

EXISTENCIÁLNÍ FENOMÉNY V POVÍDKÁCH JOSEFA ŠKVORECKÉHO

Vladimír Papoušek (Pedagogická fakulta JČU, České Budějovice)

Jiří Voskovec nazval Josefa Škvoreckého v předmluvě k prvnímu vydání *Tankového praporu* „jediným skutečným existencionalistou české literatury“. Myslím, že vůbec nešlo o dobový bonmot, ale postižení velmi podstatných principů Škvoreckého vidění světa. Nevím, jestli je Škvorecký jediným „existencionalistou“, ale rozhodně byl jedním z prvních autentických existencionalistů české prózy. Prosím, aby tomuto označení nebylo rozuměno tak, že se snažím za každou cenu vytvořit shrnující kategorii pro autorovu poetiku. Spíše jde o průzkum toho, co tento Voskovcem pojmenovaný úhel pohledu nabízí při analýze některých autorových děl a také při komparaci dobových poetik, které jsou tak či onak s existencionalismem spojovány, ať už oprávněně nebo jen díky historické blízkosti tvorby a jisté myšlenkové atmosféry.

Tradičně se hovoří o anticipaci literárního existencionalismu u Hostovského či Čepa. V obou poetikách ale odporuje základní premise priority existence před esencí, postulované ovšem až Sartrem, právě jistá víra v esenciální vztah člověka a světa. Z jistého pohledu míří obě poetiky do sousedství dobových úvah o lidské existenci vznikající především v okruhu křesťanských myslitelů jako byl Marcel, Jaspers či Tillich. Spíše však, a to především u Hostovského, se tu setkáváme s ještě starší inspirací expresionistickou zakládanou v jisté ideologické víře v pevný řád světa, který je pouze dočasně porušován lidským nerozuměním.

Prozaikové čtyřicátých let soustředění především kolem Kamila Bednáře, kteří se k existencionalismu hlásili, mu podle mého soudu vesměs hluboce nerozuměli. Urbánek, Březovský, Hanuš, Valja stvořili ufnukaného hrdinu, který se nimrá jen sám v sobě. Nikde v české literatuře nenajdeme takové panoptikum čistokrevných zbabělců jako tady. Není divu, že mnoho autorů z této skupiny vívalo ve svých dílech nastupující komunismus v letech 1947 a 1948 jako vykoupení pasivních hrdinů z fatální a křiklavé nečinnosti. Snad jen předčasně zemřelý Dušan Pala byl autorem, který se v duchu existencionalistických textů, například francouzských autorů, pokoušel zobrazit právě žitou lidskou situaci v konfrontaci se skutečností, jak je zřejmé z jeho povídkové sbírky *Stromy a kamení* z roku 1947.

Ve stejném roce vznikla jedna z prvních Škvoreckého próz *Neurčité kontury*, v níž už jsou určitá existencionalistická východiska vypravěče snadno prokazatelná. Další texty z padesátých let *Zákony džungle*, *Stínohra* a *Špinavý krutý svět* tento zjevně ontologický *point of view* vypravěče ještě prokresluje.

V autorské poznámce ke druhému svazku Škvoreckého Spisů, nazvaného *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*, cituje autor komentář Jindřicha Chalupeckého, který v souvislosti s výše uvedenými texty prohlásil, „že jediné, co jsem v životě napsal dobrého, jsou povídky *Zákony džungle*.“¹ Dále pak vzpomíná na skutečnost, že povídky kolovaly především zásluhou Jiřího Koláře.²

Obě autorské reflexe lze pokládat za důkaz mimořádné pozornosti, které se dostalo začínajícímu autorovi od členů Skupiny 42. Přitom je rovněž zřejmé, že Škvorecký už v těchto prvních textech naznačil budování vlastní specifické poetiky, kterou se Skupinou 42 spojovala pouze výrazná vypravěčská pozornost k všednosti a banálním událostem každodennosti. Na rozdíl od Hanče či Koláře však není Škvoreckého vypravěč jen pozorovatelem a zapisovatelem, který nechává svou existenciální situaci vystupovat jen z aktu zaznamenaného vlastního vidění skutečnosti, ale neustále dává najevo vědomou přítomnost ve své existenciální situaci, která se jeví už v jeho řečovém gestu jako absurdita. Škvoreckého vypravěč jako by se stále podívoval své všednosti, jako by se stále ptal: „Tak toto je to, co právě žiji?“. V tomto ohledu má Škvorecký blíže třeba k Sartrovi než k autorům Skupiny 42. Vypravěč se musí ujišťovat, že to, co žije, je opravdu skutečné. Tato vypravěčská pozice neustálé potřeby reflexe existence, která není nahlížena z nadhledu, ale vždy z perspektivy „zde a nyní“ subjektu, se jeví jako dosud nejdůslednější v kontextu dobové české prózy. Škvoreckého texty postrádají pozornost vypravěče k horizontu historickému, či horizontu krásy, jak je tomu u Jedličky či Koláře. O to více se však vypravěč soustřeďuje na obraz skutečného těla, které trpí ve svém aktuálním pobytu. Zatímco pro Jedličku a Koláře je „zrada dějin“ něčím, co je potřeba odhalit, pro Škvoreckého je to už samozřejmost, kterou přechází lhostejně. A když se pak později obrátí k dějinám ve *Zbabělcích*, odhaluje jejich fungování ve všední každodennosti právě díky lhostejnému ironickému postoji vyprávěcího subjektu. Tragédie dějin se podobně jako u Hanče vyjevuje jakoby v druhém plánu, prostřednictvím záznamu historicky konkrétní a zároveň fragmentární skutečnosti, do níž se velká událost rozložila. Východiskem vypravěčovy pozice vůči skutečnosti je vzdor vyplývající nikoliv z nějakého dobudovaného filozofického konceptu, ale právě z neustále pociťovaného rozporu mezi lidským projektem – ideou skutečného a vědomím reality, jaká je. Protest je tu spíše pudový než racionalizovaný jako například u Sartra. Je to zřejmé už z textu *Neurčité kontury*, jehož tématem je smrt, nebo spíše umírání hrdinovy matky. Škvorecký je v jistém ohledu dědicem romantické tradice v tom, jak se před hrdinovou touhou vzpřičuje realita, aby jedincovo gesto rozložila a ponechala v troskách.

Jakékoliv dobrodružství citu či soucitu je přivedeno vniveč. Odsud pak pochází i jistá pozdější cynická stylizace vypravěče a hrdinů, kteří jsou jakoby neustále ve střehu před zákonitě zraňující realitou.

Hrdina reflektující svou existenciální situaci má zároveň sklon vnímat ji jako zobecněný střet mezi sebou a skutečností. V *Neurčitých konturách* je jedna z hrdinových reflexí situace umírání matky zakončena následující pasáží: „...a pocítil jsem náhlou prudkou nenávist k tomu, jenž to všechno udělal, za to, jak to udělal, k tomu Bohu nebo Principu nebo Přírodě nebo Zákonům hmoty, k životu, v němž se vždy opoždujeme, v němž se musíme trpce učit z osudných chyb, abychom pak už neměli příležitost uplatnit nabytou moudrost.“³ Zobecnění situace jedinečné zkušenosti pochází z téměř fyzického utrpení, které hrdinovi působí prodlužované umírání blízkého člověka, kdy nezvratnost situace je zřejmá a mučí svým naléhajícím trváním. Prakticky celý text je postaven na tomto zdánlivě monotónním vzorci permanentního uvědomování si vlastní bezmoci tváří v tvář lhostejně plynoucí mlčenlivé skutečnosti. Z tohoto trvání k nevydržení vyvstávají obrysy krutého mrtvého světa, v němž vládne beznaděj. Ani smrt matky není vysvobozením, neboť bytí „já“ trvá a svět mlčí: „Tam někam letěla maminčina duše, mávala křídly, unikala do jiných prostorů. Jestli byla nějaká duše. Jestli měla kam jít. Jestli to všechno nebylo ještě daleko, daleko strašnější, než jsem si vůbec uměl pomyslet.“⁴ Představa duše s lidovými atributy, jako jsou mávající křídla, je tu ironicky konfrontována s neustále trvající nejistotou, která jediná je tu a tak jistá. Celá povídka je zakončena následující větou:

„Vevnitř bylo zakouřeno a záda lidí v košilích, kteří tam hráli karty a biliár, měla neurčité kontury.“⁵

Ukazuje se tu, jak zobrazení existenciální situace, nabývající často řady významových rovin, je budováno opět jen z prostého vidění všednosti. „Neurčité kontury“ tu jsou zobrazením nejisté budoucnosti hrdiny, stejně jako jednoduchou zaznamenanou vlastností zobrazovaného prostoru, stejně jako možným záznamem hrdinova citového pohnutí, kdy svět pro slzy deroucí se do očí nelze zřetelně uvidět.

Povídka *Zákony džungle* zachycuje osamocené hrdinu – mladého učitele v pohraničním severočeském maloměstě padesátých let. Opět tu vyvstává dramatický střet jedincovy reality s lhostejnou všedností rozkládající jakýkoliv cit a redukující veškeré ideální projekty, včetně projektu člověka jako vyšší bytosti, na primitivní přežívající bytí. Projevuje se tu pro existenciální poetiky tak typický střet vědomí a situovaného těla: „Byl jsem pořád jenom nastěhovaný ve vlastním těle...“⁶ Pocit odcizenosti a vykořeněnosti je vztahován i na vlastní tělesnost, která se často jeví jako neznámý objekt. Významně tohoto prvku využil

například už Sartre v *Nevolnosti*. Škvorecký používá i známý motiv depersonalizace při pohledu do zrcadla, který v textu není přisouzen hrdinovi, ale postavě Lízy.

Situace hrdiny je zobrazována jako beznadějná nejistota („vstříc pustým dnům“), díky níž naléhavě vyvstává otázka smyslu samotné každodenní existence: „Proč chtějí tak o sto šest být naživu, když mají šanci bez vlastní námahy umřít? Jako by být bylo lepší než nebýt, když není.“⁷

Navzdory své úvaze však vyprávějící hrdina raději je než není, protože sebevraždu nespáchá. Přiznává však rovněž nedostatek odvahy k tomuto gestu: „Je to legrační rozpor, mezi touhou po smrti a odvahou k ní. U mě pramenil zejména z víry v peklo, kam se dostávají sebevrazi.“⁸

Hrdinovo mluvení o smrti nelze interpretovat, ač k tomu všechno svádí, pouze jako banální pubertální hysterii nezralého člověka urputně trvajících na tom, aby svět mu byl po vůli. Hyperbolizace gesta ne zcela adekvátního situaci je tu sice zřejmá, ale vypravěč scénu „zachraňuje“ ironickým podtónem. Navzdory ironii i lehkomyšlnému mluvení o nebytí je tu něco děsivě skutečného, co zůstává – realita prázdných dnů, do nichž je jedincova existence beznadějně vpjata. Není východiska a není naděje. Touha po jiném – Líze, i po jinakosti života se stává realizovaným peklem. V parafrázi Sartra lze říci: peklo jsou ti druzí a peklo je toto plynoucí a mlčící vše, onen „neutrální běh života“.⁹

Základem této „běžící neutrality“ je lhostejnost a odcizení. Ve scénách s kandidátem na sebevraždu panem Kolrtem akcentuje vypravěč krutě pragmatickou stránku smrti jiného. Pan Kolrt je „kýženou mrtvolou“, protože má byt a přiděl uhlí. Podobné děsivé frašky používali už expresionisté (například Lev Blatný ve *Smrti na prodej*), ale u Škvoreckého není podobné zobrazení signem zvrácenosti světa, ale naopak jeho děsivých zákonitostí. Proto není vypravěč nijak postaven nad dějící se hrůzu, ale je její součástí, je spoluaktérem. V závěru povídky se pak hrdina ztotožňuje se situací sebevraha, protože jinou cestu skutečnost neukazuje: „A věděl jsem, že je to jenom střídání stráží, já a ten blázen, že je to jen otázka dnů, kdy já budu věšet šňůru od záclon na věžičku kachlových kamen.“¹⁰

Hrdinovo zoufalství pramení z nemožnosti úniku. Situace plynoucí všednosti je totální. Povídku uzavírají věty: „A vroucně, strašně vroucně jsem si přál, aby se to jednou neuklidnilo. Abych se z toho dostal. Z toho všeho. Ze života.“¹¹

Uklidní-li se vše, bude všednost přijata jako norma a hrdina se vzdá svého protestu proti absurditě údělu, který si sám nevybral. Samo mluvení proti všednosti, vzpourení se vůči tlaku zřejmého v řeči je formou záchrany smyslu individuální existence, která tím, jak se pokouší zachovat distanci od lhostejného bytí, v podstatě činí – přes veškerý ostentativní

cynismus – gesto hlubokého mravního dosahu. Hrdina reprezentuje úsilí o svobodu Já v zotročujícím prostředí zjevného. Pokud bychom tento skrytý mravní rozměr srovnávali s gesty dobových hrdinů socialistické prózy, kteří svou mravní vyspělost museli okázale předvádět, pak Škvoreckého cynický zoufalec stojí neskonale výš. Převyšuje však v tomto ohledu i většinu mátožných hledačů pravdy a smyslu života z prózy let čtyřicátých.

V povídce *Špinavý krutý svět* se opět vracejí témata bezvýchodnosti a odcizení reprezentované zde především obrazy neopětovaných vztahů. V odhalované nemožnosti vzájemně sdíleného citu vyvstává hrdinovo osamocení a tragická zákonitost distance Já a těch druhých. V textu vypravěč zobrazuje určitý kruh vztahů několika hrdinů, kteří trpí vzájemným nepochopením či nemožností opětovat cit toho druhého, přičemž se vytváří určitý všední stereotyp, z něhož opět není úniku: „Tak jsem žil, v zakletém kruhu mezi Pepíkem, Martym, Procházkovými, Jeseninem, Kamilkou a celou smečkou známých a připadal jsem si časem jako nevykoupaný člověk a celý svět mi připadal špinavý, neumytý.“¹² Nelze dospět k očištění citem, protože cit je opět dokonale rozkládán všedností. Svět se jeví jako lhostejný mechanismus pracující podle jednoduchých, ale nepřekročitelných pravidel: „A všechno taky bylo v pořádku. Zákon krutosti pracoval bez chybičky. Jiný zákon nebyl.“¹³

Hrdina reflektující situaci svého aktuálního pobytu je vystavován důsledkům poznání nepřekročitelnosti a fatálnosti existence. Reflexí své vlastní situace však zároveň protestuje proti této sudbě a realizuje tak svou individuální svobodu. Škvorecký si ve svých prvních povídkách vypracoval metodu, která se stala trvalou součástí jeho poetiky. I pro jeho nejslavnější román *Zbabělci* i pro další prózy šedesátých a sedmdesátých let bude příznačné zobrazení situace vypravěče a hrdiny jako permanentní reflexe „já“ ve skutečnosti se všemi možnostmi totální deziluze o světě jako možném místě uskutečněného projektu lásky, soucitu či kolektivního ideálu.

Ostatně i některé Škvoreckého překlady románů z okruhu americké drsné školy mířily k typu děje a typu postav silně akcentujících ontologickou nezajištěnost jedince. V Škvoreckého eseji o Chandlerovi, otištěné jako doslov jeho překladu Chandlerova románu *Dáma v jezeře*, píše autor v charakteristice hlavního hrdiny Phila Marlowa: „Smutek skeptického poznání světa, melancholie intelektuálů, kteří dobře poznali nemožnost nemožného, a přesto o ně nepřestali usilovat.“

Zdá se, že tu autor v interpretaci hrdiny mluví za sebe i za některé své generační druhy. Škvorecký nacházel v postavách zdánlivě vzdálených české literární tradici a zdánlivě vzdálených i omezené dobové představě o velké literatuře, v postavě Philipa Marlowa, či v postavách románů Dashiela Hammetta, v jejich ironii, sarkasmu, skepticizmu a přesto

romanticky absurdním úsilí o nemožné, postoj, který souzněl s jeho literárním modelem světa, který rozvíjel už od nejranějších próz, modelem, v němž existence v doslovném smyslu existování těla a vědomí v reálné právě žité situaci byla východiskem i smyslem veškerého zobrazování.

Poznámky (1-13)

1 ŠKVORECKÝ, J.: Autorova poznámka. In: *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*. Spisy Josefa Škvoreckého 2. Praha 1994, s. 395.

2 Tamtéž, s. 396.

3 ŠKVORECKÝ, J.: *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*. Spisy Josefa Škvoreckého 2. Praha 1994, s. 21

4 Tamtéž, s. 35.

5 Tamtéž, s. 38.

6 Tamtéž, s. 89.

7 Tamtéž, s. 98.

8 Tamtéž, s. 98.

9 Tamtéž, s. 104.

10 Tamtéž, s. 135.

11 Tamtéž, s. 136.

12 Tamtéž, s. 187.

13 Tamtéž, s. 190.