

DÍLO JOSEFA ŠKVORECKÉHO V KONTEXTU ČESKÉ A SVĚTOVÉ LITERATURY

Helena Kosková (Švédsko)

Josef Škvorecký patří ke spisovatelům, kteří významně reprezentují českou literaturu ve světě. Je svým způsobem symptomatické, že ačkoli se mu dostalo uznání a je dnes už považován za žijícího klasika, první dvě monografie o jeho díle, Sama Soleckého a Pavla Trenskeho, jsou napsány anglicky a jen druhá z nich byla přeložena do češtiny¹. Česká literární kritika a historiografie má tendenci zařazovat Škvoreckého dílo do literárního kontextu doby jeho publikace v Čechách a znejasňuje tak literární kontext doby jeho vzniku a tím i logiku vnitřního vývoje jeho tvůrčí dráhy. Chtěla bych se proto pokusit odhlédnout od vnějších, politicky diktovaných okolností, a uvažovat o vývoji Škvoreckého díla a jeho vztahu k domácímu a světovému kontextu doby jeho vzniku.

Zbabělci se tak dostanou do kontextu konce čtyřicátých let a dobře souzní s dobovým zájmem o existencialismus, inspirovaným mj. přednáškami profesora Černého v zimním semestru 1947-1948. Právě v této době Škvorecký, student anglistiky na filozofické fakultě, vyhrál soutěž o nejlepší prózu a jeho *Nové canterburské povídky* by za normálních okolností byly pravděpodobně jeho knižní prvotinou. Na podzim roku 1948 začíná psát *Zbabělce*, které dokončuje na jaře 1949.

Téma generačního konfliktu se světem otců i jazyk, narativní technika a perspektiva mladého vypravěče, sbližuje *Zbabělce* se Salingerovou knihou *Kdo chytá v žitě*, která byla dokončena o dva roky později, v roce 1951. Ne náhodou se oba romány staly kultovní záležitostmi, jakýmsi literárním manifestem generace, která dospívala za druhé světové války. Traumatický prožitek katastrofy, krize naší civilizace, otázky viny, aktualizované Jaspersem, vzbudil nedůvěru k pokrytectví velkých slov a ideologií. Už úvodní část *Zbabělců* navozuje tento základní tón:

*Seděli jsme v Port Arthuru a Benno řekl:
„Tak revoluce se vodkládá na neurčito.“
„Jo,“ řekl jsem a strčil jsem si plátek do úst. „Z technickejch důvodů, ne?“
Bambusový plátek chutnal jako vždycky příjemně. Hrál jsem na tenora taky z toho důvodu, že se tak příjemně cucal.²*

Sám název románu i Bennova úvodní replika byla v době vzniku románu záměrně provokující. V dobovém politickém a literárním kontextu byla přímo svatokrádežná. Druhá

světová válka, protifašistický odboj, květnové povstání, osvobození Rudou armádou bylo nejen tématem značné části soudobé prózy, ale také živým hlubokým prožitkem mnoha jedinců. Dokumentární svědecká literatura se mísila s díly, která vytvářela často pateticky monumentalizovaný obraz nedávné historie. Bennova replika, stejně jako vypravěčův postoj, rozbíjí tento patos a otvírá groteskně falešnou hru na revoluci. Revoluce, slovo patřící do rétoriky „Velké Historie“, je vtaženo do proudu hovorové řeči. Velký okamžik historie je důsledně viděn perspektivou mladého, deheroizovaného vypravěče, jak se promítal do jeho všednodenního života. Důsledně nepatetickým způsobem je uvedeno i téma lásky k jazzu, který je pojítkem s generačními vrstevníky na celém světě.

Sam Solecki ve své monografii o Škvoreckém konstatuje, že *Zbabělci* jsou psáni jako internacionální román, ačkoliv jejich látka je česká a provincionální. Na důkaz toho uvádí řadu příkladů: odkazy k americkým filmům; epigrafy z cizích autorů; různé národní skupiny, procházející Kostelcem; latinu, němčinu, angličtinu a ruštinu použitou v textu knihy; přítomnost všech hlavních myšlenkových proudů dvacátého století: katolicismu, humanismu, fašismu a komunismu.

V oficiálním českém literárním kontextu byli *Zbabělci* téměř provokativním protestem proti heroizujícímu a ideologicky správnému obrazu války, o estetice socialistického realismu ani nemluvě. Existoval však také jiný, v tehdejší oficiální historiografii skrytý český literární kontext, do kterého *Zbabělci* i jiné Škvoreckého texty z konce čtyřicátých let dobře zapadaly. Je to Skupina 42, okruh kolem Jiřího Koláře, se kterým Škvorecký sdílí bezprostřední vztah k všední realitě, antipoetičnost, civilnost výrazu, hovorovost jazyka, ostře viděné konkrétní detaily a jejich vzájemné kombinace. A především zájem o angloamerickou literaturu, o kterém svědčí například Haukové a Chalupeckého překlad Eliotovy *Pusté země* (1947), který měl pro mladé básníky podobný význam jako kdysi překlad Apollinairova *Pásma* od Karla Čapka. Byl to právě Jindřich Chalupecký, který v Halasově pozůstalosti našel pochvalnou zmínku o Škvoreckém a přivedl ho do skupiny, která se v první polovině padesátých let scházela u Jiřího Koláře.

V padesátých letech Škvorecký dokončuje studia anglistiky, začíná pracovat jako překladatel, redaktor angloamerické literatury v nakladatelství SNKLU a jako redaktor *Světové literatury*. V padesátých a šedesátých letech publikoval mnoho studií a překládal Bradburyho, Jamese, Hemingwaye, Faulknera, Sinclaira Lewise, Sillitoea, Hammetta, Chandlera, Styrona. Stejně jako u Hrabala, kterého mnozí považovali za pouhého zapisovatele „hospodského kecu“, i u Škvoreckého, který se sám rád stylizuje do role entertejnera,

spontánního vypravěče, zapisujícího svou životní zkušenost, je u něj literární inspirace důležitější, než se na první pohled zdá.

Padesátá léta jsou dobou, kdy v Evropě, především ve Francii, je ve středu pozornosti krize románu, na kterou odpovídá hnutí tzv. nového románu. Současně v dílech Ionescových a Beckettových je tematizována absurdita světa. Škvorecký není autor teoreticky zaměřený a tyto proudy se ho nedotýkají tak bezprostředně jako např. Ivana Vyskočila, Karla Miloty či Věry Linhartové. Jeho jediný román z padesátých let *Tankový prapor* s podtitulem *Fragment z doby kultů* je však velmi blízký těmto dobovým tendencím. V prvoplánové poloze může být *Tankový prapor* čten jako fraška, ve které ožívá vojenské prostředí počátku padesátých let. V hlubší poloze je to analýza jazyka a mocenské struktury totalitní společnosti a způsobů, jakým se jí přirozený svět brání. Vojenské prostředí vytváří hyperbolizovanou modelovou situaci civilní společnosti. Ptydepe politické ideologie, zhuštěné do souboru víceméně mechanicky používaných frází, je řečí politických školení a vojenských plánkonspektů, nástrojem k vytváření pseudoskutečnosti. Má jen nepatrné styčné body se skutečnou praxí života tankového praporu a právě ty jsou východiskem humoru. Groteskní situace vznikají ve chvílích, kdy se jazyk politické fráze se svým abstraktním zobecněním dostává do kontaktu s expresivním, často vulgárním jazykem vojáků. Podobně jako o deset let později Václav Havel v *Zahradní slavnosti* a ve *Vyrozumění* tematizuje Škvorecký v *Tankovém praporu* jazyk fráze ne jako obecnou filozofickou otázku odlidštěného jazyka, ale jako svědectví o své vlastní životní zkušenosti. Míra umělecké stylizace, o které nikdo nepochybuje u Havla, je však větší, než by se na první pohled zdálo.

Sledujeme-li vnitřní vývoj Škvoreckého díla, zjistíme, že období 1948-1958 obsáhlo velice bohatý stylový rejstřík, který může být vnímán jako osobitá tvůrčí paralela hledání nových forem románu a prózy. Úzké spojení s angloamerickou literaturou a jeho překladatelská činnost inspirovala *Povídky tenorsaxofonisty*, psané jazykem drsné americké školy, i poslední prózu tohoto období, o které autor sám píše, že by se nezrodila bez bílé magie Faulknerovy věty, *Legendu Emöke*. Její text je svědectvím o existenciální situaci člověka v současném světě, příběhem o zmarněné a ztracené příležitosti navázání hlubšího kontaktu mezi dvěma lidmi. V době jeho vzniku, v Československu konce padesátých let, bylo velice aktuální téma střetnutí lidské potřeby hledání hlubšího, duchovního života s povinným, oficiálním materialismem, který jej znemožňoval. Knižní vydání v roce 1963 bylo počátkem krátké šťastné výjimky, kdy se v letech 1963-1969 Škvoreckého dílo mohlo dostat k širšímu okruhu českých čtenářů a stalo se významnou součástí procesu pozvolného splývání proudu ineditní a oficiální české literatury.

V sedmdesátých letech, v kanadské emigraci, nastává další tvůrčí období, ve kterém se uplatňují inspirativní podněty ze šedesátých let. V *Mirátku* nalézá Škvorecký nový styl, který dovádí k dokonalosti v *Příběhu inženýra lidských duší*. Základním stavebním principem těchto románů je asociativní řazení jednotlivých realisticky viděných detailů, epizod a scén, které se filmovým stříhem prolínají, vzájemně zrcadlí, zmnohovýznamňují a vytváří jakousi surrealistickou koláž.

Zkušenost emigrace je nepochybně pro spisovatele dvojnásobně traumatická, poskytla však zároveň Škvoreckému látku a perspektivu, která rozšířila a prohloubila jeho vidění světa. Umožnila mu vystihnout existenciální pocit člověka v době, kdy globalizace a zvýšené životní tempo přineslo s sebou i fragmentarizaci našeho vnímání skutečnosti. Struktura *Inženýra lidských duší* je skládána právě z fragmentů: drobné anekdoty, groteskní či tragikomické příběhy a historky, vyprávěné v anachronickém a přerušovaném sledu, scény plné konkrétních detailů a autentických záznamů dialogů i jejich řazení metodou filmového stříhu a vzájemného zrcadlení, vyjadřuje pocit jedince, na jehož vědomí útočí spousta vzájemně nesouvisajících vjemů. Tato metoda umožňuje vyjádřit chaotickou mnohotvárnost života druhé poloviny dvacátého století, jeho rychlé tempo a diskontinuitu.

Emigrace jako literární téma je dominována právě prvky diskontinuity, násilného zlomu mezi minulostí a přítomností. Svět minulosti, domova v geografickém i duchovním smyslu, vyjádřený v textu préteritem, je oddělen od kanadské přítomnosti. Vzniká tak zajímavá kompozice: román, který je syntézou, vyvrcholením autobiograficky inspirovaného díla, zachycuje autorovu zkušenost v Kostelci za války, po roce 1948 i v emigraci, formou mozaikovitě koláže složené z anekdotických příběhů, groteskních scén a dopisů přátel. Zkušenost z kanadského akademického světa je naopak více prostoupena diskursními a reflexivními pasážemi a diskusemi se studenty. Obě tato epická centra jsou spojena v celek, jehož tématem je životní osud a existenciální pocit vypravěče. Je rozdělen na sedm částí, nesoucích jména sedmi (s výjimkou Conrada) amerických spisovatelů. To dává autorovi možnost obohatit fragmenty lidských osudů a asociace v rámci jednoho lidského života nepřeborným množstvím asociací a aluzí literárních. Uvolněná, otevřená forma románu, jeho polyfonická a polymorfní kompozice, zasazuje tak text do souvislostí s literaturou a vytváří složitou tkáň, jejíž jednotlivá vlákna navozují bezpočet souvislostí. Téma nesdělitelnosti osobní zkušenosti dostává další rovinu, zkušenost tlumočenou literárními díly, která „chtějí učinit zadosť viditelnému světu tím, že vynesou na světlo pravdu, mnohotvárnou a jedinou, která je na dně každého z jeho aspektů.“³

Příběh inženýra lidských duší vychází v roce 1977, tedy v době, kdy se v evropské i americké literatuře objevuje fenomén postmodernismu. Bez jakéhokoli vědomí či úmyslu příslušnosti k tomuto směru ze strany autorovy je možno v textu objevit mnoho postmoderních prvků, jak je chápe Lyotard. Konstantou Lyotardova myšlenkového vývoje je věrnost základním intencím předválečné avantgardy a úsilí vyjít z oné slepé uličky, ve kterou vyústilo spojení těchto tendencí s marxistickým projektem. Lyotard odmítá různé „filozofie historie“, v nichž vidí metanarativní příběhy, „nadpříběhy“, které mají shrnout rozptýlené narativno lidských příběhů ve všezahrnující jednotu. Nebezpečí znásilňování životní zkušenosti teorií a pojetí umělecké tvorby jako hledání výrazu pro nejosobnější zkušenost každého jedince, o kterém hovoří Lyotard, dobře charakterizují východiska Škvoreckého poetiky. Lyotard vidí jedno z největších nebezpečí evropské tradice v konfúzi mezi estetikou a politikou, Škvorecký důsledky této konfúze prožívá a popisuje.

Literární aluze, citace a intertextualita, charakteristické pro postmodernu, jsou základním tvůrčím principem v *Příběhu inženýra lidských duší*. Nastává tedy zajímavý fenomén, že podobně jako české absurdní drama v šedesátých letech mělo v porovnání se světovým silnější kořeny v životní zkušenosti autorů než v jejich filozofii a teoretických programech, tak *Příběh inženýra lidských duší* přináší do české literatury mnohé prvky postmodernismu, aniž se autor o to vědomě snaží. Každopádně splňuje jeden z jeho požadavků: může být čten v mnoha rovinách. Můžeme vzít doslova jeho podtitul: „Entrtėjnment na stará témata o životě, ženách, osudu, snění, dělnické třídě, fízlech, lásce a smrti“ (jak se to stalo části české kritiky) – a na druhé straně nám může jeho humor a lehký tón naznačit, že se jedná o syntézu autorovy draze zaplacené životní zkušenosti a zároveň o široký záběr absurdního *theatra mundi* druhé poloviny dvacátého století.

Setkání dvou světů navozuje také téma jazykových, historických a geografických bariér, typických pro emigraci, které však v podtextu dostávají hlubší významy. Jazyk funguje stejnou měrou jako prostředek komunikace i jako překážka. Stejná slova zapadají do různých sémantických polí, stejný citát má jiný význam v jiném kontextu, vzbuzuje jiné asociace. Vynalézavá práce s jazykem a autorova geniální akustická paměť umožňuje volný pohyb čtyřiceti lety vývoje češtiny a se sugestivní přesností charakterizuje postavy i dobu. *Příběh inženýra lidských duší* je v tomto smyslu svou šíří i polyfonií jazykově nejbohatším autorovým dílem.

Téma setkání dvou světů dominuje i ve Škvoreckého próze z osmdesátých a počátku devadesátých let, kdy se od autobiograficky inspirované prózy obrací k historickému románu. Obrat od současnosti do minulosti můžeme v osmdesátých letech sledovat u mnoha českých i

světových autorů. Hrabal píše trilogii *Svatby v domě*, Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* prohlubuje podtext současného příběhu leitmotivy, které podtrhují společné evropské kulturní zázemí a v *Nesmrtelnosti* stupňuje tuto tendenci, když k současnosti vytváří paralelu v Goethově vztahu k Bettině von Arnim. Také Jan Patočka v *Kacířských eseích* definuje kořeny národní identity v širších souvislostech evropských. Vidí je v řecké filozofii, v římském právu a v židovsko-křesťanské náboženské tradici. Podobné tendence jsou součástí snahy rozrušit hranice uzavřeného světa oficiální české kultury a protestovat proti jejímu zařazení do Východního bloku, které bylo v té době běžné i na Západě. Je symptomatické, že Škvorecký v rozhovoru s Walterem Goodmanem, který recenzoval americké vydání *Inženýra lidských duší*, říká: „Námětem románu o Dvořákovi jsou vztahy Československa se Západem. Československo není východní zemí. Nemá nic společného s Ruskem. Mělo vždycky západní kulturu.“

České a americké motivy, které byly vždy součástí autorova duchovního světa, se dostávají v osmdesátých letech do rovnováhy. Ve *Scherzu* převládají motivy české, v *Nevěstě z Texasu* počínají převažovat motivy americké. Po *Scherzu*, které patří spolu s *Legendou Emöke*, *Bassaxofonem*, a *Prima sezónou* k lyrické linii Škvoreckého díla, přichází v *Nevěstě* opět tematika epická. Obdivuhodná šíře autorovy životní zkušenosti i erudice v oblasti české a angloamerické literatury i společnosti se obráží stále zřetelněji v jeho próze. Její žánrová i stylová bohatost je rozšířena v posledním desetiletí o žánrově těžko zařaditelnou prózu *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* a dokonce i o science fiction s hlubokým nábožensko-etickým podtextem, *Pulchra*.

V kontextu světové literatury dvacátého století patří Škvorecký mezi autory, jejichž dílo bylo obohaceno zkušeností domovského práva ve dvou kulturách a jazycích, stejně jako například Vladimír Nabokov, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Jerzy Kosinski, Slawomir Mrozek, Vladimír Vojnovič, Salman Rushdie, Milan Kundera a řada dalších. Na rozdíl od mnohých z nich zůstal Josef Škvorecký českým spisovatelem v tom slova smyslu, že nepřestal psát prózu ve své mateřštině. Jeho dílo tak zůstává významnou a inspirativní součástí české i světové prózy dvacátého století.

Poznámky:

¹ SOLECKI, Sam: *Pragues Blues. The Fiction of Josef Škvorecký*. Toronto, EWC Press, 1990. TRENSKY, Paul I.: *The Fiction of Josef Škvorecký*. New York, St. Martin's Press, 1991. TRENSKÝ, Pavel: *Josef Škvorecký*. Jinočany, H+H 1995.

² ŠKVORECKÝ, Josef: Zbabělci. *Spisy Josefa Škvoreckého* 1. Praha, Odeon 1991, s. 245.

³ ŠKVORECKÝ, Josef: Příběh inženýra lidských duší II. *Spisy Josefa Škvoreckého* 16. Praha, Ivo Železný 2000, s. 124.