

Identita na rozhraní

„Já“ a „ne-já“ v eseji

„Přemilí sousedé“ Karla Michala

— Olga Czernikow —

Problém identity, ač stále přítomné v diskurzu humanitních věd, se dostává do popředí zejména tehdy, když je ohrožena její soudržnost a kontinuita. Zygmunt Bauman tento problém vyjádřil takto: „o tom, čím je kladivo ve své podstatě, začínáme uvažovat [...] teprve tehdy, když se rozbije“ (Bauman 1999: 43). Podle sociologů je totiž identita v postmoderním světě strukturou, která je neustále ohrožována rizikem dezintegrace. Anthony Giddens (2004) vymezuje v životě jedince zvláštní situace, tzv. přelomové okamžiky, které mohou způsobit narušení, či dokonce rozpad lidské identity. Jednou z takových situací je vynucený odchod z vlastní země. Jak známo, právě v takovém přelomovém okamžiku se v roce 1968 octly tisíce českých tvůrců a intelektuálů. Jedním z nich byl Karel Michal.

Když Karel Michal (vlastním jménem Pavel Buksa) odcházel do exilu, byl v Československu znám především jako autor knihy *Bubáci pro všední den* (1961), která mu přinesla věhlas a sympatie čtenářů.¹

1 Milena Masáková v komentáři k Michalově Souboru díla uvádí, že cyklus povídek *Bubáci pro všední den* se stal „okamžitě bestsellerem a zůstal, zdá se, že trvale, nejslavnější kni-

Brilantní cyklus krátkých ironických próz se stal záhy „kultovní knížkou“, a několik vět z ní dokonce vstoupilo do českého povědomí jako vtip nebo rčení (třeba „Drž hubu a plav“ ze závěrečné scény filmové podoby povídky „Jak Pupenec k štěstí přišel“). Další úspěch mu přinesla novela *Čest a sláva* (1966), následně zfilmovaná Hynkem Bočanem – snímek podle Michalova scénáře získal cenu za nejlepší zahraniční film na benátském filmovém festivalu (1969). Je ale nápadné, že tento úspěch Buksa poté jakoby popřel: v emigraci dostal hodně nabídek ze švýcarské televize a tamějších divadel (jako dramaturg), všechny však odmítal a tvrdil, že „nepřišel do Švýcarska zahrát nákladného ptáka“, a našel si místo jako noční hlídač u jedné bezpečnostní agentury a potom místo profesora na soukromém gymnáziu“ (Masáková 2001: 686). Obdobně tomu bylo v případě Michalova spisovatelství. Lze říci, že se v emigraci vlastně odmlčel. Během šestnácti let strávených ve Švýcarsku publikoval pouze jednu povídku, jeden esej, jednu televizní hru a bilanční esej ve formě dopisu, který je předmětem tohoto příspěvku. V exilu se také změnila povaha jeho psaní. Michal (až na hru *My, občané mělstí*, 1973) rezignoval na „ryzí“ beletristiku a do popředí jeho zájmu se dostaly texty z pomezí žánrů, v nichž vystupuje sám ze sebe a přítomnost svého „já“ jakožto autora současně podtrhuje i neguje.

Text „Přemilí sousedé“ (1972) byl původně otištěn ve sborníku *Das kalte Paradies. Emigration – Integration – Konfrontation*, v němž byly prezentovány názory emigrantů na exil ve Švýcarsku, a po zveřejnění vzbudil mezi nimi velkou nevoli. Do redakce *Žpravodaje*, kde byl esej podruhé publikován, přicházely denně pobouřené dopisy, v nichž krajané odsuzovali Michala jako nevděčníka, který „kálí nejen do vlastního hnízda, leč i do švýcarského“² (Masáková 2001: 685). Pobouření čtenářů nebylo ostatně zcela bezdůvodné, protože autor nešetřil nikoho: Čechům vyčítal malichernost, bezmoc, všeobecný nezájem o společenské záležitosti, Švýcarům xenofobii, zločiny z minulosti zametané pod koberec a šosáctví. Většina dopisů byla ale důkazem mimořádně nechápaté recepce a krajané v nich vyjadřovali hysterický a v podstatě absurdní strach z důsledků, které měl údajně Michalův text způsobit. Některé z nich zněj zcela v duchu jeho satiry: „nám v důsledku toho

hou Karla Michala a rozhodně jednou z nejoblíbenějších knížek šedesátých let“ (Masáková 2001: 675). Viola Fischerová se v doslovu k polskému vydání *Bubáků* zmiňuje o jistém kultu Michalovy prvotiny a vzpomíná, že se lidé na ulici pozdravovali slovy: „Četl jsi už toho Plivníka Buksy?“ (Fischerová 2008: 148).

2 Masáková zde cituje rozhovor s Violou Fischerovou.

[tedy v důsledku publikace „Přemilých sousedů“; pozn. O. C.] nebude dovoleno posílat děti do škol a bude zabráněno našim řemeslníkům podnikat“ (ibid.: 685).

Je pozoruhodné, že Švýcaři, pro které český spisovatel byl spíš jako „prašivé kotě, které [...] pozvedli“ a které „přecpáno darovaným mlékem [...] chce třísnit na jejich šat“ (Michal 2001a: 554), vítali „Přemilé sousedy“ velmi příznivě. Jeden z nejvýznamnějších publicistů, François Bondy, napsal, že „tady promluvil nový Švejk, jenomže hlubší“ (Fischerová 2008: 159).

Rozporuplné pocity, které doprovázely tehdejší recepci „Přemilých sousedů“, zanechávají stopy i v dnešní četbě díla. Problematické je totiž už samotné určení žánru. Asociační, nespoutaný proud autorova projevu, prosazování subjektivního názoru, rozsáhlé rozjímání, jež se odvíjí z jednoho motivu nebo myšlenky, nápadný intelektuální náboj po stránce obsahové a estetický po stránce formální – všechny tyto prvky poukazují k pojmenovávání Michalova textu jako eseje spíš ve smyslu Montaigneových *essais* než ve smyslu současné publicistiky. Na druhé straně přímé oslovení adresáta, neustálé odkazování na mimoliterární situaci, apelativní formy a především záhlaví odkazují spíš k epistolárním útvarům. Pro oba žánry je charakteristická výrazná a nepřetržitá přítomnost „jáství“ původce textu i shoda subjektu (neboli implicitního autora) s autorem reálně existujícím. Philippe Lejeune ve svých klasických rozjímáních nazývá onu shodu *autobiografickým paktem* a definuje ji jako shodnost subjektu (vypravěče) se signaturou, tzn. s vlastním jménem autora, které Lejeune považuje za součást textu (Lejeune 2001).

„Já“ v „Přemilých sousedech“ podmínky takové shody bezpochyby splňuje. Čtenář v textu rozpoznává prvky Michalovy autobiografie: jeho čtyřletý pobyt v Basileji, jeho „policajství“ (práci v bezpečnostní agentuře), zaměstnání na soukromém gymnáziu a řadu dalších momentů rozptýlených v díle. Původce literárního sdělení se zdá být odrazem původce díla, jsou si nápadně blízcí, ne-li totožní. Pokud však vnímáme „Přemilé sousedy“ jako dopis, je nutné určit zbývající stranu ve schématu literární komunikace, tedy příjemce. Kdo je adresátem dopisu? Záhlaví (které má mimochodem funkci oslovení i titulu) dává odpověď jen zdánlivě. Jsou oslovenými sousedy lidé, které původce dopisu potkává v basilejských ulicích? Nebo je dopis adresován občanům autorovy „náhradní vlasti“, o níž říká: „žijeme v ní spolu, protože vy jste mne ještě nevyhnali a já k tomu ještě nezavdal příčinu“ (Michal 2001a: 553)? Sousedství se zdá mít dvojitý význam, obdobně jako

„ves“, která zde přesahuje rozměry obyčejné vesnice a ve svých hranicích zahrnuje několik krajů či dokonce celé Alpy.³ Je to tedy jakási ves ve škále makro: prostor, který autor sdílí se svými sousedy, má rozměry celého státu, ačkoliv je neustále přirovnáván k malé vesnici. Michal důsledně používá pojmy poukazující na menší administrativní jednotky (ves, starosta, pole), které však v jeho podání současně nabývají rázu většího politického útvaru. Vystává otázka, jakou úlohu hraje ve vsi-státě autor dopisu a kdo jím vlastně je. Ve vsi každý plní příslušnou funkci: mlynář vyrábí mouku, „švec je součástí vsi tím, že šije boty“ (ibid.: 559), „obecní blb [...] chlastá za nás všechny“ (ibid.: 555) a je potom „hříšný a použitelný za věšák soucitu a výstrah“ (ibid.). Postava cizince je v tomto kontextu jakoby nadbytečná, v těsném mechanismu vesnických poměrů pro něj není místo. Přesto nějakou funkci zastávat musí, je mu tedy přidělena práce u ochranky: „Stalo se tak proto, že všichni ostatní museli na pole, a kdopak by zatím hlídal ves?“ (ibid.), komentuje to autor. Vzájemné poměry jsou regulovány formálními, skoro byrokratickými pravidly. Michal o nich píše jako o jistém obchodním paktu, smlouvě na dobu neurčitou, jejímiž stranami jsou občané vsi a autor-cizinec: „Já pak s vámi vstoupil spíše ve smlouvu, jejímž ručením je rozum a jejíž příčinou nezbytnost“ (ibid.).

Jak již bylo naznačeno, Michal nechává v textu autobiografické, empiricky určitelné motivy. Je až zarážející, že kdykoliv mluví o své pravé profesi (o spisovatelství), dělá to vždy jaksi rozpačitě a se studem. V jeho hlase zaznívá tón rezignace, tón někoho, kdo se dávno vyrovnal se ztrátou. O svém povolání se zmiňuje jen letmo: „Jak víte, psával jsem dřív knihy“ (ibid.: 558). Slovo *spisovatel* se v celém textu nevyskytuje ani jednou, je vždy nahrazeno slovy *autor* nebo *bajkař*. Zvláště pozoruhodná je autokreace původce eseje-dopisu buď na pisatele-výrobce, který píše, protože má smlouvu, nebo na bajkaře-snílka, pro něhož je psaní svého druhu koníčkem, neškodným podivínstvím, které nelze považovat za „normální“ zaměstnání.

Se skepsí sobě vlastní autor k rezignovanému „psával jsem dřív knihy“ přidává: „jsa světem naštěstí od dřívějšíka zběhlý, nemyslel jsem, že mne budete za to ctít, čekajíce s hubou dokořán na má zlatá slova, leč doufal jsem, že se mi časem promine, protože se hodím i k práci“ (ibid.). Popírání vlastního spisovatelství splývá u Michala

3 Srov. „Neboť ves vaše je vůbec krásná a čistá. Alpy vznikly z vaší nezměrné píce, a co se druhého dotýče, i v krajích, kde již skoro třicet let neserete v křoví po vzoru udatných předků, jsou vaše záchody pěkné a oblé“ (Michal 2001a: 553).

se stále častějším popíráním svého literárního nadání a pak i jakýchkoli inklinací k psaní, což prohlašoval v soukromí i v několika interview: „Nejsem spisovatel, jsem jenom autor“, „chybí mi charisma, poslání, duševní přetlak“ (Hvíždala 1992: 107), „písemnictví bez charismatu je prostě otázka poptávky a nabídky. Nabídka je značná, ježto píše každý, poptávka omezená na jistou, stále menší část emigrace. Ergo se mi psaní při mém tempu, metodě a inhibicích nemůže vyplatit a zkouším to ještě, jenom abych nezblbl“ (ibid.: 109). Zdá se, že právě oním přelomovým okamžikem, kterým se pro Michala stal odchod do exilu, probíhá demarkační čára mezi uznáním výrazné autonomie vypravěčova „já“ a stále silnější závislostí mezi „já“ implicitního autora a „já“ reálně existujícího spisovatele. Za onou čarou se obě identity prolínají, jeden hlas se postupně stává neodmyslitelným kontrapunktem druhého. Otázka spisovatelova povolání a s ní související otázka totožnosti jsou ústředními tématy posledních Michalových textů. Autokreace úspěšného autora na pisatele-řemeslníka je jistou kamufláží, jakýmsi obranným systémem, v němž hrají hlavní úlohu skepse a ironie jako lék na pocity zklamání a úzkosti. Přítomnost autorského „já“ Michal neustále maskuje a skrývá pomocí sofistických stylistických struktur, střídavě zastírá a odhaluje shodnost svého „já“ s „já“ implicitního autora – jako by říkal „já“ současně s „on“. Zmíněná otázka stylu je podstatná pro pochopení smyslu díla, proto je namístě jmenovat několik základních vlastností Michalova slohu: v celém textu jsou kombinovány prvky knižní s hovorovými či dokonce vulgárními. Slovník a skladba jsou neobvyklé, občas skoro bizarní, svou bohatou symbolikou odkazují k biblickému podobenství či apoštolským listům.⁴

Onen artifiční, zastřený styl je blízký umělému, archaickému Faustovu poselství zákulm nebo – v Mannově podání – hostům shromážděným kolem stolu. Michalův text, o němž ze začátku lze zcela bezpečně říci, že patří k epistolárním útvarům nebo jiným psaným formám, však při pozorné četbě odhalí několik míst, v nichž se autorský hlas na chvíli odmlčí a odvede tím od sebe pozornost. Tento postup umožňuje „osvětlit“ pozadí celé výpovědi, tedy její skutečné scenerie: v jedné pasáži je řeč o podučitelovi, jenž „tu s námi dnes *nesedí*“ (Michal 2001a: 558; zvýr. O. C.), a pak autor uvádí: „snad bude nejlépe

4 Citace z Bible se v „Přemilých sousedech“ vyskytují přímo: „Řeč vaše budíž ano ano, ne ne, co pak nad to jest, od zlého jest“ (Mt 7,24; Michal 2001a: 553) a v parafrázované podobě: „kdo již očima sesmilnil, skutkem byl sesmilnil“ (ibid.: 556; srov. „Každý, kdo hledí na ženu chtivě, již s ní zcizoložil ve svém srdci“ – Mt 5,28).

se napít, nežli se dostanem k podstatě. Beztak *mluvím* dlouho už na suchou hubu [...]“ (ibid.: 561; zvýr. O. C.). Zdá se tedy, že Michalův text je spíše mluveným projevem než dopisem nebo psanou úvahou, o čemž svědčí také jeho uspořádání podle pravidel rétoriky, především přítomnost rétorických figur *meiosis* čili zmenšení (uvažování o Švýcarsku jako o malé vsi), sylogismů („Láska ke směšnému slovu naopak je důvod, proč jsem ve vaší vsi, ačkoliv bych mohl být i jinde, a dělám, co dělám, ačkoliv bych mohl dělat i leccos. Tím samozřejmě jednak urážím Boha, jednak dokazují, že miluji kalambúr víc než vás, z čehož plyne, že Vás nemám rád“ – ibid.: 554) či ironických argumentů *ad vanitatem* („neboť vaše ves je vůbec krásná a čistá. Alpy vznikly z vaší nezměrné píle [...]“ – ibid.: 553). Opět se nabízí srovnání s Mannovým Faustem: projev autora-cizince se zdá být podobou jakéhosi sympozia, během něhož je slyšet jen jeden hlas. Opravdu jen jeden? Chvilí potom, kdy se subjekt zastaví ve své řeči, aby se „napil“, následuje ona mluvčím předem inzerovaná „podstata“. Hlasu se najednou chopí někdo jiný, druhé „já“, o němž dříve nebylo zmínky. „Já, smutek, jsem s Tebou“ (ibid.: 561), říká druhý mluvčí. „Jen já jsem Tvůj smutek, neboť smutkové ostatních se před Tebou stydí, kuklí a nechtějí si zadat. Sdílím Tvé lože, Tvůj chléb i sůl, o nichž beztak nevíš, jak beze mne chutnají. Usínáš houpán mnou, spáváš mnou přikryt a procítáš tím, že mne vzpomeneš“ (ibid.). Čtenář je svědkem nečekané diferenciaci subjektu – hlas, který dosud vypovídal, je vystřídán hlasem zosobněného smutku, jenž je současně funkcí subjektu a autonomní existencí a stává se jakýmsi autorovým dybbukem. Smutek je oním „druhým ve mně“, je „ne-já“, které je ale neodmyslitelné od „já“ vlastního autorovi, je smyslem a náplní života, vlastně životem samým:

Vedu Tě hledat a vedu Tě nenajít a vedu Tě k tomu, že jsi, co hledá. Umím se tvářit, umím být v koutku a maličký, umím být velký a umím Tě schovat. Jsem všechny Tvé lásky, nikdy Tvá nenávist, proto ji necítíš ani tam, kde bys měl. Když jsi mne však poznal, vidíš mne už vždycky ve vodě staré a stojaté i v té, která běží rychle, že třepí můj obraz. A chceš-li mít duši, pak ji máš, protože já, smutek, jsem celá Tvá duše, Tvůj soucit, nesoucit, skutky dobré i zlé i vědomí toho, co jsou co, Tomu oba říkáváme život. Nejsme než navzájem sebou a právě tomu říkáváme život.
(ibid.: 562)

Strhující finále Michalova dopisu z něj činí bolestnou zpověď, lamentaci, po níž nenásleduje žádná konsolace, žádné zmírnění. Zrušení

integrity subjektu je doprovázeno zrušením celistvosti formy. Původní dopis (nebo projev) věnovaný sousedům se totiž stává podivným polyfonním posláním dezintegrovaného „já“ určeným sobě samému. Uprímnost a stylová jednoduchost této části jakoby popírá předcházející autokreační sofistikované pasáže, čímž se těžiště textu přenáší právě na onu neúprosnou *codu*, oproštěnou od jakýchkoli rétorických ornamentů. Hořká zpověď rozdvojeného subjektu v „Přemilých sousedech“ má svou obdobu v Michalově reálném životě: v rozmanitých rozhovorech a veřejných vystoupeních stále častěji mluvil o sobě a svém pobytu v emigraci jako o nutném, ale nepovedeném experimentu, zkoušce, již spisovatelovo „já“ nevydrželo: „Ti, kdož přešli moře, uprchli možná před počasím, ne před vlastní duší“ (Michal 2001b: 664), „nepochybně je každá emigrace průser, ztráta valné části člověka. Stává však otázka, zdali je to menší možné zlo. V mém případě ano“ (Hvíždala 1992: 106). Jisté rozdvojení a rozčarování životem v emigraci je zvláště patrné v rozsáhlém hovoru s Karlem Hvíždalou. Na otázku, „jak se máte“, Michal odpovídá stručně: „mám se dobře“, aby za chvíli dodal: „mám se špatně. Žiju dvě třetiny roku v zemi, jejíž mentalitě, zvykům a řeči jsem se neadaptoval, neasimuloval [...]“ (ibid.: 106).

Autor (nikoliv spisovatel), kterému chybí publikum a motivace k tomu, aby psal, tedy autor-řemeslník⁵ nebo autor-snílek, se stává maskou, pod níž se skrývá „já“ spisovatele zoufající a nejisté si svou autonomií. Michalova manželka Viola Fischerová se v korespondenci s autorkou referátu několikrát zmiňuje o nedokončeném (a proto nikdy nezveřejněném) románu, kterému Michal říkal „knížka-živitelka“, protože je měla žít. Podle manželky myslel na tuto knížku velmi dlouho, vlastně ji měl „v hlavě“ a vyprávěl z ní přátelům hotové pasáže. Měl ale potíže, aby z této „hotové knížky“ cokoliv napsal. Fischerová v jednom z dopisů uvádí okolnosti opožděného vzniku románu: „Kdykoliv jsem přivedla řeč na „knížku živitelku“, odpovídal mi, že pro ni nemá rámec. A pak v té souvislosti začínal vždycky o muži s železnou maskou“ (Fischerová 2009–2010: 15. 6. 2009). Postava člověka s železnou maskou byla hraničním bodem, skrze nějž se Michalovo vyprávění dlouho nemohlo dostat. Když pak svou knížku konečně rozepsal, manželka, jeho první čtenářka, v ní našla absurdní zážitky a historky z Michalova mládí (které kdysi ochotně vyprávěl v hospodách), pouze rozepsané do několika postav. Jak píše:

5 Srov. „[autor; pozn. O. C.] vykonává zhusta svoje spisování co zájmovou činnost, drobný odborný řemeslník, který pracuje pro úzký kruh zájemců“ (Michal 2001b: 663–664).

Jedné neděle v poledne mi Michal řekl: „Pojď, myslím, že to mám.“ A četl mi skicu románu o malém městečku, kde jsem přesně rozeznávala jeho zážitky a poznatky, pouze zcizené do jiných osob. Bylo to podle mne tak přesné, že jsem se blahem až zježila. Pak jsem řekla: „Už to máš, je to skvělé. Teď už si jenom v kartotéce zaznamenávej příběhy, abys na něco nezapomněl.“ Načež mi on, tak uzavřený, odpověděl: „Myslíš, že to budu ještě umět?“ A pak, po několika dnech, mi položil tu poslední otázku: „Cítíš taky někdy úzkost, když máš přejít na druhou stranu?“ (ibid.: 15. 6. 2009)

Zrušení integrity vypovídajícího „já“ v pozdních textech Karla Michala způsobilo spuštění svého druhu obranného mechanismu, jemuž skotský psychiatr Ronald Laing říká *systém falešného Self*. Tento systém vzniká, aby zamaskoval „primární nedostatek základní ontologické jistoty“ (Laing 2000: 74) a pocit chybějící kontinuity mezi sebou-tehdy a sebou-teď. Odtud se bere Michalův autor-řemeslník a subjekt-smutek a také muž se železnou maskou.

Diagnózu na rovině literární (byť na pomezí fikce a autobiografie) doprovázela obdobná diagnóza v rovině klinické. Jak sdělil Fischerové profesor Ladewig, vedoucí ústavu, v němž se autor léčil, „trpěl Michal tím, co psychiatrie nazývá ‚ztrátou identity‘. Tedy úzkostí z pocitu ‚ne-já‘ jako vlastní osobnosti, která podle testů začala někde v dětství [...] a kterou emigrace už jen dovršila. Z povahy jeho nemoci mu tak zbývaly, jak se vyjádřil Ladewig, pouze ‚role‘, do nichž mohl vstupovat“ (Fischerová 2009–2010: 8. 6. 2009), a také proto „nebyl schopný psát o sobě ani v ich, ani ve třetí osobě“ (ibid.). Jinak řečeno *vnitřní Self* spisovatele (a implicitního autora) bylo nuceno skrývat se za jedním nebo dokonce několika *Self falešnými*.

Odchod do exilu jakožto přelomový okamžik se Michalovi stal oním osudovým zlomem, s nímž se autorovo „já“ nedovedlo vyrovnat. Pokus o život na rozhraní mezi „tam“ a „zde“ a mezi „já“ a „ne-já“ zkrachoval a byl k tomu pravděpodobně odsouzen od samého začátku. Zdá se však, že právě v tomto tragickém vědomí se skrývá těžce uchopitelná moudrost a neobvyklá hloubka Michalova bilančního eseje.

Prameny

MICHAL, Karel

2001a „Přemilí sousedé“, in idem: *Soubor díla*, ed. Milena Masáková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 553–562 [1972]

2001b „Možnost volit“, *ibid.*, s. 662–665 [1978]

Literatura

BAUMAN, Zygmunt

1999 „Tožsamosť. Wtedy, teraz, po co?“, in Ewa Nowicka, Mirosław Chałubiński (eds.): *Idee a urządzanie świata społecznego. Księga jubileuszowa dla Jerzego Szackiego* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe), s. 43–56

DAS KALTE PARADIES

1972 *Das kalte Paradies. Emigration, Integration, Konfrontation* (Frauenfeld/Stuttgart: Huber)

FISCHEROVÁ, Viola

2008 „O straszidłach Karla Michala“, přel. Dorota Dobrew, in Karel Michal: *Straszydła na co dzień* (Wrocław: Atut), s. 145–161

2009–2010 *Korespondence mezi Violou Fischerovou a autorkou příspěvku* (data jednotlivých dopisů uvedena v textu)

GIDDENS, Anthony

2004 *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age* (Cambridge: Polity Press) [1991]

HVÍŽĎALA, Karel

1992 *České rozhovory ve světě* (Praha: Československý spisovatel) [1981]

LAING, Ronald David

2000 *Rozdělené Self. Existenciální studie o duševním zdraví a nemoci*, přel. Margita Bartošová (Praha: Psychoanalytické nakladatelství) [1960]

LEJEUNE, Philippe

2001 *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, přel. Wincenty Gajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas) [1975]

MASÁKOVÁ, Milena

2001 „Komentář“, in Karel Michal: *Soubor děl*, ed. Milena Masáková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 667–689

Identity at the crossroads. *I* and *non-I* in Karel Michal's “Přemilí sousedé” essay

Karel Michal's artistic work is characterized by a clear relationship between the *I* of the actual writer and the *I* of an inner author; moreover, the two identities overlap, creating an interesting blend of reality and fiction. Emigration has become for Michal *the fateful moment* (according to A. Giddens's terminology), the consequence of which was a permanent and irreversible disintegration of the author's identity. The problem of the broken and divided *I* is the main motif of the essay “Přemilí sousedé”, in which the painful experiences of emigration form the background for the gradual destruction of the author's *I*. The complex relationship between *I* and *non-I* is even further complicated by the ongoing self-creation of the speaker and the constant camouflage of his own *I*. Michal's text thus becomes a perverse and ironic (and auto-ironic as well) game played with the reader, allowing for an abundance of interpretations and ways of reading.

Keywords

exile literature, identity, inner author, non-I, Karel Michal, Pavel Buksa, Přemilí sousedé