

Klíčová slova / KeywordsMichal Ajvaz — *Cesta na jih* — *Lucemburská zahrada* — interpretace — prázdnoMichal Ajvaz — *Cesta na jih* — *Lucemburská zahrada* — interpretation — void**PRAMENY**

Počátky *Konce nylonového věku* aneb Smutek v zemi socialismu

PAMÁTCE JOSEFA ŠKVORECKÉHO (1924–2012)

Alena Přibáňová

V září 1950 Josef Škvorecký v dopise z Náchoda děkuje příteli Lubomíru Dorůžkovi za poznámky k několika svým textům a dodává: „Ty povídky, jak píšeš, speciálně Ateliéry, mají ty chyby. Měl to být opravdu jenom ten lidskej konflikt, a proto sem se spokojil jenom křiklavým načrtnutím toho politickýho profilu. A že sem nepsal o těch druhých, to bylo proto, že jsem nejdřív chtěl shodit ty první, protože je mám nesrovnatelně mnohem rači než blbý soudružácký organizovaný. Ale v Džungli myslím je dost kritiky na druhou stranu. Vždyt to sou právě zákony džungle, tady jako tam, všude na světě, boj o život a individuální přežití nejschopnějšího. A kdybych měl čas opsat tu poslední dlouhou povídku, Gloom neboli Smutek v zemi socialismu, tak tam bys měl dost soudružácký kritiky“ (ŠKVORECKÝ — DORŮŽKA 2007: 68).

Zmiňovaná dlouhá povídka (či spíše novela), podle dopisu tedy očividně dokončená již někdy v létě 1950, později změnila název na *Konec nylonového věku*, knižně ovšem vyšla až v roce 1967. Už o deset let dříve se však měla stát Škvoreckého knižním debutem. Řediteli Československého spisovatele Ladislavu Fikarovi totiž připadalo, že text, „v kterém se na příběhu několika lidí během jedné noci, jednoho plesového večera, ukazuje tvář mladého pokolení rozvráceného válkou, obraz mládeže, která vidí život a svět přes šálivý závoj nylonových tkaniv“, jak byla novela dokonce už předběžně anoncována v průzkumném edičním plánu národního podniku Kniha na rok 1958 (*CO NOVÉHO 1957*),¹ by v povinné schvalovací proceduře Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD) mohl mít větší šanci, než román o květnovém povstání v Kostelci, jehož rukopis měl rovněž k dispozici (viz např. ŠKVORECKÝ 1997b: 176). Jak se ukázalo, ani podobné taktické úvahy nedokázaly rozhodnutí pracovníků HSTD předjímat.

¹ Podobně byla kniha ohlášena mj. též v nakladatelském časopise ČS (*EDIČNÍ PLÁN 1957*).

Z posudku *Konce nylonového věku*, který v listopadu 1957 vypracovala plnomocnice HSTD dr. Jarmila Waageová, je zřejmé, že ji novela doslova pobouřila: „Autor se na mnohých místech dopouští hrubého nevkusu (strana 6, 7, 8 — popis Jiřiny v koupelně, str. 9 — popis neznámé dívky v tramvaji, str. 29–32 — popis manželské scény u Hillmanových, přirovnání „utíkala jako březí kráva“ na str. 84 [...]). Plné znění scén v těchto částech textů je uvedeno v připojené příloze. Z nich je vedle jazykové vulgárnosti patrné, že jde o scény, které jsou velmi choulostivé, spíše pornografické.“² Vydání knihy pak nedoporučila především s ohledem na špatný vliv, který by mohla mít na mládež. Ve studii „Setkání v Praze, s cenzurou“ (ŠÁMAL 2011), která se kauze *Konce nylonového věku* a *Zbabělců* věnuje podrobně, upozorňuje Petr Šámal, že Waageovou nepohoršovaly jen sexuální scény. Přesto se nelze při čtení posudku a k němu připojených vybraných ukázek zbavit dojmu, že v případě *Konce nylonového věku* Waageovou ke striktnímu odsouzení díla vedla především jeho otevřenost erotická, a teprve na druhém místě „soudružácká kritika“. Táž pracovníce HSTD ostatně brzy poté doporučila k vydání román *Zbabělci*, z hlediska vládnoucí ideologie daleko kontroverznější, o čemž svědčí nejen známá a mnohokrát popsáná kampaň proti autorovi, nakladatelství, a dokonce i proti vstřícným recenzentům, která se záhy po jeho vydání rozpoutala (BAUER 2000; BLÁHOVÁ 2003), ale také skutečnost, že ÚV KSČ v souvislosti s případem *Zbabělců* přijal opatření posilující stranický dohled nad literární oblastí tak, aby k podobnému ideovému pochybení už nemohlo dojít.³

Ukázky z rukopisu posuzovaného díla, přiložené k cenzurnímu spisu,⁴ však dokládají zajímavou věc: hlavní protagonistu novely se v roce 1957 ješ-

2 Posudek je součástí spisu uloženého ve fondu HSTD v Archivu bezpečnostních služeb (ABS 318–98–22); kromě posudku spis obsahuje mj. záznam z jednání o knize v nakladatelství ČS ze dne 20. II. 1957 (za nakladatelství se ho zúčastnil ředitel Ladislav Fikar, šéfredaktor Vítězslav Kocourek, redaktor edice Žatva František Pilař a Josef Škvorecký, HSTD zastupovali náčelník II. odboru MV Eduard Kovářik a plnomocník HSTD dr. Waageová) a 15 stran cenzorského opisu ukázek z hodnoceného díla.

3 Jak ve své studii uvádí P. Šámal, z dostupných materiálů nevyplývá, že by vydání *Zbabělců* bylo součástí předem promyšlené stranické akce s cílem demonstrovat tvrdý postoj vůči neposlušným literátům (i když touto teorií si nečekaně schválení *Zbabělců* vysvětloval i autor románu [srov. ŠKVORECKÝ 1997b: 50, 190–191]) a že by J. Waageová *Zbabělce* schválila na podnět ÚV KSČ. Ve zprávě IV. oddělení ÚV KSČ ze dne 20. ledna 1959 (ABS 318–I-2), kterou tajemník ÚV KSČ Jiří Hendrych předložil politickému byru ÚV KSČ, autor explicitně konstatuje, že „soudružka doktorka Waageová se dopustila závažné chyby, že román *Zbabělci* schválila k tisku“. Zdá se tedy, že kategorické odmítnutí *Konce nylonového věku* bylo skutečně více motivováno individuální pruderíí než příkladnou ideovou ostražitostí.

4 Je třeba zdůraznit, že ukázky z verze z roku 1957 jsou dostupné pouze v podobě neautorizovaného opisu, kterým J. Waageová argumentovala své výhrady.

tě nejmenoval Samuel Gellen (jako v pozdějším knižním vydání), ale Danny Smiřický, a byl zřejmě anglista (jak lze snad usoudit z označení *blbec americké*, jímž si na jeho adresu ulevuje Robert Hillman), nikoli medik (*ten blbej katolickéj*). „Jen kvůli zásahu cenzury tedy *Konec nylonového věku* vypadl z dan-nyovského cyklu,“ konstatuje ve své studii Petr Šámal; možná bychom však mohli spíše říct, že dvojím zásahem cenzury, zákazem jednoho a schválením jiného rukopisu k tisku, se Danny z autorových juvenilí vyloupl právě v té podobě, v jaké ho známe.

Danny před Dannyem

Ačkoli o důvodech změny jména hrdiny *Konce nylonového věku* můžeme jen spekulovat, skutečnost, že se čtenáři mezitím s Dannyem seznámili jako s kosteleckým revolucionářem a nikoli jako s cynickým mladíkem z pražské zlaté mládeže, zřejmě sehrála svou roli. Během těch deseti let, jež do vydání novely uběhly, se vypravěč *Zbabělců* či *Sedmiramenného svícnu* v očích čtenářů postupně vymezil do podoby onoho napůl přiznaného, autobiografickými zkušenostmi vybaveného alter ega svého autora, překladatele a znalce anglické literatury a milovníka swingu Škvoreckého. V *Konci nylonového věku* se ovšem o autorova mladická traumata, pramen Dannyho charakteru, podělily hned tři postavy: vedle Irenina platonického milence a Robertova soka Dannyho-Samuela je to ještě profesor Martin Bartoš, právě dostudovaný anglista, sklíčený nuceným odchodem z Prahy do pohraničí, a pak neúspěšný čtvrtý saxofonista Franci, jehož touha tyčít se na pódiu v bílém saku při omračujících sólech a získávat tak obdiv dívek ztroskotala na minimálních hudebních schopnostech. Snadno si tedy můžeme představit, že Škvoreckému z roku 1967 už připadlo nepatřičné přidělit identitu Dannyho Smiřického pouze jednomu z nich.

Do nových souvislostí v kontextu autorova díla postavilo *Konec nylonového věku* vydání ostatních juvenilních próz, dlouho považovaných za ztracené a zveřejněných teprve v devadesátých letech ve Spisech Josefa Škvoreckého.⁵ S širší znalostí raných textů přesněji vidíme poměrně sevřený okruh témat, která byla pro autora v té době — jak ostatně dokládá i korespondence — osobně velmi aktuální. Vedle válečných zkušeností (kromě *Zbabělců* ještě *Nové canterburské povídky*, dokončené někdy kolem roku 1947) jsou to především útrapy ve „vyhnanství“ na umístěnce v Polici nad Metují, silný citový vztah k vdané spolužačce z vysoké školy, a pak zřejmá potřeba rozumově i citově zpracovat poválečný politický vývoj, ujasnit si vlastní postoj k režimu, který sice argumentoval sociální spravedlností, jež byla Škvoreckého humanistickému smýšlení pochopitelná, současně však negoval veškeré kulturní

5 Rukopisy byly objeveny na jaře 1991 na půdě domu autorova bratrance JUDr. Josefa Nováka a uveřejněny ve svazcích ŠKVORECKÝ 1994, 1996a a 1996b.

i společenské hodnoty, které Škvorecký vyznával, a především nevybíravým způsobem zasahoval do osobního života jedince.

Vypravěčem, případně hrdinou většiny raných povídek je Danny Smiřický;⁶ vystopovat z nich však jednoznačnou logickou linii životních osudů, jež by nás přivedla k Dannymu známému z pozdějších románů, není možné. (To mimochodem dokládá, jak složitě Škvorecký tuto postavu, často interpretovanou jako prostý průmět autorových autentických životních zkušeností do literárního textu, hledal a utvářel.) V povídkách *Zákony džungle*, *Stínohra* (obě 1950) a *Špinavý, krutý svět* (1955) jsou Dannyho osudy prakticky bezprostředním pokračováním příběhu Martina Bartoše z *Konce nylonového věku*; vedle nuceného odchodu z Prahy ho v nich však současně trápí i Samova nenaplněná láska a žárlivost na Roberta a na jeho zákonná manželská privilegia. Kromě venkovského učitele očekávajícího povolávací rozkaz existuje v tehdejší Škvoreckého díle ještě další, „fiktivnější“ Danny Smiřický, vypravěč *Povídek tenorsaxofonisty* (rkp. 1954–1955, knižně 1993). Ten byl po Únoru vyhozen z fakulty a stal se profesionálním tenorsaxofonistou Zetkova orchestru (nešťastnému čtvrtému saxofonistovi Francimu se však pochopitelně v ničem nepodobá).

Podobně matoucí vývoj (v přeneseném významu by snad bylo lépe použít lingvistického termínu *etymologie*) má ostatně i Irena, Dannyho (a v *Konci nylonového věku* posléze tedy Samuelova) platonická láska. Přes styčný rys nedobytné a věčné krásky, která se rozhodla v životě milovat jen jediného muže, existuje Irena v textech z přelomu čtyřicátých a padesátých let v několika podobách — jako „kostelecká“ Irena, dcera pana rady a studentka tělocviku, pak jako Irena Hillmanová, svěhlavá manželka komunisty Roberta Hillmana, a konečně jí povahou blízká herečka z povídky *Cesta k ateliérům*. Je jasné a bylo mnohokrát řečeno, že Škvoreckého postavy mají své reálné předobrazy; je však spisovatelovým právem nakládat v *Dichtung s Wahrheit* podle momentálních potřeb. Kdyby tak Škvorecký nečinil a více myslel na literární historiky, přejmenoval by v prvním vydání *Konce nylonového věku* nejen Dannyho na Samuela, ale také Irenu na Lízu, neboť očividně jde o postavu shodnou s hlavní ženskou hrdinkou povídek *Zákony džungle*, *Stínohra*, *Špinavý, krutý svět* a *Epilog s dcerou Boží* (1956) s jistým dovětkem v povídce *Růžové šampaňské* z roku 1967. A milovníka detailů, jenž se do textů ponoří skutečně pečlivě, potěší zjištění, že i Danny v povídce *Stínohra* obě femme fatale zase oddělí, když své lásky staví do kontrastu k ostatním ženám („ale říkat jim miláčku a miluju tě a ty jsi krásná, jako Líze, nebo dávno předtím

Ireně, když nebyly miláček a chtěl jsem si s nima jen užít [...] jsem nějak nebyl schopen“ [ŠKVORECKÝ 1994: 152]).⁷

Konečně — zdá se, že volba jména Samuel v *Konci nylonového věku* byla promyšlenou alternativou. Dvojici milenců Sama a Ireny totiž nacházíme už v oněch „Ateliérech“, zmiňovaných Josefem Škvoreckým ve výše citovaném dopisu Lubomíru Dorůžkovi, tedy v povídce *Cesta k ateliérům* (1948).⁸ Ačkoli nejde o postavy s totožným zázemím jako v novele (Irena je svobodná herečka, Sam mladý továrník, jemuž znárodnili podnik), typologicky jsou v principu shodné a analogicky je i jejich vzájemný vztah, v němž má Irena jednoznačně navrch.⁹ Danny a dr. Gellen se spolu později ve Škvoreckého díle dokonce setkají, když musí Danny v románu *Mirákl* vyhledat odbornou lékařskou pomoc kvůli pohlavní nákaze a v překerní situaci najde v dr. Gellenovi spojence a spřízněnou duši „zkušeného, a jistě velmi úspěšného děvkaře“ (ŠKVORECKÝ 1997a: 13); zda jde o Samuela Gellena, který nakonec změnil zaměření ze zamýšlené chirurgie na venerické choroby, není výslovně upřesněno, v každém případě lze ale lékařovo jméno považovat za jeden z prvků Škvoreckého celoživotní hry s věrnými čtenáři.

Ze všech těchto postřehů lze snad vyvodit, že Dannyho Smiřického autor z *Konce nylonového věku* odstranil před knižním vydáním díla v roce 1967 z ryze literárních důvodů. V souvislosti s okolnostmi cenzurní kauzy a s ohledem na dobové klima však musí tak podstatný zásah do díla, jakým změna jména jedné z hlavních postav bezesporu je, nutně vzbudit zvědavost, zda před knižním vydáním došlo ještě k dalším textovým úpravám, resp. k jakým.¹⁰ Odpověď by mohl nabídnout průklep strojopisu novely, uložený v Thomas Fisher Rare Book Library v Torontu.

7 Předobrazem „kostelecké“ Ireny byla mladší spolužačka z náchodského gymnázia Jaroslava Fibírová, předobrazem té druhé Ireny, resp. Lízy, byla spolužačka z vysoké školy Marie Štichová, již je dedikována většina Škvoreckého rukopisů z první poloviny padesátých let, ostatně včetně rané verze *Konce nylonového věku* — jeho knižní vydání však Škvorecký již věnoval Ladislavu Fikarovi, Vítězslavu Kocourkovi, Jiřímu Kolářovi, Zdeňku Urbánkovi a Janu Zábranovi. Pokud měly obě dámy, které Škvoreckého k Irenám inspirovaly, něco společného, pak to, že ani jedné z nich se jejich literární zpodobnění příliš nezamlouvalo.

8 Povídka vyšla poprvé až v ŠKVORECKÝ 1996b; jméno Samuel postava nese už v nejstarší dochované strojopisné verzi.

9 Jen pro úplnost dodejme, že vypravěč jménem Sam se objevuje také v pozdějších povídkách „Sam píše recenzi“ (ŠKVORECKÝ 1961, knižně teprve IDEM 1996]) nebo „Již staří Egyptané“ (IDEM 1963; knižně IDEM 1969]), jejichž protagonista je příbuzný zase jině, „redaktorské“ podobě Dannyho z šedesátých let.

10 Petr Šámal poznamenává, že navzdory převážně kladnému recenznímu ohlasu prvního vydání v roce 1967 „byly dokonce shledány ústupky případným politickým výtkám, které měl autor v době vzniku díla předpokládat“ (ŠÁMAL 2011). Odkazuje k recenzi JUNGSMANN 1968.

6 Snad jen v povídce „Divák v únorové noci“ (1948) je do poslední chvíle anonymní vypravěč, kterého dnešní čtenář intuitivně považuje za Dannyho, jednou z postav označen jako Joe. A účastník večírku, na němž se v *Nových canterburských povídkách* na Chaucerovu počest vyprávějí příběhy, se slavnostně zaváže zaznamenat je pod jménem či spíše pseudonymem Fred Errol.

Od strojopisu ke knize

Škvoreckého fond začal v knihovně při torontské univerzitě vznikat ve druhé polovině sedmdesátých let, kdy jí spisovatel jednorázově věnoval část materiálů, které s sebou přivezl z Československa. Průklep strojopisu novely mezi nimi ovšem tehdy nebyl. Knihovna jej získala do fondu teprve na prahu devadesátých let, bezprostředně po pádu režimu v Československu, kdy jí Škvorecký začal systematicky svěřovat veškeré rukopisy, ale také korespondenci, cizojazyčná vydání svých knih a další písemnosti (FRASTACKY 2005). Nevíme, zda se Škvoreckému podařilo strojopis z Československa získat až po změně politické situace v roce 1989, čemuž by nasvědčovala skutečnost, že strojopis byl do knihovny věnován až společně s dalšími juveniliemi, nebo zda si jej přivezl do Kanady (popř. nechal poslat z domova) už v roce 1969 a z nějakých důvodů si jej tehdy ponechal. (Nemuselo přitom jít o žádný sentiment — při Škvoreckého vytížení na univerzitě, v nakladatelství i při vlastní tvůrčí práci si lze velice snadno představit, že strojopis zůstal založen mezi jinými písemnostmi v šanonech a bednách domácího archivu a vynořil se teprve poté, co se po převratu o jeho rukopisy i materiály související s nakladatelstvím začali zajímat četní čeští badatelé, vydavatelé i fanoušci.)

Strojopis v rozsahu 180 nečíslovaných stran (včetně titulní strany a dedikace „Marii“ na zvláštním listu) nese na titulu autorův pseudonym Errol,¹¹ název *Konec nylonového věku*, motto z Epištoly sv. Pavla Římanům 3,12 a vrocení 1950. Text je opsán s hustotou cca 30 řádků na stránce se širokým levým okrajem (max. 55 úhozů na řádku) a sporadicky je opatřen rukopisnými opravami a vpisky.¹²

Letopočet na titulu přirozeně datuje vznik textu, nikoli nutně i samotného opisu; přesto je už z prvních stran patrné, že jde o starší verzi novely, než která byla předložena v roce 1957 ke schválení HSTD; podle četných znaků, o nichž se zmíníme níže, můžeme torontský strojopis považovat za verzi rukopisu nejbližší. Nabízí proto vítanou možnost posoudit rozsah a povahu změn, jimiž původní autorský text při přípravě knižní verze prošel.

11 Z posudku dr. Waageové se dovídáme, že v roce 1957 byla novela podepsána pseudonymem Josef Vala; skutečná identita autora však byla posuzovatelce známá.

12 Patrné jde o autorské zásahy, poznámky jsou ovšem tak strohé, že z nich nelze jednoznačně usoudit na Škvoreckého rukopis; k nejrozsáhlejším patří oprava názvu továrny *Kolbenka* na *Ringhofferozka*, která vypadá jako autorovo písmo (na omyl v názvu továrny stojící u Anděla navíc autora v korespondenci upozorňuje rodilý Pražák Lubomír Dorůžka v komentáři k povídce *Divák v únorové noci*; viz DORŮŽKA — ŠKVORECKÝ 2007: 50–51); dále jsou na několika místech podtrženy stylově příznakové výrazy *poničvač*, příp. *poněvač*, *líbnul*, *dveřma* aj. (ve vydané verzi pak nacházíme neutrální *poněvaď*, *políbil*, *dveřmi*...), případně vlevo od textu připsané poznámky typu *vysvětlit zkratku?* či značka pro výpustku.

Strojopisná verze *Konce nylonového věku* neodhaluje při srovnání s knižním vydáním žádné zásadní kompoziční změny. Jako většina Škvoreckého juvenilií není text v prvotní verzi prakticky vůbec členěn do odstavců, odděleny jsou pouze větší celky podle hledisek jednotlivých postav a v jejich rámci pak dialogy v přímé řeči. S publikovanou podobou novely se nicméně shoduje nejen linie příběhu, počet a charakter postav a jejich funkce v textu, ale také řazení úseků personálních hledisek, jednotlivých scén, a dokonce i jednotlivých motivů a replik.

Před vydáním však celý text prošel důrazným krácením, a to především v popisných a introspektivních pasážích. (Naopak v nesrovnatelně menší míře nacházíme v tištěné verzi doplněnou větu či odstavce.) Text je na četných místech přestylizován, smysl sdělení však zůstává zachován („oblékali se do kváder, na které [sic] neměli dost prachů“ > „oblékali se v salónech, kde to za ně platí rodiče“ apod.); odstraněny byly stylistické neobratnosti či slovosledné kostrbatosti. Pochopitelné jsou změny lexikální, které respektovaly dobovou proměnu běžného mluveného jazyka (*bubřina* > *nádíva*, *namačkat se do tramvaje* > *narvat se do tramvaje*, *Zetka přetrhl flák* > *zrušil song*, *skupina* > *parta*, *orchestr* > *kapela*, *dívká* > *holka*, *mládenec* > *kluk* aj.). Kromě toho dochází i k menším či větším věcným změnám: ve strojopise nejsou na Jiřině pracovním stole rozloženy francouzské, ale anglické knihy, Irena netrpí srdeční vadou, ale nemocí štítné žlázy, především však se události neodehrávají na „americkém“ plese, jako je tomu v knize, ale na plese „medickém“, a to na jaře 1950, zatímco v knize se ocitáme o rok dříve, na jaře 1949.

Zásadní proměny se dočkala vlastní jména míst a postav. Z postav hlavních, tedy těch, z jejichž hlediska je postupně líčen sled událostí plesového večera, dostal kromě Dannyho Smiřického nové jméno ještě neúspěšný saxofonista Franci, ve strojopise Josef Stodola, okolím shovívavě oslovaný Jozífek. Martin Bartoš, Irena Hillmanová a Robert Hillman si svá jména ponechávají a sestřenice Jiřina změnila pouze příjmení z původního Hovorková na Kočandrová. V širší míře se mění jména vedlejších postav — kromě jmen zaměnitelných Jiřininych či Ireniných kamarádek, z nichž ze strojopisu v knize zůstává snad jen Nora a Yvonna, a Bartošových známých z SBA, se přirozeně změnilo také jméno Dannyho, resp. Samuelova otce (*MUDr. Josef Smiřický* > *Doc. Dr. Pavel Gellen*), ale i neprovdané jméno Dannyho matky (ve strojopise *Anita Kurážová*, v knize pak *Anita Kudrnáčová*¹³). Pro úplnost ještě dodejme, že ve strojopisné verzi „klouček v rádiovce“ oslovuje dívku z tramvaje jménem Marcela, zatímco v knižní verzi jde o postavu bezejmennou.

Zajímavější změnou prošla jména členů kapely Emila Zettnera zvaného Zetka, ve strojopise Miloslava Zakovala (jejímž předliterárním vzorem byl

13 Anna Kurážová se za svobodna jmenovala Škvoreckého matka.

náchodský band Miloslava Zachovala [podrobněji viz ŠKVORECKÝ — MĚDÍLEK 2002]). Zatímco v knize sestavu kapely tvoří Klaves, Kučera, Bunny a trumpetista Alex Löwenbach, a na všech zkouškách je provází Bunnyho dívka Lydie, ve strojopise nacházíme jména známá jednak ze Škvoreckého vzpomínek, jednak z rukopisu *Zbabělců* nebo z autorových juvenilií — Joyda Čirhánek, Stéza, Jarýk, Jarýkova Hannie a trumpetista Pápen Bayerle. Nabízí se přirozeně otázka, proč se z nich v *Konci nylonového věku* také nestali Fonda, Lexa, Harýk, Lucie či Benno Mánes; a nabízí se i odpověď — patrně proto, že v něm nezůstal ani Danny. Jak se členové kapely jmenovali ve verzi předložené HSTD v roce 1957, resp. zda na čas přijali svá „zbabělečká“ jména, která by znovu odložili po záměně Dannyho za Samuela, bohužel z omezeného rozsahu ukázek u spisu nevysvítá — pasáže týkající se hudby očividně nebyly pro HSTD zajímavé. Lze v nich však narazit na jméno přítelkyně, která si Irenu dobírá pro její zaujetí mladými dívkami: ta už v roce 1957 měla své definitivní „knižní“ jméno Vlasta Mandlová, zatímco ve strojopise se jmenovala Hamplová. Je tedy jisté, že některé změny ve jménech postav Škvorecký provedl už před prvním pokusem o vydání novely.

V místních jménech se změny týkají nejen názvu vesnice, v níž byl Jiřinin otec správcem (*Hrobičany* > *Topolov*), a jejich současného hospodářství (původně v Motole, v knižní verzi v Radlicích), ale také čtvrtí, v nichž bydlí šťastnější Bartošovi spolužáci z dobrých pražských rodin (*Vinohrady* > *Hanspaulka* a *Bubeneč*), nebo adresy Irenina a Robertova bydliště (*Pod písničkem 8* > *Na Hejtmance 17*) a dalších detailů. Smysl změn místních názvů je nejasný; snad měl zastříti stopu k inspiračním zdrojům té které postavy.

K důvodům a důsledkům textových úprav

Obecně lze říci, že povaha změn, k nimž Škvorecký v *Konci nylonového věku* přistoupil, nesvědčí primárně o snaze vyhnout se sporům s cenzurou a učinit dílo v socialistických podmínkách publikovatelným; Škvorecký, ostřílený prací v nakladatelství, byl v těchto otázkách možná praktik, ale nikoli pragmatik. Nepočítáme-li k ideově motivovaným úpravám v textu záměnu „zmatenina marxistická“ za „vágnost svazácká“, případně v knižní verzi vynechanou Ireninu stíznost, že je Robert příliš „soudružácký“, upoutá nás vlastně jen jedna z ideologického hlediska skutečně provokativní pasáž, která byla z knižního vydání vypuštěna, a sice Ireniny úvahy o erotických zájmech komunistických ikon Gottwalda a Lenina, jimiž se Irena v duchu zaobírá při tanci s Pedrem Geschwinderem. Tuto scénu cituje v příloze ke svému posudku i dr. Waageová, a její zásluhou tedy můžeme výjimečně nahlédnout i do té verze novely, kterou autor roku 1957 předložil cenzuře. Ze srovnání vyplývá, že Ireniny úvahy autor před odevzdáním textu HSTD pro jistotu skutečně modifikoval, avšak s mravnostními nároky cenzury — na rozdíl od ideologických — přece jen nepočítal (srov. pasáže citované na s. 584 a 585).

Skutečně překvapivý a podstatný zásah do charakteristiky jedné z postav nicméně souvisí s jinými aspekty společenského klimatu než s aspektem politickým, a sice s proměnou dobových estetických trendů. Zatímco ve verzi z roku 1957 (a stejně tak v knižním vydání) pramení komplex Dannyho ošklivé sestřenice Jiřiny z její tloušťky, ve strojopisu z roku 1950 naopak z nezdravé hubenosti. Zdá se, že to, co bylo považováno za estetickou přítěž krátce po válce, tedy vychrtlost („jako z Buchenwaldu“), se s rostoucí životní úrovní začíná jevit jinak; neštěstím pro dívku se stává až příliš blahobytný zevněšek. Očividně nejde o shodu okolností, ale skutečně o posun kritérií: nejen, že s podobnou proměnou hodnocení se v textu setkáváme na více místech (ve strojopise např. Jiřina Ireně závidí její „macatost“, zatímco v knižní verzi ji v představách popuzuje „rybníček, ozdobený hubeným tělem Hillmanky v plavkách“ [s. 61]), ale svědčí o tom i Dannyho poznámka z jiné rané prózy, povídky *Strínohra* („Bibiána, to měl člověk pod rukou věčně nějakou kost, pánev, kostrč nebo jinou, a vůbec žádný pocit“ [ŠKVORECKÝ 1994: 150]). Později se už Škvoreckého hrdinky trápí výhradně opakem.

Srovnání obou verzí ukazuje, že zdaleka nejhojnějšími zásahy do textu jsou prosté stylistické změny. Vzhledem k očekávání, s nímž jsme k cenzurou zabavenému textu přistupovali, je tento závěr možná trochu překvapivý; byl by však ještě překvapivější, kdybychom s analogickým zjištěním nebyli konfrontováni už při analýze rukopisné, resp. strojopisné podoby ještě skandalizovanějších *Zbabělců*.¹⁴ Stejně jako ve *Zbabělcích* i zde tyto „dobovými okolnostmi nevynucené“ změny především výmluvně dokládají, jak výrazně se během několika let vyvinul Škvoreckého jazyk, autorský styl a vypravěčské schopnosti. A troufáme si říci, že stejně jako ve *Zbabělcích* má i v *Konci nylonového věku* souhrn těchto redakčních změn na poetiku a konečné vyznění textu v důsledku větší vliv, než vypuštění několika ideově provokativních pasáží.

Jestliže ve *Zbabělcích* tyto zásahy směřovaly k vyhranění osobnosti vypravěče v ich-formě, v *Konci nylonového věku*, vyprávěném v er-formě, lze zaznamenat citelné zdůraznění hlediska postav na úkor neutrálního hlediska autorského vypravěče. Jinými slovy, čtenářům definitivní knižní verze jsou události důsledněji prezentovány zaujatým pohledem jejich aktérů, ať už je to právě v této chvíli Danny, Jiřina, Robert, Irena, Martin Bartoš nebo saxofonista Jozífeček. I jejich chování je tedy zprostředkováno zaujatým, neobjektivním zrakem ostatních aktérů a jedině čtenář má možnost nahlédnout jednotlivé postavy celistvě a zhodnotit jejich jednání se znalostí vnitřní motivace.

¹⁴ Rukopisnou podobu románu ve 35. svazku Spisů JŠ zpřístupnil a důsledně komentoval editor Michael Špirit (ŠKVORECKÝ 2009); ke srovnání obou verzí viz PŘIBÁŇOVÁ 2010.

K stylistickým úpravám, které text směřují do hlediska postavy, patří například posuny času slovesa z minulého do přítomného, což automaticky posiluje dojem aktuálního prožívání vyprávěných událostí („co v té hlavě asi bylo, asi nic, co tam sakra mohlo být“ [strojopis, s. 10] > „Co v té hlavě asi je, asi nic, co tam sakra může být za fantazii“ [s. 9–10]), případně naznačuje z hlediska postavy obecnou platnost tvrzení („Života měl člověk asi nejvíc při narození a pak ho pořád ubývalo a ubývalo, jako z děravé sklenice, odtékal, odkapával až zbyla jen prázdná sklenice a tu položili do rakve a zakopali nebo spálili.“ [strojopis, s. 101] > „Života má člověk asi nejvíc při narození a pak ho pořád ubývá a ubývá [...]“ [s. 70]). Dalším takovým zásahem je využívání nepřímé, polopřímé nebo nevlastní přímé řeči („Cítila [Jiřina], že ji [Irenu] nenávidí“ [strojopis, s. 51] > „Nenávidím tě, krávo!“ [s. 38]), či vypouštění vět referujících o vnitřních pocitech postavy a jejich nahrazení přímým prožíváním („Cítil [Danny] v sobě uspokojení nad jasně modrýma očima té holky“ [strojopis, s. 8] > „Jasně modré oči prosvětlyly šedivý zimní den“ [s. 8]).

Příklon k hledisku postav se však promítá i do změn v lexiku a frazémehch: z textu ubývá neutrálních uvozovacích vět (*řekl/řekla*), případně jsou nahrazeny stylisticky nápadnějším *pravil/pravila*, tedy výrazem bližším ležérní mluvě postav. I obecně stylistické změny směřují k příznakovějšímu, emotivně důraznějšímu a jazykově individuálnějšímu vyjádření, jež obsahuje jednak charakteristiku postoje postavy¹⁵ („nějaký chlápek“ [strojopis, s. 117] > „nějaký mdlý elegán“ [s. 81]), jednak její hodnocení pozorovaného („Zdálalo se, že si Hillmanová se zájmem prohlíží hemžení v promenoiru a dcera statkářova byla zvědavá, kdy se začne ptát.“ [strojopis, s. 111] > „Zatím Hillmanka dělala, že si se zájmem prohlíží blikotavé hemžení v promenoáru, ale ona jí viděla až do žaludku a byla zvědavá, jak brzo se dá do vyptávání.“ [s. 77]).

Jak jsme předeslali, zvýraznění hlediska postav má v textu podstatné důsledky. Možnost „nahlížet postavám do hlavy“ čtenáři odhaluje rozpor mezi jejich niternými pocity a vnějším chováním, zjednáva mu přístup k jejich myšlenkám, nekorigovaným společenskými ohledy, a tedy často vyznívajícími značně cynicky či naopak beznadějně. Nezanedbatelná je také zvýšená míra ironie, která tímto způsobem do textu proniká („[dívka v tramvaji] projevovala strašný zájem o mrňavou hlavu v modré radiove“ [strojopis, s. 10] > „hrála divadýlko zvané Přehnaný zájem o hlavičku přiklopenou čepicí“ [s. 9]). Provozkativní náboj a emotivní potenciál textu se přitom v *Konci nylonového věku* neskrývá v samotném příběhu plesového večera, ale právě v upřímném, sobeckém a bezskrupulózním uvažování postav, které definitivní podoba novely rozkrývá otevřeněji než předchozí verze.

Poznámka k edici

Ve výběru ukázek se snažíme představit pasáže, zachycující vstupy všech hlavních postav (Jiřiny, Dannyho resp. Samuela, Martina Bartoše, Josefa Stodoly resp. Franciho a Ireny) a současně v co nejširším rozsahu ilustrující provedené zásahy. V citacích ze strojopisné verze jsme opravili očividné překlepy, ponecháváme však tvaroslovné chyby a zvláštnosti, stejně jako nedůsledné tvary vlastních jmen (*Hausmannová* × *Hausmanová*; *Cairo* × *Kairo*) a podobné jevy, upravené při pozdější redakci. Důsledně také zachováváme původní interpunkci, zejména v psaní přímé řeči. Rukopisné poznámky vepsané do strojopisu, případně připsané vedle textu umísťujeme do hranatých závorek, podtržená slova podtrhujeme.

V jediném případě nabízíme pro srovnání také úryvek z jinak nedostupné verze z roku 1957, a to v podobě, ve které jej do svého posudku přepsala pracovníce HSTD J. Waageová.

Prameny

ŠKVORECKÝ, Josef

- 1950 *Konec nylonového věku*; strojopis (Toronto: Thomas Fisher Rare Book Library)
- 1961 „Sam píše recenzi“; *Plamen* III, č. 9, s. 161–164
- 1963 „Již staří Egyptané“; *Almanach Klubu čtenářů 1962* (Praha: SNKLU), s. 62–65
- 1967 *Konec nylonového věku* (Praha: Československý spisovatel)
- 1969 *Hořké svět* (Praha: Odeon)
- 1994 *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi*; Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 2; ed. V. Justl (Praha: Ivo Železný)
- 1996a *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*; Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 3; ed. V. Justl (Praha: Ivo Železný)
- 1996b *Neuilly a jiné příběhy*; Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 4; edd. V. Justl, O. Hausenblas (Praha: Ivo Železný)
- 1997a *Mirákl*; Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 8; ed. M. Špirit (Praha: Ivo Železný)
- 1997b *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*; Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 7; ed. M. Špirit (Praha: Ivo Železný)
- 2009 *Zbabělci. Rukopis*. Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 35; ed. M. Špirit (Praha: Books and Cards)

ŠKVORECKÝ, Josef — DORUŽKA, Lubomír

- 2007 *Psaní, jazz a bláto v páscech*. Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 31, korespondence, sv. 1; ed. M. Přibáň (Praha: Literární akademie)

ŠKVORECKÝ, Josef — MĚDÍLEK, Boris (edd.)

- 2002 *Swing na malém městě* (Praha: Ivo Železný)

15 Až jsme téměř v pokušení říci „mluvčího“, ačkoli se nejedná o vyprávění v ich-formě; jak konstatuje Wayne Booth, trvalejší pohled zevnitř dočasně činí z postavy, jejíž vědomí je ukázáno, vypravěče (BOOTH 1961).

Literatura

BAUER, Michal

2000 „Zbabělci v lednu 1959“; *Tvar* XI, č. 13, příl. Tvary; č. 14, příl. Tvary

BLÁHOVÁ, Kateřina

2003 „Rok Zbabělců“; *Danny*, č. 2, s. 49–59

BOOTH, Wayne

1961 *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press)

CO NOVÉHO

1957 *Co nového vyjde v roce 1958* (Praha: velkoobchodní odbor n. p. Kniha)

EDIČNÍ PLÁN

1957 „Ediční plán Čs. spisovatele na rok 1958“; in *O knihách a autorech*, červenec — srpen, s. [8–10]

FRASTACKY, Luba

2005 „Pisemné materiály a knihy Josefa Škvoreckého uložené v Thomas Fisher Library při University of Toronto“; in H. Kupcová, M. Přibáň (edd.): *Škvorecký 80* (Praha: Literární akademie), s. 372–375

JUNGMANN, Milan

1968 „Novela o marné touze“, *Literární listy* I, č. 2, s. 5

PŘIBÁŇOVÁ, Alena

2010 „Jaký je Danny? A byl takový vždycky? Nad knižním vydáním rukopisu Škvoreckého Zbabělců“; *Česká literatura* LVIII, č. 1, s. 103–119

ŠÁMAL, Petr

2011 „Setkání v Praze, s cenzurou“; *Dějiny a současnost* XXXIII, č. 9, s. 40–43**Résumé**

Josef Škvorecký completed the first version of the novel *Konec nylonového věku* [End of the Nylon Age] in 1950. In view of the historical circumstances at that time, publication of the book did not enter into consideration, but in 1957 Československý spisovatel publishers included the manuscript in their publication plan. After the censors intervened, however, the book again failed to come out and did not get to readers until 1967. This study and edition of the work primarily compares the book form of the novel with the oldest typewritten version, which is nowadays housed at the Thomas Fisher Rare Book Library in Toronto. To some extent the author also considers the 1957 version, from which, however, only a few textually unreliable fragments remain in the censor's writings. Although when Škvorecký was preparing the book version in 1957 and 1967 he was unable to recall the social and political circumstances at the time, a comparison of both versions is particularly telling with regard to the author's development. The experience that he acquired through working as an author, translator and editor was reflected in the final version. The plot and motif lines of the text remain more or less the same, while changes are evident primarily at the stylistic and lexical levels which lead to greater emphasis on and precision in the personal perspective of the narrative. Changes in the names of the chief protagonists

are primarily noticeable in view of the development which they then undergo through the author's subsequent novels.

Klíčová slova / KeywordsJosef Škvorecký — *Konec nylonového věku* — cenzuraJosef Škvorecký — *The End of the Nylon Age* — censorship