

lidi. Je v obou těch knihách velký potenciál dobra, ale cesta k němu musí být teprve otevřena. Jisto je, že nebude otevřena tím, kdo tuto generaci zahrne frázemi. K Dannymu nelze mluvit tak, jak k němu řečnili dr. Bohadlo a dr. Šabata. Je to podivně vyspělá a zkušená mladá generace, která nyní se hýbe na všech stranách světa. Nějak, snad dříve, než je slušno, poznala skutečnosti života, a starší generace je v ustavičném nebezpečí, že se svým kázáním bude v jejích očích vypadat naivně nebo neupřímně.

Ve světě nyní demokracie a komunismus se potýkají, a část mládeže zřejmě sedí se založenýma rukama a naslouchá saxofonu. Zdá se, že ani demokracie, ani komunismus nedostane tuto mládež zcela snadno na svou stranu. Ona klade své vlastní podmínky, z nichž hlavní je upřímnost, a nemůže být přemluvena, nýbrž jen přesvědčena. Zkoumá zase jednou všechny věci od základu. Hlavní věc, kterou nutno o ní vědět, je to, že nikdo u ní nepochodí s neupřímností a pouhou rétorikou. Ani nemám chuť toho příliš litovat. Nutnost stále se vyrovnávat s realismem a náročnou, smělou upřímností těchto mladých lidí může mít očistující účinek na starší generaci, může všechny donutit, aby za slovem vždy dodali věc. Ani demokracie nemá tuto část mládeže ještě za sebou. Musí ji teprve získat – za všech jejích vlastních podmínek.

(1959)

ZBABĚLCI PO ŠESTI LETECH

Josef Vohryzek

Román Zbabělci je prvotina. Přesto je už tady možno o Josefu Škvoreckém říci, že je „zaujatý pro svůj způsob“. A má svůj způsob. Každý postřehne hned na první pohled, že používá některých stylových prostředků amerických prozaiků, zvláště Hemingwaye. Přitom je Škvorecký naprosto svůj. Jeho prostředí, jeho typy, jeho vidění jsou protichůdné tomu, co známe z Hemingwaye. A hlavně jeho téma je jiné, Hemingway neustále vyhledává silného člověka, kterého společnost drtí právě proto, že je silný, a shle-

dává ho silným právě proto, že obstojí ve chvíli, kdy je drcen. Škvoreckého téma je „menší“, méně hrdinské a méně patetické.

Tento román zachycuje v osmi kapitolách osm dní květnové revoluce. Je to osm dní převratných událostí, a zároveň osm dní průměrné každodennosti.

Převratné společenské události jsou vždy přehlídkou nahromaděných rozporů a sil, jež se zadržly v jednom uzlu a projeví svou podstatu v jediném náporu, který náraz strhává roušku z toho, co dlouho zůstává skryto. O průměrné každodennosti bylo ne zcela právem řečeno, že se v ní veliké společenské rozpory otupují, že je „mrtvým výsledkem společenského vývojového procesu“. Tyto dvě protichůdné polohy tvoří však osnovu Škvoreckého románu a jejich konfrontace je principem celé jeho myšlenkové koncepce. Lidé tu nehodnotí události z května roku 1945, ale tyto události hodnotí je samy. Tento moment je ovšem v té nebo oné míře příznačný pro všechny závažnější romány o revolučních událostech, kdy průběh věcí si vždy – jednou více, jednou méně – podřizuje průběh lidského jednání. U Škvoreckého je však tento zřetel zdůrazněn jeho galerií typů, které si ovšem spisovatel jeho naturelu nedovolí, ale které jsou mu určeny jeho empirií.

Škvorecký zachytil průběh květnových událostí v českém maloměstě. První dny je vedení v rukou místní honorace, která dělá „revoluci“ způsobem sobě vlastním. „Mnoho lidí mělo zájem o revoluci. A mnoho pánů mělo na ní zájem. A mnoho pánů se potřebovalo očistit. Revoluce byla moc prospěšná.“ A jinde: „... lidi se sem cpali dát život v sázku za vlast. A oni si zas na vlast vsadili. Pan Kaldoun, pan Krocan, pan doktor Šabata. Všichni vycházeli s Němcema dost dobře. Ale teď prostě dělali povstání. Nikdo jim teď nemohl nic říct.“ Tato maloměstská smetánka, která velí narychlo zmobilizovaným českým jednotkám, dostane se zcela logicky do pozice, v níž chrání Němce a vlasovce proti českým komunistům. Až ke konci se situace mění a vedení přechází do rukou komunistů.

Škvorecký podává tedy z průběhu květnové revoluce některé momenty, které byly opomíjeny, a zároveň využívá té skutečnosti, že základní směr a smysl revoluce je všeobecně znám. Nenazývá zradu zradou, ale zobrazuje její průběh, aby účast lidí vynikla ve své původní, a proto přesnější podobě.

V této souvislosti je nutno se zmínit o jednom výrazném rysu Škvoreckého směřování. Je to snaha o autenticitu. Je zjevná i v jeho stylu, podřizuje si výběr formálních prostředků převzatých od jiných autorů, prostupuje román ve všech jeho rovinách, uplatňuje se i v jeho ideové koncepci.

K tomuto účelu používá Škvorecký mimo jiné hemingwayovské formy dialogu, který usiluje o přesné zachycení sledu replik v normálním

způsobu hovoru. Nechá lidi opakovat to, co řekli, bez literární zkratky. Smysl promluvy, zdůrazňování určitých významů a expresivních zabarvení se objevuje až postupně. Není to ovšem věc ryze formální, protože obsahuje psychologický moment: v normálním rozhovoru vzniká myšlenka až v průběhu projevu a formuje se v samém sledu replik. Je to tedy forma dialogu, která odhaluje dialogičnost myšlení. U Hemingwaye působí všednost a naivita těchto dialogů přesvědčivě právě proto, že jejich monotónnost zesiluje skrytou dynamikou takového dialogického myšlení. Škvorecký toho postupu využívá většinou velmi přiléhavě. Jakmile však rozvine dialog lidí, jejichž svět tu stojí stranou, pak podléhá metodě: všednost a naivita tu nic neskrývají, místo monotónnosti výrazu, skrývajících skrytou dynamiku, zbude monotónnost popisnosti. Je příznačné, že se tyto nepodařené dialogy objevují u těchž osob; jsou to Dannyho rodiče, jejich svět tu stojí stranou a povětšinou zůstává zachycen jen ve formě standardních žánrových výplní.

Jiným stylistickým projevem této tendence je neobyčejně cílevědomé míšení obecné češtiny a páskovského žargonu se spisovným jazykem. Škvorecký je schopen v jedné větě střídat obdobné tvaroslovné znaky obecné a spisovné češtiny (třeba koncovky téhož pádu), aniž si to čtenář uvědomí. Provedení je rafinované, ale zásada je prostá: nemísí, jak bývá obvyklé, obecnou češtinu do spisovné, nýbrž spisovnou do obecné. Tím vyvolává iluzi, že je celý román napsán tak, jak se mezi pásky mluví. Této iluzi podlehli i Vladimír Mináč, když kdysi v Květnu Škvoreckému vytýkal, že „je tu tolik oplzlosti“. To bývá vytýkáno páskům. Vyvolá-li román o páscích tytéž protesty u kritiky jako skuteční páskové u „dospělých“, pak by to mohlo znamenat, že je román zatroleně dobře napsán. Ovšem Mináč dodává, že tu není „odstup od hrdiny, jeho osvětlení z jiné strany, soud nad ním“. Příčinu vidí v tom, že je román vyprávěn v první osobě. To je podle mého názoru nepochopení celé ideové a tvárné struktury románu.

Román Zbabělci je napsán formou tzv. ich-románu, je vyprávěn hlavním hrdinou Dannym Smiřickým, s nímž se autor ovšem jen zdánlivě ztotožňuje. Už tím je podtrženo, že román má působit svou autentičností, že jde o životní fakta, ne o jejich výklad. Útvar ich-románu je často příznakem převážného zájmu o introspektivní kresbu, o lidské nitro vyčleňené z předmětného světa. Avšak tato forma má i svou druhou tradici, navazující na ruský tzv. „skaz“. Tato linie se v moderní literatuře uplatňuje daleko silněji, protože vyhovuje její potřebě dvojího pohledu – hlavní hrdina určuje zorný úhel vyprávění a současně je sám předmětem hodnocení – a uvolňuje cestu k předmětné skutečnosti zároveň s analýzou lidského nitra.

Svémi Zbabělci navazuje Škvorecký právě na tuto tradici, kterou z ruské literatury převzala řada sovětských autorů i moderní americká próza. Celý rejstřík postupů, které přebírá od amerických prozaiků, je příznačný pro úsilí o extraspekci, míří jednoznačně navenek, k předmětné skutečnosti. Dannyho neustálé sebezření není věcí metody, ale tématu. Jeho snění, jeho zálibné zaujetí sebou samým, celý jeho klukovský, napolo ještě pubertální narcisismus je příznakem typu. Není nástrojem analýzy, ale předmětem zobrazení. Opakuji znovu: ztotožnění Dannyho a autora je zdánlivé, autor stojí nad ním a mimo něj.

To není nijak v rozporu s tím, že se typ Dannyho objevuje v řadě autorových prací, že je tedy možná do určité míry typem autobiografickým. Bylo by snad až příliš banální dokazovat něco tak přirozeného, že autor ztvárňuje umělecky „sama sebe“, řekněme svou vlastní genezi, a že tak může učinit jedině tehdy, vytvoří-li si „sám k sobě“ hodnotící odstup.

Právě v této souvislosti se objevuje dialektika oné autenticity, která je u Škvoreckého příznačná. Vyprávění v první osobě zvyšuje dojem sdělení vlastní zkušenosti, svědectví toho, kdo byl při tom. Zároveň tu probíhají revoluční události, které mluví samy za sebe, silou faktů. Škvorecký se opírá o tu skutečnost, že jde o události zcela jednoznačného a všeobecně uznávaného významu. Jestliže se například Danny a jeho kamarádi dostanou do rvačky s komunisty a za chvíli se ukáže, že to udělali s požehnaním německého velení, které jim pomáhá „udržet pořádek a bojovat proti bolševickým rušitelům pořádku“, pak tu není co komentovat nebo soudit. Jednoznačný smysl této příhody však vrhá své světlo na její účastníky; jsou bezmocným smítkem ve větru, který rozdmýchali jiní; nejsou zrádci, ale jsou trapní. Škvorecký ostatně často hodnotí své figury právě trapností. Danny se dostane naprosto zbytečně do nebezpečné situace, protože se chce „ukázat“ před děvčetem. Stojí před ústím německé pušky, je rád, že má na sobě pěkné sako, tak je to efektnější, zdvihá ruce jako hrdina amerického filmu, má přitom hrozný strach a ten utahaný německý voják mu domlouvá jako klukovi. Není to hrdinské, je to trapné. Danny o sobě prohlašuje, že je anglofil. To zní vážně – ale vzápětí to autor „shodí“: Danny je anglofil od té doby, co se zamiloval do Judy Garlandové. Není za tím tedy nic vážnějšího, než že mu učarovala primadona z filmových operet.

Ta trapnost není ani tak tragická, jako je směšná. Škvorecký využívá komiky, která vyplývá často právě z konfrontace se situací, jejíž historický smysl je jednoznačný. Někdy míří dvojím směrem. Danny a jeho kumpáni hlídají v noci pod vedením žoviálního pana doktora Bohadla, který je ostatně přímo prototypem těch maloměšťáckých vůdců povstání, jimž se ti chlapani posmívají. Zadrží jakési individuum, které odmítá ukázat legiti-

maci. Pan Bohadlo chce zakročít hrdinně a energicky, načež se ukáže, že se ten člověk vrací domů ze záletů a nechce se kompromitovat. „Revoluční“ akce pana doktora narazila na prachobyčejný projev života nadmíru civilního a „mírového“. „Velký“ děj se srazí s „malým“ dějem. Po zesměšnění této „revoluční aktivity“ následuje kupodivu mírná reakce chlapců, pro které je to vojáčkování k vzteku i k smíchu, a kteří si přeci jinak nedají ujít žádnou legraci. Zúčastnili se té akce, po ní se hned zase „zařadí“ k dalšímu hlídkování a berou to teď téměř vážně. Komika míří i na ně.

Autor tedy zdůrazňuje autentičnost prožitku zdánlivým ztotožněním s hlavním hrdinou; zdůrazňuje i autentičnost událostí, protože podává jen fakta a sděluje je prostřednictvím hlavního hrdiny, který je sám zažil. Zároveň však komikou situací svého vyprávěče znevažuje. Kombinuje jeho mluvu s mluvou faktů a tím ho hodnotí. Tento způsob hodnocení anonymizuje autora, jeho interpretaci. Jeho vidění je anonymní, působí tedy jako vidění, které nebylo nikým vyjádřeno, které je viděním objektivním. Anonymizace tedy opět posiluje autentičnost výsledného dojmu.

Autor se ovšem od svého hrdiny nedistancuje zjevně. Pak by celý jeho výrazový aparát i myšlenková koncepce románu ztratily smysl. Nejde tu o to postavit fakta proti hrdinovi a usvědčit ho, aby čtenář spokojeně sklapl knihu a v klidu usnul. Estetická rovina, která vyžaduje protikladnost mnohem složitější, než jakou obsahuje jednoznačný rozpor historické pravdy událostí a subjektivních představ lidí, má ovšem své hlubší opodstatnění ideové, psychické, mentální. Autor tu nezpracovává typ předem jasně fixovaný. On se s tímto typem vyrovnává. Román není jen obraz procesu. Umělecká tvorba tohoto druhu není ztvárnění poznaného, ale představuje sám proces poznávání.

Danny vypravuje a je přitom předmětem vyprávění. Toto jeho dvojí postavení vysvětluje, proč je tu komika k nerozeznání od sebeironie. Čtenář je ponecháván v nejistotě, zda se autor se svým hrdinou v něčem ztotožňuje, a v tom případě, v čem. Danny o sobě říká, že nemá nic proti ničemu, dokud může hrát na saxofon a dívat se na holky. Soudruh Mináč to kdysi ocitoval a odsoudil. Jako kritikův soud na základě rozboru se mi jeho odsudek zdá neudržitelný, ale jako čtenářská reakce mluví pro autora.

Škvoreckého román je sice po mnoha stránkách polemický, ale po mnoha stránkách naopak využívá ustálených představ pozitivně, jako pozadí, na němž se rýsujejev se svými deformacemi. Rozlišení strnulých představ, s nimiž polemizuje, a ustálených představ chápaných pozitivně je dáno celkovým mentálním profilem hlavního hrdiny i autorského gesta.

Kdybychom Dannyho chtěli charakterizovat jako soudruh Mináč citáty a výčtem některých jeho rysů podle vlastního výběru, mohli bychom

o něm dokázat cokoli. Autor o něm totiž prozrazuje všechno, a navíc Danny sám o sobě napovídá spoustu věcí, jež ovšem často neprozrazují, jaký je, ale spíš co si v tom okamžiku sám o sobě myslí. Nelze ho tedy klasifikovat na základě výčtu těch nebo oněch rysů, ale na základě rozpornosti jeho povahy vcelku.

Ta rozpornost má totiž svou vnitřní logiku. Je to maloburžoazní výrostek, jeho páskovství je projevem opozice proti vši maloburžoaznosti, včetně té, která je mu vlastní. Je překultivovaný a cítí svou překultivovanost jako břemeno. Ale je v něm velká, neutuchající žízeň po přirozeném, elementárním vzruchu. Tady je také jeho nejhlubší, nejčistší struna. – Jeho životní styl je výlučný a on to ví. Jeho svět odumírá a on mu půjde na pohřeb s melancholickou radostí. Neboť jemu bylo v tom starém světě dobře, a ten nový svět mu imponuje svou živelnou silou a přitahuje ho svou nespoutanou životností. Přitom však tomu, co se kolem něho děje, moc nerozumí, protože kategorie jeho myšlení jsou prostě jiné než kategorie vyjadřující společenské přesuny. Přitahuje ho rudiment, lidská přirozenost a cit. Ty určují jeho sociabilitu. Politikum je něco, co si nemůže transformovat do svého světa představ, je to mimo jeho obzor. Jeho intelektualita je přitom natolik silná, že nepodléhá sociálním předpoklům svého prostředí.

Když se to vezme kolem a kolem, tak tenhle popletený pásek neudělal pro revoluci málo. V rozhodné chvíli dokonce udělal vše. Zlikvidoval německý tank a zachránil tím posádku sovětského tanku. Ne pro čest, ale pro tohleto: „Začíná jít do tuhého, řeklo mi to v hlavě, a bylo to nádherné.“ A šel a udělal to. Možná, že nakonec ani neudělal o moc míň než ti, jejichž účast v revoluci byla dosud většinou líčena. Jenže Škvorecký nevypravuje jen o tom, co Danny udělal, ale říká na něho i to, co cítil a co si myslel. A to mu patrně nebude odpuštěno.

Chceme číst o lidech, kteří buďto dělají revoluci s plným vědomím svého historického úkolu, nebo revoluci zrazují. Je ovšem otázka, zda tyto dvě škatule a popřípadě ještě několik meziškatulí obsahují pravdu o lidech, jejichž citový i myšlenkový profil byl formován dobou okupace. A lidskému typu, který tu Škvorecký vytvořil, nelze upřít patos vnitřní pravdivosti, nepředstíranosti a antiiluzionismu, který není hořkou obětí, ba ani nezračí vnitřní boj, ale přirozenou potřebu. Jeho smysl pro švandu je přese všechno projevem vitalismu, který se v něm raduje ze života i tehdy, když jeho saxofon s melancholickou romantikou odtrubuje na rozloučenou tomu zlatomládežnickému způsobu života, který měl rád a který nebude.

(1964)