

LITERATURA JAKO ETIKA

Tomáš Kubíček (Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno)

Vezmeme-li v potaz dlouhou řadu próz, básní a esejů, čítající již jednadvacet svazků *Sebraných spisů Josefa Škvoreckého*, a jeho dlouholetou pedagogickou praxi na University of Toronto, musí nám být – záhy poté, co jsme absolvovali průběžné čtení jeho dílem – až nápadně podivné, jak málo reflexe věnuje své vlastní tvorbě. A co *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*, *Neuilly* nebo knížечka *Josef Škvorecký vypráví?* – namítnete mi rozhořčeně a mně nezbude, než vítězoslavně pokrčit rameny. Jistě, v těchto knížkách se dozvíme mnohé o osudech vydání *Zbabělců* či dalších autorových románů, až s detektivním zaujetím můžeme sledovat osudy překladu *Prezydenta Krokodýlů* Warena Millera či *Tankového praporu*. Pochopíme, proč byla napsána *Nevěsta z Texasu* a jaký důsledek mělo pro autora vydání například *Miráklu* či *Příběhu inženýra lidských duší*. Proč ale byla *Nevěsta* či *Zbabělci* napsáni právě tímto způsobem a ne jiným, proč právě tento styl (založený na ich-formové subjektivizaci a pronikání mluveného projevu do vyprávění) je pro Škvoreckého typický a proč to není úplně jiný styl, který by nesl takovéto označení, se však z tohoto úvahového přemítání a vzpomínání nedozvíme. Mohl bych tedy nyní podniknout sám takovouto výpravu a pojmenovat základní charakteristické rysy Škvoreckého způsobu psaní a zvěstovat Vám, jaký je to vlastně ten typický Škvoreckého literární styl. To by jistě šlo, ale nedostal bych odpověď na otázku: Proč? Nehledě na to, že bych pojmenovával něco, co všichni čtenáři Škvoreckého zcela přesně vědí a považovali by proto mé další povídání, vedené tímto směrem, za obtěžování. Ta podoba otázky, která se mi tudíž jeví jako zajímavější, by pak tedy mohla znít: Proč právě tento způsob psaní Škvorecký zvolil? A skutečnost, že odpověď na ni nedostávám ani v konfesijních vyznáních autora, mě vede k tomu, abych začal číst Škvoreckého trochu jinak.

Uvažuje-li spisovatel o povaze psaní jiných autorů, uvažuje o ní přes filtr svého vlastního způsobu psaní. A tudy, zdá se mi, vede cesta k odpovědi na moji otázku: Proč? Dříve, nežli se jí budeme zabývat zevrubněji, povšimněme si jednoho velmi zvláštního výroku, který najdeme ve vzpomínkovém *Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty*:

„Literatura je prostě pravda pravdivější nežli pravda. Pravda, která jistým způsobem lže o povrchu, aby tímž způsobem pověděla pravdu o podstatě. O snu. O kořenech lidské touhy po životě.“

Ano, slyšeli jste dobře. To je výrok jinak velmi ironizujícího, jakoby lehkonožného běžce po vlastním osudu, jenž ve svých prózách nezřídka paroduje kýčovitost podobných výrazů. A najednou tolik pravd? Avšak pomalu. Předchozí výrok, který pokusně nazveme definicí, obsahuje čtrnáct substantiv. Čtyři z nich jsou různými tvary feminina *pravda*. Dvakrát se objeví maskulinum **způsob** a v jednom výskytu tu máme substantiva **literatura**, **lež**, **povrch**, **podstata**, **sen**, **kořeny**, **touha** a **život**. Z kontextu je zřejmé, že substantivum *způsob* můžeme z našich dalších počtů vynechat. Nenese žádný jiný význam než syntaktický. Slova *povrch* a *lež* jsou uvedena jako negativa, která se tak sama z další definice (založené na znaménku rovná se a nikoliv nerovná se) vylučují. Výraz *literatura* si nyní vytkněme na jednu stranu rovnice. Po této cenzorské a matematické operaci nám zbude šest sémanticky proklatě zatížených substantiv: **pravda**, **podstata**, **sen**, **kořeny**, **touha** a **život**. To jsou všechna kladná plnovýznamová slova Škvoreckého definice povahy literatury. Oněch šest slov Škvorecký povolává, aby ve vztahu k nim literaturu vymezil. Ale to jsou přeci nebývale hodnověrní a dramatičtí svědkové!

Ano, uvedl jsem na začátku, že podobné reflexe jsou u Škvoreckého zřídka. Tudíž je na místě námitka, zda nepřeceňuji význam jediné a možná výjimečné věty. Věty, která třeba mohla být jen tak řečena, aby se bílé místo stránky zaplnilo, aby řeč nestála. Nehledě na to, co

řikal už Henry James, totiž že ten, kdo tvrdí, že něco (nějaké slovo či význam) je v jeho textu jen výsledkem náhody, zpochybňuje smysl jeho díla, tedy odhlédnuto od této podoby absolutizace textu, není uvedený výrok v kontextu Škvoreckého díla zcela osamocen. Ve svérázných (až automatismem vzpomínání poznamenaných pamětech, úvahách a příbězích *Neuilly* můžeme číst téměř totožné uřeknutí: „Proč potom [...] vytvářet mlhavé obrysy cizích interiérů? I ve vnějšku je vždycky příliš mnoho z Dichtung a příliš málo z Wahrheit. Nebo naopak? Jisté je pouze, že nic není ani jenom Dichtung, ani jenom Wahrheit. Snad: Pravda pravdivější nežli pravda, ale to jen proto, že neurčitost toho výroku zdá se spíše odpovídat svítící neurčitosti vnitřních modelů skutečnosti v těch, kteří čtou.“ (*Neuilly*, s. 260)

Ale to už přece není uřeknutí. Opakováním získala tato zvláštní formule, teď už spíše zaklínadlo, zcela jinou hodnotu. Už nejde o „náhodnou“ skrumáž slov. Mimo jiné to potvrdilo správnost našeho prozatímního shledávání indicí a oprávněnost našeho podezření. Abychom tedy získali odpověď na naši otázku: Co je vlastně pro Škvoreckého literatura? či jinými slovy: Jaká je nejvlastnější podoba jeho pojetí psaní?, nezbude nám, než se vydat (posílení příkladem deduktivní metody poručíka Borůvky) po stopách jednoho z klíčových slov zmíněné definice – totiž výrazu *pravda* a doufat, že něco z geniální poručíkovy intuice nám alespoň na chvíli zpříjemní naši pouť. Doufejme, že jejím výsledkem nebude zjištění, že ona velká pojmenování (oněch šest významově velmi obtížených slov), nemají, přes všechnu naši apriorní obavu, vyprázdněný obsah.

Škvoreckého přemýšlení o literatuře, které můžeme rekonstruovat na podkladě řady studií, kritik a recenzí z období od druhé poloviny padesátých let do konce minulého století, má dvě základní podoby, které je možné rozlišit i časově. Prvním jeho textem, který lze považovat za recenzi, je příspěvek z dvojčísla květen/červen časopisu *Krásná literatura* z roku 1955. Knihou, kterou autor přibližuje čtenářům, bylo romaneto Nathaniela Hawthorna *Dům se sedmi štíty*. Už před tím sice Škvorecký napsal několik příležitostných glos, ale zdá se nám, že kriteria recenze splňuje až tento příspěvek. V onom roce 1955 stihl pak Škvorecký napsat ještě jednu recenzi, a to na román Phillipa Bonoskyho *Hořící údolí*. Recenze vyšla pod názvem *Knihy o americkém životě* v 33. čísle *Literárních novin* (13. 8.). Recenzní přívál prolomil hráze literárních periodik už v následujícím roce a Škvoreckého příspěvky se pravidelně objevovaly nejenom v *Krásné literatuře*, ale i v *Literárních novinách* a zvláště pak ve *Světové literatuře*, kde toho roku vyšlo osm recenzí či profilů, přibližujících čtenářům současnou americkou literaturu (Bradbury, Hemingway, znovu Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Hemingway, a Vachel Lindsay). Od této chvíle Škvoreckého kontinuální recenzní či kritická činnost narůstá aritmetickou řadou. Jeho reflexe zůstává přitom upřena směrem, který vyznačily už jeho recenzní počátky. V centru zůstane i nadále především americká literatura a ještě více uprostřed autorská tvorba Ernesta Hemingwaye.

K proměně jak kvantitativní, tak obsahové dochází po roce 1970, tedy po odchodu autora do emigrace. V letech 1971 až 1989 zaměřuje Škvorecký svoji pozornost na oficiální literární produkci vycházející v normalizujícím se, a posléze v znormalizovaném Československu, a podrobuje ji nemilosrdné kritice. Jako jeden z mála autorů tak Škvorecký průběžně sledoval literární vývoj v jednotlivých proudech české literatury. Že se jednalo o činnost výjimečnou, dosvědčují slova Květoslava Chvatíka, který při setkání exilových autorů ve Frankenu v roce 1981 poukázal na znepokojující stav české literární kritiky konstatováním, že česká literární kritika, jako kritika celku české literatury, již po řadu let neexistovala. Zmlkla po roce 1970 a přišla tak o základní předpoklady své existence. Z toho mu vyplynula otázka, zda vůbec může existovat národní literatura jako životaschopný, organický celek bez fungující kritiky. Kritická aktivita Josefa Škvoreckého představovala jeden z nemnoha reflexivních ostrůvků, po nichž bylo možné přejít jakž takž suchou nohou z levobřežního sedmdesátého roku na pravobřežní rok devadesátý. Po tomto roce pak vydal Josef Škvorecký snad pouze dvě recenze (nepočítáme-li v to časopiseckou publikaci starších recenzí

proslovených na Hlase Ameriky). Jen jedna z nich se přitom věnovala krásné literatuře (knize Martina Nezvala *Zlatí hoši*), druhá si povšimla slovníku *Exilová periodika*. Výběr ze Škvoreckého recenzí a kritické publicistiky přinesl čtrnáctý svazek spisů pod titulem *Podivný pán z Providence a jiné eseje* (Praha 1999).

Jaké jsou však ony dvě základní podoby, o nichž jsem se zmínil na začátku tohoto výčtu? Něco vyplynulo z už řečeného – tedy proměna předmětu kritického zájmu. V první fázi byla publicistická pozornost věnována americké literatuře, v druhé (tedy po odchodu na americký kontinent) se pozornost rozšiřuje a převážně soustřeďuje na produkci československých nakladatelských domů. Co je však důležitější: V první etapě Škvoreckého publicistické činnosti je pozornost mnohem více věnována povaze literatury a literatura je nahlížena či poměřována prostřednictvím kritérií, která ona sama vytváří. V druhé části je zřetelný příklon k vnímání literatury jako součásti společenského kontextu. Přesto, že tento sociologizující rozměr je trvale obsažen v Škvoreckého hodnotících kritériích, po roce 1970 dochází k jeho zbytnění. Díla už nemluví sama za sebe, ale za absurditu normalizujícího se Československa.

Už z předešlého rozdělení Škvoreckého myšlení o literatuře je zřejmé, že naše pozornost při shledávání odpovědi na úvodní otázku by měla být upřena především k první části kritické reflexe, tedy do období rámcovaného letopočty 1955-1969.

V textech z tohoto období můžeme nalézt několik základních tendencí, které se nyní pokusím vyjmenovat:

Jednak je to zřetelná snaha o nastolení kritiky, která nemá žádné spojení s „politikou“, a jejíž kritéria vznikají nikoliv před vlastním čtením, ale až v jeho průběhu a po něm. Při pohledu na kritiku první poloviny padesátých let tak Škvorecký například píše: „A tady jsme u jiné chyby, již se naše »kritika« dopouštěla. Nesmyslně hromadila fráze, operovala s nepřesně definovanými nebo vůbec nedefinovanými pojmy, přezírala základní logické zákony, přistupovala k dílu s hotovými úsudky v hlavě. Za každou cenu hledala v díle potvrzení apriorních soudů – tedy metoda typicky středověce scholastická – místo aby v něm hledala jeho vlastní, skutečné zákonitosti.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 34) – Citace je z roku 1956.

Druhá tendence je obsažena ve výběru autorů a knih, o nichž Škvorecký referuje. Jde většinou o klasické americké autory a o autory americké moderny, kteří mají společný určitý pohled na skutečnost (tedy na skutečnost, kterou reprezentuje jejich text), jenž by se dal nazvat jako specifický realismus. Jeho podobu se pokusím načrtnout záhy.

Značný vliv na Škvoreckého myšlení o literatuře mají dobové diskuse o socialistickém realismu. Škvorecký, znepokojený striktními požadavky na literární normy a „kolektivistický duch“ socialistického realismu, formuluje v jakési obraně své vlastní pojetí realismu, které se odvolává k realismu americkému, ruskému (realismu Dostojevského, Tolstého, Čechova) a k českému realismu Nerudovu. Jisté vlastnosti má přitom Škvoreckého koncepce společné s tehdejší dobovou konvencí socialistického realismu, v jiných se od nich striktně odděluje. Projevuje se to například v autorem modifikovaném pojetí díla jako odrazu skutečnosti (skutečnosti, která však není „zjevována“ na povrchu, ale ukrývá se spíše ve struktuře – o čemž vypovídá Škvoreckého koncepce podtextu), či v jeho pojetí a zkoumání vlivu prostředí na autorovu tvorbu. Podstatnou částí recenzí či kritik, které představují jednotlivé knihy americké literatury, jsou obsáhlé pasáže zasvěcující nás do okolností autorova života, jejichž ozvěny jsou následně shledávány v díle. Provázanost biografie a díla je pro Škvoreckého neoddiskutovatelnou samozřejmostí. V jeho pojetí má literatura jednu zvláštní vlastnost „o níž se v teoretických statích příliš často nepíše: důležitost kouzla autorovy osobnosti“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 167). Interpretace díla pak často vychází právě ze znalosti biografických souvislostí. Dílo je pro recenzenta nejenom výsledkem autorových postojů, názorů, přesvědčení, ale i důsledkem vnějších vlivů, v jejichž dosahu se autor ocitl.

Toto sociologizující pojetí má Škvorecký společně s tehdejší marxistickou kritikou, rozchází se s ní však ve chvíli, kdy tato kritika zkoumá dílo jen jako součást a přímý důsledek společenského vývoje a současně se mu pokouší předpisovat určité normy „společenské objednávky“. Někdy však je přeci jen sveden k tomu, že dílo, i průměrný nebo podprůměrný text, je oněmi životopisnými souvislostmi jakoby omilostňováno: „Byl zřejmě těžce nemocen,“ píše Škvorecký o Hemingwayovi v souvislosti s jeho románem *Přes řeku do stínů*, „a nevěděl, jestli se uzdraví, a tak, poněkud letmo, zachytil na papíře, jaké měl pocity o věcech, kterých si v životě nejvíce cenil.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 113) – Jen poznámka na okraj, Škvoreckého fascinace Hemingwayem a jeho dílem tu způsobila, že se kritik odchýlil od vlastních kritérií souvisejících s určitými „předpřipravenými úsudky v hlavě“. – Pozitivním dopadem tohoto způsobu myšlení je důkladná znalost souvislostí, v rámci nichž je zkoumané dílo vykládáno (ať už jde o souvislosti týkající se jedinečného autora nebo o souvislosti žánru, jako například detektivního či hororového, či celé problematiky modernismu v americké literatuře). Ani tyto souvislosti však v případě Škvoreckého analýz nevzdalují dílo literárnímu myšlení. Analýza vychází z díla a přivolává na pomoc onen široký kontext, který má napomoci jeho úplnějšímu porozumění – je to tedy opačný postup, než jaký často používala tehdejší tzv. stranická literární kritika, kdy dílo bylo pouhou ilustrací.

Zpátky však k onomu specifickému realismu, který ovlivňuje Škvoreckého výběr. Doložme si jeho povahu nejprve několika citáty: Jeden z jeho projevů je opsán jako: „Chandlerova čistá, prostá, nenakadeřená, nepředstírající próza.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 110) Jinde můžeme číst: „Jenomže literatura odedávna znamenala [...] mnoho věcí. Nelze ji oddělit od života, a proto ani od lidských vlastností nesouvisejících s čistě estetickým vnímáním.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 168) Či ještě dál: „Spisovatel je někdy tím větším umělcem, v čím větší míře sdílí nejenom moudrost, ale i pošetilost svých současníků, nejenom jejich pravdy, ale i jejich iluze, nejenom jistoty, ale i hledání, zoufalství a naděje. [...] Jeho (Herzogova) cena je v tom, že dosahuje nejlepšího možného kontaktu literatury s realitou – kontaktu zrcadla, v němž současný člověk poznává vlastní tvář. V tom je zároveň jeho modernost, jež konec konců vždycky spočívá v působivé sugesci pravdy.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 177) Nebo: „Byl jsem často od fojtíků viněn z cynismu, protože jsem se jim snažil vysvětlit, že »cynická otevřenost« realistické literatury je příznakem spíše moralismu (až moralizátorství) než imorality.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 216) A konečně: „Spisovatelovým řemeslem je mluvit o světě pravdu. Ale dříve, než je možno pravdu mluvit, musí být nalezena. Úspěch v hledání závisí nejen na autorově věrnosti ideálu pravdy, ale také na počtu a řešitelnosti problémů, které si vzhledem ke svým uměleckým schopnostem stanoví.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 12)

Pro Škvoreckého tedy není pravda nějakým dopředu daným fenoménem – musí být dobývána, hledána a teprve poté o ní může být podáno svědectví. Je to přitom pravda hluboce individuální, která vychází z osobní zkušenosti se světem. Literární dílo pak není pouhou ikonou, která k němu přímo referuje, ale čtenář musí v procesu čtení znovu stát před totožným problémem jako autor. Musí své rozumění (Škvoreckého termín pravda je v tomto případě totiž možné synonymicky nahradit pojmem rozumění), tedy musí své rozumění stejným způsobem z textu „dobývat“. Svět prochází myšlením autora, je přetvořen do podoby textového světa a procházející myšlením čtenáře je znovu re-konstruován. Tímto způsobem se pak stává „pravdivějším než pravda“. Je spjat se subjektem autora, textu a čtenáře a nabývá individuální podoby. To je onen osobní rozměr rozumění či pravdy. Prostřednictvím díla rozumíme, ve Škvoreckého pojetí, světu jako sobě. Jak kategorická je to nutnost – nebo už možná povinnost, dokládá následující výrok: „Avšak pravda o těchto nejjednodušších věcech může být vyslovena teprve tehdy, jestliže je autor důvěrně, z vlastního prožitku zná.“

(*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 13) Takto formuluje své poznámky ke čtení Ernsta Hemingwaye. Přitom nejenom ze Škvoreckého vlastních próz, ale i z jeho vzpomínek dobře víme, jak důležitý byl pro něj tento hemingwayovský impuls. U Hemingwaye, jak sám přiznává, se učil umění dialogu, jehož podstatou není to, co je řečeno, ale to, co řečeno není: „Nad stránkami Hemingwaye jsem si uvědomil, že lidé mohou mluvit o veskrze nedůležitých věcech, a přesto jejich rozhovor může být zajímavý, úchvatný, plný nuancí, a když se nad tím zamyslíte, vlastně docela hlubokomyslný. Takže Hemingway mě naučil psát dialog.“ (*Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*, s. 35) Ostatně hemingwayovský původ má i ono zaklínadlo – pravda, pravdivější než pravda (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 83).

Vymezení pravdy literárního díla je tedy spjato se Škvoreckého koncepcí realismu. Jak důležitá je to koncepce, si uvědomíme ve chvíli, kdy ji dosadíme do tehdejšího kontextu, do kontextu poloviny padesátých let, a tedy do blízkosti tzv. socialistického realismu – odvolávajícího se rovněž, ovšem ve zcela jiné podobě a se zcela jiným účelem, na teorii odrazu. Škvoreckého realismus je definován pomocí děl americké prózy a je kontinuální linkou propojen s ruským realismem 19. století („Ruští realisté byli vůbec do značné míry otcí moderního amerického realismu,“ píše zcela jasně Škvorecký ve studii z roku 1957 Stephan Crane a počátek moderní literatury ve Spojených státech; *Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 52). K znakům takového realismu patří: „**Nezaujatá, zdánlivě cynická neutralita**, která je ve skutečnosti výrazem nejhlubší účasti i **nejnesmlouvavějšího soudu**.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 55, zdůraznil J. Š.); „**výrazný druhý plán** (jinde mluví Škvorecký o podtextu jako realistickém symbolu – pozn. T. K.; srov. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 49), který činí z uměleckého díla morální lekci v nejčistší podobě, provedenou zcela důsledně prostředky ryze uměleckými.“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 53, zdůraznil J. Š.); a konečně je jím „upřímnost“ snoubená s „osobní zkušeností“, neboť „pravda o těchto nejjednodušších věcech může být vyslovena teprve tehdy, jestliže ji autor důvěrně, z vlastního prožitku, zná. Každé opuštění pole osobní zkušenosti rovná se zradě a vydává autora nebezpečí přetvářky a uměleckého podvodu“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 13). Čtenáři (modeloví čtenáři Josefa Škvoreckého) pak mají ve jménu tohoto realismu vyžadovat „od spisovatele, aby [...] magickými prostředky realistického umění dovedl prohlubovat **vědomí skutečnosti**“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 89, zdůraznil J. Š.) – s tím souvisí i jeho pojetí funkce mluveného projevu ve vyprávění, zřetelně se rýsující nejenom v překladu *Prezydenta Krokadýlů*, ale zpřítomňující i fikční svět Škvoreckého hrdinů.

To je tedy Škvoreckého vymezení realismu a současně určitého způsobu psaní, vymezení, které v souvislosti s jeho vlastní prozaickou aktivitou nabývá povahu konfesijní a programovou. A v tomto smyslu je i jeho pojetím etiky spisovatelovy práce. V napětí mezi dílem a skutečností se nerealizuje pouze estetická funkce, jak to rozpoznali strukturalisté, ale ve Škvoreckého pojetí i funkce etická, na které musí participovat autor i čtenář.

Ve Škvoreckého vnímání stojí literatura těsně vedle skutečnosti nebo spíše už v ní. Podává o ní zprávu, ale nikoliv jako pouhé nezúčastněné médium, ale jako její součást. A v tomto smyslu je pravdivější než pravda. Tradiční význam pojmu pravda – jako věrný odraz skutečnosti – je Škvoreckým negován ve prospěch jiného významu. Toho, který se odkrývá pod světem jevovým. Vzniká zprohýbaný nebo spíše literární čochou specificky zakřivený odraz jevové skutečnosti, v němž můžeme spolu s autorem zahlédnout smysl dějů. Jsme v království jiného odrazu či jiného významu. Struktura jeho reference je však mnohem komplikovanější, ale zato kompletnější. Jsme v prostoru, k němuž má i sama literatura (podle Škvoreckého) odkazovat jen v náznaku. Škvoreckého pravdivější než pravda znamená negaci povrchu a proklamaci podpovrchového – prostoru, jenž i literatura pouze „myslí“. Jde mu o nastolení jiné pravdy, pravdy ryze subjektivní. Takové, která musí být dešifrována v **podtextu**. Pravdy, která znovu nabývá své **magické moci**. Ta je založena na naší vlastní

schopnosti prožívání skutečnosti, na naši vlastní schopnosti čtení. Důsledkem zdůraznění subjektu autora a textu je skutečnost přetvořená v něco krajně individuálního, v něco, co neexistuje před čtením textu, ale až v jeho rámci jako nehotová surovina, jako podtext. Pravda, a tedy skutečnost není dopředu daná, není něčím, co existuje před svým ztvárněním, před psaním, a pro co má literatura pouze hledat vyjádření. Ona magie subjektu autora, kterou Škvorecký v této souvislosti zdůrazňuje, však pro něj neznamena, diktát subjektu vnímané skutečnosti. Kriteria pravdivosti, ve smyslu opravdovosti, jsou totiž stejně tak formulována kontextem i tím, kdo čte. Proti obecnému a dobovou hantýrkou znejistěnému pojmu pravdy klade Škvorecký svůj vlastní návrh jejího významu. Ten je založen na jejím přeformulování do podoby osobní odpovědnosti ke světu (jehož průsečíkem je literární dílo), a tedy schopnosti pravdy – pravdivosti. Ve Škvoreckého koncepci je vedle pravdy vždy rozeznatelná lež. Pravda je spjata s realistickým principem, lež s jeho porušením. Schopnost rozpoznání obojího je dána čtenáři. A v tom spočívá, podle našeho průvodce, nejenom síla a dovednost literatury, ale i čtenářů. Sestoupit literaturou do světa vztahů, pod vrchol ledovcové kry. A to je velké vyznání literatury i čtenářům.

Zda se mu tento program podařilo naplnit, je otázkou, kterou už musí zodpovědět čtenář próz Josefa Škvoreckého.

Ale otvírá se zde ještě jiný úhel pohledu. Takový, který by se soustředil na Škvoreckého prozaické texty jako na součást tradice českého realismu a zkoumal, jaké proměny doznal od výroku Václava z Nerudova *Týdnu v tichém domě*: „Budu psát moderně, totiž pravdivě, brát osoby ze života, život v nahotě jeho líčit, přímo řeknu, co myslím a cítím.“

A dost už o tom. Nerad bych, aby se Josef Škvorecký či kdokoliv z posluchačů uchýlil k realizaci jiného velkého zaklínadla, které se v jeho statích rovněž objevuje. Totiž onoho saulbellowského: „**Svět by měl milovat milence, ale nikoliv teoretiky! Ukažte jim dveře. Dámy, vyhod'te ty zapšklé bastardy!**“ (*Podivný pán z Providence a jiné eseje*, s. 162)

Prameny

ŠKVORECKÝ, Josef

Josef Škvorecký vypráví. Praha, Společnost Josefa Škvoreckého 1992, 47 s.

Nápady čtenáře detektivek. Praha, Čs. spisovatel 1965, 168 s. + 12 s. příloh

Neuilly a jiné příběhy. *Spisy Josefa Škvoreckého* 4, Praha, Ivo Železný 1996, 315 s.

Podivný pán z Providence a jiné eseje. *Spisy Josefa Škvoreckého* 14. Praha, Ivo Železný 1999. 491 s.

Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty. Praha, Blízká setkání 1994, 87 s.