

Vladimír Novotný

Čeští literáti v cizině – nyní a teď

Dvoudenní listopadové rokování, uspořádané z iniciativy Obce spisovatelů, představuje volné pokračování mezinárodního sympozia literárních historiků, které se konalo v září 1998 na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích pod názvem *Kultura českých enkláv ve světě*. Českobudějovické symposium jistěže nemělo v úmyslu jakkoli se zabývat aktuální situací po roce 1989, tj. problematikou končících devadesátých let. Samozřejmě se určité paralely mezi oběma konferencemi přesto nabízejí, dokonce i nemálo kuriózní: Pokud se předloni v září bohemisté dověděli, že ve Spojených státech třicátých let byla obeznámenost našich krajanů s díly Vlasty Javořické nebo Zahradníka-Brodského „daleko větší než v Čechách“ (srov. Jiří Brabec, Prolegomena k tvorbě české emigrace a krajanských obcí, Estetika, č. 1-3/1999), můžeme si klást otázku, zda i v dané chvíli si tam třeba Martina Nezvala nepovažují víc než lidé v českých zemích, jak během svého nedávného pobytu v Praze připustil Josef Škvorecký. A možná tento názor zastává nejen on, ale též další čeští literáti doposud žijící za velkou louží.

Pro dosavadní údobí do roku 1989 bezpochyby platí Brabcovo povšechné konstatování, že „obraz literatury dvacátého století bez důkladné znalosti celého rozsahu zahraniční produkce bude vždy torzovitý a falešný“. Týká se to koneckonců i veškerého evropského a mimoevropského písemnictví, stačí připomenout exilovou tvorbu mj. Vladimíra Nabokova, Gabriely Garcíy Márqueze nebo Williama Sewarda Burroughse. Zároveň však toto tvrzení již vyznívá jako přespříliš kategorické, a dokonce do značné míry zmatečné: má totiž vůbec platnost teď, v konkrétní kulturní a historické situaci na sklonku století? V situaci, kdy se ještě pohybujeme v časoprostoru 20. století a kdy sice pořád ještě můžeme mluvit o hrozící „torzovitosti“ obrazu literatury, leč rozhodně nikoli již takhle apodikticky o příslovečném strážidlu „falešnosti“?

Pokud Jiří Brabec míní, že „emigrační syndrom pramení z dominantnosti minulého a budoucího času, jímž je přítomnost stále svírána“, nad devadesátými léty můžeme s největší pravděpodobností dojít ke zcela opačnému poznatku: že sám fenomén existence českých

literátů nyní žijících a píšících v cizině, nikoli tedy již v exilu nebo v emigraci, zcela zjevně zrcadlí naopak dominantnost přítomného času, jímž může být svírána minulost a budoucnost. Zřejmě mnohem inspirativnější a badatelsky perspektivnější bude zkoumání, jaká opravdu a skutečně je ona „česká literatura vzniklá v zahraničí“ právě teď, jaký má v nynějším čase prvořadý význam a smysl, jaké má po roce 1989 faktické postavení a poslání v duchovním životě současnosti. A to vše tváří v tvář blížícímu se novému tisíciletí, nikoli tedy v dávno již odšumělých dobách, kdy si naši krajané v exilu s takovým gustem četli v utěšených románech Růženy Utěšilové či již citované Vlasty Javořické, anebo si dozajista o pár desetiletí později počítali s nemenším potěšením v bulvárních memoárech prvorepublikové filmové primadony Adiny Mandlové nebo věhlasné tenisové bisexuálky Martiny Navrátilové. Nyní se ostatně zase mohou potěšit románem Hester, mondénním dámským pornem bez emigračních syndromů z pera dlouholeté exulantky a prozaičky Ivy Hercíkové.

Jaký tedy opravdu je a zdalipak vůbec stále ještě v důstojné míře existuje onen pomyslný strom života naší přetrvávající a přežívající literární ciziny, ztělesňující řečený fenomén „české literatury vzniklé v zahraničí“, ovšem té soudobé, vzniklé až v průběhu uplynulých devadesátých let? Brabcův pojem „*celý rozsah zahraniční produkce*“, jímž se vůčihledně rozumí produkce literární, se totiž v průběhu posledních deseti let notně scvrkl, kvalitativně a kvantitativně zredukoval; z toho vyplývá, že – jinými slovy – bezpochyby zřetelně ztratil na své naléhavosti a závažnosti. Jistěže si dál zachoval své specifické postavení a dál naši slovesnou tvorbu v cizině reprezentují význačné literární osobnosti, obojího je však z pochopitelných příčin stále méně, a to jak kulturně historické specifičnosti, tak početně vzato i zastoupení české literatury v zahraničí.

Řady českých spisovatelů žijících a píšících mimo svou vlast totiž během uplynulých let evidentně prořídly. Mnozí tvůrci po roce 1989 dříve nebo později využili možnosti se vrátit do vlasti, v abecedním pořadí a namátkou Jan Beneš, Ivan Binar, Eugen Brikcius, Viola Fischerová, Jiří Gruša, Jaroslav Hutka, Svatopluk Karásek, Jan Pelc, Karol Sidon, Vlastimil Třešňák, Jaroslav Vejvoda, od podzimu 1999 třeba i Bronislava Volková. Můžeme se ovšem tázat: kdo z nich byl vůbec v devadesátých letech literárně činný a kdo z těch nemnohých

píšících a publikujících autorů opravdu výrazně obohatil kontury posledního desetiletí, kdo z nich díky své novější tvorbě hraje v pestrém spektru a mnohotvárném kontextu nové české prózy a poezie 90. let vpravdě významnou úlohu? Kdo z nich jako spisovatel žije z literární přítomnosti, nikoli z minulosti? Kdoví, snad jenom výjimečně pozdě knižně debutující Viola Fischerová. Někjaký čas tu žili nebo se do své domoviny po dlouhém pobytu v exilu vraceli kupříkladu již zesnulí Karel Kryl a Jan Křesadlo, své poslední dny v Čechách prožil též Ivan Diviš.

Jiní naši starší či mladší literární exulanti sice pobývají v cizině dál, ale mnozí z nich už buď skoro vůbec nepíší, anebo nevytvářejí nadprůměrná, nynější literární kontext umělecky ovlivňující díla (např. Pavel Kohout). Někteří tvůrci, což je další významný fenomén pokračující i v devadesátých letech, již před drahým časem předsedlali z chrámu a tvrze své mateřštiny do hájemství jiného literárního jazyka: Ota Filip a Libuše Moníková do němčiny, Jan Novák do angličtiny, po dopsání Nesmrtelnosti též Milan Kundera do francouzštiny. Shodou okolností máme v české literatuře zatím jen jediný opačný případ, kdy si soudobý spisovatel v tomto desetiletí zvolil možná až bizarní formu politického exilu a zanedlouho i svůj nový literární jazyk: mám tím na mysli odchod z Čech Egona Bondyho a jeho nejnovější prózu, sepsanou již v libozvučné slovenčině.

To všechno ovlivnilo i momentální recepci někdejší exilové literatury. V dané situaci již samozřejmě (snad jen s výjimkou novopečeného Bratislavana Egona Bondyho) nejde o politicky motivovanou exilovou tvorbu, nýbrž o konkrétní českou literaturu vznikající v průběhu devadesátých let v zahraničí. Pro její aktuální kritickou recepci je z tohoto důvodu nejpodstatnější, že bývá – nebo může být – interpretována bez někdejších zamítavých černých, či naopak nekritických růžových brýlí, že do kritické reflexe již nenáleží emocionální nebo morální akcent, svého času zcela pochopitelný u „zakázaného ovoce“. Nyní sám fakt uvedení literárního díla z pera našeho spisovatele žijícího v zahraničí do tuzemských poměrů naráží v prvé řadě na přímo hmatatelnou odlišnost oněch rozličných až protichůdných literárních kontextů: to je mj. příklad Ivy Pekarkové.

Estetické hodnocení jednotlivých děl české literatury vzniklé v devadesátých letech v zahraničí bývá v Čechách zpravidla jen velice

sporadické; na jedné straně je velmi heterogenní, na druhé straně je nejednou i nadmíru kuriózní. Kunderova Nesmrtelnost, která vznikla ještě před Listopadem 1989, se u nás stala součástí literárního života devadesátých let. Tehdy ji při nekonečně a nepochopitelně oddalovaném tuzemském vydání uvítal učiněný chorál chvalozpěvů. Když ovšem zesnulý Karel Křepelka formuloval na stránkách Proglasu k tomuto románu své kritické připomínky, diktované jinou filozofií tvorby a existence, jeho reflexe víceméně zapadly bez povšimnutí, ačkoli vytvářely prostor pro širší rozpravu o smyslu literární tvorby v postmoderní společnosti. V jiných recenzích Nesmrtelnosti se veškeré výhrady vůči knize pečlivě vyškrtávaly (arciže bez vědomí autorů). Nebo jiný příklad: Jan Křesadlo si doslova zoufal, jakého do nebe volajícího neporozumění (například pro jeho zachycení světa českého literárního exilu v románovém triptychu *Obětina*) se jeho postmoderní grotesky, parodie a travestie dočkaly u všelijakých kritických „hurvínků“, jak tento spisovatel posměšně nazýval houfec rychlokvašených adeptů umění recenze. Přitom si jeho knihy v novějších odborných kompendiích (srov. Slovník české prózy 1945-1994, Panorama české literatury...) záhy získaly úctyhodné místo.

Víceméně je přirozené, že do reflektování české literatury vzniklé v zahraničí vstoupily i charakteristické momenty příkré generační negace. Právě tak je přirozené, že o knihy někdejších exilových tvůrců může a má být v přítomnosti i v budoucnosti veden kvasný literárně-kritický spor. Bohužel však dochází též k tomu, že se žádoucí kritická reflexe zaměňuje za schizofrenní skandalizaci. Korunu tomu nasadil Michael Špirit, když si v květnu 1996 v pražském univerzitním časopise Babylon vzal v článku nazvaném *Slušnost je člověk* na paškál nové, vesměs rozšířené verze starších knih Arnošta Lustiga. Nepokusil se však fundamentálně zpochybnit estetické kvality spisovatelových knih (psát o literatuře totiž představuje nevýslovnou a leckomu zhora nedostupnou myšlenkovou námahu), nýbrž si usmyslil v očích svých vrstevníků a snad především vrstevnic jednou provždy demaskovat Lustiga coby prachobyčejného erotického čumílka.

Nejprve tudíž inkvizitorsky shledal v novějších prozaikových textech vývoj „od nepřiliš vynalézavého popisu postavy k lascivitám, které ve výstavbě díla k ničemu nejsou“, a na důkaz svého tvrzení se zadostiučiněním odcitoval například z nové verze starší autorovy

prózy *Bílé brízy na podzim* jednu pasáž („*U louže musela postavit bandasky a přeskočit. Vyhrnula si sukně. Měla holé nohy, červená lýtka a bílá, skoro sýrová stehna.*“), aby tím údajně přesvědčivě manifestoval, že Lustig (jenž je ve Špiritově podání pokaždé nemilosrdně ztotožňován s vypravěčem!) není ve skutečnosti žádný velký Spisovatel, nýbrž toliko pišící chlípák, chlívák či senilní podsukňový voyeur, jehož rádobyseriózní tvorba není v žádném rozporu s autorovým šefováním v Playboyi. Posléze se náš sebevědomý kritický mentor bez bázně a hany triumfálně dovolal poněkud lehkovážného výroku sedmdesátiletého tvůrce, že prý psaní pro něho představuje „*permanentní orgasmus*“. Quod erat demonstrandum: podle Špirta se Lustig hnedle stává literární nickou, Cenu Karla Čapka (již spisovatel tenkrát obdržel) si nezaslouží a k řečené slušnosti má tento člověk-exulant zatrouleně daleko. (Srov. Hard TVAR [28], Tvar, č. 12/1996.)

Revolverové odstřely a domovnícké difamace tohoto typu samozřejmě nemají s kritickým reflektováním české literatury vzniklé v posledním desetiletí v zahraničí pranic společného. Nicméně: která literární díla pomyslně nyní bloudící cizinou a přicházející do české vlasti si skutečně zaslouží, aby jim byla možná i zpětně věnována větší literárněkritická pozornost? Jinými slovy, která z nich se v těchto letech stala či mohla stát událostí české literatury, i když se jí třeba právě kvůli negativní nebo nedostatečné kritické recepci nakonec nestala? Mohou to být to například pozdní torontské rutinované detektivky Josefa Škvoreckého nebo Zdeny Salivarové? Anebo poutavé esejistické cestopisy z pera Novozéland'anky Jindry Tiché? Nebo duchaplné cestopisné knížky Oty Ulče? Či třeba politologická zamyšlení básníka a esejisty Ria Preisnera?

Pomineme-li knížky a deníkové záznamy Ivana Diviše (o jeho tvorbě na konferenci Obce spisovatelů promluvil znalec nad jiné povolaný, totiž Jaroslav Med), potom k podobné hloubavé kritické reflexi bezpochyby vybízejí především vynikající beletristické texty literární badatelky Sylvie Richterové, v první řadě její *Druhé loučení* (1994). Právě tak si pozornost zaslouží nezaslouženě opomíjená panoptikální groteska Jana Křesadla *Dům* (1998), bohužel vydaná až posmrtně, jedna z mála knih, v nichž spisovatel reagoval na atmosféru české společnosti na počátku devadesátých let. Anebo, vzato z úplně jináčího estetického soudku, podobné uznání náleží také vyznavačskému

a dušezpytnému románovému triptychu Egona Bondyho *Severin* (1996), autorově vizi blížícího se konce civilizace, tj. kapitalismu ve světě i v Čechách; další umělcovy knihy napsané ještě v češtině však již nepředstavují žádné mezníky v jeho tvorbě.

Nadmíru uctivé vyvolání jménem dozajista náleží taktéž eruptivní románové skladbě v USA žijícího Jiřího Drašara *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (1996, dokončeno již 1992), inspirované magickou márquezovskou představou o světě, jenž nezdělitelně míří k apokalypse násilí; po dokončení této své druhé knížky se však i Drašnar odmlčel. Vynalézavě inovovanou existencialistickou poetikou jsou diktovány prózy a zejména fascinující eseje našeho Pařížana Lubomíra Martínka, zejména jeho prozaická dílogie *Mys dobré beznaděje* (1994) nebo esejistické knihy *Nomad's Land* (1994) a *Palimpsest* (1996). Nicméně i v případě tohoto tvůrce jde vesměs o díla relativně staršího data, k nimž patří i nedávno vydaný soubor sentencí a záznamů *Sine loco / sine anno* (1998).

Možná také proto smí badatel bohemista přijít či vyrukovat s hypotézou, podle níž v současné době, tj. v polovině a poté ve druhé polovině uzavírajících se devadesátých let, za relativně umělecky a myšlenkově nejživější a nejinspirativnější díla, spjatá se současností nynější české literatury vzniklé v zahraničí, můžeme označit dvě knížky, které paradoxně již v cizině jako celek *nevznikly*, nicméně ztělesňují všechny symptomy takto koncipované literatury, tj. tvorby zrozené a dotvářené ve zřetelně odlišném kulturním a civilizačním kontextu přelomu tisíciletí.

V nejvýznamnější próze Vlastimila Třešňáka *Klíč je pod rohožkou* (1995) jsou pasáže, v nichž se čtenář dlouho pohybuje v exilovém předlistopadovém světě a které představují tematickou symbiózu dřívějších autorových epizodicky konstruovaných knížek. K dramatickému zvratu v knize dojde až v okamžiku konfrontace exilového světa minulosti s regenerovaným světem české polistopadové přítomnosti: tato konfrontace vyústí v další deziluzi a v poznání, že nové či staronové papaláše svět za tuzemskými humny pranic nezajímá. To vše posléze motivuje další hrdinův odchod z Čech: tentokrát již nikoli do exilu, nýbrž tam, kde by v rámci svých malých člověčích možností mohl zamezit ohniskům zla v novodobém globalizujícím se světě. Právě tyto závěrečné scény vyznívají v Třešňákově bilancující, přitom ale

vypravěčsky nevyrovnané knize nakonec nejpřesvědčivěji. Zároveň naznačují tvůrčí perspektivu české literární enklávy v cizině nebo zahraničí: psát nejenom obecně o cizině, o našich krajanech mimo vlast, nýbrž se pokusit tlumočit specificky tuzemské vidění soudobé civilizační problematiky, a tedy i lidské situace. Pro tento svébytně český pohled budou mít ještě dlouho klíčový význam reflexivní partie, ať už spontánní či meditativní.

Zdánlivě tematicky extravagantní prózy Ivy Pekárkové o životě ve Spojených státech bývají zpravidla přiřazovány k poetice našeho literárního undergroundu z posrpnového dvacetiletí a jsou pokládány za empirické, zčásti svéživotopisné svědectví o lidech ze společenského a sociálního dna, o exulantech, bezdomovcích, gastarbeitrech z Afriky, Asie či střední a východní Evropy. Tváří v tvář plíživé amerikanizaci či spíše televizaci naší stále více sitcomové prózy, projevující se zejména v narůstající stereotypnosti a prostoduchosti zápletek a povahopisných portrétů, se osou posledních autorčiných knih, napsaných již po jejím (dočasném či trvalém?) návratu do Prahy, stává opět konfrontace dvou odlišných civilizačních kontextů, vtělená mj. do nepravé erotické romance v malém románu *Můj IQ* (1999), kde sice moudrost a primitivita mohou mít k sobě velice blízko, pokaždé však mezi nimi existuje přímo propastný rozdíl.

Podobná konfrontace nastává i v knize kolísavé umělecké hodnoty, v autorčině románu nikoli citové výchovy, nýbrž citové destrukce *Gang zjizvených* (1998): pokud se tu vůbec mihne český svět, český region, má podobu leda tak jakéhosi společenství zapšklých provinčních paskvívců, kteří mají zjizvenou duši již od narození a nepotřebují k tomu si prožít učiněný morytát nebo sdílet srdceryvný příběh o lepé dívce v područí pornoprůmyslu. Pekárková sice vydatně těží ze svých zážitků z amerického východu, čtenář si ovšem musí dávat velký pozor: zdaleka ne vše, co v prozaických textech působí hodnověrně, představuje skutečné autobiografické prožitky – proslulá hranice mezi realitou a fikcí u ní totiž bývá velmi rafinovaně skryta. Zároveň ale právě ono civilistické zacílení zmíněných knížek vnáší do scénérie soudobé české prózy onu naprosto nezbytnou nadregionální společenskou a psychologickou konfliktnost.

Právě pro soudobé spektrum původní české prózy a poezie je proto nakonec směřodátné, že v něm postupně dochází k tematickému

a motivickému propojení tuzemské problematiky s problematikou charakteristickou pro svět ležící mimo českou kotlinu. Přitom ale svébytná, leč ztenčující se enkláva českých spisovatelů píšících a působících v zahraničí na přelomu tisíciletí zřejmě už s konečnou platností ztratila své někdejší výsostné a významné postavení. Naštěstí již není zapotřebí, aby plnila roli nezávislého literárního exilu, a také proto se novější tvorba nepočetného seskupení našich literátů „odnikud“ stává bezpochyby zajímavou, převážně však pouze sekundární alternativou domácího literárního života. (Srov. Josef Zúmr, *Ideová inspirace Bohumila Hrabala, Hrabaliana*, Praha 1990.)

Tento zkratkovitý vhléd a vstup do sféry české literární tvorby vzniklé (zčásti) v cizině je v prvé řadě diktován přesvědčením, že v devadesátých letech byla evidentně obnovena kontinuita mezi minulostí, přítomností a budoucností české literatury. O našem písemnictví na prahu nového tisíciletí opět platí, že nová česká literatura získá svou tvář především na domácí půdě a pouze svými tuzemskými silami, jistěže při permanentním paralelním povědomí o evropské literární scéně, přičemž enkláva autorů dlících v cizích zemích se může stát závažným komponentem tohoto úsilí. Česká literatura jako celek by si měla být vědoma toho, co kdysi napsal nedostižný Thomas Bernhard. Také jí může hrozit, že se spisovatelé promění v bezpočet žvanilů, kteří, jak rozkaceně káže Bernhard, udělají třeba z novin „*chudinskou fejetonistickou vývařovnu*“. Na druhé straně ovšem, praví rakouský prozaik a dramatik, a není důvodu, proč by jeho slova neměla mít platnost i pro budoucnost našeho písemnictví: „*Dnes psaná literatura je naší literaturou, a my, ať chceme nebo nechceme, s ní budeme muset žít, protože jsme se jí upsali, nic jiného nám nezbyvá*“ (T. Bernhard, *Vyhlazení*, Praha 1999, s. 445).

Tolik Thomas Bernhard. Podobné rozhršení můžeme s očima upřenými na budoucnost vztáhnout i na českou literaturu doposud vznikající v zahraničí. Jde jen o to, aby nám nenabízela pouze prostřednost, něco apartního jako třeba *Toho ženu a tu muže*, nýbrž ryzí tvůrčí reflexi právě prožívaných let. Přiznávám a připouštím, že je to formulováno velice vzletně, leč co jiného po moderní české literatuře na přelomu tisíciletí můžeme chtít?