

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.31>

Data przesłania artykułu: 8.10.2019

Data akceptacji artykułu: 1.01.2020

MICHAL PŘIBÁŇ

Institut Literatury Czeskiej AN RCZ, Praga, Czechy

Novela Josefa Škvoreckého *Neuilly* — *Dichtung* anebo *Wahrheit*?

Předmětem následujících poznámek bude novela Josefa Škvoreckého *Neuilly* z roku 1974, která má v bibliografii svého autora velmi zvláštní místo. O Škvoreckém je známo, že řada jeho rukopisů vyšla knižně až mnoho let po dokončení, a to v důsledku politických okolností: *Zbabělci* po deseti letech, *Tankový prapor* po sedmnácti (máme-li na mysli vydání exilové) či po šestatřiceti (máme-li na mysli vydání pražské), povídka *Divák v únorové noci* vyšla dokonce až po více než čtyřiceti letech. Novela *Neuilly* sice není v tomto směru rekordmankou (od dokončení k tisku jí to trvalo pouhých třiaadvacet let), zajímavé však je, že politické souvislosti v tomto „odkladu“ nehrály roli, alespoň ne v obvyklém smyslu. Škvorecký ji napsal po pěti letech pobytu v Kanadě, tedy v zemi politické svobody, jejíž kultura se ani v nejmenším nemusela potýkat s cenzurou.

Své nové dílo zařadil do výhledového edičního plánu nakladatelství Sixty-Eight Publishers na léta 1975/1976 a sepsal jeho krátkou, a pohříchu nic neříkající anotaci. Podle ní jde o novelu, „která spojuje autobiografický děj s autorovými názory na hudbu a literaturu“¹. Toť vše. Je nepochybné, že extrémní zájem čtenářů by tato anotace nevyvolala. Kdyby však potenciální čtenáři mohli nahlédnout do Škvoreckého soukromé korespondence, kterou prozaik vedl se svým švagrem Lumírem Salivarem, žijícím tehdy ještě v Praze, nejspíš by zbystrili. V dopisu z 27. července 1974 Škvorecký píše: „Zdena říká, že s publikací mám počkat, až umřu, nebo si to rozházím u všech a na všech stranách. Ne že bych chtěl, ale upřímnost, o níž se z jakýchsi perverzních důvodů snažím, zřejmě má takové následky“². Radu své ženy si vzal autor k srdci: novela v exilu nevyšla a jediného knižního vydání se dočkala až roku 1997 v rámci autorových spisů. Mimochodem

¹ *Knihy 75/76*, eds. J. Škvorecký, Z. Salivarová, nakladatelský katalog, Toronto 1975, s. 21.

² Dopis Josefa Škvoreckého Lumíru Salivarovi ze dne 27.07.1974. Kopie uložena v archivu autora studie.

— ačkoli je to vzhledem k početným ohlasům Škvoreckého díla v devadesátých letech téměř neuvěřitelné, v domácím tisku se na ni neobjevila ani jedna recenze.

* * *

Jak víme, Josef Škvorecký psal téměř vždy z autopsie a ve čtenářích rád vyvolával domněni, že příběhy jeho postav jsou autentickými záznamy příběhů jeho přátel i jeho osobně. A někdy to tak opravdu do určité míry bylo: životopisy i charakteristiky mnoha postav často odpovídají jejich reálným předobrazům, což většina čtenářů odhalí na úrovni historicky významných osobností (například v *Miráklu*), avšak vystopovatelné jsou i lokální osobnosti náchodské. Zvědavý čtenář se může bavit srovnáváním životních osudů reálných postav s jejich literárními variantami (nebo variacemi), což je sice poněkud nevědecké, ale zato zábavné a v důsledku i poučné — neboť právě touto cestou se lze dopracovat k poznání a pochopení způsobu, jakým Škvorecký ve svých prózách pracoval s realitou. Autor sám označoval svá díla jako „Dichtung und Wahrheit“, přičemž *Dichtung* — zde ve smyslu fabulace — byla nástrojem, jehož prostřednictvím mohl z výchozí *Wahrheit* reálných faktů vytvořit pravdu života, pravdu „pravdivější než pravdu“, jak sám píše právě v novele *Neuilly*³. Zprostředkovatelem takové pravdy u Škvoreckého obvykle bývá Danny Smiřický, vypravěč autobiografický, ale také výrazně stylizovaný: autor jej obdařil řadou vlastností, jimiž sám nedisponoval. Na rozdíl od Škvoreckého Danny například uměl hrát na saxofon, nebyl ženatý, ale hlavně: výsledkem jeho životních zkušeností byl určitý sebeobraný cynismus, k němuž Škvorecký snad kdysi také chtěl dospět, ale nedospěl. Domnívám se, že jedinou věcí, kterou měli Danny a Josef vždy společnou, nebyla ústa, jimiž mluvili, nýbrž oči, jimiž pozorovali: jakkoli byl Danny vypravěč stylizovaný nebo „nespolehlivý“, nikdy neviděl méně než jeho autor.

Konstatujeme-li, že Škvorecký při psaní vycházel ze svých konkrétních životních zkušeností, pak musíme připomenout, že životní zkušenosti přicházejí postupně. *Zbabělci* vznikli z aktuální zkušenosti z posledních válečných dnů v Náchodě, *Tankový prapor* z aktuální zkušenosti vojenské prezenční služby, *Lviče* z aktuální zkušenosti nakladatelského pracovníka v proměnlivém poststalinském období a *Mirákl* byl bezprostřední reflexí aktuální zkušenosti Dubčekova pražského jara 1968. Tento román však napsal Škvorecký již v exilu, tedy v zásadě změněné osobní situaci. Krajina, kterou pozoroval z výšky třicetipochodového domu na Wellesley Street, v němž bydlel, nebyla jeho vlastí. V určitou chvíli si nevyhnutelně uvědomil, že jeho příští prózy z českého prostředí už nebudou psány na základě aktuální zkušenosti a že bude nutno mnohem častěji než dříve nahlížet do vlastní paměti.

Hned první pokus, román *Mirákl* z roku 1972, však vystavil svého autora, majitele individuální paměti, do konfliktu s přáteli z domova, majiteli paměti skupinové. Dannyho oči — podobně jako oči Josefa Škvoreckého — vidí události

³ J. Škvorecký, *Neuilly*, [in:] *idem, Neuilly a jiné příběhy. Spisy Josefa Škvoreckého*, sv. 4, Praha 1997, s. 260.

jara 1968 i dění ve Svazu spisovatelů, které je pomáhalo spustit, jako pitoreskní kabaret, který před očima důvěřivých diváků nevyhnutelně spěje ke katastrofě a šoku. Řečeno naplno: příjezd sovětských tanků Škvorecký v létě 1968 předpovídal, což je svědecky doloženo, a své kolegy a přátele, kteří při svém veřejném angažmá toto nebezpečí zjevně podcenili, činí v *Mirácklu* za tuto celonárodní tragédii spoluodpovědnými. Ne že by pro svůj názor doma nenašel vůbec žádnou podporu, ovšem pro formování většinového postoje domácí společnosti byla podstatná okolnost, kterou pro změnu podcenil Škvorecký. Dubčekův experiment socialismu s lidskou tváří byl totiž hned v roce 1970 normalizačními historiky označen za pokus o kontrarevoluci a jako takový určen k vymazání z dějin — ostatně ne náhodou se Gustávu Husákovi bude jednou říkat „prezident zapomnění“. Tichá paměť účastníků byla jediným prostorem, v němž mohl být „uchován“ nejen průběh pražského jara, ale i jeho étos. Vezmeme-li v potaz, jak vysoké procento československé inteligence Dubčeka podporovalo, je zřejmé, že Škvoreckého postoj vyvolal údiv, ba odpor nejen mezi disidenty, kteří se k torontskému vydání *Mirácklu* doma dostali.

S negativními ohlasy se autor musel vyrovnávat i v exilu, mohl však s nimi polemizovat v exilovém tisku či při osobních setkáních se spoluexulanty. O ohlasech z domova byl informován v dopisech svého švagra Lumíra Salivara, na jaře 1974 mu pak dopis na toto téma anonymně odeslala dnes významná socioložka Jiřina Šiklová⁴. Otevřená komunikace přes železnou oponu však nebyla možná, takže účinně na tyto zprávy Škvorecký reagovat nemohl, což se na jeho duševním rozpoložení muselo projevit. Ačkoli dnes máme tendenci pohlížet na Škvoreckého, jako by byl Dannym Smiřickým, tedy úspěšným a lehce cynickým světákem, skutečnost byla jiná. Enormní množství literární, publicistické, redaktorské, pedagogické i organizační práce, kterou Škvorecký v exilu vykonal, bylo jeho jedinou zbraní v trvalém souboji s vlastními, nejen tvůrčími nejistotami. Domácí ohlas *Mirácklu* ho zasáhl v době, kdy měl jako exulant víceméně vyřešeny základní existenční starosti a kdy na jejich místo nastoupily o to tíživěji ty existenciální. Jako by až v této chvíli na Škvoreckého plnou vahou dolehlo vědomí ztráty domova, ztráty čtenářů, přátel, prostě ztráty po celý život budovaného zázemí⁵.

Novela *Neuilly* představuje jeden z pokusů, jak se s touto ztrátou vyrovnat: najít nové zázemí sám v sobě. Ujasnit si, resp. pojmenovat odkud a kam kráčíme — a proč zrovna tímto směrem. Navzdory vší literárnosti, s níž jsou pojednány některé pasáže, jde v podstatě o syrovou sebezpytnou sondu, psanou s vědomím konečnosti lidského života, které nám umožňuje hodnotově utřídit naše minulé skutky i postoje.

⁴ Její dopis, sumarizující diskuse o *Mirácklu* v pražském disidentském prostředí, Škvorecký uveřejnil v knize *Samožerbuch*, Toronto 1977, s. 269–285.

⁵ Helena Kosková, která jako jedna z mála kritiků věnovala novele alespoň minimální pozornost, charakterizuje *Neuilly* ve své monografii jako „nejautentičtější záznam krize způsobené příchodem do emigrace“ — *eadem*, *Škvorecký*, Praha 2004, s. 126.

* * *

Název novely odkazuje k jednomu, a to nikoli nejpodstatnějšímu motivu: vypravěč se ve francouzském městě Neuilly setkává s kamarádkou Sylvou (v reálu šlo o zpěvačku divadla Semafor Věru Křesadlovou)⁶, která se bude — na rozdíl od něho — záhy vracet do Československa, protože chce a může. Už v první větě čtenář pozná, že ho čeká litanicky vyslovená změť asociativně řazených — nikoli obrazů, nikoli vzpomínek, ale výjevů z paměti:

Neuilly, čtvrť, ulice, biograf, scéna z filmu, srpnové slunce prosakuje kaštanovým listím na záclonu z béžové krajky, těhotné vězeňkyně, když se dítě narodilo, buď matka na šibenici nebo do oddělené samoty ženského lágru, ale kojenátka ne určena k adopci jako lidické děti: do hrobečků, malých hrudek hlíny, kde kolem nich pracovitě budovali své obydlí slepi krtci, opuštěné hřbitůvky. Přijel jsem domů, Přema mi v průjezdě ukázal pistoli. Stačí ji strčit pod nos, počítám; Přema, dávná první vzpomínka (má ji každý). Je vždycky na smrt?⁷

V řetězu asociací se jen v prvním odstavci postupně vyjeví rozsáhlá řada traumatických okamžiků a představ z dosavadního vypravěčova života, počínaje tvářemi autorit jeho dětství, které zmizely v hitlerovských či stalinských koncentračních táborech, a konče vzpomínkou na první (a ovšemže naivní) pokus o protikomunistický odboj, jehož se vypravěč koncem léta roku 1948 zúčastnil. První odstavec končí na páté tiskové straně.

A podobně je komponována celá novela. Neměnný dojem zdánlivě nekontrolovaného řetězení motivů posiluje i fakt, že text není členěn do kapitol a švy odstavců přicházejí až ve chvíli, kdy se zdá, že vypravěč už je doslova na konci s dechem. Určitý moment jednoho výjevu vyvolá vzpomínku na jiný zážitek (ať již osobní či zprostředkovaný), od něhož vypravěče zase po chvíli odvede jiný. Motivy se vytrácejí a vracejí a v závislosti na jejich střídání se proměňuje i jazyk: charakter díla zprvu určují především emotivní a expresivní pasáže, později autor zcela věcně popisuje svůj tvůrčí postup při psaní svého nejznámějšího románu *Zbabělci*, a novelu uzavírá načrtnutá epizoda s pravděpodobným udavačem vysazeným za Škvoreckými až do Toronta, která byla v době vzniku novely stále velmi živá a zřetelně se vzpírala suverénnímu literárnímu zpracování.

Autentické tragické vjemy a zážitky, které se v jiných Škvoreckého románech prolínají s vtípnou a sebeironickou laskavostí vzpomínek na Dannyho milostné touhy a na medový zvuk saxofonů, dostává čtenář v této novele takřkajíc neředitelně. Protože „tohle není román, ale životochorobopis“⁸, pro který jsou zcela bezvýznamné „narátorické efekty mezi začátkem a koncem“⁹ a při jehož psaní by bylo pokrytecké schovávat se za fikci. Některým postavám Škvorecký sice zachovává jejich literární jména, která zná čtenář z předchozích románů, činí tak ovšem

⁶ Osobní sdělení Zdeny Salivarové-Škvorecké autorovi studie. Věra Křesadlová (*1944) byla v té době manželkou režiséra Miloše Formana.

⁷ J. Škvorecký, *Neuilly...*, s. 227.

⁸ *Ibidem*, s. 267.

⁹ *Ibidem*, s. 257.

především proto, aby recipientovi umožnil snazší orientaci i v této novele. Sám Danny Smířický je pak zmíněn jen jako postava, kterou vypravěč *Neuilly* stvořil ve svých předchozích dílech. Není tedy pochyb o tom, kdo má oním vypravěčem být. Škvorecký zde tentokrát nemluví Dannyho ústy, čímž jako by chtěl čtenáře upozornit, že novela je zamýšlena více jako *Wahrheit* než jako *Dichtung*.

Niterně prožívané epizody, které se vypravěči vynořují z paměti, spadají někdy i do takových etap autorova života, o nichž do té doby nikdy nepsal. O jedné z nich nebude psát nikdy: také on musel po válce odolávat svodům socialistického ideálu, deklarovaného komunistickou stranou. Škvorecký se v mládí nezapojil do svazáckého nadšení budovatelů lepších zítřků, svůj tehdejší postoj zde však nevysvětluje jako projev statečnosti či prozíravosti. „Já snad nikdy nebyl tak jednoznačný, neúchylný, věřící, skálopevný, já prostě nikdy nic nevěděl jistě“¹⁰. Ale

moje duše, vždy náchylná k Utopii, chtěla Utopii. Socialismus, ta skutečnost neotřelá, protože neexistující, by to měla umožnit. [...] I já jsem chtěl zadarmo léky a lékaře [...], i já jsem chtěl zajištěné stáří [...] Ale ty rozsudky: Jarmila Ebenová, nar. 1932, 15 let, Jiří Kořínek, nar. 1933, 20 let, Dagmar Želivská, nar. 1932, 10 let, to všechno v roce 1950, bývalí skautští vůdčové za organizaci ilegálních skautských skupin ve prospěch Vatikánu. To mě zachránilo¹¹.

A podobně jako v *Mirácku* není ani zde tolerantní k naivitě reformátorů československého komunismu z roku 1968: „Věděl jsem, že to nevydrží. Říkají, že dělám chytrého, místo aby přiznali, že oni dělali hloupé“¹². Osmašedesátý je pro ně „autonehoda na cestě k Utopii“, pro Škvoreckého „zkáza“¹³.

Nechybějí ani příběhy přátel a známých, jejichž osud nezvratně poznamenala doba: kamaráda Přemy, který s nasazením života utekl hned po únoru a s vírou v Dubčekův socialismus se absurdně vrátil domů až po jeho porážce, příběh estonské emigrantky, která si vzala za muže intelektuálně indisponovaného Škvoreckého spolužáka s vírou, že tímto sňatkem bude v Československu chráněna před Stalínovými gulagy, příběh jejího švagra Lojzy, který se stal na Slovensku úspěšným družstevním zemědělcem a každý rok vykrmil jednoho třístakilogramového pašíka, příběh vojáka, který v roce 1959 v rádiu na povel odsoudil *Zbabělce*, pak si je přečetl, chtěl se autorovi omluvit, ale než to stihl udělat, zabil se ve vojenském letadle cestou z Oděsy do Moskvy, a jako poslední již naznačený příběh spolužačky z fakulty a jejího manžela, kteří v roce 1969 utekli do Kanady, ale možná neutekli, spíše byli vysláni, aby poskytovali Státní bezpečnosti zprávy o torontském exilu a jeho předních osobnostech¹⁴.

Znalci Škvoreckého díla v některých uvedených příkladech snadno rozpoznají motivy, které autor použil v *Příběhu inženýra lidských duší*. Tento svůj *opus*

¹⁰ *Ibidem*, s. 261.

¹¹ *Ibidem*, s. 261–262.

¹² *Ibidem*, s. 272.

¹³ *Ibidem*, s. 273.

¹⁴ V tomto případě Škvorecký karty zcela neodkryl: reálným osobám, které posloužily jako předobrazy postav spolužačky a jejího manžela, vytvořil původní literární jména; vedle výše zmíněné „Sylvy“ jde v této novele zřejmě o jediný takový případ.

magnum napsal pouhé tři roky po dokončení *Neuilly* a v tu chvíli bylo zřejmé, že *Neuilly* publikovat nemůže: materiál, z něhož oba texty vzešly, je totiž do značné míry totožný. *Příběh inženýra* představuje svrchovaně beletristicky zpracovaný cíl Škvoreckého cesty ke smíření se sebou samým, se svým osudem, se svou — řekněme — profesní a společenskou rolí. *Neuilly* je začátkem této cesty. *Příběh inženýra* je rafinovaně komponován, jednotlivé epizody jsou propracované a vypointované, autor zřetelně počítá se čtenářem, jehož očekávání dobře zná a umí je naplnit. *Dichtung und Wahrheit*. Oproti tomu *Neuilly* je autorská zpověď, jakoby symbolicky odkrytá hrud' v bitvě s vnitřní nejistotou a vnějším nepochopením. Dlouhá, a vůbec ne radostná cesta do hlubin vlastní paměti. *Wahrheit*.

Bibliografie

- Knihy 75/76*, eds. J. Škvorecký, Z. Salivarová, nakladatelský katalog, Sixty-Eight Publishers, Toronto 1975.
- Korespondence Josefa a Zdeny Škvoreckých s Lumírem Salivarem z let 1969–1977. Kopie neúplného konvolutu uložena v archivu autora studie, originály pravděpodobně v majetku rodiny.
- Kosková H., *Škvorecký*, Literární akademie, Praha 2004.
- Škvorecký J., *Neuilly*, [in:] *idem, Neuilly a jiné příběhy. Spisy Josefa Škvoreckého*, sv. 4, Ivo Železný, Praha 1997.
- Škvorecký J., Salivarová Z., *Samožerbuch*, Sixty-Eight Publishers, Toronto 1977.

Josef Skvorecký's Novella *Neuilly* — *Dichtung* or *Wahrheit*?

Summary

The study deals with a novella *Neuilly*, an almost unknown piece of work written by the renowned Czech writer Josef Skvorecký in 1974. In *Neuilly*, Skvorecký abandoned the usual ways of construction of his works including an elementary plot and story and offered to the reader an introspective view of his mind affected by a personal existential crisis caused by exile and loss of his homeland. The study follows up the most traumatic points in Skvorecký's life depicted by the text; one of them, the negative reaction of the Czech dissent on Skvorecký's novel *The Miracle Game* (1972), becomes an opportunity to show the discrepancies between the collective memory shared by the creators and supporters of political reforms in the era of Alexander Dubcek and the individual memory of a sceptical writer who — as a consequence of the very same events — lost his home.

Keywords: Josef Škvorecký, Czech literary exile, communist reforms of 1968, memory and trauma, *The Miracle Game*

Nowela Josefa Škvoreckiego *Neuilly* — *Dichtung* czy *Wahrheit?*

Streszczenie

Artykuł dotyczy noweli *Neuilly*, prawie nieznanego utworu napisanego przez znanego czeskiego pisarza Josefa Škvoreckiego w 1974 roku. W *Neuilly* autor porzucił typowy dla siebie sposób konstruowania dzieła, łącznie z drobiazgowym sposobem prowadzenia narracji, i zaproponował czytelnikowi wgląd do własnego wnętrza, dotkniętego piętnem osobistego kryzysu egzystencjalnego spowodowanego wygnaniem i utratą ojczyzny. W artykule autor zajmuje się okolicznościami powstania noweli i wskazuje zasadnicze punkty o charakterze traumatycznym w biografii Škvoreckiego, które zostały opracowane w utworze. Na przykładzie jednego z nich, negatywnego przyjęcia powieści *Cud* (*Mirákl*, 1972) przez czeskie środowisko dysydenckie, autor artykułu porównuje odmienną kolektywną pamięć zwolenników reform politycznych w epoce Aleksandra Dubčeka i indywidualnej pamięci sceptycznie ustosunkowanego do nich pisarza, który w wyniku tych samych wydarzeń musiał opuścić ojczyznę.

Słowa kluczowe: Josef Škvorecký, czeska literatura emigracyjna, reforma komunistyczna 1968, pamięć i trauma, *Cud*