

NÁPADY ČTENÁŘE ŠKVORECKÉHO

Milena Nyklová

Nazvala jsem svůj příspěvek „Nápady čtenáře Škvoreckého“, ale brzy jsem přišla na to, že skoro všechny moje nápady už dávno předtím někoho napadly. Proto jsem se rozhodla, že budu raději vzpomínat, konečně na vzpomínce a asociaci stojí celé jeho dílo jako na skále, odkud tryskají příběhy – jako v pohádkách. Marcelu Proustovi stačila sušenka, která se mu rozplývala na jazyku, aby si vybavil celou minulost. I Škvoreckému stačilo zaslechnout jazz, aby se vrátil do kosteleckého mládí. I já, když jsem teď znovu četla *Zbabělce*, jsem si připomněla tu chvíli, ty hodiny a atmosféru, když jsem je v nakladatelství Svět sovětů v roce 1958 četla poprvé. U redakčního stolu, kde se redigovala ruská klasika, ale především sovětská literatura, byli *Zbabělci* jako paprsek světla v říši tmy, řečeno s klasikem. Není bez zajímavosti, že ta redakce sídlila ve druhém patře pavlačového domu na rohu Mikulandské a Národní třídy, kde na samém konci chodby byla také redakce Světové literatury. Takže jsme Josefa Škvoreckého na té chodbě potkávali a vůbec jsme netušili, že deset let předtím napsal tu báječnou knihu prakticky do šuplíku, protože tou dobou zuřila komunistická revoluce a soudruh Štoll hřimal jako Ždanov a šmahem vylučoval všechny, kdo nebyli ochotni zúčastnit se stranických literárních halekaček.

V roce 1958 si patrně v Československém spisovateli řekli, že vlny, které potopily i klasiky české literatury, jako byl Karel Čapek, se už utišují, a že tedy mohou jít se *Zbabělci* ven. To se ovšem pěkně zmýlili, začalo divadlo hrůzy, rituální tance, jen chybělo, aby byli *Zbabělci* veřejně upáleni. Komunisté si zřejmě nedovedou život bez divadelních scén představit, když i v roce 2004 vstupuje do brány vězení Karel Hoffmann za zvuků internacionály s houfem přívrženců a hlavně s čistým svědomím. Nešlo tehdy o vymítání ďábla, soudruhy tehdy popuzovala drzost páska, potápky, floutka a muzikanta, který se oddává rytmu černošské hudby, tak vzdálené a cizí českému citění, a který si ve *Zbabělcích* dělá nepokrytě legraci z revoluce. A navíc spisovatele, který místo aby se hrál v teple socialismu a optimismu, groteskou přebíjí pocit prázdnoty, marnosti a absurdity. To všechno ovšem byly pojmy, které patřily do nepřátelského tábora.

Výsměchem nad uměleckým dílem začíná konečně naše literární historie. Máchovi ovšem tenkrát nikdo neupíral básnický talent, ale například Čelakovský nebo Šafařík odsuzovali *Máj* a jeho autora za to, že v době, kdy jde o národní bytí a nebytí, může někdo psát o trýzni existenciálního životního pocitu, o tom, co nic se nazývá. Vždycky se najde nějaký vyšší zájem, takže novodobí obrozenci psali stejně nebo podobně. Z jejich hlediska šlo nejen o znevažování krvavě vážných věcí, ale také o vulgární jazyk a tematická tabu. Jak si někdo může dovolit přijít s takovými sprostěrnami a vulgaritami, jak může psát tak upřímně, otevřeně a volně o erotice a sexu? Jak to, že tak bezostyšně provokuje proti tomu, co se sluší? Ale dají se opravdu všechny problémy světa zredukovat na otázky jazyka, jak říká doktor Gellen v *Miráklu*? Ještě deset let poté, co Škvorecký napsal své *Zbabělce*, si mohla komunistická moc dovolit všechno, vyhodit šéfredaktory a redaktory, ale už za dalších šest let, tedy v roce 1964, mnozí z těch, kteří *Zbabělce* zatracovali, je najednou prosazovali a chválili. Je jisté, že Škvorecký hojně využíval groteskní nadsázky, konečně už F. Schlegel napsal, že grotesknost je „nejstarší projev lidské fantazie“, dokonce ji považoval za přírodní formu poezie, kde se střídá entuziasmus s ironií.

Nebylo ovšem nikdy málo těch, kdo Škvoreckého považovali za cynika. Sám se někde ohrazuje proti tomu nařčení a píše, že jeho sklon ke grotesce je menší než sklon k lyrismu. Jenže kolik lidí četlo *Tankový prapor*, kde se autor vysmívá blbství a zupáctví vojenských velitelů a nesmyslnosti vojny, a kolik lidí zná jeho *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*, *Sedmiramenný svícen*, *Neully* nebo *Příběh inženýra lidských duší*? Ačkoliv se Škvorecký

pokládá za realistu a vypravěče příběhů, je jisté, že jazz je pro něj exaltace blížící se obřadu a bohoslužbě. V české literatuře je vlastně jediný, kdo z muziky vytvořil hlavní postavu svých příběhů. Je to nosná klenba světa, který vytvořil. Dodává mu zároveň vášnivost, magičnost a něco, co můžeme nazvat věčným mýtem a formou nesmrtelnosti. A zdá se docela přirozené, že součástí tohoto světa je hravost – od hry na různé hudební nástroje až po hru se slovy, s jazykem a s jazyky. Josef Škvorecký vytvořil průlom do všeobecně platného mínění, že kniha má být napsaná spisovným jazykem. On použil nejen hovorovou češtinu, ale také slang, například v detektivkách, které napsal se Zábranou, mluví Boženka Skovajsová „žičkovštinou“. Jinde vytváří úplně nový jazyk, takže způsob, jak mluví Blběnka v *Příběhu inženýra lidských duší*, je pro člověka, který ani nepřišel k angličtině, místy nesrozumitelný. V *Samožerbuchu* otiskl autor dopis jedné dámy, které to tak lezlo na nervy, že knihu odložila. To neměla dělat, byla by nakonec přišla na to, že ten jakoby zpotvořený jazyk má svou poezii.

Škvoreckého hravost se ovšem projevuje i v lásce k různým šarádám, šifráům a samozřejmě v touze luštit všelijaká tajemství. Proto má jistě takovou zálibu v psaní detektivek, kde pořád přichází na řešení nové šachové úlohy, kterou musí nejdřív vymyslet, třeba nová řešení uzavřeného pokoje. Je vůbec zajímavé, že kolem vymyšlené detektivní zápletky postaví naprosto reálné kulisy skutečného života, který se v románech a v povídkách rozplývá v neustálých vzpomínkách, proudu času, snech, v pocitu touhy a marnosti. Netradiční jsou i jeho detektivové, protože pro tuhle činnost nemají zvláštní schopnosti, ať je to Borůvka, Pivoňka nebo Eva Adamová. Je to totiž do jisté míry vždy Danny Smiřický alias Josef Škvorecký. Jsou to nejistí, zamírákovaní smolaři, hlavně *in eroticis*, a tahle velká dávka sebeironie, shazování a ironie je velmi sympatická. Autor ty vlastnosti nechce vysvětlit, prostě je konstatuje. Brání se tak před velkými slovy a činy. Ke hře a hravosti patří také Škvoreckého dialog, který je zdánlivě o ničem a který se opakuje a vypadá jako litanie nebo zařikání.

Svět, který Josef Škvorecký vytvořil, je založen na kontrastu individuality, osobnosti a party, společenství, kapely. Proto i psaní, které vzniká v samotě, často podřizuje vyprávění v určitém kruhu. Tak podle Chaucerova vzoru vznikly *Nové canterburské povídky*, stejně je koncipován například *Sedmiramenný svícen*. Ten kruh se tvoří obvykle kolem stolu, jídla a pití – vzpomeňme jen na vyprávění členů německého orchestru vzpomínajících na dobu před válkou v *Bassaxofonu*. Jako by se tak Škvorecký vracel ke starověkému eposu, který také vznikl z vyprávění, až se našel někdo, kdo ho zapsal. Škvorecký udělal nejen to, ale v nových skutečnostech (za války a nacismu, později komunismu) jako by se vracel k těm základním pravdám, na kterých stojí svět, k těm křesťanským, lásce, víře a naději, ale také k mládí, plné krásy a smutku, k věčnému přátelství a planoucímu ohni, kolem něhož se shromažďují ti, kteří vyznávají stejné věci: upřímnost, spontánnost, bezprostřednost, kteří jsou proti pokrytectví, svatouškovství a konvenci.

Jakýmsi andělem strážným Škvoreckého vyprávění je E. A. Poe. Sám o něm napsal: „Jemu byla literatura více méně vědomou projekcí sebe samého, toho, čím skutečně žil, do světa krásných slov.“ Je to přesně to, co je podstatou i Škvoreckého psaní.

Není tedy divu, že ve světě jeho příběhů je přítomen sám autor v nejrůznějších podobách, že se tu setkáváme se stejnými jeho kamarády, učiteli, prostě s lidmi, mezi nimiž vyrůstal. Umberto Eco píše o stěhování postav a za šťastné považuje ty postavy, které přecházejí z jednoho příběhu do druhého. Postavy Škvoreckého jsou skutečně šťastné, setkáváme se s nimi stále znovu a znovu. Jako bychom se tak stávali čím dál víc součástí Škvoreckého světa, v němž k většině postav sloužily živé, skutečné modely. Ve *Lvičeti* čteme: „Vyrůstl jsem pod vlivem svého učitele náboženství, jenž mi byl později modelem k postavě velebného pána Melouna v různých mých knihách.“ Stejně jako je Meloun jméno vymyšlené, mají fiktivní jména skoro všechny postavy a jednou dá literárním historikům dost velké práce, pokud je budou chtít odhalit. Možná že existují rukopisy, kde jsou jejich

skutečná jména, protože Škvorecký sám napsal, že je měnil až teprve v definitivní verzi. Také jistě nejde o přesnou kopii, ale o *Dichtung und Wahrheit*, o mix a koktejl. Jsou to živí lidé, proto v různých příbězích vystupují pod stejným jménem a se stejnou profesí, ale s různými názory. Autor sám v *Bassaxofonu* hovoří o tom, že některé postavy „celý život všelijak varíroval“. A hlavně ženy, Marie, Irena, Marie-Karla, Laura, Lizetka byly pro něj „ztělesněním toho nejkrásnějšího na mém mládí“. Stane se ovšem, že stejné jméno neskrývá jen jednu postavu, třeba Irena ze *Zbabělců* rozhodně není Irenou z *Konce nylonového věku*. Tím nás autor poněkud mystifikuje.

Josef Škvorecký si zřejmě velmi brzy uvědomil absurditu života, byla ovšem dějinná náhoda, že až do odchodu do Kanady prožil prakticky celý život v absurdním světě totální moci. Ta je sice nelibostná, ale zároveň vytváří mikrosvěty, které se jí mohou vymykat. Takovým mikrosvětlem byla muzikantská parta, studenti v tom krásném městě Kostelci, kde si mladí mohli nejen vytvořit svůj vlastní náhled na svět, ale kde ho mohli také vyjádřit, verbálně i hudebně. Někdy může být vnímán jako ráj. Zнала jsem jednoho katolického publicistu, který strávil jedenáct let ve vězení a tvrdil, že to byla nejkrásnější léta jeho života. Proto se také Škvorecký celý život vracel do toho zvláštního světa mládí, které bylo a asi je jeho největší inspirační silou. Je nasnadě, že to nebyla jen závrať z hudby, z lásky, že to nebyla jen lyrika a soucit s těmi vyvrženými, ale že tak vznikla i jeho groteskní podoba tohoto absurdního světa. Právě toto prolínání všech těch pocitových, myšlenkových, stylových, jazykových a časových vrstev vytváří věčnou platnost jeho příběhů. Vždyť i každý detail, který si autor v určitém okamžiku vybavuje z paměti, je nejen konkrétní událostí, ale stává se symbolem. Co rozhoduje o tom, jak se to děje. Aldous Huxley v románě *Raněný slepotou* předkládá jednu možnost: náhodu. Třeba „ta hloupá dětská hra s křemínky měla nějaký význam, hluboký smysl, a to prostě ten, aby si na ni vzpomněl zde na této sluncem ozářené střeše“. Ta konfrontace současné chvíle a vzdálené události má neobyčejnou emocionální sílu a určitou magičnost, kouzlo. Málem bychom chtěli použít Flaubertova *Prostého srdce*, kde čtenářka prohlíží stránku proti slunci, aby přišla na to, kde je to kouzlo ukryto.

Na rozdíl od jednoho redaktora, který dlouhá léta tvrdil, že mu bobtnají šuplíky, ale nakonec z nich nic nevyšlo na světlo, Škvorecký vědomě psal až pro dobu, „kdy tohle všechno snad bude moct vyjít“. Co člověka vlastně nutí psát, aniž má naději, že to někdo bude číst? Četli si to sice ve spřízněné partě lidé kolem Jiřího Koláře, ale je to dostatečný apel? Kromě talentu psát, který se u Škvoreckého projevil už psaním slohů a dopisů, to snad byla ta nemožnost a neschopnost hrát naplno na tenorsaxofon. Je těžko uvěřitelné a přece je to pravda, že zápal plic, který málem nepřežil, zavinil, že začal snít a vymýšlet si a psát (podobně vděčíme za dílo Josefa Topola jeho dětské chorobě kostí a dávno před ním vyvolala nemoc snění a chuť do psaní už u Gustava Pflagra-Moravského). Ze začátku to jistě nebyla touha vyjádřit vlastní citové zmatky a vztah ke světu, když dopisoval třeba neukončený román Cooperův. Musela v něm být zakódována rozkoš z vyprávění, z vymýšlení, z tvorby vlastního autonomního světa. Je těžko odhadnout, jak by se utvářel osud Škvoreckého jako spisovatele, kdyby mohl volně a svobodně psát a vydávat. Rozhodně by to změnilo čtenáře, kteří by nemuseli číst socialistickorealisticke kýčovitě a dogmatické příběhy hlavně koncem čtyřicátých a na počátku padesátých let, změnila by se i podoba české literatury.

Je také pravděpodobné, že by Josef Škvorecký nenapsal tolik detektivek. Patrně by se letos, když jsem požádala jednoho známého v Edinburku, aby zjistil v knihkupectví, které knihy Škvoreckého mají, nestalo, že by knihkupec řekl, že momentálně z těch dvaceti anglických nemají žádnou, ale že jde většinou o kriminální příběhy. Konečně sám autor v *Mirácku* napsal: „O detektivkách jsem si myslel, že to je poctivější literatura než většina tehdejších vážných románů ze současnosti.“ Není tedy jistě náhoda, že v *Nevěstě z Texasu* spisovatelka románků Lorraine Hendersonová tvrdí, že literatura má terapeutický účinek nejen na čtenáře, ale i na autora. I když s pravdou zacházíme často velmi macešsky,

Škvorecký s Hemingwayem a jinými byl přesvědčen, že literatura je především honba za pravdou. A protože tu pravdu nejlíp poznal a prožil v mládí, je jeho celoživotním údělem neustále se k němu vracet.