

## „JEJICH VĚC SE MNOU PROSTĚ NESOUVISELA“

(Josef Škvorecký jako středoevropský autor)

Jiří Trávniček (Ústav pro českou literaturu Akademie věd, Brno)

*„Jestli to nikomu neřeknete, tam vám to pošeptám: žádná střední Evropa neexistuje a nikdy neexistovala. To celé si vymyslel Kundera, poněvadž byl v té daleké Paříži hrozně smutný a věděl, že i kdyby se vrátil do Prahy, bylo by to taky daleko...“*

Péter Esterházy

Dejme nejdříve zaznít hlasu skeptika. Ten praví, že Josefa Škvoreckého žádným středoevropským kontextem neobmyslíme. To proto, že máme co činit s odhodlaným stoupencem anglo-americké kultury. Jeho dílem se jako zlatá nit vine jazz; jeho nejčtetnějším žánrem je detektivka. Za své tři celoživotní vzory považuje E. Hemingwaye, W. Faulknera a S. Lewise; k tomu přistupují překlady – převážně z americké literatury, osobně zaujaté doslovy. Anglo-americká je i samotná povaha autorova psaní: žádný překotný modernismus a experimentátorství, žádné symbolicky modelové konflikty, ale spíše spolehnutí se na empirii a detail, tedy starý dobrý a poctivý realismus jako základ, ze kterého je možno tu a tam se odpoutat k nějaké té novotě v kompozici (*Příběh inženýra lidských duší*, *Scherzo capriccioso*) či ve způsobu, jímž je vedeno vyprávění (*Bassaxofon*). Do této oblasti patří i rozostřená hranice mezi „vysokým“ a „nízkým“, tj. mezi literaturou takřkajíc vážnou a literaturou jako *entertainment*. I tohle je anglo-saské, neboť literatura je tu v této tradici od toho, aby komunikovala, rozuměj: bavila. V doslovu k románu *Herzog* Josef Škvorecký cituje *in extenso* názor Saula Bellowa. Přitom jde o názor, který by se dal použít jako motto k vlastnímu dílu autora tohoto doslovu:

*Jsem prostě proti románu odvozenému čistě z literatury – přijímajícímu kánony Joyce a Kafky. Dostojevskij alespoň hleděl na jeviště lidského života svěžíma očima. Pojetí života jakožto literatury je moderní nemoc – francouzská infekce. Nevyhnutelně vkládá všichni naději do technického*

*výkonu, do virtuozity. (ŠKVORECKÝ 1999: 171.)*

Jakápak tedy Střední Evropa se sentimentálním vzdycháním po c. a k. monarchii, vídeňskými valčíky, kafkárnami, švejkovinami, hospodským kecy, štrúdllem, brátvuršty, wienerschnitzly, pivem jako křen atd.!

Josef Škvorecký se v ní sice narodil, prožil zde 45 let, poznal důvěrně život na jejím maloměstě i v její metropoli, ale jeho pokrevní bratři – a tím i klíče k dílu – se podle všeho nacházejí *over the ocean* nebo alespoň *over the Channel*.

Ale přece...

## **Nostalgie a ironie**

Poslechněme si tento rozhovor:

*„Tak nám dejte zatím kávu.“*

*„Prosím – dvě turecké,“ řekl číšník, ometl symbolicky ubrus a odešel. Měl ryšavé vlasy, pokrývající mu lebku jako vlnobití. Zajímal mě a napadlo mi, jaký je asi jeho poměr k socialismu a vykořisťování. Zasmál jsem se.*

*„Čemu se směješ?“ řekla Dáša.*

*„Ale nic,“ řekl jsem. „Jak se ti tu líbí?“*

*„Je to trochu sešlý, ne?“*

*„A di ty. To je právě prima.“*

*„No,“ řekla Dáša. „No, má to aspoň určité švih.“*

*„Minulost,“ řekl jsem.*

*„Co?“*

*„Minulost. Svět, kterej byl náš svět. Takhle to tam vypadalo.“ (ŠKVORECKÝ 1994: 149)*

Rozhovor pochází z povídky „Stínohra“ (napsané v roce 1950). Vypravěč (říkejme mu Danny) touží po Líze, jenomže ta je mu odepřena, a tak si smluvil rande s Dášou. Sedí spolu v kavárně, je těsně po Únoru. Danny rozehrává svou strategii: Dášu chce ještě tento večer svést. Přitom sešlost kavárenského prostředí – Dannymu nijak nevadí – se stává stopou, která vede do času, kdy to ještě takové nebylo. Vede k času, který byl ještě „náš“. Ten současný

„náš“ není; už nám nepatří. Nezbyvá tedy nic jiného než si svůj čas zorganizovat v perspektivě ze dne na den: přes den si zajistit rozkoš na večer, nebo alespoň její příslib. Smysl („Svět, kterej byl náš svět.“) se odstěhoval do minulosti. Tehdy jsme to byli „my“, dnes už žádné „my“ není možné; stali jsme se osamocenými a bludnými jedinci. Danny je tedy stejnou měrou cynik, resp. ironik (sebeironik), a nostalgik. A tento amalgám cynismu a citovosti, ironie a nostalgie – to už je cosi erbovně středoevropského. – V daném předznamenání je mj. napsán *Konec nylonového věku*. Celý je pojat jako rozlučka s elegantním světem první republiky s jazzovou hudbou, krásnými ženami v nylonových punčochách, duchaplnými rozhovory, stylově zařízenými kavárnami... Jde také o konstatování toho, co jednou muselo přijít. Třetí generace domácí buržoazie už nemá vitalitu, aby mohla přežít. Ta první byla *mladá, výbojná a dravčí*. Druhá se naučila žít v přepychu; třetí je pak *rozložená, upadlá*, „generace bez funkcí, bez ctižádosti, bez zdravých politických a vůbec jakýchkoli averzí“ (ŠKVORECKÝ 1991: 663), generace, do níž patří Samuel Gellen, hlavní hrdina novely. Asi to tak musí být. Na místo slabých nastupují zdravější a silnější. A kdo se jim neumí postavit, necht' opustí scénu „velkých“ příběhů dějin. Jako by tímto Škvorecký současně hlásal historický determinismus i sociální darwinismus. Tedy: hlásal... Jako by se mu svým psaním nedokázal či nechtěl vzepřít. – To, že *nylonový věk* končí, má svou logiku, proti které se nelze vzepřít. Alespoň že po něm zůstane ta nostalgie, nostalgie toho, kdo ví, tedy nostalgie nikoli sentimentálně plačtivá, nýbrž ironická. Tímto pocitem je nesen i *Příběh inženýra lidských duší*. Jde o jakousi bilanci, ohlédnutí za těmi, kdo už tady nejsou, jakož i za časem, který nenávratně odezněl. Vše směřuje do protektorátního Kostelce; zde se nacházejí – ze zpětného pohledu kanadského exilu – klíče ke všemu, co přišlo poté; zde se rozplétají uzly, v nichž je dohromady spleteno dějinné a osobní, české a kanadské, úvaha a vzpomínka, život a literatura.

Střední Evropa se tak v nostalgicko-ironické perspektivě stává faktem až v okamžiku, kdy faktem přestala být. Jinak řečeno: její podoba – jak se shodli M. Kundera a G. Konrad – nemůže být jiná než snění, mýtus, *dejdrýmování*, jak by asi řekla Blběnka, čili především území ze slov, které vyplňují vzpomínkové obrazy a příběhy. Ve formulaci Czesława Miłosze: „Střední Evropa je akt víry, projekt, můžeme dokonce říci, že utopie“ (MIŁOSZ: 107). Přitom důvodem těchto návratů jsou dva roky 1918 a 1939, resp. 1945, resp. 1948. Do té první patří např. *Pochod Radeckého* (1932) od Josepha Rotha, *Skořicové krámy* (1934) Bruna Schulze, ale třeba také Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-23). Ano, i v nich se nachází cosi nostalgického. Zejména ve způsobu, jímž Hašek dává dohromady tolik různých typů, tedy tak široký rejstřík blbů a blbství, se totiž nachází jakýsi

úžas: něco tak nádherně přízračného jako c. a k. armáda už nikdy nebude... škoda. A ironický je pak způsob, jímž se velké dějiny vplétají do malých, tedy jak nad vážnými cíli a důstojnickými rozhodnutími má vždy vrch řeč, tlach, průpovídka, historka. Jako jistou ozvěnu tohoto úžasu – už ve vztahu k armádě socialistického Československa – lze číst i Škvoreckého *Tankový prapor*. – Do druhé vlny pak patří např. *Inženýr* či *Konec nylonového věku*, dále pak Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále* (1980) či *Rodná Evropa* (1959) Czesława Miłosze.

## Oni

Czesław Miłosz tvrdí, že jeden z rozdílů mezi Západní a Střední Evropou tkví v pojetí času. Pro západního člověka je čas „neutrální, bezbarvý“, odvíjí se bez nahodilých pohybů, zatímco pro Středoevropana je čas „intenzivní, nárazový, plný překvapení“; jde o čas, který se stává „aktivním účastníkem příběhu“ (MIŁOSZ 1986: 101). Z toho plyne – dovozuje dále Miłosz – že „nejnápadnějším rysem středoevropské literatury je vědomí historie, a to jak minulosti, tak přítomnosti“ (tamtéž: 101). Ve Střední Evropě se dějiny svým spisovatelům starají o příběhy v daleko větší míře než na Západě. Ale možná by to šlo říci i opačně: ve Střední Evropě dějiny svým spisovatelům kradou individuální příběhy a snaží se je nahradit příběhy kolektivními, tj. příběhy ideových abstrakcí.<sup>1</sup> Zkusme si jen představit, čím by bylo Škvoreckého dílo bez protektorátu, Února, padesátých let a Pražského jara. Bylo by vůbec ještě o čem psát? Dokonce i autorovy detektivky – nejvíce *Konec poručíka Borůvky* – nejsou žádné profesně neutrální prózy, ale vědí o tepu velkých dějin – ten se jim namnoze stará o zápletky, resp. prolíná se se zápletkami ryze kriminálními. Středoevropan zkrátka nezná dějinně neutrální doby. Buď se vzpamatovává z porážky, nebo se na porážku chystá, zlověstně ji větrí. „Pro Středoevropana jsou dějiny především sumou trpkých zkušeností“ (KROUTVOR: 62). – Čirá fikce je v románu nemožná asi obecně (román je ze své podstaty „factual fiction“ /DAVIS 1996/), v tom středoevropském je však nemožná dvojnásobně. V Anglii, Francii či Americe lze napsat epicky klidný a přitom dějově spádový milostný román, sociální román či přírodní román. Ve středoevropském prostoru by takto pojatý román musel být vnímán buď jako pouhý únik, nebo něco víceméně zbytečného, případně neúplného. Čistý milostný román? Tomu by se ve Střední Evropě příliš nerozumělo. Podvědomě by se čtenář asi zeptal: a to mu, spisovateli, stojí za to, aby se zabýval „jen“ tím, jak ona ho má ráda, on ji ne, najde si druhou, pak zjistí, že vlastně měl rád tu původní, atd.? I několik Škvoreckého děl by mohlo být vnímáno jako romány milostné, např. *Zbabělci*,

*Legenda Emöke, Lvíče* či *Prima sezóna*, přičemž jsou to však ještě romány na mnohý způsob jiné. Střední Evropa nemiluje čisté žánry a modelové příběhy. I ten Kafka, jehož texty bývají považovány na Západě za prorocké vize, se čte ve Střední Evropě – jak ukázal Milan Kundera (1988: zejm. s. 112-113) – jako autor veskrze realistický: mít vyměřen trest, ke kterému je potřeba zkonstruovat provinění (*Proces*, 1925), to od doby politických procesů z 50. let dobře známe. Stejně tak v naší kulturní paměti máme uloženo to, když se někdo pokouší dostat k tomu, kdo je majitelem moci, např. k okresnímu tajemníkovi strany – i tohle se nachází v naší dějinné zkušenosti (*Zámek*, 1926).

Ve Střední Evropě je tedy příběh vesměs kompromisem mezi fabulačním samopohybem vlastního psaní a „velkými“ dějinami. Nelze napsat příběhy jen z postav a jejich vlastních charakteristik; do jejich rozhodnutí zasahuje jiná (vyšší) moc, ta jednotlivá rozhodnutí vyklání, potlačuje, přivlastňuje si je. Nelze se tedy spolehnout na klenbu velkého, sjednocujícího příběhu, ale spíše na zřetězení menších příběhů.<sup>2</sup> (Z historických zdrojů je této epice asi nejbližší román pikareskní.) Takto si lze přečíst i Musilova *Muže bez vlastnosti* (1930-43). Jako by všechny dílčí scény směřovaly k tomu, že se někde spojí a vznikne velkolepý celek, jenže scény se nespojí a celek má nakonec podobu pouhého mechanického součtu scén. Velké a sjednocující příběhy jsou možné jen v historických vyprávěních. A ta – jak známo – se píšou z pohledu vítězů. Přitom být vítězem rozhodně nepatří mezi středoevropské erbovní pocity. Ideologičtí strážci těchto velkých příběhů (jako je osvobození, boj dělnické třídy proti buržoazii, vítězství pracujícího lidu, boj s kontrarevolucí) předepisují nejenom tyto příběhy samy, ale i jejich uchopení. To je i důvod, proč tak u kritiky narazili *Zbabělci*. Škvorecký v očích velké části kritiky znesvětil společensky závazný příběh osvobození tím, že si zvolil *ich*-formu, přičemž celé věci přitížilo to, že nositelem této *ich*-formy se stal „pásek“ Danny, „ufňukaný hypochondr, sentimentální i cynický jedináček pana rady, egoista, jehož všechno myšlení a konání určuje, s prominutím, jeho přirození“ (NOVÝ: 47). Nebo slovy Josefa Rybáka: „Kniha Škvoreckého by mohla být zrcadlem maloměstřácké ubohosti, kdyby autorův světový názor i pohled na skutečnost neurčoval hrdina knihy, cynický pásek“ (RYBÁK: 49).

- *Kdybys byla královna, co bys udělala nejdřív?*
- *Dala bych rozsvítit.*
- *Proč se tak zhasíná?*
- *Nemaj dost proudu.*
- *Kdo?*

- *Oni, odpověděla Alice, nahmátla mou ruku, vycházeli jsme ven. A já podle způsobu, kterým mi odpověděla, jsem v zásadě pochopil, že „oni“ jsou ti u těch vypínačů.*  
(GRUŠA: 104)

Scénu jsme si vypůjčili z Grušova *Dotazníku* (1978). Malý Jan Chrysostom Kepka rozmlouvá s maminkou; je rok 1952 a v Chlumci vypnuli elektřinu. – Mysl Středoevropanova ví, že majiteli těch velkých příběhů, v nichž se bojuje „za novou Evropu“, „za světový mír“, „für Kaiser, Gott und Vaterland“ či proti „židozednářům“, „imperialistickým štváčům“ atd. jsou vždycky nějací *oni*. A že se jim říká „oni“ – toť ve stejné míře odpor i úžas. Do velkých příběhů „těch u těch vypínačů“ se nelze míchat. Jinak řečeno: Středoevropan ví, že nad historií se nedá vyhrát, ale současně také ví, že z historie, tj. z příběhu „těch u těch vypínačů“, nelze utéct do svého soukromého doupete.

Poručíku Borůvkovi se pletou do života také jacísi „oni“; je to *ta druhá policie*, bez níž by se vražda vyšetřovala jako vražda a nic víc. Jenomže co dělat? V důsledku toho je Borůvkovi přidělena jen epika nižšího stupně. V běžné detektivce by byl hlavním a vlastně jediným hrdinou; v detektivce, kde jsou ještě „oni“, je Borůvka hrdinou druhého řádu. Nad ním vládou ti, kdo jeho práci dávají usměrnění a konečnou interpretaci. „Oni“ jsou ti, kdo zakazují jazz – nejdříve z pozic hnědých, posléze rudých. Jacísi „oni“ vysílají do Kanady ze socialistického Československa své zvědy, aby se přesvědčili, jak si pan spisovatel žije, kolik mu vynáší nakladatelování, kdo se s ním stýká... Možná stejní „oni“ se postarali o to, že o dr. Tóthovi, který byl na konferenci v Londýně, vyšel v *Rudém právu* článek; v něm stálo, že jmenovaný doktor zradil a zůstal v cizině. Když si to zkoprnělý dr. Tóth přečetl a když zjistil, že se nelze domoci, aby zpráva byla dementována, rozhodl se vyjet na Západ a *skutečně* zůstat v exilu. Souboj s „velkým“ příběhem vzdal a svůj „malý“ osobní příběh mu podřídil (*Inženýr*).

### **„Vytržel jsi si arž?“**

Bylo ráno na hlavním nádraží v Pešti, vojáci měli po budíčku a generál, který se svým vlakem ještě neodjel, se rozhodl, že půjde osobně revidovat latríny. Na latríny se podle denního rozkazu hejtmana Ságnera chodilo po batalionu. Generála doprovází poručík Dub. Vojáci sedí ve dvou řadách „jako vlaštovky na telegrafních drátech, když se chystají na podzim na cestu do Afriky“. (HAŠEK: 522) Švejk seděl na levém křídle a „předčítal útržek

papírku, vytrženého bůhví z jakého románu Růženy Jesenské“. V tom se však podíval kolem sebe a uviděl generála:

*Vyskočil tak, jak byl, se spuštěnými kalhotami, s řemenem kolem krku, upotřebiv ještě v poslední chvíli útržku papíru, a zařval: „Einstellen! Auf! Habacht! Rechtsschaut!“ A salutoval. Dva švarmy se spuštěnými kalhotami a s řemeny kolem krku se zvedly nad latrínou. (Tamtéž: 523.)*

Generálmajor se dobrácky usměje a řekne, aby se pokračovalo; vojsko se tedy odebere – na povel desátníka Málka – do původní pozice. Generálmajor zapřede se Švejkem přátelský rozhovor. Celou tuto nečekaně vzniklou situaci se však snaží zachránit poručík Dub (cítí, že v celé situaci je cosi nepřipadného), právě generálovi, že jde o úředně uznaného blba. Generálmajor se však oboří na Duba, že naopak tento voják – na rozdíl od šarží – ví, co se patří, a že udělal to, co měl udělat on, poručík Dub. A pokračuje se Švejkem v přátelském rozhovoru:

*„Vytržel jsi si arž?“ otázal se generálmajor Švejka.  
„Poslušně hlásím, pane generálmajor, že je všechno v pořádku.“  
„Wiencej srač nie bendzeš?“  
„Poslušně hlásím, pane generálmajor, že jsem fertig.“  
„Dej si tedy hosny nahoru a postav se potom zas habacht.“ Poněvadž to  
»habacht« řekl generálmajor trochu hlasitěji, ti nejbližší počali vstávat nad  
latrínou. (Tamtéž: 523-24.)*

Když už je Švejk řádně ustrojen, generál pronese krátký německý proslov, že úcta k představeným a znalost „dienstreglamá“ znamená na vojně všechno, a když k tomu přistoupí statečnost, „není nepřítele, kterého bychom se museli báti“ (tamtéž: 524). Poručíkovi Dubovi generál nařizuje, aby tohoto vojáka při nejbližší příležitosti navrhl na bronzovou medaili za přesné konání služby. – Nutno upřesnit, že se jedná už o druhé latrínové setkání Švejka s generálmajorem. Předchozího večera, to když generálmajor po jedenácté hodině nechal vyhnat celý batalion na latríny, se generál zeptal, zda už Švejk byl na latríně, Švejk odvětil, že nebyl, neboť „není z čeho tlačit“ (tamtéž: 520).

Dopřáli jsme si to potěšení a prošli si jednu z nezapomenutelných scén Haškova *Švejka* ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že v ní lze spatřit přímo esenci Střední Evropy:

Generálmajor, který je Polák, se baví s Čechem Švejkem v uherské Pešti – to vše se odehrává v situaci tak věrohodně základní, že už snad jiná základnější ani být nemůže. Konverzace se děje v němčině s prvky polštiny a v češtině. Pan generál volí výrazivo spíše lidové, vojín Švejk je co se jazyka týče služebně korektní. Oba si však viditelně rozumějí. Generál dovede ocenit disciplínu a Švejk zase ví, že „habacht“ je „habacht“, nehledě na situaci. Oba pocházejí z *Kakánie*, v jejíž etymologii se nachází nejenom německé *k. und k.*, ale i malebné české slovo, přesně to, jež se stává předmětem generálovy rozmluvy se Švejkem. – Zadržte jsme si tohoto potěšení dopřáli proto, že blížeňeckou ozvěnu této scény nacházíme ve Škvoreckého *Inženýrovi*. Mladí muži se během totálního nasazení v kostelecké messerschmitce chodí zašívát na záchod. Na záchodku bylo vždy plno, málokdy někdo seděl na míse, ale o to víc zde bylo zakouřeno. Jednou někdo zahlásil, že se blíží „verksšuc“ Eisler. Je odchycen Leneček, kterému se nepodařilo zaujmout místo na míse, ale verkšucovi to nestačí. Obchází klozety a sleduje, jestli všichni sedí se spuštěnými kalhotami. Zaujme ho Ponykl, který jako jediný má kalhoty přetaženy přes kolena, proto strčí nos „skoro až do klozetu“. V té chvíli však Ponykl uvolní plyny, které zasáhnou Eislera z nejmenší možné blízkosti. Pak se obrátí na zbytek řady: „*Sie haben zehn Sekunden. Wer binnen zehn Sekunden nicht Scheißen beginnt, der kommt mit mir zum Herrn Betriebsleiter!*“ :

*Ozval se hlasitý výbuch plynů smíšených s břechkou, která vystříkla pod velikým tlakem. Verkšuc i my jsme se ohlédli. Usvědčený Leneček využil konfliktu s Ponyklem, urval zaseknutý zip a seděl nyní s nahými koleny na míse. Eisler se k němu vrhl.*

*„Počkat, Leneček! To neplatí!“ zařval. „To jim už teď je houby platný! Pudou se mnou, i dyby tu teď vysrali vola!“*

*Porůznu následovaly další exploze, některé vyrobené na hubu. Verkšuc si jich však nevšímal. Stál nad Lenečkem tak dlouho, dokud nepoužil přední stánku *Der neue Tagu* s oznámením o smrtích za *Vůdce a Vlast*, a pak holiče odeskortoval k betrybslajtrovi a o nás ostatní se nestaral.*

(ŠKVORECKÝ 1992: 94)

Tovární záchodek sehrává v *Inženýrovi* ještě jinou důležitou roli: stává se „hajzluniversitou“ pro totálně nasazené mladé muže. To když je sem přemístěn z říše Voženil, „veterán několika rozbombardovaných měst“ (tamtéž: 133), kterému se nepodařil únik do nemoci. Vypráví zde hrůzné historky z říše a odjinud a duo mladých mudrlantů Kos a Malina tu probírá různá

témata – např. jak je velký měsíc, jestli jako pecen nebo jako předválečná pětikoruna, jestli v Austrálii se mluví anglicky nebo australsky atd. – Latrína sbratřila ve Švejkovi vojína s generálem, u Škvoreckého ani hodnověrný výkon nepomohl Lenečkovi, aby nebyl předveden k „betrybslajtrovi“. Neodeznel totiž ve správnou chvíli. Ale i tak je tu záchodek jistotou. Ne sice úplnou; musí se dávat pozor, jestli se neblíží *verkšuc*, ale z toho, co je v dané chvíli dosažitelné, jde asi o jistotu největší. Navíc je zde možno se mnohé dozvědět. Záchodek se tak stává místem, kde se setkávají dějiny (v podobě činovníků jako generál či *verkšuc*) a „epika střev“: finální stadium peristaltiky. Někdy se tyto dva „příběhy“ harmonicky sejdou jako u Haška ráno, a pokud se k tomu přidá z znalost předpisů, může z toho být i medaile. Pro pana generála stojí u základu vítězství tento recept: „v šest hodin večer dostanou vojáci guláš s brambory, o půl deváté se vojsko v latríně vykadí a v devět jde spat. Před takovým vojskem nepřítel prchá v děsu“. (HAŠEK: 521) Nebo jako je tomu u větší části záchodového osazenstva u Škvoreckého, i když se někde tomuto souběhu muselo uměle pomoci. Někdy se však nesejdou – u Haška večer: je vydán rozkaz – a nic; u Škvoreckého v případě Lenečka – výkon se opozdil, přičemž za znevažující vůči říši není považováno, že jmenovaný pracovník použil čelných německých novin, nýbrž to, že jeho výkon se nedostavil včas. – V *Konci poručíka Borůvky* vyšetřuje detektiv vraždu dvou mladých dívek. Druhý den se jde Borůvka do lesa podívat a bzučící mouchy ho přivedou k místu lidské úlevy. Celá hromada je přikryta novinami s písmem, které se poručík Borůvka nikdy nenaučil. To písmo je azbuka. A v této chvíli se celá konstrukce uzavře. Dívky zřejmě zastřelil strážný jakési sovětské kartografické jednotky, která zde vyměřuje krajinu. Dívky totiž byly zvyklé, že u českých vojáků se výstraha tak vážně nebere, jenomže ke své smůle připadli na vojáka cizího. Dostal rozkaz hlídat, nebyl zdejší, byl vyplašený, neboť se bál svých nadřízených, a neuměl laškovat. A to se českým dívkám stalo osudným. – V téhle chvíli se však spíná i ještě něco jiného. Škvorecký se vlastními vypravěčsko-entertaimentskými cestami dobral k definici Střední Evropy, jak vykryštovala zejména z diskuse mezi M. Kunderou, Cz. Miłoszem a G. Konradem v 80. letech, a sice jako prostoru mezi Německem a Ruskem. A všimněme si, Leneček si na závěr své lidské potřeby posloužil novinami německými, neznámý ruský strážný novinami ruskými. Jak vidno, imperiální zájmy cizích mocností pronikají ve Střední Evropě i do těch nejintimnějších oblastí. Jedině Švejk si posloužil kvalitní českou literaturou, jenže zase se tak děje daleko od jeho domovské Prahy, takže v tom lze spatřovat jistou nostalgii. Domníváme se, že až v této chvíli jsme věrohodně porozuměli výroku Pétera Esterházyho: „Jsme Středoevropané: naše nervové soustavy jsou nadranc, náš věcěpapír tvrdý“ (ESTERHÁZY: 41). Dodejme, jsouce poučení Škvoreckým, že je nejen tvrdý, ale

namnoze jím pronikají imperiální zájmy cizích velmocí. Ale co... posloužit si jím lze, takže jaképak copak.

Než se pokusíme svá pozorování shrnout, je potřeba dodat, že dílo Josefa Škvoreckého obsahuje i další středoevropská témata či fenomény, která si říkají o interpretační pozornost. Patří k nim zejména židovství a zkušenost exilu. První z nich se vine celou autorovou tvorbou; druhé pak se objevuje zejména v *Inženýrovi*, *Samožerbuchu*, *Nevěstě v Texasu* a v prózách z 90. let.

*Shrňme:* Josef Škvorecký se vyhranil jako autor se silnou vazbou na zkušenost. Sám se vyjádřil, že originalita se nenachází v postupu, nýbrž v osobnosti. Jinými slovy: kdo nic neprožil, nemá o čem psát, byť jeho vyprávěcí technika vykazovala znaky sebevětší virtuozity a originality. Z jeho psaní i názorů je patrný i další rys, a sice že autor, který obrátí mimesis pouze k sobě, je marný. Vlastními slovy J. Škvoreckého: „Pokud spisovatel nedokáže víc než namalovat portrét sebe samého na pozadí neutrální opony, je to jen ubohý pisálek, který nevyrostl z puberty, lhostejno kolik souloží zařadí do svého opusu“ (ŠKVORECKÝ 2001: 66). Zdá se, že v tomto punktu se setkává autorův obdiv k anglo-americké kultuře (s jejím důrazem na konkrétnost a věčnost) se středoevropskou skepsí k načančaným obecnostem, frázi a velkolepým projektům. Takže: Einstellen! Auf! Habacht: Ich melde gehorsam, že anglo-saský *common sense* a středoevropská nostalgicko-ironicko-latrínová *bžunda* si v životě a díle Josefa Škvoreckého ústrojně podaly ruce. Ruht, weiter machen.

### Citované prameny a literatura

ARTMANN, H. C. – ESTERHÁZY, Péter – KIŠ, Danilo – KONRAD, G. – LIMONOV, Edward – MAGRIS, Claudio – MIŁOSZ, Czesław – RUMMO, Paul-Eerik – MÉSZÖLY, Miklós – MICHNIK, Adam

1991 „The Budapest Roundtable“; *Cross Currents* 10, s. 17-30.

DAVIS, Lennard J.

1996 *Factual Fiction. The Origins of the English Novel* [1983] (Philadelphia: University of Pennsylvania Press)

ESTERHÁZY, Péter

1999 „Rybička“ [1991]. In: P. E.;: *Hrách na zed'*, přel. D. Gálová, ed. E. Gál (Praha: Hynek)

GRUŠA, Jiří

1990 *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* [1978] (Brno: Atlantis)

HAŠEK, Jaroslav

1954 *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* [1921-23] (Praha: Naše vojsko)

KROUTVOR, Josef

1990 *Potíže s dějinami* (Praha: Prostor)

KUNDERA, Milan

1988 *The Art of the Novel* [1986], z francouzštiny přel. L. Asher (New York: Grove Press)

MIŁOSZ, Czesław

1986 „Central Europe Attitudes“; *Cross Currents* 5, s. 101-108.

NOVÝ, Jan

2003 „Životočichopis pásků“ [1958]. In: M. Příbáň (ed.): *Z dějin českého myšlení o literatuře 3* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 45-48

RYBÁK, Josef

2003 „Červivé ovoce“ [1958]. In: M. Příbáň (ed.): *Z dějin českého myšlení o literatuře 3* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 48-50.

ŠKVORECKÝ, Josef

1991 *Konec nylonového věku* [1967]. In: J. Š.;: *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku. Spisy Josefa Škvoreckého (svazek 1)*, ed. V. Justl (Praha: Odeon), s. 615-728.

1992 *Příběh inženýra lidských duší* [1977] (Brno: Atlantis)

1994 „Stínohra“ [1950]. In tent.: *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky. Spisy Josefa Škvoreckého (svazek 2)*, ed. V. Justl (Praha: Ivo Železný), s. 137-163.

1999 „Poznámka ke smyslu Herzogova poselství“ [1967]. In: J. Š.;: *Podivný pán z Providence a jiné eseje. Spisy Josefa Škvoreckého (svazek 14)*, ed. M. Špirit (Praha: Ivo Železný), s. 171-177.

2001 „Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty“. In: J. Š.;: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty Spisy Josefa Škvoreckého (svazek 7)*, ed. M. Špirit (Praha: Ivo Železný), s. 15-75.

POZNÁMKY:

<sup>1</sup> K tomu Adam Michnik: „Literatura ve Střední Evropě byla odsouzena obcovat (*cohabit*) s politikou“ (ARTMANN ad: 22).

<sup>2</sup> „Pro Střední Evropu je typický maloměstský, kramářský kolorit. Figurky, historky a fetiše, banální každodennost rozdrobená do detailů, vytváří bizarní lokální strukturu. Gemütlichkeit středoevropského biedermeieru je principem žánrové scény. Ve Střední Evropě se nedaří epice, ale malým bulvárním formám: grotesce, frašce, parodii...“ (KROUTVOR 1990: 78).