

Ve svém příspěvku si chci povšimnout dvou románů Josefa Škvoreckého, a to *Scherza capricciosa* a *Nevěsty z Texasu*. Obě knihy mají v autorově díle zvláštní postavení, neboť se vymykají dosavadní povaze Škvoreckého tvorby, sytící se převážně autobiografickými, empiricky určitelnými motivy.

Prvně jmenovaný román se řadí k žánru biografickému, druhý se hlásí k prózám historickým. Škvorecký ve svém *Samožerbu* (in: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 7, Ivo Železný, Praha 1997) vysvětluje vznik zájmu o Antonína Dvořáka osobní, emotivní motivací (vzpomínka na dívčí tvář vyvstávající při melodii *Rusalky*) i některými dalšími okolnostmi, včetně nevyzpytatelného tvůrčího nutkání.

Při studiu materiálů a pramenů podnítil navíc autorovu zvědavost náznak milostné zápletky vzniklé mezi Dvořákovou dcerou Otylkou a skladatelovým tajemníkem Kovaříkem za pobytu v americkém Spillvillu. I to jistě lákalo spisovatele typu Škvoreckého, pro něhož je erotika jedním z hlavních hybatelů lidských osudů, k románovému zpracování Dvořákova pobytu v USA.

Ve svém eseji se Škvorecký – jakoby ve stopách svého oblíbence Poea – snaží rekapitulovat své záměry při projektování románového celku. Podstatné pro pochopení jeho stylových postupů jsou výroky o způsobu vyprávění: „Hned na počátku jsem se rozhodl, že se nebudu pokoušet vstoupit do Mistrovy mysli. Mám averzi vůči vstupování do jakýchkoli myslí, proto používám obvykle vyprávění v první osobě, nebo – když už se uchýlím k třetí osobě – je v románu to, čemu Henry James říkal ‚centrum vědomí‘, a obvykle tam je jen jedno. (...) Proto jsem se rozhodl k dvěma věcem: podívám se na Dvořáka očima několika lidí, příběh budu vyprávět hlasy jak Čechů, tak Američanů, mužů i žen, vzdělanců i prostých lidí, bělochů i černochů. Za druhé: pokusím se udělat portrét nejen Dvořáka samého, ale také společnosti, jakou v Americe poznal, hudby, jaká se tam hrála, prostě Ameriky jeho dnů“ (s. 300-301).

Povšimněme si dvou hlavních momentů této výpovědi. Především je to averze k vstupu do cizích myslí, která vedla k preferenci vyprávění

v první osobě. Škvorecký má zřejmě na mysli tzv. personálního vyprávěče (podle typologie Stanzelovy). Tento způsob podání ovšem rovněž předpokládá vstup do cizí mysli, ale perspektiva, z níž je dění a jeho svět nazíráno, je distancována od protagonisty a je omezena účastí mluvčího ve fiktivním světě. To mu zabraňuje překročit meze personální perspektivy jak směrem k vnější „vševědoucnosti“ (nahlížející do mysli všech postav z centrálního hlediska), tak směrem k autobiografické „autentičnosti“ reflektující příběh a jeho svět jako jedinečný zážitek subjektu. Druhý moment Škvoreckého konfese vyjadřuje snahu dát skladatelovu životu širší rozměr kulturní a společenský.

První rozhodnutí přivedlo autora k tvorbě plejády postav, jež se staly nositelkami mozaiky pohledů. Dvořák jako postava představuje vlastně průsečík těchto perspektiv. Mohli bychom s jistou licencí říci, že tu Škvorecký kráčet ve šlépějích Čapkových a jeho pluralitních románů, jako byl *Povětroň* nebo nedokončený *Život a dílo skladatele Foltýna*. (Vzhledem k ústřední postavě bychom u Škvoreckého dokonce mohli mluvit o jakémsi „Antifoltýnovi“.) Rozdíl oproti Čapkovi spočívá v tom, že Škvoreckého postavy spíše dokreslují, dotvářejí portrét tvůrčí osobnosti, jejíž charakter je dán, ale vzpírá se monumentalizaci, kdežto u Čapka předmět různých perspektiv při jejich relativnosti neustále uniká určení.

Zde se projevuje typický rys Škvoreckého přístupu ke světu: narušování konvencí a iluzí, které zbavuje události i postavy mytického zveličení a glorifikace, to znamená jejich „báječnosti“ ve smyslu velkolepé skvělosti neznající kazů. Škvoreckého Dvořák je skvělý jako hudební tvůrce, ale jako člověk podléhá ve své nedokonalosti drobným svodům života.

Autor však zároveň chtěl překročit hranice životopisného žánru. Jeho cílem bylo nejen zachycení hudební atmosféry doby, nýbrž (zde se projevilo Škvoreckého celoživotní okouzlení jazzem) také aspoň hypotetické naznačení částečné inspirace Dvořákovy hudby mateční surovinou jazzu, černošskou lidovou hudbou, a naopak – charakteristika Dvořákova iniciačního významu pro přijetí jazzu jako vážné hudby v USA. Z tohoto hlediska pak přerůstá životopisný příběh o českém skladateli v Americe v obraz oplodňujícího setkání dvou kultur, evropské a zámořské – jedné napájené z kulturních kořenů vrůstajících hluboko do minulosti, druhé rodící se v hledání své nové totožnosti.

Širší smysl Škvoreckého románu se dá doložit na kompozičním klíči, jenž utváří skladbu fiktivního světa. V šestadvaceti kapitolách vystoupí celkem sedmnáct personálních mluvčích různého národnostního, sociálního, ba i rasového původu, jak o tom autor sám hovořil. Jeden okruh tvoří představitelé rodinného kruhu skladatelova (Anna, Josefina Kounicová, hrabě Kounic, Otylka a tajemník Kovařík), druhý zalidňují představitelé americké kulturní elity (Jeanette Thurberová, její manžel, kritik Huneker, dirigent Thomas a také žvanivý famulus bulvárního showmana Steela McKaye). Oba tyto okruhy jsou prezentovány v románu shodným počtem sedmi vstupů. K těmto okruhům se váží další dva, rovněž vyvážené co do frekvence (vstupují na scénu každý šestkrát): v jednom jsou přítomni mluvčí evropského kulturního prostředí (Merguliesová, Wihan), v druhém pak vystupují mluvčí lidových vrstev amerického světa (tubista, Jessie Harperová, krajané, včetně dívky Rosie).

Zdánlivý „zmatek“ různých hledisek nabývá z tohoto pohledu povahy vyvážené kompozice, která vytváří Dvořákův portrét v průsečíku sféry intimní i společenské, v průsečíku různých sociálně diferencovaných perspektiv a nakonec i v průsečíku dvou kultur – evropské a americké. To dodává Dvořákovu polyperspektivně modelovanému obrazu jak na životnosti, tak na kulturním významu. Není to pouhá glorifikace „velkého syna vlasti“ (jak při vši střízlivosti literatury faktu působí Ivanovova Novosvětská), nýbrž význam Dvořákovy osobnosti plyne z hluboké spřízněnosti demokratického ducha, která byla nejen zdrojem skladatelova úspěchu v USA, nýbrž také vytvářela předpoklady pro to, aby se Spojené státy staly druhou vlastí pro české vystěhovalce. Toto, myslím, naše kritika dostatečně neoceníla.

Zaměříme-li se na ohlas Škvoreckého románu o Dvořákovi ve dvou hlavních literárních časopisech, zjišťujeme, že kritika zůstala tomuto dílu dost dlužna. Petříček v Tvaru (1991, č. 39, s. 15) sice Škvoreckého chválí za invenci v pojetí skladatelovy osobnosti viděné bez uctivé distance, ale širší smysl románu mu unikl; omezil se pouze na zjištění o „téměř encyklopedickém poučení o vývoji americké hudby“, aniž by mu přišlo na mysl právě kulturně interferenční působení tvůrce a prostředí. Petříček také nedokázal docenit autorův kompoziční postup; zmiňuje se jen o „skladebném nepořádku“, aniž by hlouběji analyzoval jeho skrytou vyváženost. Klusákova recenze v Literárních

novinách (1992, č. 3, s. 4) je psána z hlediska muzikanta, jenž v oblasti literárního posouzení ulpívá na hledisku faktografické správnosti, i když vyzdvihuje hudebně snový ráz románové skladby v porovnání s popularizační knihou o Dvořákovi určenou pro děti. Obě recenze však podle mého názoru nedokázaly proniknout k hlubším vrstvám smyslu Scherza capriccioso.

Nedoceněn zůstal i historický román Nevěsta z Texasu. Bylo-li záměrem autora předvést v Scherzu capriccioso vzájemně se oplodňující vztah dvou demokratických kultur (bez ohledu na jejich geografické rozměry), pak si v Nevěstě z Texasu kladl úkol ještě náročnější. Na osudech českých vystěhovalců, účastníků občanské války v šedesátých letech minulého století v USA, chtěl ukázat, že demokratické tradice přenesené českými krajany ze staré vlasti jsou souběžné s občanským vědomím tehdy mladé americké demokracie, která prožívala rozhodující zápas o svou existenci. Do popředí tu již nevystupovala určitá osobnost; středem pozornosti se stala sama mezní situace americké demokracie, v níž se řešil jak osud jednotlivců, tak celé společnosti. Škvorecký se při koncipování svého románu ocitl před podobným úkolem, s jakým se před ním museli vyrovnat autoři válečných románů z minulosti (například Tolstoj) i z našeho století.

Historická próza jako žánrová forma epiky je vystavena nebezpečí zmytizované koncepce dějin chápaných jako proces uvedený do pohybu silami, které se vymykají kontrole člověka. Hrdinové jsou tu představováni jako nástroje těchto sil, určujících jejich osudovou úlohu v dění. Smysl onoho dění je předem dán právě mytizujícím konceptem univerzálního smyslu. Moderní autoři, usilující o překonání mytické předurčenosti dějů, stavějí proti fatalitě nahodilost, která sice ruší víru v prozřetelnost řídící osudy lidí, nicméně je vystavuje vlivu náhody, jež z nich činí loutky ve hře, která postrádá pravidla, a tedy i smysl.

Škvorecký si byl patrně vědom nebezpečí, která tato žánrová forma skrývá, a rozhodl se jim čelit jinak – rezignoval na hrdinskou vůdčí osobnost, ať už jako vykonavatelku dějinného poslání či jako hříčku nahodilých okolností. Nevěsta z Texasu je vlastně román bez hrdiny. Neznamená to, že by zůstal omezen na pouhé převyprávění událostí oživené tu a tam beletrizujícími vsuvkami, jako to činí literatura faktu. V románu je řada postav s konkrétními osudy, žádná z nich však nemá ústřední postavení.

Autor zběhlý v moderní americké próze nemusel dlouho hledat inspiraci pro kompoziční princip svého díla. Nalezl ho nejspíše u Hemingwaye a také v románech Johna Dos Passose, inspirovaných ve dvacátých letech poetikou koláže a technikou filmových střihů. Škvorecký zvolil totiž postup zcela odlišný od předchozího románu, kde byly jednotlivé perspektivy rozděleny podle kapitol. V Nevěstě z Texasu procházejí tyto perspektivy napříč kapitolami (je jich pouze pět, tedy podstatně méně než ve Scherzu capriccioso, a vytvářejí časoprostorový rámec celé historické situace, určovaný místopisnými jmény). Vznikl tak vrstevnatý simultánní obraz, v němž se prolínají a protínají různé dějové linie a jednotlivé osudy, včetně intermezz spisovatelky Lorraine Tracyové (ta autorovi poskytla také příležitost k úvaze o vztahu literární fikce a živé skutečnosti).

Spisovatelčiny vstupy dodávají na první pohled zmatenému hemžení reflexivní pozadí, kladoucí otázky zásadního charakteru. Nastolují totiž konflikt, který je pro demokracii podstatný – konflikt mezi respektem ke svobodě a nutností svobodu omezit v okamžiku, kdy je zneužívána proti sobě samé. Je to právě demokracie, jež se stává ústředním motivem knihy. Škvorecký vidí občanskou válku v USA v minulém století jako jeden z rozhodujících momentů významných nejen pro Spojené státy, nýbrž i pro celé lidstvo a jeho zápas s nesvobodou – teokratickou či totalitární –, pokračující i v našem století.

Specifikum jeho prózy spočívá v tom, že v průsečíku množiny perspektiv a individuálních životních osudů shlukujících se do simultánních řezů je právě situace demokracie. Nemohlo tu jít, jak se domnívala kritika (Bohuslav Dokoupil, Tvar 1993, č. 43/44, s. 20), o ilustraci předem dané ideje ve smyslu univerzálního ideologického konceptu dějinného procesu, ale o vidění krizové situace demokracie a jejího vyústění, které je ovšem fakticky dáno. Kdybychom každý takový pohled na historickou minulost chápali jako ideologickou ilustraci, pak by jí byla i Tolstého Vojna a mír.

V tomto směru byl smyslu románu mnohem blíže než Bohuslav Dokoupil zkušený Milan Jungmann (Literární noviny 1992, č. 19, s. 4–5), jenž Nevěstu z Texasu hodnotil jako „na úrovni zvládnutý historický román“ (i když sám nezvládl orientaci v jeho složité stavbě). Ani Jungmann, ani Dokoupil (fascinováni paralelou se sentimentální ságou Margaret Mitchellové) nepochopili „sémantické gesto“, stylový

princip Škvoreckého románu, který je založen na simultánním prolínání různých dějových linií a pohledů napříč časoprostorem fiktivního světa (přesnější by bylo hovořit o časoprostorech, jak naznačují názvy kapitol).

Kritikové sice postřehli, že integrující funkci má v románu několik dějových linií (Kapsa, sourozenci Toupalíkovi, Lorraine Tracyová), ale nemohli se smířit s tím, že jde – jak řečeno – o román bez protagonistů, že „hrdinou“ tu je dějinná situace demokracie podmiňující lidské osudy. Proto se zejména Dokoupilova recenze minula s povahou a smyslem románu a podcenila i jeho význam. Blíže k uchopení smyslu byl v Lidových novinách (27. 8. 1994, s. 2) Michael Špirit, jenž v něm sice viděl „totalitu románové skutečnosti“, avšak mlhavé, rádobý sémiotické formulace také jemu zabránily přesněji postihnout stylový princip románu.

Závěrem lze říci, že Škvorecký ve svých dvou „krajanských“ románech prokázal, jak se pobytem v exilu prohloubil a rozšířil jeho životní obzor. Nová zkušenost mu umožnila nahlédnout život exulanta z nadhledu, jenž ho zařazuje do souvislostí jak národního osudu, tak do nadnárodních kulturních vazeb utvářejících se v historickém čase. Tato objektivace postoje byla pro něho zároveň výzvou, aby hledal takové tvárné postupy, které umožňují zpodobit fiktivní svět spojující historickou fakticitu s poetickou imaginací.

Takto bohužel naše kritika jeho romány nepochopila. Přístupovala k nim s tradičními postuláty žánrovými, noetickými, charakterologickými i kompozičními. To jí zabránilo postihnout sémantické gesto, stylový princip rozkládající příběh do plurality perspektiv a linií, aby v jejich průsečíku bylo možno zachytit jádro životního dění, soustředěné buď do tvůrčí osobnosti (v případě románu o Dvořákovi), nebo do krizové situace demokratického společenského systému (v případě Nevěsty z Texasu). Tak této kritice unikl i význam obou děl. Podrobnější rozbor a zhodnocení literární kritiku, či spíše už literární historii teprve čeká.