilustrátor uveden *Kamil Troud*, jedna autokarikaturní¹⁰ pérovka zachycuje hráče na *nerudogen*, který se jmenuje *Juan Yescas y Clementi*, tedy *Jan Troud z Klementi* (Klement – rodné jméno autorovy matky, pseudonymu J. K. Klement užil pro překlad Seifertova *Věnce sonetů* do angličtiny.¹¹) V *Obětíně* je *Roland Jakeš* anagram pro *Jan Křesadlo*, western *Ranč u kotvy a hvězdy* je podepsán jménem *Jake Rolands*. „Křesadlovský“ aspekt naznačuje nesamozřejmost, reflektovanost procesu narace, autorovu osamocenost a odkázanost jen sama na sebe.

Podstatným prvkem Křesadlovky epiky¹² je radikální eklektika, budovaná na překrývání pinkavovské autopsie a invenčního reprodukování obsáhlé a zažité četby. Ústí do palimpsestu, v němž nelze odlišit, co je autorovo a co cizí – co jsou cizí textové prvky a co autorská řeč. Tato synkretická struktura je zároveň autorem soustavně komentována. V *Obětíně* formuloval Křesadlo svůj model *výpovědi o výpovědích* následovně: „...já jsem teď objevil novou tvůrčí metodu. Já totiž vezmu spisovatele, kerej mi připadá blbej a tvořivě impotentní, a představuju si, jak by asi psal, kdyby to uměl lepší; co asi von se snaží čtenáři sdělit, když to tak smolí a nejde mu to. A tím já

7 Helena Kupcová: Poslední rozhovor s Janem Křesadlem, *Nové knihy* 6. prosince 1995, s. 12.

8 Karel Havlíček Borovský - Pozdní rozum: „Nekřesej do kaše/ křesej do troudu:/ a o lásce k vlasti/ nekaž velbloudu.“ Cit. podle: *Životní dílo K. H. Borovského*, Praha, Rebcovo nakladatelství (nedatováno), s. 155.

9 Jan Křesadlo: *Vara guru*, Toronto, 68Publishers 1989, s. 6.

10 Jan Křesadlo: *La Calle Neruda*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1994, s. 185.

11 Jaroslav Seifert: *A Wreath of Sonets - Věnce sonetů*, Toronto, 68Publishers 1987.

12 Celek Křesadlovky epiky se skládá z publikované a nepublikované části. K publikované patří: *Mrchopěvci*, Toronto, 68Publishers 1984; Praha, ArtServis 1990; *Fuga trium*, Toronto, 68Publishers 1988; Brno, Host 1990; *Vara guru*, Toronto, 68Publishers 1989; Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1991; *Slepá bohyně*, Praha, ArtServis 1991; *Zámecký pán aneb Antikuro*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1992; *Dvacet snů*, Brno, Host 1992; *Zuzana a dva starci*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1992; *Girgal*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1992; *Ranč u kotvy a hvězdy*, Pseud. Jake Rolands. *Knihovnička westernů* č. 54, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1993; *Obětina*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1994; *La Calle Neruda*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1994; *Hvězdoplavba-Astronautika*, Praha, Nakladatelství Ivo Železný 1995; *Království české a jiné polokatolické povídky*, Olomouc, Votobia 1996. Nepublikovanou část Křesadlovky epiky tvoří rukopisy: *Rusticalia*; *Kdesi aneb Pět povídek o emigrantech*; *Dům*; *Noční kůň aneb Vysvobození Bernarda Perny*; *Skrýlý život Cypriána Belvy*; *Kravex*; *Circus nezaměstnaných*; *Jeden den Maxima Minimoviče*. Časopisecky vyšly kratší prózy *Zpráva o skutečné události seběhnuvší se na planetě Geomina*, Host 1991, č. 1; *Blevar*, Bestseller 1990, č. 3.

se vám dostávám do úplně jinejch mentálních světů. Přitom ale, protože já jsem já, má to pořád punc toho máho a ten jakoby cizí vliv – což vlastně ani není vliv, protože to je, jak toho autora vidím zase *já* – ne jak von vidí sebe, rozumějte – ten se tam proto právě ani nepozná.“¹³ Invenční reprodukce místo produkce – definována zde v poloze substandardní hovorovosti – destrukuje oficiálně vžitě představy, dogmata a konvence. Křesadlovská obraznost hrůzy se právě proto hemží groteskními motivy. Podle Wolfganga Kaysera¹⁴ jsou mezi groteskními motivy obecně nejfrekvencovanější šílenci, oživlé mechanismy a antropomorfizované nestvůry, netopyři, fantastická zvířata kombinující prvky různých reálných živočichů, často hmyzu. Groteskní jsou Křesadlovy obludy (Obr Beroun v La Calle Neruda, gryf, v němž se promění Pangerach ve stejnojmenné části Obětiny, superinteligentní pes-mutant Girgal ve stejnojmenném románu přecházející jako Hirhula do nepublikovaného Kravexu, snová průhledná zvířata ve Vara guru ap.) i šílenci a různě mentálně narušení jedinci (za všechny rozpadající se schizofrenik Losák ve Vara guru a pasák Jano v Zámeckém pánovi). Groteskní je i Křesadlův motiv přeexponovaného sexu, který je vždy *parodickým prostředkem radikální ironie*. Perverzity, ritualizovaný sex, paleta sexuálních deviací jsou pro Křesadla základní metaforou selhání tradičních prověřených konzervativních hodnot a společenských instinktů, metaforou barbarství, rozvratu a chaosu. (Ostatně i Pinkava-odborník celou svou praxí stál za názorem, že sexuální deviace je poroucháním individuálního instinktu.) Sexuální – jak sám říkal – „neobvyklostí“ mu byly prostředkem k zesměšnění sémanticky vyprázdněných segmentů, předmětem hořkého parodování, součástí obrazů hrůzy. Odmítání lacině sentimentálního optimismu, distancovaný sarkasmus, hořkost z popírání rozumu mají u Křesadla swiftovskou dimenzi. Stejně jako psal Swift v roce 1725, že „ve všech mých snahách hlavním cílem je mi spíše potýrat než pobavit svět“, tak i Křesadlo destrukuje, s nonkonformní záměrností porušuje zavedené komunikační kódy. I o něm platí Swiftův výrok: „Mám materiál na pojednání, v němž odhalím nesprávnost definice ‘animal rationale’ a dokážu, že člověk je nanejvýš ‘rationis capax’, a neustanu, dokud všichni poctiví lidé nebudou mít stejný názor jako já.“¹⁵ Křesadlův šílený svět fanatiků a demagogů je úchylný a vymknutý. Jestliže komunistický místní vládce Ventura v Zámeckém pánovi převádí do praxe avantgardní surrealistickou vizi z Dalího a Buñuelova filmu Zlatý věk, zveličí ji do absurdity: krávy jsou skutečnými obyvatelkami zámku a polodebilní sodomista Jano zámeckým pánem; univerzální projekt pokroku je rozbořen groteskou. V Křesadlově epice se uplatňují narativní techniky jako ironie, relativizace vypravěčova zorného úhlu, zcizující efekty, vyprávění o vyprávění, narativní autoreference, parodie a sebareparodie. Tok vyprávění se rozbíhá do četných digresí, souvisejících s tím, že svou pozicí není Křesadlův vypravěč vševědoucí; chce potýrat i pobavit, a snad i taktně poučit. Odpovídají tomu i kompoziční paralelismy, výrazné např. ve Fuze trium (tři příběhy útěku, jejichž komparace teprve odkrývá smysl celku) nebo v Obětině (ironické variace na téma „oběť“).

Křesadlova epika do kontextu soudobé české literatury patří, byť křivé zrcadlo grotesky není lichotivé ani příjemné, byť jí odstup emigrace dal fundament pro zvýšenou kritičnost – byť stojí osaměle mimo svou generaci i mimo domácí literární kruhy vůbec.

¹³ Jan Křesadlo: Obětina, s. 245.

¹⁴ Wolfgang Kayser: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. München 1960.

¹⁵ Jonathan Swift: Výbor z díla. Přeložil Aloys Skoumal. Praha, SNKLHU 1953, s. 518.