

Danny



2021

Společnost
Josefa Škvoreckého



Na říjnové konferenci k 50. výročí vzniku nakladatelství Index a Sixty-Eight Publishers vystoupil také jejich někdejší „konkurent“, zakladatel londýnských Rozmluv Alexandr Tomský

Vážení čtenáři,

dnešní číslo je z podstatné části věnováno tématu filmových Zbabělců. Jak víme, žádný z několika pokusů o převedení tohoto zásadního díla české literatury na filmová plátna nebyl z nejrůznějších důvodů dotážen do konce. Filmová verze románu byla zakázána dokonce už tehdy, kdy ještě vůbec nebyla připravována: samotný prezident Antonín Novotný se doslechl o scénáři Josefa Škvoreckého a Miloše Formana Noty v kufru, mylně usoudil, že musí jít o přejmenované Zbabělce, a další práci na připravovaném filmu znemožnil. Když v roce 1968 Forman se Škvoreckým skutečně podnikli první autorské kroky ke zfilmování Dannyho příběhu, překazily jejich záměr ruské tanky – a když o dvacet let později padly politické překážky, nastaly jiné, které nám sice nebrání si Zbabělce kdykoli přečíst, ale kvůli nimž si na ně nemůžeme zajít do kina. O okolnostech vzniku tří scénářů a příčinách krachu plánů na jejich realizaci napsala svou bakalářskou práci studentka FF UK Jana Mikolášková a její mírně upravenou část nám poskytla k uveřejnění. Známy úspěšný scenárista Petr Jarchovský se problematice filmového zpracování Zbabělců věnoval ve své dilem vzpomínkové a dilem analytické přednášce, proslovené v rámci profesorského řízení na FAMU, a také on souhlasil s její úpravou pro dnešní číslo Dannyho. Režisérka Andrea Sedláčková nabídla Dannymu k uveřejnění několik ukázek ze svého scénáře, jehož postupný vývoj Josef Škvorecký z Toronta bedlivě sledoval a přátelsky komentoval; ani její záměr se však nepodařilo naplnit. Vzhledem k rozsahu příspěvků k tomuto tématu jsme tentokrát museli vynechat některé pravidelné rubriky a několik zamýšlených článků přesunout do příštího čísla. Věřme, že nám to čtenáři odpustí, a redakce Dannyho jim na oplátku přeje všechno nejlepší do nadcházejícího roku.

Danny 2021

V prosinci 2021 vydala Společnost Josefa Škvoreckého. Připravil Michal Příbáň. Adresa: Úvoz 108, 602 00 Brno. E-mail: kristof@skvorecky.cz. Web: <https://www.skvorecky.cz>. Spolupráce na realizaci: Libor Rambousek, Marek Souček a Jan Anděl. Technická spolupráce: Kontura design. ISSN: 0862-772X.

K POKUSŮM O FILMOVOU ADAPTACI ŠKVORECKÉHO ZBABĚLCŮ

Jana Mikolášková

Když v roce 1958 vyšel v nakladatelství Československý spisovatel román Josefa Škvoreckého *Zbabělci*, oficiální kritika jej odsoudila, čtenáři jej však přijali s nadšením. Zatímco kritická kampaň brzy odezněla, čtenářský zájem trval po desetiletí a není divu, že látka zaujala také filmaře. V průběhu více než čtyřiceti let vznikla podle Škvoreckého předlohy jedna filmová povídka (napsal ji roku 1968 autor spolu s Milošem Formanem) a tři scénáře: Petra Jarchovského (2000), Bohdana Slámy (2001) a Andrey Sedláčkové (2011).

„Nikdy se ten film netočil, nikdy se nenatočil,“ poznamenal však Škvorecký skepticky v roce 1974¹ a jako by tímto výrokem předznamenal osud všech budoucích pokusů: z natáčení pokaždé sešlo, ať už z důvodů politických, finančních či osobních. Protože známy nejsou ani texty jednotlivých scénářů, pokusíme se je přiblížit v následující studii: zabývat se budeme především okolnostmi jejich vzniku a jejich vztahem k románové předloze.

Filmová povídka Miloše Formana a Josefa Škvoreckého

Jako první se chtěl o natočení *Zbabělců* pokusit již v šedesátých letech autorův přítel Miloš Forman, příhodné podmínky však nastaly až na jaře 1968. Společně proto v barrandovské tvůrčí skupině Šebor-Bor sepsali krátkou synopsi a dohodli se, že Forman nejprve v Americe natočí film pro Paramount Pictures, s nimiž měl již uzavřený kontrakt, a Škvorecký mezitím přemění synopsi v první verzi plnohodnotného scénáře. Ten pak zamýšleli po Formanově návratu společně dokončit.² „Celý film vidím jako lyrický individuální příběh mladičkého hrdiny, pronikající zmatkem, prachem, hřměním a úprkem tzv. Velkých historických událostí; jako tragikomický protiklad boje o soukromé štěstí a smrtonosných křečí končící války; jako (tragi?)ko-

¹ Škvorecký, Josef. „Postskript ke *Zbabělcům*.“ *Listy (Řím)* 4, 1974, č. 5/6, prosinec, s. 31–34.

² Škvorecký, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991, s. 104–105.

mický protiklad veřejných a soukromých motivů, tj. motivů předstíraných a skutečných, jako prolínající se zobrazení strašlivé hrůzy i strašlivé krásy života,“ napsal Škvorecký v autorské explikaci k odevzdané synopsi.³ Film se měl natáčet v létě 1969 v Náchodě, sešlo z toho však kvůli srpnovým událostem a jejich následkům: „Zasáhl střeoevropský osud, jako tolikrát (...) Lituju hlavně toho, že Irenina dcera, s níž jsem se tajně dohodl, že ve filmu sehraje roli své matky, bude už příliš stará, až se stane ten zázrak, a Miloš bude opět moct točit v Československu, a *Zbabělci* se tam nebudou pašovat, vyjdou tam znovu.“⁴

V lednu 1969 odjel Škvorecký do Toronta, které se stalo jeho exilovým domovem, a synopsi zde přeložil do angličtiny (český originál se ztratil, současná česká verze je tedy autorským překladem z angličtiny z roku 2004).⁵ Když *Zbabělci* poprvé vyšli anglicky, pokoušel se ještě Škvorecký najít producenta. Forman ale od projektu nakonec ustoupil – nedokázal si představit, že by měl román filmovat v cizí zemi a s cizími herci. Se stavem věcí se nakonec smířil i Škvorecký: „Že by to šlo nafilmovat dnes v České republice, je bohužel jenom zbožné přání. Aspoň moje. Miloš jako filmový režisér už je někde úplně jinde.“⁶

Devítistránková synopse či filmová povídka, jak ji autoři sami nazývají, vyšla v roce 2004 v *Dannym* a později ve svazku Škvoreckého Spisů.⁷ Nejde ještě o scénář, takže zde nejsou rozepsány dialogy, postavy nejsou blíže představeny, oproti románu jich mnoho chybí, dá se však předpokládat, že prozatím pouze nebyly zmíněny. Nenalezneme zde například paní doktorovou Vašákovou – její roli pravděpodobně přebírá paní Šabatová, od níž se v synopsi v noci vrací muž, kterého zadržela hlídka. Jinak nedochází k výraznějším změnám oproti románu, jen Irena kvůli závěrečné scéně, ve které se spolu s kamarádkami směje Dannyho poslední vůli, působí poněkud povrchněji. Pouze v této adaptaci nacházíme Dagmar Dresslerovou pod jejím románovým jménem (v adaptaci Jarchovského i Slámy už bude vystupovat jako Marie, u Sedláčkové vůbec).

Autoři často přímo upozorňují na místa, kde se rozhodli děj oproti událostem v románu pozměnit. Scény či dialogy, které přejali, detailně nerozepisují.

3 Hulík, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011, s. 50.

4 Škvorecký, Josef. „Postskript ke *Zbabělcům*.“ *Listy (Řím)* 4, 1974, č. 5/6, prosinec, s. 31–34.

5 Škvorecký, Josef – Forman, Miloš. „*Zbabělci*.“ *Danny* 2004, č. 1, s. 12.

6 Škvorecký, Josef. „*Jak to bylo s kapelou, která nevyhrála*.“ *Iluminace* 8, 1996, č. 1, s. 52.

7 Škvorecký, Josef. *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře*. Praha: Literární akademie, 2007, s. 243–255.

Klíčové události nicméně někdy upravují a přidávají k nim mnoho dalších. Navíc je tu například sraz Volkssturmu v první scéně, také opakující se scéna s nešťastným tatínkem, který věčně hledá na půdě zbraň a správné náboje, mamčin pokus ušít ze staré nacistické vlajky a bíle puntíčkovaných modrých šatů československou vlajku či jejich snaha sehnat Dannymu během revoluce bezpečné kancelářské místo.

Atmosféru podkresluje a často přímo vyjadřuje hudba. Zajímavé jsou její proměny: v úvodní scéně při nástupu Volkssturmu na kosteleckém náměstí má znít *Deutschland, Deutschland über alles* a také německá pochodová píseň SA a hymna NSDAP *Horst-Wessel-Lied*, která je ale kvůli Přemově záškodnické intervenci přerušena. Muž obsluhující gramofon se ji pokouší znovu spustit tím, že otáčí gramofonovou desku prstem a z písně se tak stává rozpaky vzbuzující parodie. V následující scéně se do odeznívajících zbytků písně vmísí píseň ruských burlaků *Ej, uchněm!*, ovšem ve swingové úpravě kluků z bandu; v následující scéně se zase plynule mění v dechovku. „Podobné zvraty a variace hudby měly by ve filmu hrát důležitou roli,“ píše ostatně autoři přímo.

Hlavní důraz je kladen na absurditu a tragikomiku příběhu. Autoři tento záměr vyjadřují například ve scéně, kde Danny přichází sdělit Ireně zprávu, že její mládenec Zdeněk byl zasažen kulkou, a i přes dívčino rozrušení se pokusí využít situace ve svůj prospěch; zde by podle autorů „směs komedie a tragiky měla dosáhnout vrcholu“.

Scénář Petra Jarchovského

Autorem prvního porevolučního pokusu o adaptaci *Zbabělců* se stal v roce 2000 scenárista a dramaturg Petr Jarchovský. Oslovila jej společnost CineArt producenta Viktora Schwarze, režisérem měl být Jiří Menzel. Ten ale od projektu nakonec ustoupil a realizace byla nabídnuta Vladimíru Michálkovi, který se autorsky podílel na vytvoření páté, poslední verze scénáře. K natočení filmu však nedošlo – poté, co nákladný projekt opustila slavná jména, přestala se o něj zajímat Česká televize jako hlavní producent. Jarchovský posléze svůj scénář označil za „juvenilní a povýtce nedokonalý,“⁸ ačkoli už v době jeho vzniku byl spoluautorem úspěšných filmů jako *Pelíšky* či *Šakalí léta*. Přes sto stran dlouhá adaptace o 92 obrazech je proto dnes uložena pouze v archivu autora, který si nepřeje její publikaci.

V úvodním seznamu postav řadí Jarchovský mezi hlavní hrdiny kromě Dannyho také Přemu, Benna, Irenu a Rost'ů. Vztahu Dannyho a Ireny je ozvláštněn tím, že spolu už kdysi krátce chodili, pak ale ztratil Danny Ireninu důvěru,

⁸ *Rozhovor autorky s Petrem Jarchovským ze dne 16. 11. 2019.*

a ta se proto raději rozhodla pro spolehlivého a staršího sportovce Zdeňka. Tato skutečnost vzbuzuje v Dannym ještě větší pocit marnosti: o svou šanci již přišel. Také Rosťu poznáváme pouze na základě jeho vztahu k jiným lidem – je popsán jako benjamínek jazzbandu, který vzhlíží k příteli Dannymu a stejně jako on je beznadějně zamilován, jen do jiné dívky – Marie. Více se z úvodního popisu dozvídáme o Přemovi, „přímočarém týpkovi, plebejštějším, ale ryzím“; a o Bennovi, který je „trochu otlý a nedůvěřivý“ a jehož definuje „stupňující se prožitek strachu“. Blíže však postavy poznáme postavy až ze samotného scénáře.



Petr Jarchovský

Jarchovského adaptace sleduje románový příběh bez výraznějších odchylek. Přesto se scénář neobešel bez dílčích změn, které se týkají jak postav, tak některých událostí. Do popředí se dostává Rosťa: je Dannyho nejlepším přítelem a členem kapely, ve které vystřídal románového trombonistu Vencu. Menší roli získává Mariin otec, výčepní Dressler, který je ve scénáři zajat spolu s Dannym německými vojáky před poštou; v románu šlo o holiče Lenečka. Přibývá scéna, ve které se Danny ukrývá u paní doktorové Vašákové po útěku z vojenské hlídky.⁹ V románu potkává hlídka doktora Bohadla v noci při staném právu pana Mráčka, který se tajně vrací od jakési vdané ženy – ve scénáři je tímto mužem Danny, který odchází, ovšem ve vší počestnosti, od paní doktorové Vašákové. Zajímavé je přidání opakující se scény, ve které tatínek hledá doma svou ukrytou pistoli – Jarchovský zde patrně vycházel ze synopse Formana a Škvoreckého, protože v původním textu tato epizoda není. Převzal také závěrečnou scénu, ve které se Irena s kamarádkami směje Dannyho poslední vůli. Mnoho méně podstatných událostí bylo naopak vyškrtáno: Lexa je například zcela odsunut na okraj, chybí tedy také jeho vyprávění o Trudi.

I v této adaptaci má velkou roli hudba. Za ústřední motiv volí Jarchovský *St. James Infirmary Blues*, které má být hráno v různých úpravách: „jako dravá, málem pochodová skladba, jako komorní teskné blues, jako dramatický motiv, ve zpívané i instrumentální verzi, v sólových partech jednotlivých nástrojů atd.“ Vyznění hudby Jarchovský často komentuje, např. „dechovka, později

⁹ Tuto scénu později převzal a ve svém scénáři rozšířil Bohdan Sláma.

se zalne, aby se rozbřinkala reálně“, „muzika odumře“ nebo přichází „svižný radostný bigbandový motiv“. Hudbu využívá také k podtržení kontrastu mezi generací „pásků“ a „fotrů“. Vedle jazzbandu se setkáváme s dechovou Kostelankou, kutálkou pana kapelníka Petrboka, která se pohotově objevuje při všech důležitých událostech ve městě a její kapelník se také příčinlivě účastní mučení Němců v kosteleckém pivovaře: tluče do zajatců svou kapelnickou holí a projevuje obavy o zed' nové ledárny, k níž měli být esesmani po mučení postaveni.

Pozoruhodný je Jarchovského cit pro detail, který prostupuje celým scénářem. Lze jej pozorovat například ve scéně, kde rodina Smiřických sedí u snídaně: „Tatínek se zhluboka napije z kafáče, až mu ohryzek poskakuje. Je slyšet lokání.“ Scénu autor uvádí poznámkou, že „v kuchyni voněla melta“ – tento jev, do filmové podoby nepřenosný, má však funkci jakéhosi navození atmosféry, která v kuchyni vládne. Výrazný je autorův individuální styl: ve scénáři se často vyjadřuje poeticky („Svatojánská muška konce cigarety opíše oblouk k vojákovým ústům a do tmy vylétne bílý obláček dýmu.“), používá neobvyklá přirovnání a popisy („tma již padla hustá a tmavá jako káva“, „hostinský Dressler s melancholickým knírem pod nosem“). Jeho bohaté lexikum se promítá do popisů lokací či osob: „V prvním [kočáře] sedí vyzáblý hrabě. Vypadá jako egyptská mumie, může mu být snad devadesát let. Dlouhý žirafí krk vyčuhuje z houní a kožešin, na jeho konci malá sevrklá hlava korunovaná sobolí čapkou. Dívá se prázdným, duchem nepřítomným pohledem. Ta hlava se mu, jak loukoťová kola drncají po dláždění, třese.“ V jazyku postav zaznamenáme oproti románu více vulgárních výrazů. Hrubě nemluví jen Benno a další kluci z orchestru, ale také generace otců. Vulgarismy jsou však použity funkčně; možná i díky nim se autorovi podařilo úspěšně zachovat původní provokující vyznění díla a aktualizovat ho pro dnešní dobu.

Scénář Bohdana Slámy

Bohdan Sláma, autor pozdějších proslulých filmů *Šťěstí* nebo *Venkovský učitel*, dostal podobně jako Jarchovský nabídku od producenta Viktora Schwarzcze. Scénář napsal v roce 2001, k natáčení však nedošlo pro nedostatek finančních prostředků.¹⁰ Rozpočet přesahoval třicet milionů korun a Schwarzc v rozhovoru pro *Lidové noviny* v roce 2007 uvedl, že pokud by se měli *Zbabělci* skutečně natáčet, musel by být ještě o deset milionů vyšší.¹¹

¹⁰ Rozhovor autorky s Viktorem Schwarczem ze dne 17. 3. 2021.

¹¹ Schwarzc, Viktor. „Škvoreckého Zbabělce už asi nenatočíme.“ Publikováno 18. 8. 2007. Zdroj: <https://www.denik.cz/film-a-televize/aktualne487528.html>.

Dochovaná verze scénáře je uvedena dopisem, který po jejím dokončení odeslal Sláma Josefu Škvoreckému. Vyzdvihuje v něm univerzálnost a nadčasovost příběhu, která stále oslovuje nové generace čtenářů, ačkoli je zasazen do konkrétní historické doby. Sláma si však na rozdíl od Jarchovského a Sedláčkové za ústřední téma volí Dannyho dospívání, které považuje za obzvláště silné: „Danny si nemůže dovolit mluvit před klukama z orchestru o Přemovi, o povstání a všech těch vzrušujících věcech, které jeho bouřlivá obrazotvornost tak úzkostlivě opatruje, ale když on by se tak rád vytáhl před Irenkou, před celým světem a hlavně sám před sebou, touží po hrdinství, po dobrodružství,



Bohdan Sláma

ale pořád si s tím vším jenom tak pohrává, pohrává si s marností, kterou už tuší v podstatě všech věcí, ale teprve opravdový prožitek této marnosti mu dovolí podívat se na svět jinýma, protože už dospělýma očima. V této intimní rovině Dannyho prožitku cítím téma, které je pro mne živé a vzrušující. Toto téma mne vedlo při výběru motivů, vedlo mne ke změnám některých situací a charakterů.“¹²

Slámův 57 stran dlouhý scénář je rozdělen na třicet obrazů a je výrazně vzdálen textu románu, z něhož využívá jen základní kostru a poetiku příběhu. Zásadně se odlišují především postavy. V románu okrajovou paní doktorovou Vašákovou autor výrazně posunul do popředí. Zatímco v originále je vykreslena jen jako krásná mladá žena, která je nešťastně provdaná za staršího muže a líbí se všem v okolí (Dannymu se zdá, že by náklonnost mohla být i vzájemná), ve Slámově adaptaci k ní chová výrazné, ač platonické city i Dannyho otec, který ji rád navštěvuje pod záminkou výkladu tarotových karet. Jednou ji navštíví i Danny s Rostou, aby jim poskytla úkryt, když je v noci při stanném právu přistihne na ulici hlídka. Společně popíjejí alkohol, a když se Rost'a opije a usne, masíruje ještě Danny paní doktorové záda a slibuje jí, že jednoho dne napíše román („Mně je s váma úplně hezky, než jindy... S váma je svět hrozně hezkej...“ říká Danny. Paní doktorová Vašáková pak rozhovor zakončuje: „Slib mi to, Danny... Slib mi, že napíšeš,

¹² Sláma, Bohdan. *Zbabělci. Na motivy románu Josefa Škvoreckého „Zbabělci“*. Synopse. 2001.

jak je svět hrozně hezkej... Slib mi to..." To jsou její poslední slova, v následující scéně zemře během vřavy na tržišti.)

Dannyho tatínek, v původním textu vykreslený jako sentimentální a hodný muž, schovává ve scénáři tyto vlastnosti pod výbušnou a vztekou tvář. Jeho pravá povaha se odkrývá pouze v přítomnosti paní doktorové Vašákové – Danny otce poprvé vidí jako unaveného, stárnoucího a citlivého člověka, až když na návštěvě tajně z koupelny pozoruje, jak mu paní doktorová Vašáková vykládá tarot. Podruhé se tatínek citově projeví po její smrti, tentokrát stejně jako v románu.

Také Irenin Zdeněk získává výraznější prostor. Z románu víme, že patří do skupiny horolezců, chodí s Irenou a podle Dannyho názoru si své dívky dostatečně neváží. Ve scénáři autor Zdeňka popisuje jako o něco staršího sportovce, který miluje hlavně sám sebe a Irenina láska je pro něho samozřejmostí. Sláma jej přemístil přímo do Dannyho bytu – v podnájmu obývá pokoj sousedící s Dannyem, vzteklý pan Smiřický se před ním ovládá a spolu s paní Smiřickou se snaží v jeho přítomnosti udržovat zdání harmonické domácnosti. Dannyho rodiče netuší, jak ponižující je Zdeňkova přítomnost pro Dannyho. Vztah mezi Dannyem a Zdeňkem se mění, napětí se zvyšuje. Zatímco v románu je Zdeněk jeho obyčejným rivalem, ve scénáři jej Danny bolestně vnímá jako někoho nadřazeného – Zdeněk Dannyho převyšuje věkem, nechává se ostatně oslovovat jako *pan Pivoňka*, Dannyho maminka se k němu chová jako k dospělému, zatímco k Dannymu jako k malému chlapci. Ani zde se ovšem nedozvíme, jaký je Zdeňkův vztah k Dannymu, vše vidíme pouze z Dannyho perspektivy.

Jednou z ústředních postav se stává Rost'a, Dannyho nejlepší přítel. Všechno podnikají společně: hrají v orchestru, sdílejí svá milostná zklamání, utíkají z vojenské hlídky a v závěru spolu s Přemou zaútočí na německý tank. Marie, která se líbí Rost'ovi, chodí v předloze s Frantou Kočandřlem. Zde je však zamilovaná do Přemy, kterého Marie sice také zajímá, jen ne tolik jako revoluce. V závěru scénáře Přema padne při střetu s německými tanky.

Podobných proměn událostí je zde mnoho. Jiným příkladem je románová scéna, v níž je Danny spolu s holičem Lenečkem odveden německými vojáky do budovy gymnázia. Ve scénáři je zajat spolu s Rost'ou – hráli spolu na náměstí i poté, co se všichni včetně zbytku orchestru rozprchli před přijíždějícími Němci. Danny se chtěl stejně jako v románu vytáhnout před Irenou, Rost'a před Marií. Přidány jsou např. scény s paní doktorovou Vašákovou, scény u Smiřických doma nebo scény z tržišť. Naopak na jedinou větu je

zkrácena celá běloveská tragédie. Nezměněné zůstává Lexovo vyprávění o mladé nacistce Trudi.

Časté jsou změny v lokacích. V románu se úvodní scéna odehrává v Port Arturu, kde se konají zkoušky kapely. Zde se začíná scénou na rušném jarmarku a Port Artur zcela mizí, kapelu slyšíme hrát jen na náměstí, v Benově vile či v Dannyho snech. Hudba má v tomto scénáři vůbec zřetelně menší roli: zaznívá pouze ve chvílích, kdy je na scéně orchestr nebo dechovka.¹³ V jedné kapitole se střetává jazzband s kutálkou kapelníka Petrbocka. Po příchodu německých vojáků, když všichni rychle opouštějí náměstí, prchá dechová kapela mezi prvními. Kluci z orchestru vydrží ještě chvíli hrát, pak ale také utíkají. Dvě žánrově odlišné kapely mají tedy stejnou funkci jako ve scénáři Jarchovského: podtrhnutí generačního rozdílu, zvýraznění kontrastu, který je smazán až v závěrečné scéně, v níž hrají Danny a jeho otec jako zástupci dvou různých generací, a nacházejí přitom *společnou notu* v hudbě: „...tatínek se nechá ještě chvíli přesvědčovat, že už mu to stejně nepude, nátlak v prdeli, co s tím bude dělat, ale nakonec se nechá přesvědčit, vytáhne ze skříně trubku, začne hrát a maminka se rozveselí, tatínkovi to pěkně sedlo na hubu a Danny vytáhne z pouzdra saxofon, přidá se k tatínkovi, tóny kloužou zalykavě kolem sebe a už je jedno, jestli se to jmenuje dechovka, nebo jazz, je to hudba, ve které zvučí jejich osamělá srdce, a maminka je šťastná, že jim to spolu tak krásně hraje, a je šťastná, protože Danny je šťastný a tatínek je šťastný, a Danny ví, že se teď loučí se vším, co bylo, ale zároveň vzrušeně očekává, co bude...“

Vyznění Sláмова příběhu se od původního díla liší. Snaha aktualizovat je v některých pasážích příliš zřejmá. Kde Škvorecký naznačuje, Sláma otevřeně popisuje. Co je ve Škvoreckého pojetí erotické, může působit ve Slámově pojetí vulgárně. Melancholie, tragédie a absurdnost ustupují do pozadí. Andrea Sedláčková, která byla ze všech scenáristů v nejtěsnějším kontaktu se Škvoreckým, podle svého vyjádření četla korespondenci mezi Škvoreckým a Slámou¹⁴ a v rozhovoru pro *Lidové noviny* uvedla, že Škvorecký, který byl „neskonale tolerantní a delikátní a strašně nerad někoho kritizoval“, dal v tomto případě najevo, ač velmi jemně, jistou nespokojenost.¹⁵

13 *Je možné, že otázku hudby Sláma přenechal dramaturgii a ve scénáři se jí záměrně nevěnoval: nacházíme zde pouze jednu konkrétní skladbu, která by měla ve filmu zaznít, a to Poor John Blues.*

14 *V rozhovoru s autorkou z 31. 3. 2021 ovšem Sláma jakýkoli kontakt se Škvoreckým popřel.*

15 *Sedláčková Andrea. „Natoč Zbabelece, napsal mi Josef Škvorecký.“ Rozhovor připravil Jiří Peňás. Lidové noviny 15. 3. 2012, dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/natoc-zbabelece-napsal-mi-josef-skvorecky.A120314_191841_ln_kultura_bt.*

Scénář Andrey Sedláčkové

V roce 2011, kdy pracovala na scénáři, byla již Andrea Sedláčková režisérkou několika filmů, mimo jiné *Musím tě svést* či *Oběti a vrazi*. S dílem Josefa



Andrea Sedláčková

Škvoreckého získala zkušenost již v roce 2009, kdy podle povídky *Malá pražská Matahára* natočila film *Rytmus v patách*. Škvorecký s ním byl natolik spokojen, že režisérce nabídl k adaptaci také *Zbabělce*. Sedláčková s ním byla v pravidelném kontaktu, několikrát jej navštívila v Torontu a Škvorecký jí poskytl všechny předchozí scénáře *Zbabělců*. O dílech svých předchůdců režisérka soudí, že jsou velmi blízké tvorbě svých autorů, a podobně jako Jarchovský konstatuje, že *Zbabělci* jsou sice krásná kniha, ale velmi nesnadná pro filmové zpracování; právě Jarchovský se údajně Sedláčkové svěřil, že den, kdy se rozhodlo, že se *Zbabělci* natáčet nebudou, byl nejhezčím dnem jeho scenáristického života. Na rozdíl od

ní se však domníval, že jde o neadaptovatelný román.¹⁶

Sedláčková se od počátku práce na scénáři snažila najít hlavní téma, které by souznělo s dnešní dobou. „Měl by to být film o velkohubých Čecháčcích, kteří vždy čekají, že za ně někdo udělá dějiny, kteří kolaborují se všema. Téma hrdinství jednotlivce je pro mě zásadní, protože koresponduje s otázkami, jež v naší historii periodicky řešíme. Stále si klademe otázku: Je lepší být perspektivně hrdinou mrtvým (zavřeným, vyhozeným z práce), nebo pasivním zbabělcem, leč v tom případě člověkem bez vlastního svobodného života? Máme nekompromisně prosazovat své ideály, nebo se přiřadit k proudu a přežívat? Má smysl se pro ideály obětovat? Danny Smiřický je ironický floutek, z něhož udělají kola dějin hrdinu proti jeho vlastní vůli. Ale moji *Zbabělci* by měli být také film o první velké lásce, o posledních notách jazzu, hudby, kterou mám tolik ráda, jako měl Josef. *Zbabělci* by měl být také film o konci jedné epochy a příchodu jiné, která ovlivnila dějiny části východní Evropy na téměř padesát let.“¹⁷

¹⁶ Rozhovor Milana Tesaře s Andreou Sedláčkovou. *Reflex* 23, 2012, č. 2, s. 71.

¹⁷ *Tamtéž*.

Natáčet se mělo od dubna do června 2013 ve Škvoreckého rodném Náchodě. Produkce se ujala společnost Negativ Film, do projektu také předběžně vstoupila televize Nova. Rozpočet byl odhadován na zhruba 70 milionů korun,¹⁸ čímž by se dílo zařadilo do první dvacítky nejnákladnějších českých filmů.¹⁹ Podle zkušené televizní dramaturgyně a režisérčiny poradkyně Heleny Slavíkové byly finanční problémy hlavním důvodem toho, že se film nakonec nezačal natáčet.

Sedláčkové scénář má 85 stran a příběh je rozdělen do pětadevadesáti obrazů. Mezi hlavní postavy autorka řadí Dannyho, Irenu, Zdeňka, tatínka a maminku. Do popředí se však dostávají i další postavy, které v románu stály spíše na okraji, a někteří hlavní hrdinové naopak mizí. Benno je spojen s postavou Berty Moutelíka a kromě trumpetisty se tak stává i amatérským fotografem. V závěru pak přebírá roli románového chlapce Hroba, když je zastřelen při střetu s německými vojáky. V tomto pojetí nejsou s Helenou manželé, oba jsou o něco mladší a zatím spolu jen chodí. Mizí postavy Dagmar Dresslerové i paní doktorové Vašákové. Její roli přebírá paní Šabatová, která je však ušetřena tragické smrti v závěru – ta pro změnu potká Mici, prodavačku v místní cukrárně. Nenalezneme zde ani Fondu, syna plukovníka Čemelíka. Doktor Bohadlo se stává otcem Harýka, takže příbuzenský poměr mezi postavami generace *pásků* a generace *fotrů* zůstává zachován. Chybí i Rosťa a funkci Dannyho spolutrpitele v lásce přejímá Harýk, který je nešťastně zamilován do Lucie.

Ve scénáři se nesetkáme ani s Lexou, zůstává zde však jeho vyprávění o Trudi (Lexovu roli v této epizodě převezme Danny). V korespondenci se Škvoreckým režisérka tuto změnu vysvětluje: „Vím, že to byla Lexova historika, ale my sledujeme Dannyho a myslím, že to, co si může dovolit literatura, si nemůže dovolit film, vedlejší postava nám nemůže náhle začít vyprávět něco o své minulosti. Nezajímalo by nás to. Naopak Danny si snad na to může vzpomínat.“ Škvorecký si touto změnou tolik jistý nebyl, Sedláčková ale epizodu s Trudi vkládá, „...protože hovoří o válce a o nebojovém děsu, tedy že válka byla hrozná i mimo bojiště, že mladí lidé byli ideologicky zcela zblblí.“ Trudi poznáváme jako zapálenou nacistku, která pracuje s Dannym v Mesršmitce, jen na vyšší pozici. Spolu s ostatními Němci je v závěru zastřelena v pivovaru.

Větší prostor dostává také již zmíněná Mici. V původním textu je služkou u Heiserů, s níž Danny během „umístování“ Angličanů flirtuje a zve ji na

18 *Mladá fronta Dnes* 7. 1. 2012, s. 4.

19 *Webové stránky Kinomaniak*. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/nejdrazsi-ceske-filmy/naklady>.

rande. V Sedláčkové adaptaci je Mici až obdivně zamilovaná do Dannyho, kterému se také líbí, ačkoli spíše jen po fyzické stránce. K Mici také odejde Danny po útěku z hlídky, vede s ní velmi zdvořilý rozhovor o tom, co se oba chystají dělat po válce, a pak u ní získává první neobratnou sexuální zkušenost.

Zdeňkova převaha nad Dannym, kterou v románu získal díky úspěchu u Ireny, je zde ještě zřetelnější: stává se instruktorem pořadových cviků v pivováře, a tedy Dannyho velitelem v revoluci. Danny musí poslouchat jeho rozkazy, což však činí s drzostí nebo vůbec; v této adaptaci je i Zdeňkův vztah k Dannymu velmi nepřátelský.

Také zde zcela chybí Port Artur. S hrdiny se tak neseznamujeme při zkoušce orchestru jako v románu, ale ve vile u bazénu. Tuto změnu komentuje i Škvorecký v korespondenci se Sedláčkovou: „Je mi líto Port Arturu. Každý, kdo čet román, ví, že band zkouší v Port Arturu. Chápu, že do Heiserovic vily se Vám vešla muzika, bazén i představení hlavních osob. Jenže Heiserovic vila není vlastně představená, diváci nebudou vědět, kdo jsou Heiserovi, a většině bude chybět Port Artur.“ Sedláčková argumentuje: „Mně je taky líto Port Arturu. Ale začátek filmu by měl být filmový, obrazový. Být u Heiserů mi umožňuje – jak sám píšete – spoustu věcí, které Port Artur nemá – slunce, dobrou náladu, představení mužného Zdeňka a tintítka Dannyho, sociální zázemí party kolem Dannyho, představení Dannyho sváděcích praktik vůči Ireně a Lucii.“

Režisérka s autorem diskutovala také o výběru hudby. Shodli se na použití *Drop Down Mama Blues* a *Big Noise From Winnetka* – obě skladby jsou zmíněny i v románu, stejně jako Bob Crosby, jehož skladby měly ve filmu rovněž zaznít. Sedláčková přidává ještě *Savoy Blues* a *Big Boy Good Man*. V jedné flashbackové scéně během koncertu, jehož se účastní i Němci, uvede kapela skladbu *Lied Freunde* od Willyho Berkinga, ve skutečnosti však k velkému potěšení publika zazní Ellingtonova skladba *It Don't Mean a Thing*. Škvorecký navrhol i další skladby: „A tady bych dal blues, při němž mi učaroval jazz: Brunswick's *I've Got a Guy*, mladá Ella Fitzgerald, Chick Webb...“

Ačkoli oproti románu udělala Sedláčková mnoho změn, stejně jako Jarchovskému se jí – snad i díky úzké spolupráci se Škvoreckým – podařilo do svého scénáře přenést poetiku původního díla.

Závěrem

V této studii jsme se zabývali texty, které zůstaly v různém stadiu rozpracovanosti, což nám zčásti znemožňuje jejich vzájemné srovnání. Za zmínku však určitě stojí fakt, že novější scénáře někdy reagují na ty starší: Sláma

například od Jarchovského přebírá Dannyho noční návštěvu paní doktorové Vašákové a dále ji po svém rozvádí, Jarchovský i Sedláčková si zase ze synopse Formana a Škvoreckého vypůjčují opakující se scénu, ve které nešťastný pan Smiřický hledá zbraň a poté správné náboje.²⁰ Sedláčková odtud přebírá i poznámku ruského generála, který v jedné ze závěrečných scén při oslavách konce války kritizuje jazzovou hudbu a slibuje, že Čechy naučí hrát jiné písničky.

Nejvýraznější změny činili scenáristé v rozvržení postav. Ve scénáři Petra Jarchovského dostávají větší prostor Přema, Benno a Rosťa, který si roli Dannyho nejlepšího kamaráda udrží také ve scénáři Bohdana Slámy. Zde vystupují do popředí paní doktorová Vašáková či Dannyho tatínek, u Sedláčkové zase Benno, Mici a Trudi. Ve všech adaptacích nacházíme postavu původní paní doktorové Vašákové (u Formana a Škvoreckého i u Sedláčkové je obsažena v postavě mladé paní Šabatové). Dalo by se říct, že tato postava funguje jako spojnice mezi dvěma generacemi a zároveň nepatří do žádné z nich – pro kluky z orchestru je to vdaná a dospělá žena, která však nezapadá ani do generace „fotrů“. Chlapci i muži mají pro ni stejnou slabost.

Všichni autoři se drží základní příběhové linie. Ačkoli mnoho scén přibylo i ubylo, některé najdeme ve všech adaptacích. Patří mezi ně odvedení Dannyho německými vojáky, „narukování“ kluků z orchestru a odevzdání zbraní, psaní závěti, absurdní vojenský výcvik a noční hlídky, střetnutí s německými a ruskými tanky a poprava Němců v pivovaru. Nikde nechybějí ani zkoušky orchestru či rozhovory kluků z bandu o jejich nešťastných láskách.

Některé románové události jsou však v téměř všech scénářích adaptovány odlišně. Spolu s Dannym zajali v románu němečtí vojáci na náměstí holiče Lenečka (stejně jako v synopsi Formana a Škvoreckého), u Jarchovského však jde o výčepního Dresslera, u Slámy je druhým zajatcem Rosťa a u Sedláčkové Benno, který Dannyho a vojáky fotografoval. Liší se také postava, která v závěru zemře při střetu s německými tanky: v románu je zastřelen malý zrzavý chlapec Hrob, u Formana a Škvoreckého fotograf Berta, v Jarchovského scénáři není zabit nikdo, ve Slámově padne Přema a u Sedláčkové potká tento osud Benna, který v sobě implikuje i postavu fotografa Berty Moutelíka.

²⁰ *Nápad převzít a upravit tento running gag schvaloval Sedláčkové v korespondenci i Škvorecký: „Představoval jsem si tedy, že otec přerušuje několikrát děj usilovným hledáním schované pistole, až ji nakonec najde, jenže to už je po bojích, na náměstí už mluví sovětský generál. Ale Váš topper (vyvrcholení) je dobrý: Tatínek konečně pistoli najde, Danny si mu o ni řekne a zastřelí s ní esesáka, který ho pod mostem překvapil.“ (Citujeme z archivu Andrey Sedláčkové.)*

Je zřejmé, že každý scenárista si ve *Zbabělcích* našel něco, co jej nejvíce oslovilo a co se později stalo hlavním tématem jeho adaptace. Všichni se nesnadného úkolu zhostili způsobem, který měl potenciál silné umělecké výpovědi, a je proto škoda, že žádná z adaptací nebyla realizována. Můžeme tedy alespoň doufat, že k adaptaci románu najde odvahu další scenárista a *Zbabělci* budou konečně zfilmováni.

Úryvek z rozsáhlejší práce, již autorka (nar. 1997) absolvovala bakalářské studium na FF UK v Praze

Prameny

- FORMAN, Miloš, ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci*. Filmová povídka. *Danny*, 2004, č. 1.
- JARCHOVSKÝ, Petr: *Zbabělci*. Podle stejnojmenného románu Josefa Škvoreckého. Literární scénář, V. verze, 2000.
- SEDLÁČKOVÁ, Andrea: *Zbabělci*. Podle stejnojmenné knihy Josefa Škvoreckého. Literární scénář, VI. verze, 2011.
- SLÁMA, Bohdan: *Zbabělci*. Na motivy románu Josefa Škvoreckého „Zbabělci“. Synopse. 2001.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. [Praha]: Books and Cards S.G.J.Š., 2009.

Literatura

- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Škvoreckého Zbabělci*. Praha: OIKOYMENH, 1992.
- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011.
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Zbabělci – a co bylo potom: Hlasy a ohlasy nad románem Josefa Škvoreckého*. Praha: Společnost J. Škvoreckého, 1992.
- ŠKVORECKÝ, Josef. „Jak to bylo s kapelou, která nevyhrála.“ *Iuminace* 8, 1996, č. 1, sv. 1.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Praha: Books and Cards S.G.J.Š., 2009. 2 sv. Spisy Josefa Škvoreckého; spisy 35, sv. 2.
- VOHRYZEK, Josef. „Zbabělci po šesti letech.“ *Host do domu* 11, 1964, č. 10.

JAK NATOČIT ZBABĚLCE?

Rekapitulace pokusu o adaptaci románu a autorská reflexe osobní zkušenosti s tímto scenáristickým úkolem

Petr Jarchovský

I.

Jako mladý scenárista a spoluautor filmového muzikálu *Šakali léta* jsem byl osloven producentem společnosti CineArt Viktorem Schwarczem, abych se pokusil pro režiséra Menzela vytvořit scénář podle románu Josefa Škvoreckého *Zbabělci*. Byl jsem nabídkou nadšený: jednak šlo o román, který ovlivnil a formoval dvě generace, o autora, kterého jsem miloval, který mě inspiroval a s jehož poetikou a viděním světa jsem souzněl, a jednak jsem si představoval, co vše se naučím během spolupráce s oscarovým režisérem Jiřím Menzelem.

Tato moje vize se však záhy ukázala být lichá: Jiří Menzel v té době na filmování zanevřel, otrávený kritickým přijetím svých posledních filmů *Dobrodružství vojáka Ivana Čonkina* a *Žebrácká opera*. Našel si úkryt v práci pro divadlo a ve skutečnosti o žádné natáčení realizačně náročných *Zbabělců* nestál. Zároveň mu bylo nepříjemné prestižní nabídku odmítnout, a tak se k věci postavil poněkud alibisticky: „...vytvořte scénář a já se pak vyjádřím, zda se věci budu zabývat...“ To byla v té době pro Jiřího Menzela typická taktika, jak přímo práci neodmítnout, a přesto se jí vyhnout. Odmítl na vývoji látky participovat, nechal mě napsat několik verzí scénáře, které pak před producentem, nikoli v diskusi se mnou, zkritizoval, ale zároveň nenabídl své řešení. Nakonec jsem pochopil, že Jiří Menzel o realizaci *Zbabělců* ve skutečnosti vůbec nestojí. Oznamil jsem producentovi, že od práce pro Jiřího Menzela odstupuji. Ocenil jsem, že Viktor Schwarcz, kterému se scénář líbil, situaci vyhodnotil stejně jako já a navzdory Menzelovu věhlasu společně se mnou hledal režiséra jiného.

Realizaci jsme nabídli Vladimíru Michálkovi, který se podílel na vytvoření poslední verze scénáře. K natáčení filmu ale nakonec stejně nedošlo. Zájem z České televize ochladl poté, kdy projekt přestala zaštiťovat slavná jména a kdy se začal ukazovat jako příliš nákladný. Producent Viktor Schwarcz se

zachoval obdivuhodně, neboť nepokračoval s látkou v „holandské dražbě“, vyplatil mi zálohu za odvedenou práci a scénář raději uložil k ledu, než by ho svěřil někomu, kdo realizaci náročné látky nezvládne. Z dnešního pohledu jsem z mnoha důvodů rád, že k realizaci mého juvenilního pokusu o adaptaci zásadního díla moderní české literatury nedošlo a látka zůstala ve vztahu k filmovému zpracování zatím panenská.

Osiřelý projekt jsem samozřejmě probíral i se svým tvůrčím souputníkem Janem Hřebejkem. Honza v té době konečně po šesti letech marného shánění peněz natočil *Pelíšky* a na stole mu ležel scénář *Musíme si pomáhat*, který ho nadchl. Ke *Zbabělcům* poznamenal, že je to svým způsobem past: na jednu stranu jde o známé, ceněné a důležité dílo, jehož případná realizace k sobě připoutá pozornost, ale na straně druhé to, že byl ve své době román převratným počinem, jak po stránce obsahové, tak formální, je dnes jen těžko zopakovatelné. Při vši vydané energii hrozí, že vytvoříme pouze nostalgicky zkrotlou a nákladnou ilustraci původního díla, a to ještě v lepším případě. Věnujme se tedy našim původním látkám, za které umělecky odpovídáme, kterým rozumíme a kterými můžeme překvapit, a nesnažme se naplnit představy čtenářů slavného literárního díla, což je vždycky riskantní podnik.

Dnes je zřejmé, že *Zbabělci* měli být natočeni v letech šedesátých. Jejich tehdy moderní, překvapivé formální i obsahové postupy se přirozeně překrývaly s novátorstvím ve filmových postupech a ve výběru témat, se kterými přicházela česká nová vlna. Tehdejší cenzoři zadusili možnost vzácné spolupráce talentovaného romanopisce a energií mimořádně obdařeného režiséra Formana, který o realizaci románu usiloval. V oné reaktivní době mohli společně vytvořit inspirované dílo, které by mělo šanci svojí intenzitou dostat významu předlohy. A vzhledem k postavení, jaké měl tehdy český film v zahraničí, mohl význam literární předlohy ještě přesáhnout podobně, jak se to stalo například s *Ostře sledovanými vlaky* Bohumila Hrabala.

II.

Danny Smiřický, hlavní hrdina a vypravěč *Zbabělců* v jedné osobě, vyvolává ve čtenáři líčením toho, co vidí a jak to vnímá, intenzivní obraz, který se podobá obrazu filmovému. Popisuje viděné a komentuje je osobně zaujatým způsobem, s vlastní specifickou díky a ze svého úhlu pohledu. Je veden generačně podmíněnou energií v konkrétní historické době.

Převedení intimního pouta, které četbou vzniká mezi vypravěčem a čtenářem, do adekvátní obrazové filmové řeči je však obtížným úkolem. A to proto, že filmový obraz zobrazované události nutně objektivizuje a vypravěče staví před kameru, do centra dění. Reálně tak scenárista materiál přepisuje z ich-formy do er-formy. Tím, kdo zobrazené děje sleduje, je nyní kamera, která snímá Dannyho uprostřed dějů – a jeho zas, jejím prostřednictvím, sleduje divák.

Dalším obtížně zdolatelným úskalím je dobově podmíněná autenticita znamenovaných událostí. Její upřímnost a otevřenost, která byla ve své době v kontextu moderní české literatury razantně novátorská, je dnes standardní, učebnicová, a později mnohokrát využitá v příbuzných a odvozených dílech. Kulturní fenomény jako jazz, swing, móda, emblematické filmové a hudební odkazy, způsoby chování, gesta a pózy a z nich plynoucí postoje mladé generace, které se odrážejí ve slangové řeči, ve své době provokativní svoji mladickou smělostí, permutují při snaze o převedení do filmového scénáře od provokace a rebelie v nostalgii. Anebo, ještě hůře, v sentiment, který stojí v rozporu k tomu, čím byl román v době svého vzniku: tedy skandálním svědectvím generace synů o generaci otců, svědectvím, které pro svoji brizanci muselo být rok po svém vydání zakázáno a jeho náklad poslán do stoupy, kterýmžto aktem totalitní cenzor zajistil a potvrdil knize definitivní statut kultovního díla.

Obvyklým postupem, jak evokovat průběh myslí vypravěče-svědka, bývá ve filmu využití autorského komentáře mimo obraz. Jde o riskantní scenáristický postup, který zatěžká obrazově komplexně sdílné médium filmu literaturou a jejími specifiky. Může však jít o funkční postup, pokud je využíván rafinovaně, úsporně a účelně.

Pokud se odhodláme využívat vnitřní hlas, je nutné jej odvažovat na hodinářských vahách, aby se text vnitřních komentářů nestal retardujícím a nebrzdil děj nebo nedubloval obrazovou informaci. Billy Wilder, který ve svých filmech vnitřní hlas komentujícího hlavního hrdiny využíval, nabádá scenáristy, aby informace, kterou vnitřní hlas podává, vždy rozšiřovala informaci, kterou podává obraz, respektive aby ji doplňovala o vjemy, které obraz ani zvuková stopa nezprostředkuje. V obraze třeba vidíme noční zasněženou předměstskou ulici; v komentáři by tedy nemělo zaznít, že: „byla chladná zimní noc na městské periferii...“ Jako správné použití komentáře, který rozšiřuje zobrazovanou informaci žádoucím způsobem, pak uvádí příklad: „kráčel jsem místy, kudy jsem nikdy před tím nešel, a ve vzduchu byla cítit vražda...“

V případě *Zbabělců* jsem se rozhodl vzdát se Dannyho vnitřního hlasu, jakkoli by se to mohlo zdát v rozporu se stylotvorným postupem románu. A to právě z výše zmíněných důvodů: Škvorecký velmi důsledně popisuje vše, co Danny vidí, často věci a děje obyčejné, všední a banální. Tím dosahuje jednak úzkého propojení čtenáře s hrdinou, který s ním prodlívá v každém okamžiku jeho existence, a jednak efektu, kterého se ve filmu dosahuje snímáním dokumentaristicky stylizovanou filmovou kamerou. Způsob, jak evokovat autenticitu Dannyho vidění událostí, jeho úhel pohledu, jsem tedy spatřoval v odklonu od nabízející se malebné nostalgčnosti vlastní retro-filmům, ale naopak v co možná syrovém, dokumentaristickém pojetí, vycházejícím spíše z obrazového pojetí dobových filmových žurnálů.

Toto intenzivní propojení s hlavním hrdinou, který podává svědectví o událostech a postavách, jsem se rozhodl nastolit postupem, kdy je hlavní hrdina důsledně a permanentně přítomen. Je v každém obraze, nikdy z plátna nezmizí, žádný obraz filmu se neobejde bez jeho přítomnosti. Takový postup je však omezující. Nemůžete využít mnohé scenáristické postupy, jakými je třeba paralelní vyprávění, nebo využití více úhlů pohledu... Nicméně dosahujete tak příbuzného efektu, jakého dosahuje romanopisec ve svém díle. V klasickém hollywoodském filmu tento postup využil v práci s hlavním hrdinou například Sydney Pollack ve filmu *Tootsie*. V artové kinematografii používají třeba bratři Dardenové důsledné sledování hlavního hrdiny například ve filmech *Dva dny, jedna noc* nebo *Kluk na kole*. Dosahují tím výjimečného emočního propojení diváka s hrdinou.

Dnes si tímto postupem pro *Zbabělce* nejsem jistý. Funkčnější se mi nyní zdá rozpustit Dannyho pozici výlučného pozorovatele mezi několik hlouběji profilovaných charakterů členů jeho kapely jako představitelů generačního postoje, jak toho dosahují třeba Miloš Forman a jeho scenárista Michael Weller se skupinou hippies v muzikálu *Vlasy* anebo Alan Parker v hudebním filmu o kapele mladých muzikantů z předměstí irského Dublinu *The Commitments*.

Jiným postupem, jakým lze přenést jedinečnost autorského komentáře funkčně do filmové scény, je jeho přenesení do dialogu. Jako příklad, kde se mi tento postup podařil, uvádím scénu s umělohmotnými lžičkami z filmu *Pelíšky*. V předloze popisuje Šabach situaci přibližně takto: „...otec vytáhl lžičku z kafe, ta se protáhla do tvaru nekonečné špagety, a jeho oči se ptaly: kde udělali soudruzi z Endéer chybu?“ Tato vtipná věta autorova komentáře, která popisuje frapantní situaci, v níž se ocitl otec před rodinou při demonstraci důvtipu socialistických výzkumníků, se stala základem rozpracova-

né scény se sérií gagů, variací na deformaci umělohmotných lžiček vlivem horkého nápoje. Vtipný autorský komentář „kde udělali soudruzi z endéer chybu?“ pak byl přenesen do pointy scény jako tečka dialogu pronesená otcovým ideologickým antipodem.

V případě Škvoreckého důsledně civilních a repetitivních dialogů se však takový postup ukázal jako těžko uplatnitelný. Dannyho vnitřní myšlenkový svět, momenty, kdy je sám se sebou, se svými úvahami, představami a sny, se ukázaly do obrazu obtížně přenositelné. Dlužno říci, že ani po dvaceti letech nevidím způsob, jak tuto zásadní kvalitu Škvoreckého románu úspěšně přenést do scénáře. Bylo by snad účinné v banalitě dialogů důsledně prodlít tak, jak to, patrně inspirováni Škvoreckým, do generačně laděných filmů přinesli Forman, Papoušek a Passer? Takový postup práce s dialogem, který byl ve své době postupem revolučním, je však dnes postupem eklektickým a přímo odkazujícím ke zmíněným filmovým vzorům.

III.

Dalším adaptačním úskalím jsou postavy, jak je Škvorecký vykresluje a jak s nimi zachází. Svým žánrem jsou *Zbabělci* jakýmsi kronikářským či deníkovým záznamem. Spíše než dramatické postavy vytváří autor široké plátno zaplněné typy, které reprezentují kolektivního hrdinu – obyvatele pohraničního maloměsta. Jedinou vícerozměrnou postavou, do které bohatě pronikneme, je zde pouze samotný vypravěč Danny Smiřický, autorovo přiznané alter ego. Zbylé množství postav a postavíček, které nám Danny představuje, připomíná obrazy Pietera Breugela staršího. Každá tu reprezentuje, na malé ploše a zobrazena s pronikavou ironií a výstižností, určitou lidskou vlastnost. Postavy vytvářejí pozorovatelem nahlížené shluky, jakými jsou kamarádi z kapely, městská honorace, osvobození vězni z lágrů, esesmani, sovětsí vojáci. *Bližze neurčeny zůstávají dokonce tak bedlivě sledované dívky, vyznačující se jen tím, že jsou hezké a žádoucí. Románu jde totiž o něco jiného než o individualizované charaktery. Proto čtenář jejich absenci ani nezaznamená.*¹ Kdo to však zaznamená jako velký problém, je scenárista – adaptátor románu. Před ním vyvstává úkol přetvořit text pojatý jako osobní

¹ Blažíček, Přemysl: Škvoreckého „Zbabělci“. Praha, Oikoymenh 1992, s. 13. Citace a parafráze z této Blažíčkovy studie tiskneme kurzívou a čtenáře dále odkazujeme přímo v textu ke stránkovým údajům.

zpověď do objektivně nahlíženého filmového scénáře s postavami, které nejsou dramatický vývoj – a to ve vzájemné interakci.

Dokonce ani v případě Dannyho nebylo autorovou ctižádostí vytvořit specifickou a výrazně odlišenou postavu. Jde především o typického představitele toho, co vytrpěli, milovali a o čem snili intelektuálně vyspělejší mladí lidé té konkrétní doby. (s. 13) Román *Zbabělci* je zkrátka obrazem vnitřního světa typického představitele své generace. Autor v jednom rozhovoru nazval knihu zpovědí a prezentoval ji jako autobiografický román, v němž jde spíše o konfrontaci hodnot než postav.

Dvě hodnoty ovládají Dannyho – a sice jazz a děvčata. To jsou podle něho jevy, pro které stojí za to žít. V hraní s kapelou se manifestuje ještě další hodnota, kterou Danny vyznává a která je neokázale přítomna v každodenním životě členů kapely: kamarádství a generační spřízněnost právě skrze muziku. Nejen ve chvílích hudebního vytržení, ale i na mnoha jiných místech se Danny noří do procitěného zamýšlení nad vlastním životem, obráceného buď do teskně končícího mládí v rodném městě, anebo nadějeplného očekávání budoucího života v Praze. V průběhu celého románu znovu a znovu zaznívá závan Šrámkovského lyrismu stříbrného větru (s. 14), nadějeplné očekávání naplnění touhy po životě.

Na druhou stranu, autor svému upřímnému autobiografickému hrdinovi příliš fandí. Především tím, že Danny na sebe dokáže prozradit určité na pohled velmi povážlivé vlastnosti, ale žádnou i sebepodružnější maličkost, o které by se dalo předpokládat, že ji autor považuje za skutečně degradující a trapnou. (s. 19) Na toto téma román přináší výhradně zmínky, jak Dannymu něco sluší, v čem je elegantní, a jak vypadá skvěle se saxofonem. (s. 20) Danny se, dokonce i ve chvíli, kdy jde na smrt, stará o záhyby na svém saku! (s. 22) Člověk se pak nutně diví, jak to, že takový sekáč, a navíc s vynikající vyřídilkou, který se permanentně zajímá o dívky, ve svých pokusech ztroskotává. (s. 20) Jde tu o důslednou sebestylizaci, o souznění s generačně vyhraněným stylem potápků, šviháků swingové generace



Petr Jarchovský

inspirovaných americkou popkulturou, módou, muzikou a filmy, která stojí v protikladu k měšťáckému pseudovlasteneckému fangličkářství a pokrytectví generace otců. Škvoreckého román ozřejmuje, že *umělecká díla neukazují, jací by lidé měli být podle uznávaných mravních norem, ale jací prostě jsou.* (s. 61)

V protikladu k nemystifikující střízlivosti sdílené s kamarády, místy až cynické, v *Dannym vibruje niterná citová struna. Ta se však, kupodivu, nerozeznává v jeho touze po odmítavě krásné Ireně. Právě v tomto vztahu se jeho nesentimentální věcnost uplatňuje zvláště důsledně. Jeho vztah k Ireně je proniknut rušivým rozporem. Danny myslí na Irenu velmi často, pokud je však toto myšlení konkretizováno, pak Danny nemyslí ani tak na ni, jako na její tělo. Neustále Irenu ujišťuje, jak ji miluje, ale ve shodě s krédem – nevěřil jsem na duši, věřil jsem na tělo – mu jde především o to, vyspat se s ní. To znamená, že ve styku s Irenou se Danny přetvaruje a hraje – a sám to čtenáři neustále zdůrazňuje. A není to hra, jaká běžně proniká do milostných vztahů. Je to chladně kalkuluující předstírání svůdce.*

Jako by okázalé odcitování Dannyho sexuální vázanosti bylo neuvědomovanou pózou tohoto demystifikátora póz. Jako by chtěl milostný outsider realizovat možnost sladké pomsty tím, že by nedobytné Ireně nalhal, že to všechno, co by snad brala vážně, na ni jen hrál, a že obětí milostné iluze byla tedy ona a ne on.

Ale hlavní slabina celého tohoto milostného motivu spočívá jinde: ačkoliv je mu věnováno tolik místa, nic se v něm vnitřně neděje, nijak se nevyvíjí, je to od počátku do konce stále týž, monotónně se opakující stav bez vývoje. Danny se zde jistě nenudí, méně to již platí o čtenáři jinak rozhodně nenudivícího románu. „Jaké osvěžení, když po všech těch dívčích zadečcích a kolínkách – neboť Danny se zájmem sleduje půvaby nejen Ireniny, se na scéně objeví baňatá lýtka a vypasované pumpky trapného doktora Bohadla,“ trefně poznamenává kritik Přemysl Blažíček (s. 14–15). Ač se to na první pohled nezdá, Danny s Irenou tedy netvoří dramatickou dvojici.

IV.

Ve chvíli, kdy převedeme Dannyho z pozice vidoucího a komentujícího pozorovatele a svědka do pozice hlavního dramatického aktéra, ocitáme se v pasti, již je jeho staticnost. Skutečně dramatické situace zažívá Danny jen zřídka. Pokud ano, tak jako člen skupiny mládeže, ze které nijak podstatně nevyčnívá. Jako dramatický protagonista nemá rovnocenně významného protihráče.

Protihráčem je zde kolektivní hrdina – městečko a jeho obyvatelstvo. Dannyho vypravěčská pozice v románu jej z něho přirozeně vyděluje. Jeho objektivní existence před kamerou jej do něj naopak vřazuje – a dělá z něj jednoho z mnoha. A paradoxně matnějšiho, než jsou některé silnější pastelkou obtažené postavy, jakými jsou například prostoreký a ustrašený trumpetista Benno Mánes, syn plukovníka Čemelíka Fonda, rozpolcený mezi lojalitou k otci a příslušností k partě mladíků, nešťastně zamilovaný Rost'a Pittermann píšící děvčatům milostně loudivé závěti, anebo odvážný Přema Skočdopole, odhodlaný ke skutečnému odboji proti okupantům.

Když jsem si tento nežádoucí paradox uvědomil, rozhodl jsem se začlenit Dannyho do skupiny více individualizovaných kluků z kapely. Do té jsem přivedl i odbojáře Přemu, který v románu ke kapele nepatří. Z tohoto živého a na sebe navzájem reagujícího společenství klukovské kapely jsem se pokusil vytěžit kolektivního protagonistu stojícího v opozici ke kolektivnímu antagonistovi – obyvatelům Kostelce. Ve finální verzi scénáře je tento posun patrný, nicméně ještě ne důsledně naplněný.

Jak jsem již poznamenal, později jsem podobný a úspěšný postup našel ve skvělém filmu o životě jedné amatérské kapely v Irském Dublinu v letech osmdesátých, a sice v Parkerových *The Commitments*. Parkerův film konečně vznikl rovněž podle memoárové literární předlohy Roddyho Doylea. Zde je však ústřední postavou, podávající svědectví, mladík, který se rozhodne vytvořit kapelu po vzoru slavných hudebních producentů. Sledujeme jeho pracovní postup v roli samozvaného demiurga, jsme svědky zrození organismu hudebního tělesa, jeho vzestupu a pádu, způsobeného povahovými rozpory mezi jednotlivými lidskými individualitami, na které hlavní mladý hrdina ve svém inženýrském přístupu zapomněl anebo je nepředpokládal.

Danny však podobné dramaticky aktivní postavení v příběhu nezaujímá. Naopak: udržuje si od dějů a událostí ironický odstup, který se naplňuje v literárně podaném vyprávění v románu, nikoli však jeho dramatickým fungováním ve scénáři. Tam je jen jedním z přibližně šesti aktérů. Vlastně si klademe otázku, proč je tím, kdo veškeré události sleduje a je jim přítomen, právě on? Čím si to tato z dramatického pohledu pasivní postava ve scénáři zasloužila? Není to náhodou pouze proto, že je odrazem či otiskem autorova vnitřně dynamického alter ega románového?

Charakteristický rys Dannyho, jakým je předvádění se a zájem o sebe prezentaci, patří paradoxně také k výrazným charakteristickým rysům kosteleckých měšťáků. Obojí tvoří rozhodující rysy obou protipólů. Městská honorace soutěží ve vzájemné solidaritě především o to, jakou kdo bude mít

za nastávajících změněných poměrů váhu ve městě, nakolik kdo bude nadále váženým občanem a jaký bude mít z nových poměrů prospěch. *V nebezpečně ostrém společenském zlomu si tito kariéristé a prospěcháři vsadili – museli si vsadit – na vlastenectví a revoluci. Základní pružinou lidského jednání je a nemůže nebýt – osobní zájem.* (s. 63) Ve Zbabělcích však nejsou měšťáci předmětem despektu kvůli svému prospěchářství, ale kvůli pokrytectví, zastírajícímu jejich skutečné zájmy. (s. 64)

Danny a jeho kamarádi prospěcháři a pokrytci nejsou. Pro ně je naopak, jak tomu bývá u mladých lidí, příznačné zaujetí vlastní osobou, tedy ego-centrismus.

Pokud by Danny před svými přáteli něco musel tajit, pak naopak svoji citlivost, za kterou se stydí sám před sebou. (s. 28) Danny touží něco cítit, něco prožívat. Tady se právě uplatňuje Dannyho schopnost, kterou vyniká nad průměr: dokáže si cítěně uvědomit i tam, kde ostatní neprožívají de facto nic, kde dospěli, ale i Dannyho kamarádi zůstávají pohlceni praktickým účelem svého jednání. (s. 31) Jak tuto Dannyho subtilní vnitřní dispozici však převést do scénáře?

Z dnešního pohledu se domnívám, že můj tehdy spíše instinktivní postup vytvořit ze členů kapely na sebe vzájemně reagující a tudíž dramaticky živý organismus se vzájemnými vztahy byl v podstatě správný a naznačoval řešení tohoto problému. Pokud by se s ním důsledněji pracovalo, mohl by vést k nalezení dramaturgického klíče k uchopení látky.

V.

Ještě víc než upřímnou zpovědí jsou Zbabělci zaujatým svědectvím. Josef Vohryzek k tomu poznamenal, že jde o „osm dní převratných událostí a zároveň osm dní každodennosti“.²

Dramatické historicky určené události však zabírají poměrně nevelkou plochu románu, v němž jsou jinak soustředěně sledovány ničím nevynikající okolnosti jakoby každé minuty Dannyho života. A tyto víceméně banální situace přitom mají nemenší váhu než dějově vypjaté a svým dosahem významné scény. A co je nejdůležitější: mají často větší uměleckou účinnost. Vnějšíkově neatraktivní scény, převládající popis všedních okamžiků v sobě skrývají tajemství, proč Zbabělci patří k vrcholným dílům české prózy... (s. 32)

² Vohryzek, Josef: „Zbabělci po šesti letech“. *Host do domu* 11, 1964, č. 10, s. 18.

Zjevnou ctižádostí *Zbabělců* je ukázat: tak jsme tenkrát žili. Čím byl Josef Škvorecký starší, tím víc jeho vlastní komentáře ke *Zbabělcům* tento moment zdůrazňovaly a dodávaly mu nostalgický tón. Tím ovšem výrazně pozměňovaly původní vyznění románu a zaváděly jeho případné interprety na poli filmu, často generační soupeřníky, jakým byl třeba realizátor televizní *Prima sezóny* Karel Kachyňa. Takto nahlížené interpretace vedly směrem k nostalgicky pojatému žánru, jakémusi rozšafně erotickému dobovému barvotisku, podmalovanému sladce dobovou hudbou. Román sám však nostalgii téměř postrádá a já tento interpretační rozpor pokládám za klíčový. Jak tedy dnes adaptovat Škvoreckého román a jak zachovat jeho původní nesentimentální a razantní kvalitu při dnešním více než sedmdesátiletém odstupu, zůstává zásadním problémem.

Jazyk a slang se stal přímým nástrojem zcivilňujícího pohledu a přispěl ke svěží konkrétnosti celkového obrazu, který román přináší. Hemingwayův vliv na *Zbabělce* byl značný. Projevil se pročištěním jazyka, jeho *odliterátštěním*. Oproti hemingwayovskému strohému a odosobněnému záznamu děje a řeči nás však Danny bohatě zpravuje o svém duševním životě. A i když věcně vypráví o tom, co se děje kolem něho, činí to neustále z vlastní hodnotící perspektivy. Jsme tedy hodně vzdáleni Hemingwayovu co možná objektivnímu konstatování faktu. Pozornost je zcela soustředěna na Dannyho prožívání věcí. Ich forma se zde stává vnitřní potřebou.

Josef Vohryzek v citované recenzi vysvětluje, že ve *Zbabělcích* stejně jako v normálním rozhovoru vzniká myšlenka obsažená v dialogu až v průběhu projevu a formuje se v samém sledu replik. Přemysl Blažiček navazuje: *V románu se třeba téměř neobjevuje debata o problému. Myšlenky vyjadřuje Danny ve svých vnitřních monolozích, ale ne postavy v dialogích. Co postavy říkají, se zaměřuje k tomu, co se právě děje, mluvení patří přímo k jejich jednání. Dialogy tu v nadprůměrné míře zůstávají součástí jevového dění, v níž se přitom nejvýrazněji uplatňuje banalita tohoto dění. Cílem zábavného tlachání není dobrat se nějakého podstatnějšího smyslu, ale jeho vlastní průběh je rozvíjením smyslu. A kratičké věty ve Škvoreckého dialogích podtrhují, že tento smysl je budován v postupné souhře replik.* (s. 46) Dialogy namísto významové závažnosti, či dokonce myšlenkové hloubky, poutají svojí živostí, tím spíš, že mají různý charakter a funkci: *Dannyho vztah k dospělým je distancí a jeho řeč stěnou, kterou si je drží od těla. Vztah k Ireně je tím, na čem pracuje, a jeho řeč je síť, do níž se jí snaží zaplést. Vztah k jeho kamarádům je důvěrnou jednotou, kterou jejich vzájemná řeč artikuluje.* (s. 47)

Výrazněji individualizované projevy se objevují jen ojediněle. Nevýrazné odlišování slovních projevů jednotlivých postav je ve shodě s okolností, že *Zbabělci* nekladou důraz na individualizované charaktery. Jazyk je zde ozvláštněn spíš skupinově, což je opět ve shodě s důrazem na charakteristčnost světa mladých. Na tomto poli by bylo možné v individualizaci a odlišení jednotlivých charakterů zapracovat a vytvořit tak vícerozměrný kolektivní portrét skupiny mladých muzikantů.

Dialogy, které mají ve filmu význam pro rozvíjení děje, přímo volají – z hlediska scenáristy a dramatičtara – po škrtech. Tyto zbytečné repliky však text románu neumrtvují, ale naopak vytvářejí jeho zdánlivě nestylizovanou přirozenost a živost. Jejich redukce za účelem dramatizace a úspornosti stojí v opozici k autenticitě, která je hlavním znakem románu. Naopak délka dialogů by mohla mířit k evokaci původního vybočení z literárního úzu a k podtržení kouzla banality jako stylotvorného postupu pro dosažení autenticity.

Z filmového pohledu jde o postup, který stojí v opozici k běžnému požadavku účelných filmových dialogů, které posunují děj kupředu. Na jejich místo přichází dialog jako laboratorní studie charakterů v dané situaci a době. Tento postup ve své době bohatě využili Forman či Passer. Vzpomeňme na zastavený čas zacyklených dialogů mezi otcem a synem v *Černém Petrovi* anebo rodičovských výslechů v *Láskách jedné plavovlásky*. Sám jsem tento postup, kdy dialog zastaví děj a slouží jako médium k proniknutí do hloubek lidských povah a k motivacím charakterů, nežřídka použil – a to i na úkor proporcí výsledného díla. Příkladem jsou scény okolo stolu ve filmu *Pelišky*, u rádia ve filmu *Pupendo*, anebo během rodinné návštěvy ve filmu *Horem pádem*.

Že jde z hlediska rytmu filmu o riskantní postup, je jasné. Takové dialogové scény na sebe svojí disproporčností upozorňují a u posuzovatelů vyvolávají snahu o prokrácení v zájmu plynulosti a rytmu filmu. Jakmile však k takovému zdánlivě funkčnímu prokrácení sáhne, scéna náhle ztratí své kouzlo, které tkví právě v onom prodlení s charaktery a v možnosti soustředění se na jejich povahopis a vnitřní motivace.

Příkladem je martyrium, které jsme zažívali během zkušebních projekcí *Pelišků* s dnes známou scénou hádky dcery a otce o rozdílu mezi knedlíky a noky. Téměř všichni, kdo scénu tehdy posuzovali, volali pro jejím radikálním prokrácení. Přišla jim zacyklená, zbytečně roztažená a naddimenzovaná. Nepostřehli, že onen banální souboj o kyprost a kluzkost knedlíků vystihuje generační souboj mezi dcerou dospívající v letech šedesátých

a otcem, reprezentantem válečné generace let čtyřicátých. Pod tlakem jistě kompetentních posuzovatelů jsme scénu zkracovali a přestříhávali – až docela pozbyla náboje a zábavnosti.

Nakonec jsme po mnoha pokusech přišli s „docela novou stříhovou verzí“ a ta byla konečně shledána uspokojivou. Nijak jsme v té úlevné chvíli neupozorňovali na fakt, že jsme původní scénu, která tak volala po zkrácení, ještě prodloužili! Přidali jsme do ní několik prostřihů na reakce postav okolo stolu a konečně jsme našli její vnitřní dynamiku. Toto nalézání rytmu uvnitř scény souviselo s odvahou neohlížet se na proporcčnost celku, ale naopak vytěžit ze zastaveného času filmu prostor k proniknutí do hloubi charakterů a jejich životní a zkušenostní historie a vytvořit tak jejich plastičtější portréty.

Dnes si troufnu říct, že podvědomou inspirací k takové práci s dialogy mi byla právě četba Škvoreckého novel a románů, kde se s podobně hypertrofovanými a dobře odpozorovanými dialogy pracuje. Jejich filmovou obdobu jsem pak pro sebe našel ve filmech Formana, Passera a Papouška. Jak jsem při práci na adaptaci zjistil, toto napojení mezi Škvoreckého psaním a For-



Danny (Petr Kroutil) a Rosťa (Václav Chalupa) v Kachyňově televizním seriálu Prima sezona

manovým filmovým uvažováním reálně existovalo a slibovalo přinést plody. Napojení generace filmařů nové vlny na Škvoreckého moderní literární postupy v jejich snaze po pravdivém zobrazení postav je zřejmé.

VI.

Závěrem je však třeba vytknout před pomyslnou závorku asi nejdůležitější aspekt, který by měl případnou úspěšnou filmovou adaptaci zásadního díla české moderní literatury podmiňovat. A tím je bezesporu jedinečná režijní koncepce. Dle mého přesvědčení jí nesmí být pietní a krotká nostalgická ilustrace románu, jakkoli by byla podepřena scénářem, který by se dokázal vyrovnat s výše zmíněnými dramaturgickými úskalími. Měla by být naopak vedena suverénní, energií nabitou režijní vizí, která by dokázala dobový obraz razantním způsobem učinit aktuálním směrem k dnešku a poukázat na jeho nadčasovost. Musí být osobní výpovědí o lidské povaze, která se navzdory dobové kulise nemění. Musí podávat anamnézu lidské povahy a vyřizovat si účty s našim pokrytectvím, malostí, zištností a zbabělým prospěchářstvím ukryvaným za nabubřelé fráze. To by mělo být dle mého soudu zásadním vodítkem, jak k této látce přistoupit dnes. Její zpracování by mělo hledat podobnou naléhavou energii a potřebu konfrontace, jakou v sobě našel čtyřiašedesátiletý autor románu, když si tři roky po válce vyrovnával účty s generací otců. Vše ostatní se od této autentické vnitřní autorské motivace odvozuje. A vzhledem k tomu, čeho jsme svědky v našem politickém klimatu posledních let, nastává možná doba, kdy by mohli *Zbabělci* znovu promluvit s nemilosrdnou upřímností i k naší aktuální současnosti.

Prameny

Soukromá korespondence autora s Josefem Škvoreckým.

Literatura

BLAŽÍČEK, Přemysl: *Škvoreckého „Zbabělci“*. Praha, Oikoymenh 1992.

ŠKVORECKÝ, Josef: *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*. Praha, Horizont 1991.

VOHRYZEK, Josef: „Zbabělci po šesti letech.“ *Host do domu* 11, 1964, č. 10, říjen, s. 18–21.

*Redakčně krácený text autorovy profesorské přednášky,
proslovené 21. 10. 2019 na pražské FAMU*

ZBABĚLCI

Úryvky ze scénáře

Andrea Sedláčková

68. Náměstí

Kluci dobíhají na náměstí. Vyděšená skupina lidí se tlačí kolem těla, které leží na zemi v kaluži krve. Je to Mici. Danny kleká vedle ní. Tedy vedle toho, co z ní zbylo – hezké nohy v bílých střevíčkách, nadzdvihnutá sukně poodkrývá podvazkový pás a potom chuchvalec roztrhané květované látky a krve. A krásný obličej Mici, který se stahuje bolestí. Danny ví, že se moc dělat nedá. Lidí kolem se tísni mlčky a poděšeně. Mici už nekřičí, jen sípe. Dole, pod bříškem, se z ní valí krev, na chodníku se ve slunci leskne červená kaluž. Benno je tu a fotí.

DANNY (se na něj zle utrhne): Co to děláš, blbče? Proč to fotíš?

BENNO: No přeci, aby se na to nikdy nezapomnělo, ne?

Danny usedá na bobek vedle umírající Mici, hledí ji po vlasech. Mici už ho nevnímá, Dannymu teče po tváři slza, kterou si rychle utře, když se ozve skřípění brzd. Lidé se rozestupují. Je tu pekařský automobil.

PEKAŘ (vyskakuje od volantu a říká Dannymu): Dáme jí dozadu. Počkejte, vezmu prázdný pytle, položíme ji na ně. (Vyhazuje pytle na zem.) Mohl byste ji vzít za nohy?

Danny s pekařem pokládají Mici na pytle a nesou ji do auta. Ze zraněného těla srčí krev, Danny přemáhá síly, aby dál nebrečel. Naposledy se podívá za Mici. Náměstím se rozlehne mohutný a dutý hlas megafonu městského rozhlasu.

HLAS: Vyzýváme všechny muže schopné nosit zbraň, aby se ihned dostavili na velitelství československé armády do městského pivováru!

I těch pár lidí, co zbylo na náměstí, teď mizí. Pekař startuje auto, odjíždí.

HARÝK: Kluci, dete?

Harýk s Bennem vyběhají. Pedro vidí, že motorku převálcoval tank, sebere ze země batoh a běží za nimi. Danny stojí na prázdném náměstí u kaluže rudé krve. Z oken mizí poslední ruské vlajky a vítací nápisy.

HLAS: Občané! Vaše město je v nebezpečí. Braňte je proti Němcům! Smrt německým okupantům!

Z vedlejší ulice na náměstí vybíhá pan Bohadlo, brzdí u Dannyho, dívá se na kaluž krve, je zoufalý.

BOHADLO: Esesmani prej jedou do pivováru! Kde je Harýk? (Danny raději jen pokrčí rameny.) Kdybys ho viděl, tak mu řekni, ať de hned domů. A ty se taky utíkej schovat! (Pádí, co mu síly stačí, směrem k domovu, tedy na druhou stranu než před chvílí Harýk, který běžel do pivovaru.)



Režisérka a scenáristka Andrea Sedláčková na návštěvě v Torontu u Zdeny a Josefa Škvoreckých

69. Ulice u náměstí

DANNY (vbíhá do postranní ulice, kde naráží na Benna, který tam sedí na bobku a prudce oddechuje): Benno, co je?

BENNO (vstává, rozpačitě se na Dannyho dívá a pak přiznává): Danny, já už do pivovaru nejdu.

DANNY: Nebuď srab.

BENNO: Lepší bejt srab, než se nechat vodstřelit vod nějakýho pitomýho esesáka.

DANNY: Neblbni.

BENNO: Chytrý lidi na to serou.

DANNY: Posraný lidi na to serou.

BENNO: Ty seš najednou nákej hrdina!

DANNY (ukáže na Bennovu Leicu): Benno, někdo by to měl zdokumentovat...

BENNO: Seš vůl. Já už mám těch fotek dost. Ale můžu ti říct, že mi tě bude líto, až tě někde vodbouchnou. Chceš se jen vytáhnout před Irenou.

DANNY: Tak pudeš?

Benno zavrtí hlavou. Danny se rozběhne směrem k pivovaru. V běhu se otočí, vidí, že Benno se přeci jenom vydal za ním. Danny zpomalí, počká na Benna, který běží, jak mu jeho tlusté tělo dovoluje, funí a sprostě nadává.

70. Dvůr pivovaru

Pivovarská brána je dokořán otevřená. Už nikdo nic nehlídá. Na dvoře hřeje motory několik nákladňáků. Danny spatří na jednom odjíždějícím nákladňáku Zdeňka s puškou v ruce. Muži fasují zbraně, které jsou naházené na velkánské hromadě uprostřed pivovaru. Chlap s červenou páskou na rukávu je vydává bez jakéhokoliv rozmyslu. Vedle něj sedí u stolu další chlapík, vždy mrkne na zbraň a vydá k ní potřebné náboje. Fronta postupuje rychle a ti, co mají zbraně, míří hned k nákladňákům. Danny dostal automat se dvěma zásobníky. Kolem běží Šabata, řve přes hluk motorů, vydává jakési rozkazy. Harýk stojí u okénka do sklepa a mluví se zavřeným Přemou.

PŘEMA: Sakra, já nevim. Zmizeli. Zkus vyrazit ty dveře.

HARÝK (jde ke dveřím a zjistí, že na nich zůstal viset klíč. Odemkne dveře): Vode dneška sem tvůj vosvoboditel.

Přema je volný. Je celý špinavý, tvář má začerněnou od uhlí. Stáhne si kšiltovku hluboko do čela a zařadí se nenápadně do fronty na zbraně.

Pedro zpozoruje kolo, které někdo opřel o zeď magacínu. Podívá se na kolo, na kluky, zase na kolo. Je to silnější než bojová čest. Nenápadně se vydává ke kolu, nonšalantně na něj nasedne a rychlým sprintem vyráží ven. Jenže Šabata si ho všimne a zaječí.

ŠABATA: Ihned mi vraťte to kolo!

Pedro se ani neotočí a šlape pryč. Musí se ale vyhýbat mnoha lidem, kteří pomateně pobíhají po dvoře, a tak pan Šabata Pedra rychle dostihne a spolu s několika jinými chlapíky ho stáhnou z kola.

ŠABATA: Zavřete ho do sklepa!

DANNY (míří k nákladňáku a narazí do Ireny): Ireno! Ireno! Miláčku!

Nějaký běžící chlap strčí do Ireny, ta se chytá Dannyho, který ji přidrží u sebe. Irena se od Dannyho odtáhne.

IRENA: Dej na sebe pozor, Danny!

DANNY: Sbohem, Ireno!

Danny ji s láskou a s celým tím strachem a zoufalstvím políbí na pusu a běží k nákladňáku. Harýk s Bennem chytají Dannyho za ruce a vtahují ho dovnitř. Danny se usazuje vedle Přemy, který se na něj spokojeně usměje. Dva chlapi

s červenými páskami dávají povel k odjezdu. Z okna sklepa to teď pro změnu smutně pozoruje Pedro.

71. Silnice k lesu

Nákladřák skáče po hrbolaté cestě. Je plný odhodlaných mužů. Někteří mají na rukáve červeno bílou pásku československé armády, někteří mají pásku červenou. V rukách třímají flinty a automaty.

BENNO (obrací se na Přemu): Jaký to bylo ve sklepe?

PŘEMA: Votrava k ukousání. A co se zatím dělo?

HARÝK: Ty nic nevíš?

PŘEMA: Ty troubové na mě zapomněli. Eště že sem měl žrádlo. A celý sklep sem jim posral.

BENNO: Zastřelili Mici z cukrárny.

PŘEMA (bez zájmu): Tu blondýnku?

BENNO: No, tu.



Dobovou fotografii Náchoda s vyznačením románově důležitých míst připravil Josef Škvorecký jako jeden z podkladů pro práci na scénáři Zbabělců

72. Silnice v lese

Nákladňák vjel do lesa. Šofér přidává plyn a ostře najíždí do serpentýn. S klukama to hází, musí se držet zábradlí, aby nevypadli. Harýk křičí roztřeseným hlasem, protože pod ním drnčí auto.

HARÝK: Páni, to je sranda!

PŘEMA: Teprv bude!

Náhle opět slyší ten známý řev. Přímo naproti nim se řítí německý tank. Šofér nákladňáku zběsile zabrzdí, těla na korbě na sebe narážejí. Kluky přejde legrace.

BENNO: Do prdele!

HARÝK: Ježišmarjá!

Všichni vyskakují ven a utíkají do lesa. Esesácký tank se také zastavil.

73. V lese a na silnici

Danny běží do hloubky lesa. Za svými zády slyší rány kulometu a hvízd kulek, které lítají nad ním. Danny sebou praští na zem vedle Harýka, který už leží ukrytý za stromem. V lese je černo a je z něj dobře vidět na silnici, která se vlhce leskne v paprscích slunce. Němci seskákali na zem a kryjí se za pancířem tanku, z kterého prská kulomet. Blízko Dannyho padl zasažený chlap a křičí bolestí. O pár metrů dál je za stromem schovaný Benno a fotí. Všude kolem leží temné postavy s puškami. Mají před sebou nahrabanou hlínu a kamení a sledují silnici. Už tady byli připravení. Danny se snaží nabít automat, ruce se mu třesou. Harýk cpe marně do své pušky náboje.

HARÝK: Do prdele, proč mi to nejde?

DANNY (podívá se na náboje a jen zašeptá): Dali ti jinou ráži.

HARÝK: Kretění.

Danny sice nabil automat, ale nenachází odvalu se pohnout, vykouknout na silnici, odkud jsou stále ostřelováni. Na jeho úrovni asi o deset metrů dál stojí polorozbořená pohraniční pevnůstka, v ní je schovaný Zdeněk a míří pancéřovou pěstí na tank. Benno fotí hrdinného Zdeňka. Z pancéřové pěsti vyšlehl plamen a kouř. Zdeněk nezasáhl tank, ale pivovarský nákladňák. Věž tanku se otáčí a dělo míří na pevnůstku. Zdeněk z pevnůstky vyskakuje a běží se ukryt hlouběji do lesa. Dělo míří na pevnůstku. Nikdo už z lesa raději nestřílí, kryjí

se a čekají. Ozývá se rána a pevnůstka se rozlítne na všechny strany s plameny a kouřem. Zdeněk je zasažen. Chvilí vrávorá a pak se sesype k zemi, nehýbe se. Benno dál fotografuje. Zapomíná se krýt. Ozývá se krátká suchá rána. Benno rozhazuje ruce a padá tvář do trávy. Tank se dává do pohybu, esesmani se zdvihají, naskakují na něj. Nikdo po nich už z lesa nestřílí. Hřmění motoru slábne, silnice je prázdná, odevšad vylézají chlapi s puškami.

Danny s Harykem běží k Bennovi, který leží obličejem v trávě. Danny ho obrací naznak. Dívá se do strnulé tváře, která má v čele krvavou díru. Haryk, aniž by Dannymu cokoliv řekl, sprintuje do útrob lesa, pryč. Kolem běhají chlapi, křičí. Několik stromů hoří. Danny sundává Bennovi z krku fotoaparát. Danny se dívá na fotoaparát, na Benna... pak Benna vyfotografuje, aniž by ale byl schopný se podívat do hledáčku fotoaparátu. Utrě si slzy. Dva chlapi přicházejí k Dannymu, dívají se na Benna –

CHLAP: Je mrtvej?

DANNY: Jo. (Odvrací se od mrtvého těla. Kolem běží muž s červenou páskou na rukávě.)

MUŽ: Soudruh kapitán říká, že se mají rychle vodnýst raněný!

Jiný chlap s červenou páskou mává rukama, poznáváme v něm milence paní Šabatové.

MRÁČEK: Všichni se radši křejte, za chvíli pojedou další esesáci.

Danny jde do hloubi lesa, neví, co dělá. Potkává chlapa, který táhne na zádech Zdeňka. Zdeněk má hlavu celou od krve, oči v sloup. Nejspíš je také mrtvý. Danny usedá ke stromu, civí před sebe, nic nedělá, je v šoku. Někdo chytá Dannyho za rukáv, je to Přema.

PŘEMA: Pojd'.

DANNY (dívá se na něj tupým pohledem)

PŘEMA: Pojd'. Deme k nám!

Přema chytá Dannyho za ruce, pomáhá mu vstát. Danny jakoby maličko zavrávorá. Přema se rozběhne, Danny se za ním dívá, pak si pověsí Bennův fotoaparát na krk a běží za Přemou lesem pryč od silnice. Přema se zastaví, počká na Dannyho.

DANNY: Co budem dělat u vás?

PŘEMA: Mám tam připravenej mašinkvér.

DANNY: Mašinkvér?

PŘEMA: Nedám se tady komandovat bolševíkama. (Opět se rozběhne, Danny za ním.)

74. Lesní louka, podvečer

Danny s Přemou pádí přes velkou lesní louku dolů ke městu. Z města zní výstřely a vrčení tanků. Čas od času se ozve dělová rána a štěkot kulometů.

PŘEMA: Střílel si?

DANNY: No... moc ne...

Kluci skáčou přes poražené stromy, prodírají se vlhkým listím keřů. Přebrodí se přes lesní potok a pokračují dál lesem dolů ke městu.

75. Náměstí

Danny a Přema běží přes zcela vylištěné náměstí. Z dálky pořád zní střelba. Za hradbou střech je vidět hořící dům. Potkávají skupinu zatčených německých obyvatel města. Jdou, vydešeni, se zdviženýma rukama. Chlapi s červenobílými páskami na rukávech drží namířené flinty.

76. Můstek

Přema běží rychleji, Danny se drží za břicho, kde ho z namáhavého běhu píchá. Přema se za ním otáčí a křičí: „Tempo, tempo!“ Už je asi o padesát metrů dál, zahýbá do vedlejší ulice. Danny přebíhá přes můstek nad potokem. Náhle zpoza mostu vyběhne přímo proti Dannymu esesák, kterému se nejspíš podařilo utéct ze zajetí. Dívají se na sebe zlomek vteřiny, esesák nemá zbraň. Vidí Dannyho automat, vrhá se na Dannyho, aby ho odzbrojil. Má daleko větší sílu, přitlačuje Dannyho na zábradlí můstku, přetahuje mu automat přes hlavu. Ale Dannymu se podaří hodit automat dolů pod můstek.

Němec sbíhá k řece. Danny vytahuje tatínkovu pistoli, zamíří. Ve chvíli, kdy už esesák hmatá po automatu, Danny stiskne spoušť. Esesák se svalí jako podřátý. Danny bez rozmyslu vyprázdní do jeho těla celý zásobník.

Dannyho ruka s pistolí se klepe. Sebere odvalu a sejde z můstku dolů k řece. Stojí v šoku nad svojí obětí. Mladý kluk s plavými vlasy zírá na Dannyho mrtvými vytřeštěnými očima.

77. Záchod a garáž

Danny zvrací na záchodě. Je celý bílý, rozechvělý. Klepe se zimou a emocemi. Potom vychází do garáže, kde Přema sundává nějaké bedny na zem, aby se dostal k té, co leží pod nimi.

PŘEMA: Pod' mi pomoct.

Danny si sundává z krku Bennův fotoaparát. Přema chytá bednu za jednu stranu, Danny za druhou.

PŘEMA: A tuhle překlopíme.

Danny strne v němém úžasu. Pod bednou je ukrytý pečlivě naleštěný těžký armádní kulomet na ocelových kolečkách. Vypadá velmi nebezpečně.

PŘEMA: Vytáhneme mašinkvér na Homoli a počkáme si na ně.

DANNY: Myslíš, že eště pojedou?

PŘEMA: Se uvidí. Ale aspoň jeden skopčáckej tank bych chtěl dostat osobně. (Odhruje plachtu, pod kterou je schovaná motorka se sajdkárou.)

Pod' mi s tím pomoc nahoru.

Kluci se opřou do kulometu a vysazují ho na sajdkáru. Je strašně těžký, ale podařilo se jim to.

DANNY: Kdes to splašil?

PŘEMA: Máme to tady vod mobilizace. Přitáh to ten můj bratranec, co pak zdrhl do Anglie.

DANNY (dívá se na malou motorku se strachem): Myslíš, že to utáhne?

PŘEMA: Neboj, mám to vyzkoušený! (Přikrývá kulomet plachtou a otevírá roletu garáže. Rozhlíží se po ulici, je úplně prázdná.)

DANNY: Prosim tě, jaks to zkoušel?

PŘEMA: Však né s kvérem. Zvážil sem ho a vyjel sem to s kamenim.

78. Ulice u viaduktu

Danny drží kolem pasu Přemu, kteří řídí. Motorka nadskakuje na kočičích hlavách. Sedlo motocyklu divoce péruje a večerní vítr jim fouká do obličeje. Pozdní slunce se opírá do oken domů, které mají zlatou barvu. Pod nimi svítí fialové keříky bezu jako jasné lampiony. Přema se na Dannyho otočí a divoce se na něj usměje. Od viaduktu běží nějací chlapi. Přema zpomaluje a řve na ně:

PŘEMA: Jedou eště Němci?

CHLAPI (ani se nezastaví): Jedou!

PŘEMA (s tváří vyjevenou dychtivostí šlape na plyn): Dobrý! (Sám pro sebe se směje a nakazí tím Dannyho. Jedou a smějí se jako pomínutí.)

80. U kraje lesa

Kulomet je schovaný v křoví na kraji lesa. Přema už do něj zadělal pás s náboji. Danny vyfotí Přemu a Přema Dannyho. Pak Danny odloží Leicu vedle kulometu. Čekají. Náhle zaslechnou hřmění. Dole na silnici se objevuje velký černý stín, který jako obrovský brouk leze po příkré černošedé asfaltce rychle vzhůru.

PŘEMA: Už je to tady.

Přema se sklání nad držadlo kulometu. Jeho tvář s vysedlými lícními kostmi je hubená a gangsterská. Danny se přitiskl k zemi a pozdvihl pás s náboji.

PŘEMA: Tak bacha! (Tank rychle leze vzhůru a za ním se objevuje jiný.)

DANNY: Sakra, Přemo... jsou dva...

Přema sedí jako socha, neodpovídá a kulometem sleduje první příjíždějící tank. Je už docela blízko a je obalen esesáky na pancíři, na věži, vepředu pod dělem.

PŘEMA: Jedem!



Zatímco filmové verze Zbabělců se Josef Škvorecký nedočkal, televizní film Andrey Sedláčkové Rytmus v patách považoval za jednu z nejlepších adaptací svých povídek

Kulomet se rozštěká. Z nálevky šlehají plameny, Dannymu mezi prsty kloužou náboje. V okamžiku je obklopuje oblak lehkého dýmu. Z tanku padají střemhlav těla s roztaženýma rukama na všechny strany a pak se tank najednou nakloní a překotí přes okraj silnice z náspu dolů a převrací se po svahu do údolí. Jeho motory ještě chvíli řvou naprázdno a pak zmlknou.

Přema přestává střílet a podívá se pyšně na Dannyho. Danny je na jednu stranu taky hrdý, na druhou stranu ví, že zbývá ještě druhý tank. Ten se právě zastavil a na dvě strany z něho seskakují vojáci, kteří se plazí po zemi. Na věži se objevily záblesky a nad hlavami kluků fičí kulky a tříští kmeny stromů za nimi. Kluci se tisknou na zem. Tank přestal střílet.

Přema se vztyčuje a chytá znovu držadla kulometu. Dannymu nezbývá než uchopit pás, ale výraz má zděšený. Přema stiskne spoušť a z kulometu šlehají plameny. Ty kluky oslepí a tank na okamžik zmizí v jejich cloně. V tom se ozývá ohlušující exploze a na silnici se rozsvítí jasné světlo. Tank hoří. Přema přestal střílet.

PŘEMA: Co je? Tohle sme my přeci...

Dívají se k hořícímu tanku. V tichu se zezdola od silnice ozve slabě motor nákladního auta. Auto se zastavilo a sypou se z něho temné siluety nějakých vojáků.

PŘEMA: Himl! To sou...

DANNY: Rusáci!

88. Doma u Dannyho. Obývací pokoj

Tatínek spí ve svém křesle, hlavu má na stranu, vypadá staře. Danny se na něj delší dobu dívá. Pak k otci přistoupí a lehce se dotkne jeho ramene. Tatínek se probudí. Nejdříve ho ztrhaná Dannyho tvář vyděsí, pak se ale šťastně na Dannyho usměje. Danny vytahuje z kapsy pistoli a pokládá ji na stůl. Tatínek po ní sáhne, otevře zásobník, který je prázdný. Podívá se na Dannyho, není potřeba nic říkat. Do obývacího vbíhá maminka.

MAMINKA: Daníčku, zaplať Pánbů, nestalo se ti nic? (Vrhá se na Dannyho, svírá ho v náručí. Danny se brání slzám.) Byls tam, co se střílelo?

DANNY: Já vám to povím až zejtra, sem desně utahanej.

MAMINKA: Udělám ti čaj. Jdi se umejt.

Maminka mizí v kuchyni. Danny sundává z ramene automat, najednou neví, co s ním... Dívá se na otce s rozpačitým úsměvem, rád by se mu se vším svěřil, ale neví jak. Tatínek je na tom stejně.

TATÍNEK (tiše): Maminka se bála, jestli nejseš raněnej, když si tak dlouho nešel...

DANNY: Já sem dával pozor... (Pokládá na stůl Benнову Leicu.) Tati... zastřelili Benna....

Tatínek se na Dannyho podívá s tichou hrůzou. Nic neříká. Oba mlčí. Po chvíli:

DANNY: A co ve městě? Víš něco?

TATÍNEK: Prý je hodně mrtvejch. Našich i Rusů.

Danny si unaveně sedne do pohovky. Dívají se na sebe, nemluví. Z kuchyně slyší, jak maminka připravuje čaj.

TATÍNEK (jakoby sám pro sebe): Nevím, jestli ta revoluce stála za to. Snad ano.

DANNY (podívá se na tatínka překvapeně)

TATÍNEK (má červené oči, vypadá utrápeně): Snad to k něčemu bude.

DANNY: To víš, že jo. Už nám nikdo nebude říkat, co máme dělat.

TATÍNEK (lehce se na Dannyho usměje. Pokyne hlavou, že ano, že určitě to k něčemu bude, i když si to úplně nemyslí): Nikdy jsem si nemyslel, že se člověk může tak strašně bát, když stojí u okna a poslouchá, co se děje venku.

Danny pokládá ruku na tatínkovu. Lehce ho pohladí. Nedívají se na sebe, stydí se oba. Tatínek pohladí druhou rukou Dannyho ruku. Pak se jakoby sám pro sebe usměje a odejde pryč.

Za otcem zaklaply dveře. Danny vstává a přistupuje k oknu. Přes náměstí projíždí sovětské nákladní auto plné vojáků a tank ozdobený rudým praporem. Pak se z vedlejší ulice ozve divný rámus a objeví se dva odřený koníci, kteří táhnou bryčku. Na kozlíku sedí Rus s tváří Mongola, švihá bičem nad hlavou, na bryčce za ním jedou další vojáci, všichni mají mongolské tváře, hrají na balalajky. Za nimi se objevuje druhá a třetí bryčka. Řítí se šíleným tempem. Na nich se kývají a zpívají tihle podivní vojáci. Jsou opilí, zarostlí, unavení a vítězní.

Danny zavírá okno. Kleká před postel, modlí se.

*Scénář vznikl za účasti poradkyně Heleny Slavíkové
a dramaturgyně Kristiny Žantovské*

ROZLOUČENÍ S LYDIÍ BAŠTECKOU

Jméno náchodské historičky a dlouholeté ředitelky tamního Státního okresního archivu znali čtenáři *Dannyho* důvěrně. Lydia Baštecká do našeho bulletinu přispívala nejen zpravodajstvím ze Škvoreckého rodiště, ale i mnoha důležitými tipy a nápady, které jsem jako redaktor rád využíval. Byla to spolupracovnice i kamarádka a zpráva o jejím úmrtí patří k největším absurditám koronavirové doby. Dne 9. března 2021 Lydia ve svých dvaasedmdesáti letech podlehla covidu, když se předtím rozhodla nevyužít péče pacienty přeplněné náchodské nemocnice.

Narodila se 8. srpna 1948 v rodině faráře církve česko-bratrské evangelické, maminka byla učitelkou hry na klavír. Vyrůstala tedy v muzickém prostředí, idyla však skončila ve chvíli, kdy tatínka odvedla Státní bezpečnost. V liberálnějších šedesátých letech studovala na pražské filozofické fakultě obor historie



Lydia Baštecká s Josefem Škvoreckým v Náchodě roku 2004

– archivnictví, absolvovala však až v roce 1971, tedy na prahu normalizace. Poté pracovala jako archivářka v Pardubicích, po revoluci krátce v archivu v Zámrsku a v roce 1993 přesídlila do Náchoda, kde prožila svá profesně nejúspěšnější léta. Podobně jako mnozí jiní i ona podlehla kouzlu kraje, v němž už zůstala napořád a jehož historii věnovala své odborné úsilí. Ačkoli nebyla specialistkou na soudobé dějiny, zasáhla do tohoto oboru přinejmenším v souvislosti s náchodskými osobnostmi Škvoreckého generace. Sblížila se s Jaroslavem Suchým a Liborem Volným a po čase od nich převzala péči o návštěvnický oblíbený procházky po stopách hrdinů *Zbabělců* a *Prima sezóny*. Kulturní život Náchoda obohatila také jako pořadatelka tradičních literárně hudebních večerů, z nichž několik se týkalo právě tvorby Josefa Škvoreckého.

Při každé mé cestě do „Kostelce“ jsme se vídali a hovořili o mnoha „škvoreckologických“ plánech, z nichž jsme však pro nedostatek času uskutečnili jen málo. Snad jsme během řeči oba tušili, jak málo toho nakonec zvládneme, ale už v samotném snování plánů byla radost: představy o tom, co by se ještě mohlo a mělo udělat, byly zkrátka půvabné samy o sobě. Lydia už bohužel žádné další plány neuskuteční. Bude chybět nejen své rodině, nejen Náchodu, ale i nám ve Společnosti Josefa Škvoreckého. Po odchodu Ilji Matouše je to naše druhá veliká ztráta z nekonečné doby covidové.

Michal Přibáň

PRAVIDELNÉ SETKÁNÍ ČLENŮ SPOLEČNOSTI JOSEFA ŠKVORECKÉHO

„Valná hromada“, terminologicky správně ovšem pouhá schůze Společnosti Josefa Škvoreckého se uskutečnila 16. června 2021, a to nikoli on line, jak bylo tehdy doznívajícím zvykem, nýbrž „prezenčně“ na tradičním místě v restauraci U rodinného krbu v budově nuselské radnice. Její účastníci schválili výroční zprávu o činnosti a hospodářský výsledek za období let 2019 a 2020. Václav Křištof informoval o záměrech na rok 2021, kdy se bude SJŠ podílet na přípravě výstavy Literatura proti režimu a na uspořádání konference k padesátému výročí vzniku Sixty-Eight Publishers. K témuž výročí připravuje Michal Přibáň knižní publikaci pro nakladatelství Academia a spolu se svými studenty edici korespondence Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z let 1990–1992.

(red.)

MŮJ KAMARÁD ILJA MATOUŠ

Jan Šulc

Zpráva o smrti Ilji Matouše ke mně dorazila se zpožděním jednoho a půl měsíce – Iljův nekrolog, zveřejněný v *Dannym*, mi přeposlala Petra Drozdová, která spolu se svým manželem Robertem od Ilji po léta kupovala duplicitní výtisky knih torontského nakladatelství Sixty-Eight Publishers, jejichž sbírku (i s podpisy dnes již nežijících autorů) měl jednu z nejúplnějších u nás.

Kdo byl Ilja Matouš? Pro literární historiky především autor čtyřsvazkové sešitové *Bibliografie Josefa Škvoreckého*, spoluautor Příběhovy oficiálně knižně vydané dvousvazkové *Bibliografie Josefa Škvoreckého* a před rokem 1990 tvůrce řady samizdatových knih – jejich úplný přehled je možno získat a svazky vzít do rukou v knihovně Libri prohibiti, jejíž zakladatel a dobrý duch Jiří Gruntorád byl vůbec první, kdo o Iljově smrti informoval veřejnost.

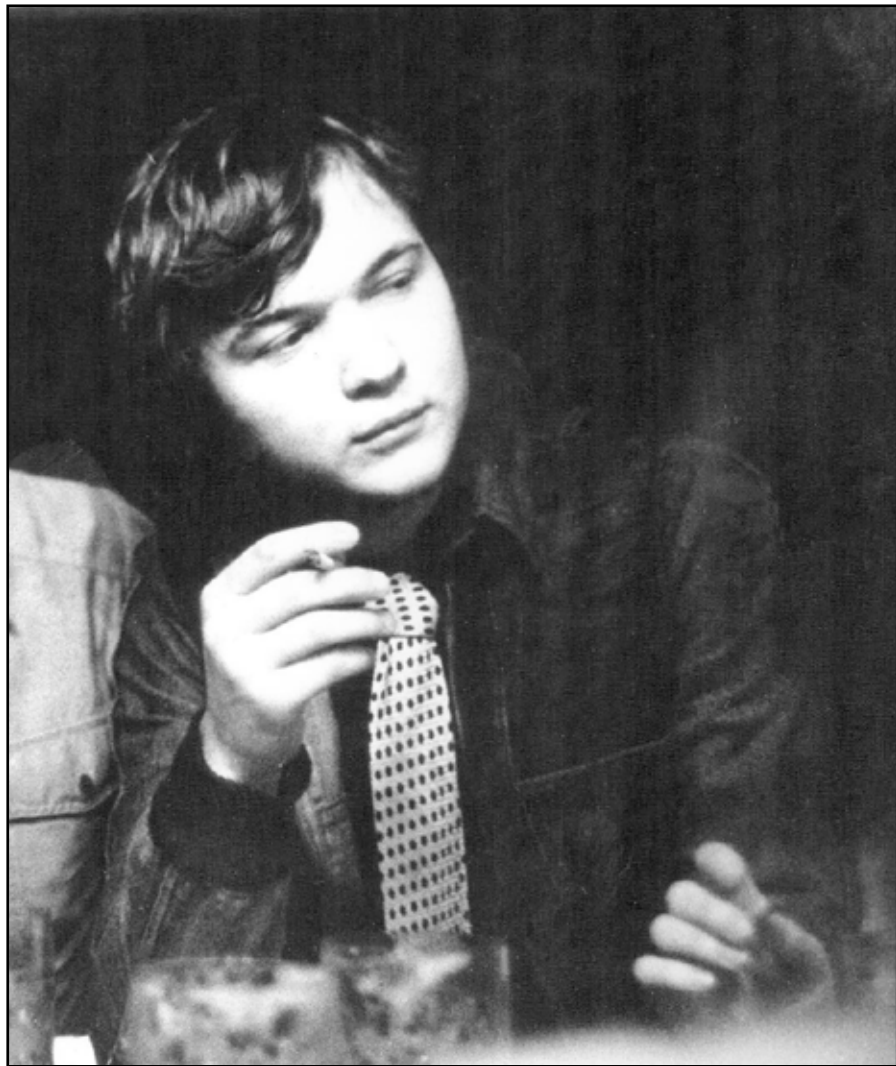
Řeknu-li však autor a spoluautor bibliografie a samizdatový nakladatel, je to neobyčejně málo. Pro vyličení Iljovy osobnosti se musím ve vzpomínce vrátit do roku 1980, kdy mi bylo patnáct let. V časopisu *Melodie* jsem tehdy coby student druhého ročníku žižkovského gymnázia objevil inzerát: „Prodám knihu *Beatles v písních a obrazech*.“ Tedy svazek v tu dobu naprosto nesehnatelný, pro mou generaci přímo bájný. Ihned jsem na inzerát odpověděl a dopisem se mi ozval jakýsi pan Matouš z Rybovy ulice v Praze 6: „Přijďte si pro knihu ke mně domů, je to kousek od Větrníku.“

Vyrazil jsem tramvají na Větrník a po chvíli jsem vstoupil do rodinného domku v tiché Rybově ulici. Ilja tam bydlel v malém přízemním bytě se svou ženou Ilonkou a dcerami Terezkou a Verunkou. V prvním patře bydlela Iljova maminka. Ilja měl též sestru, která byla provdaná do Itálie a Ilja s rodinou za ní v létě občas jezdil. Přivezl mi odtamtud několik vzácných LP, zejména Franka Zappy. Ale to předbílám.

Hned při prvním setkání jsme si s Iljou padli do noty. Knihu *Beatles v písních a obrazech* mi prodal za pakatel, důležitější bylo něco jiného – naše společná vášeň pro folkové písničkářství a knižní kulturu. Byl jsem tehdy zeleňáč, sotva jsem se rozkoukával po světě. Ilja byl o deset let starší (narodil se v roce 1955) a v danou chvíli mi svou zkušeností a znalostmi dal tolik, že bez nadsázky zásadním způsobem ovlivnil můj život. Měli jsme tři hlavní témata – folkové texty, hudbu a knihy v nejširším slova smyslu. A ovšem i společné zájmy životní. V letech 1980–1988 jsem byl u Ilji na návštěvě určitě přinejmenším osmdesátkrát, ne-li víckrát. Měl jsem rád jeho byt, jeho vlastnoručně

nekonečna jsme si povídali o textech starých moravských národních písní.) Iljova dlouholetá a z hlediska literární historie jen stěží docenitelná spolupráce s Houlou však skončila tragicky na sklonku roku 1989, kdy se Houla rozhodl ukončit svůj život skokem pod vlak.

Nejambicióznějším Iljovým samizdatovým počinem bylo vydání třinácti svazků se souhrnným titulem Ladislava Klímy spisy sebrané. U úplných



Ilja Matouš koncem sedmdesátých let

jeho počátků jsem byl. Z hlediska edičního i textologického šlo o ryze amatérský, nedokonalý projekt, to jsem si tehdy již uvědomoval. Ale i tak byla ta edice v danou chvíli cenná: umožnila číst v textologicky chybné, ale obsahově informativní podobě některé dosud nevydané Klímovy texty, jejichž originály v osmdesátých letech vyvezl do Vídně David Souček (v devadesátých letech byly získány pro Literární archiv Památníku národního písemnictví). Když jsem se na počátku devadesátých let pokusil prosadit v Odeonu k vydání Klímovy Sebrané spisy, přizval jsem k tomu vedle Josefa Zumra i Ilju (pěkné obálky tehdy navrhl Standa Jirčík). I tam šlo ovšem o projekt nedokonalý. Naštěstí se o něco málo později edice Klímových Sebraných spisů ujala v Torstu Erika Abrams a Klímovo dílo, rozvržené do šesti svazků, tak získalo tu ediční a nakladatelskou podobu, jež mu náleží.

Zapomenout však nesmím ani na Iljův samizdatový svazek *100 x s folkem*, slovník osobností české folkové hudby, plod mnohaletého Iljova úsilí, jednu z jeho nejdůležitějších publikací.

V době, kdy jsem se s Iljou nejvíce stýkal, pracoval jako vedoucí papírenského skladu Obchodu průmyslovým zbožím v Praze. Asi dvakrát jsem za ním ve skladu byl, ale na podrobnosti si již nepamatuji. Co si však pamatuji dobře, je Iljova aktivní a činorodá povaha – byl agilní, neúnavný a organizačně pomáhal v Jonáš-klubu, Jazzové sekci i Sekci mladé mladé hudby.

Vzpomínám si též na jednu příhodu, která měla možná pro Iljův osud význam větší, než se mi tehdy zdálo: někdy v roce 1986 mne Ilja vzal k jedné své sousedce na Větrníku, jež byla léčitelka. To tehdy nebylo povolené, setkání bylo provázeno jistou opatrností a tajemstvím. Živá tělnatá žena v příjemně zařízeném suterénním bytě pronesla úvodní přednášku a potom jednoho po druhém léčila přítomné. Každý řekl, co ho trápí, ona si ho posadila na dva metry od sebe, sama si sedla do lotosového květu a začala si nahřívát ruce nad svíčkou. Když byly horké, začala jezdit pacientovi na dálku svými prsty energeticky po těle. Ilja jí řekl, že ho bolí v kříži. Léčitelka mu na dálku jezdila prsty kolem beder, když v tu chvíli Ilja zařval bolestí a zhroutil se na břicho na koberec. Asi po dvou minutách vstal a byl skutečně bolesti zbaven – v kříži už ho vůbec nebolelo.

Kdy vznikl Iljův zájem o léčitelství a esoteriku, nevím. Nikdy jsem s ním o tom nemluvil. Přivedla ho k němu jeho žena Ilonka? Či zájem o dílo Josefa Váchala? Nevím. Jisté je, že od devadesátých let se Ilja s Ilonkou živil komerčním prodejem esoterických předmětů a knih. A že toto prostředí, celý tento „esoterický svět“ byl spjat i s jejich rozvodem zhru-

ba dva roky před Iljovou smrtí. Ale u toho jsem nebyl a svědectví o tom vydat nemohu.

Rok 1989 znamenal zásadní přelom v Iljově životě. Začal být aktivní ve Společnosti Josefa Škvoreckého, publikoval svou sešitovou bibliografii jeho díla, setkal se s ním, Josef Škvorecký mu za jeho popularizační činnost poděkoval. Ilja se přes své samizdatové dílo sblížil i s Jiřím Gruntorádem. Společně jsme se však vídali jen občas – s Ilonkou nás po roce 1997 navštívili doma na Jarově, to byla moc hezká a milá návštěva. Občas jsme se vídali i pracovně, přitáhl jsem ho k několika knihám v Torstu a seznámil jsem ho s Viktorem Stoilovem. Předlistopadovou blízkost a společnou práci už však v plné míře obnovit možno nebylo. Přesto jsme si čas od času volávali a občas jsme zašli na kávu. Ilja mi vyprávěl o smrti své maminky a o tom, že se s Ilonkou museli přestěhovat z Rybovy ulice na Jižní Město. To mi zatrnulo. Oni dva a Rybova ulice, to pro mne bylo synonymum. Nedokázal jsem si je na Jižním Městě představit.

Naposledy jsem se s Iljou viděl snad někdy v roce 2016 či 2017, již si na to přesně nepamatuji. U posledního období jeho života jsem nebyl a znám ho jen z vyprávění Michala Přibáně. Rozpad manželství s Ilonkou – zánik Iljových knižních sbírek – mrtvice, která ho postihla v dubnu 2020 – ochrnutí poloviny těla – půlroční pobyt v Thomayerově nemocnici – rehabilitace v nemocnici v Kubelíkově ulici na Žižkově (v níž v roce 1952 zemřel na mrtvici můj dědeček Karel Kůta, hned naproti rohovému domu, v němž do svého odchodu do exilu bydlel Přemysl Pitter a přes ulici od domu, kde dnes bydlí Josef Kroutvor) – covid – a nakonec převoz do Vinohradské nemocnice, kde Ilja 2. listopadu 2020 zemřel. Dcera Tereška mu v přízemí domku ve Francii, kde žije, se svým manželem připravovala pokoj s bezbariérovým přístupem...

Měl jsem Ilju moc rád. Zpráva o jeho smrti mě hodně zasáhla. Jako by se jí po třiceti letech najednou uzavíralo pro mne dosud otevřené předlistopadové období, plné literárních i hudebních objevů, hledání zapadlých kulturních vzácností, studia, dychtivé četby a uvědomování si souvislostí. A samozřejmě i spousty naivity a čirého amatérismu.

Ilja byl v tom nejkrásnějším slova smyslu amatér – nadšenec, hledač, vášnivec, který všechno to, co v kultuře dělal, nedělal nikdy pro peníze, ale z lásky k věci – ke slovu, k hudbě, k druhému člověku. K člověku, který s ním bude jeho radost sdílet.

Článek byl poprvé uveřejněn v časopisu Souvislosti č. 1/2021

Výstava o životě a díle Josefa Škvoreckého v Praze-Bubenči

Výstava věnovaná osobnosti a tvorbě Josefa Škvoreckého se uskutečnila v březnu 2021 v Galerii Skleňák na náměstí Svobody v Praze 6-Bubenči. Panely byly instalovány do výkladních skříní, takže výstavu bylo možno navštívit i v době covidových uzávěr. V Praze 6-Břevnově, přesněji řečeno v domě na nynější adrese Patočkova 101, Škvorečtí bydleli v letech 1960–1969, což výstava pochopitelně připomněla.



Noční pohled na výstavu v Bubenči

Zemřela bývalá rektorka Literární akademie

Pouhý jeden den před svými 86. narozeninami zemřela 18. září 2021 v Praze Radoslava Kvapilová Brabcová, lingvistka a bohemistka, působící po většinu své vědecko-pedagogické kariéry na Pedagogické fakultě UK. V roce 2001 nastoupila na Literární akademii – Soukromou vysokou školu Josefa Škvoreckého, záhy byla jmenována rektorkou a v této funkci na škole působila až do roku 2006 (do roku 2010 pak jako prorektorka pro vědu a zahraniční styky).

Konference o exilových nakladatelstvích

Vědeckou konferenci k 50. výročí vzniku exilových nakladatelství Sixty-Eight Publishers a Index uspořádala ve středu 20. října 2021 Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Zahájili ji rektorka VŠKK Dana Janovská spolu s ředitelem Literární akademie Václavem Křištofem, který přítomné mj. upozornil na vybrané panely výstavy Literatura proti režimu, jež zdobily konferenční sál. V úvodním referátu odborného programu Michal Příbáň nastínil okolnosti vzniku Indexu i Sixty-Eight Publishers v roce 1971 a připomněl též počátky pozapomenutého vydavatelství CCC Books a švýcarské Konfrontace. Joanna Czaplińska z univerzity v polském Opole se zamyslela nad situací vykořeněných spisovatelů a ztrátou jejich dosavadní identity, k jejímuž znovunalezení právě beletristická nakladatelství zásadně pomohla.

Poezii jako „společenskou instituci“ a její úlohou v exilovém prostředí se zabýval Josef Hrdlička. Autorské sebereflexi nakladatelky Zdeny Salivarové především v románu *Hněj země* se věnovala Alena Příbáňová. Autora první publikace Indexu Jiřího Hochmana, který byl na počátku sedmdesátých let vězněn za vydávání jednoho z prvních samizdatových časopisů, představil Eduard Burget. Petra Loučová se zabývala problematikou pašování exilové literatury do Československa, a to na příkladu kurýrů nakladatelství Index Gerharda Küchena a Ulrike Ackermannové, kteří byli v Praze roku 1978 uvězněni a poté donuceni vystoupit v propagandistickém snímku *Pod maskou soukromníka*.

Specifickou situaci slovenského exilu, jakož i jeho současnou reflexi slovenskou historickou a literární vědou posluchačům osvětlila Mária Stanková z FF UK v Bratislavě; hlavním předmětem jejího vystoupení však byla osobnost spisovatele Ivana Kadlečíka.

O komplikované cestě románu Oty Filipa *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* k západoněmeckým nakladatelům a také o osobité roli autora v domácím literárním disentu na počátku sedmdesátých let referovala polská bohemistka Anna Gnot. Ředitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR Petr Šámal svým příspěvkem otevřel složité téma spolupráce samizdatových autorů s exilovými nakladateli v polovině sedmdesátých let. Vladimír Novot-



Z Polska na konferenci přijela prof. Joanna Czaplińska



O své vzpomínky na spolupráci s exilovými nakladateli se s posluchači podělili Jaroslav Vejvoda (vlevo) a Karol Sidon

ný se věnoval tvorbě kontroverzního prozaika Jana Beneše, který publikoval jako v Indexu, tak v Konfrontaci i u Škvoreckých. Ondřej Sládek připomněl literárněvědné publikace a publicistické tituly s literární tematikou z produkce Sixty-Eight Publishers. Gabriela Romanová pak na závěr představila časopis *Most atd.*, který se měl v roce 1989 stát společnou tribunou exilových, samizdatových i části oficiálních autorů; před pádem režimu však vyšlo pouze nulté číslo; řádné první číslo z roku 1990 bylo současně číslem posledním.

Z hlediska běžné skladby programu vědeckých konferencí bylo poměrně neobvyklým prvkem vystoupení několika spisovatelů, kteří v exilových nakladatelstvích publikovali a poskytli svá osobní svědectví. Sixty-Eight Publishers reprezentoval jeden z jejich prvních autorů, tehdejší debutant Jaroslav Vejvoda, a naopak jeden z jejich posledních autorů, písničkář Jiří Dědeček, jehož sbírka *Reprezentant lůzy*, připravovaná od roku 1989, nakonec vyšla až v roce 1992. Index zastupovali Karol Sidon a Lubomír Martínek, který připomněl spolupráci nakladatelství z Kolína nad Rýnem s undergroundovou skupinou kolem vídeňského časopisu *Paternoster*. Jako host vystoupil také nakladatel Alexandr Tomský, jehož londýnské vydavatelství Rozmluvy vzniklo až na počátku osmdesátých let; posluchačům osvětlil odlišnost podmínek svého podnikání v tomto období a specifičnost své nakladatelské koncepce.

Nový svazek Spisů Josefa Škvoreckého

Po dlouhých pěti letech vydalo počátkem listopadu 2021 nakladatelství Books and Cards nový, již 42. svazek Spisů Josefa Škvoreckého, přinášející autorovy pozdní prózy, soubor *Povídky z Rajského údolí* a novelu *Pulchra*. Kromě toho, že obě tato díla vznikla v autorově posledním tvůrčím období, jako by neměla mnoho společného. Povídky nás vracejí do let, která Škvorecký prožil v Kanadě jako exulant, především však jako učitel tvůrčího psaní na „edenvaleské“ koleji torontské univerzity. V roce 1995 je adresoval čtenářům, jimž bylo náhle dáno žít nejen v politicky, ale i jazykově svobodné a otevřené zemi. Leitmotivem komických próz jsou hrátky s češtinou a angličtinou, jejichž prostřednictvím Škvorecký s humorným nadhledem zprostředkovává a komentuje vybrané „realie“ angloamerického světa a odlišnosti kanadských a českých (či spíše středoevropských) společenských zvyklostí. *Pulchra* (2003) nás naopak uvede do budoucnosti: na počátku čtvrtého tisíciletí míří americká kosmická expedice ke vzdálené planetě, na níž vědci předpokládají existenci života. Z tohoto hlediska novela nese některé rysy literatury science fiction, především se v ní však skrývají autorovy pochyby o cestě, po níž se naše civilizace dnes ubírá, a úvahy nad hodnotami, na nichž je od počátku vystavěna. Pokud tedy obě knihy tohoto souboru něco spojuje, je to nejspíš Škvoreckého údiv nad proměnami světa přelomu 20. a 21. století, který v jednom případě projevil s humorem a ve druhém se smutkem a nebyvalou skepsí.

Literatura proti režimu

15. listopadu 2021 se uskutečnila vernisáž výstavy *Literatura proti režimu*, která byla instalována v budově radnice Prahy 2 na náměstí Míru, v části přístupné návštěvníkům i pracovníkům úřadu. Vernisáže se zúčastnilo cca 25 zájemců, výstava se konala ve dnech 1.–26. listopadu. V úvodu krátce promluvili předseda českého PEN klubu Jiří Dědeček a autor výstavy Václav Křištof. Exilové nakladatele zastupoval Alexander Tomský (1947), vedle Zdeny Salivarové zřejmě poslední žijící vydavatel českých knih v zahraničí. Jeho Rozmluvy, založené (až) v roce 1982 v Londýně, byly prvním nakladatelstvím, které svůj program orientovalo především do Československa. Skrze početné kurýry, často osoby velmi dobrodružné povahy, se mu to vcelku dařilo. Nakladatelskou praxi Tomský po revoluci přenesl do Prahy. Na okraj poznamenejme, že je to zkušený a zdatný rétor, ale občas bylo jeho vyprávění snad až příliš košaté a jeho kolegům pak bohužel zůstalo minimum prostoru. Největší předností výstavy byly výukové plakáty zavěšené na zdech. Obsahovaly základní a přitom důležité informace o nejvýznamnějších českých autorech, vydávaných v exilu a nakladatelích, kteří působili v tomto oboru téměř po celém světě

(mst)

První ohlasy divadelní *Honzlové* v tisku

Premiéra inscenace podle románu Zdeny Salivarové *Honzlová*, kterou Městská divadla pražská uvedla po mnoha odkladech 6. října 2021, se dočkala prvních recenzí v denním tisku. Oproti téměř výhradně pozitivním reakcím diváků, které zatím zpřístupnil web *i-divadlo.cz*, je odborná kritika přísnější. Podle mínění Radmily Hrdinové (na webu *Novinky* 7. 10. 2021) „inscenace režiséra Jakuba Nvoty nenašla bohužel pro zachycení atmosféry padesátých let adekvátní jevištní gesto. Vleče se v poněkud únavném, popisně realistickém duchu od scény ke scéně, utopená v temnotě jakési sklepní místnosti s naznačeným oltářem, která snad má být oním rájem i peklem, jež líčí ve svém románu Salivarová, ale bez její sugestivity a obrazivosti“. Na dalších řádcích Hrdinová ocenila herecké předpoklady představitelky titulní role Beáty Kaňokové, odmítla však koncepci postavy (dramatizace Marie Nováková), kterou charakterizuje jako „vesele křepčící rozesmátou pubertářku“. Laskavěji vyjádřil podobné mínění Jan Kerbr (*Lidové noviny* 14. 10. 2021), i on se však obává, „že ten, kdo si hlubokou, tísnivou, a přitom se stylovou lehkostí napsanou prózu oblíbil, bude pocíťovat deficit poněkud klopotné a stylově rozhárané divadelní verze oproti předloze“. Na rozkolísanosti inscenace se podle Kerbra „podílí i hudební složka. Stylový hybrid, jehož jednotlivé složky se navzájem neumocňují, obsáhne jak vroucí lidovku, tak ozvuky budovatelských písní, kabaretní výstup (svěřený v dramatizaci zbytné postavě sestry Jarmily), náznak existenciálního šansonu, v němž se doplňují hlasy Sedláčka a Krůna, a také šťavnatě jedovatý comedy song udavačky Fantové



Představitelka *Honzlové* Beata Kaňoková po červnové předpremiéře. Foto Václav Janda

s profesionální jistotou odvedený Petrou Jungmannovou.“. V závěru pak recenzent konstatuje, že „inscenace může mít pozitivní edukativní efekt, za předlohou ovšem citelně zaostává“.

Podobný účinek *Honzlové* předpovídá i Jana Soprová v souborné recenzi „Co s andělíčky? aneb Rokoko 2021“, kterou přinesly *Divadelní noviny* v č. 20/2021. Mladší diváci by v divadle mohli podle jejího mínění „nahlédnout do složité, nejednoznačné doby, a to bez zbytečného poučování očima hrdinky, s níž se mohou ztotožnit“. Oproti svým kolegům Soprová navíc oceňuje, že se inscenátorům „podařilo vyhnout schematičnosti a osvědčeným klíšé, k nimž díla zobrazující období raného socialismu často sklouzávají“.

□ Andělína Chroboczka (1921–2016), jehož pod jménem Andělín Střevlíček zvětšil Josef Škvorecký v románu *Tankový prapor*, připomněl čtenářům *Motor Journalu* č. 2/2021 jeho syn Ladislav Chroboczek. Skutečný Andělín ukončil vojenskou službu v dubnu 1953, jak však z článku ve čtenářské rubrice časopisu vyplývá, byla mu okamžitě prodloužena o mimořádné šestiměsíční cvičení. Podle L. Chroboczka takto vzniklý útvar, soustředěný do lesů u obce Luštěnice, s obavami očekával své odvelení do Koreje, k němuž naštěstí nedošlo.

□ Nepojmenovanou ediční řadu, v níž nakladatelství Leda již po několik let vydává romány Josefa Škvoreckého, rozšířila roku 2021 novela *Konec nylonového věku*. O ediční přípravu děl zařazených do této edice se dlouhodobě stará Michael Špirit, který novou publikaci také doprovodil doslovem.



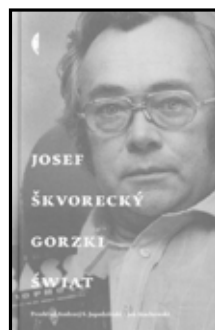
□ V letos vydaném sborníku z konference *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich – Pamięć*, která se konala v polské Wroclawi v roce 2019, vyšel příspěvek Michala Přibáně „Novela Josefa Škvoreckého Neuilly – Dichtung anebo Wahrheit?“ Pro chorvatský časopis *Književna smotra* č. 4/2020 napsal též autor stať *Kako je Josef Škvorecký tražio i kako nije pronašao put do socijalizma (Jak Josef Škvorecký hledal a nenašel cestu k socialismu)*.

□ Článek absolventky Literární akademie Ivany Myškové v *Týdeníku Rozhlas* č. 35/2021 doprovodil program z rozhlasového cyklu *Osudy*, který byl od 30. 8. 2021 věnován polskému bohemistovi a překladateli Andrzejowi Jagodzińskému, jenž do polštiny přeložil i několik děl Josefa Škvoreckého.

□ Nakladatelství Argo se přesně k datu 88. narozenin Zdeny Salivarové postaralo o nové, již šesté vydání autorčina nejslavnějšího románu *Honzlová*. Také k této publikaci napsal doslov Michael Špirit.

□ Pořad *Padesát let na Indexu*, věnovaný kulatému výročí vzniku exilových nakladatelství Index a Sixty-Eight Publishers připravil pro Český rozhlas redaktor Milan Dus. Jeho hostem byl literární historik Michal Přibán, autor však využil také několika pozoruhodných archivních nahrávek, v nichž na svou nakladatelskou činnost vzpomínali manželé Škvorečtí a spoluzakladatel Indexu Bedřich Utitz. V režii Pavla Krejčího pořad vysílala stanice Vltava dne 2. 10. 2021.

❑ Z nových cizojazyčných vydání knih Josefa Škvoreckého jsme v roce 2021 zaznamenali bulharské vydání *Zbabělců* (pod názvem *Strachlivci* je přeložil Vasil Samokvliev a čtenářům zprostředkovalo sofijské nakladatelství Paradox) a soubor povídek *Gorzki świat*, který uspořádal a spolu s Janem Stachowskim do polštiny přeložil Andrzej Jagodziński.



❑ Producentka Šárka Cimbalová v magazínu *Ona dnes* (12. 7. 2021) zavzpomínala na spolupráci s Karlem Kachyňou a na setkání s manželi Škvoreckými během natáčení televizního seriálu *Prima sezóna*. Otázky jí kladla Ivana Karásková a rozhovor vyšel pod titulkem „Fascinace filmem“.

❑ Okamžik vzniku a přesný obsah pojmu „šedá zóna“, kterým obvykle označujeme společenskou vrstvu „mezi prorežimními a disidenty“, hledá Eduard Burget ve studii „Zrození šedé z černé a bílé“. Otiskla ji *Česká literatura* v č. 4/2021 a autor dokládá, že jedním z prvních publicistů, který tento pojem použil v souvislosti s českou společností osmdesátých let 20. století, byl Josef Škvorecký. Stalo se v anglické verzi jeho eseje „Pražská zima“ („Prague Winter“) který vyšel v časopisu *The American Spectator* č. 9/1983. České překlady tohoto článku se objevují zřídka a příslušnou pasáž vynechávají.

❑ V rozhovoru pro královéhradeckou redakci www.idnes ze dne 24. října 2021 informuje umělecký šéf zdejšího Klicperova divadla Pavel Khek o přípravách vlastní inscenace Škvoreckého *Zbabělců*, jejíž premiéra se uskutečnila 11. prosince. Rozhovor pod názvem „Okouzlení ze *Zbabělců* zkusíme přenést na diváky, říká režisér Khek“ vedl Petr Mareček. O měsíc později týž redaktor hovořil s dramaturgyní spoluautorkou dramaturgie románu Lenkou Smrčkovou; uveřejněn byl 29. listopadu 2021 pod titulkem „Živá swingová kapela dá Škvoreckého *Zbabělcům* grády, věří dramaturgyně“. Jak z rozhovorů vyplynulo, první čtenou zkoušku herci absolvovali 19. října přímo v „kosteleckém“ Port Arturu.

❑ Monografii Juana Zamory *Ona byla centrem světa*, již v tomto čísle Dannyho recenzuje Pavel Šidák, podrobil kritické reflexi Milan Pavlovič. Jeho rozsáhlá recenze „Zamorův Škvorecký. Mirákl se nekoná“ z 3. prosince 2021 je uveřejněna na webových stránkách literarni.cz.

Honzlová v Rokoku, pokus druhý

Šestého října 2021 se v pražském divadle Rokoko konala premiéra dramatisace románu Zdeny Salivarové **Honzlová**. Původně byla inscenace ohlášena na počátek března 2019, ale přestože již leckde visely plakáty s portrétem Terezy Marečkové, herečky výrazného zjevu i projevu, která byla obsazena do titulní role, premiéra byla na poslední chvíli odložena, a to nejprve z jarního termínu na podzimní, a poté – s příchodem několika covidových vln – na neurčito. Důvodem nečekaného zrušení premiéry byla nespokojenost uměleckého vedení Městských divadel pražských s tím, že se inscenace náladou a myšlenkovým vyzněním románové předloze až příliš vzdálila. Tomu by nasvědčovala i kompletní změna realizačního týmu pro novou verzi: těžko ve stejné sestavě přistoupit ke stejné látce ze zcela jiné perspektivy. Dramatisace se tak po Tomáši Jarkovském a Jakubu Vašíčkovi ujala Marie Nováková a režie Juraj Nvota.

Nová adaptace, předpremiérově uvedená již 16. června 2021, se románu drží věrně, ba až úzkostlivě: vynecháno není nic a nikdo. Až se nabízí otázka, zda by jistá míra emancipace od předlohy nebyla ku prospěchu věci (jestli je například nezbytné na jeviště přivést i postavu sestry Jarmily, pokud

jen ve dvou scénách předvede svůj egoismus, v dialozích ostatních postav již předtím několikrát komentovaný, a zazpívá jeden kuplet). Nejen proto, že jevištní dílo trvá – jak už se dnes ostatně stalo zvykem – hodně přes dvě hodiny; pročištění od podobně zbytných scén (k nimž patří většina hudebních čísel) by však mohlo přinést větší sevřenost a přivést inscenaci blíže k niterné atmosféře románového příběhu.

Kouzlo románu Zdeny Salivarové totiž spočívá především v důvěrném poutu, které si vypravěčka se čtenářem vytvoří, protože s ním sdílí své vnitřní úvahy, prozrazující obavy a pochybnosti, s nimiž je její vnější jednání většinou v kontrastu, či přímo v rozporu. Navenek totiž hrdinka zaujímá obrannou pózu, zpravidla „hraje“ sebejistotu, ať už proto, že nechce ostatním dělat starosti (maminka, Hugo), nebo ze strachu (Sedláček, Fantová). Čtenář ovšem vidí nejen ji, ale i do ní, a vnímá, že její odvaha pramení především ze vzdoru a že je okamžitě zaplácena nejistotou, jak mnohdy neuváženě rozehraná situace dopadne. Úkolem úspěšné dramatisace je přenést toto komunikační spojení i na diváka a neredukovat povahu Jany Honzlové tím, že ji na jevišti ukáže jako



Beata Kaňoková jako Honzlová a Viktor Dvořák jako Krůno v inscenaci Městských divadel pražských
Foto Patrik Bořecký, web MDP

sympatickou a energickou bytost, ale pouze zvenčí. Že taková redukce není nutná, ukázalo studentské představení *Honzlové* v bratislavském Štúdiu Kaplnka, o němž jsme v *Dannym* též před časem referovali, a ve zkratce lze říci, že to dokázalo možná právě díky limitům, s nimiž se musel jednogenerační soubor s omezeným prostorem a téměř nulovou výpravou vypořádat. V Rokoku se tato transkripce bohužel zdařila méně: Beata Kaňoková jako Jana funguje skvěle ve vztahu k ostatním postavám, divák však zůstává pouhým pozorovatelem.

Dramatizace literárních děl, jakkoli v posledních letech na divadelních scénách oblíbené, jsou riskantní žánr: porovnávání s předlohou se totiž přirozeně nelze ubránit. Mnoho diváků navíc do divadla přichází s hotovou představou o naturelu a podobě jednajících postav. Lze říct,

že jevištní výkony v Rokoku jsou výborné až výjimečné (vedle Viktora Dvořáka v roli Kruna, Petra Konáše jako estébáka Sedláčka nebo Petry Jungmannové jako ordinérní Fantové byl na premiéře nepřehlédnutelný především suverénní Samuel Budiman v roli Huga); přesto je sporné, jestli štíhlá a vitální Radka Fidlerová vyhoví představám o paní Pelikánové, této románové reprezentantky fortelných dam s vyřídilkou a s vysokým tlakem, který se jí stane osudným, a jestli v tomto případě nemáme litovat, že role nezůstala původně obsazené Jitce Smutné.

Byl-li neuvedené adaptaci vyčítán až příliš volný přístup, v němž zanikla existenciální tíseň příběhu, tentokrát divadlo v režii i ve výpravě důsledně vsadilo na řemeslo. Závěrečný pád pavlače, pod níž zahyne Hugo, je tak realistický, jak jen může být, a následná scéna, v níž Anča s Janou odhazují

skutečná prkna a snaží se bratra vyhrabat, je očividně stejně těžko zvládnutelná herecky jako divácky – pro diváka, který těsně předtím strávil emotivní scénu Hugova žalu nad smrtí kočky Julinky, je totiž paradoxně méně věrohodná.

Zdá se, že převést příběh dvacetileté holky, uvízlé v realitě padesátých let, z knihy na jeviště a zachovat přítom ducha románu opravdu není snadné. Inscenace v divadle Rokoko původní dílo rozhodně neuráží, pod povrch

příběhu nicméně dokáže nahlédnout jen místy. Pokud však diváci díky divadelnímu zážitku (znovu) sáhnou po románu, jenž vedle dobově typických situací dodnes dokáže zpřítomnit i dobově typickou bezvýchodnost a stísněnost těch, kteří je jako Honzlová prožívali, je třeba inscenaci ocenit přinejmenším jako dobrý dramaturgický počín.

Alena Příbáňová

Žena v díle Josefa Škvoreckého

Zatím posledním knižním příspěvkem ke studiu Škvoreckého díla je knížka Juana Zamory **Ona byla centrem světa: Ženské postavy v prózách Josefa Škvoreckého** (Příbram, Pistorius & Olšanská 2020). Ke svým analýzám si autor vybírá čtyři ženské postavy, jež jsou „něčím specifické“ (s. 20): Emöke z *Legendy Emöke*, Lízu ze *Tří příběhů a epilogu o Líze a mladém Wertherovi*, Lišku z *Mirácku* a Jiřinu Kočandřlovou z *Konce nylonového věku* – bohužel však také právě jen tyto čtyři texty.

Útlý svazek čtenáře zklame z několika příčin, především celkovým pojetím tématu. Knižka totiž fakticky není literárněhistorickou studií o postavách žen či dívek u Josefa Škvoreckého, jak slibuje název, ale je budována jako naratologická studie o postavách – každou kapitolu

předchází shrnutí „teoretických východisek“, a celek práce se tak posouvá k pólu naratologické systematiky. Škvoreckého text je zde užit spíše jako ilustrace apriorních naratologických tezí, není východiskem úvah, struktura práce nehledí ke specifikům Škvoreckého psaní. Věta z názvu „ona byla centrem světa“ by platila jen tehdy, kdybychom Škvoreckého svět považovali za cosi platného o sobě, ontologicky samostatného; jde však přece o *vyprávění*, relační jev, kde vše, o čem se vypráví, je viděno a vyprávěno z nějakého úhlu, z nějakého důvodu – nejde o postavy o sobě, o to, jak vypadají atd., ale o to, *proč o nich mluví vypravěč, jak je vidí vypravěč* atd. A zde se ukazuje absence autorovy pozornosti k celku Škvoreckého textů, jehož jsou postavy

jen jedním z projevů, jedním jeho – třeba zásadním – stavebním kamenem. Nelze např. mluvit o dívčích postavách (o Ireně i o jiných), aniž bychom si všímali toužícího i melancholického vypravěče, *pro něž* jsou ty dívky středobodem světa, *jehož vnímání* jim dává smysl a význam a *jenž* je obdařuje aurou palčivé bolesti a touhy.

Co tedy autorovi ze světa postav zbývá? Naratologický popis vzhledu a oblečení, jmen, jednání a promluv čtyř z nich. Je to popis sestávající z faktů Škvoreckého čtenářům známých a mnohdy dost banálních (celá kapitola o vzhledu Emöke je v resumé korunována informací: „je ... patrné, že ji vypravěč shledává atraktivní a eroticky přitažlivou“, s. 128), nebo z truismů naratologických, opět vcelku banálních („Vyprávění v první osobě omezuje sdělování informací na perspektivu ich-mluvčího“, s. 139), kde bohužel pohled upřený na postavy nezahledne za jejich obzor, a ani je samotné nenahlédne ve scelující perspektivě celku díla (Mukařovský této scelující perspektivě, kdy se části celku stávají z mechanických dílců součástí významového dění, říkal sémantické gesto). Vytrženost tématu postavy z celku děje pak autora vede k větám typu „popisy jejího těla [Lišky] jsou často uváděny v situacích, kdy Liška Dannyho svádí“ (s. 134), což je samozřejmost, již by nebylo nutné uvádět, kdyby autor zohlednil funkční kontext – jistě, svádění je činnost týkající se těla a pozornost na tělo se zde logicky bude stimulovat – zkoumáme-li však věci mimo kontext, funkční vztahy se stanou nezjevnými,

a budeme nuceni konstatovat i věci banální.

Knížka bohužel nefunguje ani jako příklady ilustrovaná naratologická příručka. Text nezřídka obsahuje lapsy typu: „Jména dělí Hodrová na historická, neutrální, mluvící, redukci a bezejmennost“ (s. 49 – jak asi vypadá jméno typu „bezejmennost“?), či enigmatické věty jako „Význam nese i slovo „legenda“ [myslí se *Legenda Emöke*], neboť souvisí s rozporností postavy...“ (s. 51); v čem souvisí „legenda“ s „rozporností“, to už autor nevyloží.

Je přitom zřejmé, že autor je se Škvoreckého dílem dobře obeznámen. Škoda, že se tématu chopil takto neproduktivně a nevytěžil z něho více. Téma samotné totiž není zvoleno špatně: Škvorecký je velký autor milostného tématu a dívky a ženy jsou podstatným klíčem do světa jeho próz, metonymií celého světa a spodním tónem Škvoreckého melancholie, svorníkem, který spojuje svět roztoužené kostelecké gymnasiální erotiky (*Prima sezóna*, *Zbabělci*) se smutkem nikam nevedoucích sexuálních dobrodružství v okolí tankistických kasáren, s tesklivostí maďarské tajemné krasavice a nakonec i třeba s melancholií vášně rakouského vojína viděné jen ve vzpomínce v *Nevěstě z Texasu*. Jenže pouhá naratologická analýza k tomu všemu má málo co říci.

Pavel Šidák

Vážení čtenáři.....	1
---------------------	---

TÉMA ČÍSLA

Jana Mikolášková: K pokusům o filmovou adaptaci Škvoreckého Zbabělců	2
Petr Jarchovský: Jak natočit Zbabělce?	15
Andrea Sedláčková: Zbabělci. Úryvky ze scénáře	28

ZE SPOLEČNOSTI

Michal Příbář: Rozloučení s Lydií Bašteckou	39
(red.): Pravidelné setkání členů Společnosti Josefa Škvoreckého	40
Jan Šulc: Můj kamarád Ilja Matouš	41

UDÁLOSTI

Výstava o životě a díle Josefa Škvoreckého v Praze-Bubenci	46
Zemřela bývalá rektorka Literární akademie.....	46
Konference o exilových nakladatelstvích	47
Nový svazek Spisů Josefa Škvoreckého.....	49
Literatura proti režimu	49
První ohlasy divadelní Honzlové v tisku	50

KRONIKA

RECENZE

Alena Příbářová: Honzlová v Rokoku, pokus druhý.....	53
Pavel Šidák: Žena v díle Josefa Škvoreckého.....	55