

PROMĚNY DANNYHO SMIŘICKÉHO

Jiří Pechar (Filosofický ústav AV ČR, Praha)

Převážná většina próz Josefa Škvoreckého – až do doby poměrně nedávné – má za vypravěče Dannyho Smiřického. Jméno samo souvisí volně s objevem autorova strýčka týkajícím se rodové genealogie: jak se s jistým humorem sděluje v *Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty*, „vlastním životopise“ napsaném v roce 1993 v Torontu, „Škvorečtí byli jakási vedlejší neurozená větev mocného rodu Smiřických, jednoho z nejprominentnějších aristokratických domů v Čechách. Odtud Danny Smiřický.“ (*Spisy Josefa Škvoreckého*, dále *SJŠ* 7, s. 25.)

Poprvé se toto jméno objevuje už v začátečním románu *Věk nylonu* z roku 1946, z něhož ovšem zůstaly uchovány jen některé scény, které se autorovi, jak říká, „zdály ne úplně hloupé“ (*SJŠ* 2, s. 396); z jedné takové scény pak vznikla povídka *Babylónský příběh*, datovaná tedy rovněž ještě rokem 1946, ale otištěná až v stejnojmenném povídkovém souboru z roku 1967 – v té se ovšem Danny Smiřický neobjevuje. Setkáváme se s ním ale opět už v roce 1947 v próze *Neurčitě kontury*, v níž Škvorecký líčí prožitky spojené s matčinou smrtí. Tato autobiografická črta se od ostatních Dannyho prezentací výrazně odlišuje tím, že zde autor nezaujímá, tak jako všude jinde, k vypravěči jakýsi ironický odstup. Snad jen náznak takového odstupu se objevuje ve chvíli, kdy je zdrcen matčinou smrtí a uvědomuje si zároveň, že ani nejpřímněji prožívaná bolest není s to prorazit hranice vlastního egoistického já: „zmítaly mnou pořád nové vlny plačtivých křečí a zase, Bože, jsem cítil, jak je to příjemné, jak to strašně bolí a jak je příjemné brečet, jak i na dně takové bolesti je příjemný pocit, a to proto, že to není skutečná bolest, protože to není tělesná bolest a protože to umřela maminka, ale já jsem zůstal naživu, protože to nebylo nic než výčitky svědomí, které pomalu zase umřou, protože jsem celý život na maminku nepomyslel a za čas po celý zbytek života zase na ni nepomyslím (...)“ (*SJŠ* 2, s. 34.)

Právě tuto drobnou prózu nelze opominout, jestliže chceme vidět v správném světle onen sebeironický odstup vypravěčův k sobě samému, který je typický pro román *Zbabělci*. Tím spíše ne, že dobou vzniku – od října 1948 do září 1949 – není román příliš vzdálen době, kdy byla napsána tato črta. Helena Kosková ve své nevelké monografii věnované dílu Škvoreckého charakterizuje vypravěče *Zbabělců* jako „nespolehlivého vypravěče“ a konstatuje: „Vypravěč sice na pohled autenticky a spontánně referuje o tom, co vidí a jak na to v dané chvíli reaguje, ale autor řadí jednotlivé sekvence tak, aby zdůraznil relativitu a

omezenost Dannyho perspektivy“ (KOSKOVÁ: *Škvorecký*. Praha, Literární akademie 2004, s. 37). To ovšem neznamená, že události samotné dávají rozpoznat autorovu perspektivu jako odlišnou od perspektivy vypravěčovy, neboť autorská perspektiva zůstává zcela otevřená nejrůznějším výkladům. Jeden z nich se zdá nabízet sám název knihy *Zbabělci*, a šlo by o perspektivu, která by dokonce byla mohla být ve své době i oficiálně přijatelná: „zbabělci“ jsou tu ti, kdo organizují převrat tak, aby proběhl co nejpokojněji a aby se udrželi na uzdě komunisti ohrožující tento pokojný a nenebezpečný kompromis s kapitulující německou armádou. (Právě takovou interpretaci knihy navozoval ostatně v prvním vydání i text na záložce, v němž byla charakterizována jako „sžiráví satira na zbabělost buržoazie“, jak Škvorecký s humorem připomíná v Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty, *SJŠ* 7, s. 51.) Víme ovšem, že možnost takové interpretace románu nezabránila tomu, aby se stal předmětem ostré odsuzující kampaně. Škvorecký sám pak zaujímá k názvu svého románu dodatečně postoj spíše poněkud kritický: „Proč Zbabělci? A kdo jsou zbabělci?“ opakuje v próze *Neuilly* z roku 1974 (která poprvé vyšla teprve ve 4. svazku *SJŠ*) otázku, kterou mu, jak říká „dávali vždycky“. A odpověď: „Na mou duši, já nevím. Já nevím proč a nevím kdo. Napadlo mi to, prostě. Snad je to výzva k zamyšlení nad pravdivostí patosu velkých slov (jako je slovo zbabělci). Snad, tedy jistě, bylo směšné na pozadí vzdáleného hukotu blížící se kanonády cvičit zdravení s čelem vzad s tyčemi na cvičení místo flint. Ale jak pravil jednou profesor Václav Černý: A co myslíte, že s váma měli v tom pivovaře dělat? Nojo, co vlastně? Armáda musí mít disciplínu, truismus, který platí. Takže bohužel opravdu nevím Proč a Kdo.“ (*SJŠ* 4, s. 283.) Oproti oněm organizátorům spořádaného přechodu do nových poměrů je tu ovšem ještě Dannyho dobrodružství spolu s Přemou Skočdopolem – dobrodružství, které však nemá, jak Škvorecký později prozrazuje, oporu v jeho vlastních zážitcích: oběma těmto románovým hrdinům se ve chvíli, kdy se v Kostelci objevují esesmani, kteří se nehodlají vzdát bez boje, podaří zničit jeden jejich tank.

V případě Dannyho ze *Zbabělců* jde o něco jiného než o nespolehlivost jeho perspektivy, pokud jde o události, o kterých vypráví: právě vylíčení květnových dnů, jak probíhaly v malém městě, podává obraz dostatečně výstižný a věrný. Určitý odstup od vypravěčovy perspektivy vyžaduje spíše jeho postoj k sobě samému. Nepřímo je tu vždy přítomna vlastně i pozdější perspektiva, která kdyby byla plně uvědoměná už v oné chvíli samotné, musela by vést k změněné vnitřní reakci. Tak je tomu třeba v pasáži, v níž Danny vidí Irenin strach: „Viděl jsem, že ho má, ale to byla věc, kterou jsem zas já nechápal. Neměl jsem nikdy o nikoho strach, jenom někdy o sebe samého. Tenhle pocit jsem neznal. Nechápal

jsem, jak může někomu záležet na někom druhém. Na tom, jestli se někomu druhému něco stane, myslím. Když byli druzí v trapné situaci, bylo mně trapně taky, ale bát se o ně, to jsem neznal. K čemu se taky bát. Nic se přece nemůže stát, kromě toho, co se stane mně samému. A všechno ostatní se snese. Cítil jsem se úplně sám. Já bych se o Irenu nebál. Co Irena. Stejně jsem ji nemiloval. Anebo spíš miloval jsem ji z nedostatku lepšího zboží.“ (Zbabělci, *SJŠ* 1, s. 296.) Tady nelze nevzpomenout na to, jak se vypravěči *Neurčitých kontur* jeví jeho zamilovanost do Ireny dodatečně ve chvíli, kdy matčina smrt v něm vzbuzuje pocit, že není s to se vymanit z vlastního sobectví: „a pak mě napadlo, že vlastně ani na Irenu jsem nemyslel, a nevím o ní nic, a čerta jsem se o ni staral a zajímal. Jenom vidět jsem ji chtěl, být s ní, žvanit s ní. Ale jak jí bylo, když jí řezali podebraný palec, (...) jak jí bylo, když Zdeňkova mamá mu zakázala chodit s Irenou, protože Irena neměla věno, aspoň ne takové, jaké mamá očekávala, nestaral jsem se o to a bylo mi to fuk. Já uměl trpět jenom svým vlastním utrpením, na utrpení ostatních jsem nedbal.“ (*SJŠ* 2, s. 27.) Tady můžeme porovnat, jak se do vědomí Dannyho ze *Zbabělců* (obklopeného stále ještě matčinou péčí) promítá to, co se stalo plně uvědoměným teprve později, a to ve chvíli bolestné životní zkoušky. Tady je třeba aplikovat na samotnou postavu vypravěče to, co říká Tzvetan Todorov ve své *Poetice prózy* v souvislosti s románovými postavami obecně o rozdílu mezi úhlem pohledu a jeho hloubkou: „Vypravěč se nemusí spokojit »povrchem«, ať už fyzickým nebo psychologickým, ale může chtít proniknout do podvědomých pohnutek postav a podat rozbor jejich mysli (jehož by samotné postavy nebyly schopny).“ (TODOROV, Tzv.: *Poetika prózy*. Přel. J. Pelán a L. Valentová. Triáda 2000, s. 50) Zvláštní dvojznačnost Dannyho vyličení sebe sama vzniká tím, že tu jsou bez rozdílu vedle sebe řazeny pocity a myšlenky, které patří právě různě hlubokým vrstvám vědomí, jako třeba ve chvíli, kdy si Danny přeje smrt svého šťastnějšího soka v lásce: „A byl jsem snad já horší nebo pitomější nebo míň hezký? Bože, kéž ho zabili! Kéž by byl mrtvý a rozstřílený a rozsekaný na kusy, abys viděla, Ireno.“ Ale vzápětí myšlenka z jiné vrstvy vědomí: „A věděl jsem, že mu to klukovi nepřeju. Ať si žije a ať si třeba miluje Irenu.“ Jindy konečně jde o chvilkové pocity, které jsou sice v protikladu, ale patří téže povrchové vrstvě vědomí. Tak ve chvíli, kdy se zdá, že převrat v Kostelci už poklidně proběhl, Danny pocítuje lehké znechucení: „Skoro se mi zdálo, že ze všech domů voní pečené husy. To je ono. A zaručeně je budou pít. Tak to chodí. Strach, sláva, kutálka, řeči a husaknedlíkzelí. Zas to bude tak. Vůbec nic se na tom všem nezmění. Pár vzrušených dní a pak zase ta kaše, pořád stejná a lepkavá a tahavá. A krkání po obědě.“ (*SJŠ* 1, s. 312.) Tento výraz momentálního znechucení nebudeme ovšem brát příliš vážně, neboť

bezprostředně poté, když si sám pochutnává na obědě, jeho pocity jsou přesně opačné: „Bylo to moc dobré. Vůbec jsem se nedivil, že jsou lidi, kteří žijí jen pro tohle. Kdybych to měl pořád a bez velké námahy a kdybych měl lepší zažívání, dovedl bych taky klidně pro to žít. Klidně bych dovedl žít pro to, abych jedl, a to, že jsem jedl proto, abych žil, zavinilo jen to, že se většinou z nouze dělala taková jídla, která nestála za to, aby kvůli nim člověk žil. Proto jsem si musel vyrábět jiné smysly života.“ (SJŠ 1, s. 317.)

Když v próze *Neuilly* Škvorecký hovoří o modelech svých postav, konstatuje zároveň, že tím „vlastně jinými slovy říká“, že Danny je on sám, a hned dodává: „To je ovšem jenom polopravda. Mohl bych opět citovat Goetha: že všechno v literatuře je *Wahrheit* a *Dichtung*; směs toho dvojího.“ (SJŠ 4, s. 279.) A totéž ovšem platí i o ostatních postavách, o nichž se vypráví. „Proč (...), jestliže neumíme víc než přeložit vlastní interiér do simplifikovaného interiéru na obraze z inkoustu, nikdy to není ani fotografie (neřkuli skutečnost), ale vždycky jen obraz: imprese skvrn, hrubé obrysy kubistické stylizace – proč potom analogií s přečteným a interním vytvářet mlhavé obrysy cizích interiérů?“ ptá se Škvorecký v téže próze. A odpověď je pro něho v tom, že „právě jen to, co zbývá ze skutečnosti ve vnitřním modelu“, je možná „pravda, podstata, idea, kvintesence“ a „vše ostatní jsou nepodstatné případy“.

Ale vraťme se k samotnému Dannymu. Jeho stálé erotické zaujetí je veskrze platonické a v tom ostatně je Danny obrazem autora samotného. „Zůstávám věren svým starým láskám,“ říká ve vzpomínce na svoje náhodské mládí (Neuilly, SJŠ 4, s. 282), „protože všechny byly platonické.“ A na jiném místě téže prózy v asociaci na sborovou píseň z Dvořákovy *Rusalky*: „Nemeškej, hochu, k milé spěš, dorosteš záhy v muže, nemeškal jsem, spěchal jsem, leč v muže jsem nikdy nedorostl; jsem umělec, někdy špatný, většinou průměrný, někdy možná dost dobrý, ale vnitřním ustrojením umělec, tedy panic (...)“ (SJŠ 4, s. 255). Nicméně ve druhé próze souboru *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*, publikovaného teprve ve 2. svazku Spisů Josefa Škvoreckého, v próze s názvem *Stínohra* (datované rokem 1950), se objevují prvky naturalističtější. Danny trpící nešťastnou láskou k provdané Líze se tu pokouší kouzlo zamilovanosti zlomit erotickým prožitkem s přátelsky povolnou dívkou, ale bez úspěchu: „Ani trochu mě nevzrušovala. Zvyšoval jsem úsilí. Čím divočejší byly však moje pokusy, tím neutrálnější bylo tělo, které jsem tu zneužíval. Maso pod tričkem bylo na ohmat celkem příjemné, stehna, která se mírně pohybovala, měla v sobě asi tolik elektricity jako psí čumák.“ (SJŠ sv. 2, s. 160.) A jedině představa nahé Lízy dokáže nakonec vyvolat vzrušení, které tuto nešťastnou avantýru ukončí problematickým

vyvrcholením. Tato próza zůstává svým erotickým naturalismem ve Škvoreckého díle ojedinělá. V dalším textu téhož souboru s názvem *Špinavý krutý svět* (ten vznikl později, v roce 1955) se pocit životní prázdnoty zrcadlí v celé společnosti, v níž se Danny pohybuje – její obraz se objevuje i v próze *Konec nylonového věku*, vydané v roce 1967, ale napsané stejně jako *Stínohra* už v roce 1950. V próze *Špinavý krutý svět* se Danny dokonce pokouší zlomit svoje erotické zakletí problematickým sňatkem. V závěrečném epilogu *Příběhů o Líze a mladém Wertherovi* (z roku 1956) se posléze i sama Líza objevuje zbavená kouzla v epizodce, v níž s krutou bezohledností zasahuje do osudu druhých lidí. „Zlomyslná vláda žláz“ se nyní Dannymu jeví jako zlo: „Je-li to nesplněné, je to nejvyšší inspirace umění, ale člověka to vraždí. Dělá to z něho umělce a umělec je ten, kdo ze všech nejmíň umí žít a žít ze všech nejvíc chce.“ Připomeneme-li si tu to, co Škvorecký na toto téma říká v próze *Neuilly*, vidíme, že tu Danny tlumočí i názory samotného autora. A tak je tomu nepochybně i tehdy, když v protikladu k této „zlomyslné vládě žláz“ vyzvedává skutečnou lásku: „Láska je soucit k románu toho druhého. Jenom ta trvá. (...) Soucit, nad nímž se neustále vznáší krutý mrak nemilosrdné krátkosti života. Tahle láska nemůže zmizet, když ochabne vazivo kůže, když uschne vášeň a žádost. To, co mi říkáte o tom v noci, to není láska. Láska je, když chcete pro někoho něco udělat.“ (*SJŠ* 2, s. 193.)

V pozdějším Škvoreckého díle – v *Mirácku*, v *Tankovém praporu*, ale ještě i v *Příběhu inženýra lidských duší* – bude ovšem Danny Smiřický opětovně prožívat humorně traktovaná erotická dobrodružství. Tady všude ale autor počítá s jistou komplicitou čtenáře, který si nepřestane uvědomovat, že jde právě jen o zábavnou anekdotu, o „rozvinutý gag“, o „tribut starým mistrům moudré grotesky“, abychom citovali opět prózu *Neuilly* (*SJŠ* 4, s. 249). Jestliže Danny ze *Zbabělců* je ještě prezentován – ve své roli vypravěče – jako reálná postava, mísí se později v jeho prožitcích prvky fiktivně přetavené reality s prvky směšnohrdinského eposu. Směšnost je ostatně i u všech ostatních Škvoreckého postav právě jen formou, v níž jedině se může jeho citové zaujetí cítit uchráněno patosu, proti němuž se bytostně vzpouzí: „nejsa patetický, neumím milovat než skrze směšnosti“, říká v próze *Neuilly* právě sám o sobě (*SJŠ* 4, s. 248).

Ale vraťme se ještě k *Příběhům o Líze a mladém Wertherovi*, neboť jsme zprvu ponechali stranou první z těchto próz, *Zákony džungle*, rovněž ještě z roku 1950. Danny, který v ní vystupuje, má se svým autorem společnou především zkušenost nuceného odchodu z Prahy na školu v pohraničí. Oněmi „zákony džungle“, které se objevují v titulu, jsou právě zákony společenského soužití, jak se s nimi vypravěč seznamuje, když s pomocí paničky,

kteřou zná z Kostelce, získává ubytování u jakéhosi nebohého pomatence. Začátečnický ráz této prózy prozrazují některé mezery v motivaci, ale přesto právě ji spolu s dvěma dalšími texty z roku 1948, *Divák v únorové noci* a *Cesta k ateliérům*, stavěl Jindřich Chalupecký nad pozdější práci Škvoreckého. V obou těchto dalších textech není vypravěčem Danny, události únorové noci jsou líčeny jedním z mladých návštěvníků Amerického ústavu, který spolu se svými kamarády posléze ujíždí za hranice. Přitom perspektiva, z níž je puč nazírán, není nijak jednoznačná: „Neměl jsem na to celkem žádný názor. Možná že měli pravdu, možná že pravdu neměl nikdo. Mně to bylo jedno a hlavně jsem byl rád, že to je. To všechno. Davy a policie a noc a vzrušení. Že to je život.“ (SJS 4, s. 82.) Co zcela převažuje, je uspokojení z dobrodružství: „Tohle bylo ono. Kulometry a rozeštvaný dav a všechno nenormální. Bylo mně blaze. (...) Všechno bylo výjimečné. Napjatá situace. A vzrušená situace. A čpělo to válkou. Líbilo se mi to. Bylo mi dobře.“ (SJS 4, s. 71.) Vypravěč si sice uvědomuje, že v tomto postoji je něco „zvrhlého“, že je nějak „hrozně zkažený válkou“, ale směřuje se s tím, že je „prostě takový“: „Nedalo se to změnit, zrovna tak jako celé tyhle události se nedaly změnit, a tak bylo líp přizpůsobit se tomu. Vymáčkat z toho všechno, co to člověku mohlo dát. (...) Tohle byl život, jaký já jsem potřeboval, a byl jsem rozhodnut nevzdat se ho.“ (SJS 4, s. 80.)

Vypravěč této prózy realizuje takto psychologickou možnost, která byla v Dannym jen naznačena. A je to možnost, která u autora samotného měla svoji silnou protiváhu v jeho touze po Utopii, jak o tom hovoří v próze *Neuilly*, když charakterizuje vlastní postoj ke komunistickému režimu: „Buď jak buď: chtěl jsem Utopii. (...) socialismus, ta skutečnost neotřelá, protože neexistující pod tím slovem otřelým jako žebrácký pětníček, by to měla /.../ umožnit. Tedy chtěl jsem Utopii, ale ty rozsudky: (...)“ a následuje výčet patnáctiletých, dvacetiletých kriminálů pro bývalé skautské vůdce a připomínka popravy Milady Horákové. (SJS 4, s. 261.)

V letech 1954-1955 píše Škvorecký *Povídky tenorsaxofonisty*, které ovšem dostali čtenáři do rukou až v roce 1993, ve druhém svazku *Spisů*. Tady sice Danny Smiřický není jako vypravěč výslovně jmenován, ale když v roce 1996 vznikne na základě dvou z těchto povídek – povídky *Jak je lízli* a *Malá pražská matahára* – televizní scénář s názvem převzatým z názvu druhé z nich, objevuje se tu v kruhu přátel, kteří pak na rozdíl od něho skončili ve vězení, právě i Danny sám. Poté, co v jedné ze závěrečných sekvencí zazní v soudní síni vyhlášené rozsudky – na čtyři roky je „vzhledem k věku blízkému mladistvému“ odsouzena i ona „malá pražská matahára“ Geraldinka –, uzavře Dannyho voiceover: „Snad to byl opravdu Anděl strážný, kdo mě zachránil před osudem těch všech, co

jsem je znal. Ale na Geraldinku jsem nikdy nezapomněl. Na nikoho a na nic z toho všeho jsem nikdy nezapomněl.“ (Vydáno v roce 2003 Literární akademii, s. 219.)

Právě zkušenost s odvrácenou stranou Utopie se ještě i v *Příběhu inženýra lidských duší* promítne do debat mezi profesorem Smiřickým a jeho arabským žákem Hakimem, kterému jeho marxistická víra dává jistotu poznané pravdy. Oproti všem takovým jistotám i protijistotám je ovšem podle Škvoreckého přesvědčení spisovatelovou povinností dávat výraz své bytostné nejistotě. To, co o tom říká v próze *Neuilly*, by proto mohlo být čteno jako konfese odhalující nejvlastnější smysl celého jeho díla:

„Není, myslím, možné nic než nejistota, je-li člověk schopen luxusu slov. Každou jistotu musí vyvažovat alkoholem nebo nevyřčenou nejistotou. Kdo je schopen luxusu slov, musí říct všechno, co ví, anebo neříkat nic, anebo vyprávět o Sherlocku Holmesovi nebo o Šípkové Růžence. Nedovedu si představit, že za vyřčenou jistotou by mohla nebýt nevyřčená nejistota. Naopak, myslím, že řeknu-li všechno, co vím, tedy svou nejistotu, nejnejistější na ní je nejistota, zda právě v tom, co jsem neřekl (protože jsem to nevěděl), není jistota – po které toužím, po které touží každý.“ (SJS 4, s. 234-235.)

Některé motivy, často právě i motivy spjaté s postavou vypravěče Dannyho Smiřického, se v díle Škvoreckého objevují opakovaně v různých variacích. Dnes máme k dispozici i autorův vlastní životopis, napsaný v roce 1984 pro potřeby detroitského vydavatelství a uveřejněného anglicky pod názvem *I Was Born in Náchod ...* Česky vyšel v Sebraných spisech Josefa Škvoreckého pod názvem *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*, a třebaže ten je označen goethovským podtitulem *Dichtung und Wahrheit*, můžeme u některých ze zmíněných motivů vysledovat i jejich autobiografické kořeny.

Jedním z takových motivů je především motiv nepodařeného protinacistického odboje. Ten se objevuje už v jedné ze začátečnických próz, které Škvorecký v roce 1947 pod titulem *Nové canterburské povídky* poslal do literární soutěže vysokoškolského studentstva: tady jsou aktéry vypravěčův mladší bratr a sestra, a vypravěč sám, filosof Joska, má s autorem společnou zkušenost protektorátního pracovního nasazení v letecké továrně. Tentýž motiv se pak s jistou obměnou objevuje i v jedné z povídek *Sedmiramenného svícnu*, v Příběhu pro Rebeku. V obou variantách tohoto příběhu zabaví protiněmecké letáky, které naivní hrdinové vyrábějí a šíří, velitel „verkšucu“ a celá věc je nakonec ututlána díky intervenci jednoho z těch, kteří „kdysi byli Češi, pak Němci, a teď (tj. v době blížící se německé porážky, J.P.) by se zase rádi stali Čechama, kdyby to šlo“ (SJS 3, s. 178); napomůže k tomu ovšem i úplatek šmelináře Ládi Béma, který je vypravěčovým známým. V Příběhu s Rebekou přibyl groteskní

závěr, v němž vypravěč po svých sourozencích chce, aby svému šmelinářskému zachránci poděkovali:

„A víš, co mi ta káča řekla?“

„To akorát,“ řekla. „Pan Bém mi může políbit šos.“

A brácha:

„Správně. Vyřid' mu, že mu teda mockrát děkujeme, a ať nám vylíže víš co, šmelinář jeden kolaborantská.“ (SJS 3, s. 180.)

Do *Nových canterburských povídek* byl také zařazen text *Osvobození od strachu*, o němž Škvorecký říká, že jediný v celé sbírce „zrcadlí – byť nereálně – skutečnost a osobní zkušenost“. Touto osobní zkušeností je v tomto sledu fantazijních obrazů právě jen prožitek strachu, který je motivován dost neurčitou zmínkou o vypravěčově sabotáži: „Nenáviděl jsem je (prostory továrny, kde pracuje jako totálně nasazený, J. P.) celou silou své unavenosti, protože mi braly volnost života, protože v nich jsem vyráběl součástky zbraní pro vetřelce. A protože v nich jsem vykonal čin, jenž mě dnes plnil strachem.“

Tento nejasný náznak je později rozveden v *Příběhu inženýra lidských duší* ve vyprávění o Dannyho odhalené sabotáži. Vyprávění z *Příběhu inženýra lidských duší* má ovšem skutečný autobiografický základ, jak Škvorecký prozrazuje v *Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty*. Iniciátorkou nešťastné sabotáže je „dojemná proletářská dívka“, která s ním pracovala v letecké továrně a která mu pomohla „zbavit se břemene mladého muže“: „Protože ve mně probudila pocit mužnosti,“ vypráví Škvorecký, „pokoušel jsem se chovat jako muž, což v těch dnech znamenalo chovat se jako válečný hrdina. Byla to velmi vlastenecká dívka a jsem si jist, že byla hotova za vlast bez velikých cavyků i zemřít. To jsem o sobě říct nemohl. Ale uvědomil jsem si to teprve poté, co jsem si vymyslel a provedl celkem chytrou sabotáž, do podrobností popsanou v *Příběhu inženýra lidských duší*, jejímž cílem bylo radikálně snížit palebnou sílu stíhačky Messerschmit. Naštěstí sabotáž objevil český parták, který ji neoznámil gestapu, ale pokusil se zahladit po ní stopy. Bez jakýchkoli řečíček mi vysvětlil, že moje pitomost by ze mě skutečně mohla udělat hrdinu, posvěceného smrtí na šibenici.“ (SJS sv. 7, s. 32.) Podobně jako v *Příběhu inženýra lidských duší* dívka, která se na sabotáži spolupodílela, umírá později na tuberkulózu.

V *Příběhu inženýra lidských duší* je ovšem připojen ještě další romaneskní motiv: sabotáž odhalí kromě českého mistra ještě i německý vrchní kontrolor Uippelt, který se kdysi z vlasteneckého nadšení vrátil z Ameriky do Německa, ale po vystřízlivění je nyní nejen

přesvědčen o zvrhlosti nacismu, ale provádí dokonce protiněmeckou špionáž. A Dannyho pověří i tím, aby předal v Praze jakousi obálku. Po válce je nicméně zavřen spolu s kolaboranty a poté, co se Danny přihlásí se svým svědectvím o jeho protinacistické činnosti, je Uippelt jedním z těch, kdo revoluční horlivostí zakrývají vlastní kolaboraci, ubit.

Také tento motiv Němce, který se z vlastenectví vrátil do nacistického Německa, ožívuje jeden z motivů *Nových canterburských povídek*: tam ovšem šlo o hodně vyumělkovanou historii milostného vztahu Němce, který své židovské partnerce zatajil svoji národnost, a teprve ve chvíli, kdy je povolán k vojenské službě, se přiznává nejen ke své pravé totožnosti, ale vyznává se i z nadšení, které v něm vzbudil nacismus. Tím ovšem povídka končí, ale vyprávění o Uippeltovi jako by bylo možným pokračováním takového příběhu.

Už v *Zbabělcích* bylo možno setkat se s postavou Přemysla Skočdopole: to on spolu s Dannym zničí esesácký tank. A tato epizoda je připomenuta i v *Příběhu inženýra lidských duší*: „Taky zničil ten tank na Homoli,“ říká tu Danny, když obhajuje statečnost svého kamaráda. (ŠKVORECKÝ, J.: *Příběh inženýra lidských duší* II. Atlantis 1992.) I když epizoda sama je fiktivní (Dannyho spoluúčast na tomto dobrodružství nemá žádnou obdobu v životě autora, který sděluje, že v životě na žádný tank nestřílel), postava Přemova měla zřejmě reálnou předlohu – hodně se o něm dovídáme i z prózy *Neuilly*, které zřejmě můžeme připisat autobiografickou povahu, neboť jak říká autor, „všechno je v ní skutečnost ztvárněná do podoby fikce“ (*SJŠ* 4, autorova poznámka s. 310). Tam se setkáváme i s příběhem o Přemově nezdařeném pokusu o odbojovou aktivitu po únorovém převratu – když uvede v chod tajnou vysílačku, obrací se o pomoc i na autora, protože vysílání má být v angličtině, a ten nedokáže odmítnout, protože „zrada vlasti, nebo v mém případě zrada politického přesvědčení, ostatně v mém případě značně nepřesvědčeného, je vždycky míň než zrada kamaráda“ (tamtéž s. 251). Stejným způsobem je odpovídající epizoda komentována Dannym i v *Příběhu inženýra lidských duší*: „Věděl jsem, že dělám blbost. Jenže co naplat. *Ich hatte einen Kameraden* -“ (*Příběh inženýra lidských duší* I. Atlantis 1992, s. 239.) Přema má být sice vzápětí zatčen, ale protože je ještě krátce po únoru – „nenastala ještě doba katů“ (Neuilly, *SJŠ* 4, s. 250) –, zatčení proběhne tak, že se mu podaří utéci: „Přišli, počali divadelně (velice silně) bušit na dveře (také nepřišli v noci), hlučnými hlasy volali (skutečně: slova jsou autentická, opakoval mi je jednoruký legionář pan Skočdopole): Jménem zákona otevřete! Přicházíme zatknout Přemysla Skočdopole! Vytrvale bušili, dokud Přema nevyskočil z okna a jednoruký legionář nepřišel otevřít. Přema, v okamžitém pominutí myslí, vzal s sebou letáky s jakousi poněkud

debilní výzvou k národu (...), kterou jsem sepsal na jeho žádost, a v pokoji zanechal vysílačku.“ (SJŠ 4, s. 250.) Vysílačka nicméně zůstane neobjevena, a v noci ji Přemův otec rozmontuje a po kusech ji naházejí do řeky. Přema sám uprchne do zahraničí a za tři nebo čtyři roky přijde od něho lístek z Alžíru, po roce pak ze Sicílie. Po letech se pak Škvorecký dovídá „detaily toho dobrodružného románu“ (SJŠ 4, 263): z lodi, na níž měl Přema, který zřejmě podepsal přihlášku do cizinecké legie, odplout do Indočíny, seskočil, doplaval na břeh, a nakonec se ocitl v trestaneckém lágru na Sicílii. Později, po neúspěšném farmaření v Austrálii pokus o návrat do Čech, pak znovu cizina a nakonec smrt. Tato historie je v *Příběhu inženýra lidských duší* prezentována formou Přemových dopisů, o kterých ovšem platí to, co v *Samožerbuchu* říká Škvorecký obecně o těchto epistolárních partiích svého románu: „Většinou mají vzory ve skutečných dopisech přátel, ale nejsou to dopisy přátel, stejně jako většina postav románu má své prototypy ve skutečných lidech, ale nejsou to skuteční lidé.“ (SJŠ 7, s. 291.)

V *Příběhu inženýra lidských duší* je Přema nejprve spjat s motivem protektorátního odboje, jako „hlava podzemní organizace“, na niž je „volně napojen“ i Danny a jejíž aktivita je ovšem podána v humoristickém osvětlení: „Žádné hrdinské činy zatím nevykonala, kromě občasného stříhání telefonních drátů v noci v lese, o nichž jsme doufali, že spojují kostelecké vojenské velitelství s Berlínem. To byl omyl. Jenom jsme odřízli výletní restauraci Mistra Aloise Jiráka na Černé hoře od kostelecké pošty.“ (*Příběh inženýra lidských duší* I. Atlantis 1992, s. 34.) Navíc je tu ovšem ještě vážnější sabotážní akce, podpálení benzínového skladu. Také tento hrdinský motiv je tu nicméně – na rozdíl od motivu ostřelování německého tanku ve *Zbabělcích* – doplněn deziluzivním komentářem doktora, který popáleného Přemu tajně ošetří, ale zároveň ho upozorní, kolik lidí kvůli jeho činu bude zatčeno a popraveno: „Kdybys byl hrdina,“ říká mu, „tak bys šel a udal by ses. Zachránil bys tím těch nevím kolik nevinejch lidí, který tohle odkašlou.“ (Tamtéž, s. 38.)

Na těchto příkladech vidíme, jak se do příběhů Dannyho Smiřického a jeho přátel a známých promítají některé reálné prožitky autorovy, ale také romaneskní motivy, které můžeme vysledovat dokonce i v jeho začátečnických textech. To je dáno i metodou Škvoreckého práce, jak ji popisuje v souvislosti s *Příběhem inženýra lidských duší* v *Samožerbuchu*: „Pro uspořádání vzpomínek, epizod a imaginace jsem použil stejného způsobu – nebo se tomu snad dá říct »metoda«? – jako když jsem si vymýšlel *Mirákl*, tj. napsal jsem ty všemožné věci na kousky papíru, ty jsem rozložil na kuchyňském stole (...) a

všelijak jsem s nimi šoupal sem a tam, až se mi zdálo, že mezi nimi jsou asociativní, dějové, dramatické, lyrické a různé jiné spoje.“ (SJS 7, s. 291.)

V *Příběhu inženýra lidských duší* můžeme také pozorovat, jak se proměnila perspektiva stárnoucího Dannyho: jestliže ve *Zbabělcích* – hlavně v dobrodružné epizodě ostřelování tanku, v níž Danny vystupuje po boku Přemově – jsou ještě v jeho psychologii prvky, které se pak osamostatnily v postavě Diváka v únorové noci, v *Příběhu inženýra lidských duší* Danny zaujímá k této touze po hrdinském dobrodružství postoj zcela kritický.