

## METAFORA ROKU 1968 V EXILOVÝCH PRÓZÁCH JIRÍHO KLOBOUKA A KARLA SRPNA

JOANNA CZAPLIŇSKA

Ve svých esejích *Potíže s dějinami* Josef Kroutvor poznamenal, že právě v exilu dějiny, které tak málo znamenaly v běžném životě, se najednou stávají důležitým životním problémem, jsou duševním mostem nad propastí času. Člověk začíná dějiny chápat ne jako řadu vnějších událostí, ale projektuje je dovnitř.<sup>1</sup>

Téma roku 1968 se v exilové literatuře objevuje v různých podobách, jak dokumentů, tak politologických rozborů a vzpomínek – námátkou zde můžeme uvést *Osmádesátý* Petra Pitharta nebo *Naděje a zklamání. Pražské jaro 1968* Jiřího Vančury. Námětem svých úvah jsem však učinila ne literaturu faktu, ale příklady takových projekcí, které vyústily do uměleckého vyjádření zážitků a reflexí autorů, pro něž se rok 1968, a zvláště vpád vojsk Varšavské smlouvy, stal traumatem, s nímž se vyrovnávali v metaforické podobě – Jiřího Klobouka a Karla Srpna, což je pseudonym Karla Jánského.

V roce 1979 v curyšském nakladatelství Konfrontace vyšla sbírka Kloboukových povídek *Návrat domů*. Její název, jak vzpomíná samotný autor, byl důsledkem nutnosti přetržení pupeční šňůry, která jej stále spojovala s domovem.<sup>2</sup> Důkazem, že tento proces byl bolestivý a stejně traumatický jak zážitky z domova, je pochmurné, depresivní ladění próz. Zkušenosti kameramana České televize, který odešel do exilu poté, co mu vedení nařídilo v roce 1968 natočit rozhovor se sovětským vojákem, se v titulní povídce transformují do jednání hrdiny, jenž po návratu domů nachází celou svou rodinu vyvražděnou pavoukem, nadále se skrývajícím v koutě světnice. Pomsta je rafinovaná: hrdina spolkne jed a nechá se pavoukem sníst. I přes čitelnou symboliku vystupuje v próze do popředí pocit úzkosti a svědomí, že neštěstí se už dokonalo a pomsta nedovede odčinit zlo, které spáchal vetřelec, pro nějž neplatí něžná pravidla chování:

„Uvnitř jsem pro tmu už kočku nespatriil, pouze divoce se lesknoucí oči vetřelce. Rozhodl jsem se, že si budu počínat se vši rozhodností: ‚Táhněte,‘ řekl jsem. ‚Vraťte se, odkud jste přišel.‘ Pavouk se nepohnul.“<sup>3</sup>

V Kloboukově próze upoutává pozornost expresivnost a působivost kreslených scén, které se díky přesnosti popisu zdají být obrazy vyčnívajícimi z textu. Plná takových plastických maleb je povídka *Nancy*, jejíž hrdinka je emigrantka, která odjela do ciziny s manželem Američanem. Když ráno zůstává doma sama, začíná její denní hrůza. Bez ohledu na uspořádaný život, jaký nyní vede, nemůže se zbavit vzpomínek na odchod z domova. V oněch

vzpomínkách, deformovaných snem a obrazotvorností, je Nancy stále doma a cestuje vlaky plnými vojáků s neurčitou národností, kteří se v jednom okamžiku dovedou změnit z příznivců v nepřátele:

„Na háku za hlavou mu visel samopal. Dívala se tam a zpátky, každému z nich do očí. Stačily tři skoky, uchopit do ruky samopal a skosit je na zaplivanou podlahu. Nechácala, proč se místo toho něžně zeptala: ‚Zůstaneme navždycky přáteli?‘, To máte tak,‘ odpověděl velitel s tajuplným úsměvem. ‚Zůstaneme, pokud nám vaše přátelství bude vyhovovat.‘“<sup>4</sup>

Vojáci objevující se v pitvorných vzpomínkách nejsou však jedinými, kteří útočí na hrdinku – další vetřelci se dostávají v podobě mravenců, zaplavujících Nančin byt, který se tím proměňuje z útočiště ve válečné pole. Vítězná bitva, kterou hrdinka pomocí dřevěných vojáků svede v dětském pokoji, není však konečná, zítra se totiž mravenčí armáda objeví zase.

V obou povídkách vetřelec, který zaútočil na domov hrdiny, dostává podobu odpudivých zvířat, jejichž antropomorfovaně chování očividně poukazuje na sovětskou armádu. Tyto dvě prózy spojuje také surreálná představivost, pohybující se na hranici snu a skutečnosti. Zdá se, že právě sen, a konkrétně traumatické sny emigrantů jsou klíčem k interpretaci těchto povídek. Psychologové zabývající se procesy probíhajícími u lidí, kteří odešli z domova, poznamenávají, že u více než poloviny z nich se objevují sny s podobným dějem, v nichž se spáček vrací domů, ale nemůže se z něj zpátky dostat, jelikož je buď stíhán vojáky, vězněn, nebo poslán do tábora. Noční můru doprovází nepřemožitelný pocit úzkosti, bezmoci a obklíčení. V jedné z interpretací těch snů se dočteme, že je to odraz konfliktu mezi steskem za domovem a prožitým tam štěstím a rozhodnutím zůstat na Západě, kde emigranti již začali nový život.<sup>5</sup> V případě Kloboukových próz se však zdá, že tyto onirické obrazy hrají ještě jinou úlohu, terapeutickou. Hrůza, kterou prožívá Nancy, je odrazem duševního stavu emigrantky, která jen zdánlivě unikla nebezpečí, když za oceánem našla rodinu a nový, klidný domov. Zážitky z minulosti jí nedovolují ochutnat stabilizaci, vynucují stále obavy o budoucno a o vlastní rodinu. A tak hrdinka nachází cestu, jak se se svým traumatem vyrovnat. Polský psychiatr Antoni Kepiński ve svých úvahách o původu strachu napsal, že „občas je minulost zatížena silnými výčitkami svědomí, není možné již odčarovat zlo, které v něm urostlo, v jiných případech je zase minulost prohrou, jejíž stín zakrývá i budoucnost“.<sup>6</sup> A jako jeden ze způsobů boje se strachem vyjmenovává integraci spočívající ve vytvoření imaginativní konstrukce, v níž se postava nepřítele krystalizuje do snadno zničitelné podoby. Díky tomu se stává jasné, jak provádět útok a obranu a zbavit se podstaty strachu.<sup>7</sup> Hrdinové obou próz převádějí sovětské vojáky do tvaru odporných, ale přece jen malých bytostí a jednoduše se jich zbavují. Takové jednání je také překonáním onoho pocitu bezmoci, příznačného pro sny exulantů, v nichž svědomí, že v minulosti nebylo učiněno vše, co bylo možné, ústí do literární pomsty ex post a stává se kompenzací nemožnosti jakéhokoliv jednání ve skutečnosti. Pro autora takový postup získává další hodnotu: dovoluje se očistit z tíhy vzpomínek a udělat prostor pro budoucnost.

Jiný ráz mají další dvě Kloboukovy krátké novely: *Ruská trojka* a *Obležené město*. V první z nich hrdina, primitivní sedlák Kuzma Kuzmin, dostává nabídku, aby sledoval spisovatele, který se má přistěhovat do vesnice. Odměnou má být honorář ve výši 100 rublů měsíčně a zavedení telefonní linky. Kuzma, který se dosud zabýval jen lenošením a přebytek volného času trávil s lahví vodky, najednou cítí přívál moci a první myšlenka, která ho napadá, je zbavit se svěhlavého koně, který mu stále působil nesnáze:

„Safir klusal uprostřed, zvedal radostně kopyta a dva hnědáci po stranách mu sotva stačili. Kdykoliv se pokusil vybočit a zamířit do polí, Kuzma přitáhl opratě, aby mu připomněl, kdo poroučí a určuje, kudy vede cesta.“<sup>48</sup>

Obraz ruské trojky, který kreslí Klobouk, tak dostává groteskní podobu a je karikaturou symbolu Gogola, který do něj umístil představu skvělého Ruska. Autor se zřetelnou radostí reprodukuje v povídce stereotyp Rusa jako líného, primitivního opilce, který jedná bez rozmyšlení a rád se zbavuje nespokojence, místo aby využil jeho sílu:

„Neshledával nic zvláštního na tom, že si připnul křídla a blíží se jako už mnohokrát předtím k blyštící se bráně nazlátlého království, za níž se mělo nalézat vytoužené štěstí, ale ani tentokráte se nedostal příliš daleko. Vyrušilo ho netrpělivé zaržání. Otevřel oči, a když spatřil, jak se u stropu nadnáší chuchvalec pavučin, zachvěl se odporem. Nezapochyboval ani na okamžik, co udělá. Měl už po krk toho věčného handrkování se s nespokojeným koněm“<sup>49</sup>.

Takový Kloboukův postoj připomíná i výroky Milana Kundery, který v *Úvodu do variace* svůj odpor k dílu Dostojevského vysvětloval přesvědčením, že ono dílo je odrazem emocemi zdominované mentality ruského národa. U obou autorů je tak patrné hodnocení Ruska skrz zážitky z Srpná 1968, a – paradoxně – skrz emoce, proti nimž tak radikálně vystupoval Kundera.

Nejčitelnější alegorii Srpná 1968 je povídka *Obležené město*. Obyvatelé bezejmenného středověkého města se jednoho dne ráno probouzí a s překvapením zjistí, že za hradbami stojí armáda cizích vojáků, kteří se „objevili znenadání a předem neohlášení“.<sup>10</sup> Vojáci se chovají klidně, dokonce využívají krásného počasí a opalují se, zatímco uvěznění obyvatelé se nemožnou rozhodnout, co mají dělat – někteří chtějí bojovat, jiní čekat, a všichni doufají, že armáda brzy odpochoduje. V noci však někdo na vojáky zaútočí a situace se radikálně mění: vyrušení z blaha se vojáci připravují na zákrok, k němuž však stále nedochází. Vzniká tak pat, v němž obě strany – obležení a obléhající – sice nic nedělají, ale zároveň se dostávají do marasmu:

„Jak dny a týdny běží, nemění se nic na podivném osudu jedné nebo druhé strany. [...] Ulice jsou plné odnikud nikam bloudících obyvatel, kteří ztratili pojem o čase. Jiní leží usmířeně v postelích a blízcí se smrt očekávají pohrouženi v modlitbách. Ale ani obléhatelům pod hradbami není třeba závidět jejich úděl. Ukázněný, neuspěchaný, ale v podstatě bezcílný život z nich záhy učinil tupé a nevnímající tvory.“<sup>11</sup>

Kloboukův postoj v této próze je protiváhou nenávisti k Rusům obsažené v *Ruské trojce*, je pokusem podívat se s odstupem na události, v nichž jediným viníkem jsou Dějiny, a vykonavatelé jejich tajuplných plánů prohrávají na obou stranách barikády. Autor neodsuzuje ani obyvatele města, mezi nimiž jsou jak zbabělci, tak sebevrahové, ani vetřelce, kteří vykonávají povel, a zamýšlí se tak nad neúprosnými zákony dějin, které ničí osudy obyčejných lidí.

Ačkoliv v Kloboukových prózách se postavy exulantů téměř nevyskytují, jak poznamenal Milan Exner, v tomto světě „Emigrace není tezí, ale niternou skutečností a zkušeností, cudně skrývanou a prolamující se do halucinatorních představ. [...] Imaginativnost je tu epickým prostředkem, vyjasňujícím existenciály jeho strádajících hrdinů.“<sup>12</sup> Proto snad badatelé, kteří se pozastavili nad tvorbou autora *Návratu domů*, zdůrazňují její souvislosti s Franzem Kafkou, a i když nepochybně jsou Kloboukovy prózy inspirovány expresionismem, původ jeho podnětů bych spíše hledala v filmovém expresionismu, zvláště německém, což zůstává v souvislosti i s Kloboukovým povoláním. Jeho povídky připomínají scénář, ve kterém jsou podrobně rozepsány všechny záběry, i s označením ústředního bodu, na který je zaostřena

kamera. V rámci expresionismu je také hra s barvami, jimiž autor dosahuje vždy temně laděnou působivou náladu.

Tvorba Jiřího Klobouka, o níž Exner psal, že je to „čistá poezie, niterná, prožitá a ryzí“,<sup>13</sup> si podle mě zaslouží hlubší rozbory, které se zatím mezi badateli nedostavily, nejen pro svou formální, originální stránku a depresivní imaginativnost, ale i pro netypické zavržení domu a domova jako symbolu štěstí a bezpečí. Dům se v Kloboukových povídkách stává místem, které odpuzuje, v němž na člověka můžou čekat nebezpečné pasti.

V roce 1980 také v curyšském nakladatelství Konfrontace vyšla kniha *Doličné záznamy o zcivilizování ostrova Scraps*. Na obálce je jako autor uveden Karel Srpen, o němž František Knopp ve své bibliografii knih vydaných v exilu píše, že je to pseudonym Karla Jánského, o kterém však nemáme žádné bližší údaje.

Děj románu se točí kolem nehody letadla, které se rozbilo na ostrově Scraps ležícím někde v oceánu. Nehodu přežilo 14 lidí, mezi nimiž se nacházejí představitelé různých národností a povolání: voják, kněz, podnikatel, novinář, filmová hvězda, vědec. Trosečníci však na ostrově nejsou sami, bydlí tam totiž doktor Daniel Peters s padesáti lidmi, které lékař vypěstoval v inkubátorech. Nově příchozí brzy pochopí, že Petersův objev může přinést skvělé výdělky, umělí lidé totiž snadno najdou uplatnění v různých oblastech: jako vojáci, levné pracovní síly, banky živých orgánů nebo dokonce jako prostitutky a prostitutky, neboť jsou zbaveni možnosti rozmnožování. Představa báječných zisků vede k bojům o Petersův objev, diplomatické cesty jsou však brzy vystřídaný intrikami a pak i násilím. K moci na ostrově se postupně dostávají vojáci, demokraté, fašisté, až konečně vítězí komunistická strana.

Četné narážky v textu poukazují na to, že ostrov Scraps má symbolizovat Československo, které do roku 1968 existovalo v klidu. Teprve kataklyzma, jakým byl vpád vetřelců, změnilo původní oázu v peklo na zemi:

„Tehdy, odštípnut explozemi z území celistvosti mateřského ostrova, dostal velmi nevýhodnou samostatnost – stal se nedobrovolným plavidlem na vodách oceánu. Kurs jeho plavby určovaly přírodní zákony mořských proudů a vlivy povětrnostní. Asi po tříměsíční nekontrolovatelné plavbě uvízl v poloze, v níž setrvává dodnes tedy už ŠESTADVACÁTÝ ROK, a to jako zajatec, uzavřený v prstenci virů, v jejich nebezpečném obchvatu však docela klidně a spořádaně vegetuje. Vypadá to na dokonale bizarní hříčku přírody: hradba mořských virů, vysoko zvedající závoje rotujících sprch, zřejmě na dálku odrazuje případné lodi a plavidla, neboť žádný kapitán nemůže tušit, co se uprostřed vírových kolotočů skrývá, miniaturní rozloha ostrůvku zase nejpravděpodobněji hájí svoje inkognito před zvědavostí letadel.“<sup>14</sup>

*Doličné záznamy*... však nejsou pouhou alegorií roku 1968, i když v mnoha postavách se snadno najdou rysy společné se skutečnými lidmi. Cestou k pochopení díla je jeho konstrukce, román se totiž – ve shodě s titulem – skládá z mnohá záznamů, protokolů, dokumentů, stenogramů, které dal dohromady jeden z Petersových lidí těsně před sebevražedným zničením ostrova. Taková struktura umožňuje čtenáři nahlédnout do zákulisí přebírání moci jednotlivými stranami. A zase zde najdeme myšlenku společnou s Kunderovými reflexemi, které vyjádřil v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, že totiž komunismus ve střední Evropě nebyl dílem zločinců, ale nadšenců přesvědčených, že našli jedinou cestu vedoucí do ráje. Srpen obdobně kreslí komunisty, kteří jsou přesvědčeni, že vše dělají ve prospěch lidstva a ve svém jednání vidí poselství:

„Kdykoli a kdekoli strana přejímala moc ve státě, vždycky stála proti většině. Nezapomeň, soudruhu, že v té většině nestojí jen naši přirození třídní nepřátelé! V té většině jsou především lidé neuvědomělí, kteří byli léta vystavováni ohlupující a oslepující propagandě – jakpak po nich můžeš chtít, aby věděli, kam patří, když jim to před náma nikdo neřekl?“<sup>15</sup>

Kolářová výstavba románu navozuje ještě jednu paralelu, připomíná totiž konstrukci fantastických románů Karla Čapka, obzvláště *Války s mloky*, zatímco výchozí nápad o stvoření umělého člověka je totožný s *R.U.R.* a, stejně jako v této hře, i v Srpnově románu se děj točí kolem zápasu o recept, který umožní masovou výrobu umělých lidí. Obdobně jako u Čapka se zde hlasu ujímají představitelé různých profesí, což je zároveň zámkou k satirickému představení rozmanitých názorů a odhalení primitivních popudů, jimiž se většina trosečníků řídí. A také se v *Dolických záznamech...* objevuje postava, která vlastní schopnost objektivního posouzení situace a přemýšlení o budoucnosti ostrova. Ona stylizace na Čapkovy prózy je příliš velká na to, aby šlo jen o pouhou náhodu, zároveň však použité prostředky jsou natolik původní, že jen těžce lze hovořit o plagiátu. Nápomoci v zařazení Srpnovy prózy mohou být studie polského badatele Stanisława Balbuse, který se zabýval různými typy stylizací. Podle jeho typologie text Srpnu může být pojmenován jako „zjevné napodobení“,<sup>16</sup> jímž autor imituje Čapkův styl a využívá hotový vzorec výstavby textu a děje, a jen aktualizuje některé nápady, jako třeba výrobu umělého člověka, který nevzniká jako výsledek fantastického objevu, ale jako důsledek oplodnění *in vitro*. A, stejně jako pro Čapka, fantastická situace je pro Srpnu východiskem k reflexím o povaze člověka. Je však zajímavé, proč autor zvolil cestu právě věrné imitace Čapkova stylu místo vytvoření vlastní, individuální poetiky. Takový postup, v němž se Srpen odvolává k vzorům existujícím v čtenářském povědomí může spět k vytvoření, podle Balbuse, „zvláštního, originálního ekvivalentu mistrova díla, ekvivalentu, který by vyhovoval zvláště a originálnímu poptávce po nové literárněhistorické a kulturní oblasti. Vzor má být nejen obnoven, ale i reinterpretován a adaptován“.<sup>17</sup> Napodobení próz Karla Čapka má vést ke zkřížení spisovatele jako mluvčího a obhájce demokracie, a především autora článku *Proč nejsem komunistou. Dolické záznamy o zcivilizování ostrova Scraps* tak mohou být interpretovány jako fabulační ilustrace proslulého Čapkova textu a jsou výrazem stejného postoje Srpnu. A to může vysvětlit i skutečnost, proč autor zvolil pseudonym (mimořádně poukazující na autorovu inspiraci) místo vlastního jména, a raději zůstal ve stínu mistra, který přesně vystihl budoucnost. Srpnův román je tak nejen pokusem o diagnózu příčin vzniku totalitního systému, ale je záznamem očitého svědka, který sledoval jeho rozvoj.

Pro prózy, jímž jsem věnovala pozornost ve svých úvahách, je příznačný společný postoj autorů, kteří své zážitky a zkušenosti z domova převádějí do metaforické a alegorické podoby a soustřeďují se na osudy jednotlivců, nikoliv celého národa. Takový postup a použití mikroměřítko vypovídá však o duševních pochodech lidí, jež se mohou oprávněně cítit reprezentanty statisíců Čechů, kteří se po srpnu 1968 rozhodli odejít z vlasti, v níž už neviděli pro sebe místo, zároveň se však nemohli zbavit pocitu, že přece jen opouštějí „zemi krásnou, zemi milovanou“ jednou provždy. A u obou autorů se reflexe společné pro řadu exulantů promítají buď do snahy zvítězit nad vetřelci alespoň ve svých představách, jak tomu je v Kloboukových textech, nebo do varování před zrádnou a zrádnou tváří komunistů v Srpnově románu. A je těžké se zbavit pocitu, že literární podoba umožnila oběma autorům i vyrovnání se se svým vlastním nitrem a národním traumatem roku 1968.

## POZNÁMKY

- 1 J. Kroutvor: *Potíže s dějinami. Eseje*. Praha 1990, s. 134.
- 2 M. Pokorný: „Rádio je ostrov naděje. Rozhovor s Jiřím Kloboukem“. *Tvar* 1993, č. 22, s. 6.
- 3 J. Klobouk: *Návrat domů*. In: idem: *Návrat domů a jiné povídky*. Zurich 1979, s. 68.
- 4 Tamtéž, s. 62.
- 5 Podrobněji o tom viz Z. Č: „Úzkostné sny o návratu (Stručná zpráva o větší práci)“. *Zpravodaj* 1972, č. 9/10.
- 6 A. Kępiński: *Lęk*. Warszawa 1987, s. 19.
- 7 Tamtéž, s. 308.
- 8 J. Klobouk: *Ruská trojka*. In: idem: op. cit., s. 73.
- 9 Tamtéž, s. 75.
- 10 J. Klobouk: *Obležené město*. In: op. cit., s. 103.
- 11 Tamtéž, s. 106.
- 12 M. Exner: „Mistr pera Jiří Klobouk“. *Tvar* 1993, č. 19, s. 11.
- 13 M. Exner: „Skrutý a odkrytý prostor české prózy“. *Tvar* 1991, č. 15, s. 15.
- 14 K. Srpen: *Doličné záznamy o zcivilizování ostrova Scraps*. Zurich 1980, s. 15.
- 15 Tamtéž, s. 129.
- 16 Viz. S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1976, s. 271.
- 17 Tamtéž, s. 263.

### Summary

#### **Joanna Czaplińska: Metaphor of the Year 1968 in Writings by Jiří Klobouk and Karel Srpen**

The article is an analysis of a collection of short stories by J. Klobouk *Návrat domů* and a novel *Doličné záznamy o zcivilizování ostrova Scraps* by K. Srpen, both written in exile by Czech authors, in which trauma of the year 1968 is expressed in a metaphoric form. Klobouk in his stories concentrates on figures of aliens, insidiously attacking heroes who can defeat them using only the same deceit and shows the inexorable rules of history wrecking ordinary people's lives. The novel by Srpen is an example of, using terminology of S. Balbus, evident imitation of Karel Čapek's style and tells a story of seizing power by different types of people on an unknown island, inhabited by a group of survivors. The author shows that the most treacherous methods were the ones used by communists. Both authors concentrate on individual's fate which in a metaphoric and allegoric way depicts an experience shared by the whole nation.