

VÁCLAV ČERNÝ A FERDINAND PEROUTKA O ŠKVORECKÉHO ZBABLČÍCH. V ČEM SE MÝLILI?

ALEŠ HAMAN

V tematickém zadání této konference se říká: „Půjde nám o připomenutí a nalezení těch děl, která výrazně narušila stávající estetickou normu a přispěla k jejímu překonání.“ Mluví se tu též o přecenění nebo nedocenění uměleckých literárních děl. Román Josefa Škvoreckého *Zbabělci* je příkladnou ukázkou díla, jež „narušilo stávající estetické normy“ a zároveň podléhalo na jedné straně vážnému neporozumění, na druhé straně tvrdému odsouzení ze strany dobové, ideologickými předsudky ovlivněné marxistické literární kritiky. To názorně ukázal editor Škvoreckého románu Michal Špirit v komentáři k edici *Zbabělci* v České knižnici (1994). Výtka neporozumění se také může týkat zejména dvou výrazných kritických ohlasů *Zbabělci*, přesto že šlo o komentáře pohlížející na dílo takříkajíc „z druhého břehu“ – jedním byla recenze Václava Černého, která v době svého vzniku nemohla být publikována, vyšla až v roce 1994 (Černý 1994: 9–24), druhým rozhlasová kritika Peroutkova přednesená ve třech relacích v Rádiu Svobodná Evropa v srpnu a v září 1959 (Peroutka 1984: 97–116).

Obě kritiky jsem komentoval v článku *Zbabělci z pohledu „starých pánů“* (Haman 1994: 8). Poukázal jsem tam na rozdíl od Špirta na některé názory, které mají obě kritiky i při odlišných přístupech společné. Byl to například záporný postoj k některým slangovým prvkům jazyka Škvoreckého prózy. Peroutka se v tomto ohledu vyslovil mnohem otevřeněji, když řekl: „F. X. Šalda napsal o Janu Nerudovi, že vzal „slova z ulice, nemytá a nečesaná, jak je nalezl“ [v přesném znění „a učinil z nich posly věčnosti“]. Ale nemytost a nečesanost Nerudových slov je nic proti nemytosti a nečesanosti slov, jakých užívá Škvorecký. Ještě nikdy český spisovatel nedovolil si mluvit tak obscénně“ (Peroutka 1984: 97). Dnešnímu čtenáři, navyklému na drsný styl některých současných prozaiků počínaje Pelcem a konče třeba Topolem a Kahudou (výčet by bylo možno rozmnožit), připadne patrně Peroutkovo označení jazyka Škvoreckého románu za obscénní jako zcela nepřipadné, ne-li komické.

Však ani Václav Černý, znalec moderní světové prózy, nejevil nad výrazivem autora *Zbabělci* přílišné nadšení, i když byl ve svém soudu opatrnější; přičítal (v tehdejší době nezvyklou) drsnost řečového projevu celkovému stylu díla založeného podle jeho názoru na metodě filmové kamery, „která zároveň vysvětluje i omlouvá leckteré slovo, jež ve zjitřených ulicích zachytí a nemůže je zachytit přece v jiném znění, než bylo proneseno: v tom je také smysl této techniky, bylo tu prostě z dobře odůvodnitelných příčin sáhnuto po metodě zahrnující

představu neživého mechanismu, jenž absolutně věrně registruje, ale nečervená se“ (Černý 1994: 15). Tu se ovšem kritik dal zlákat efektním obrazem, jenž však neodpovídá povaze díla. Nejde tu o neosobní vyprávěcí funkci typu „oko kamery“, vyprávějící postava, Danny, je živá, to znamená volí způsob řeči, jaký odpovídá jejímu věku, její povaze a společenskému statutu v situaci, jaká tvoří rámec vyprávění.

Vcelku shodný vztah obou kritiků k základní rovině výstavby literárního uměleckého díla, k rovině řečového projevu naznačuje, že oba ve svém pohledu na Škvoreckého román vycházeli z východisek, která jim byla nějak společná; byl to esteticky funkční model literatury odlišný od toho, jaký přinášeli *Zbabělci*. Týkalo se to již jejich vztahu k literárnímu žánru. Pro oba byl román stále ještě klasickým žánrem epickým, jenž vyžaduje, aby hrdina jako reprezentativní sociální typ překonával překážky na cestě za splněním nadosobních cílů a plnil tak ideové, přesněji řečeno axiologické poslání odpovídající jeho sociálnímu statutu nebo překonávající jeho meze. Takové byly některé romány z druhé světové války, ale hrdiny v tomto významu měly i tradiční romány z předválečného období (pokud právě nemáme na mysli Prousta, Joyce, Woolfovou, Musila, Brocha a další modernisty nebo u nás Haška, jehož Švejk byl pro Černého odstrašujícím příkladem právě pro údajné ideové nedostatky). Takovým románem, jenž by odpovídal funkčnímu modelu literatury obou kritiků, by byla pro Černého patrně Čapkova *První parta* nebo pro Peroutku někteří představitelé amerického, anglického či francouzského meziválečného románu. Černý také srovnává Škvoreckého se Scottem Fitzgeraldem a zejména s Hemingwayem, v jehož tvorbě, jíž se stal představitelem „ztracené generace“, spatřuje období českého autora. Do Černého modelové představy románové prózy tehdy zatím ještě nevstoupila například díla anglických „rozhněvaných mladých mužů“. Peroutka byl současným trendům v oblasti románu mnohem blíže, když citoval Osborna a srovnal *Zbabělce* s románem J. D. Salingera *Kdo chytá v žitě*; ani on však nedokázal překonat vžitě představy o románovém hrdinovi jako reprezentantu mládí spojeného s ideály.

Každý z nich přitom vycházel z jistého chápání funkce literatury, které bylo založeno v jejich předválečném přístupu a na jejich osobitých ideových a estetických předpokladech. Ferdinand Peroutka jako publicista názorově souznící s čapkovskou „pragmatickou“ generací patřil od počátku k odpůrcům levicové avantgardy, což dosvědčil v řadě statí z dvacátých let minulého století. V jedné z nich nazvané *Krise literatury*, z roku 1922, vytýkal moderní české literatuře formalismus a přílišnou sebestřednost umělců: „Dříve psávali spisovatelé z toho důvodu, že měli světu co říci, nyní, jak se zdá, píše spisovatelé většinou z toho důvodu, z něhož černoch prostrkuje si nosem kroužek: aby ozdobili svou vlastní osobnost.“ (Peroutka 1993: 26). V roce 1927 v známé stati *Sluší-li se býti realistou* zřetelně vyjádřil své (konzervativní) estetické názory na umění jako nositele životní pravdy. Nepopíral přitom snahy moderních umělců, kubistů či futuristů, i jim přiznával snahu zachytit skutečnost. Nešlo mu tedy o kopii jevových podob, nýbrž o snahu „podati život v zhuštěné, výraznější formě; umělec podává přehledně formu našich osudů, kterou my často přehlízíme nemohouce se vymanit z podrobností.“ (Peroutka 1993: 46). Ve Vančurově románě *Poslední soud* však odsoudil autorovy stylové postupy jako samoučelné prostředky, které se stávají pouhými schválnostmi; stejně kriticky se však postavil i proti Poláčkovu sklonu k uvádění publicistických prvků do beletrie. Ta pro něho byla uměním jen potud, pokud přinášela čtenáři poznání života; ovšem ne jakékoli poznání, nýbrž – jak dokládá jeho kritika Célinova románu *Smrt na úvěr* z roku 1937 (Peroutka 1993: 124–138) – poznání, které je zároveň zápasem s jeho bídou a ošklivostí, které

tedy nepostrádá rozměr mravního soudu. Tu všude můžeme sledovat předpoklady, z nichž se rodily Peroutkovy výhrady k Škvoreckého *Zbabělcům*, v nichž tento rozměr postrádal.

Vztah Václava Černého k poslání umění a krásné literatury zvláště nebyl tak přímočarý jako u Peroutky. Základní hodnotou pro něho byla umělecké svoboda, jež ovšem klade na umělce nebývalé nároky, aby naplnil své tvůrčí poslání: „Člověk, jenž ví, co musí, má-li splnit sebe, a tím i svoje poslání a vybere si, může tvrdit, že je sebe-vědom a že je svobodný“ (Černý 1993: 383). Tato slova byla napsána v roce 1966, ale kritikovo stanovisko zůstávalo nezměněno od čtyřicátých let, kdy vznikala jeho kniha *Osobnost, tvorba a boj* (1947) a nebylo v zásadě odlišné ani od jeho názorů předválečných, jaké hlásal v Kritickém měsíčníku. Neměnilo se na nich nic, ani když v polovině šedesátých let vyslovil svůj finální soud o Haškově Švejtkovi. „[...] Švejk je umělecky vzato úžasně zdařilá figura. Ale hned nato *zapomeňme na umění* [podtrhl A. H.] a zastydíme se za Švejka spolu s českými patetiky a heroiky, Šaldou na prvním místě“ (Černý 1993: 348). Jak to kritik myslel – „zapomeňme na umění“? – Co zbude z uměleckého díla, vyloučíme-li z něho umění? Neznamená to okleštění na holou ideovou kostru, respektive holý morální aspekt?

Něco podobného se Černému stalo právě se Škvoreckého *Zbabělci*. Oddělil jejich uměleckou stránku a zbyl mu pouhý sociologický pohled na postavu jako typ mladého člověka poválečné doby. „Danny je typ bytosti naprosto obsahově vyprázdněné v tom smyslu, že v něm vyhnily veškeré vztahy mravně sociální“ (Černý 1994: 22). Ostatně podobné stanovisko zaujal i ve svém článku *O všem možném, dokonce i o „hippies“ a „novém románu“* z roku 1979; konstatoval v něm, že v základech tohoto hnutí tkví „čirá prázdnota, absolutní absence jakékoliv obecně uznávané, nepochybné a neposkvřené hodnoty, holé vakuum Absolutna“ (Černý 1993: 556).

Tak mohlo dojít k tomu, že přes všechny rozdíly uměleckých stanovisek výtky, s nimiž oba kritici přicházeli – jakkoli oba uměleckou kvalitu Škvoreckého románu uznávali, byly zaměřeny především na sféru axiologickou, a to mimoestetickou, na mravní kvality ústřední postavy, vypravěče Dannyho Smiřického. Právě to bylo zdrojem jejich mylného přístupu k aktuálnímu smyslu románu v situaci, kdy vyšel. Kritizovali totiž autora za to, že jeho „hrdina“ postrádá ideový (vlastně axiologický) záměr, jaký by mohl určit směr jeho dalšího života. Peroutka sice chápal zklamání mladé generace pramenící ze zhroucení předválečného ideového světa, světa demokracie, s nímž oba kritici byli těsně spojeni, ale odmítání ideologie, což splývalo jemu i Černému s lhostejností k ideálům, respektive k hodnotám, považovali oba za postoj indiferentní k cílovým hodnotám života, a tedy nezodpovědný k budoucnosti. Peroutka přímo charakterizuje tento postoj mladé generace (jakou pro něho Danny ztělesňoval) slovy: „Patří k tomu širokému a nedisciplinovanému hnutí mládeže, která si nyní přeje spíše vyjádřit své pocity, než převzít za něco zodpovědnost“ (Peroutka 1994: 99). Její tíhu podle něho nesli v té době jiní, mladí se věnovali jazzu. V obou kritikách zazněla dokonce slova o cynismu a nihilismu mladých.

Měl však pravdu autor komentáře k vydání *Zbabělců* v České knižnici (1998), když o kritice Černého napsal? „Shodně s marxistickou kritikou Škvoreckému vyčítá, že Dannyho neodsoudil, a na důkaz protagonistovy nemorálnosti cituje z románu po Mináčovi, Svobodovi, Běhounkovi a Rybákovi [autoři ideologických kritik z marxistických pozic]: ‚Neměl jsem nic proti ničemu, dokud jsem mohl hrát v jazzu na saxofon a dívat se na holky.‘ Se závěry recenzí na přelomu let 1958/1959 se Černý zásadně rozchází jen v tom, že nevolá po

zákrocích proti autorovi, nýbrž „jen proti Daničkům“ (Špirit in Škvorecký 1998: 468). Bylo řečeno, že Černý se s Peroutkovou kritikou na řadě míst, především v odsouzení morálního profilu Dannyho jako ztělesnění mladé generace, shodl. Znamená to, že oba kritici se ve svém mylném přístupu k Škvoreckého románu dostali na pozice marxistických dogmatiků, pouze s obrácenými znaménky?

Peroutka jako příslušník pragmatické čapkovské generace, která ctíla praktický život, a také na základě své znalosti současné mladé angloamerické prózy měl pochopení především pro antiideologičnost mláďi (i když s ní nesouhlasil): „Je to generace, která se zdá být unavena rozumem a jeho dosud marnými pokusy. Je to snad nejen v Čechách, ale i jinde na světě, první neideologická, ba protiideologická generace“ (Peroutka 1984: 109–110). Tím se poněkud lišil od Černého, jenž byl v duchu své heroické koncepce umění ve vztahu k Dannymu radikálnější; vycházející ze své tvořivě personalistické koncepce postrádal u románového protagonisty „tragický heroismus boje pro boj“ a s tím související vědomí osobnosti. Kritik dokonce neváhal tvrdit, že „Danny je typ bytosti naprosto obsahově vyprázdněné v tom smyslu, že v něm vyhnily veškeré vztahy mravně sociální. Živoří v něm – a dosti nízce – vztahy individuální“ (Černý 1994: 22).

Nicméně to neznamenal, že Černého kritika nepřinesla nic objevného; v souvislosti s morálním stanoviskem totiž pojmenoval nebezpečí, jež se v době, kdy svůj článek psal, projevovalo v našich podmínkách jen skrytě, ale pro přelom století se mělo stát rozhodujícím rysem globální civilizace: „A ještě jinak bychom vyjádřili, co na Dannyho typu je reálným nebezpečím pro společnost, ba vůbec pro lidskost: jeho morálka je morálkou čirého konzumenta“ (Černý 1994: 23). – Jestliže Peroutka se nemýlil v diagnóze antiideologičnosti, která se pak následně rozvinula v hnutí beat generation v USA v šedesátých letech, pak Černý odhadl správně nebezpečí pasivního a planého spotřebitelství, jehož možnost v sobě tajil Dannyho požívačný vztah k světu (i když u něho se o konzumentství v pravém slova smyslu nedá ještě hovořit, neboť šlo především o hédonistický protějšek proti ideologicky a mocensky vynucované „estetické“ askezi válečného období, kdy okupační moc odpírala mládeži jazzovou hudbu).

Omyl obou kritiků spočíval v tom, že soudili román především z hlediska toho, co autor sám chtěl diskvalifikovat, tj. z hlediska ideové angažovanosti, přičemž u nich došlo k osudové záměně ideologie a axiologie. Jakkoliv ideje, o něž Peroutkovi i Černému šlo, byly protikladné ideologii marxistické, neuvědomili si, že mezi dobou, kdy román vznikl, a dobou, kdy se dostal na veřejnost, uplynulo zhruba deset let a že situace se zatím v našich podmínkách zásadně změnila. Původně to měl být provokativní projev intelektuálního mláďi, které chtělo podvracet iluze a ideje, jež nenávratně rozvrátila válka. *Zbabělci* se však objevili na veřejnosti v době, kdy esteticky významová výstavba díla nabyla nového aktuálního smyslu: svět vlasteneckého pokrytectví měšťanského, jenž byl původně terčem výsměchu, vystřídal svět pokrytectví nového, socialistického. Pokrytecká podstata se však nezměnila, a tak román začal působit silou subverzivní intence své estetické významové výstavby jako kritika komunistického ideologického dogmatismu.

To oběma kritikům, setrvávajícím na ideových a hodnotových pozicích předválečného demokratismu, unikalo. Zaměřili se příliš na ideovou, respektive mimoesteticky hodnotovou (morální) rovinu díla, navíc omezenou převážně na názorové vlastnosti protagonisty-vypravěče; unikala jim proto schopnost postřehnout celkovou esteticky významovou výstavbu díla

a možnosti její aktualizace ve změněné situaci. Tak si také zahradili cestu k uchopení uměleckých kvalit románu; ačkoli oba po této stránce román vysoce ocenili, nedokázali o těchto kvalitách říci takřka nic. A přece teprve uchopení estetické hodnoty fikčního světa vytvořeného spisovatelem by jim bylo otevřelo výhled na univerzum mimoestetických hodnot, které jsou s ní spjaté a jež se zdaleka neomezují jen na hodnoty mravní; stranou v jejich kritikách například zůstaly emotivní hodnoty spojené s jazzovou hudbou, na které upozornili teprve pozdější interpreti; nepovšimnuta zůstala i komická stránka Škvoreckého románu podivuhodně nenápadně kontrastující s prvky tragickými atd.

Hlavní omyl obou dobových kritik Škvoreckého *Zbabělci* z „druhého břehu“ spočíval v tom, že se minuly s uměleckou stránkou díla a s jí prostředkovanou estetickou hodnotou. Přistoupily k němu jako k dokumentu či svědectví o mravní situaci mladé generace a tento apriorní přístup jim zastřel možnost pochopit jeho životnost, tj. schopnost vlastní opravdovému umění – nabývat při zachování esteticky významové totožnosti díla proměnlivého aktuálního hodnotového smyslu.

LITERATURA

ČERNÝ, Václav

1993 *Tvorba a osobnost II.* Odeon, Praha

1994 *Eseje o české a slovenské próze.* Torst, Praha

HAMAN, Aleš

2004 „Zbabělci z pohledu ‚starých pánů‘“, *Tvar* 15, č. 15

PEROUTKA, Ferdinand

1984 *Budeme pokračovat.* Sixty-Eight Publisher, Toronto

1993 *Sluší-li se býti realistou.* MF, Praha

ŠKVORECKÝ, Josef

1998 *Zbabělci.* NLN, Praha

Résumé

Aleš Haman: Václav Černý et Ferdinand Peroutka du roman *Zbabělci* de Josef Škvorecký. Quelle était-elle leur erreur?

La conférence traite de l'erreur de deux critiques tchèques, V. Černý et F. Peroutka, qui avaient condamné le protagoniste du roman *Zbabělci* (*Les Lâches*) de Josef Škvorecký. Leurs opinions montrent une incompréhension de la jeune génération tchèque après la 2^{ème} guerre mondiale. Bien que les critiques étaient limités par la idéologie de la culture tchèque du temps de l'avant la guerre, leur critiques avaient ouvertes quelques questions de la morale et de l'orientation anti-idéologique. L'erreur principal était fondé sur la sousestimation de la spécificité artistique du roman.

