

PAMĚŤ A VYPRÁVĚNÍ V ROMÁNECH MIRÁKL A PŘÍBĚH INŽENÝRA LIDSKÝCH DUŠÍ

Julie Hansen

Vzpomínání a návraty do minulosti jsou v románech *Mirákl* (1972) a *Příběh inženýra lidských duší* (1977) všudypřítomné, což nás pravděpodobně příliš nepřekvapí, uvědomíme-li si, že oba romány vznikly brzy po autorově emigraci do Kanady. Není výjimečné, že zkušenost s exilem vybízí k ohlédnutí za dřívějším životem ve vlasti. André Aciman hovoří o „nutkavé retrospekci“ a tvrdí, že „exulanti se k ní uchylují téměř instinktivně“. Dále dodává, že „pod neustálou zátěží vzpomínek se exulanti na všechno dívají nadvakrát, vnímají nadvakrát, existují nadvakrát. Dívají-li se na nějaké místo, vidí – či hledají – ještě místo další, které se skrývá za ním. Vše má dvě podoby, nic není stálé, neboť vše je pohyblivé, a to proto, že exil, podobně jako láska, není jen stavem *bolesti*, ale i stavem *klamu*.“¹ Zdá se, že vypravěč Danny Smiřický je náklonností k „nutkavé retrospekci“ postižen. „Příliš vzpomínám,“² pozoruje sám na sobě ke konci *Příběhu inženýra lidských duší*, když v jedné pařížské restauraci večeří se svou mladou přítelkyní Irenou Svenssonovou.

Vzpomínky hrají svou roli i ve struktuře obou románů. *Mirákl* sestává ze dvou hlavních linií vyprávění, z nichž první se odehrává v letech 1948-49, druhá během Pražského jara 1968. Ve druhé linii vyprávění se Danny snaží vyřešit záhadu údajného „miráklu“, jehož byl svědkem před dvěma desítkami let, a v rámci svého detektivního pátrání se pokouší rekonstruovat, co se tehdy stalo; vzpomínky a asociace tedy svazují obě vyprávěcí linie dohromady. Přestože struktura *Příběhu inženýra lidských duší* je daleko složitější a z hlediska chronologie a narativní formy mnohem fragmentovanější než u předchozího románu, lze i zde rozeznat dvě hlavní časové linie. Danny, který je nyní profesorem americké literatury v Torontu, vypráví o svém životě exulanta v Novém světě, o diskusích se studenty, debatách s kolegy a se známými z české komunity. Přitom se však v myšlenkách neustále vrací do mládí v Kostelci. Náhodné setkání nebo útržek rozhovoru, který ve svém novém životě zaslechne, v něm často evokuje situaci z minulosti, což ve vyprávění způsobí časový posun zpět.

Paměť však ve zmíněných románech neslouží pouze k vyjádření exulantské nostalgie nebo jako prostředek k propojení jednotlivých kamínek příběhu do mozaiky celku.

Vzpomínání se v obou románech vztahuje k jejich hlavnímu tématu a samo o sobě se stává samostatným tématem, jak vysvítá z několika metafiktivních pasáží v textu. Paměť je zde úzce svázána se samotným aktem vyprávění. Ve svém referátu bych se ráda věnovala některým ze způsobů, jak je v románech *Mirákl* a *Příběh inženýra lidských duší* paměť

zachycena, a pokusím se ukázat, že vyprávění a paměť jsou tu představeny jako „symbiotické činnosti“, řečeno slovy Jamese Olneye, jehož studie o autobiografii *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing* inspirovala název mého referátu.³

Mirákl

V *Miráklu* je otázka hodnoty paměti zkoumána velmi často. Detektivní příběh, v němž se Danny dvacet let po události pokouší vyřešit starou záhadu zázraku v písečnické kapli a zjistit, co způsobilo, že se socha sv. Josefa během nedělní bohoslužby pohnula, poukazuje především na nespolehlivost individuální paměti a manipulativnost paměti kolektivní. Jak Dannymu bez obalu říká estébák Šulc, „po dvaceti letech si někdo akorát vzpomene!“⁴

Neschopnost proniknout k podstatě věci, zejména v totalitní společnosti, která se snaží přivodit historickou ztrátu paměti, podtrhuje význačný závěr románu. Naznačuje, že tím, co přimělo sochu k pohybu, nebyl ani boží zázrak ani policejní provokace, ale žertík cynického doktora Gellena; Dannymu se však pro to nepodaří objevit nezvratné důkazy. Gellen sám, stejně jako věřící redaktor Jůzl, mluví o zázraku.⁵ Pokud čtenář očekával konvenční vyřešení záhady, je jeho očekávání zklamáno.

Manipulace historické paměti je v románu ilustrována komickým líčením oslav 500. výročí založení města Kostelce, kdy partajní funkcionář ve svém projevu připomíná historické události tak selektivně, že to vypadá, jako by založení města bylo výsledkem raných zárodků lidové demokracie. Jak vypravěč dodává, skutečnost, že město založili katolíci, kteří utekli před husitskými revolucionáři, byl prostě zamlčen:

Projev po dějepisné stránce sestavil profesor sochařské školy a odpovídal historické pravdě. Zamlčela se pouze okolnost, že otcové zakladatelé byli věrní stoupenci katolické víry, kteří z obavy před upálením prchli z fanaticky revolučního husitského města Zeleného Hradce.⁶

V podobném duchu se pak nese i galavečer na poněkud za vlasy přitažené téma „Lenin a Kostelec“; téma vychází z prohlášení jednoho majitele činžovního domu, „který se po Únoru zachránil tím, že si náhle vzpomněl“, že kdysi poskytl přístřeší Rusovi jménem Uljanov.⁷ Poté, co se trochu poučí v partajních příručkách, se mu vybavují další podrobnosti.

Ve srovnání s machinací s dávnou kosteleckou historií to nebyl námět nějak mimořádně absurdní. V Kostelci žil a nedávno zemřel majitel dvou sešlých činžáků a

sedlářské dílny, který se po Únoru zachránil tím, že si náhle vzpomněl, jak před první světovou válkou poskytl jednou na jednu noc přístřeší jakémusi ruskému běženci jménem – jak si rovněž vzpomněl – Uljanov. Sedlář byl tehdy nadšený slavjanofil, což mohl doložit výstřižky z tisku. Svůj obětavý čin doložit nemohl, ale straničtí kronikáři se ho přesto zmocnili. Jak se o věci víc a víc poučoval z příruček, vzpomínal si na přesnější a přesnější podrobnosti: postupně popsal běžence tak, že nemohlo být pochyb o jeho slavné totožnosti.⁸

V obou případech jsou historické záznamy změněny, a to buď vynecháním podstatných faktů, jako v projevu, nebo podvrhnutím falešných vzpomínek, jako v případě leninova údajného pobytu v Kostelci.

Vytvářením fiktivního příběhu z reálných událostí, i když pro účely literární, nikoli ideologické, se ovšem zabývá i Danny – a samozřejmě i jeho tvůrce, Josef Škvorecký. Danny například napíše o svém příteli Andělinovi a později se strachuje, že se přítel urazí, protože ho vyličil jako „oběť ženské bezcharakternosti“⁹; Andělín je však naopak potěšen. Stěžuje si pouze, že Danny vynechal některé detaily, což Danny žertem komentuje, že nebýt Andělinovy slabosti pro pivo, mohl by se stát lepším spisovatelem než on.

„Kamaráde, to si ti povedlo!“ zdvihl půllitr k přípitku a přitukli jsme si, já nevěře vlastnímu štěstí. „Jak tam píšeš, jak sem si zlomil hnátu. Ale zapomněls tam napsat,“ dodal a projevil mnohem fotografičtější paměť než já; snad, kdyby mu někdy něco takového bylo napadlo, mohl být lepším spisovatelem, ale jeho ctižádost zcela ukojovalo požívání patnácti až dvaceti půllitrů denně.¹⁰

Takto jednoduše ovšem Škvorecký v románu s pamětí nepracuje. Paměť pro něj jako pro spisovatele nepředstavuje pouze přesné vyvolání událostí a jejich usouvztažnění. V *Samožerbuchu* píše o „zvláštním druhu lhaní, zvaném imaginace, jímž se spisovatel liší od nespisovatele“.¹¹ James Olney ve své studii o autobiografických dílech sv. Augustina, Rousseaua a Becketta ukazuje, že spisovatelé už odedávna chápou paměť jako něco více než jako pouhou schopnost vybavit si určitou událost z minulosti. Giambattista Vico v *Nové vědě* píše, že paměť má „tři různé aspekty/rysy, prvky: vzpomínku, když si věci vybavuje, imaginaci, když je mění nebo napodobuje, a invenci, když věcem dává nový směr a staví je do správného uspořádání či vztahu.“¹² Imaginace a invence jsou pak tím, co promění zážitek v příběh a život v umění.¹³

Příběh inženýra lidských duší

V *Příběhu inženýra lidských duší* je souvislost mezi vyprávěním a pamětí zřetelnější. Vzpomínky často natolik ovládají Dannyho myšlenky, že minulé překrývá přítomné jako na dvakrát exponované fotografii. Paměť překonává vzdálenost v čase i v prostoru a slouží jako náhrada skutečného fyzického návratu. Prostřednictvím paměti má Danny stálý přístup k věcem minulým. Jak říká, po svém odchodu do Prahy se vrátil do Kostelce „snad dvakrát“. Vysvětluje: „Pro mě byl Kostelec fenoménem času, ne místa, a stroj času lidi ještě nevymysleli. Existuje jen ten, který máme v hlavě, a ten nebylo třeba vozit do Kostelce.“¹⁴ Vzpomínání tak dává času nelineární, relativní dimenzi.

Tato uplyvavost času se také odráží v nechronologické struktuře vyprávění. Danny dokonce přirovnává své vzpomínky k vyprávění samému, když srovnává řešení problémů světa, jež nabízí jeho marxisticky orientovaný student Hakim, k těm, která – jak si dobře vzpomíná – nabízeli o třicet let dříve nacisté. Aby se ubránil podobnému směšování obou situací, pomyslí si: „To samozřejmě nemá co dělat s Hakimovými vírami. Jenom se to v toku myšlenek, našeho vnitřního času, zpřeházeného jako syžet modernistického románu, nikdy nesrovnatelného do přehledné fabule, v tom *Zone* se to staví do zvláštních, významuplných kontrastů lidské situace.“¹⁵ Jak z tohoto metatextového komentáře vysvítá, je to právě nezadržitelný proud Dannyho vzpomínek, z čeho se vyprávění rodí a co také určuje jeho složitý tvar.

Paměť představuje pro Dannyho zvláštní dimenzi, díky níž může být současně v Kostelci i v Torontu. „Intenzivně si uvědomuju simultánnost světa,“ komentuje tento prožitek.¹⁶ Jeho výrok nám připomene tvrzení Edwarda Saida, že jedním z pozitiv, která exil přináší, je skutečnost, že zatímco „většina lidí vnímá primárně jednu kulturu, jeden prostor svého zázemí, jeden domov, exulanti všechny tyto věci vnímají přinejmenším ve dvojí podobě, a z této plurality pohledu na svět se vytváří vědomí simultánní dimenze, vědomí, které je – řečeno hudební teorií – kontrapunktní.“¹⁷ Třetím rozměrem, který v *Příběhu inženýra lidských duší* existuje simultánně s Dannyho přítomností a minulostí, je rozměr literární. Danny je přece profesorem literatury a v myšlenkách často odbíhá do minulosti právě v literárních seminářích. Například literární líčení americké občanské války v semináři věnovaném Craneovu románu *Rudý odznak odvahy* jej ve vzpomínkách odvádí ke druhé světové válce.¹⁸ Nejprve se o ně se čtenářem dělí, postupně se však vzpomínky osamostatní v nové vyprávění. Literatura tu probudila vzpomínky, a ony se zase obratem proměnily v literaturu.

Podobný příklad nacházíme ve scéně, v níž Danny rozmlouvá v pařížské kavárně s Irenou Svenssonovou a uvědomí si, že krása je pomíjivá, pokud se nepromění v literaturu.

Já si neustále všímám její krásy, smutné jako každá krása, protože není věčná. Leda až se Irena promění v literaturu. Ona se jistě promění. I v literární pustině Kanady musí se přece nalézt spisovatel, který pozná, že Irena je na Kanadě to nejdůležitější. Na každé zemi. Na světě.¹⁹

Tato pasáž je opět metafiktivním komentářem – v románu se právě uskutečňuje to, nač Danny myslí: autor Dannyho je současně autorem Ireny, a činí ji prostřednictvím literatury nesmrtelnou; přirozeně je nepodstatné, zda vůbec někdy mimo literaturu existovala nebo ne. Z těchto a podobných pasáží vysvítá, jakou roli paměť v literatuře hraje a jaký je jejich vzájemný vztah.

V rozhovorech a esejích Škvorecký často výslovně tvrdí, že vzpomínky mu při psaní slouží jako podnět i jako materiál. „A když jsem překročil rozmezí půlky života, začal jsem tady, na tomhle kontinentě Poea, Twaina a Faulknera rekapitulovat v próze svůj život,“ uvedl například.²⁰ Nabízí se přirozeně otázka, proč se Škvorecký rozhodl psát především beletrii a nezpracoval své zkušenosti jako memoáry. V roce 1968 se Antonín J. Liehm Škvoreckého v rozhovoru zeptal, jaký význam pro něj jako pro spisovatele měla skutečnost, že se pochází z malého českého městečka. I když tento rozhovor vznikl o mnoho let dříve než romány, jimž se tu věnujeme, nabízí myslím alespoň částečnou odpověď i na naši otázku. Škvorecký Liehmovi odpověděl:

Malé město je ovšem spojeno s mládím a já především žiji ze zážitků z mládí. Má to pro mne obrovskou magii.... když jsem cokoli psal, tak jsem chtěl mermomocí znovu prožít své vzpomínky, a přitom mi záleželo, aby to mělo tu magii, jak říká Hemingway, aby to bylo pravdivější než pravda. Myslím, že mu rozumím. Když něco žijeme, není to nic, a ve vzpomínkách je to krásné.²¹

Esteticky transformované vzpomínky jsou něčím více než prostým vybavováním faktů; stávají se něčím více než jen samy sebou, čímsi magickým a krásným, „pravdivějším než pravda“.

Závěrem

Ačkoli se Olneyova studie vztahuje spíše k autobiografii než k fikci, troufám si tvrdit, že jeho závěry jsou nesmírně užitečné pro interpretaci takových literárních textů, k jakým patří i oba zde diskutované romány, tedy textů, v nichž není zřetelná hranice mezi memoáry a fikcí.²² Olney ukazuje, že autobiografický materiál je během procesu vyprávění vždy upraven a transformován, a uvádí, že mezi pamětí a vyprávěním je oboustranný vztah; jak říká, „u Augustina, Rousseaua a Becketta paměť vyprávění umožňuje a dává mu život – a naopak vyprávění je tím, co paměti dává formu, doplňuje ji a někdy také nahrazuje“.²³ Paměť je studnicí vyprávění, ale vyprávění není statické ani vypočitatelné – dělá si s pamětí, co se mu zlíbí, a dává vzniknout čemusi novému. Hlavní myšlenku své knihy shrnuje Olney následovně: „Paměť a vyprávění jsou dva hlavní průvodní rysy vědomí, ony jsou podstatou toho, že jsme lidmi a nikoli něčím jiným.“²⁴ Škvorecký svými romány dokázal mnohem více než „rekapitulovat v próze“ život spisovatele – tím, že postavil paměť do popředí a odhalil její mechanismy a vztah k vyprávění. Jeho romány vypovídají o tvůrčím procesu, prožitku exilové situace a v neposlední řadě také o tom, co je to lidskost.

Z angličtiny přeložila Alena Přibáňová

Poznámky

¹ ACIMAN, André, předmluva, *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss*, ed. André Aciman (New York: The New Press, 1999), s. 13.

² ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část druhá* (Brno: Atlantis, 1992), s. 280

³ OLNEY, James: *Memory and Narrative: Weave of Life-Writing* (Chicago: U of Chicago P, 1998), s. 419

⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl, část první* (Toronto: 68 Publishers, 1972), s. 245

⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl, část druhá*, s. 283

⁶ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl, část první*, s. 180

⁷ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl, část první*, s. 180

⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl, část první*, s. 180-181

⁹ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl: část druhá*, s. 41

¹⁰ ŠKVORECKÝ, Josef: *Mirákl: část druhá*, s. 48-49

¹¹ ŠKVORECKÝ, Josef: a SALIVAROVÁ, Zdena: *Samožerbuč* (Praha: Panorama, 1991), s. 109

¹² citováno podle OLNEY, s. 91

¹³ V *Samožerbuču* se dočteme: „Nakonec je všechno vlastně prosté: chcete-li napsat něco, co má smysl, musíte si vypůjčovat ze života a kamuflovat to imaginací.“ S. 309

¹⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část druhá*, s. 68

¹⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část druhá*, s. 21

¹⁶ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část druhá*, s. 255

¹⁷ SAID, Edward W.: „Reflections on Exile,“ *Reflections on Exile and Other Essay* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 2003), s. 173-186, 186

¹⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část první* (Brno: Atlantis, 1992), s. 221n.

¹⁹ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší: část druhá*, s. 247.

²⁰ ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty* (Praha: Ivo Železný, 1997), s. 65

²¹ LIEHM, Antonín J.: *Generace* (Praha: Československý spisovatel, 1990), s. 76

²² Gleb Žekulin píše, že „ty Škvoreckého knihy, ... jejichž hlavním protagonistou je autobiografická postava Danny Smiřického, čtenář – stejně jako autor – vnímá jako „pseudo-deníky“ a jako „dokumentární literaturu, která sice není zcela faktografická, ale pracuje s konkrétními zkušenostmi.“ *Life into Art: From Josef Škvorecký*

to Daniel Smiřický“ in *The Achievement of Josef Škvorecký*, ed. Sam Solecki (Toronto: U of Toronto P, 1994), s. 59

²³ OLNEY, s. 417

²⁴ OLNEY, s. 417