

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Tadeáš Dohňanský

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Katedra literární kultury a slavistiky

Vztah Josefa Škvoreckého k Williamu Faulknerovi

(Příklady intertextuality)

Tadeáš Dohňanský

Bakalářská práce

2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tadeáš Dohňanský**

Osobní číslo: **H14125**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**

Název tématu: **Vztah Josefa Škvoreckého k Williamu Faulknerovi (Příklady intertextuality)**

Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce přináší přehled celoživotního zájmu Josefa Škvoreckého o představitele tzv. ztracené generace - Williama Faulknera. Na základě analýzy Škvoreckého próz, překladů a esejů zjišťuje, jak český spisovatel chápal jižanskou variantu moderní americké prózy a čím tato varianta ovlivnila jeho vlastní pojetí živé řeči a několika narativních perspektiv ve vyprávění.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

BLAŽÍČEK, Přemysl. Škvoreckého Zbabělci. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992. 68 s. ISBN 80-85241-05-6. Edice OIKOYMENH, sv. 30.

KOSKOVÁ, Helena. Škvorecký. Praha: Literární akademie, 2004. 227 s. ISBN 80-903109-6-6.

POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). Tvar, 1996, roč. 7, č. 1, příloha TVARy. Praha: Klub přátel TVARu, 1996, s. 3-33. ISSN 0862-657.

PŘIBÁŇ, Michal, ed. Bibliografie Josefa Škvoreckého. Svazek 1, Česky publikované dílo (k 30.6.2004). Praha: Literární akademie, 2004. 343 s. ISBN 80-86877-00-0.

PŘIBÁŇ, Michal, ed. Bibliografie Josefa Škvoreckého. Svazek 2, Česky publikované ohlasy - divadlo, film, televize, rozhlas (k 31.12.2004). Praha: Literární akademie, 2005. 365 s. ISBN 80-86877-14-0.

ŠPIRIT, Michael. Vzpomínky o zkáze: Přítomnost a eliminace šoa u Josefa Škvoreckého. In.: J.H., P.M. a Š.M. Šoa v české literatuře a v kulturní paměti. Praha: Filip Tomáš Akropolis, 2011, 312 s. ISBN 978-80-87481-14-1.

TRENSKÝ, Pavel. Josef Škvorecký. Jinočany: H&H, 1995. 155 s. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2016

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2017



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

Prohlášení autora

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

Ve Valašské Bystřici 17. 3. 2016.

Tadeáš Dohňanský

Děkuji panu doc. PhDr. Petrovi Poslednímu, CSc. za vedení mé bakalářské práce, za všechny přátelské rozhovory (nejen) o literatuře, za motivaci k mému dalšímu studiu.

Děkuji paní mgr. Kateřině Turzové za pomoc a další a další rozhovory.

Děkuji své přítelkyni Nikol za její vlivné slovo.

Díky, mamko.

Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. V první, spíše teoretické části, se zabýváme životopisy obou spisovatelů, a tudíž i životopisným pozadím jejich literární tvorby. Dále zde věnujeme prostor rozvíjejícímu se čtenářskému zájmu Josefa Škvoreckého o Williama Faulknera, který byl posílen zájmem odborným, esejistickým a překladatelským. Druhá část interpretační analyzuje vybraná díla českého a amerického prozaika, v nichž se na hledaných příkladech intertextuality (na úrovni tematické, topologické/topografické či jazykové) snažíme vymezit, jakým způsobem Škvorecký chápal faulknerovskou poetiku a autorský styl, čím se inspiroval a jak tyto inspirace dál přetvářel nebo rozvíjel.

Klíčová slova

Josef Škvorecký; William Faulkner; čtenářský zájem; překlad; literární prostor; intertextualita

Title

Josef Škvorecký's relationship to William Faulkner (Examples of intertextuality)

Annotation

Bachelor thesis consists of two parts. In the first theoretical part the biographies of both writers are dealt with which means the biographical viewpoint of their literary work is presented. Part of the thesis is devoted to the developing reader's interest of Josef Škvorecký in William Faulkner, which was reinforced by the professional, essayistic and translator's interest. The second interpretative part analyses chosen works by the Czech and American prose writers in which we are trying to specify on the examples of intertextuality (in terms of the topic, the topography or the language) how Škvorecký understood Faulkner's poetics and writing style, what inspired him and how these inspirations were reshaped and developed.

Keywords

Josef Škvorecký; William Faulkner; reader's interest; translation; literary space; intertextuality

OBSAH

ÚVOD.....	1
PRVNÍ ČÁST.....	4
1 Život Josefa Škvoreckého	4
1. 1 Josef Škvorecký a americká literatura	5
2 Život Williama Faulknera	6
3 „Společný přítel“ Joseph Conrad	8
4 Škvoreckého faulknerovské eseje	9
5 Škvorecký jako překladatel Faulknera	11
DRUHÁ ČÁST.....	14
1 Region jako literární prostor	14
1. 1 Město doma za hranicemi: Kostelec Josefa Škvoreckého.....	14
1. 2 Nekonečný svět bez hranic: Yoknapatawpha Williama Faulknera	20
2 Svět z různých pohledů: prolínání časových a místních linií	24
3 Hlasová stránka vyprávění	35
4 Vzpomínky na válku	43
5 Autorské generační hledisko	50
6 Zmařené ideály: <i>Legenda Emöke a Divoké palmy</i>	52
ZÁVĚR	63
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	66
RESUMÉ	70

ÚVOD

Předmětem bakalářské práce – jak již sám název vypovídá – je určitý druh vztahu, v našem případě tedy vztahu českého spisovatele Josefa Škvoreckého ke spisovateli americkému, Williamu Faulknerovi. Neomezíme se ovšem pouze na otázku, zdali tito dva autoři byli přátelé, či nikoliv.

Předně se Škvorecký, jeden z nejdůležitějších českých prozaiků¹ (zejména) druhé poloviny 20. století, s Faulknerem, klíčovým světovým prozaikem první poloviny 20. století, kronikářem či snad „bardem“ amerického Jihu, nikdy nesetkal. Avšak vztah dvou lidí nemusí být vždy nutně založen na vzájemném fyzickém střetnutí; naopak bychom mohli tvrdit, že vztahy ochuzené o tuto možnost mohou nabývat velmi pevných, hlubokých, byť netypických kořenů. Zde se bude jednat, kromě vztahu osobního, „lidského“, zejména o vztah literární, o celoživotní zájem, který Škvoreckého k Faulknerovi poutal.

U takovéto práce by mohl nastat jeden zásadní problém: totiž problém překladu, neboť dílo amerického spisovatele nečteme v angličtině, nýbrž přeloženo do češtiny. Nám se ale nejedná o jazykový, resp. translátologický pohled na věc, nýbrž o pohled interpretační, resp. inspirační. Proto můžeme v případě Williama Faulknera vycházet z českých překladů jeho knih (zmiňme již v úvodu, že sám Škvorecký z angličtiny přeložil Faulknerův román *Báj*).

Práci rozdělíme na dvě části. V první se budeme věnovat životopisům obou autorů a posléze se jejich vztah pokusíme charakterizovat prostřednictvím interpretace odborných esejů na faulknerovské téma nebo překladu prózy z angličtiny českým čtenářům, jehož autorem je Josef Škvorecký. Ve druhé části pak přejdeme k podstatě onoho vztahu literárního, kdy komparací a interpretací vybraných děl a hledáním intertextuálních přesahů² budeme hledat, jakým způsobem Škvorecký vnímal moderní literaturu psanou Williamem

¹ opomineme básnické začátky obou autorů, neb práce se vztahuje pouze k dílům prozaickým.

² podrobnějšímu vymezení či významu pojmu „intertextualita“ záměrně nebudeme věnovat velkou pozornost, protože tato problematika by si zasloužila být zpracována v samostatné odborné práci (s přihlédnutím k složité problematice pojmu „intertextualita a teorie intertextuality“ např. v Nünningově *Lexikonu* – viz. NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351–353. ISBN 80-7294-170-4). Budeme se ubírat, jak jsme předeslali, „jinou cestou“ – tedy cestou, po níž se Josef Škvorecký vydal za poznáním anglicky psané literatury pomocí překladů, vlastních literárních pohledů aj.

Faulknerem, čím se od svého amerického protějšku inspiroval a jak tyto prvky vkládal do svého vlastního beletristického díla, případně jakým způsobem je přetvářel.

„Co je v našem životě vítězství? Repetice s variacemi, krásný pohřeb časem. Linie rodu, ne aristokratického, natažená mezi dvěma mutacemi. [...] Není vítězství. I Bůh je průserář, poražený hloupým vynálezem svobody.“

Josef Škvorecký: *Příběh inženýra lidských duší*

„A jelikož v tomto aršíku papíru teď držíš to nejlepší z toho starého Jihu, který je mrtvý, a slova, která čteš, byla na něj napsána tím nejlepším [...] z toho nového Severu, který zvítězil a který proto, ať se mu to líbí nebo ne, to bude muset všechno přežít, teď věřím, že my dva, což je dost zvláštní, patříme mezi ty, kdo jsou odsouzeni k životu.“

William Faulkner: *Absolone, Absolone!*

PRVNÍ ČÁST

1 Život Josefa Škvoreckého

Josef Škvorecký, český prozaik, překladatel, nakladatel, kritik, esejista a filmový scénárista, se narodil 27. září 1924 ve východočeském Náchodě. Jeho otec Josef Škvorecký starší byl bankovním úředníkem, angažoval se také v místní sokolské organizaci. Matka Anna byla ženou v domácnosti.

V rodném Náchodě prožil Škvorecký celé své dětství. Od roku 1930 byl žákem místní obecné školy, v letech 1935–1943 studoval reálné gymnázium. Po celou dobu byl sužován nemocí plic způsobenou pneumonií; i přes tuto komplikaci ale celý život miloval jazzovou hudbu a od 14 let hrál na saxofon. Po maturitě byl nasazen jako pomocný dělník do náchodské továrny Metallbauwerke Zimmermann und Schilling. Po druhé světové válce krátce přispíval svými básněmi do časopisu *Slovo má mladý severovýchod*, který ale hned roku 1945 přestal vycházet.

Jeden semestr studoval medicínu na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy, posléze přestoupil na Filozofickou fakultu, kde započal studium angličtiny a filozofie. Na fakultě vzniká Škvoreckého pevné celoživotní přátelství s hudebním publicistou a překladatelem Lubomírem Dorůžkou.

Po dokončení univerzitních studií byl poslán do pohraničních oblastí, kde nejdříve učil krátce na střední škole v Broumově a poté na obecné škole v Polici nad Metují – zde vyučoval matematice, zpěvu, přírodopisu, zeměpisu, dějepisu, češtině a politické výchově.³ Po dvou letech začal působit na sociální škole v Hořicích. Po získání doktorátu na Karlově Univerzitě nastoupil roku 1951 na dvouletou povinnou vojenskou službu.

Po jejím skončení už se k profesi učitele nevrátil a na pozvání Zdeňka Urbánka nastoupil do angloamerické sekce Státního nakladatelství krásné literatury a umění, které bylo později přejmenováno na Odeon. Dva roky (1956–1958) působil v redakci nově vzniklého dvouměsíčníku *Světová literatura: Revue zahraničních literatur*, v roce 1957 byl dokonce

³ PŘIBÁŇ, Michal (ed.) *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950–1960)*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2007, s. 9. ISBN 978-80-86877-21-1. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 31.

jmenován zástupcem šéfredaktora. V roce 1958 se oženil se spisovatelkou Zdenou Salivarovou. V lednu 1959 musel z redakce *Světové literatury* odejít kvůli vydání svého románu *Zbabělci*, který se setkal s nepříznivým ohlasem ze strany oficiální kritiky. Vrátil se tedy zpět do Odeonu.

V lednu 1969 Škvorecký i se svou manželkou odjel na stipendijní pobyt do Spojených států. V témže roce nakladatelství Československý spisovatel zrušilo proces vydávání Škvoreckého románu *Tankový prapor*. Spisovatel se rozhodl, že se do Československa již nevrátí, a po stipendiu na kalifornské berkeleyjské univerzitě se usadil v kanadském Torontu, kde přednášel americkou a anglickou literaturu a kde vedl také kurzy o současném českém divadle a filmu. Roku 1975 byl jmenován řádným profesorem Torontské univerzity.

Na podzim roku 1971 s manželkou založili nakladatelství Sixty Eight Publishers, které aktivně fungovalo až do roku 1994. Vycházeli zde zejména autoři v té době v Československu nežádoucí, např. Egon Hostovský, Milan Kundera, Jiří Gruša, Karel Pecka či Arnošt Lustig. Škvorecký sám zde poprvé publikoval řadu svých děl, mezi jinými *Mirákl*, *Prima sezónu*, *Příběh inženýra lidských duší* nebo *Nevěstu z Texasu*.

Po sametové revoluci roku 1989 se manželé pravidelně vraceli do Československa (posléze České republiky). Prezident Václav Havel oběma udělil za jejich nakladatelskou činnost Řád bílého lva.

Josef Škvorecký zemřel po dlouhém boji s rakovinou 1. ledna 2012 v torontské nemocnici.

1. 1 Josef Škvorecký a americká literatura

Škvoreckého zájem o americkou literaturu se silně projevil v letech jeho působení v redakci *Světové literatury*, kde publikoval řadu esejů, recenzí, kritik a přeložených ukázek.⁴ Souběžně také doplnil předmluvami nebo doslovy několik vycházejících knih anglo-amerických autorů. Nepsal zde ovšem pouze o Faulknerovi, Hemingwayovi nebo Fitzgeraldovi: psal také o domácí situaci v Československu, v neposlední řadě pak také o sobě samém. Řešil tím osobní tvůrčí i společenské problémy a předkládal nám svou představu

⁴ Většina esejů z tohoto období spisovatelova života byla později také samostatně vydána v souboru *O nich – o nás* (srov. ŠKVORECKÝ, Josef. *O nich – o nás*. Hradec Králové: Kruh, 1968, 208 s. Edice Pohledy, sv. 3). Ve Spisech Josefa Škvoreckého tento soubor vyšel v rámci čtrnáctého svazku s názvem *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. V naší práci budeme užívat tohoto edičního vydání.

autora.⁵ Již v prvním ročníku tohoto dvouměsíčníku vyšla u příležitosti prvního českého vydání Hemingwayova *Starce a moře*⁶ esej *Některé pohledy na americkou literaturu*, kde autor v reakci na recenzi Miliona Howarda zásadně nesouhlasí s recenzentovým ideologickým pohledem a píše, že „*dělá [Howard] však tu zásadní chybu, že nekritizuje dílo za to, co v něm je, nýbrž za to, co v něm není, podle schématu pro názornost přehnaného [...] Taková kritika především totálně ignoruje autorův umělecký záměr, a krom toho vůbec nepřihlíží k jeho tvůrčímu typu, k jeho psychologickým a uměleckým možnostem [...]*“⁷ Škvorecký (oproti soudobým kritikům) hledal v anglo-amerických dílech hloubku, hlubší podstatu, nezajímal jej pouze pohled ideologický. Kromě početné esejistické tvorby se Josef Škvorecký věnoval také překladům z angličtiny.

Škvoreckého pozoruhodný vztah k americké literatuře se odráží mj. v jeho románu *Příběh inženýra lidských duší*, kde kurzy vedené hlavní postavou Dannym Smiřickým, autorovým alter egem, vypovídají o hluboké oddanosti literatuře celkově jako interpretaci dějin. Názvy sedmi kapitol, odkazující k sedmi spisovatelům, a jejich obsahy naznačují, do jaké míry může literatura působit na člověka i přes jazykovou či kulturní bariéru.

2 Život Williama Faulknera

William Faulkner, americký (potažmo jižanský) básník, prozaik a filmový scénárista, se narodil 25. září 1897 v New Albany nedaleko Oxfordu ve státě Mississippi v bývalé slavné plantážnické rodině. Jeho původ se mu stal v tom nejušlechtilejším smyslu slova osudným. Faulknerův pradědeček William Clark, plukovník a spisovatel, se účastnil války s Mexikem a samozřejmě i války Jihu proti Severu a stal se autorem oblíbeného románu *Bílá růže z Memphisu* (*The White Rose of Memphis*, 1890).

Faulkner začal po absolvování desáté třídy pracovat v bance svého dědečka, mnohem intenzivněji se ale věnoval poezii.⁸ V červenci roku 1918 odjel do Kanady, kde vstoupil do Royal Air Force a prošel výcvikem stíhacího pilota. Evropská velká válka ale skončila dříve,

⁵ JUSTL, Vladimír. *O nich – o sobě*. In: ŠKVORECKÝ, Josef. *O nich – o nás*. Hradec Králové: Kruh, 1969, s. 193. Edice Pohledy, sv. 3.

⁶ srov. HEMINGWAY, Ernest. *Starce a moře*. Praha: SNKLHU, 1956, 89 s. Edice Soudobá světová próza, sv. 38.

⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. *Některé pohledy na americkou literaturu*. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 29–30. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14. (ve *Světové literatuře – tentýž*. *Některé pohledy na americkou literaturu*. *Světová literatura: Revue zahraničních literatur*. 1956, roč. 1, č. 5, s. 182–194).

⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. *Mýtus yoknapatawphaského kraje*. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 128. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

než se mladý Faulkner stihl zapojit do regulérních bojů. Po návratu domů rok studoval na Mississippské univerzitě jazyky a anglickou literaturu. Byl vždy známý svým tajnůstkářstvím a nevlí k poskytování rozhovorů.

V roce 1924 se seznámil manželkou spisovatele Sherwooda Andersona. Díky jeho pomoci posléze vydal několik svých prvních knih. Téhož roku debutuje básnickou sbírkou *Mramorový faun (The Marble Faun)*. Krátce také publikoval ve významném neworleanském avantgardním magazínu *The Double Dealer*.

V roce 1925 navštívil Evropu, kde pobýval především v Paříži, po příjezdu zpět do Ameriky se už definitivně usadil v Oxfordu, kde se také oženil se svou dávnou láskou, rozvedenou Estelle Oldhamovou. Její dceři z prvního manželství Victorii k osmým narozeninám věnoval Faulkner snovou pohádku *Strom přání (The Wishing Tree, 1927)*.⁹ Živil se příležitostnými pracemi jako truhlář, malíř pokojů a topič, a neustále při všem psal.¹⁰

O rok později napsal Faulkner román *Sartoris*, který se stal úvodní knihou jeho široké a rozvětvené yoknapatawphaské ságy. Žádná ze dvou desítek následujících knih mu ovšem nepřinesla stálejší finanční příjem. Toho dosáhl především díky roli scénáristy v Hollywoodu, kam pravidelně dojížděl. Za hollywoodské honoráře pro sebe a svou rodinu koupil starou předválečnou plantážní usedlost *Rowan Oak*, dnes sídlo Faulknerova muzea.

V roce 1949 obdržel spisovatel Nobelovu za cenu literaturu, o dva roky později Řád čestné legie a v letech 1955 a 1963 (posmrtně) mu byla udělena Pulitzerova cena. Převzetí Nobelovy ceny ale nebylo zpočátku jisté, Faulkner se totiž dlouho rozmýšlel, zdali odjet na předávací ceremoniál Švédské akademie, nebo zůstat na lovu v hlubokých mississippských lesích.¹¹

William Faulkner zemřel náhle 6. července 1962 na mrtvici v Oxfordu, kde je také pochován. *New York Times* věnovaly zprávě o Faulknerově skonu celou titulní stranu a prezident John Fitzgerald Kennedy spisovatelovu smrt označil za největší ztrátu americké literatury od dob Henryho Jamese.¹²

⁹ kniha je nyní dostupná i českému čtenáři. Jak vyplývá z doslovu k českému vydání, Faulkner později příběh věnoval také dětem několika dalších svých známých (srov. ONUFER, Petr. Hluk a vřava v srdci snu. In: FAULKNER, William. *Strom přání*. Praha: Albatros, 2017, s. 55. ISBN 978-80-00-04713-3. Edice NOS, sv. 6.)

¹⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 131. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹¹ SULLIVAN, J. R. „Do You Write, Mr. Faulkner?“. *Sporting Classics*. 1985, roč. 4, č. 2, s. 29–33.

¹² PRESS, U. I. „William Faulkner Dead in Mississippi Home Town.“ *New York Times*. 1962, roč. 111, č. 188, s. 1.

3 „Společný přítel“ Joseph Conrad

V naší cestě za poznáním dvou přátel bychom se měli krátce zastavit u jejich „společného přítele“, anglického spisovatele polského původu Josepha Conrada (vl. jménem Józef Teodor Konrad Nałęcz-Korzeniowski).

Nezapomínejme, že William Faulkner považoval novelu *Srdce temnoty* polsko-anglického prozaika za druhou nejlepší knihu, jakou kdy četl (tou první byla Andersonova povídka *Já jsem zkrátka idiot*).¹³ Sám prohlásil, že „toho z Conrada hodně má“ a že jeho knihy čte každý rok znovu a znovu.¹⁴ Od svého anglického přítele se Američan inspiroval zejména v užití nezvykle matoucího „chronologického“ postupu vyprávění a také v maximálně smyslových popisech nespoutané přírody, podobně jako v kontrastech světla a tmy. Nalistujme si v *Srdci temnoty* zásadní scénu: „*Obklopovala ho [Kurtze] neproniknutelná temnota. Hleděl jsem na něho, jako člověk zírá na někoho, kdo leží na dně propasti, kde nikdy nezazáří slunce. Když jsem jednou večer vcházel do kabiny se svíčkou, pořádně jsem se vyděsil. Uslyšel jsem, jak [Kurtz] poněkud rozechvěle říká: ‚Ležím tu ve tmě a čekám na smrt.‘ Světlo nebylo ani půl metru od jeho očí [...]*“¹⁵ a neméně klíčový okamžik ve Faulknerově románu *Absolone, Absolone!*: „*Jeho domov byl ve tmě; [...] kráčel tou horní halou mezi oprýskanými stěnami a pod rozpraskaným stropem k slabému světélku [...] a vešel dovnitř, vstoupil do holého zatuchlého pokoje, jehož okenice byly rovněž zavřené, [...] ten vysílený žlutý obličej se zavřenými, téměř průhlednými víčky [...]* A vy jste – ? Henry Sutpen. A vy jste tu – ? Čtyři roky. A vy jste přišel domů – ? Umřít. Ano. Umřít? Ano. Umřít. A vy jste tu – ? Čtyři roky. A vy jste – ? Henry Sutpen.“¹⁶ Obě postavy, o nichž se vypráví, tedy Conradův Kurtz a Faulknerův Henry Sutpen, nenávratně patří temnotě, oba leží na smrtelném loži, oba nesnesou víc než chabé světélko svíčky; a oba také bezprostředně poté umírají.

I Josef Škvorecký se s Conradem celý život pravidelně „setkával“. Označil jej za jednoho z nejlepších moderních autorů, za autora, který zavedl metodu tzv. „úmyslného zmatku“ (*deliberate confusion*), v němž literární postava nemá být prezentována „od kolébky do hrobu“, nýbrž tak, jako ve skutečném životě, a kde dochází k rozličným úhlům pohledu

¹³ ŠKVORECKÝ, Josef. *Mýtus yoknapatawphaského kraje*. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 130. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹⁴ GWYNN, Frederic. Faulkner in the University: A Classroom Conference. *College English*. 1957, roč. 19, č. 1, s. 1–6.

¹⁵ CONRAD, Joseph. *Srdce temnoty*. In: J. C. *Neklidné příběhy*. Praha: Panorama, 1981, s. 197.

¹⁶ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 291–292.

a s nimi spojenými interpretacemi určitého jevu.¹⁷ Sám se touto metodou nechal inspirovat především v románech *Mirákl*, *Příběh inženýra lidských duší* a *Nevěsta z Texasu*. V jednom ze dvou nejvýznamnějších esejů o Faulknerovi Škvorecký píše o zjevné souvislosti mezi Američanovou koncepcí mytizace vyprávění a conradovskou komplikovaností vztahu mezi osobní zkušeností a spisovatelovou schopností zobecnit imaginativní cestou nepřímé poznatky. Zmiňuje výrok z Faulknerovy přednášky na Virginské univerzitě: „*Srdce to je, co ve vás probouzí touhu být lepší, než jste.*“¹⁸

Připomeňme jednu z částí Škvoreckého *Příběhu inženýra lidských duší*, v jejímž názvu stojí právě Conradovo jméno (a není s podivem, že právě v této části cituje také Faulknera a jeho *Vůni verbeny*, část románu *Nepřemožení*).¹⁹ Danny Smiřický jako univerzitní profesor představuje *Srdce temnoty* jako analýzu ruské duše, analýzu sklonu k despotismu a poddanství.

V *Inženýrovi* český spisovatel obecně navazuje na conradovskou tradici, kdy se vypravěč chce i přes nezaručené důsledky přítomného pozorování (i vlastních vzpomínek) dobrat jisté pravdy, čehož může dosáhnout ne jinak než prostřednictvím „úmyslného zmatku“, srovnáním svého vnitřního hlasu s hlasy ostatních.²⁰

4 Škvoreckého faulknerovské eseje

Josef Škvorecký věnoval svému americkému příteli pozornost nejen čtenářskou, ale také odbornou, potažmo esejistickou. Např. ve *Světové literatuře* tak vyšla neopomenutelná esej s názvem *Nesrozumitelný Faulkner*.²¹ V úvodu článku cituje Škvorecký názor jednoho anglického čtenáře, který Faulknera charakterizuje jako spisovatele „nesrozumitelného“ a vytýká mu, že přestože psal o rasovém problému, „*ničím nepřispěl k zlepšení údělu*

¹⁷ POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad (Eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2016, s. 140. ISBN 978-80-7395-962-3.

¹⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 135. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹⁹ srov. ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh Inženýra lidských duší II*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 124–126. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 16.

²⁰ POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad (Eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2016, s. 145. ISBN 978-80-7395-962-3.

²¹ ŠKVORECKÝ, Josef. Nesrozumitelný Faulkner. *Světová literatura*. 1863, roč. 8, č. 3, s. 141–146. (pracujeme s vydáním ve Spisech – tentýž. Nesrozumitelný Faulkner. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 74–79. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14).

černocho, dokonce ani trochu nezčeřil hladinu mysli průměrného Američana ve věci rasové otázky.“²²

Český prozaik se velice erudovaně, ale (což je podle našeho názoru důležitější) zároveň hluboce lidsky rozepisuje o problému srozumitelnosti a nesrozumitelnosti. Jak správně podotýká, podstatnější jsou „lidské“ rozdíly mezi spisovatelem a spisovatelem, než je rozdíl „pouhého“ vládnutí perem mezi spisovatelem a nespisovatelem. Spisovatel nemusí nutně přispět k řešení problémů světa, daleko přednější je, že „pouze píše“. Faulknerovy černošské postavy jsou např. mnohdy nositeli kladnějších, lidštějších vlastností, než jejich bělošské protějšky (jmenujme za všechny aspoň postavu Clythie v kontrastu se slečnou Rosou Coldfieldovou nebo Lucase Beauchampa kontra plukovníka Sartorise). A nepřekvapí nás, že americký spisovatel se aktivně zapojoval do občanského boje proti rasismu, za což si mj. vysloužil nechvalně známou pozornost Ku-klux-klanu.²³

Škvorecký se v eseji zabývá také obecně otázkou „literárního sluchu“. Každý může číst literaturu, ale pouze ten, kdo má literární sluch a cit, ji číst umí. Pronáší zde základní a neopomenutelnou vlastnost celé faulknerovské poetiky: není nesrozumitelná, je „jenom“ těžká. V proslulých „nekončících“ souvětích knih amerického prozaika nenalezneme paradoxně nic jiného, než „absolutizující realismus“²⁴: kroužíme kolem jádra problému, aniž bychom zpočátku tušili, že je vůbec nějaký problém popisován, a teprve až přeplaveme ono rozlehlé a věčné moře identických, opakujících se vln (slov), vyvstane před námi realistický obraz v celé své kráse: obraz člověka, „jeho vášní i ctností, jeho bláhovosti i hrdinství, jeho moudrosti i lidskosti [...]“²⁵ V podobě takových obrazů jsou Faulknerovy romány srozumitelné víc než dost, jen je třeba nalézt čtenáře ochotného strávit jejich pozorováním, objevováním a prozkoumáváním dostatek času. Výsledek bude vždy ve vši své impozantnosti lidsky srozumitelný. Faulkner píše o životě. „Ale bylo na tomto světě někdy lehké porozumět životu?“ ptá se v závěru své eseje Škvorecký.²⁶ Odpověď není třeba zmiňovat.

V roce 1967 vyšel v nakladatelství Odeon Faulknerův román *Když jsem umírala* (*As I Lay Dying*, 1930),²⁷ k němuž napsal Josef Škvorecký předmluvu s názvem *Příběh z mýtu*

²² ŠKVORECKÝ, Josef. Nesrozumitelný Faulkner. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 74. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14)

²³ tamtéž, s. 76.

²⁴ tamtéž, s. 77.

²⁵ tamtéž, s. 78.

²⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. Nesrozumitelný Faulkner. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 79. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14)

²⁷ FAULKNER, William. *Když jsem umírala*. Praha: Odeon, 1967, 265 s. Edice Světová četba, sv. 388.

yoknapatawphaského kraje.²⁸ Předmluva má spíše podobu literárněhistorické studie, neboť mapuje osudy celého Faulknerova rodu a zdůrazňuje životopisnou stránku literární tvorby. I zde český prozaik-esejista zdůrazňuje, že Faulkner ve svých dílech nepodává řešení problému, na to je příliš znalý života. V centru Faulknerových knih je vždy člověk, který „přežije, protože má v sobě to, co vydrží déle než nejposlednější bezcenné skalisko, o něž nebude bít už žádný příliv a které bude pomalu mrznout v posledním rudém, všeho žáru zbaveném západu slunce, protože tou dobou bude se už nejbližší hvězda v modré nesmírnosti nebeské klenby ozývat hlukem jeho vyloďování, jeho nedomrlý a nevyčerpatelný hlásek bude pořád mluvit, pořád dělat plány...“²⁹

Škvorecký dále přisuzuje Faulknerovi dvě velké metody ve struktuře románu: destrukci věty a destrukci příběhu. První spočívá v neustálém „pooopravování“, v logické výstavbě vět, která směřuje k co nejpřesnějšímu vyjádření. K jádru věci se dostáváme spirálovitě a musíme počítat s tím, že z vět s předlouhými řetězci adjektiv a s neustálými odbočkami od „toho hlavního“ se vlastně nejdříve dozvíme to, co vůbec není.³⁰ Druhá metoda nastupuje často v případě, kde první nelze použít, ale ještě častěji Jižan obě metody kombinuje.³¹ Nelze také opomenout Faulknerův výborný sluch pro jižanskou mluvu a umění pracovat s „živou pamětí“ svého kraje.

5 Škvorecký jako překladatel Faulknera

Kromě odborného a vlastního čtenářského zájmu projevil o dílo Williama Faulknera Josef Škvorecký také nesmírný zájem překladatelský, který vlastně souvisí s oběma předchozími. Několik let se s přítelem Lubomírem Dorůžkou soustavně věnoval překládání Faulknerova protiválečného románu *Báj* (*A Fable*, 1954),³² jenž svému autorovi vynesl Pulitzerovu cenu. Román z konce první světové války, během níž jeden z pluků odmítne splnit generálův rozkaz k útoku, který je předem nezvládnutelný, a nepřátelský pluk následně

²⁸ studie byla také otištěna v rámci Spisů – ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 124–139. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

²⁹ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 134. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

³⁰ jak Škvorecký výstižně píše v jiné drobné studii (ŠKVORECKÝ, Josef. Klíč k umělecké technice Williama Faulknera. *Krásná literatura*. 1958, roč. 1, č. 4, s. 75).

³¹ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 136–137. ISBN 80-237-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

³² FAULKNER, William. *Báj*. Praha: SNKLU, 1961, 490 s. Edice Soudobá světová próza, sv. 124.

nevyužije příležitosti k protiútoky, jasně ukazuje válku jako konflikt mezi mužstvem a generály, kteří jsou nuceni spolupracovat, nikoli jako konflikt mezi nepřáteli.

Dějová situace je zde vylíčena opravdu zjednodušeně, kniha, jak je u Faulknera zvykem, obsahuje několik křížících se linií. K vylíčení vnitřních pocitů postav spisovatel užívá svého osobitého slohu plného dlouhých souvětí a vyžaduje tak na čtenáři maximální soustředění, na překladateli pak značný překladatelský um.

Škvorecký s Dorůžkou román překládali v době, kdy souběžně museli vykonávat několik dalších redakčních či vlastních spisovatelských povinností, jak svědčí dopis Josefa Škvoreckého svému kolegovi: „*Zdravý rozum říká, že bychom měli ten doslov [šlo o objednávku ke knize Shirley Grahamové *Byl jednou jeden otrok*] odmítnout: máme do poloviny září antologii a napsat o tom Bradfordovi, do konce září máme napsat Faulknera a měli bychom také ten *No Time for Sergeants*, dále zlektorovat ty Henry Jamese, Komu zvoní hrana atd., já mám také dodělávat s Járou ten *Moonstone*, Ty, pokud vím, kromě výsledků svých afrických cest máš zpracovat balety a taky je tu naše antologie atd. [...]*“³³ Přesto se oběma autorům podařilo vytvořit překlad mimořádně kvalitní, který může dle našeho názoru konkurovat překladům Jiřího Valji, příp. manželů Pellarových, kteréžto považujeme za vzorové.

Samotnému vydání předcházela Škvoreckého–Dorůžkova recenze románu s ukázkami přeloženými do češtiny ve *Světové literatuře*.³⁴ Překladatelská dvojice hodnotí prozaikův styl takto: „*Kniha značí také vrchol možností Faulknerova umění literární kompozice, hranici uměleckého experimentu, jenž zdánlivě pomocí extrémní formálnosti usiluje ve skutečnosti – a u přemýšlivého čtenáře úspěšně – o postižení nepopsatelného, slovy a normálními větami neobsahitelného, ale přesto existujícího a prožívaného.*“³⁵

Během překládání *Báje* začal Josef Škvorecký pracovat na své novele *Legenda Emöke*. Při čtení a případném porovnávání obou děl čtenáře napadne, že čte dvě knihy vzájemně si velmi podobné.³⁶ Překlad *Báje* je významným mezníkem Škvoreckého cesty za poznáváním

³³ PŘIBÁŇ, Michal (ed.) *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950–1960)*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2007, s. 161. ISBN 978-80-86877-21-1. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 31.

³⁴ DORŮŽKA, Lubomír a Josef ŠKVORECKÝ. William Faulkner: A Fable. *Světová literatura*. 1957, roč. 2, č. 1, s. 223–235.

³⁵ DORŮŽKA, Lubomír a Josef ŠKVORECKÝ. William Faulkner: A Fable. *Světová literatura*. 1957, roč. 2, č. 1, s. 227.

³⁶ podrobnější komparace *Báje* a *Legendy Emöke* by svým rozsahem jistě dala vzniknout samostatné odborné práci, toto téma tudíž necháváme autorům příštím

Faulknera, která nakonec přinesla spoustu podnětných (nejen) intertextuálních přesahů mezi díly obou spisovatelů. Příkladem intertextuality je věnována následující část naší práce.

DRUHÁ ČÁST

1 Region jako literární prostor

Josef Škvorecký i William Faulkner příběhy svých knih zasazují do konkrétních místopisných reálií. Jen stěží ale můžeme říci, že by oba spisovatelé tato místa *vytvořili* – pokud by se tak skutečně stalo, jednalo by se o místa ryze fikční, místa uměle zkonstruovaná, do kterých bychom (mimo čtení samotných knih) nemohli jakýmkoli způsobem nahlédnout. Zároveň oba spisovatelé vycházejí z reálií, které jsou jim víc než dobře známé – jak český spisovatel, tak i jeho americký protějšek se inspirovali rodnými regiony, z nichž ve svých dílech vycházejí. „*Každý tvůrčí čin má ostatně svůj regionální původ, odněkud pochází a z něčeho – ve významu místním – vychází, [...] v této obecné rovině je regionem prakticky každý kraj, každá oblast, každé město. A analogicky je i každé literární dílo svým způsobem „regionální“ [...] Východiskem je dokonalá znalost konkrétního místa, jeho zvyklostí, jeho přírody atd.*“³⁷ V případě Josefa Škvoreckého se jedná o východočeské město Náchod, které je předobrazem románového Kostelce, a Škvorecký celkově je autorem spíše „městským“, „urbánním“. U Faulknera je tato inspirace regionem silnější a komplexnější: autor nevyužil pouze mississippského města Oxford, jež se stalo jeho celoživotním domovem, ale využívá skutečně celého „regionu“ a daleko více než Škvorecký pracuje v textech s prostředím okolního venkova. A můžeme říci, že jeho příběhy, zatížené osudnou minulostí, se lépe „rozehrávají“ v takovémto otevřeném kraji. Přestože se tedy oba autoři mohou z hlediska místopisného zasazení svých děl jevit jako rozdílní, v následujících dvou podkapitolách se pokusíme objasnit, v čem spoívají paralely jejich práce s prostorem.

1. 1 Město doma za hranicemi: Kostelec Josefa Škvoreckého

Ve svém prvním románu *Zbabělci* Josef Škvorecký poprvé zasazuje protagonistu Dannyho Smiřického do fiktivního městečka na severu Čech, které nese název Kostelec. Město spolu s jeho zámkem, náměstím, legendárním „zájezdním hostincem“ Port Arthur,

³⁷ HRBATA, Zdeněk. Úvodem. In: HRBATA, Zdeněk a Anna HOUSKOVÁ (eds.). *Román a „Genius Loci“: Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, s. 5. Edice Ursus, sv. 4.

pivovarem, jenž se stal středem „revolučního“ dění a v němž bylo zřízeno vojenské velitelství, město plné nejrůznějších postav a postaviček, je odrazem Škvoreckého rodného města Náchoda.³⁸ Český spisovatel prokázal při výstavbě tohoto literárního světa značnou dávku talentu a nadání odpozorovat a věrně popsat místní obyvatele spolu s jejich názory a postoji, přesvědčeními, charaktery. S postupným růstem počtu autorových knih se stupňovala také intenzita kosteleckého „koloritu“ a zhmotňovaly se pomyslné kontury kosteleckého regionu. Danny Smiřický, spisovatelova nejvýraznější literární postava, v Kostelci prožil nejzásadnější chvíle svého mládí: od „revoluce“ na konci druhé světové války v románu *Zbabělci* přes kariéru učitele a „trpícího milovníka“ v *Miráklu* po mnoho a mnoho dalších.

Po odchodu do exilu v roce 1969 se spisovatel s městem nerozloučil. Danny a s ním i další se v různých časových smyčkách do Kostelce vrací i v románech z „kanadského“ období. Nemohl-li se Škvorecký po roce 1969 vrátit zpět do svého rodného města, vracel se aspoň prostřednictvím svých děl do svého města literárního. Kostelec se tudíž autorovi stal jakousi živoucí entitou, alternativním domovem, který ovšem byl daleko za hranicemi, jež nelze překročit.

Zastavme se krátce u *Zbabělců* a zmíněného „lokálu“ Port Arthur. Vždyť právě jeho jméno se objevuje hned v úvodní větě knihy: „*Seděli jsme v Port Arthuru a Benno řekl: ‚Tak revoluce se vodkládá na neurčito.‘ ‚Jo, řekl jsem a strčil si plátek do úst. ‚Z technickejch důvodů, ne?‘*“³⁹ Restaurace s (příznačně) anglickým názvem je místem setkávání Dannyho a jeho spoluhráčů z jazzové (swingové) kapely, a jedním z mnoha míst, které lze na mapě skutečného Náchoda nalézt.⁴⁰ Podnik je ale pouze jakýmsi pozadím pro Dannyho a druhy, pozadím, na kterém mnohem větší roli hraje nespoutaná zakázaná hudba, lákající mladé kostelecké dívky k poslechu, tanci a všem slastem patřícím k mládí: „*Strčil jsem saxofon do úst a zabzučel jsem si na něj začátek prvního chorusu Annie Laurie. Haryk u vedlejšího pultku rozložil taky Annii Laurii, jenže měl titul přepsán na Lucie. Annie Lucie. Starý Wintr se odlepil od výčepu a nesl na tácku zelenou limonádu. Přišoural se ke stolu u okna a postavil ji před Lucii. Lucie vzala pytlíček se stýblem, roztrhla ho a ponořila stýblo do limonády. Měla hezké opálené ruce a červené nehty na prstech. Pak se sklonila nad sklenicí a začala cucat. Seděla ve svých prima tenkých šatech se svými zlatými vlasy a cucala smaragdovou limonádu,*

³⁸ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Škvoreckého „Zbabělci“*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992, s. 10. ISBN 80-85241-05-6. Edice Oikúmené, sv. 30.

³⁹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 245. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

⁴⁰ v případě Port Arthuru se jedná o skutečný podnik na Purkyňově ulici v Náchodě

do které jí svítalo zapadající slunce. Byla děsně hezká. Vzpomněl jsem si na Irenu. Co asi dělá. [...] Podíval jsem se z okna a za ním visela zešeřelá silueta zámku a obloha, celá rudá a oranžová, s mráčky a jasem a prvníma hvězdičkama nahoře [...].“⁴¹

Náchodská restaurace se za druhé světové války stala jediným hostincem ve městě, kam měli přístup jeho židovští obyvatelé.⁴² Tuto skutečnost reflektuje Škvorecký v jiné své knize: v povídkovém souboru *Sedmiramenný svícen*: „Židům sebrali auta a zakázali jim chodit do restaurací. Všude visely tabulky Židům nepřístupno, jenom na hospodě, která se jmenovala Port Arthur a stála na samém kraji města u řeky, pověsili štít Kavárna pro židy. [...] Jednou večer [...] napadlo mi podívat se oknem dovnitř. Protože do okna hospody svítalo sluce, musel jsem zase přimáčkout nos na sklo. [...] Rychle jsem stáhl hlavu od okna a měl jsem najednou po té zamilované náladě [...]“⁴³ Židovská otázka není vážnou součástí Škvoreckého díla pouze zde, v Porth Arthuru, jak se pokusíme objasnit později. Přesto ji zmiňujeme i nyní, protože je důležité si uvědomit, že místo, kde nedávno Danny propagoval „zapovězenou“ hudbu, je poslední restaurací, kde se může scházet „zapovězená“ rasa.

Portharthurské epizody nejsou ani zdaleka jediným projevem života Kostelce ve Škvoreckého prózách. Již jsme předeslali, že spisovatel svůj literární prostor zabydlil mnoha postavami s reálným základem. Město ve *Zbabělcích* je „jevištěm“ posledních válečných dnů, jejich nutným zázemím (a restaurace je „zahalena“ do roušky hudebních večerů); na tomto „jevišti“ se objevují typické postavy (či postavíčky), které jsou vykresleny očima mladého studenta, jenž povětšinou pouze přihlíží okolnímu dění a veškerou svoji činnost podřizuje snaze zalíbit se slečnám, „vyšvihnout“ se před nimi. Městský život běží dál a jednou z jeho symptomatických ukázek může být vyvěšování praporů: podle očekávání a následného rozčarování se zde spolu s československou vlajkou střídá vlajka rudá. Vojácká póza a celková přetvářka je podstatným rysem kosteleckých měšťanů a zároveň zdrojem výsměchu vůči ní.⁴⁴ Není to postoj přímo a otevřeně kritický, právě naopak to vypadá, že obyvatelé chovají k městské honoraci úctu. Dannyho nezaujatý pohled jakožto pohled jediného „autentického“ svědka ovšem ani v nejmenší míře úctyhodný není. Mladík-vypravěč se svým

⁴¹ ŠKVORECKÝ, Josef. Zbabělci. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 245. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

⁴² MAZAL, Tomáš. *Putování k Port Arthuru: Cestopis zbabělců*. Pardubice: Lithos, 2007, s. 64. ISBN 80-903517-0-7.

⁴³ ŠKVORECKÝ, Josef. Sedmiramenný svícen. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 161. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

⁴⁴ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Škvoreckého „Zbabělci“*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992, s. 23. ISBN 80-85241-05-6. Edice Oikúmené, sv. 30.

odmlouváním distancuje od „oficiálního stanoviska“ místních představitelů a v mysli raději utíká k jazzu a holkám. Na základě toho se před námi kontury kosteleckého prostoru rozostřují, nebo opět konkretizují.

Kostelec zaujímá své místo coby literárního prostoru také v knize, která dějově *Zbabělcům* předchází, sepsána ale byla až během pobytu v Kanadě: totiž v povídkovém cyklu *Prima sezóna*.⁴⁵ Vzpomínková próza o mytickém mládí a prvním dobývání dívčích srdcí vpředvečer druhé světové války má mnoho společných rysů se *Zbabělci*, předně je Dannyho momentální rozpoležení (a tím i vnímání nejen města, ale celého okolí, světa) ovlivňováno úspěchy u mladých krásných dívek podobně jako ve Škvoreckého prvním románu: „*Otočil jsem se do zimní noci a byl jsem úplně zpitomělý blahem. Poodešel jsem kousek od domu a podíval jsem se nahoru. Irena měla v okně zatemňovací roletu, nad lesem vykoukl měsíc mezi mraky [...] Byla krásná noc, úplně vánoční. V tom krásném městě Kostelci.*“⁴⁶ Uvažování mladého vypravěče Smiřického o městě zde má však mimoto zvláštní, repetitivní charakter, jaký se v této podobě v románu *Zbabělci* nevyskytuje. Právě opakující se sekvence mají podobu buďto krátkých útržků, vzpomínek na jednotlivé „lásky“, nebo delších, lyričtějších pasáží, objevujících se zpravidla v závěru některých povídek.

První příklad vhodně reprezentuje následující úryvek: „*Marie byla krásná světlá blondýnka se smetanovou pletí, v tom krásném městě Kostelci, takové překrásné dílo Páně.*“⁴⁷ a v téže povídce (*Zimní příhoda*) pak podobná situace: „*S Irenou to bylo prima. Tenkrát dávno. I bez toho.*“⁴⁸ Zejména z druhého úryvku s Irenou vyzařuje podivný melancholický pocit smutku. Uvědomíme-li si, že Škvorecký knihu napsal během života v Torontu, napadne nás, jak lakonicky, a přesto intenzivně je v těchto třech větách vykrytalizován spisovatelův stesk po domově, z něhož byl před lety odejit.

Druhý příklad přítomnosti města v Dannyho mysli můžeme demonstrovat např. na povídce *Májová kouzelnice*. Čtenář sice ze začátku předvídá, že záhadná německá dívka, tolik jiná než její kostelecké vrstevnice, by mohla být jednou sestrou z dvojčat (tento dojem je ještě

⁴⁵ jako „cyklus povídek“, popř. „rámcovou prózu“ označuje *Prima sezónu* Petr Poslední (srov. POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimeze (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 21. ISSN 0862-657-X.) Pavel Trenský naopak mluví o „románu“ (srov. TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 80. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3). Přidržíme se koncepce souboru/cyklu povídek, neboť podle našeho názoru je kompozice knihy příliš volná, „epizodní“, abychom mohli knihu považovat za román.

⁴⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. Prima sezóna. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 19. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

⁴⁷ tamtéž, s. 19

⁴⁸ tamtéž, s. 32.

umocňován Dannyho zaměňováním jejího jména: Karla-Marie v jedné chvíli a Marie-Karla v příští). Nakonec ale spolu s mladým „zaláskovaným“ hudebníkem podlehneme jejímu faustovskému kouzlu a věříme, že je skutečně kouzelnicí a k záhadným rychlým přesunům z místa na místo opravdu užívá létající koště. O to větší deziluze se dostavuje na konci, kdy se ke Karle-Marii přidá i její sestra-dvojče a Danny trpce poznává, že se stal obětí dívčí mazanosti: „[...] *flexatón tužebně zvolal do krásné noci mládí... where is the bird of Paradise?... brumendem převzali kluci měkký, něžný chorus, jako hučení lesa... hey-doo-dey... hay-doo-da... otočil jsem se a šel jsem k městu dolů... where is the bird of Paradise?... dolů, dolů, k půlnočnímu krásnému, smutnému městu Kostelci...*“⁴⁹

Prima sezóna není jen obyčejným vzpomínáním na mládí a lásku. Je to také vzpomínka na domov, o který jsme byli nenávratně ošizeni, na magické, maloměstské chvíle, které už znova nezažijeme. Vrátit se můžeme jen ve vzpomínkách, někdy posílených mytickou bluesovou melodií. Kostelec (potažmo celý region) je zde místem v první řadě fiktivním, místem „významovým“ mnohem více než „geografickým“.

Vraťme se ještě jednou k souboru *Sedmiramenný svícen*. I zde můžeme hovořit o rámcové próze, o vzpomínkách Dannyho na rozhovory s židovskou dívkou Rebekkou, odehrávající se v 50. letech, které jsou prokládány povídkami s převážně židovskou tematikou. I zde zažíváme pocit, že příběh se vlastně už stal, že jsme pouze konfrontováni s Dannyho vzpomínkami, kterými si vztah k dívce na chvíli znova zpřítomňuje.⁵⁰ V *Sedmiramenném svícnu*, jehož „přítomná část“ se odehrává v Praze, není nikde přímo uveden název „Kostelec“, ale pouze K., což v nás evokuje pocit již dobře známého fiktivního maloměsta (navíc, jak jsme již uvedli, vyskytuje se zde legendární hostinec Porth Arthur). I v tomto autorově díle je region mnohem více prostorem „významovým“ nežli zeměpisným. Danny své povídky vypráví s patřičným uměním tak, aby měly gradaci, vzpomíná na nejrůznější „k-ecké“ postavy z útlého dětství i z doby válečné a pozdější. Oproti tomu Rebekka takové detailní vzpomínky ve své myslí hledá jen velice obtížně (této rozdílnosti, „dvojakosti“ se ale budeme věnovat později). Z Dannyho vyprávění se vytrácí předválečná

⁴⁹ ŠKVORECKÝ, Josef. Prima sezóna. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 103. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

⁵⁰ POSLEDNÍ, Petr. *Paměť hor: Z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001, s. 100. ISBN 80-7041-529-4.

poklidná atmosféra města, jak ji známe z *Prima sezóny*. Do popředí se dostává problém zařazení se do světa poválečného, který zejména pro Rebekku nemá žádné východisko.⁵¹

Kostelec hraje svou úlohu také v románu, jenž můžeme považovat za jakousi syntézu děl předchozích (zejména těch s Dannym Smiřickým), totiž v *Příběhu inženýra lidských duší*. Knihu Škvorecký (dle vlastních slov) napsal v nejlepší období svého života, kdy již deset let učil na univerzitě v Torontu, dobře se seznámil se světem amerických studentů, a tyto nové zkušenosti samozřejmě konfrontoval se vzpomínkami na vlastní mládí. Tím vznikla dvě hlavní pásma románu: kanadská současnost (psána v přítomném čase) a česká minulost (v čase minulém).⁵² Autobiograficky pojatý *Příběh inženýra lidských duší* je tedy setkáním dvou světů, ke kterému dochází se zkušeností exilu, a vzpomínky Dannyho, nyní vysokoškolského profesora literatury, na ztracené mládí jsou tudíž prostředkem pro vyjádření základního pocitu tohoto „bytí v exilu“: ztráty domova a stálého zázemí, ztráty jazyka jako prostředku komunikovat, dorozumívat se s blízkým, dobře známým okolím a také ztráty onoho „okolí“, tím pádem i ztráty přátel. Autobiografičnost románu je vlastně dvojitá: na jedné straně máme Kostelec a rodné Československo. Po odchodu do Kanady se ale tato kapitola Dannyho života nenávratně uzavírá a začíná život zcela nový, od začátku. Vzpomínky na domov samozřejmě jsou způsobem, jak již proběhlé zážitky z konce války a prvních poválečných let znovu v mysli vyvolat a připomenout si je, znovu je svým způsobem prožít, ale zároveň, pokud je srovnáme se současným stavem, jsou bolestným prožitkem člověka v době, kdy víme, že zpětně prožít se nedá nic (ani v této symbolické rovině). Přesto spousta kosteleckých příhod končí šťastně a vzpomínání je vedeno s jakousi „lyrickou“ sentimentalitou, nemluvě o Škvoreckého typickém anekdotickém charakteru vyprávění.⁵³ Spojení sentimentální melancholie a anekdoty můžeme pozorovat např. během profesora Smiřického návštěvy u rodičů jedné z jeho studentek. Vymyšlení „legendy“ o původu známé melodie přivádí Dannyho zároveň o několik let do minulosti ke vztahu s churavou dělnicí Nad'ou: „*Honem si vymyslím legendu, jak po válce, po první světové, zabloudil do Prahy nějaký černochoch, Joe Turner, [...] slyšel polku Zuzanka, zeswingoval ji a složil na ni anglická slova, pak s ní odjel do států... 'Umíte ji česky?' nedůvěřivě Kästrin. Kývnu, spustím: 'Hvězdy nad hlavou ví, že mám jen jedinou... 'Nad'a v tlusté sukni a v tlustých punčochách, které jsem*

⁵¹ KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, s. 97. ISBN 80-903109-6-6.

⁵² srov. ŠKVORECKÝ, Josef. Autorská poznámka. In: J. Š. *Příběh Inženýra lidských duší II*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 351. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 16.

⁵³ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 85. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

Suzi v dávném pravěku jiného kontinentu a prehistorické doby zpíval do hukotu vrtačky... kráčí se svíčkou temným lesem, hledím na ni k zatemněnému předměstí temného Kostelce, o té poslední štědrovečerní noci... Hustý sentiment mě naplňuje [...] ,V Americe se zpívá víc písniček, které jsou původně české,‘ pokračuju. Vytvářím možná legendu. [...] v toku času se mi všechno plete, to už je dávno, tohle taky, nekonečně dávno, všichni jsou mrtví, velebný pán Meloun káže o Jezulátku, jako by popisoval výjev z loutkového divadla... hledím na Nadin obličej zavinutý do bílé šály.“⁵⁴

Josef Škvorecký vytvořil osobitý literární svět, do jehož centra často stavěl postavu Dannyho Smiřického. A přestože pro Dannyho po odchodu do exilu slábne možnost navštívit v paměti rodný Kostelec, stejně jako je autorovi odepřen návrat do rodného Náchoda, vědomí důvěrně známého regionu je neustále přítomno v jeho (naší) mysli. Je to stále domov, byť daleko za hranicemi, kde vzniká domov nový. „Jako každý, před lety jsem míval standartní emigrantský sen, ale teď už dávno ne. Mám dojem, že zdrojem emigrantského snu (přijel jsem domů a pozdě zjišťuju, že jsem v kleci a z ní se nejde dostat) je podvědomá touha po návratu. Tu já nemám. Není kam se vrátit. You Can't Go Home Again,“⁵⁵ uvádí Škvorecký v rozhovoru s Karlem Hvíždálou v roce 1980.

1. 2 Nekonečný svět bez hranic – Yoknapatawpha Williama Faulknera⁵⁶

Jak, doufáme, z výše uvedeného vyplývá, svět literárních děl je plný smyšlených míst, států a krajů. Do těchto míst se můžeme pravidelně vracet, aniž bychom byli čímkoli limitováni, a díky množství podnětů daných úzce nebo volně semknutými příběhy tak pro nás může vzniknout země nekonečných možností.

Takovou nevyčerpatelnou zemi vytvořil i William Faulkner. Svě „mytické království“ – fiktivní okres Yoknapatawpha – zabydlil postavami celkem 16 románů nebo souborů povídek, čímž vytvořil tzv. yoknapatawphaskou ságu. Postavy během dlouhé historie okresu volně přecházejí z knihy do knihy jako ústřední hrdinové v jednom příběhu a následně třeba

⁵⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh Inženýra lidských duší I*. 4. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000, s. 121–122. ISBN 80-237-3546-2. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 15.

⁵⁵ HVÍŽDALA, Karel. *České rozhovory ve světě*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 158. ISBN 80-202-0336-2.

⁵⁶ část této kapitoly vyšla již dříve samostatně jako esej v literárním čtvrtletníku *Partonyma* (srov. DOHŇANSKÝ, Tadeáš. Nekonečná země o velikosti poštovní známky: K otevřeným světům Williama Faulknera. *Partonyma*. 2017, roč. 6, č. 21–22, s. 32–36. ISSN 1805-8558).

jako upozaděné charaktery v příběhu druhém. Existence těchto lidí je naprostou většinou doslova utvářena jednou oblastí – americkým Jihem.⁵⁷

Předlohou pro Yoknapatawphaský okres byl Faulknerovi skutečný okres Lafayette na severu státu Mississippi, jehož střediskem je město Oxford, které má také mnoho společných rysů s centrem Yoknapatawphy – s městem Jefferson. Zmíněnou mytičnost podtrhuje již samotný název okresu, odkazující k americké indiánské tradici rodu Čikasó, jehož členové tak nazývali jednu z blízkých protékajících řek, a kteří také vyplňují roli nejedné postavy v sáze. Středobodem okresu je, jak již bylo řečeno, městečko Jefferson, jež se – stejně jako zbytek země – v průběhu četby Faulknerových děl proměňuje, roste a zase se zmenšuje, prochází modernizací nebo stagnuje. Okolí je tvořeno především četnými plantážemi, které v závislosti na jednotlivých románech a povídkách buď plodí bavlnu, nebo roní slzy po zašlé slávě ve chvílích, kdy otrokářství po občanské válce končí a pozemky tak leží ladem (jak se ale pozorný čtenář dozví, ona rasová otázka, ruku v ruce jdoucí právě mj. s otrokářstvím, na Jihu nikdy nezmizela a pravděpodobně nikdy ani nezmizí). Hlavně proto zřejmě Faulkner cítí k Jihu jak nehynoucí lásku a věrnost, tak pocity hněvu, nenávisti a studu. Pomyslnou hranici Yoknapatawphy tvoří rozlehlé, temné, bující a směsící života a smrti řvoucí lesy. Topos lesa jako „místa s tajemstvím“ či „nekonečného místa“, jednoho ze stěžejních dějišť knih americké literatury, nejvíce vyvstává v novele *Medvěd (The Bear, 1942)*⁵⁸: „*Odepnul řetízek hodinek a řemínek kompasu od šatů, oboje pověsil na keř, postavil vedle toho hůl a vešel do divočiny. Když poznal, že zabloudil, učinil to, čemu ho Sam Fathers učil a k čemu ho vedl – vracel se oklikou [...] a tentokrát nenarazil dokonce ani na ten strom, protože pod ním ležela kláda, kterou ještě nikdy předtím neviděl, a za ní byla malá bažina, prosakující vlhkost, něco mezi půdou a vodou, [...] a uviděl stopu zmrzačené tlapy. [...] Náhle se vynořil na malé mýtině a obklopila ho divočina. Nehlesná a jednoditá se na něho přirítla [...]. Potom medvěda spatřil. [...] Přes rameno se [medvěd] ohlédl na chlapce. Potom zmizel. Neodešel do lesa. Ztratil se, ponořil se zpátky do divočiny bez hnutí, tak jak chlapec kdysi viděl [...] starého sumce ponořit se zpět do temných hlubin tůně a zmizet bez jediného pohybu ploutví.*“⁵⁹

⁵⁷ VĚŠÍNOVÁ, Eva. Jižanský mýtus o pádu člověka. In: HRBATA, Zdeněk a Anna HOUSKOVÁ (eds.). *Román a „Genius Loci“: Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, s. 116. Edice Ursus, sv. 4.

⁵⁸ novela vyšla v originále jako součást souboru novel a povídek *Go Down, Moses*; my pracujeme s českým překladem samostatně vydané novely – FAULKNER, William. *Medvěd*. Praha: Československý spisovatel, 1969, 160 s. Edice ilustrovaných novel, sv. 112.

⁵⁹ FAULKNER, William. *Medvěd*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 24-25. Edice ilustrovaných novel, sv. 112.

V tomto „jižanském Waldenu“ les vystupuje zahalen do typické romantické masky, romantické představy – zvedá se před námi do výšin jako neprostupná, z jednoho konce Země na druhý táhnoucí se mohutná stěna, vlastní svět, vnitřní svět, svět ve světě knihy, a vstoupíme-li do něj, musíme předem počítat s tím, že budeme dlouho hledat cesty zpět. Z Faulknerova komplikovaného, vrstevnatého textu k nám díky bohatým popisům loveckých výprav a přírodních scenérií téměř doléhají zvuky šumících stromů, nárazů seker o dřevo, praskání ohně či funění psů, honících místního legendárního medvěda. Jsme-li v textu plném „nekončících“ souvětí a mnohastránkových odstavců ztraceni, znamená to pak, že jsme ztraceni také v onom tajemném, ale přesto tak úchvatně, řekli bychom dokonce impresionisticky překrásném lese... Ztraceni? Jsme všude, a přitom jsme nikde – všude okolo nás jsou stromy a neexistující cesty. Lze se ztratit někde, kde tyto neexistující cesty vždy někam povedou?

Zkoumáme-li genezi autorova díla, zjistíme, že *Medvěd*, jehož děj se odehrává krátce po občanské válce, vznikl celých třináct let po prvním yoknapatawphaském románu *Prapory v prachu* (*Flags in the Dust*, 1929⁶⁰), odehrávajícím se po první světové válce v letech 1918–1919, v němž jsou místní lesy dávno poznamenány a zjizveny k Memphisu směřující železniční tratí. Většinu knih dovedl Faulkner napsat tak, aby nezávisle na době svého vzniku jejich děje vždy měly určitou posloupnost, časovou logičnost. Ne vždy se to ovšem autorovi podařilo. Za příklad uvedeme první dvě knihy z tzv. „snopesovské“ trilogie, jimiž jsou *Vesnice* (*The Hamlet*, 1940) a *Město* (*The Town*, 1957). Vznik obou románů dělí dlouhý časový odstup 17 let a Faulkner se zde dopouští určitých faktografických nepřesností.⁶¹ Těžko ale říci, jedná-li se o chybu spisovatele. Yoknapatawpha se stala zemí tak bezbřehou, tak nevyzpytatelnou a tak autonomní, že vlastně začala „vyprávět sama sebe“, začala žít vlastním životem pro to, co se v ní děje (píše), takže William Faulkner, možná aniž by to sám plánoval, se stal opravdu pouze oním symbolickým kronikářem, zapisovačem osudů a mýtů, přičemž každá z osobností, každá z duší Yoknapatawphy má svou vlastní pravdu. Objektivní skutečnost (objektivní pravda) zde neexistuje. Vše se odehrává všude a vše se děje všem. Tak

⁶⁰ román vyšel nejdříve v neúplnosti pod názvem *Sartoris* (srov. FAULKNER, William. *Sartoris*. New York: Harcourt Brace, 1929, 237 s.); v naší práci pracujeme s jeho úplným českým překladem – FAULKNER, William. *Prapory v prachu*. Praha: Mladá fronta, 2004, 383 s. ISBN 80-204-1194-1. Edice Román, sv. 31.

⁶¹ podobnou situaci sledujeme konkrétněji např. u postavy Shreva, která plní funkci jedné z hlavních postav v románech *Hluk a vřava* a *Absolone, Absolone!*, mezi jejichž sepsáním je časový rozdíl osmi let. V prvním jmenovaném zní plné jméno studenta „Sherwood Anderson“, zatímco ve druhém, nahlédneme-li do přiložené genealogie postav, čteme o „Shrevlinu McCannonovi“. Po přečtení obou textů ale viditelně vychází najevo, že se jedná o jednu a tutéž postavu, přezdívanou krátce „Shreve“.

nevyzpytatelné jsou Faulknerovy texty, tak mocná je Yoknapatawpha. Text se mění ve skutečné dění.

Jak již bylo řečeno, i postavy volně přecházejí mezi jednotlivými texty, mezi ději, mezi lesy... Za všechny uvedme smutnou, tragickou postavu studenta Quentina Compsona, jehož osudy rozvíjíme v následujících kapitolách; předešleme však, že Quentin bude hrát klíčovou úlohu ve dvou neméně klíčových Faulknerových textech: v *Hluku a vřavě* a v *Absolone, Absolone!* Prozaikovy knihy lze tedy označit za jeden velký intertextuální svět, ať už tím míníme parafrázování vlastních textů nebo odkazy k textům cizím (všimněme si třeba odkazů k biblickému příběhu o králi Davidovi v názvu *Absolona* nebo úryvku ze Shakespearova *Macbetha* v názvu *Hluku a vřavy*). Pro čtenáře byly hranice Yoknapatawphaského okresu vždy otevřené a ani po dopsání místní kroniky se nikdy neuzavřely. Ani zavřené desky knih je nedokážou zcela hermeticky uzamknout. Hrdinové přežívali a umírali a rodili se stále noví a noví, rozšiřování o nové postavičky z dravého amerického Severu, představovaného v knihách členy rodiny Snopesů. Všichni se měnili, s postupem času zráli stejně, jako dozrával i sám autor.

Bez skrupulí bychom mohli všechna Faulknerova díla spojit do jednoho příběhu. A přišli bychom na fakt, že tento příběh se nikdy neskončí. Mluvíme sice o světě knižním, světě, který má svůj vlastní geograficky ohraničený prostor (řeky, lesy...) a sepětí s životem regionu. Ale musíme si uvědomit, že William Faulkner totiž v momentě, kdy svému rodnému kraji vdechl duši Yoknapatawphy (či naopak?), nevytvořil jen smyšlený literární prostor. Z jeho fiktivního okresu, jeho „vlastního malého kousku poštovní známky“,⁶² jak jej sám tituloval a k němuž dokonce sám vytvořil mapku, českým čtenářům dostupnou díky vydání románu *Absolone, Absolone!* z roku 1966, se stalo theatrum mundi, jeviště, na němž spisovatel rozehrával nejrůznější lidské osudy, aby je mohl převést do obecné roviny, do roviny skutečného lidského života. Přečteme-li si pozorně Faulknerovo dílo, můžeme se i my stát těmi „chybujícími“ Mississippiany. A dokud bude, řečeno s Faulknerem, na této Zemi žít člověk, vždy budeme mít tu nenahraditelnou příležitost navštívit Yoknapatawphaský okres, zemi bez hranic a mezí, zemi bezbřehou; nekonečnou zemi o velikosti poštovní známky.

⁶² STEIN, Jean. Interviews: William Faulkner, The Art of Fiction No. 12. *The Paris Review*. 1956, roč. 4, č. 12, s. 4–10.

2 Svět z různých pohledů: prolínání časových a místních linií

Vraťme se znovu k románu *Příběh inženýra lidských duší*, v němž jsme se v naší práci rozloučili se Škvoreckého literárním regionem města Kostelec. Román je totiž vzorovým příkladem a dokonalou symbiózou tvůrčích snah českého prozaika zachytit složitý svět válečné a poválečné Evropy a Kanady z různých pohledů a v různých časech, čímž dohromady v knize vzniká několik linií. Už jsme uvedli, že *Inženýr* je složen ze dvou pásem (připomeňme, že se jedná o prolínání současného prostředí torontského a minulého prostředí kosteleckého). Tato „geografická“ dualita je ovšem pouze základním, obecným kompozičním prostředkem. Namísto jednoho pohledu (s ironickým podtextem, jak jej známe např. ze *Zbabělců*) se v tomto díle objevují různé pohledy různých postav, které jsou rovnoprávně kladeny na sebe.⁶³ Profesor Smiřický často parafrázuje např. písemné práce svých studentů, interpretuje jejich vnímání o literatuře, které konfrontuje s vnímáním vlastním a tím i s obecným pohledem na svět, dále uvádí četné dopisy mnoha různých přátel z různých míst a časů, což dohromady velmi zvýznamňuje poetiku „polyperspektivnosti“. Ta se rozvíjí především ve Škvoreckého dílech z kanadského období, kdy autor výrazně navazuje na styl Williama Faulknera a posouvá svou poetiku směrem k faulknerovské. Už v předchozích dílech můžeme sledovat podobné náznaky, ale byly to náznaky pouze dílčí (mj. rámcovost próz, cykličnost, střídání hlasů...). Škvorecký se Faulknerem inspiruje, ale zároveň je důležité zdůraznit, že jej přetváří svým vlastním způsobem. Danny vypráví v ich-formě a pohled na svět je tím značně autentizován, zároveň ale křížením hledisek jednotlivých postav a volných přechodů k jejich perspektivě vzniká něco jako pohled filmové kamery, který snímá svět v různých časech a na různých místech, a teprve „střih“, vzájemné působení obrazů (a tím asociací čtenářovy mysli) zhmotňuje srážku vážného s komickým, „ze které se vykřese jiskra pravdy o životě.“⁶⁴

Kompozičně je *Příběh inženýra lidských duší* rozdělen na sedm částí pojmenovaných podle šesti amerických a jednoho anglického (resp. původně polského - Conrada) spisovatele. Obecně jsou autoři předmětem debat na torontských univerzitních přednáškách Dannyho Smiřického. Jejich díla jsou pak podkladem pro kompoziční vazby s vyprávěným dějem, kdy reakce studentů způsobují myšlenkové pochody a asociace v profesorově mysli. Proudem asociací se vypravěč dostává do vzpomínek a tím i do odlišných časových a místních

⁶³ POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimeze (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 26. ISSN 0862-657-X.

⁶⁴ KOSKOVÁ, Helena. Bořitel falešných mýtů. In: H. K. *Hledání ztracené generace*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 1996, s. 81–82. ISBN 80-85787-93-8.

podmínek. Toto pásmo je pak zpravidla narušeno buď „filmovými stříhy“ zpět do přítomnosti a následně opět rychle do minulosti, nebo je scéna přerušena vložením některého z dopisů.⁶⁵ Vzpomeňme už jen začátek románu, kdy rozbor Poeova *Havrana* vyvolá vzpomínky na Dannyho románek s kosteleckou „ztracenou dívkou“ Nad’ou, křížené s uvědomováním si zájmu o studentku Irenu zpět v Torontu, a následující čtení ruského překladu básně, v němž je zachováno kultovní „Nevermore“, navodí známý motiv nenávratně ztraceného mládí a také pocit jazykové bariéry a celkové izolace exilového profesora: *„Irena už neřekla nic. Zkoumala mě šedivými severskýma očima a neřekla už nic [...] Snad alespoň jí se zalíbila exotická rachocení. Kak-to nočju v čas terora, ja čital vpervije Mora – neřekla nic a pozorovala mě bez protestu, přemýšlivě, pátravě [...] K mému překvapení – sadisticky jsem jí udělil cé minus jako výslednou známku frešmenského kursu [...] Měl bych si patrně s Irenou Svenssonovou něco začít. Jeví všechny příznaky očekávání. Mohla by to sice být moje dcera, ale konec konců, jsem tu obklopen aureolou muže, jenž prožil život v policejních diktaturách a za války byl v protinacistickém odboji [...] Jenže už to není tak snadné. Kdysi jsem snadno hořival, a hořel jsem s potěšením. To už dnes nejde. [...] Tenkrát to bylo snadné. Pro simulovanou neschopnost mě vyhodili ze svářečského kursu a dovedli k vrtačce. Měli tam dvě, u druhé stála dlouhá holka v rozedraném svetru a zvalené sukni. [...] Když jsme se potom líbali, voněla jí pusa [...] po marmeládě. Ale pak mě odstrčila a řekla: ‚Nechej mě!‘ ‚Ale Naděnko!‘ ‚Franta to na ně pozná.‘ ‚A co má bejt?‘ ‚Já ho mám ráda.‘ ‚Mě snad taky, ne?‘ ‚No taky. Ale ty si ně nevemeš.‘ Tím mě utřela.“⁶⁶ Rozdíl mezi oběma dívkami je ale zásadní: zatímco s chudou Nad’ou zažil Danny sexuální zasvěcení a zkušenost mládí, hladového po vášni a smyslových zážitcích, Irena vždy zůstane „studentkou“, jejímž vzplanutím je profesor příležitostně polichocen, a kterou učinil svou milenkou až poté, co ji několikrát odmítl a pokořil.⁶⁷*

Pokud chceme nalézt ještě alespoň jednu knihu, v níž by Škvorecký rozvinul techniku několika dějových linií podobně jako Faulkner, pozornost na sebe jistě upoutá historický román *Nevěsta z Texasu*. I zde se střídají různé pohledy a různé situace v snad ještě propracovanější podobě, než jak je tomu u *Příběhu inženýra lidských duší*. Popisem osudů

⁶⁵ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 94. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

⁶⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh Inženýra lidských duší I*. 4. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000, s. 21–25. ISBN 80-237-3546-2. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 15.

⁶⁷ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 94–97. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

amerických obyvatel během občanské války se Škvorecký k Faulnerovské tradici přimyká navíc i v rovině tematické.

V období 80. let, kdy autor kromě *Nevěsty* píše ještě další historický román *Scherzo Capriccioso* o Antonínu Dvořákovi, mizí z jeho díla postava Dannyho Smiřického. Odklonění se od zavedených postupů do minulosti, k historické látce, může korespondovat se spisovatelovým odklonem od jeho české „přítomnosti“ a zároveň s ještě neúplným „zdomácněním“ v přítomnosti kanadské.⁶⁸ „Už v roce 1984 při své návštěvě ve Švédsku u příležitosti udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi mluvil Škvorecký často o folklóru amerických Čechů a Moravanů. Fascinovaly ho moravské lidové motivy na výšivkách s hlavou bizona, které se pravděpodobně staly jedním z podnětů k úvahám o prolínání národních kulturních tradic s vlivy nové vlasti v tavícím kotli národů severoamerické části kontinentu.“⁶⁹ Historická látka se může jevit také jako zobecnění autorovy tematizace exilové zkušenosti.

Román, rozdělený do pěti kapitol a čtyř na nich relativně nezávislých intermezz, je kompozičně velice fragmentární a pomocí střihů a pohledů v různých časech a na různých místech nabízí úvahu o možných paralelách skutečnosti a fantazie (ne nadarmo jej autor doplnil podtitulem *Romantický příběh ze skutečnosti*). Pochod vojáků Unie napříč jižními státy, tvořící stěžejní linii románu, je „nabouráván“ pohledy do minulosti i současnosti seržanta Kapsy a sourozenců Toupelíkových, kteřížto chtějí v Americe začít nový, lepší život. Kniha začíná svatbou Lindy Toupelíkové, ta se však odehrává až v posledním roce občanské války; Lindin bratr Cyril zažívá romantické vzplanutí k černošské otrokyni, kterou ale ve víru války ztratí; Kapsa z Rakouska utíká před trestem za zabití svého krutého nadřízeného, jehož mladou ženu miloval. A podobně jako se prolínají proudy Dannyho vzpomínek v *Příběhu inženýra lidských duší*, tak i zde se scény v myslí seržanta Kapsy vynořují a znovu ztrácejí.⁷⁰ Dějové fragmenty od sebe Škvorecký pro lepší orientaci odlišuje buď používáním klasického písma prokládaného odstavci psanými v kurzívě, nebo určitými lyrickými vsuvkami, které graficky i významově pomáhají udržet celistvost děje, přestože jej vlastně rozdělují, např. *pršelo na sykomory* nebo *sněžilo na řeku Congaree*: „V dálce kapela hrála *‚Děvče, které jsem nechal doma‘*. Měsíční světlo padalo na sykomory. Přes měsíc přelétla mlčky sova. *‚V týhle*

⁶⁸ KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, s. 159. ISBN 80-903109-6-6.

⁶⁹ tamtéž, s. 169

⁷⁰ PŘÍBÁŇOVÁ, Alena. Opus magnum z Nového světa. In: ŠKVORECKÝ, Josef. *Nevěsta z Texasu*. 3. vyd. Praha: Books and Cards, 2013, s. 478. ISBN 978-80-904669-4-4. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 40.

válce je možný všechno!' zvolal u Kennesaw Mountain Shake. Čekali na povel k útoku a z koruny borovice vylétla sova, za ní tři vrány, sova se ve vzduchu obrátila a zasadila první vráně klofanec. [...] ‚I ptáci válčí!' zvolal Shake, a teď si prohlížel botu se stopami mopslíkových zubů, kapela vyhrávala [...] Pršelo na sykomory. ‚To musel bejt ten z tý farmy v Burnville!' naříkal Shake. Seržant řekl: ‚Na zvířata se rušení klidu mrtvejch nevztahuje. ‚Tak ten druhý. V Cedartownu. Byl mu podobnej, jako kdyby mu z oka vypad. A jeho paní po mně hodila rajčetem [...] Máme rozkaz každýho loveckýho psa zastřelit, ‚ poučoval předtím Shake slzíci dívku. ‚Tohle přece není honící pes, ‚ zanaříkala dívka. ‚To je Tippy. Pejsek do klína. ‚ Shake nerozhodně pohlédl na vrčící potvůrku [...] S přehnaně krutým výrazem přiložil pistoli k mopslíkově hlavičce, vykročil k jeho majitelce, zakopl a vyšla mu rána. [...] Tragédii u Burnvillu seržant na vlastní oči neviděl, ale znal ji od táborového ohně. Ta žena nebyla mladá a plantážní dům vyhořel, ještě doutnal. Žena seděla na lavičce v zahradě, vedle ní o růžové keře opřené tři obrazy [...] Žena seděla bez hnutí a pohrdavě sledovala jejich počinání. Shake špičkou boty rozhrábl hlínu, zřejmě čerstvě vykopanou a pak nasýpanou zpátky do díry. [...] Z tváře jako sfinga nešlo vyčíst nic. Shake se ušklíbl a zaryl nabíjákem ve vlhké zemi. Konec nástroje narazil na cosi tvrdého. [...] Posedlí chtivostí si nevšimli, že bedýnka, jež se objevila pod lopatou, nese už stopy násilného otvírání. [...] V bedýnce ležel ztuhlý mopslík. [...] Pršelo na sykomory. Kapela hrála. Dvoukoláček se rozjel po cestě, Linda Toupelíková se otočila, zamávala. Modré hadí oči klenoucí se duhou. Čekala na něho. Šedivé Uršuliny oči. Uviděl ji, teprve když se vyškrábal na vršek kopce [...] Asi s ním šla pohledem po celou cestu od posledních domků městečka v alpském údolí, taky rudnoucí slunce, raný podzim.⁷¹

Jednotlivé zlomky dílčích dějových linií se skládají dohromady až v poslední kapitole, kdy se osudy části postav propojují po skončení války. Nad všemi těmito konkrétními liniemi pak stojí linie obecnější, univerzálnější: totiž linie války jako boje o zrod moderní demokracie, jíž nelze dosáhnout, nebude-li zrušen systém otroctví. Čeští přistěhovalci, kteří s sebou nesou demokratické tradice ze staré evropské vlasti, se tak podobají i občanskému vědomí mladé americké demokracie, jež tehdy stála před rozhodující kapitolou vývoje nejen svého, ale, jak se později ukázalo, i světového.⁷² Oběti, které Češi (mezi jinými voják

⁷¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nevěsta z Texasu*. 3. vyd. Praha: Books and Cards, 2013, s. 24–29. ISBN 978-80-904669-4-4. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 40.

⁷² HAMAN, Aleš. Škvoreckého „krajanské romány“ a jejich přijetí kritikou u nás. In: KUBÍKOVÁ, Pavlína (ed.) *Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí: sborník referátů a diskusních příspěvků z konference uspořádané 24.–25. 11. 1999 Obcí spisovatelů, Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Centrem Franze Kafky*. Praha: Obec spisovatelů, 2000, s. 127.

Kakuška) přinášejí, jsou obětmi pro svobodu černých otroků, mezi něž patřila již zmíněná láska Cyrila Toupelíka, „rozplynuvší“ se v proudících davech těchto osvobodenců. Škvorecký velice faulknerovsky popisuje lidské morální vlastnosti černochů, kteří jsou mnohdy lepšími a „čistšími“ lidmi, než bychom čekali, a postavami vpravdě tajemnými, které nás vždy překvapí: „*Kakuška ležel v hale plantážního domu, spolu s mnoha jinými, a dusil se. Velká černoška, nejspíš součást domácnosti, mu utírala čelo mokrým hadrem, víc asi dělat nešlo, jen se modlit. [...] Kakuška zavřel oči. Seržantovi se zdálo, že se usmívá. Potom znamení metamorfózy. [...] Pohlédl do lesklé, široké, černé tváře nad Kakuškou. Setkal se s hnědýma očima. ‚Crucifixus est etiam pro nobis,‘ řekla černoška. Seržant na ni udiveně pohlédl, nerozuměl. Jenom mu to něco připomnělo, ale co, nevěděl. ‚Amen‘ řekla.*“⁷³

William Faulkner techniku střídání několika zorných úhlů, několika linií uplatňuje již v prvním románu yoknapatawphaského cyklu *Prapory v prachu*.⁷⁴ Tato „polyperspektivnost“ se ale ve Faulknerově díle rozvíjí komplexněji až v románu *Hluk a vřava* (*The Sound and the Fury*, 1929).⁷⁵ Neschopnost vyrovnat se s postupem dějin a neustálé lpění na falešném uctívání ideálů se staly tematickým základem knihy, která popisuje rozpad oxfordského rodu Compsonů z několika úhlů ve čtyřech dnech: třech z dubna 1928 a jednoho z června 1910.⁷⁶ Jakoby deníková kompozice může na první pohled vzbuzovat dojem ucelenosti a uzavřenosti či ukončenosti děje, ovšem opak je pravdou: místo sjednoceného příběhu autor nabízí pouze fragmenty osudů několika postav, které jsou navíc ještě ztíženy např. užitím techniky proudu vědomí u studenta Quentina Compsona, silně lpícího na nenávratně ztracené minulosti, či automatického řetězení asociací mentálně zaostalého třiatřicetiletého Benjaminu (Benjyho) Compsona.⁷⁷ Mezi Quentinovým a Benjaminovým pohledem existuje silný

⁷³ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nevěsta z Texasu*. 3. vyd. Praha: Books and Cards, 2013, s. 298–299. ISBN 978-80-904669-4-4. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 40.

⁷⁴ pro stručnou historii o prvním vydání románu viz poznámka 60.

⁷⁵ název románu v originále zní *The Sound and the Fury* a v mnoha českých sekundárních textech se o něm ještě před rokem českého vydání hovoří jako o *Hluku a zuřivosti* (např. většina doslovů k českým vydáním jiných Faulknerových próz – srov. VANČURA, Zdeněk. William Faulkner v počátcích dlouhé pouti. In: FAULKNER, William. *Srpnové světlo*. Praha: Odeon, 1973, s. 363–377. Edice Světová knihovna, sv. 38, aj.). Název českého vydání, s nímž budeme pracovat, zní ale *Hluk a vřava* – FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, 244 s. ISBN 80-207-0549-X.

⁷⁶ JAŘAB, Josef. Znepokojivá vůně zimolezu v jižanském soumraku. In: FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, s. 242. ISBN 80-207-0549-X.

⁷⁷ jak pozorný čtenář zjistí, ani ve jménech postav, základní orientační entitě většiny literárních děl, nelze ve Faulknerově mistrovském románu nalézt jistotu: oslovení Benjaminu deminutivní formou Benjy by bylo ještě v pořádku, ale na straně 20 se najednou hovoří o Maury, kteréžto jméno prozatím označovalo postavu strýce Compsonovic matky Mauryho – posléze z textu vyplyne, že tak znělo i původní jméno Benjaminovo, jehož se rodina rozhodla přejmenovat. Podobně můžeme být zmateni také jménem Quentin, které nesou dvě postavy: jednou je muž, student Quentin Compson, jeden ze sourozenců, druhou pak žena (!), dcera Caddy Compsonové

kontrast: zatímco první jmenovaný vnímá skutečnost „zevnitř“ (z nitra sebe samého, čímž nás seznamuje s drtivou většinou vlastních myšlenek), pohled druhého sourozence je v maximální možné míře „externím“ pohledem, pohledem „zvnějšku“, takovým, který se omezuje na popis vnímatelných aktů bez přisuzování adekvátních interpretací.⁷⁸

„Literární význam Hluku a vřavy je samozřejmě také v tom, že tu Faulkner nejen účelně využil celého arzenálu modernistických postupů včetně střídání hledisek vyprávění, vnitřního monologu, asociativního proudu vědomí a psychologického i interpunkčního a grafického experimentování se syntaxí, ale zároveň vytvořil jazykový amalgám schopný spojit působivé klíčové obrazy s příběhy osobními a komunálními (až dějinnými), propojit realitu fyzickou s duchovní, obohatit jednoduché vyprávění průběžným komentářem vycházejícím z nesčetného množství nejrůznějších zdrojů.“⁷⁹

„Přítomnostní“ rovina románu se odehrává převážně ve zmíněných třech dubnových dnech roku 1928. Byť je jakoby nosnou kostrou celého příběhu, mnohem významnější, vyloženě „nasyčenější“ rovinu tvoří linie vzpomínek a myšlenek postav popisovaných zpravidla technikou vnitřního monologu.

První část „Sedmého dubna 1928“ je v ich-formě představována pohledem Benjyho. Mentální nemoc nejmladšího ze sourozenců Compsonových logicky ovlivňuje i styl psaní, který se vyznačuje velice jednoduchým slovníkem, údernými kratšími větami a mísením přítomnosti a současnosti, to vše formou pouze volného řetězení asociací. Čtenář by zprvu mohl spatřovat určitou pomoc pro orientaci v textu v jeho grafickém členění, ve střídání kurzívy a klasického písma, ovšem i toto členění začíná po čase pozbývat jakékoli logiky: „přítomnost“, ze začátku zapisovaná běžným způsobem, je později psaná kurzívou, avšak o několik stránek později zešikmené písmo zničehonic představuje nikoli přítomnost, ale jednu z vybavivších se vzpomínek. Situace, jež má v dané chvíli pro Benjamina největší myšlenkový význam, je popisována za pomoci přímých dialogů. Jakmile v této chvíli zazní jakékoli slovo či slovní spojení připomínající Benjymu milovanou sestru Caddy, která jako jediná z rodiny o bratra pečovala s opravdovou láskou, postava si vybaví vzpomínku na čas trávený se sestrou a k jejímu popsání používá pouze nevlastní přímé řeči: *„Šli jsme podél plotu až k plotu zahrady, na kterém byly naše stíny. Můj byl na plotě vyšší než Lusterův. Došli*

– Quentin Compsonová, jenž své jméno dostala k uctění památky svého zesnulého strýce. Ani Caddy není záměněm svého jména ušetřena: někteří (především matka) ji oslovují plným jménem: Candance.

⁷⁸ TODOROV, Tzvetan. Poetika. In: T. T. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 49–50. ISBN 80-86138-27-5. Edice Paprsek, sv. 3.

⁷⁹ JAŘAB, Josef. Znepokojivá vůně zimolezu v jižanském soumraku. In: FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, s. 242. ISBN 80-207-0549-X.

jsme k místu, kde v něm byla díra, a prolízáli. „Počkal,“ řekl Luster. „Už zasik uváz na tom řebíku. Copa nedokáže prolízt krz, aby neuváz na řebíku.“ Caddy mě vyprostila a prolezli jsme. Strejček Maury řekl, že nás tam nesmí nikdo vidět, a tak bychom se měli příkrčít, řekla Caddy. Příkrč se, Benjy. Takhle, vidíš. Příkrčili jsme se, přešli zahradu, kde o nás drhly a šustily kytky. Zem byla tvrdá. Přelezli jsme plůtek, za kterým chrochtali a funěli vepří. Nejspíš mají smutek, že dneska jednoho zabili, řekla Caddy. Zem byl tvrdá, umláčená a hrbolatá. Nevyndávej ruce z kapes, řekla Caddy. Nebo ti omrznou. Přece nechceš mít na Ježíška omrzlý ruce. „Je tam moc velká zima.“ řekl Versh. „Přecej by nešel ven.“ „Copak zase chce.“ řekla maminka. „Jít ven.“ řekl Versh. „Tak ho nechte jít.“ řekl strejček Maury.⁸⁰ V této ukázce se ocitáme hned na třech různých místech ve třech různých časech: na počátku je „přítomnost“, tedy 7. duben roku 1928, kdy jde Benjy s černošským chlapcem Lusterem podél paseky, jež kdysi patřila ke Compsonovic pozemkům, avšak byla prodána golfovému klubu, aby mohl pan Compson zaplatit svému synovi Quentinovi školné na Harvardu. Během prolézání díry v plotu si Benjy vzpomene na podobný okamžik, jenž se udál v jeho dětství, kdy mu v podobné situaci pomáhala sestra Caddy. Když si postava připomene Caddyinu péči, dostává se ve vzpomínkách opět jinam, do jiného zimního dne. Tento styl zřetězování prostupuje celou první částí románu. O prodeji pastviny však Benjy neví, tato informace pro něj nebyla nikdy relevantní. Dozvídáme se o něm až z Quentinova proudu vědomí ve druhé části, kdy Quentin vyčítá Caddy její milostný vztah: „Tak proč bys musela heled' se vždyť můžeme všichni ty Benjy a já odjet někam kde nás nikdo nezná kde [...] Zač za peníze na tvoje studie za peníze za které prodali pastvinu abys mohl na Harvard copak nechápeš že to musíš dodělat když to nedoděláš nebude mít nic Prodali pastvinu [...] Prodali pastvinu.“^{81 82}

Druhá část „Druhého června 1910“ je povětšinou jedním dlouhým vnitřním monologem nestaršího bratra Quentina Compsona. Ocitáme se nyní v čase o 18 let dříve, což nás na první pohled uvádí do zcela jiného světa, než jakým je svět Benjyho. Zároveň ale nikoli: stejně jako infantilní dospělý muž v roce 1928, také harvardský student Quentin není v roce 1910 schopen zbavit se myšlenek na svou sestru, na její manželství a těhotenství, nemůže tyto myšlenky dostat z hlavy. V rámci marné snahy zabránit své sestře vyrůst a podržet si tak okamžik šťastného dětství po boku Caddy dokonce tvrdí svému otci, že s ní spáchal incestní sex. Pochopitelně mu nikdo nevěří.

⁸⁰ FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, s. 8. ISBN 80-207-0549-X.

⁸¹ tamtéž, s. 93–94

⁸² úryvek záměrně citujeme klasickým písmem, abychom dodrželi citační pravidla – tato část textu je totiž v knižním vydání psána kurzívou.

Mezi oběma bratry je ale jeden zásadní (a pro nejstaršího z nich osudný) rozdíl: Quentin totiž není díky své inteligenci připraven o schopnost vnímat tok času. Rozbitím ciferníku svých hodinek na univerzitní koleji ve zběsilém pokusu o zastavení tohoto toku se začíná jeho poslední den v životě: *„Když se stín okenního rámu objevil na záclonách, bylo mezi sedmou a osmou a já jsem už byl zase v čase a slyšel hodinky. [...] Hodinky stály opřené o krabici na límce a já jsem ležel a poslouchal je. To znamená, slyšel je. Neřekl bych, že někdo poslouchá hodiny nebo hodinky úmyslně. Nemusí. Třeba si jejich zvuk dlouho neuvědomuje, ale pak mu ten tikot v jediné vteřině vyvolá v mysli celou tu nepřetržitou, vytrácející se přehlídku času, který neslyšel. [...] Přešel jsem k prádelníku, vzal hodinky s ciferníkem ještě pořád obráceným dolů. Ťukl jsem skličkem o roh prádelníku a střípky chytil do ruky, hodil je do popelníku, ukroutil ručičky a i ty hodil do popelníku. Hodinky tikaly dál.“*⁸³ Nemožnost vrátit čas a neschopnost vymanit se z minulosti žene Quentina do náruče sebevraždy. Informace o ní je ovšem v jeho příběhu v největší možné míře pouze náznaková a i ve zbytku románu se o ní dozvídáme pouze lakonicky na několika místech, např. ve třetí části, vyprávěné sobeckým bratrem Jasonem: *„A já jsem byl bez klobouku a vypadal jsem taky jako blázen. Lidi samozřejmě napadne, že když je jeden z nich [Benjamin] blázen, druhý [Quentin] se utopil a další [Caddy] vyhodil manžel na ulici, proč by nebyli blázni i ostatní. Bylo mi od začátku jasné, že mě pozorují jak ostříži a čekají na příležitost, aby mohli říct No, to mě vůbec nepřekvapuje, od začátku jsem čekal, že to přijde, v týhle rodině jsou sami blázni. Prodají půdu, aby ho mohli poslat na Harvard a přitom celou dobu platěj daně který jdou na státní universitu [...].“*⁸⁴

Quentinova smrt a prodej pastviny jsou pouze dvěma z mnoha příkladů postupného úpadku kdysi bohatého rodu, který je v románu prostřednictvím několika střídajících se hledisek popisován. Tato metoda ovšem v *Hluku a vřavě* jaksí ustupuje do pozadí na úkor hlasové stránce vyprávění, které se budeme věnovat v následující kapitole. Ona vlastní „vícepohledovost“ je do absolutní dokonalosti dovedena v jiném spisovatelově díle: v románu *Absolone, Absolone! (Absalom, Absalom!, 1936)*, s nímž má také společnou postavu Quentina Compsona. Kniha je považována za autorovo nejvrcholnější a nejsložitější dílo (společně s *Hlukem a vřavou*), byť hlavní dějová linie je poměrně jednoduchá: popisuje „vzestup a pád“ nuzného bělocha Thomase Sutpena, který pro dosažení svého cíle stát se vlivným mocným otrokářem odhazuje veškeré morální zábrany. Ožení se s dcerou haitského plantážníka, jehož

⁸³ FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, s. 59–62. ISBN 80-207-0549-X.

⁸⁴ tamtéž, s. 172

rod v sobě ovšem nese stopu černošské krve – tuto krev v sobě nese i jeho nově narozený syn, Sutpen tudíž oba opouští a zakládá novou, rasově čistou rodinu v Jeffersonu v Yoknapatawphaském okrese ve státě Mississippi, buduje si legendární plantáž, kvůli své rozloze přezdívávanou „Sutpenova stovka“, a stává se předním členem jižanské aristokracie. Jeho druhý syn Henry se však na univerzitě setká s oblíbeným Charlesem Bonem, v němž Sutpen pozná zatraceného „nečistého“ syna z prvního manželství. Na tuto Sutpenovu prvotní chybu – rasismus – se začínají vršit chyby další a další a nakonec s prohrou Jihu v občanské válce pomyslně prohrává i Sutpen. Svou prohru si ovšem nechce připustit a i přes rozvrácenost rodiny plodí dalšího potomka, tentokrát s chudou dcerou nuzáckého čeledína Washe Jonese. Oním potomkem je ale – bohužel – dcera, rod tudíž nemůže pokračovat a Sutpen se obou zříká, načež jej Wash Jones zabije. Jeho smrtí však kniha nekončí, tragický příběh Sutpena je pouze dílčí částí románu jako celku popisujícího nikdy nezmezivší rasové podmínky Jihu. Složitou historii Sutpenova rodu, která není v knize podána takto chronologicky, líčíme v naší práci z důvodu, že tato dějová osnova je nezanedbatelná a v pravém smyslu podstatná pro rozvinutí „polyperspektivní“ techniky vyprávění a pro její pochopení.⁸⁵

Časový rámec knihy zachycuje dobu sto tří let od narození Thomase Sutpena v roce 1807 až po „přítomnost“, tedy rok 1910, kdy jeho příběh společně s přítelem a spolužákem z univerzity Shrevem rekonstruuje mladý student Quentin, potomek dalších stěžejních aristokratů Compsonů – jedna z nejsignifikantnějších postav celé yoknapatawphaské ságy. Jeho obsesi minulostí a vypjatý vztah k sestře Caddy známe již z *Hluku a vřavy*. Proto nás nepřekvapí studentův zájem o Sutpenův příběh, stejně jako jeho možné ztotožňování se s Henrym, který by byl ochotný uznat sňatek své sestry Judith s Bonem-nevlastním bratrem, ale nikoli s Bonem-míšencem.

⁸⁵ bude jistě zajímavé podívat se ještě jednou na Sutpenův příběh slovy postavy Bayarda Sartorise v románu *Nepřemožení*: „*Ale nikdo nemohl mít krásnější sen, než jaký měl plukovník Sutpen, řekl jsem. [...] Byl to neotesaný, tvrdý a bezohledný muž, který přišel do země asi třicet let před válkou, nikdo nevěděl odkud; otec ovšem říkal, že stačí podívat se na něj, a hned víte, že se to neodvází prozradit. Měl kus půdy a o té taky nikdo nevěděl, kde ji vzal, a získal odněkud peníze [...] a postavil si velký dům, oženil se a usadil jako pán. Potom ztratil všechno ve válce, jako ostatně všichni, a k tomu veškerou naději na potomstvo (jeho syn zabil snoubence jeho dcery v předvečer svatby a zmizel), přece se však vrátil domů a s holýma rukama se pustil do obnovy plantáže. Neměl přátele, od kterých by si vypůjčil a neměl nikoho, komu by co přenechal; bylo mu už přes šedesát, a přece se dal do práce, aby obnovil svou usedlost tak, jak bývala [jak Sutpen skončil, již víme]. Řekl: ‚Jsem pro svůj kus země. Kdyby každý z vás dal zase do pořádku vlastní půdu, pak by se už celá země o sebe postarala.‘ [...] Nikdo nemohl mít silnější sen, než jaký měl on.*“ (srov. FAULKNER, William. *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958, s. 145–146. Edice Knihovna vojáka sv. 112.)

Quentinovu „rekonstrukci“ můžeme považovat za druhou hlavní linii knihy, na obě dvě se pak navrhuje spousta linií a linek vedlejších, z nichž po přečtení celé knihy vyvstane impozantní, nepřekonatelný, smutný a především krvavý (a můžeme říci stále živý) obraz amerického Jihu, vyličený na podobně krvavé a tragické historii smyšlené (přesto reprezentativní) jižanské rodiny.

Román je vrcholem autorova umění „polyperspektivnosti“, křížení a proplétání časových a místních rovin a úhlů pohledu. Přestože je celou dobu zachována er-forma, kapitoly nenápadně, zároveň však zcela přirozeně inklinují k osobní zaujatosti, případně nezaujatosti jednotlivých postav, které jaksi přejímají úlohu nejmenovaného vševědoucího vypravěče – zaujatosti v případě slečny Rosy Coldfieldové, která je doslova šířána nenávistí k „démonu“ Sutpenovi, jenž skrze sňatek s Rosinou sestrou Ellenou zničil celou Coldfieldovic rodinu, dále v případě Quentinova otce, jenž pouze reprodukuje to, co jemu samotnému cynicky vyprávěl jeho vlastní otec; nezaujatě pak v případě Seveřana Shreva. Rosino vyprávění, které stará panna směřuje v roce 1909 ke Quentinovi před jeho odjezdem na univerzitu, lze považovat za jakousi třetí linii.

Neustálým opakováním již řečeného a s tím spojeným postupným stíráním rozdílů mezi výpověďmi jednotlivých postav se před čtenářem otvírá nejen obraz Sutpenova rodu, ale zároveň obraz celého amerického Jihu. To, co se zprvu jeví jako chaoticky nesjednocené vyprávění, má svou hlubší logickou strukturu díky bohatě rozvedené symbolice, která nejenže potvrzuje autorovo umění pracovat s čichovými, zvukovými nebo vizuálními vjemy, ale také demonstruje zmíněnou vnitřní logiku textu. Připomeňme např. první dvě kapitoly románu: do příběhu vstupujeme Quentinovým nasloucháním Rosinu vyprávění, kdy jsou vlastně naznačeny všechny klíčové pasáže románu: Sutpenův příjezd do Jeffersonu se skupinou divokých černých otroků, jeho zasnuby a svatba s Rosinou sestrou Ellenou, narození dětí, stavba domu, začátek války i neblahý Sutpenův konec po jejím skončení. Složky příběhu podstatné pro jeho celistvé uchopení však chybí a některé se dovídáme až ve druhé kapitole, v níž vypráví Quentinův otec. Zdá se, že s postavou Rosy je nerozlučně spjat symbol wistarie, popínavé a vytrvalé fialově kvetoucí rostliny, typické pro jižní část Spojených států: kdykoli příběhem zavane její vůně, ocitáme se pod zorným úhlem Rosy, zatíženým minulostí a nenávistí: *„Před jedním oknem se pnuly po dřevěné mřížce úponky wistarie, kvetoucí to léto už podruhé [...] : a proti Quentinovi seděla slečna Coldfieldová ve svých věčně černých šatech, jaké už nosila čtyřicet tři léta, nikdo nevěděl, zdali za sestru, otce, nebo za toho, kdo se nestal jejím manželem [...] ,Nebyl to [Sutpen] džentlmen. Nebyl to ani džentlmen. Přijel sem*

na koni, se dvěma pistolemi a se jménem, které vůbec nikdo předtím neslyšel, [...] a hledal nějaké místo, kam by se ukryl, a yoknapatawphaský okres mu to místo poskytl. [...] Hledal záštitu mužů dobrého jména, [...] dále potřeboval úctyhodnost, záštitu počestné ženy [...] Ne, já Ellenu nehájím: byla to zaslepená romantická hlupačka, [...] pak později zaslepená ženská a mateřská hlupačka, [...] když ležela na smrtelné posteli v domě, který vyměnila za svou hrdost i za duševní klid [...] Ne: dokonce ani džentlmen. Sňatek s Ellenou a ani sňatek s deseti tisíci takových Ellen z něho nemohl udělat džentlmena. [...] Potřeboval jenom Ellenino jméno a jméno našeho otce na oddacím listě [...] Ne. Nehájím Ellenu o nic více, než hájím sebe. Dokonce sebe hájím méně, protože jsem na to měla dvacet let, abych ho pozorovala, kdežto Ellena jich měla jenom pět.⁸⁶ Z úryvku vyplývá nepříliš přátelský vztah Rosy k Sutpenovi, který se během četby mění ve vztah ryze nenávistný. Nyní přejdeme ke druhé kapitole a k pohledu pana Compsona: „Bylo to léto wistarie. Soumrak byl jí prostoupen a také pachem doutníku jeho otce, jak seděli po večeri na přední verandě, dokud nebude čas, aby Quentin vyjel, zatímco ve vysokém huňatém trávníku pod verandou měkce a nazdařbůh proudily a poletovaly světlušky – a tu vůni, parfém, ponese za pět měsíců dopis pana Compsona z Mississippi přes plochu ocelově šedého sněhu Nové Anglie do Quentinova obývacího pokoje na Harvardu.⁸⁷ [...] ,Potom jednoho dne odjel z Jeffersonu podruhé,‘ vyprávěl pan Compson Quentinovi. ,Jeho situace se však nepozorovaně změnila, což poznáš z toho, jak město reagovalo na jeho druhý návrat. [...] Snad to nebylo kvůli tomu, co si s sebou tentokrát přivezl: věci, které si tentokrát přivezl domů, ve srovnání s obyčejným nákladem divokých negrů, které si přivezl před tím. [...] Za dva měsíce se oženil se slečnou Ellenou. Došlo k tomu v červnu roku 1838, téměř na den za pět let od toho nedělního odpoledne, kdy na tom grošáku přijel do města. Oddavky se konaly v metodistickém kostele, kde podle slečny Rosy poprvé spatřil Ellenu. [...] Při oddavkách bylo v kostele z té stovky lidí, co byli pozvaní, jenom deset

⁸⁶ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 9–14.

⁸⁷ zde vidíme typický příklad předjímání něčeho, co se již stalo v roce 1910, kdy příběh končí, ale v rámci momentální vyprávěné přítomnosti roku 1909 se teprve stát má – zmíněným dopisem oznamuje pan Compson Quentinovi smrt slečny Rosy. Připomeňme si jeho znění: „Drahý synu, včera večer pohřbili slečnu Rosu Coldfieldovou. Téměř dva týdny byla v bezvědomí a především zemřela, aniž nabyla vědomí, a prý bez bolesti, ať už se tím myslí cokoli, jelikož se mi vždycky zdálo, že jediná bezbolestná smrt musí být ta, která přepadne rozum násilným překvapením a takřikajíc zezadu, neboť jestliže je smrt vůbec něco jiného než ten krátký a zvláštní citový stav truchlícího, pak musí být také krátkým a právě tak zvláštním stavem umírajícího. [...] (srov. FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 139). Rosa Coldfieldová zemřela poté, co s Quentinem na konci roku 1909 navštívila Sutpenovu stovku, kde našla umírajícího Henryho Sutpena. Než ale stihl k domu přijet lékař, plantážní sídlo shořelo v plamenech, které zapálila černošská služka a nemanželská dcera starého Sutpena a jedné z jeho otrokyň. Otřesný zážitek pravděpodobně způsobil bezvědomí a smrt slečny Rosy. Tato příhoda je však v úplnosti popsána až v úplném závěru románu, v jeho poslední kapitole, což je další příklad onoho předjímání.

lidí, počítajíc v to i svatebčany; jenže když vyšli z kostela, [...] zbytek z toho sta tvořili chlapci, mladíci a muži z honácké krčmy na okraji města [...] a takoví, kteří nebyli pozváni. To byla druhá polovina příčiny Elleniných slz. [...] Ale Sutpen si to přál. Přál si mít ne anonymní ženu a anonymní děti, ale ta dvě jména, neposkvrněnou manželku a bezúhonného tchána, na oddacím listě, na tom dekretu. [...] Sutpen na ten večer nezapomněl, i když na něj Ellen myslím zapomněla, jelikož jej smyla ze vzpomínek slzami. Ano, už zase plakala; na svatbu jim opravdu přišlo.‘⁸⁸

Definitivní podobu Sutpenova příběhu, který tolik ovlivnil i další osud Quentina Compona, se dovídáme až z rozhovorů mezi Shrevem a Quentinem na univerzitě, kde ale nad technikou prolínání několika perspektiv dominuje technika prolínání hlasů, které se budeme věnovat v následující kapitole.

3 Hlasová stránka vyprávění

Předmět této kapitoly bude možná vykazovat mnoho společných rysů s kapitolou předchozí, neboť „hlasovost“ próz obou spisovatelů, českého i amerického, velmi těsně souvisí s užitím „vícepohledovosti“. Chceme-li na svět nahlížet z několika zorných uhlů, je třeba počítat také s různými typy promluv, s různými hlasy v těchto perspektivách. U Faulknera se polyfonie vyskytuje v drtivé většině jeho próz. Její nástup sledujeme ve slavném románu o rozpadu aristokratického rodu Comptonů: v románu *Hluk a vřava* z roku 1929. Tento nástup je ale plnohodnotným vstupem střídání hlasů na scénu spisovatelova díla. Na rozdíl od Josefa Škvoreckého, u něhož hlasová stránka vyprávění vnikala do jeho próz pouze v dílčích náznacích a vrcholí až v *Příběhu inženýra lidských duší*, Jižan si tuto techniku mistrně osvojil již v *Hluku a vřavě* a stala se regulérní součástí autorova narativu ve většině románů následujících. Kromě *Hluku* se na tak markantní úrovni objevuje snad ještě v románu *Absolone, Absolone!*, kde je ale silněji přítomna technika prolínání několika linií.

Zaměříme se nejdříve na Škvoreckého a otevřeme si znovu jeho *Sedmiramenný svícen*. V něm totiž můžeme pozorovat autorův náběh na mnohohlasí. V povídkách mezi rozhovory Dannyho s Rebečkou vypravěč portrétuje určité postavy z minulosti a reprodukuje tak jejich výpovědi. V závěru se dovídáme, že „přítomnost“ je vlastně jednou dlouhou vzpomínkou na chvíle trávené s židovskou dívkou. Vzpomeňme jeden z rozhovorů obou hrdinů: „Ale to on tenkrát v sobotu ráno ještě nevěděl. Nevyprovodil ji ani ke dveřím, musela jít sama. Jenom

⁸⁸ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 27–36, 40–47.

jeho žena ji vyprovodila, ale také jen na roh ulice. Dál se bála. „Měla jsem na kabátě hvězdu a bylo mi patnáct let,“ vyprávěla Rebekka. „Ani ne, čtrnáct a tři měsíce. Na výstaviště bylo od nás jenom asi pět minut. Vlastně míň. A já jsem věděla, že mě tam zabijou. Ne třeba tam, ale až tam přijdu, jako kdyby už bylo po mě. [...] Já věděla, že až budu mít tohle za sebou, tak ze mě bude mrtvá židovka. [...] Šla, aby jí to dlouho vydrželo, kolem železářství [...] Vedle instalatér; nad vchodem hlásal nápis, že provádí veškeré instalatérské práce. Bylo jí 15 let a už jí to bylo k smíchu, že Ant. Šinták provádí veškeré instalatérské práce. „Šla jsem,“ vyprávěla, „a najednou proti mně jde Andula Malinová, holka, s kterou jsem chodila do školy. [...] Ona do bijáku, já do koncentráku, víš, Danny, já jsem najednou – a proč já? Proč já? [...]“ A viděla je všechny, jak se táhli ze všech stran k té bráně, jako vyhnanci bez zastání, k výstavišti, kde stáli dva obrovští muži zbraní SS [...].“^{89 90} Celá příhoda je vlastně jen vzpomínkou v Dannyho paměti, jedním velkým retrospektivním vnitřním monologem. Zároveň zde vystupuje přímá řeč postavy Rebekky, která „nahlas“ vzpomíná. Jednu část Rebečiny cesty do transportu vypravěč jakoby sám sobě převypravuje, část druhou pak vynořením přímého hlasu dívky více „zpřítomňuje“, jako by si Danny přesně pamatoval jen dílčí momenty s Židovkou.⁹¹

Na jiném místě v textu stojí: „Ty, člověče, asi nevíš, jaký to je, jít na jaře po pražský ulici, za takovýho jarního dne, kdy eště nikdo nepracoval a všichni si mysleli bůhvíco, ty asi nevíš, co to je, no nemůžeš to vědět, tys nebyl nikdy zavřenej. [...]“ A vyprávěla. Jak se teda nikoho na nic neptala, jela mlčky, šestnáctiletá židovička, tramvají k bytu strýčka Ohrensteina, [...] nic jí nevívalo do nového života, ani hemžení lidí s páskama i bez pásek, s trikolorama, s rudými praporky [...] Padla na ni z barevnosti toho cizího světa zase ta strašná samota života, skoro jako tenkrát, když bez pomoci vlekla kufř na staré výstaviště, [...] zůstávala židovkou, a bůhví co to je, je to něco jiného, [...] vyřazovalo ji to zas, navždycky do samoty toho jásajícího dne [...].“^{92 93} Rebekka po návratu z koncentračního tábora o svých „zážitcích“ v nacistickém zařízení téměř nemluví, citovaný úryvek lze považovat za jeden z nejpopsnějších. Zatímco Danny v celém *Sedmiramenném svícnu*

⁸⁹ ŠKVORECKÝ, Josef. Sedmiramenný svícen. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 162–163. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

⁹⁰ viz poznámka 82

⁹¹ ŠPIRIT, Michael. *Vzpomínky o zkáze*. In: HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr a Michael ŠPIRIT (eds.). *Šoa v české literatuře a kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 231. ISBN 978-80-87481-14-1.

⁹² ŠKVORECKÝ, Josef. Sedmiramenný svícen. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 182–184. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

⁹³ viz poznámka 82

vypráví všechny vzpomínky s jemnými detaily, bez zábran, Rebekka o své minulosti většinou mlčí. Nemožnost adaptovat se na poválečný mír, na nový svět, v němž všichni rodinní příslušníci v táboře zahynuli, nemožnost vrátit se do svého domova (bytu, který nyní obývá jakýsi válečný pseudohrdina), to vše způsobuje, že se židovská dívka uzavírá do sebe.⁹⁴ Škvorecký sice jako Faulkner užívá v *Sedmiramenném svícnu* techniku mnohohlasí, ale činí tak jasněji, projasňuje zároveň své vyprávění. Mnohem významnější roli zde hraje jiný aspekt: totiž dialogizace. Dialog je základním stavebním prvkem této spisovatelovy prózy, do kterého jsou vmísены ještě další „hlasy“, další pohledy. Můžeme také mluvit o dialogu kultur – židovské a nežidovské, ovšem důležité je uvědomit si, že Rebekka prožila něco, co je nesdělitelné: „Vstala, oblékla se a šli jsme do biografu. Na nějaký filmový koktejl o manželském trojúhelníku s budovatelskou omáčkou, který mě otravoval, ale Rebečiny skleněné oči pluly celé dvě hodiny v nějakém jiném světě, nežli je tento.“^{95 96}

Novela *Konec nylonového věku* představuje další Škvoreckého dílo, kde lze techniku střídání hlasů spatřit. Děj se odehrává během jednoho jediného večera na plese Americké společnosti v Praze, případně ve chvílích bezprostředně před ním, a soustředí se kolem osudů šesti postav, které jsou vlastně hlasy jedné postavy, odrážející stav její mysli. „*Setkáváme se s různými verzemi téhož vědomí, které se samo podrobuje analýze, a všechny postavy představují hlasy, na něž je toto všudypřítomné vědomí rozepsáno. Každý hlas prezentuje další nuance přetvářky a zklamání.*“⁹⁷ Vše dohromady prodlužuje a stále znova navozuje agonický pocit z konce „nylonového“ věku. Vzpomeňme např. mladého hudebníka Franciho, který během svého vystoupení na plese poprvé pocítí vážné příznaky dlouhotrvající plicní choroby: „*Stál u dveří a pozoroval je při práci. V ruce žmoulal zmačkaný kapesník plný krve. Ano, ovšem, zajisté, samozřejmě. Lydie netancuje, nýbrž se zbožným výrazem čumí na Bunnyho. [...] Hudba ze samého nebe, ale on z ní je nešťastný. Ztracená Lydie. Ztracená muzika. Ztracený život.*“⁹⁸ „Hlasově“ je vystavěna také scéna předcházející rvačce dvou soků: Roberta Hillmana a milence jeho manželky Ireny Sama Gellena: „*Same! Pojd' semnou!*

⁹⁴ ŠPIRIT, Michael. *Vzpomínky o zkáze*. In: HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr a Michael ŠPIRIT (eds.). *Šoa v české literatuře a kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 230. ISBN 978-80-87481-14-1.

⁹⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Sedmiramenný svícen*. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 243. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

⁹⁶ viz poznámka 81

⁹⁷ POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 3. ISSN 0862-657-X.

⁹⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. *Konec nylonového věku*. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 722. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

Pojď!‘ a popadl Sama pod paží. Skoro ho zvedl. Rozhodně šel Sam proti své vůli. Cítil, jak ho Robert rychle táhne pryč. Pomyslel si, že se na něj Irena kouká a že asi vypadá trapně, jak ho Robert tak vleče. Měl ho. Držel ho, mizeru Gellena, cítil, že je silnější a jak by ho mohl zmlátit, že by se nesebral, měl chuť dát mu do nosu, do huby, až by vystříkla krev, zdemolovat mu tu jeho hezkou, buržoazní, záletnickou držku – ale nebyl dost prchlivý, dost spontánní.“⁹⁹

Technika mnohohlasí vrcholí v románu *Příběh inženýra lidských duší*. Hlavní postava Dannyho je mužem na hranici dvou kultur, přičemž k žádné z nich zcela nenáleží. Na univerzitě přednáší studentům, kteří často postrádají základní vědomosti o světové historické či politicko-společenské situaci, podobně jako cit pro jakýkoli jazyk. Proto se ve vzpomínkách vrací do dob šťastného mládí plných přátel a milostných románků, zároveň ale lamentuje nad osudem Československa, které je v područí nejdříve Němců a později Sovětů.

Mysl profesora Smiřického neustále mapuje minulost a „nabaluje“ tyto myšlenky na přítomné dění. Výsledkem jsou většinou poměrně krátké úseky prožité skutečnosti, které se vynořují společně s hlasy v nich angažovaných mluvčích, neustále se střídají s technikou filmových stříhů, aby ve finále vytvořily kompletní obraz.

Příběh inženýra lidských duší polemizuje se stalinskou frází, že spisovatelé jsou „inženýry lidských duší“, ironizuje tuto frázi. Danny Smiřický je spisovatelem, který momentálně nepíše. Jeho dílo je v Československu tabu a v Kanadě poměrně ignorováno. Proč tedy vlastně psát? Odpovězme slovy Dannyho, který užívá slov Faulknerových: protože lidé „chtějí učinit zadosť viditelnému světu tím, že vynesou na světlo pravdu, mnohotvárnou a jedinou, která je na dně každého jeho aspektu. Ti, kteří mohou, to dělají. Ti, kteří nemohou a dost dlouho trpí, protože nemohou, o tom píší.“¹⁰⁰

Znovu se začtíme do Faulknerova románu *Absolone, Absolone!*, kde se neustále střídají konverzace mezi Quentinem a Rosou, Quentinem a panem Compsonem, panem Compsonem a Sutpenem či Quentinem a Shrevem. Předslali jsme, že linie tragického příběhu o otrokáři Thomasi Sutpenovi se propojují v závěru románu, kdy spolu o oněch časech „tenkrát na Jihu“ rozmlouvají dva univerzitní studenti: Jižan Quentin Compson a Seveřan Shreve McCannon. Druhý jmenovaný je jako jediný neangažovaný člověk „zvenčí“ naprosto uchvácen „mýtem“ onoho legendárního krutého otrokáře a přirovnává Sutpenův příběh k senzačnímu hollywoodskému velkofilmu *Ben Hur*: „*Ježíšikriste, ten Jih je ale*

⁹⁹ ŠKVORECKÝ, Josef. Konec nylonového věku. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 718. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

¹⁰⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh inženýra lidských duší II*. 4. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000, s. 124. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 16.

úžasný. To je přece lepší než divadlo. To je přece lepší než Ben Hur. Žádný div, že odtamtud musíš občas odjet pryč, vid'?' *Quentin neodpověděl. Seděl zcela nehybně proti stolu a ruce mu spočívaly po obou stranách rozevřené učebnice, na které ležel ten dopis: obdélník papíru, uprostřed složeného a teď rozevřený, ze tří čtvrtin rozevřený, když se jeho plocha sama zpola zvedla páčivou silou starého záhybu v beztížné a paradoxní levitaci a ležela v takovém úhlu, že si dopis dost dobře nemohl přechýst, rozluštit jej ani bez toho dalšího zkrivení. A přece jako by se na něj díval, nebo pokud mohl Shreve poznat, díval se na něj s trochu skloněným obličejem, zadumaný, téměř zachmuřený. ‚Vyprávěl o tom mému dědečkovi [...].‘ řekl. ‚Ten démon, co?‘ řekl Shreve. Quentin mu neodpověděl, neodmlčel se, hlas měl klidný, zvláštní, poněkud zasněný, a přece s tím nádechem pochmurného zadumání, doutnajícího v rozhořčení [...]*¹⁰¹

Je to paradoxně právě Shreve, kdo výrazně přispívá k rekonstrukci příběhu, čímž se z pouhého posluchače stává jedním z pomyslných vypravěčů, získává vlastní vypravěčský hlas, a kdo svými ironickými poznámkami čtenáři pomáhá s přesnější myšlenkovou lokalizací jednotlivých dějů, postav i celého Jihu.¹⁰² Sice tušíme, že si část příběhu vymýšlí, ale tyto vymyšlené pasáže nelze při čtení vyškrtnout, protože by se tím ztratila důležitá část i tak těžce rozpoznatelné historie.

Připomeňme si ještě jednu úvodní scénu románu, kdy Quentin sedí v domě slečny Rosy: *„Pak se sluch uzpůsobil a jako by teď naslouchal dvěma odlišným Quentinům – Quentinu Compsonovi, který se připravuje na Harvardovu universitu, připravuje se na ni na Jihu, na hlubokém Jihu, který je od roku 1865 zalidněný užvaněnými, rozhořčenými a zklamanými přízraky, a naslouchá, musí naslouchat jednomu z těch přízraků [...] a Quentinu Compsonovi, který je ještě příliš mladý, aby si už zasloužil stát se přízrakem, ale přece jen se jím musí přes to všechno stát – dvěma odlišným Quentinům, kteří teď spolu rozmlouvají v dlouhém mlčení nelidí a rozmlouvají neřečí, asi takhle: Zdá se, že tenhle démon – jmenoval se Sutpen – (Plukovník Sutpen) – plukovník Sutpen. Který neočekávaně přišel odnikud s tlupou cizích negrů na tu půdu a vybudoval plantáž – (Násilnicky urval plantáž, říká slečna Rosa Coldfieldová) – násilnicky si ji urval. A oženil se s její sestrou Ellenou a zplodil syna a dceru, kteří – (Zplodil je bez něžnosti, říká slečna Rosa Coldfieldová) – bez něžnosti. Kteří se měli stát skvosty jeho pýchy a štítem a útěchou jeho stáří, jenže – (Jenže oni ho zničili nebo tak nějak, nebo on zničil je nebo tak nějak. A zemřel) – a zemřel. Nikdo ho*

¹⁰¹ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 173.

¹⁰² VALJA, Jiří. Antická tragédie amerického Jihu. In: FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 305.

nelitoval, říká slečna Coldfieldová. – (Jenom ona) Ano, jenom ona. (A Quentin Compson) Ano. A Quentin Compson.¹⁰³

Takto zastřeně, v náznacích rozpoznáváme postupně v kapitolách původ Sutpenovy touhy, původ jeho celého konání: dovidáme se, kdy a jak si Sutpen bolestně a ponížene uvědomil vlastní „rasovost“, totiž že to bylo ve chvíli, kdy byl jako třináctiletý chudý chlapec vykázán od dveří sídla bílého aristokrata, na jehož pozemcích s rodinou žil – zde si uvědomuje, že je „jiný“ než jeho pán, zároveň však stejný: oba dva jsou totiž bílí a je to právě černoch, kdo je pověřen komunikovat s nuzným bílým děckem, aby se tímto kontaktem nepošpinil, neboť on sám je již nečistý – nečistý svou rasou. Quentin později vypráví: „*A tak vyprávěl dědečkovi něco o sobě. Sutpenova potíž byla v jeho nevinosti. Z ničeho nic objevil, ne co chce udělat, ale co prostě musí udělat, musí to udělat, ať chce nebo nechce, protože věděl, že jestliže to neudělá, pak až do konce života vůbec nevydrží sám se sebou žít, nevydrží žít s tím, co všichni ti muži a ženy, kteří zemřeli, aby ho vytvořili, uvnitř v něm zanechali, aby to dal dál, když všichni ti mrtví čekají a dívají se, aby se přesvědčili, zdali to udělá správně, zařídí všechno správně, aby se mohl podívat do tváře nejen těm starým mrtvým, ale všem živým, kteří přijdou po něm, až on sám bude jedním z těch mrtvých. A právě v té chvíli, když objevil, co to je, poznal, že je to ze všech věcí na světě ta, na kterou je nejméně vybaven, protože nejenže nevěděl, že to bude muset udělat, ale dokonce ani nevěděl, že to existuje, aby to chtěl, aby to potřeboval udělat, dokud mu nebylo téměř čtrnáct let. [...] neměl tušení o nějakém místě, půdě, jež je úhledně rozdělena a skutečně patří mužům, kteří jenom po ní jezdí na pěkných koních nebo sedí v pěkných šatech na verandách velikých domů, zatímco jiní lidé pro ně pracují; tehdy neměl ani tušení, že se dá nějakým takovým způsobem žít nebo po takovém životě toužit, ani že existují všechny ty předměty, po kterých lze toužit a které tam jsou, ani že ti, kterým ty předměty patří, nejenže mohou shlížet svrchu na ty, kdo je nemají, ale v tom shlížení svrchu je mohou podporovat nejen ti ostatní, kterým také patří takové předměty, ale dokonce i ti, na které shlížejí svrchu a kteří takové předměty nemají a vědí, že je nikdy nebudou mít. [...] Dokonce ani nevěděl o své nevinosti ten den, kdy ho otec poslal něco vyřídit do toho velikého domu. Vyprávěl dědečkovi, jak než ten negerský opičák, který přišel ke dveřím, dokončil to, co říkal, se mu zdálo, jako by se jaksí rozplýval [...] a viděl na tučet věcí, které se přihodily a které předtím ani neviděl: ten určitý plochý, klidný a mlčenlivý pohled, kterým se jeho starší sestry a jiné bílé ženy jejich druhu dívaly na negry, ne se strachem ani s hrůzou, ale s jakýmsi zahloubaným odporem ne kvůli nějaké známé skutečnosti*

¹⁰³ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 8–9.

nebo příčině, ale tak, jak to obojí, bílí i černí, zdědili, přičemž ten pocit, výpary probíhaly mezi běloškami ve dveřích bortících se chatrčí a mezi negry na silnici a nedalo se to dost dobře vysvětlit jenom tím, že černoši byli lépe oblečení, a černoši to neopláceli žádným antagonismem ani žádnou vyzývavostí nebo špičkováním, ale jenom tím, že na to zřejmě nedbali, vůbec na to nedbali. Člověk věděl, že je může uhdit, jak vykládal dědečkovi, a oni mu to neoplatí a ani se nebudou bránit. Ale člověku se nechtělo je uhdit, protože negři nebyli to pravé, nebyli to, co si přál uhdit' [...]“¹⁰⁴

Obsáhlý, ovšem o to maximálněji výmluvný úryvek knihy je jednak klíčovou pasáží pro pochopení motivace Sutpenovy, a zároveň je typickým příkladem Faulknerova stylu, užití techniky polyfonie. V rozsáhlých odstavcích plných neustálého opakování již řečeného se snaží uchopit, popsat a co nejpřesněji vylíčit obecně motivaci lidských činů, snaží se, jak o něm píše Josef Škvorecký, „vyvolat intenzivní a globální pocit života v jeho chaotickém sledu dnů, roků a událostí, které se teprve později střetávají v nevypočitatelných následcích, anebo vycházejí ze zdrojů teprve později objevených. Pocit osudovosti, tajemné spojitosti nespojitého, pocit pravěké perspektivy, pocit mýtu.“¹⁰⁵ Zastavme se v krátkosti u českého prozaika a připomeňme si pasáž z jeho románu *Příběh inženýra lidských duší*: „*Malér s tebou, Hakime, je stejný jako Sutpenův malér.*“ [...] *Snažím [se] rozpoznat, co mi říkají Hakimovy oči. [...] Hakim nemá vlast. Je vyhnanec. Přesně řečeno dezertér. ‚To nechápu,‘ říká. ‚Sutpen’s trouble was innocence. Pokud jsem vám ve třídě dobře rozuměl. Sutpenova nevinnost byla nevědomost o třídní podstatě společnosti. Kde je tu co společného mezi Sutpenem a mnou? [...] Říkám: ‚Ano, Faulknerovo líčení v sedmé kapitole Absolona je docela dobrá marxistická analýza zrodu třídní nenávisti. [...] Pamatuješ?‘ Cituju: ‚Oni (negři) to nebyli, nebyli to, co jsi chtěl udeřit; věděl jsi, že když je udeříš, budeš jenom mlátit do dětského balonku, na němž je namalován obličej. A pak samozřejmě scéna přímo archetypická, když mladého Sutpena vrátí nafintěný černoš k zadnímu vchodu a on ztratí nevinnost. Tohle dovede jen opravdový kumštýř: vyjádřit historkou.‘ ‚Faulkner nemohl v ideologii překročit meze, které...‘ začíná Hakim, ‚...na jedné straně humanista... na druhé jižanský... nesnesl pomyslení... jeho předsudky... jiní nejsou...‘ [...] ‚Hakime,‘ pravím, ‚některé věci nemusí ve filozofii překročit nejen jižanský aristokrat. Jeho předsudek byl možná jeho moudrostí. [...] Jestliže Faulkner odmítá yankejské, tedy importované řešení rasové otázky, odmítá je proto, že to je urážka inteligence jeho krajanů. Každý násilný import –*

¹⁰⁴ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 175–183.

¹⁰⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawpshského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 135. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

a zdůrazňuju: násilný – je urážka. [...] ty seš nevinný. Jako byl Sutpen v horách v Západní Virginii. [...] Bylo by dobře, kdybys svou nevinnost ztratil dřív, než se setkáš s tím nastrojeným černochem.“¹⁰⁶ Můžeme tvrdit, že profesor literatury Smiřický na základě stěžejní pasáže Faulknerova románu konstruuje a interpretuje dvě vlastní myšlenky, jednu obecnou (řekli bychom dějinnou? světonázorovou?), druhou konkrétnější, subjektivnější: první z nich chápeme jako vžitý názor, že dějiny píše vítězové – když tedy americkou válku z let 1861–1865 charakterizujeme jako „občanskou“, automaticky si tím přivlastňujeme „severní“ ideu o celém konfliktu; pokud bychom se na věc podívali „zezdola“, očima poražených Jižanů, hovořili bychom spíše o válce Jihu proti Severu, kteréžto označení ještě není zcela neznámé, a mnohem výstižněji o válce mezistátní, válce mezi Státy (a takové označení vidíme zřídka). A jinak řečeno: nelze v žádném případě tvrdit, že by Faulkner nebyl Jižanem. Naopak jím byl do morku kostí. Na druhou stranu svým vrozeným výrazným humanismem tíhl částečně k Severu. Ovšem „demokratizace“ Jihu po „válce mezi Státy“ tuto dualitu, tyto dva „řvoucí hlasy“ v něm silně ještě více znejistila, což způsobuje jeho odmítavě-adorační, bardský vztah k rodné zemi. Druhou myšlenkou je pak význam úryvku ve vztahu k arabskému Kanad’anovi Hakimovi a zároveň vztah Smiřického/Škvoreckého k sobě samému a k situaci, která nastala v jeho ztraceném domově.

Vraťme se zpět k Faulknerovi, do studentské „ocelové šedé tmy Nové Anglie“: *„Začalo to ve své nezměněné, podivné lehké a beztížné poloze nabývat tvar – ten jednou přeložený aršík papíru z wistariového mississippského léta, z vůně doutníku, z nazdařbůh přelétajících světlušek. ‚Ten Jih,‘ řekl Shreve. ‚Ten Jih. Ježíšikriste. Žádný div, že vy lidi všichni přežijete o celá léta samy sebe.‘ Začínalo to být zcela zřetelné; brzo, za chvíli bude moci rozluštit slova; dokonce téměř už teď, teď, teď. ‚Já jsem ve dvaceti letech starší než spousta lidí, kteří zemřeli,‘ řekl Quentin. [...] ‚A tak na to bylo zapotřebí Charlese Bona a jeho matky, aby se vyřídil starý Tom, a bylo zapotřebí Charlese Bona a té míšenky s osminou černošské krve, aby se vyřídila Judith, a bylo zapotřebí Charlese Bona a Clytie, aby se vyřídil Henry; a bylo zapotřebí matky a babičky Charlese Bona, aby se vyřídil Charles Bon. A tak je zapotřebí dvou negrů, aby se vyřídil jeden Sutpen, že?‘ Quentin neodpověděl; Shreve teď zřejmě nepotřeboval odpověď; pokračoval téměř bez přerušení: ‚[...] tím se vyřizuje celá hlavní kniha a můžeš všechny stránky vytrhat a spálit, až na jednu věc. A jestlipak víš, co to je? [...] Zbývá ti ještě jeden negr. Zbývá ti jeden negerský Sutpen. [...]*

¹⁰⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh inženýra lidských duší II*. 4. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000, s. 274–276. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 16.

Ještě pořád ho někdy v noci slyšíš. Vid'? „Ano,“ řekl Quentin. „Chceš vědět, co si myslím?“ „Ne,“ řekl Quentin. „Tak já ti to povím. Já si myslím, že ti Jimové Bondové¹⁰⁷ časem dobudou západní polokouli. [...] Až se rozšíří k pólům, zase zbělají [...] a tak za pár tisíc let, já, který se na tebe dívám, budu taky odvozovat svůj původ od afrických králů. Ted' bych chtěl, abys mi pověděl už jenom jedno. Proč cítíš k Jihu nenávisť?“ „Já k němu necítím nenávisť,“ řekl Quentin rychle, ihned a okamžitě; „já k němu necítím nenávisť,“ řekl. Já k němu necítím nenávisť, pomyslel si, lapal po dechu ve studeném vzduchu, v ocelově šedé tmě Nové Anglie; Já ne. Já ne! Já k němu necítím nenávisť! Já k němu necítím nenávisť!“¹⁰⁸ Můžeme pouze spekulovat, zdali ono závěrečné „Já k němu necítím nenávisť“ je skutečně voláním Quentina Compsona o pomoc, nebo zdali se do textu promítá hlas samotného spisovatele, stojícího na bolestivém rozcestí mezi rodovou tradicí a „demokratickou“ světovou nutností. Na rozdíl od Quentina Faulkner vždy měl jistotu, která ho (snad? doufejme) vedla vstříc „zřetelnosti“: „Člověk je nesmrtelný – ne proto, že má jako jediný mezi stvořeními nevyčerpatelný hlas, ale protože má duši, ducha schopného soucitu, oběti a vytrvalosti. A povinností básníka, spisovatele, je psát o těchto věcech.“¹⁰⁹

4 Vzpomínky na válku

Pro Josefa Škvoreckého se válečná léta stala nevyčerpatelným zdrojem příběhů, založených na vzpomínkách.¹¹⁰ U Škvoreckého v tomto případě zcela zásadně dominuje obraz druhé světové války. Ten je „klíčový“¹¹¹ již v románu *Zbabělci*. Kniha je kontrastem k heroickým obrazům války, jak je známe např. z *Němé barikády* Jana Drdy. Český spisovatel ve své románové prvotině záměrně s tímto hrdinstvím polemizuje: vypravěč Danny Smiřický se i v pohnutých posledních válečných dnech mnohem více zajímá o jazzovou hudbu a svou

¹⁰⁷ Jimem Bondem Shreve míní toho „ještě jednoho negra“ – Jim Bond byl vnukem Charlese Bona, míšencem, mentálně zaostalým chlapcem, který po zničení Sutpenovy stovky požárem divoce křičel na spáleništi a posléze utekl neznámo kam.

¹⁰⁸ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 295–296.

¹⁰⁹ úryvek z proslovu Williama Faulknera během přebírání Nobelovy ceny za literaturu ve Stockholmu v roce 1949 (viz ULMANOVÁ, Hana. Nepojmenovatelní a nepojmenovaní. In: FAULKNER, William. *Komáři*. Praha: Novartis, 2006, s. 377. ISBN 80-239-7197-2.)

¹¹⁰ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 11. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

¹¹¹ uvození slova „klíčový“ zde má dle našeho názoru své opodstatnění: Škvoreckého „deník kostelecké revoluce“ samozřejmě čerpá z posledních válečných dnů, ale mnohem viditelněji v knize působí laxní postoj Dannyho k těmto dnům: angažuje-li se hrdina ve vojenském dění, činí tak proto, aby imponoval děvčatům nebo kamarádům; i přesto je ale téma války od románu neoddělitelné.

milou-nemilou Irenu, případně další děvčata.¹¹² Nepředkládá nám ideologický obraz války, nýbrž pohled obyčejného jednotlivce „zezdola“ v rámci ospalého pohraničního města.¹¹³ Místní představitelé – lékaři, lékárníci, továrníci... – místo skutečné přípravy na boj shromáždí veškeré střelné zbraně v pivovaru a rozdělení do skupin podnikají „pochůzky“ městem. A když má nečekaně dojít k obraně nádraží, připraven není vlastně nikdo.

Dannyho útekem od reality všedních dnů a „hrdinnosti“ kosteleckých maloměšťáků jsou dlouhé monologické výpovědi působící jako jednotvárné monotónní plynutí, které se střídají s dramatickým spádem dějů, s hovorovými dialogy: „[...] *neslyšel jsem nic jen Bennovo funění vedle a hučení města a vtom marném modrém nebi jsem viděl Irenu, jak nějak stojí a já s ní a jak se s ní líbám v noci a hladím ji po řadrech a říkám jí, Ireno, Ireno, vezmeš si mě? a ona říká, vezmu, a jak je ráno v kostele a nikdo to neví a klečím s Irenou před oltářem a oknama na nás padá slunce a pak posíláme malé kartičky Daniel Smiřický s chotí Irenou oznamují, že jejich sňatku bylo požehnáno v chrámu Páně svatého Antonína, a pak už jsem nemyslel na nic přesného, dál už jsem nemyslel, to už pak byla jen Irena nebo štěstí, asi štěstí, [...] a najednou se mi do toho ozvala rána, temná, nezvyklá a úplně jiná než všechno, co bylo zrovna ve mně, přišla odjinud, zvenčí, neuvědomil jsem si dobře, co je, ale pak se ozvala pravidelná řada slabších ran, jedna po druhé, rychle a pravidelně, [...] Irena a všechno rázem zmizelo a jenom zase já jsem seděl na trávníku a vedle mě Benno a hleděl napjatě k východu a Haryk a ti tři kluci a doktor Bohadlo a mlčeli jsme [...].“¹¹⁴ Danny je objektem i subjektem vyprávění zároveň: jeho hlediskem vidíme válečnou skutečnost v Kostelci a zdá se, že tento subjektivní pohled je důležitější než věcný obsah sdělení.¹¹⁵*

Ve *Zbabělcích*, zdá se, vystupuje téma, které má se vzpomínáním na válečné dny v Kostelci cosi společného: téma ničeného světa židovství. Oním „cosi“ je monologizace vypravěčových výpovědí. Dokazuje to noční scéna pochodu kosteleckým ghettem: „*V Židovské ulici padal déšť smutnější než jinde a stará oprýskaná škola tam stála a já vzpomínal na dávné večery v kantorově kuchyni, kdy už jsme celou gramatiku a literaturu pověsili na hřebík, [...] a z rohu od kamen, v kterých to červeně dohořovalo, pobroukávala tlustá kantorova manželka na souhlas a kantor vyprávěl, co Němci chtějí udělat se židy, a já*

¹¹² KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, s. 33. ISBN 80-903109-6-6.

¹¹³ TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 19. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.

¹¹⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. Zbabělci. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 516. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

¹¹⁵ PYTLÍK, Radko. Hranice vyprávění (Nad Škvoreckého Zbabělci). In: R. P. (ed.) *Příběhy pod mikroskopem: Šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 32–35. Edice Dílna, sv. 24.

ho utěšoval, že to tak nebude, ale věděl jsem, že to tak bude [...] a šli jsme dál, kolem studně s hebrejským nápisem, a tam už ghetto končilo a mně z toho všeho bylo nějak příšerně smutno.“¹¹⁶

Ve Škvoreckého díle ale nalezneme knihu, kde figuruje jiný válečný konflikt. Tento konflikt probíhal ve zcela odlišném čase a ve zcela odlišných geografických podmínkách: konfliktem míníme občanskou válku ve Spojených státech, tedy tzv. válku Jihu proti Severu, a onou knihou je *Nevěsta z Texasu*.

Válka Jihu proti Severu, která probíhala mezi severními státy Unie a jižními státy Konfederace v letech 1861–1865, byla snad nejvýznamnějším bodem v historii amerického Jihu. Důvodem pro vypuknutí tohoto konfliktu byl zejména problém otroctví, dále ale také četné ekonomické rozdíly Severu a Jihu. Následkem války byla drtivá porážka Jihu a „oficiální“¹¹⁷ zrušení otroctví ve Spojených státech. Jih tak přišel o svou levnou pracovní sílu a pozbyl silného agrárního charakteru, založeného na pěstování bavlny. Tato válka je u Škvoreckého raritou. Pro Williama Faulknera se naopak stala jedním ze základních tematických stavebních kamenů jeho spisovatelského díla, byť jaksí nepřímou: Faulkner svá díla, na rozdíl od Škvoreckého *Nevěsty z Texasu*, přímo nikdy nezasazoval do doby občanské války. Snad jedinou výjimkou může být román *Absolone, Absolone!*, v jehož ději se skrze vzpomínky vracíme do časů bojů mezi severními Yankeei a jižanskými gentlemany. Přičemž je důležité zmínit, že ani jeden z autorů tuto válku fyzicky nezažil.

Škvorecký hledal inspiraci v řadě archivních materiálů, mj. v osobní korespondenci Čechů, kteří ve válce bojovali na straně Unie, zároveň pořizoval rozhovory s potomky těch, kteří se války účastnili.¹¹⁸ Na románu *Nevěsta z Texasu* pracoval dlouhých 7 let a vytvořil v něm mnohovrstevnatý „obraz zápasu o vítězství demokratické instituce občanství, tj. myšlenky svobody člověka, s jižanským pojetím ‚zvláštní instituce‘, jímž bylo myšleno otroctví černochů“¹¹⁹ (a nutno zdůraznit, jak blízké bylo Škvoreckému takové téma). Faulkner, narozený v roce 1897 – tedy 32 let po skončení občanské války –, oproti tomu nemusel vynaložit tak veliké úsilí v hledání potřebných pramenů; dokonce bychom mohli

¹¹⁶ ŠKVORECKÝ, Josef. Zbabělci. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 361–362. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

¹¹⁷ slovo „oficiální“ dáváme do uvozovek záměrně: černošští otroci byli sice prohlášeni za svobodné občany, zároveň ale došlo k jiným obrovským sociálním změnám: svobodou černochů byla zborcena společenská hierarchie Jihu, na jejímž vrcholu stáli bílí aristokratičtí otrokáři. Jak se dovidáme z románů Williama Faulknera, otroctví a otrokářství na Jihu nikdy zcela nezmizelo.

¹¹⁸ JUNGSMANN, Milan. Škvoreckého Jih proti Severu. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 19, s. 4. ISSN 1210-0021.

¹¹⁹ tamtéž

obrazně říci, že sama válka si k Faulknerovi našla vlastní, mnohem osobitější cestu: cestu v podobě vyprávění rodinných členů (strýců, tet, sousedů; jeho dědeček William Clark Faulkner byl plukovníkem ve válce Jihu proti Severu). Od dětství poslouchal se značnou zaujatostí tato vyprávění, zakotvená v živé paměti svých předků, a formoval si tak, aniž by možná sám chtěl, myšlenkovou základnu pro své budoucí spisovatelské umění. „*Když jsem byl malý, bývalo u nás doma dvacet až třicet lidí, většinou příbuzných... někteří přišli jenom na jednu noc, a pak u nás zůstali celé měsíce, a všichni vykládali historky o naší rodině a o starých časech, zatímco já seděl v koutě a poslouchal. Z těchhle historek vznikly moje knihy,*“ vzpomínal Faulkner.¹²⁰

V románu *Absolone, Absolone!*, neméně mnohovrstevnatém jako *Nevěsta z Texasu*, nechává postavy podobně vzpomínat na ona válečná léta 1861–1865: „*Protože teď se blížila doba (byl rok 1860 a i pan Coldfield asi připouštěl, že válka je nevyhnutelná), kdy osud Sutpenovy rodiny, už dvacet let se podobající jezeru, které se z poklidných pramenů zvedá v tichém údolí, téměř nepozorovaně se šíří a stoupá a ve kterém ti čtyři členové rodiny plují v prosluněné utkvělosti, pocítí první podzemní pohyb směrem k výpusti, k jícnu, což bude katastrofou i pro celou zem, a ti čtyři pokojní plavci se náhle otočí jeden k druhému, ještě ne znepokojeně a ni nedůvěřivě, ale jenom ostražitě, pocítí tu temnou situaci, ale žádný z nich ještě nedospěje k okamžiku, kdy se muž ohlíží po svých druhých v pohromě a myslí si, Kdy se přestanu pokoušet je zachránit a budu zachraňovat jenom sebe?, a ani si neuvědomí, že se ten okamžik blíží.*“¹²¹ Válka Jihu proti severu má v *Absolonovi* své významné místo. Byť se děj neodehrává bezprostředně v době jejího trvání, jak je tomu u *Nevěsty z Texasu*, vzpomínky na ni se neustále vracejí. Léta 1861–1865 tvoří důležitý zlom v příběhu. Změnila od základů způsob jižanské existence: „*Před lety jsme tady na Jihu dělali ze svých žen dámy. Pak přišla válka a proměnila dámy v přízraky. A tak co jiného nám zbývá, když jsme džentlmeni, než jim naslouchat, když k nám mluví jako přízraky?*“¹²² Končí stará doba a začíná doba nová, byť si to mnohé postavy – především Thomas Sutpen – nepřipouštějí (změnila i způsob života skutečných lidí, včetně členů Faulknerovy rodiny: na rozdíl od Sutpena, který si „*neodpočinul, nepoužil toho dne nebo dvou na to, aby dovolil svým devětapadesátiletým kostem a tělu se zotavit – toho dne nebo dvou, kdy by si byl mohl s námi povídat, ne o nás a o tom, co jsme dělali, ale o sobě, o uplynulých čtyřech letech (podle toho, co nám kdy řekl,*

¹²⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 126. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹²¹ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 59.

¹²² tamtéž, s. 11

jako by vůbec nebyla bývala žádná válka nebo jenom na nějaké jiné planetě a jako by byl v té válce nebyl nic riskoval, jako by v ní nebylo trpělo jeho tělo a krev) – toho přirozeného období, kdy by se byla trpká porážka, i když bez zmrzačení, přeměnila vyčerpaností v něco jako poklid, jako mír v zběsilém a nevěřícím vyprávění (které umožňuje člověku smířit se s životem) o té nejistotě visící na nitce mezi vítězstvím a pohromou, která činí porážku nesnesitelnou a která, když se proti němu obrátila, přece ho odmítla zabít, jeho, který ještě stále žije, a přece se nemůže smířit s tím, aby žil s tou porážkou.¹²³, William Clark Faulkner „pochopil severní lekci, [...] a pustil se do stavby železnice, kterou dohotovil v roce 1872 a která spojovala Ripley v Mississippi s Middletonem v Tennessee. Plukovník tak ušel osudu většiny vlivných jižanských rodin, jejichž majetek a obvykle i postavení se zhroutilo se svobodou černochů; v sedmdesátých letech patřil k nejmocnějším občanům svého kraje“¹²⁴). Když Quentin Compson v románu naslouchá vyprávěním svého otce nebo slečny Rosy, začíná si uvědomovat, co všechno by ve svém životě chtěl mít jinak: vzpomínky na válku, kterou nezažil, se pro něj stávají asociací života, který nezažije, protože takový život se již skončil po porážce starého Jihu, přičemž si uvědomuje i fakt, že takový život není správný, protože právě díky němu skončila celá jedna epocha Jihu. V postavě Sutpenova „čistého“ syna Henryho, v jeho vztahu k sestře Judith, který není pouze sourozenecký, vidí Quentin sám sebe. To je pro Faulknera příznačné: kdo o někom vypráví, vypráví zároveň i sám o sobě. Stejně tak Quentin, když slyší o Henryho stanovisku zabít „nečistého“ bratra Charlese Bona, který se chce zasnoubit s jejich společnou sestrou Judith, vypráví vlastně nepřímou o sobě, o svém okouzlení sestrou Caddy a snaze ochraňovat ji před nápadníky.¹²⁵ Henry by byl ochoten připustit sňatek svého nejlepšího přítele se sestrou. V určitém momentě se ale z Bona kromě nejlepšího přítele stává také bratr. Sňatek je však nadále možný. Ale ve chvíli, kdy Henry objeví Bonovu příslušnost k černošské krvi, se situace mění. Bratra se sestrou lze spojit, černou a bílou krev ale ne. Takové jsou „zákony“ Jihu. Z nejlepšího přítele se stává nepřítel. A nepřítel musí zemřít. Proto v románu probíhá hned několik válečných konfliktů najednou: občanská válka Jižanů a Seveřanů, domácí „válka“ mezi bratrem a bratrem-nepřítelem, další domácí válka mezi otcem a synem (Henrym a Sutpenem a Sutpenem a Bonem) a také válka Quentina se sebou samým. Snaha „jít dál“ v Quentinovi válčí s láskou

¹²³ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 128.

¹²⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 127. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹²⁵ POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad (Eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2016, s. 93. ISBN 978-80-7395-962-3.

k sestře. A tato válka se zintenzivňuje při pomýšlení, že „kdysi by to bylo možné“, ale nyní už ne. „*A kdo ví, teď byla válka; kdo ví, ale třeba si ta osudovost i oběti té osudovosti myslely, doufaly, že válka všechno urovná, uvolní jednu z těch dvou neslučitelných možností, neboť to nebude poprvé, co mládí přijalo katastrofu jako přímé dílo prozřetelnosti za tím jediným účelem, aby se vyřešil osobní problém, který mládí samo vyřešit nemůže. A Judith: jak jinak ji vysvětlit než takhle? Bon ji jistě nemohl za dvanáct dní svést k fatalismu, když nejenže se nepokusil svést její cudnost, ale dokonce ani ji svést, aby se vzepřela otcí. Ne: byla všechno jiné než fatalistka, byla z těch dvou dětí to sutpenovské s bezohledným sutpenovským zákoníkem vzít si, co bude chtít, pokud k tomu bude mít dost síly, jako byl Henry coldfieldovské dítě s coldfieldovskou změtí morálky a zásad o dobru a zlu; [...].*“¹²⁶ Celý Jih je pro Faulknera jakýmsi osobním válečným konfliktem. Jeho postavy jsou pohřbeny tíhou vlastních myšlenek, v nichž neustále přežívá neutuchající minulost „předválečná“, která s nesnesitelnou vytrvalostí stále nahlodává přítomnost. Všichni lpí na něčem, co není a nemůže se vrátit, je to dialog se sebou samým a zároveň dialog s minulostí. A člověk, který je lapen v minulosti, jako by už nebyl. Nežije, je pouze otrokem svých vzpomínek, svých předsudků, tak jako slečna Rosa, tak jako Sutpen, tak jako Quentin – tím otrokem, za jehož svobodu Faulkner nepřestává bojovat.¹²⁷

Jiný válečný konflikt se mnohem výrazněji objevuje v románu *Prapory v prachu*. Příběh z doby bezprostředně po konci první světové války je svědectvím o pocitech Jižanů první třetiny 20. století, jejichž osudy jsou na rozvíjejícím se maloměstě, kam stále intenzivněji pronikají prvky dravého Severu, konfrontovány s poválečnou skutečností jednak zmíněné první světové války, ale zároveň sem stále doléhají dozvuky války Jihu proti Severu. Nejedná se ale o plastický obraz určitého místa v daném čase, alespoň tedy ne prvoplánově: jakýsi sjednocený dojem si čtenář může udělat teprve po vlastním propojení jednotlivých linií. Linie základní na postavě mladého Bayarda Sartorise, potomka slavného plantážnického a velitelského rodu, navrátilšího se z evropské západní fronty, ukazuje marný boj jednotlivce v rámci společenství, které stále trpí předsudky staré aristokratické hierarchie. Mladík, který ve válce ztratil rodinou milovaného bratra-hrdinu a nyní žije jak v jeho stínu, tak ve stínu svého pradědečka, legendárního plukovníka občanské války, se před tíživými myšlenkami a výčitkami ze strany rodiny snaží uprchnout rychlou jízdou v jednom z prvních automobilů ve městě. Neví, jaké přesné východisko má ze své „ztracené“ situace hledat, proto jednoho

¹²⁶ FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 96.

¹²⁷ KOCOUREK, Vítězslav. Mytholog Jihu a války. In: FAULKNER, William. *Růže pro Emilii*. Praha: SNKLHU, 1958, s. 381. Edice Soudobá světová próza, sv. 80.

dne odchází z města, kde zanechává těhotnou manželku. Dokonce ani svatba s krásnou, hodnou a starostlivou dívkou jej v Jeffersonu, kde by svůj domov měl mít, bohužel jej ale po válce nenalézá, ve městě neudrží. V den narození svého syna umírá při testování nového typu letounu. Snad byla tato smrt jediným možným únikem z tíživé válečné minulosti: „[...] *stroj vyrazil a když [Bayard] míjel chlapíka uprostřed dráhy, byly už ocasní plochy nad zemí a letadlo se řítilo vpřed dlouhými skoky. [...] Okamžitě usoudil, že pružiny nejsou dostatečně napjaté, ze svého místa uprostřed sledoval, jak se pera kroutí a ohýbají, a opatrně vedl stroj dál, nabíraje výšku. [...] Následoval nejdivočejší skluz po křídle, jaký zažil od doby svých soubojů se skopčákem. Jenže stroj nejenom uklouzl do strany, ale také švihl ocasem směrem vzhůru jako potápějící se velryba a identifikátor pravé vzdušné rychlosti přeskočil o třicet mil limit určený vynálezcem letadla. [...] I tentokrát ocas zasvištěl ve strmém oblouku, jenže to už křídla úplně upadla a on se jen automaticky přikrčil, když mu jedno z nich prolétlo kolem hlavy a urvalo ocasní plochy.*“¹²⁸

Další linie se točí právě kolem Bayardovy ženy Narcissy, k jejich svatbě ovšem nedochází hned, neboť mladá dívka, již si pod svou „ochranu“ vzala Bayardova staropanenská teta slečna Jenny, nejprve stále věří v praktiky či spíše ideály rozpadajícího se jižanského gentlemanství.

Josef Škvorecký, jak je u něj zvykem, doplnil název svého románu *Nevěsta z Texasu* výstižným podtitulem „Romantický příběh ze skutečnosti“, čímž dává najevo, že popis průběhu války nebude tvořit osnovu vyprávění. Román je promyšleně vystavěn a pro čtenáře je tudíž důležité „neztratit se v textu“.¹²⁹ Podobně jak je tomu u *Absolona*, ani zde na sebe jednotlivé kapitoly příčinně přímo nenavazují.¹³⁰ Dochází k výrazným střihům mezi místními i časovými rovinami, a válka se tudíž stává pouze nezbytným pozadím pro román, skládající se z několika dílčích příběhů, několika úhlů pohledu, zastupovaných třemi hlavními postavami, jejichž životní epizody se točí kolem tématu lidské svobody, tak typického pro Josefa Škvoreckého¹³¹ a vlastně i pro Williama Faulknera. Čím se však oba autoři liší, je odlišný přístup, odlišné uchopení tématu války. Zatímco Faulkner své příběhy koncipuje především tragicky a případné optimističtější prvky musí čtenář hledat „mezi řádky“ v rámci celkového porozumění textu, Škvorecký zůstává optimistou téměř vždy

¹²⁸ FAULKNER, William. *Prapory v prachu*. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 370. ISBN 80-204-1194-1. Edice Román, sv. 31.

¹²⁹ JUNGSMANN, Milan. Škvoreckého Jih proti Severu. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 19, s. 4. ISSN 1210-0021.

¹³⁰ tamtéž

¹³¹ DOKOUPIL, Blahoslav. Škvoreckého Jih proti Severu. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 43/44, s. 20. ISSN 0862-657-X.

a scény z válečných bitev nebo přestřelek obohacuje komickými situacemi jednotlivých postav, humorem a odlehčeností. Jeho záliba ve vtipu, komice řeči, poetice banality přetrvává i v *Nevěstě z Texasu*.¹³²

5 Autorské generační hledisko

Otázka příslušnosti spisovatelů k určité generaci se dá uchopit mnoha různými způsoby. Autoři mohou být součástí generace regionální (v naší práci jsme se touto problematikou částečně zabývali v první kapitole druhé části). Biografie autorů je zcela určitě tvořená také „faktografickou“ složkou (např. rokem narození – v případě Josefa Škvoreckého rokem 1924, v případě Williama Faulknera rokem 1897 – apod.).

Jiným způsobem hodnocení generačního hlediska je vytyčení tzv. literární generace,¹³³ v rámci níž každý spisovatel píše svým vlastním způsobem, s individuální realizací, ale v jejich tvorbě lze nalézt určité společné paradigma, určitý významově zaměřený „repertoár“, společnou zkušenost.

V případě literární generace, do které lze řadit i Josefa Škvoreckého, je např. kladen důraz na „živou řeč“, na vyprávění, které tvoří příběh, ale způsobuje zároveň jakýsi prožitek v empirii (konkrétněji vyjadřuje mj. kritiku k jistým stereotypům apod.).¹³⁴

Situace ohledně Williama Faulknera je poněkud odlišná: americký spisovatel bývá zejména na českých středních školách řazen mezi autory tzv. ztracené generace,¹³⁵ což je fakt dle našeho názoru sice oprávněný, ale přinejmenším zavádějící či zjednodušený. Pravdou určitě je, že věkově (biograficky) Faulkner patřil ke „ztraceným“ autorům, byl dokonce starší než Ernest Hemingway a o pouhý rok a jeden den mladší než Francis Scott Fitzgerald. S těmito spisovateli také sdílel zkušenost první světové války, promítnutou v románech *Vojákův žold* (*The Soldier's Pay*, 1926), *Komáři* nebo (pouze zčásti) *Prapory v prachu*. Další autorský vývoj ale Faulknera přenesl ke zcela jiným tvůrčím základům: do atmosféry moderní

¹³² DOKOUPIL, Blahoslav. Škvoreckého Jih proti Severu. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 43/44, s. 20. ISSN 0862-657-X.

¹³³ pro přesnější vymezení generačního paradigmatu v literatuře viz např. 7. ročník literárněkulturní ročenky *Tahy* (*Tahy: Literárněkulturní časopis*. 2013, roč. 7, č. 11–12, 185 s. ISSN 1802-8195).

¹³⁴ tuto generaci nazývá Helena Kosková „ztracenou“ (KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996, 221 s. ISBN 80-85787-93-8.). Pojem „ztracená generace“ zde pomáhá interpretaci „nesouměřitelných“ faktů, jejichž hlavním pojítkem je opožděné vydávání debutů 60. let. (srov. POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí: Česká a polská literární kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica, 2000, s. 144. ISBN 80-85494-59-0).

¹³⁵ shodně s naší vlastní gymnaziální zkušeností srov. např. DOROVSKÁ, Ivana a kol. *Literatura pro 3. ročník SŠ*. Brno: Didaktis, 2012, s. 60. ISBN 978-80-7358-137-4.

jižanské gotiky a ke zkoumání rodného regionu.¹³⁶ Ve své době neměl Faulkner v rámci amerického Jihu žádného spisovatelského „souputníka“ a nutno dodat, že ještě dnes se o něm mluví jako o nejdůležitějším jižanském spisovateli.¹³⁷ Jeho romány se v rámci několikerých hodnocení ocitly mnohem „výše“ než americké zvukně znějící knižní klasiky (jako např. *Jako zabít ptáčka* Harper Leeové, *Všichni královi muži* Roberta Penn Warrena nebo *Dobrodružství Huckleberryho Finna* Marka Twaina).¹³⁸ Faulkner ve svých prózách kladl největší důraz na rod a jeho další rozvoj, daleko častěji však na jeho rozpad či úplný zánik. Rodovost je zásadní složkou knih amerického spisovatele, jak jsme již poukázali na interpretacích románů *Hluk a vřava* (Comptonovi) nebo *Absolone, Absolone!* (Sutpenovi). S tím souvisí samozřejmě také technika „živé řeči“, živé paměti.

U Škvoreckého je důležitější autobiografické pojetí různých generačních pohledů. Český prozaik (ostatně ne poprvé) od svého amerického přítele mnoho čerpá, ale dále pak jednotlivé prózy rozvíjí posvém. Škvorecký a jeho „kolegové“ (Alexandr Kliment, Ivan Vyskočil aj.) jsou generací, která ještě zažila dobu první republiky, dospívala ale až v protektorátních letech, ev. po druhé světové válce, z níž byla nucena přeskočit ihned do tvrdých kulis gottwaldovského a později normalizačního socialismu.¹³⁹ Mezi světem těchto spisovatelů a světem jejich otců stojí zážitek této války, příp. stalinismu.¹⁴⁰ Vraťme se ještě jednou k románové prvotině *Zbabělci*: „*Bylo po revoluci. A teď teprv začne život, pomyslel jsem si, ale hned jsem věděl, že nezačne, ale že zrovna teď skončil. Ten můj mladý život v Kostelci. Lítost mi sevřela hrdlo, vylezla mi odněkud do srdce a do krku. [...] Bylo devátého května tisíc devět set čtyřicet pět a tohle byla asi vůbec poslední bitva celé války. Začínal nový život. Ale najednou jsem nevěděl, co vlastně začíná. [...] To všechno, co jsem prožil, bylo hezké a šťastné. To, co jsem zrovna žil, ta lítost a zoufalství, v němž jsem vězel, bylo blbé. [...] Věděl jsem to zatraceně dobře, že člověk nemůže být nikdy šťastný, protože štěstí je skrz naskrz věci minulosti.*“¹⁴¹ Pocit Dannyho Smiřického je zde snad pocitem celé jeho generace,

¹³⁶ viz již zmiňovaná esej – DOHŇANSKÝ, Tadeáš. Nekonečná země o velikosti poštovní známky: K otevřeným světům Williama Faulknera. *Partonyma*. 2017, roč. 6, č. 21–22, s. 33. ISSN 1805-8558.

¹³⁷ ARBEIT, Marcel. Oslava vyšinutosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech. *A2*. 2011, roč. 7, č. 17, s. 11–14. ISSN 1803-6635.

¹³⁸ Kolektiv autorů. *The Best Southern Novels of All Time*. *Oxford American*. 2009, roč. 13, č. 66, s. 2-5.

¹³⁹ PŘIBÁŇ, Michal. Dlouhá cesta do lepších časů. In: PŘIBÁŇOVÁ, Alena a Michal PŘIBÁŇ (eds.). *Na shledanou v lepších časech: Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby marnosti (1968–1989)*. Praha: Books and Cards, 2011, s. 458. ISBN 978-80-904669-2-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 35.

¹⁴⁰ KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996, s. 68. ISBN 80-85787-93-8.

¹⁴¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. In: J. Š. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 361–362. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.

výpovědí, „jak to viděli oni“. Hrdina vypráví své zážitky, „jako by šlo o přímé sdělení, o vypsání vlastních prožitků. Akcent na „autobiografickou“ věrohodnost, nahou pravdu, či holou skutečnost, je [...] namířen proti konvenční literární stylizaci, která užitím tradičních témat a postupů docházela k neosobní „objektivitě“ uměleckého výrazu.“¹⁴² V pozdějších letech můžeme o Škvoreckém hovořit jako o příslušníkovi „exilové generace,“ kterou sám Škvorecký symbolicky stmeloval dohromady díky svému a Zdeny Salivarové nakladatelství Sixty Eight Publishers v Torontu.

6 Zmařené ideály: *Legenda Emöke a Divoké palmy*

Zamyslíme-li se ještě jednou v naší práci nad vztahem Josefa Škvoreckého k Williamu Faulknerovi a konkrétněji nad vztahem jejich beletristických děl, musíme zdůraznit především to, co jsme se pokusili objasnit v předchozích kapitolách: tedy že český prozaik přejímá od svého amerického kolegy některé stylistické prostředky, které vlastním originálním způsobem přetváří či obměňuje, případně že se nechává inspirovat i některými prvky tematickými, ovšem neodmyslitelným faktem zůstává, že oba spisovatelé se ve svých dílech vymezují vůči jiným problémům např. společenským či politickým, oba používají svůj osobitý autorský styl atd. Pokud bychom chtěli hledat u Škvoreckého prózu, která skutečně „vychází“ z některé prózy Faulknerovy, je jejím odrazem a v ní se inspiruje – tedy pokud chceme nalézt konkrétní „příklad intertextuality“ ve smyslu skutečné podobnosti dvou literárních textů, můžeme tak učinit formou subjektivní interpretace. V úvahu nyní připadají dvě díla, která se na první pohled mohou jevit jako rozdílná: odlišuje je od sebe už základní otázka literárního žánru, s čímž souvisí i rozdíl v celkovém rozsahu, dále se odlišují časovým a místním zasazením děje. Ponoříme-li se ale hlouběji do těchto dvou textů, můžeme skutečně určité intertextuální podobnosti najít. Jedná se o Škvoreckého novelu *Legenda Emöke* a Faulknerův „dvojromán“ *Divoké palmy*.¹⁴³

Legendě Emöke v seznamu Škvoreckého děl náleží specifické místo. Za prvé je důležité zmínit, že spisovatel novelu píše v roce 1958 – tedy v roce vydání *Zbabělců* –, ovšem vydává ji až o pět let později v roce 1963. Tím se *Legenda*, podobně jako spousta dalších

¹⁴² PYTLÍK, Radko. Hranice vyprávění (Nad Škvoreckého *Zbabělci*). In: R. P. (ed.) *Příběhy pod mikroskopem: Šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 32–35. Edice Dílna, sv. 24.

¹⁴³ pracujeme s třetím českým vydáním z roku 1978: FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, 237 s. Edice Světová knihovna, sv. 37.

Škvoreckého knih, ocitá v odlišných společenských souvislostech, než v jakých vzniká.¹⁴⁴ Za druhé: přestože zde nacházíme jednu z tematických stálic Škvoreckého (tou je, zjednodušeně řečeno, „vztah muže a ženy“ či ještě lépe „[milostný] zájem muže o ženu“), nemůžeme se při čtení zbavit dojmu, že tentokrát je „něco jinak“. Jinakost tohoto dílka je dána především jeho „experimentálním“ jazykem, totiž lyrizovaným vyprávěním s většinou absencí dialogu (nasycením faulknerovské věty oním lyrickým nábojem),¹⁴⁵ sestávajícím ze vzpomínání vypravěče, třicetiletého pražského redaktora, plného dlouhých táhlých souvětí s odbočkami od jejich hlavní podstaty, vyprávěním melancholickým, citově zabarveným, rytmickým: „*zdánlivě mechanické spojování vět souřadnou spojkou člení výpověď na promluvvové úseky – takty –, počínající střídavě nedůraznou částí a přecházející do části důrazné. Teprve díky promlouvaným taktům [...] se projevuje subjektivní modalita vyprávění. [...] Akcentovaná slova harmonizují s vlněním intonační linie a sugerují neodbytný pocit plynutí času, jež odnáší někdejší zážitek do stále hlubší minulosti.*“¹⁴⁶ Již samy stylistické postupy v *Legendě Emöke* odkazují ke zjevné inspiraci Williamem Faulknerem. Z hlediska její geneze se však novela váže k jinému Faulknerovu dílu: k protiválečnému románu *Báj*, který Škvorecký spolu s přítelem Lubomírem Dorůžkou léta překládal. Právě seznámení s magickými větami tohoto Faulknerova monumentálního díla dalo vzniknout Škvoreckého novele. Citovaný „neodbytný pocit plynutí času“ pak *Legendu* obecně tematicky váže i s mnoha dalšími romány amerického spisovatele, nejmarkantněji s románem *Hluk a vřava* či *Absolone, Absolone!*, kdy pojítka představuje postava Quentina Compsona, jenž se s nenávratností již proběhlého nedokáže smířit a páchá nakonec sebevraždu.

Z hlediska jazykové skladby je dílo zajímavé minimálně ještě v jednom ohledu: totiž v kompozici výpovědí, v konstrukci dialogů, případně jejich parafrázování. Nelze si nevšimnout markantního rozdílu mezi redaktorovými promluvvami s Emöke ve spisovné, místy až knižní češtině, a obecnou češtinou učitele; rozdílu mezi pouhým parafrázováním dialogů hlavní dvojice, které evokuje dojem legendy, mýtu, zastřeného vzpomínání a citovanými výpověďmi protivníka, které díky svému uvození odkazují k přítomnému, k větší konkrétnosti, k realitě, všednosti. Podobně všední jsou i citované rozmluvy mezi cestujícími během společenské hry ve vlaku na zpáteční cestě do Prahy, kdy je fyzická

¹⁴⁴ POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 3. ISSN 0862-657-X.

¹⁴⁵ POSLEDNÍ, Petr. *Hranice dialogu: česká próza očima polské kritiky 1945–1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998, s. 130-131. ISBN 80-85778-21-1. Edice Ursus, sv. 15.

¹⁴⁶ POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 15. ISSN 0862-657-X.

absence Emöke ještě více podtržena Škvoreckého typickou komičností celé scény a vykonáváním pomyslné pomsty na učiteli. „*Ale jakpak to mám potom uhádnout, když je to schovaný?*“ řekla tlustá paní. „*Musíte se právě ptát,*“ řekla úředníková žena. „*Ptát?*“ „*Nu ano. Musíte přesně zjistit, kde to tady v kupé je.*“ „*Přesně?*“ oči manželky vedoucího oděvní prodejny prosebně spočinuly na tváři úředníkovy ženy. „*No, jestli je to na zemi, nebo na lavici, nebo v prostoru pro zavazadla –*“ „*Je to v kufru?*“ přerušila ji manželka vedoucího. „*Ano!*“ ozval se sbor. „*Tak to sou buchtý!*“ zvolala šťastně tlustá paní. Hned nato ji zdrtilo poznání, že se mylila. Vyjmenovala pak jedlý obsah svého kufru bez ohledu na protesty, že se nesmí ptát přímo, až na to přišla. Rozesmála se šťastně. „*Tak jsem to uhádla,*“ řekla blaženě a zazářila bezelstným, hloupoučkým pohledem po společnosti.¹⁴⁷ Vraťme se o několik stránek nazpět, do okamžiku, kdy redaktor během tance recituje Emöke vlastní verše, vzniklé zničehonic – z kouzla přítomného okamžiku: „*[...] říkal jsem Emöke do šťastného, líbezného ouška verše jediného blues, které jsem kdy na světě složil, podmalované tím venkovským saxofonistou [...]. Jen tahle chvíle je první, jediná a poslední. Ano, paní, jenom tahle krátká chvíle je první a poslední. Čekáme na ni roky, měsíce a řady dlouhých dní, a Emöke zmlkla a zpozorněla, viděl jsem proti kouřové cloně nikotinu a světel nad stolký její dlouhé smolné řasy a pokračoval jsem Život je jako smolný kmen a čekáš, kdy tě zabije, Život je dlouhá smrt a není a ty čekáš, kdy tě zabije, Život tu dlouho není a najednou tu je. Tohle je chvíle – pokračoval jsem – kdy je možné setkání, Tohle je ta jediná chvíle setkání, Poslouchej, natáhni ouška, slyšíš, jak tahle chvíle zní, a na rtech Emöke, které obvykle vadly klášterní růží mrazivé askeze, se objevil úsměv, říkal jsem Bud' šťastná, bud' ráda, usmívej se celou noc, Bud' šťastná, a usmívej se šťastně celou dlouhou noc, Někdo tu nebyl, ale teď přišel a jde ti na pomoc, podívala se na mě, v očích také takový úsměv, na rtech úsměv, saxofon kvílel a sténal [...]* a já říkal dál takové verše, dál a dál, jak mi přicházely z podivné, nikdy předtím a nikdy potom nepoznané inspirace [...].“¹⁴⁸ „*Život tu dlouho není a najednou tu je*“ – to je ta věčná chvíle spojení redaktora a Emöke, chvíle, která drží v paměti onu legendu, chvíle, která je zintenzivněna hrou na saxofon, bluesovým rytmem. Ano, příběh se může skončit, můžeme na něj zapomenout a může vzniknout další, stejně jako jeden člověk zanikne a zastoupí jej člověk jiný. Ale stesk, touha po čistém citovém prožitku, zesílena bluesovou improvizací, přetrvává.

¹⁴⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. Legenda Emöke. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 288. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

¹⁴⁸ tamtéž, s. 277–288

I díky mýtické síle jazzu můžeme v naší paměti určitý silný prožitek vyvolat znovu a znovu.¹⁴⁹

Legenda Emöke hovoří o touze po ideálu: po romantickém ideálu lásky, která je věčná, absolutní: „[...] neboť smrt je vlastně bránou do dokonalejší životní roviny, která je blíž Nejvyššímu a věčnému Blaženství, taková věc to byla, ne věc jedné noci, ale všech nocí, po mnoho roků, a ne vlastně věc nocí, ale dnů, vzájemné péče, manželské lásky a snášení dobrého i zlého, dokud smrt nerozloučí dva lidi. Takové to bylo s tou dívkou, s tou dívkou, s tou dívkou Emöke.“¹⁵⁰ Ústřední dvojici postav představuje zmíněný pražský redaktor bez jména a Emöke, krásná Maďarka z Košic, žena tajemná, která se po nešťastném manželství se sobeckým a hrubiánským mužem uchyluje k „psychické“ podstatě lidství, totiž k oproštění se od „fyzických“ potřeb na cestě k „Nejvyššímu a věčnému Blaženství“,¹⁵¹ k níž vypravěče cosi nepopsatelného (a dle jeho vlastních slov osudového) přitahuje.¹⁵² Redaktor, nesoucí četné autobiografické rysy samotného Škvoreckého, je sice záhadnou Emöke silně přitahován, zároveň je však její vidění světa silně v rozporu s jeho životní filozofií, jejíž součástí je i mj. fakt, že na podnikové rekreaci, kde se oba hrdinové nachází, si má člověk především odpočinout od „manželského“ života, „fyzicky“ si užít. Proto neustále ve své mysli odmítá zcela se oddat oné představě „vzájemné péče“ a „manželské lásky“. Třetí hlavní postavou je zde nejmenovaný učitel, člověk omezený, zcela a jedinečně „fyzický“, „pouhý součet souloží“,¹⁵³ který u Emöke nedokáže uspět a její rozvíjející se vztah s redaktorem překazí. Redaktor, který se z rekreace vrací do šedivé všednosti každodenních nepříjemností, pokračuje v romanci (ovšem pouze „fyzické“) s vdanou ženou a po krásné Emöke, po tomto ideálu, mýtu, zůstane pouze vzpomínka: „[...] A člověk stárne, je opuštěn, umírá. Zbývá jen deska, jméno. Možná ani deska, ani jméno. Jméno zaniká. I příběh, legenda. A po člověku není už ani jméno, ani vzpomínka, ani prázdno. Nic. Ale snad někde přece zůstává alespoň otisk, alespoň stopa slzy, té krásy, té líbeznosti, toho člověka, toho snu, té legendy, Emöke.“¹⁵⁴

¹⁴⁹ POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, s. 16. ISSN 0862-657-X.

¹⁵⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. Legenda Emöke. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 269–270. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

¹⁵¹ slova „psychické“ a „fyzické“ používá sama Emöke

¹⁵² ČERMÁKOVÁ, Klára. *Ženy s tajemstvím v prózách Josefa Škvoreckého*. Praha 2007. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, s. 36. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

¹⁵³ ŠKVORECKÝ, Josef. Legenda Emöke. In: J. Š. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 267. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

¹⁵⁴ tamtéž, s. 296

Také *Divoké palmy* Williama Faulknera zaujímají v tvorbě svého autora nezvyklé místo. Odlišují se od většiny jeho ostatních knih. A to hned z několika důvodů: předně se jedná o román, jehož příběh se jako jeden z mála neodehrává ve Faulknerově smyšleném literárním prostoru – není to tedy součást „mýtu yoknapatawphaského kraje“, jak celé dílo amerického spisovatele nazval Josef Škvorecký.¹⁵⁵ ¹⁵⁶ Za další je třeba zdůraznit nezvyklou žánrovou a kompoziční otázku díla. Nejdříve tedy k žánru: již dříve jsme uvedli, že *Divoké palmy* jsou jakýmsi „dvojrománem“: toto označení není oficiální, ale dle našeho názoru poměrně vhodně vykresluje nebo charakterizuje Faulknerovo knihu.¹⁵⁷ Ve Spojených státech dokonce kniha vyšla ve dvou „exemplářích“, což nás navádí k otázce kompoziční: román totiž tvoří dva samostatné, paralelně se odehrávající příběhy: *Divoké palmy* a *Stařec Mississippi*,¹⁵⁸ mezi jejichž ději je časový rozdíl 11 let. První, odehrávající se v roce 1938, je příběhem dvou milenců, vystudovaného, ale neatestovaného lékaře Harryho Wilbourn a Charlotty Rittenmeyerové, kteří se zřikají svých dosavadních životů (Charlotta dokonce opouští svého manžela a dvě děti) a cestují po Státech, aby mohli společně začít život nový „ve jménu lásky“, jehož jim ovšem není dopřáno především kvůli americké společnosti 30. let, kriticky pohlízející na nesezdaný milenecký pár. Jejich příběh končí tragicky: Charlotta umírá na následky Harryho nezdařeného pokusu o interrupci, za který je Harry odsouzen k vězení a nuceným pracím. Druhý příběh vypráví o roku 1927 a o dobrodružné plavbě mladého trestance, kterého během záchranné akce při rozsáhlé povodni na řece Mississippi unesl divoký proud na pramičce spolu s těhotnou ženou. Ta během plavby porodí a trestanec na konci tudíž nezachrání pouze sebe, ale i ženu a dítě.¹⁵⁹ Přesto jej justice, aby zamaskovala svou vlastní chybu (trestance totiž v momentě, kdy byl unesen proudem řeky, bez jakýchkoli snah prohlásí za mrtvého), odsoudí k dalším desíti letům vězení.

¹⁵⁵ srov. ŠKVORECKÝ, Josef. Mýtus yoknapatawphaského kraje. In: J. Š. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 125. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.

¹⁵⁶ oba příběhy se odehrávají ve státě Mississippi, přičemž první (*Divoké palmy*) pouze částečně, v úplném závěru, a druhý (*Stařec Mississippi*) je do něj zcela zasazen, tentokrát se ale příběh opravdu odehrává v něm – tedy v jeho reálném obraze, povětšinou na vlnách stejnojmenné řeky. Kromě řeky zde můžeme nalézt názvy skutečných mississippských míst, mj. Parchmanské věznice nebo slavného bitevního města Vicksburg. Nevyskytuje se zde ale jakákoli spojitost s Yoknapatawphaským okresem.

¹⁵⁷ přidržíme se ale standartního označení „román“

¹⁵⁸ „exempláři“ míníme jednak původní vydání z roku 1939 z nakladatelství Random House (srov. FAULKNER, William. *The Wild Palms*. New York: Random House, 1939, 399 s.), jež bylo a stále je ve Spojených státech znovu vydáváno a z něhož čerpají také všechna vydání česká, zároveň ale část *Stařec Mississippi* vyšla samostatně (srov. FAULKNER, William. *The Old Man*. New York: The New American Library, 1948).

¹⁵⁹ BALAJKA, Bohuš, Zdeněk BLAJER a Emil CHAROUS (eds.) *Přehledné dějiny literatury II*. Praha: SPN, 1994, s. 21.

Na první pohled se může zdát, že spolu oba příběhy nesouvisí. Odehrávají se v rozdílných časech a na odlišných místech, postavy se nikdy, alespoň tedy v rámci vyprávěného děje, nesetkají (zřejmě právě proto někdy vychází příběhy odděleně). Čtenáře může dokonce napadnout, zdali neměl číst každý zvlášť, tedy nejprve *Palmy* a až poté se vrátit ke *Starci*. Paradoxně ovšem právě spojením dvou samostatných příběhů, kdy autor – podle vlastních slov – jako hudebník kontrapunkticky rozvíjel zpracovávaná témata, dosáhl polyfonního účinku: kniha se stala jakousi studií či „dvojstudii“ lásky a odpovědnosti.¹⁶⁰ Osudy všech 4 hlavních postav se ve finále symbolicky propojují, žádné z nich není dopřáno žít život, jaký by si skutečně přála a za jehož nalezením ušla dlouhou cestu. „*Jen někde na hlídaném bavlníkovém poli dosud kráčí za mezkem trestanec, jemuž velká voda zasáhla tak osudově do života*“¹⁶¹ a ve stejné době možná i Harry, jelikož byl odsouzen k pobytu ve stejném táboře nucených prací jako trestanec, kráčí na té samé půdě. To už nám ale Faulkner s jistotou neprozrazuje.

Zaměříme se na část *Divoké palmy*. Už ta má sama o sobě „neobyčejnou“, rámcovou kompozici: na jejím počátku se vlastně ocitáme téměř na samém konci příběhu, jsme vrženi do staré chaty na osamocené pláži, kde v noci „muž“¹⁶² rozmlouvá se starým lékařem, od něhož si chatu najal. Jejich druhými (a posledními) „sousedy“ jsou už jen „*vějířovité listy palem na pozadí jasně se třpytící vody vydávající ten divoký suchý žalostný chřestivý zvuk*“.¹⁶³ Nevíme, co se stalo, ale díky ponuré atmosféře umocněné symbolem divokých palem tušíme, že něco není v pořádku. Táž „kapitola“ je ještě navíc „orámována“ zvukem dvojího bouchání na dveře, mezi kterým se vracíme pohledem lékaře retrospektivně zpět do okamžiku, kdy se dvojice do chaty nastěhovala, a od počátku pozorujeme nezvyklé chování „ženy“¹⁶⁴ ležící celé dny s nenávislným pohledem na pláži. Druhé zabouchání doktora přivede zpět do přítomnosti k nočnímu rozhovoru s Harrym: „*Říkáte, že krvácí. Kde krvácí? ‚Kdepak ženské krvácejí?‘ řekl muž, vykřikl to příkrým, rozhořčeným hlasem [...]*“¹⁶⁵ O něco později lékař vstupuje do Charlottina pokoje, v této chvíli ale „kapitola“ končí a začíná se *Stařec Mississippi*. Zůstaňme ale u *Divokých palem*. Nyní se v ději přesouváme o téměř dva roky do minulosti, kdy se Harry s Charlottou seznámili na večírku pořádaném Charlottiným manželem. O Harryho minulosti

¹⁶⁰ MASNEROVÁ, Eva. Faulknerova studie lásky a odpovědnosti. In: FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 233. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁶¹ tamtéž, s. 235

¹⁶² „mužem“ je zde míněn Harry; jeho ani Charlottino jméno ale zatím neznáme

¹⁶³ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 10. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁶⁴ Charlotty

¹⁶⁵ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 16. Edice Světová knihovna, sv. 37.

se dovídáme pouze lakonicky: víme, že se jedná o dvacetisedmiletého chudého muže, kterému bylo díky finanční podpoře sestry umožněno studovat medicínu. Podobně stroze je vyličen i Charlottin dosavadní život umělkyně, manželky a matky dvou dětí. Na večíрку však oba mladí lidé poznávají, že mezi nimi ihned vzniklo pevné pouto: „[...] *přišla k němu ke studenému krbu a posadila se proti němu. ‚Co – Jmenuješ se Harry? Co s tím uděláme, Harry?‘ ‚Já nevím. Ještě nikdy předtím jsem nebyl zamilovaný.‘ ‚Já už byla. Ale vlastně ani nevím.‘* [...] *a osud nebo štěstí (nebo smůla, neboť jinak by byl objevil, že láska právě tak jako sluneční svit neexistuje jenom na jednom místě a v jednom okamžiku a v jednom těle ze všech míst na zemi a ze všech okamžiků v čase a ze všeho dýšícího zplozenstva) mu už nepřineslo žádná pozvání z druhé ruky na večířky. Scházeli se v podnicích ve čtvrti Vieux Carre, kde mohli poobědvat za týdně dva dolary, které předtím posílal sestře, aby splácel dlužní úpis. [...] Při páté schůzce [...] šli do hotelu. [...] Ve své nevědomosti věřil, že existují tajemství, jak to zdárně provést, [...] dokonce jednu chvíli pomýšlel na to, zeptat se jí, jak si má počínat, protože nepochyboval, že to ona bude vědět [...]*“¹⁶⁶ Zde můžeme spatřit paralelu se Škvoreckým: podobně jako mladý Danny (či redaktor v *Legendě Emöke*), ani Harry neví, jak „to zdárně provést“ (Danny ovšem svou nevědomost či nervozitu maskuje rádoby pohodářstvím a falešnými zkušenostmi, redaktor pak sám sebe přesvědčuje – posílen navíc odporem k učiteli –, že mu o „to“ vlastně nejde). Toto napětí je později „rozetnuto“¹⁶⁷: „*Pak vykročila z hromádky šatů a přistoupila k němu a začala mu rozvazovat kravatu, odstrkujíc jeho náhle neohrabané prsty.*“¹⁶⁸

Dvojice se rozhodne odjet pryč, aby mohla své romanticky absolutní lásce zasvětit nový společný život. Touha po této ideální lásce je tak velká, že Charlottě dokonce nebrání opustit svou rodinu: „*Chci říct, že jsem o nich [dětech] už přemýšlela. A tak teď už na ně nemusím myslet, protože na to už znám odpověď a vím, že tu odpověď nemohu změnit, a myslím, že ani sebe nemohu změnit, protože hned podruhé, co jsem tě spatřila, jsem poznala to, o čem jsem před tím četla v knihách, ale čemu jsem nikdy doopravdy nevěřila: že láska a soužení jsou jedno a totéž a že cena lásky je tak veliká, kolik za ni člověk musí zaplatit, a jestli někdy dostane lásku lacino, pak ošidil sám sebe.*“¹⁶⁹ Oba pak zažívají poměrně úspěšné, leč velmi krátké období bez existenčního strádání, kdy se Charlottě podaří v Chicagu

¹⁶⁶ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 33–34. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁶⁷ tohoto výrazu užil sám autor, srov. FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 44. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁶⁸ tamtéž, s. 45

¹⁶⁹ tamtéž, s. 36–37

zajistit si stálou práci návrhářky uměleckých předmětů a Harry se prosadí jako spisovatel milostných románek pro místní noviny. Upravují společný byt, scházejí se s chicagskou „uměleckou bohémou“ a v rámci možností žijí šťastně, „pro lásku o sobě“, což od počátku chtěli. Ale jejich společensky nepřijatelný status milenců je nakonec nutí žít na stále podružnějších místech, stranou od lidí: na neobydlených březích jezera, v zapadlém dole, kde Harry pracuje jako ošetřovatel dělníků a kde také Charlotta otěhotní, a nakonec v chatě na mořském pobřeží, kterou jsme opustili v úvodu příběhu a kam se v závěru znovu vracíme – všude zde totiž nikomu nevadí, že Harry s Charlottou nejsou svoji. Nakonec však i tady dvojici dostihne těžký osud, který jí byl celou dobu v patách: po nezdařené interrupci, provedené Harrym, jsou oba nuceni zavolat lékaře, který „*je už příliš starý [...] na to, aby ho někdo o půlnoci zburcoval z postele a vytáhl, přivlekl nepřipraveného a ještě omámeného spánkem do tohoto, do této skvoucí divoké vášně, která se mu nějak vyhnula, když byl na ni dost mladý, dost jí hoden, a s jejíž ztrátou, jak se domníval, se [...] smířil.*“¹⁷⁰ Lékař nedokáže a ani nemůže pochopit vztah obou milenců nejen z důvodu, že nejsou manželé, ale především kvůli podstatě vlastního vztahu s manželkou: s tou totiž nikdy nezažil dojem oné ideální, svobodné a romantické lásky, díky čemuž také nikdy společně nezplodili žádného potomka. Snad jej tím silněji ničí představa, že Harrymu s Charlottou původně hrozil podobný osud. Oni se ho ale přinejmenším (i když neúmyslně a neplánovaně) pokusili změnit. Ve chvíli, kdy Charlotta po převozu do nemocnice umírá a Harry je odsouzen k vězení, Faulkner sice nenápadně, ale přesto jasně kriticky promlouvá k americké společnosti, díky jejíž nepřízní cesta obou milenců za láskou končí tragicky. „*[...] Sama rovná země, a ani ta ne dost nízko, rozestírá se, mizí, zpočátku zvolna, pak rychleji a nakonec neuvěřitelnou rychlostí: odejde, zmizí, nad nenasytným hrobem nezbude ani stopy,*“¹⁷¹ uvažuje Harry, kterému ve vězení zůstává pouze vzpomínka na ideály, kterých s Charlottou nikdy nemohli dosáhnout, vzpomínka posílená chřestivým zvukem palmy za zamřížovaným oknem. Díky vzpomínce v něm přetrvává dostatek síly, aby odolal dobrovolnému ukončení svého života, když mu vdovec Rittenmeyer donese tabletku obsahující cyankáli: „*a tak tu je jenom vzpomínka, věčná, které nelze uniknout, tak dlouho, dokud tu bude tělo, které ji bude podněcovat.* [...] *pečlivě rozdrtil tabletu na prášek [...] a podrážkou jej rozetřel do prachu a starých chrchlů a spečeného kreozotu, dokud zcela nezmišel.* [...] *Čeká to tu, je to v pořádku; [...] vzpomínal na to tělo, široká stehna a ruce, které se rády pomilovaly a něco vytvářely.* [...] *palma*

¹⁷⁰ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 191. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁷¹ tamtéž, s. 209

*chřestila a ševalila, suše a divoce a slabě a ve tmě, ale on se tomu mohl postavit, myslel si, [...] kdyby vzpomínka existovala někde mimo tělo, nebyla by to vzpomínka, neboť by nevěděla nač vzpomíná, a tak když ona přestala existovat, pak polovina vzpomínky přestala existovat, a jestliže já přestanu existovat, pak všechno vzpomínání přestane existovat. – Ano, pomyslel si, mám-li si vybrat mezi soužením a ničím, vyberu si soužení.*¹⁷²

Pro náš pokus o srovnání se Škvoreckého *Legendou Emöke* byla tato část románu klíčová. Přesto nechceme zcela opomenout ani *Starce Mississippi*, kde je vzájemná podobnost výrazně menší, ale nelze ji zcela vyloučit. Tento příběh o touze po svobodě, ale zároveň o velké odpovědnosti mladého trestance stojí sice v opozici s *Divokými palmami*, ale paradoxně právě díky těmto rozdílům je s nimi neodmyslitelně spjat.¹⁷³ Stačí si povšimnout pouze jednoho zásadního rozdílu – šťastného narození dítěte ve velice komplikované situaci ve *Starci* a nuceného zákroku proti narození v neméně tíživých podmínkách v *Palmách* – a pochopíme to, co bylo zřejmě Faulknerovým záměrem, totiž že lidská láska má více podob a je jen na nás, jak s ní naložíme; je ovšem vždy třeba počítat s následky, které z našeho jednání mohou vyplynout. Na druhou stranu zde vždy bude „společnost“, civilizace, která lidské city ubíjí.¹⁷⁴ Harry s Charlottou mohli být při fyzickém aktu lásky, jak se říká, „opatrní“, ale pravděpodobně by se tak postupem času proměnili ve dvojici podobně zahořklou, jakou byli lékař se svou manželkou. Nebo mohli společně vychovávat dítě, ovšem za předpokladu sňatku, který by dle jejich slov narušil onu ideální představu čisté, svobodné lásky. Důležitý je ale pokus, čin! Snaha bojovat za své přesvědčení, pokusit se věci změnit. Také trestanec ve *Starci Mississippi* měl na výběr: mohl se proudem řeky nechat unášet neznámo kam, za hranice státu, kde by po čase skrývání se mohl začít nový život (nezapomínejme, že jej ve věznici okamžitě po jeho zmizení prohlásili za mrtvého a víc se o něj už nestarali). Osud černošské nastávající matky by tím pádem jistě neskončil optimisticky. Trestanec se ale rozhodl být „věrným sobě samému“ a splnit úkol, který mu byl uložen, přestože během své cesty narazil na několik povodní také zastížených osob „na cestě“, kteří jeho postoj nechápou a radí mu prostě a jednoduše utéct. On ale takové východisko striktně odmítá: „[...] opět cítil tu starou nezapomenutelnou urážku jako záchvat zimnice [...] ‚Splálit svoje šaty?‘ vykřikl trestanec. ‚Spálit je?‘ ‚Jak k čertu chceš utýct s takovouhle

¹⁷² FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 222. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁷³ tímto chceme vyjádřit názor, že je příhodno číst Faulknerův román tak, jak je komponován, tedy „přerušovaně“, nikoli nejdříve příběh milenců a až posléze v úplnosti příběh trestance.

¹⁷⁴ MASNEROVÁ, Eva. Faulknerova studie lásky a odpovědnosti. In: FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 236. Edice Světová knihovna, sv. 37.

reklamou? ‘ řekl muž s brokovnicí. Trestanec se to snažil povědět, snažil se to vysvětlit [...] celému okolí – ponuré vodě, ubohým stromům a obloze – ne pro ospravedlnění, protože žádné nepotřeboval a věděl, že jeho posluchači, ostatní trestanci, od něho žádné nežádají, ale spíše jako by se na pokraji vyčerpání omámeně a nevěřičně bránil zadušení. [...] ‚Copak si nemůžeš vtlouct do palice, že mě ani nenapadne utíkat?‘ křičel. ‚Jen si tam sed’ s tou puškou a hlídej mě; jsem ti k službám. Já potřebuju jenom vysadit tuhle ženskou [...] Copak nechápete, že já nemůžu? [...] Copak to nemůžete pochopit?‘¹⁷⁵

Během četby *Starce Mississippi* jsme několikrát překvapeni zjištěním, že již po pár stránkách příběhu vlastně víme, jak celý skončí, totiž že trestanci bude nakonec navýšen pobyt ve vězení o dalších deset let. Nejmenovaný vypravěč v er-formě nezaujatě popisuje celou mississippskou „záchrannou akci“, ale v určitých pasážích trestanec jakoby plynule přebírá jeho úlohu a vypráví svůj příběh tak, jak jej vnímal, jakoby snad svým spoluvěznům (a tím i nám čtenářům) chtěl zdůraznit motiv svého jednání, zdůraznit, s jakým maximálním vypětím všech svých fyzických i psychických sil byl sám sebou puzen zachránit nebohou ženu i s dítětem. Tato jeho snaha kulminuje v okamžiku, kdy z loďky zahlédnou na břehu řeky skupinu vojáků. Trestanec jim chce okamžitě přivést svůj „náklad“, armáda jej ale považuje za zběhlého vězně a začne po něm střílet: ‚ ‚Chci se vzdát! Copak mě neslyšíte?‘ a ječel dál, dokonce i když se motal a padal do vody, cákaje, krče se pod vodou, docela se ponořil a slyšel, jak kulky dělají nad ním po vodě plesk-plesk-plesk, a on se ještě stále škrábal po dně, ještě stále se pokoušel ječet, [...] a plýtvat drahocenným dechem, už nehovořil k nikomu, právě tak jako není vrískot umírajícího králíka určen smrtelnému uchu, ale spíše je obžalobou celého života a jeho pošetilsti a utrpení, jeho nekonečného nadání pro pošetilst a bolest, které jako by bylo jeho jedinou nesmrtelností: ‚Nic jiného na světě nechci než se vzdát.‘¹⁷⁶ Jeho lidské vlastnosti jsou dokonce tak nezlomné, že i k ženě a dítěti, příčinám jeho strastiplné plavby a vlastně i jeho prodlouženého trestu, pociťuje ve finále zvláštní lásku, když vzpomíná na první slova ženy po tak dlouho touženém doplutí do cíle: ‚ ‚Možná že bude trochu řvát, ještě jsem ho nikdá předtím nekoupala. Ale je to hodné dítě.‘¹⁷⁷

Shrneme-li poslední kapitolu naší práce, chceme zdůraznit především ono téma (zmařeného) ideálu, které provází obě komparované knihy, Škvoreckého *Legendu Emöke* a Faulknerovy *Divoké palmy*. Vzpomeňme v mnohém si podobné závěrečné věty obou knih,

¹⁷⁵ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 115–117. Edice Světová knihovna, sv. 37.

¹⁷⁶ tamtéž, s. 121

¹⁷⁷ tamtéž, s. 189

kdy se muži ocitají sami bez svých vysněných ženských protějšků. Můžeme uvést i trestancův poslední dialog se spoluvězněm, z něhož vyplýne, že i jemu (trestanci), byť poněkud odlišným, ironičtější způsobem, zůstane černošská žena nesmazatelně vryta do paměti: „[Trestanec] *se nehýbal, [...] vážný a vymytý, doutník v čisté pevné ruce mu pěkně a bohatě dýmal, po chmurně záдумčivém, neveselém a klidném obličejí se mu vinul vzhůru kouř. ‚Deset let navrch – ‚Ženské – !‘ řekl [...] trestanec.*“¹⁷⁸ Kromě hlavních hrdinů redaktora v *Legendě* a Harryho v *Palmách* jsou si částečně podobní i český učitel a americký lékař, kteří oba svým protějškům závidí a nepřejí milostný cit k ženě, byť oba z rozdílných důvodů. Výrazný rozdíl spatřujeme v popisování erotických scén, jež se staly jakousi Škvoreckého specialitou (dílo českého prozaika si snad ani bez Dannyho sexuálních eskapád nemůžeme představit), ale pro Faulknera jsou až druhotným, doprovodným a často opomíjeným jevem: Američanova erotika je jiná než u Škvoreckého a čtenář ji musí hledat tzv. „mezi řádky“. Oba ale mají společnou alespoň ještě jednu věc, myšlenku, společný vnitřní stav: totiž velkou míru skepse, ale zároveň také potřebnou dávku naděje. Život totiž nekončí. Život jde dál. Přes veškerou svou skepsi a veškerý cynismus zůstávají oba velcí spisovatelé nevyléčitelnými romantiky.

¹⁷⁸ FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 232. Edice Světová knihovna, sv. 37.

ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme se zabývali vztahem Josefa Škvoreckého k Williamu Faulknerovi na několika úrovních. Hned na počátku bylo důležité si uvědomit, že se nepouštíme do hodnocení vztahu „fyzického“, osobního, neboť autoři se navzájem nikdy nestřetli a nekomunikovali spolu ani prostřednictvím korespondence. Přesto, jak (doufáme) z práce vyplývá, byli oba velcí spisovatelé spojeni poutem vpravdě pevným a svým způsobem také osobním.

V první části jsme se zaměřili na složité životní osudy obou autorů a pokusili se z nich vyzdvihnout ty úseky, které jsme pro naši práci považovali za stěžejní. V případě Škvoreckého jsme také věnovali letmý pohled na jeho komplexní postoj k anglo-americké literatuře celkově, kdy český prozaik i v době, která Západním spisovatelům u nás oficiálně příliš neprosplávala, překládal či recenzoval řadu klíčových anglo-amerických děl. Na cestě při objevování vzájemného vztahu jsme se zastavili u spisovatele Josepha Conrada, který potvrdil naši tezi, že pro celoživotní přátelství dvou lidí není zapotřebí fyzického střetnutí, osobní zkušenosti. V beletristických dílech i sekundárních textech (rozhovorech, esejích) Škvoreckého i Faulknera se vyskytuje několik inspirativních aluzí na anglického spisovatele polského původu.

Součástí první poloviny naší bakalářské práce bylo také představení Škvoreckého esejů věnovaných Faulknerovi, v nichž český prozaik lidsky čistým a „srozumitelným“ způsobem komentuje Jižanovo mytické dílo, k jehož pochopení musí čtenáři zachovat sice nutnou dávku klidu, za kterou ovšem budou náležitě odměněni. Podobně lidský obraz mississippského barda podává Škvorecký prostřednictvím překladu Faulknerova románu *Báj* a obsáhlého komentáře k tomuto dílu.

Druhá část naší práce byla věnována analýze a interpretaci vybraných děl obou autorů. V rámci hledání intertextuality jsme vytyčili několik zásadních bodů společných pro českého prozaika i jeho amerického kolegu.

K těm nejtěžejnějším patří ovlivnění rodným regionem, jenž tvoří topografické či topologické pozadí románů. Faulknerovo úzké sepnutí se státem Mississippi a jeho živou pamětí dalo vzniknout jednomu z nejrozsáhlejších (a snad nikdy a nikde nekončících) literárních prostorů, jaké lze ve světové literatuře najít: nevyzpytatelnému

yoknapatawphaskému okresu, do jehož kulis autor zasadil většinu svých knih. Škvoreckého rodné město Náchod se zase stalo předobrazem Kostelce Dannyho Smiřického. Rozdíl mezi oběma spisovateli tkví v zobrazování venkova a města: zatímco se Faulknerovy příběhy rozehrávají na rozlehlých bavlníkových plantážích, na rozbouřených vlnách „Starce Mississippi“ nebo záhadných cestách hustých jižanských lesů, Škvorecký zůstává věrný městu, ale přejímá a originálně rozvíjí yoknapatawphaskou výsadu „vracet se“ (byť nepřimo, ve vzpomínkách) na místa, která v nás zanechala hluboký niterní prožitek.

Dalším společným rysem obou autorů bylo užití techniky střídání několika hledisek nebo časových či místních linií během psaní svých knih. Škvorecký zejména v prózách z kanadského období výrazněji navazuje na Faulknerovo umění „polyperspektivnosti“. Tato návaznost se v dílčích náznacích projevila i v dobách autorova pobytu v rodném Československu, ale teprve zkušenost exilu metodu plnohodnotně rozvíjí a přetváří, doplňuje ji o „filmové stříhy“ (nejvýrazněji v románu *Nevěsta z Texasu*) nebo rámcové citování vložených dopisů (v *Příběhu inženýra lidských duší*).

Užití polyfonie, mnohohlasí, charakterizuje podobným způsobem dílo Faulknerovo i Škvoreckého. Stačí připomenout např. román *Absolone, Absolone!* a rámcovou prózu *Sedmiramenný svícen*, kde zcela jasně spatřujeme podobný styl vzpomínání hlavních hrdinů na postavy z minulosti a na vynořování jejich vypravěčských hlasů.

Oba spisovatelé byli ovlivněni válečnou zkušeností. Vzpomínky na válku se staly jejich silným inspiračním zdrojem. Faulkner tuto problematiku vztahuje především k rodové tradici a důsledkům americké války Jihu proti Severu, Škvorecký je pak více autobiografický a přestože v románu *Nevěsta z Texasu* také tematizuje snad nejdůležitější válečný konflikt amerických dějin, zůstává většinou věrný druhé světové válce a následné socialistické éře. Na tuto kapitolu navazujeme úvahou o autorském generačním hledisku, které s tímto dvojím pojetím války do jisté míry souvisí.

Poslední kapitola byla přímou komparací Škvoreckého *Legendy Emöke* a Faulknerových *Divokých palem*. Oba příběhy vyjadřují touhu, melancholii a stesk po zmařených ideálech svobody, odpovědnosti a čisté lásky. A byť oba končí svým způsobem tragicky, v maximální míře shrnují jeden ze zásadních rysů společných pro naše dva přátele: přes veškerou skepsi a cynismus se Škvorecký s Faulknerem tvrdě přimykají k naději, které se nevzdávají a která spolu s člověkem umírá poslední.

Předmětem bakalářské práce byl určitý druh vztahu. Užití minulého času zde evokuje dojem ukončenosti, nenávratnosti, což je na jednu stranu nevyvratitelná pravda. Naše cesta za objevováním Josefa Škvoreckého a Williama Faulknera skutečně dospěla do svého cíle, ovšem pouze v rámci tohoto textu. Díla obou spisovatelů jsou sice v dnešní době již uzavřená, žádné nové knihy k nim nepřibudou. Ale můžeme se neustále vracet k těm již napsaným a vydaným. S každým novým otevřením jejich knih totiž můžeme spatřit další a další náznaky vypovídající o vzájemném přátelství obou spisovatelů.

William Faulkner se pro nás stal velkým vzorem, stejně jako pro Josefa Škvoreckého. A díky Škvoreckému jsme zase poznali „jiného Faulknera“, jiné jeho aspekty, jiné vlastnosti, a pevně věříme, že toto poznávání, na rozdíl od naší práce, ještě není u konce.

Doufáme, že práce pomůže dalším čtenářům a obdivovatelům knih yoknapatawpphaského a kosteleckého kronikáře. Že jim bude klíčem (nebo alespoň klíčkem) k odemčení dveří vedoucím k „pravdám srdce“, jež ve značné míře definovaly vzájemný vztah obou spisovatelů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

- CONRAD, Joseph. Srdce temnoty. In: J. C. *Neklidné příběhy*. Praha: Panorama, 1981, 328 s.
- FAULKNER, William. *Absolone, Absolone!* Praha: Mladá fronta, 1966, 306 s.
- FAULKNER, William. *Divoké palmy*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1978, 237 s. Edice Světová knihovna, sv. 37.
- FAULKNER, William. *Hluk a vřava*. Praha: Odeon-Baset, 1997, 244 s. ISBN 80-207-0549-X.
- FAULKNER, William. *Medvěd*. Praha: Československý spisovatel, 1969, 160 s. Edice ilustrovaných novel, sv. 112.
- FAULKNER, William. *Nepřemožení*. Praha: Naše vojsko, 1958, 167 s. Edice Knihovna vojáka sv. 112.
- FAULKNER, William. *Prapory v prachu*. Praha: Mladá fronta, 2004, 383 s. ISBN 80-204-1194-1. Edice Román, sv. 31.
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.) *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950–1960)*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2007, 312 s. ISBN 978-80-86877-21-1. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 31.
- PŘIBÁŇOVÁ, Alena a Michal PŘIBÁŇ (eds.). *Na shledanou v lepších časech: Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby marnosti (1968–1989)*. Praha: Books and Cards, 2011, 486 s. ISBN 978-80-904669-2-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 35.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna, Zbabělci, Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, 733 s. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 1.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh Inženýra lidských duší I*. Praha: Ivo Železný, 1998, 332 s. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 15.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh Inženýra lidských duší II*. Praha: Ivo Železný, 1998, 351 s. ISBN 80-237-3547-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 16.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Nevěsta z Texasu*. 3. vyd. Praha: Books and Cards, 2013, 480 s. ISBN 978-80-904669-4-4. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 40.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Praha: Ivo Železný, 1996, 491 s. ISBN 80-237-1890-8. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3.

Sekundární literatura

BALAJKA, Bohuš, Zdeněk BLAJER a Emil CHAROUS (eds.) *Přehledné dějiny literatury II*. Praha: SPN, 1994, 128 s.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Škvoreckého „Zbabělci“*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1992, 70 s. ISBN 80-85241-05-6. Edice Oikúmené, sv. 30.

ČERMÁKOVÁ, Klára. *Ženy s tajemstvím v prózách Josefa Škvoreckého*. Praha 2007. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 91 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

DOROVSKÁ, Ivana a kol. *Literatura pro 3. ročník SŠ*. Brno: Didaktis, 2012, 221 s. ISBN 978-80-7358-137-4.

HRBATA, Zdeněk a Anna HOUSKOVÁ (eds.). *Román a „Genius Loci“: Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, 180 s. Edice Ursus, sv. 4.

HVÍŽDALA, Karel. *České rozhovory ve světě*. Praha: Československý spisovatel, 1992, 289 s. ISBN 80-202-0336-2.

JUSTL, Vladimír. *O nich – o sobě*. In: ŠKVORECKÝ, Josef. *O nich – o nás*. Hradec Králové: Kruh, 1969, 208 s. Edice Pohledy, sv. 3.

KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996, 221 s. ISBN 80-85787-93-8..

KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, 223 s. ISBN 80-903109-6-6.

KOCOUREK, Vítězslav. *Mytholog Jihu a války*. In: FAULKNER, William. *Růže pro Emilii*. Praha: SNKLHU, 1958, 384 s. Edice Soudobá světová próza, sv. 80.

KUBÍKOVÁ, Pavlína (ed.) *Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí: sborník referátů a diskusních příspěvků z konference uspořádané 24.–25. 11. 1999 Obcí spisovatelů, Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Centrem Franze Kafky*. Praha: Obec Spisovatelů, 2000, 151 s.

ONUFER, Petr. *Hluk a vřava v srdci snu*. In: FAULKNER, William. *Strom přání*. Praha: Albatros, 2017, s. 54–59. ISBN 978-80-00-04713-3. Edice NOS, sv. 6.

- POSLEDNÍ, Petr. *Hranice dialogu: česká próza očima polské kritiky 1945–1995*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998, 197 s. ISBN 80-85778-21-1. Edice Ursus, sv. 15.
- POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad (Eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2016, 288 s. ISBN 978-80-7395-962-3.
- POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí: Česká a polská literární kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica, 2000, 188 s. ISBN 80-85494-59-0.
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Bibliografie Josefa Škvoreckého svazek 1: Česky publikované dílo (k 30. 6. 2004)*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, 343 s. ISBN 80-86877-00-0.
- PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Bibliografie Josefa Škvoreckého svazek 2: česky publikované ohlasy – divadlo, film, televize, rozhlas (k 31. 12. 2004)*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2004, 365 s. ISBN 80-86877-14-0.
- PYTLÍK, Radko. Hranice vyprávění (Nad Škvoreckého Zbabělci). In: R. P. (ed.) *Příběhy pod mikroskopem: Šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966, 125 s. Edice Dílna, sv. 24.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1999, 491 s. ISBN 80-273-3516-0. Edice Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 14.
- ŠPIRIT, Michael. *Vzpomínky o zkáze*. In: HOLÝ, Jiří, MÁLEK, Petr a Michael ŠPIRIT (eds.). *Šoa v české literatuře a kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, 312 s. ISBN 978-80-87481-14-1.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, 333 s. ISBN 80-86138-27-5. Edice Paprsek, sv. 3.
- TRENSKÝ, Pavel. *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, 155 s. ISBN 80-85787-79-2. Edice Profily, sv. 3.
- ULMANOVÁ, Hana. Nepojmenovatelní a nepojmenovaní. In: FAULKNER, William. *Komáři*. Praha: Novartis, 2006, 380 s. ISBN 80-239-7197-2.

Časopisecké a novinové studie, rozhovory, recenze

- ARBEIT, Marcel. Oslava vyšinutosti? Jižanská literatura v postjižanských kontextech. A2. 2011, roč. 7, č. 17, s. 11–14. ISSN 1803-6635.
- DOHŇANSKÝ, Tadeáš. Nekonečná země o velikosti poštovní známky: K otevřeným světům Williama Faulknera. *Partonyma*. 2017, roč. 6, č. 21–22, s. 33. ISSN 1805-8558.

- DOKOUPIL, Blahoslav. Škvoreckého Jih proti Severu. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 43–44, s. 20. ISSN 0862-657-X.
- DORŮŽKA, Lubomír a Josef ŠKVORECKÝ. William Faulkner: A Fable. *Světová literatura*. 1957, roč. 2, č. 1, s. 223–235.
- GWYNN, Frederic. Faulkner in the University: A Classroom Conference. *College English*. 1957, roč. 19, č. 1, s. 1–6.
- JUNGMANN, Milan. Škvoreckého Jih proti Severu. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 19, s. 4–5. ISSN 1210-0021.
- Kolektiv autorů. The Best Southern Novels of All Time. *Oxford American*. 2009, roč. 13, č. 66, s. 2–5.
- POSLEDNÍ, Petr. Ironická mimese (v prózách Josefa Škvoreckého). *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 1, příloha Tvary, 32 s. ISSN 0862-657-X.
- PRESS, U. I. „William Faulkner Dead in Mississippi Home Town.“ *New York Times*. 1962, roč. 111, č. 188, s. 1.
- STEIN, Jean. Interviews: William Faulkner, The Art of Fiction No. 12. *The Paris Review*. 1956, roč. 4, č. 12, s. 4–10.
- SULLIVAN, J. R. „Do You Write, Mr. Faulkner?“. *Sporting Classics*. 1985, roč. 4, č. 2, s. 29–33.
- ŠKVORECKÝ, Josef. Klíč k umělecké technice Williama Faulknera. *Krásná literatura*. 1958, roč. 1, č. 4, s. 75.

RESUMÉ

This bachelor thesis explores and assesses a very specific kind of relationship between two „friends“ – the relationship between Josef Škvorecký and William Faulkner. Even though the two great writers never met, the thesis attempts to clarify where the strength of their personal mutual relationship lies.

The thesis is divided into two parts. In the first theoretical part the crucial moments in the biographies of both authors are mentioned. On this basis the biographical viewpoint of their literary work is emphasized. In the overall Josef Škvorecký's relation to the Anglo-American literature a spot is specified which belongs to William Faulkner. Through an analysis and interpretation of the principal essayistic texts and the translation of the novel *A Fable* into Czech it is described how Faulkner's position in literature was perceived by Škvorecký and how his specific writing style was understood by him.

This idea is developed in the second part, where examples of intertextuality are searched for. In several chapters dealing with the influence of his native region, the technique of multiperspectivity, in which several different perspectives of time and place alternate, the polyphony technique and the topic of war as a source of inspiration we are trying to generalize the ways Škvorecký was inspired by Faulkner's poetics and how Faulkner's authoring process was reshaped and used in his own writings.

The last chapter is a direct comparison of *Legenda Emöke* by Josef Škvorecký to *The Wild Palms* by William Faulkner. Both stories express desire, melancholy and sadness due to the lost ideals of freedom, responsibility and pure love. Even though both stories have tragic ending, they summarize to the greatest extent possible one of the principal features that both of the friends have in common: in spite of all the scepticism and cynicism both Škvorecký and Faulkner cling to hope which they never give up and which is the last thing we lose and the last thing which keeps us alive.

On the last page of this thesis we have reached the destination of our journey to cognizance of a relationship between two men. The works of both authors are over nowadays, no more books will join them. But we can constantly return to those which have been written and published. With each new opening of the books we can recognize another indications of their relationship.

We hope this thesis will be useful for readers admiring Yoknapatawpha and Kostelec chronicles. That it will be a key (at least a small key) to unlock the door leading into the „truths of a heart“ that defines relationship of the two writers.