

SKRYTÉ POKLADY JOSEFA ŠKVORECKÉHO

Markéta Goetz-Stankiewiczová (Vancouver, Kanada)

Ze všech věcí, které člověk vytvořil, knihy jsou nám nejbližší, protože v nich jsou naše myšlenky, naše ctižádosti, naše rozhořčení, naše iluze, naše pravdivost a náš trvalý sklon k omylům.

Joseph Conrad

Možná, že jádrem spisovatele je citlivá nejistota. Nejistota nejen o hodnotě toho, co dělá, ale také o hodnotě všech snadných odpovědí.

Josef Škvorecký

Když člověk listuje v těch stovkách stránek o díle Josefa Škvoreckého, zjistí, že diskuse o jeho spisech se soustřeďuje na jisté literární kvality. Zmíním se jen o několika: jeho velký vypravěčský dar, ve kterém „minulost je vždy uložena v paměti ve zmatené synchronii“ (Jan Kott) a jeho „úžasná manipulace struktury, spojená s prozkoumáváním rytmu a možností syntaxe“ (André Brink), jeho mimořádně citlivé ucho, vystihující rytmy jeho mateřského jazyka (Paul Wilson), jeho schopnost vidět, jak se v duších jeho postav zrcadí ideologická pokušení hrozící ztrátou svobodného rozhodování (Sam Solecki), způsob, jakým pozoruje dějiny „zespodu“ (Milan Kundera) a ukazuje jejich dopad na obyčejného člověka. A mnoho jiných... Trocha ironie je v tom, že tyto výjimečné kvality, které by mu mohlo závidět mnoho současných autorů na dvou kontinentech, jaksi zakrývají jinou vlastnost obsaženou v *ouvre* Škvoreckého, vlastnost, která podle mne jen čeká na odkrytí, aby ji mohli vychutnat všichni milovníci literatury, ať jde o běžné čtenáře, studenty nebo akademiky.

Souhlasím samozřejmě s tím, co řekli jiní o jeho vypravěčském mistrovství a jemném smyslu pro jazyk, což z něj dělá výjimečného spisovatele; zdá se mi však, že konstatování těchto kvalit odvádí pozornost kritiků a komentátorů od zkoumání skrytých pokladů, které skromně obývají jeho texty. Říkám „skromně“, protože jsou jakoby mimochodem prohozeny v konverzaci nebo jsou uvedeny v přítelově dopise nebo se objeví jako nenápadná autorská poznámka. V následujícím textu se pokusím alespoň částečně otevřít tuto neznámou pokladnici.

V rozhovoru s A. J. Liehmem Škvorecký přemítá o své lásce k některým americkým autorům a klade překvapivou otázku: „Kdo řekl, že dá život za aforismus? U těchto autorů vždycky najdete v klíčovém bodě něco, pár slov, takovou nějakou pravdu, že i kdyby v té knížce nebylo už nic, zůstane člověku drahá.“¹ Je tento výrok snad skrytý odkaz na Richarda III. a jeho zoufalý výkřik o koni, chce snad autor naznačit, že on postrádá žádoucí aforismus stejně jako Richard koně? Je to autor, kdo se tu ptá? Jestli je tomu tak, pak autor nemá pravdu – ačkoli je možné, že pokud zaujme názorovou pozici, vždy je tam skřítkovsky ukryt pravý opak toho, co prohlašuje. Ať je tomu jak chce, Škvorecký nemusí nabízet království za koně, protože bližší, byť letmý pohled na jeho prózu ukáže bohatý výběr aforistických formulací, jejichž pronikavost a nadčasová platnost bude zřejmá.

Když přemýšlím o samotném pojmu *aforismus* a dívám se letmo na jeho autory posledních čtyř století, jako jsou Pascal, Lichtenberg, Nietzsche, Lec, anebo uvažuji o dnes hojně čtených maximách dávných asijských mudrců, pak zjišťuji, že rigorózní definice aforismu se stále ještě vznášejí v oblasti akademických abstrakcí. Je aforismus pouze krátká, ale výstižná formulace jisté pravdy? Zajisté je. Ale má daleko větší váhu, protože – i když zdánlivě zlehka – připomíná obojakost pravd, ke kterým se dospělo „vědecky“. Aforismus

demoluje klišé, opovrhuje konformismem plynoucím z deterministického světového názoru. Je pokusem o osvobození nevypočitatelného a nepotlačitelného lidského ducha. U Škvoreckého to vše nalezneme, ale tyto vlastnosti nejsou při zběžném pohledu tak snadno přístupné, jak jsme zvyklí. Pokud máme za to, že by aforismus měl z textu na čtenáře přímo vyskočit a v chytlavé formulaci se usadit v jeho mysli, pak bychom takový výrok hledali u Škvoreckého marně. Ať píše vyprávění nebo esej, jsou zapamatováníhodné formulace vetkány do textu tak těsně, že je recipient objeví jen náhodou. Většinou jde o výroky jednotlivých postav, jejichž charakter i kontext je třeba důkladně uvážit, chceme-li objevit skutečný význam jejich slov. Když se takový aforismus vyjme z textu, ozřejmí se, že s sebou nese vlastní malý svět, mikrokosmos, jehož je nedílnou částí. Tak jako každá z Breughelových postav patří do celku obrazu, a přece obstojí i jako jednotlivost a dokonce zazáří novým významem, tak i jednotlivý výrok Škvoreckého může ukázat to, co se v celku ztrácelo jako takřka neviditelné. Kdo pátrá ve Škvoreckém po aforistických moudrostech, narazí zpočátku na mnoho obtíží, ale nakonec zažije vzrušující dobrodružství plné objevů.

Následující skromný pokus o takové hledání sonduje některé oblasti Škvoreckého próz. Poslušně se řídím železným zákonem stručnosti, a proto jsem se rozhodla omezit se na autorovy úvahy z oblastí, kterými se hodně zabýval – totiž na literaturu, hudbu a umění vůbec a na vzájemné vlivy a proměny právě v těchto oblastech. Chci se zaměřit zejména na velké autory, kteří jsou mu blízcí a o kterých přednášel svým kanadským studentům nebo jejichž díla kdysi přeložil do své mateřštiny.

Začnu něčím zdánlivě samozřejmým, a to trváním a nestárnoucí krásou literatury v kontrastu k prchavosti a zmatkům života společnosti poháněné stupňujícím se konzumem. V *Příběhu inženýra lidských duší* uvažuje vypravěč – vysokoškolský profesor, exulant uprchlý před totalitním režimem – o tomto tématu, ale zdrženlivě se o tom nezmíní skupině milovníků literatury v auditoriu: „I z literatury se stává kurva, neboť v podmínkách normalizace se stává ze všeho a ze všech, a tak jí ze solidarity odpustí. (...) Jak prostitutka historickým tréninkem zjemní, že až okolnosti doby upadnou v zapomenutí, bude se jevit jako panenská nevěsta. A dílo zůstává, podmínky pomíjejí, špinavé ruce rozpadnou se v prach – jen dílo zůstává.“² O více než dvacet pět let později se tato myšlenka znovu vynoří v románu *Nevysvětlitelný příběh aneb vyprávění Questa Firma Sicula*, tentokrát už bez politických implikací. Je spojena s římskou kráskou, která štědře rozdává svou přízeň. Když její syn objeví tajenou část jejího života, jejímž je sám produktem, dospěje k následujícímu závěru: „... došlo mi, že jednou všechno, co zbude z Proculeina života, bude těch několik veršů.“³ Na skutečném životě krásné ženy už nezáleží. Zůstanou však verše jejího milence, římského básníka Ovidia, které ji obestřely trváním bez času a které vychutnáváme i po dvou tisících letech. Čtenář si nemůže nevšimnout, že druhá verze je měkčí, méně abstraktní, poetičtější, smířlivější. Politická situace, z níž vzešla groteskní hořkost původního výroku, je už minulostí a povědomí o ní se vytrácí; důkazem je rozdíl obou formulací, která je důkazem obecné platnosti myšlenky.

Pokusím se o hlubší ponor: když bylo Československo v roce 1977 skoro udušeno mlhou „normalizace“ a když se Škvorecký sám octnul v zemi, jejíž prostředí mu bylo tehdy ještě cizí, nechá jednu z postav *Příběhu inženýra lidských duší* přemítat: „Co to však všechno je bez starodávného a neosvojitelného talentu k mimesis? K té tajemné a rozumu nedostupné schopnosti probudit v čtenáři radost z poznání?“⁴ Stojí za povšimnutí, že složitější úvahy vložil autor do úst literární postavy, do jednoho z dopisů vášnivě filozofujícího Jana, přítele profesora Smiřického. Tyto dopisy jsou plné aforistických výroků, i když by jim pedantický purista mohl vytknout, že postrádají chladný odstup pravého „aforisty“.

Týž na aforismy bohatý svazek (vzpomenu-li na Keatsovo konstatování, že „rozpletená duha už není duhou“, bráním se analýze všech témat v obavě, že by se rozrostla do mnoha potíštěných stran a porušila kouzlo původního textu) přináší hořký názor

vypravěče-exulanta o svobodě literární tvorby: „Pravé náboženství života, skutečná modloslužba literatury nemohou nikdy vzniknout v demokraciích, v těch vágních nudných říších svobody nečíst, netrpět, netoužit, nevědět, nerozumět.“⁵ Milan Kundera vyjadřuje podobnou myšlenku, když píše o kýči, „který se stal denním estetickým měřítkem a morálním kódem“.⁶ Ale Škvoreckého ironický pohled je zaměřen na čtenáře: jeho myšlenka jako by mihotavě měnila barvy před našima očima, je částí poloironického popisu vypravěčovy přednášky určené jeho roztodivně smíšeným posluchačům na severoamerické univerzitě.

Možná ale čtenářovo právo „nerozumět“ je jen rubem autorovy trvalé opozice vůči okolnostem, za kterých píše. V již citovaném Škvoreckého rozhovoru s A. J. Liehmem opět nacházíme větu: „Každé umění je vždycky projevem více či méně kritického postoje ke skutečnosti.“⁷ Jeho diagnóza socialistické literatury, kterou tak dobře znal z vlastní zkušenosti, ukazuje na její rub: „Takovým primitivním partnerům odpovídá právě lakýrovka: náhrada poznání hesla, útěk od konkrétna do abstraktna.“⁸ Aforismus je v poslední větě. Odvolávám se k náboženské, zcela nepolitické úvaze C. S. Lewise ze *Screwtape Letters* (1942), kde hodnotí generalizaci jako ďáblovu past. Když budu citovat z opačného konce literárního spektra, pak Václav Havel popisuje mediální obraz pádu římsy, která na pražské ulici zabila chodkyni. Média samu událost zmínila jen letmo, zato přidala komentáře s optimistickými proroctvími o socialistické budoucnosti, v níž už žádné římsy padat nebudou.

Se světem akademické literární kritiky Škvoreckého prózy nezacházejí nijak trpělivě. Autor sám se po léta pohyboval v kanadských literárních kruzích a sám přednáší o literární práci. Ti, kdo jsou už unaveni diskusemi o různých literárních –ismech, zpozorní při četbě jeho přímočarého prohlášení, že dokonalost je v literární práci nedosažitelná: „V každé knize, žádnou nevyjímajíc, se najde něco nedokonalého, dobou podmíněného i směšného, stejně jako každý člověk, žádného nevyjímaje, je v něčem nedokonalý, zajatec své doby a prostředí, i směšný.“⁹ I když jde opět o výňatek z dopisu vypravěčova přítele Jana se vši jeho vznětlivou filozofií, v pozadí se ozývá hlas Škvoreckého. Můžeme v tom číst i definici akademického –ismu, jak ho analyzoval a definoval o deset let dříve J. Derrida v *De la Grammatologie*.

Dlouho předtím, než literární teoretikové začali spekulovat o jazyce literárních děl, dělal si už J. Conrad starosti o vyprávění, které je nuceno užívat „slova prastará, obnošená, otřelá věky nedbalého užívání“¹⁰ Mnohem později, po dvou světových válkách a několika politických převratech píše Škvorecký o slovech a o rozdílu mezi literaturou a ostatními druhy umění: „...v jádru umění krásné prózy je paradox: nástroj tohoto všeobjímajícího řemesla, jazyk, vlastní téměř každý. V krásné próze je proto cosi pochybně demokratického, stejně jako je cosi elitistického v hudbě a ve výtvarném umění.“¹¹ Pravdivost tohoto poněkud extravagantního závěru jsem pochopila teprve tehdy, když jsem ho citovala svým studentům. Několik z nich použilo tohoto citátu v úvodu ke svým esejům. Myšlenka, že literatura je demokratičtější než malířství, a proto zranitelnější, posluchače nejen zaujala, ale přivedla je k několika pozoruhodným esejům. Ráda bych věděla, jestli se i Škvorecký podělil se svými studenty o tuto aforisticky formulovanou myšlenku a jestli měl podobné výsledky jako já.

V *Příběhu inženýra lidských duší* uvádí Škvorecký v záhlaví každé kapitoly jméno jednoho anglicky píšícího autora. Odkrývat vnitřní souvislosti mezi jmenovaným spisovatelem a obsahem kapitoly by vydalo na samostatnou, velmi náročnou esej. Kritické vydání románu s odborným aparátem vysvětlivek by ukázalo, jak je jeho text, autorem tak skromně označený jako „entertejment“, tedy zábavné čtení, ve skutečnosti literárně náročný a bohatý. Ukáží to na překvapivých postřezích na místech, která jsme považovali za dobře známá. Např. J. Conrad je obecně přijímán jako „jeden z vůbec nejlepších moderních autorů, zavedl do psychologického portrétování, jehož cílem je větší verisimilituda, hlubší realismus, metodu »úmyslného zmatku«“.¹² Možná toto „zmatení“, které Frank Kermode jednou žertem nazval „enormní díra v zápletce“,¹³ považuje Škvorecký za jakýsi potencovaný realismus,

protože si zachoval stejné „slovanské“ vědomí jako Conrad, který byl původem Polák. Proto se Škvorecký pokouší „stvořit svět ze zmatku svého života a našeho zmatečného století“.¹⁴ Vyplývá to i z jeho komentáře (v románu diskuse se studenty) k novele *Srdce temnoty*, kde mluví o „ušlechtilých lekcích konaných v domě obehnaném lidskými hlavami na kůlech“.¹⁵ Čtenář, který se ohlíží za hrůzami dvacátého století, za často provázenými vznešeně znějící demagogií, ocení prorockou kvalitu Škvoreckého slov, ale jeho románoví žáci (zatímco autorův ironický pohled se pevně upírá na nás) sedí naprázdno, nebo jen předstírají, že je literatura zajímavá. Když se znovu začteme do Conradova *Tajného agenta* nebo *Srdce temnoty* a máme v paměti Škvoreckého komentáře, otevírají se před námi nové dimenze textu.

Škvoreckého stará láska, Hemingway, „nebyl spontánní psavec a strašně se napřemýšlel o tom, jak psát. Tedy ne o tom *co*, ale *jak*. (...) Ti velcí vědí až moc dobře *co*, (...) ale zoufale se trápí, *jak* to povědět, *jak* to udělat.“¹⁶ Znovu jdou naše obvyklé reakce stranou. Zamyslíme-li se nad Škvoreckého soudem, začneme se na Hemingwaye dívat jinak.

Škvorecký psal o Scottu Fitzgeraldovi. Stejně tak si iránská spisovatelka Azar Nafisi vybrala Fitzgeralda jako autora skvostů anglicky psané literatury a přednášela o něm na neoficiálních soukromých přednáškách pro studenty polapené v síti jiné „normalizace“ – spíš náboženské než politické. Četli tajně stejnou knihu jako studenti profesora Smiřického, román *Velký Gatsby*. Škvoreckého a Nafisi odděluje horizont pětadvaceti let, během nichž se svět výrazně změnil. I když jsou jejich myšlenky formovány individuálně různě, vycházejí ze stejného, nám povědomého zdroje. Škvoreckého vypravěč při pohledu na kanadskou třídu uvažuje: „Statistická většina bojuje pouze o více chleba. Statistická menšina také za více nechleba.“¹⁷ Když Nafisi stojí tváří v tvář iránským posluchačkám v soukromém bytě, dospívá k obdobnému závěru: „Ve skutečnosti je *Gatsby* šarlatán. Ale doopravdy je romantický a tragický snílek.“¹⁸ V *Gatsbym* jeho tvůrce našel nesešlápnuté spojení „boje o chleba“ s „bojem o nechleba“. Škvoreckého studenti ani my nežijeme v „černobílém světě“.¹⁹ Nejsou právě uváděné aforistické myšlenky tou částí textu, která nejvíc nachází ozvěnu v našich myslích?

Posledním příkladem je Poe, kterého i někteří profesori anglosaské literatury v Severní Americe pokládají převážně jen za autora *Havrana*. Vypravěč podlehne své „nezlikvidovatelné tendenci vysvětlit nevysvětlitelné“²⁰ a pokouší se vzbudit zájem svých studentů tím, že *Havrana* recituje rusky. Nepokouší se každý z nás „vysvětlit nevysvětlitelné“? Po více než čtvrtstoletí se Škvorecký k tomuto výrazu vrátí a postaví ho do titulu románu: *Nevysvětlitelný příběh*,²¹ kde zábavně hravým gestem literární quasipomsty uvede studentku píšící doktorskou práci o opomíjeném Poeově románu *Vyprávění Artura Gordona Pyma*. Během hledání pramenů objeví studentka dosud neznámou stopu a skutečně rozřeší záhadu, která je jádrem zápletky. Třicet šest let před *Nevysvětlitelným příběhem* vyslovil Škvorecký aforistický úsudek o Poeově románu: „vymyslel (...) detektivku, a po něm už nikdo nic podstatného v tomto žánru neobjevil“.²² Po dlouhé době tento úsudek připomněl nenapodobitelným literárním trikem.

Když pomínu nebezpečí, že se v další argumentaci dostanu za hranice daného tématu, vstoupím do dvou spřízněných oblastí, v nichž čeká na své odkrytí mnoho materiálu. První tvoří překlady literárních prací, druhou autorova národnost. Nejdříve se zaměřím na Škvoreckého esej o překladech.²³ Opět jsou zde výroky hodné zapamatování. První je příklad svědomitého překladatele, který má potíže s idiomy. Vyprodukuje uhlazený text, který „se podobá Van Goghově slunečnici skvěle reprodukováno v černobílém.“²⁴ Čteme tady, že Theodore Dreiser není v rukou překladatelů vystaven stejnému nebezpečí jako Emily Dickinsonová,²⁵ že spisovatelům píšícím „v racionální, nikoli mimetické literární tradici, jako je například Milan Kundera, se v rukou překladatelů vede líp než, řekněme, Marku Twainovi“.²⁶ Musíme se smát (i když trochu žalostně), když nám připomene, jak „Shakespeare se matně domníval, že Čechy jsou ostrov ve Středomoří“²⁷, že sir Artur Conan

Doyle se domníval, že Čechám vládne židovský král jménem Ormstein a Jerome Klapka Jerome teoretizoval, že „čeština musí být jazyk příbuzný čínštině, neboť používá abecedy u dvaadvaceti písmenech, kdežto angličtina jich má jen čtyřadvacet“.²⁸

Připouštím, že to nejsou úplně aforistické formulace, ale nějak se jimi staly, protože jsou nezapomenutelné a protože otřásají naší všeobecnou a snad nevyhnutelnou vírou, že jsme četli Tolstého, i když jsme ho četli v překladu. Tomu se ale nelze vyhnout; dílo Josefa Škvoreckého je nejlepším příkladem toho, že se překlad může přirovnávat k původnímu textu, dostane-li se do rukou schopného a vnímavého překladatele. Přesto se nelze vyhnout významovému posunu: ozvěny v čtenářově mysli budou úplně jiné. Škvorecký o tom říká: „Když se literární dílo dostane za hranice, vezme na sebe podvojnou existenci, dvojitý život: jeden doma a druhý v cizině.“²⁹ A potom pokračuje o spisovateli Bohumilu Hrabalovi, který se za hranicemi zdá být „zajímavý a originální, dokonce experimentující“ autor, zatímco doma je něco docela jiného: „V Československu Hrabal znamenal revoluci.“³⁰

Druhé téma je autorova vlast, nesmírně závažná část jeho tvorby, jeho chápání rodné země, jejíž literaturu on a jeho žena tak říkajíc živila a udržovali po dvacet let intelektuálního hladomoru: „Češi jsou divný národ. (...) Ale nejsou naivní. Jsou jako senná rýma, potlačená dekonzestantem. Sotva se přestanou brát pilulky, rýma propukne se vši razancí.“³¹ Myslí to vážně? Podívejme se na to zblízka. Tento malý národ v samém srdci Evropy, který se po tisíciletí zmítal v jakési zmenšené variaci světových konfliktů, má v sobě cosi nevyzpytatelného. Výjimečné hlavy se tím zabývaly. Významný český filozof Jan Patočka napsal o Čechách knihu esejí *Co jsou Češi? (Was sind die Tschechen?)*³² Slovy jiného filozofa, Erazima Koháka, který je doma ve dvou kulturách, české a americké: „Jednou z našich nejškodlivějších vlastností je tendence k anonymitě, (...) vyhýbání se jakékoli iniciativě.“³³ Mezi interviewy Václava Havla najdeme: „... a pak jsem si uvědomil, že nejsme jen Švejkové a zeměměřiči, ale taky husité.“³⁴ Zdá se, že Škvorecký lehkomyšlně ironickým příměrem vložil prst přímo do rány – na dvojakou povahu národa, která provokuje mnoho otázek: jeho poněkud pochybnou schopnost přežít za jakýchkoli okolností a zároveň jeho úžasnou duchovní odolnost. Škvorecký praktikuje starobylé umění mimesis, které každý čtenář okamžitě pozná, a nabízí nám překvapivě prozaické, ale přiléhavé přirovnání k senné rýmě.

Nakonec uvedu dva Škvoreckého aforismy o spisovateli-umělci: „Extrémní jevy v životě (...) mají (...) velice důležitou funkci, protože rozrážejí konvence, které mohou mařit a brzdit život. Umělci, kteří dělají totéž, namnoze ani nebyli největší, ale sehráli obrovskou roli.“³⁵

Končím posledním: „Styl je projekce osobnosti. Jenže nejdříve musíte osobnost mít, abyste ji mohl projektovat.“³⁶

Poznámky

- 1 LIEHM, Antonín J.: *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 84.
- 2 ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh inženýra lidských duší*. Část druhá. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1977, s. 40-41. (Dále uváděno jako *Inženýr*.)
- 3 Anglická verze *An Inexplicable Story or the Narrative of Questus Firmus Sicculus*. Přeložila Káča Poláčková-Henley. Toronto, Key Porter Books 2002, s. 72.
- 4 *Inženýr 2*, s. 167.
- 5 *Inženýr 2*, s. 40.
- 6 KUNDERA, Milan: Člověk myslí a Bůh se směje. Anglický originál *Man Things, God Laughs* (proslov přednesený příjemcem Literární ceny města Jeruzaléma Svoboda člověka ve společnosti). *The New York Review*, 13. 6. 1985.
- 7 LIEHM, A. J.: *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 83.
- 8 *Inženýr 2*, s. 23.
- 9 *Inženýr 2*, s. 167.

- 10 CONRAD, Joseph: Stav umění. Autorčin překlad z anglického originálu *The Condition of Art. The Portable Conrad*. The Viking Press, New York 1961, s. 707.
- 11 ŠKVORECKÝ, Josef: Mezi dvěma světy. In: J. Š., Mezi dvěma světy a jiné eseje. *Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 21*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 99.
- 12 ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*. Praha, Blízká setkání 1994, s. 72
- 13 Citováno podle BRADBURY, Malcolm: *The Modern World. The Great Writers*. New York Viking Penguin Inc. 1989, s. 92.
- 14 ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*. Praha, Blízká setkání 1994, s. 74
- 15 *Inženýr 2*, s. 251.
- 16 LIEHM, A. J.: *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 67.
- 17 *Inženýr 2*, s. 71.
- 18 NAFISI, Azar: *Reading Lolita in Teheran. A Memoir in Books*. Překlad autorka. New York, Random House 2003, s. 141.
- 19 *Inženýr 2*, s. 71.
- 20 *Inženýr 1*, s. 16.
- 21 *Nevysvětlitelný příběh aneb vyprávění Questa Firma Sicula*, s. 170-173.
- 22 LIEHM, Antonín J.: *Generace*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 70.
- 23 ŠKVORECKÝ, Josef: Profláknutí. In: J. Š., Mezi dvěma světy a jiné eseje. *Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 21*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 182-204.
- 24 *Tamtéž*, s. 182.
- 25 *Tamtéž*, s. 183.
- 26 *Tamtéž*, s. 184.
- 27 *Tamtéž*, s. 186.
- 28 *Tamtéž*, s. 186.
- 29 Úvod k Bohumilu Hrabalovi. Původní anglická verze *Introducing Bohumil Hrabal. Moscow Blues*, s.185.
- 30 *Tamtéž*, s.185.
- 31 *Inženýr 2*, s. 173.
- 32 Základem eseje je řada dopisů adresovaných příteli-Němci, které se objevily v letech 1977 a 1999 jako část původně samizdatového vydání Patočkových spisů (Archivní soubor prací Jana Patočky). Existuje také v dvojjazyčném vydání, překlad Vladimír Jochman. *Panorama*, Praha 1992. In: *Sebrané spisy Jana Patočky 4 Ed.* Ivan Chvatík a Pavel Kouba. Oikoymenth, Praha 1999.
- 33 KOHÁK, Erazim: Central Europe's Post-captive Minds. *Harpers*, svaz. 284, červen 1992, s. 15.
- 34 HAVEL, Václav: Die unvollendete Revolution. Ein Gespräch mit Adam Michnik'. *Tranzit* č. 4, léto 1991, s. 18.
- 35 LIEHM, Antonín J.: *Generace*, s. 69.
- 36 *Tamtéž*, s. 69.