

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Václav Junek

**Prózy Josefa Škvoreckého z osmdesátých let**

Novels of Josef Skvorecky from the eighties

Poděkování:

Děkuji panu doc. Mgr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za pomoc a odborné vedení práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 25. červenec 2018

Václav Junek

**Klíčová slova (česky)**

Josef Škvorecký, Scherzo capriccioso, Nevěsta z Texasu, kompozice, typografie

**Klíčová slova (anglicky):**

Josef Skvorecky, Scherzo capriccioso, The Bride of Texas, composition, typography

**Abstrakt (česky):**

Cílem této práce je popsat kompozici románů Josefa Škvoreckého z osmdesátých let, *Scherza capricciosa* a *Nevěsty z Texasu*. Oba romány mají specifickou kompoziční výstavbu spočívající v několika dějových linkách, které jsou rozděleny na menší úseky a promíchány mezi sebou. V každém z textů se tato skutečnost projevuje jinak. Ve *Scherzu capriccioso* zkoumáme především rozdělení dějových pásem z hlediska kapitol, vypravěčů a žánrů. V *Nevěstě z Texasu* je hlavním zájmem propojení úseků dílčích dějových linek, které spočívá v jejich dějové schematičnosti. V případě obou je zároveň popsáno, jakou funkci má v jejich vyprávění rozdělení textu na dvě pásma užitím rozdílného řezu písma.

**Abstract (in English):**

The aim of this thesis is to describe the composition of Josef Skvorecky's novels from the eighties, *Scherzo capriccioso* (Dvorak in love) and *Nevěsta z Texasu* (The Bride of Texas). Both texts have a very specific composition construction based on several story lines which are divided in shorter sections and mixed with each other. It is done differently in both novels. In *Scherzo capriccioso* we primarily examine composition in terms of chapters, narrators and genres. Our main interest in *Nevěsta z Texasu* is the connection of partial story sections which is based on their story scheme. Lastly we describe the purpose of different fonts used in both novels.



## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>VESELÝ SEN O DVOŘÁKOVI.....</b>	<b>10</b>
<b>KAPITOLY.....</b>	<b>14</b>
<b>VYPRAVĚČI.....</b>	<b>16</b>
<b>ŽÁNRY A STYLY.....</b>	<b>21</b>
<b>TYPOGRAFIE.....</b>	<b>27</b>
<b>ROMANTICKÝ PŘÍBĚH ZE SKUTEČNOSTI.....</b>	<b>32</b>
<b>KOMPOZICE.....</b>	<b>35</b>
<b>LEITMOTIVY.....</b>	<b>39</b>
<b>TYPOGRAFIE.....</b>	<b>42</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>47</b>
<b>SEZNAM LITERATURY:.....</b>	<b>49</b>

## ÚVOD

Josef Škvorecký – žijící už více než deset let v exilu v kanadském Torontu – napsal v osmdesátých letech dvě rozsáhlejší prózy, jejichž půdorys je postaven na historických kulisách: román o americkém pobytu Antonína Dvořáka *Scherzo capriccioso* (1984) a román *Nevěsta z Texasu* (1992) pojednávající o českých emigrantech, kteří se účastnili v bojích americké občanské války. Obě prózy prostorově oscilují mezi Čechy a Amerikou a v jejich fikčních světech se pohybují postavy Čechů, kteří emigrovali do Ameriky a pojali novou kulturu za svou.

Pro oba romány je příznačným rysem spleť výstavba. Na textech je patrný posun ve Škvoreckého experimentování s románovou kompozicí.<sup>1</sup> V rámci jeho větších práz můžeme pozorovat téměř plynulý vývoj kompoziční struktury, která se u každého dalšího vydaného románu jakoby komplikuje. Výstavba Škvoreckého románového debutu *Zbabělci* (1958) připomíná deníkové záznamy hlavní postavy a vyprávěče v jedné osobě. Děj knihy zachycuje události několika po sobě jdoucích dnů v chronologickém pořádku a každému dnu je věnována jedna z osmi kapitol. Text novely *Konec nylonového věku* (1967) má jinou formu. Není členěn do kapitol a místo jedné vyprávěcí perspektivy jsou chronologicky řazené události zprostředkovány ve třetí osobě z pohledu šesti opakovaně se střídajících perspektiv. Román *Lviče* (1969), opatřený podtitulem „Koncové detektivní melodrama“, je postaven na strukturním základu tvořeném několika žánry: milostným, satirickým a detektivním, které jsou dávkovány v nestejně intenzitě. Próza je rozdělena do sedmnácti kapitol a její děj, vyprávěný v první osobě, se odehrává během jednoho léta na přelomu 50. a 60. let. *Lviče* bylo posledním románem, který Škvorecký vydal v Česku, než odešel do exilu.

Jako první svazek exilového nakladatelství Sixty-Eight Publishers, jež v kanadském Torontu založila Škvoreckého manželka Zdena Salivarová, vyšel Škvoreckého román *Tankový prapor* (1971), jež autor dokončil v Československu v roce 1957. Text neobsahuje souvislý děj, ale jen dílčí situace zachycující průběh vojenské služby v počátcích padesátých let. Děj je rozdělen do devíti kapitol a zprostředkován vyprávěčem ve třetí osobě. První Škvoreckého román napsaný v exilu je *Mirákl* (1972). Jsou v něm opět patrné rysy detektivního žánru a je tak i předkládán čtenáři – opatřen je podtitulem

---

<sup>1</sup> V literatuře předmětu se tímto rysem zabýval vlastně jen František Všeticka ve stati *Jak je udělán Bassaxofon* (1968).



„Politická detektivka“. Kompozičně *Mirákl* obsahuje tři dějové linie odehrávající se v rozdílných časových ukotveních – průběh roku 1968 a události těsně po roce 1948. Dějové linie jsou rozděleny na kratší úseky, které se mezi sebou v textu prolínají v nepravidelných intervalech bez chronologického řádu. Vyprávění je jednoceno narátorem v první osobě. Další větší prózou je román *Prima sezóna* (1975), který je komponován jako sled událostí jednoho školního roku – „sezóny“. Text je rozdělen do šesti částí propojených postavou vypravěče v první osobě, každá však představuje jeden samostatný příběh. Děj dalšího Škvoreckého románu, kterým je *Příběh inženýra lidských duší* (1977), osciluje mezi dvěma časoprostory. Synchronní vyprávění se odehrává v Kanadě v sedmdesátých letech dvacátého století a vzpomínkové vyprávění v Náchodě za doby protektorátu. Vzpomínky vypravěči v první osobě asociují události, s nimiž je bezprostředně konfrontován na kanadské půdě. Pojivem časových rovin je to, že se v obou zrcadlí události s podobnými dějovými schématy. Kompozice románu je dále doplněna o korespondenci adresovanou vypravěči a citace z jiných literárních děl. Posledním románem, který v tomto výčtu chceme zmínit, je *Návrat poručíka Borůvky* (1981). Jde o detektivní prózu, která navazuje na dva soubory detektivních povídek s postavou poručíka Borůvky *Smutek poručíka Borůvky* (1967) a *Konec poručíka Borůvky* (1975). Od předchozích „borůvkovských“ prací se *Návrat* liší v tom, že zde vyprávění neprobíhá ve třetí osobě, ale v první a z perspektivy periferní postavy. Formálně je tato kriminální próza s podtitulem „reakcionářská povídka“ delší než povídka (160 s.) a je rozdělena do sedmnácti kapitol.

V románech z osmdesátých let, které budou předmětem této práce, je konstrukce méně „přehledná“ než v případě výše zmíněných próz. *Scherzo capriccioso* Škvorecký stylizoval jako množinu dějově nesourodých kapitol, z nichž je každá vyprávěna jinou postavou. Text *Nevěsty z Texasu* působí jako několik promíchaných a vzájemně se prostupujících příběhů. V první kapitole této práce ukážeme různé přístupy ke kompozici *Scherza capriccioso* a zaměříme se také na grafické členění textu románu. Druhá kapitola bude věnována výstavbě *Nevěsty z Texasu*, opakujícím se leitmotivům v románu a grafickému členění textu.

*Scherzu capriccioso* ani *Nevěstě z Texasu* prozatím nebyl v české literární vědě věnován takový odborný zájem jako ostatním Škvoreckého pracím, především těm s Dannym Smiřickým, Škvoreckého alter-egem.<sup>2</sup> Po roce 1989 vyšly všechny Škvoreckého

---

<sup>2</sup> Aleš Haman v práci *Škvoreckého „krajanské romány“ a jejich přijetí kritikou u nás* shrnuje reflexe obou románů a tvrdí, že česká literární věda ani jeden z textů nedokázala plně docenit.

knihy ze sedmdesátých a osmdesátých let takřka najednou a tyto dva romány zůstaly bez většího povšimnutí.

Jelikož oba romány psal Škvorecký i pro angloamerické publikum, poukážeme na několik anglicky psaných textů, které je reflektují. Práce vztažené ke *Scherzu capriccioso* zmíníme dvě. V textu *Place and Placelessness in Dvorak in Love* se autor James Grove zaměřil na téma pocitu vykořeněnosti, které se různě variuje mezi postavami románu. Edward Rothstein se v textu *New World Symphonietta: Dvorak in Love* zase zaměřuje na historické události, na kterých je *Scherzo capriccioso – Dvorak in Love* – vystavěno. Následují dvě práce, které se zaměřují na americká témata v románu *Nevěsta z Texasu: American Themes in The Bride of Texas* od Heleny Koskové a *Variations on American Themes: The Bride of Texas* od Marie Němcové Banerjee. Jako poslední zmíníme recenzi *The Bride of Texas* od Edwarda L. Galligana.

Východiskem pro popis výstavby obou prozaických textů nám bude teorie fabule a syžetu od Viktora B. Šklovského.<sup>3</sup> Fabulí rozumíme chronologicky a kauzálně strukturované události vyprávění a za syžet je pokládáno uspořádání těchto událostí do kompozice. Syžetem je tedy postup, kterým je obsah vyprávění realizován a zároveň i „ozvláštněn“. Jedním z našich záměrů bude popsat tuto formální stránku uspořádání událostí obou románů.

---

<sup>3</sup> Šklovskij o fabulí a syžetu pojednává v knize *Teorie prózy* (1933).

## Veselý sen o Dvořákovi

Román *Scherzo capriccioso* psal Josef Škvorecký v letech 1980 až 1983. Poprvé vyšel roku 1984 v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu, v Česku pak až roku 1991 v nakladatelství Odeon. V anglickém překladu Paula Wilsona byla kniha publikována v roce 1986 pod titulem *Dvorak in Love*.

Podle anglického překladu byl také napsán stejnojmenný filmový scénář, který byl v českém překladu pod titulem *Zamilovaný Dvořák* zařazen do svazku *Pekařův kluk a jiné hry a scénáře z exilu* ze Škvoreckého spisů (svazek 34). Škvoreckého původním záměrem nebylo napsat román, ale právě filmový scénář, jak píše ve svých vzpomínkách v knize *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*.<sup>4</sup>

Škvorecký ve *Scherzu capriccioso* upustil od své dosavadní linie tvorby s postavou vypravěče Dannyho Smiřického a napsal román na motivy života českého skladatele Antonína Dvořáka. Mnozí kritikové román označili jako historický, někteří k němu dokonce přistupovali jako ke skladatelově biografii.<sup>5</sup> Helena Kosková například *Scherzo capriccioso* ve své monografii *Škvorecký*<sup>6</sup> zařadila do kapitoly „Historické romány“. Sám Škvorecký tento odklon k historické látce komentoval ve vztahu ke své dosavadní tvorbě: „*Proboha – nejsem já snad nakonec historický spisovatel? Nebyl mým skutečným učitelem starý a paradoxní hlas mého rodného města? Nacistický protektorát: z mých knih to je Bassaxofon, Semiramenný svícen, Prima sezóna. Velký zlom na konci války – Zbabělci. Strašlivá léta padesátá, plná policejní brutality, jež byla zároveň krásnou dobou Dannyho mladého mužství – téma Miráklu, Tankového praporu, Povídek tenorsaxofonisty a řady nepublikovaných novel (...). Část tání v šedesátých letech – Lvíče. Rok Alexandra Dubčeka a nereálných nadějí – opět Mirákl. A konečně Kanada a osudy mých kompatriotů v té nové vlasti: – Příběh inženýra lidských duší...*“<sup>7</sup>

Květoslav Chvatík v článku na oslavu Škvoreckého šedesátých narozenin<sup>8</sup> rozvrhl dvě linie Škvoreckého díla. Do jedné zařadil romány s autobiografickou hlavní postavou, Dannym Smiřickým. Sem umístil díla jako *Zbabělci*, *Tankový Prapor* nebo *Mirákl*, která

<sup>4</sup> Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso*, in *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1997, s. 296–298.

<sup>5</sup> A. Měšťan v článku *Veselý sen o Dvořákovi* (1985) označuje *Scherzo capriccioso* jako „životopisný román“.

<sup>6</sup> Kosková, Helena: *Scherzo capriccioso*, in *Škvorecký*. Praha: Literární akademie, 2004, s. 160–168.

<sup>7</sup> Škvorecký, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*, Praha: Ivo Železný, 1997, s. 68–69.

<sup>8</sup> Chvatík, Květoslav: *Velký vypravěč Josef Škvorecký [1984]*, in *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 41–54.

jsou postavena na historických kulisách a zároveň jsou tvořena z autorových vzpomínek. V každém z nich – jak už bylo zmíněno v citátu výše – je zachyceno určité časové údobí dvacátého století – konec druhé světové války, počátek padesátých let, sovětská invaze na konci šedesátých let – právě z perspektivy Smiřického. Do druhé skupiny Chvatík zařadil Škvoreckého kratší prózy jako povídky nebo detektivní příběhy a dále také literární eseje.

Z tohoto konstruktů Škvoreckého díla se *Scherzo capriccioso* nápadně vymyká. Od ostatních románů se liší mimo jiné právě onou absencí Škvoreckého alter-ega, Dannyho Smiřického, který v románech nejčastěji promlouval v první osobě a navozoval dojem, že jde o autorovy osobní prožitky. Ve *Scherzu capriccioso* je nejčastěji užitou vyprávěcí situací třetí osoba v modu „reflektora“,<sup>9</sup> čímž se v pojetí F. K. Stanzela rozumí vyprávěcí subjekt ve třetí osobě, jehož promluva obsahuje vhledy do myslí postav uvnitř fikčního světa. Další odchylkou je skutečnost, že v románu o Dvořákovi Škvorecký popisuje dobu, s níž neměl osobní zkušenost.

Obrat od svých životních zážitků Škvorecký komentuje ve vzpomínkovém eseji *Příběh inženýra lidských duší*:<sup>10</sup> „*Nad skončeným Inženýrem jsem měl opět pocit podobný rozpoložení nad Miráklem: že jsem svou životní zkušenost vyčerpал a už se k ní tedy nebudu vracet, protože bych jenom ohříval včerejší večeři. (...) Takže Inženýr zůstane mým posledním románem o kosteleckých klucích a holkách.*“<sup>11</sup>

Helena Kosková o Škvoreckého přechodu k historické látce píše jako o logickém vývoji jeho díla ocitnějšího se mezi evropským a americkým světem, kdy se Škvorecký jako exilový autor mohl potýkat s problémem, jak psát o současnosti: „*Obrat od současnosti do minulosti může (...) částečně signalizovat, že se Škvorecký vzdaluje přítomnosti české a necítí se ještě dost doma v nové přítomnosti kanadské.*“<sup>12</sup>

Kosková dále staví *Scherzo capriccioso* do kontextu ostatních českých románů, které tou dobou vycházely – zmiňuje Kunderovu *Nesnesitelnou lehkost bytí* a Hrabalovy *Svatby v domě* –, a nachází u nich podobné úsilí apelovat na vědomí evropského kulturního zázemí a dějin. Stejně tak jako v těchto knihách i ve *Scherzu capriccioso* nachází Kosková tendenci položit otázku národní identity: „*Dvořákova hudba, jedna z nejvýraznějších složek české kulturní tradice, je médiem, jehož pomocí Škvorecký hledá a definuje svůj domov v širších a hlubších souvislostech.*“<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Stanzel, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon 1988.

<sup>10</sup> Škvorecký, Josef: *Příběh inženýra lidských duší*, in *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*, Praha: Ivo Železný, 1997, s. 294.

<sup>11</sup> Tak se nakonec nestalo, protože Škvorecký se k této látce opět vrátil v novele *Obyčejné životy* (2004).

<sup>12</sup> Kosková, Helena: *Historické romány*, in *Škvorecký*, Praha: Literární akademie, 2004, s. 159.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 161.

Ačkoliv se Škvorecký ve *Scherzu capriccioso* námětově vzdaluje svým dosavadním tématům, tematicky v něm viditelně navazuje na předchozí prózy *Návrat poručíka Borůvky* a *Příběh inženýra lidských duší*. V románu o skladateli Dvořákovi, který ovlivní hudební smýšlení v Americe a sám si odtamtud odveze inspiraci do Čech, je tematizován střet dvou světů – evropského s americkým – stejně jako například v *Inženýrovi*. Ve *Scherzu* však můžeme pozorovat významový posun tohoto tématu. Konfrontace evropského světa s americkým znamenala v *Příběhu inženýra lidských duší* vzájemné neporozumění, zatímco ve *Scherzu capriccioso* se tyto dva kontinenty navzájem kulturně ovlivňují a inspirují.

Hlavní dějovou zápletkou románu je angažmá Antonína Dvořáka na americké konzervatoři v letech 1892–1895, kde působil jako ředitel a učil hudební kompozici. Časová osa děje zachycuje období mezi rokem 1865 a čtyřicátými lety dvacátého století, prostorově je ukotven částečně v Česku, částečně v New Yorku a ve Spillville, čechoamerické vesničce ve státě Iowa, kde Dvořák trávil s rodinou letní prázdniny. Škvorecký vynaložil značný čas na pročítání historických pramenů, ale také v eseji *Scherzo capriccioso*<sup>14</sup> tvrdí, že historické reálie pro něj byly pouze kostrou, kterou následně „obalil“ fabulací. Jde tedy o imaginaci s oporou ve faktech.

Už samotný podtitul románu, „Veselý sen o Dvořákovi“, jako by nabádal čtenáře, očekávajícího autoritu historického materiálu, k opatrnému přístupu. Přítomnost Dvořákova jména v podtitulu je referencí k postavě, která reálně existovala, zatímco spojení „*Veselý sen*“ odkazuje k vytváření umělého významu; k představě, o které nemůžeme tvrdit, jestli se kdy opravdu „stala“.

---

<sup>14</sup> Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso*, in *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1997, s. 301.

## Kapitoly

Rozsah textu *Scherza capricciosa* ve vydání ze Škvoreckého spisů<sup>15</sup> činí 422 stran. Textu románu předchází autorovo poděkování a úvodní motto od W. B. Yeatse: „Člověk může pravdu ztělesňovat, ale nemůže pravdu znát.“ Následuje soupis stěžejních dat Dvořákova života, který má čtenáři usnadnit orientaci v dějových událostech. Po samotném románu následuje několikastránkový soupis historických pramenů, o které se Škvorecký opíral. Dále vydání obsahuje poznámku editora Petra Šrůty a doslov s titulem *První americký román Josefa Škvoreckého* od Aleny Příbáňové.

*Scherzo capriccioso* sestává z šestadvaceti kapitol. Nejdelší má čtyřadvacet stran a nejkratší osm. Kapitoly nejsou číslované, pouze nesou názvy, které vyzdvihují určitý rys související s jejich obsahem. Nelze si však nevšimnout podobně znějících názvů některých kapitol. Například v případě kapitol „Sólo pro tubu“ a „Sólo pro sousafón“. Podobné názvy kapitol souvisí s jejich dějovým propojením – ve druhé ze zmíněných kapitol dochází k rozřešení, že nástroj, na který hraje hlavní postava obou kapitol, není tuba, jak se celou první kapitolu zdálo, ale sousafón. Podobnými názvy jsou například propojeny i kapitoly „Lapení Mistra“, „Lapení Kounice“ a „Lapení Otylky“. Ty už nejsou dějově návazné, ale ve všech se variuje motiv šťastně ukončených námluv.

Román je komponován jako „vypravěčské symposium“,<sup>16</sup> čímž je myšleno mnohoperspektivní vyprávění, ve kterém se střídají příspěvky několika vypravěčů. Každá kapitola představuje promluvu postavy, která předkládá svou zkušenost s Dvořákem. Ta je podmíněna společenským postavením té které postavy, jejím vztahem k hudbě a vztahem k samotnému skladateli. Některé postavy jsou vypravěčskými subjekty i vícera kapitol. Dvořák je však vždy jen předmětem vyprávění; v jednom případě se objeví v pozici posluchače.

Nejčastěji užitou vypravěčí situací je ve *Scherzu capriccioso* třetí osoba buď v modu vypravěče, nebo reflektora. V několika případech je užitá i první osoba. V prvním vydání románu<sup>17</sup> je každá kapitola opatřena dobovou fotografií osoby, z jejíhož pohledu je příběh reflektován – pokud šlo samozřejmě o reálnou osobnost.

<sup>15</sup> Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso*. Praha: Books and Cards, 2016.

<sup>16</sup> Spojení „vypravěčské symposium“ užívá Lubomír Doležel ve studii o románu *Žert* od Milana Kundery v knize *Narativní způsoby v české literatuře* jako označení pro vyprávění zprostředkované z několika střídajících se vypravěčských perspektiv.

<sup>17</sup> Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1984.

Román otevírají a končí kapitoly vyprávěné identickou postavou. Tyto kapitoly představují rámeček hlavní dějové linky – začátek a konec Dvořákova působení v Americe – a jako jediné tedy mají své pevné místo v kompozici.<sup>18</sup> V rozmístění ostatních kapitol se nezdá být žádný systém. Nikdy však vedle sebe nestojí kapitoly, jejichž děj je zprostředkován stejným vypravěčem, a ani děje kapitol následujících bezprostředně po sobě na sebe většinou nenavazují. První kapitola, „Mouření“, je reflektována z pohledu postavy mladé tajemnice americké konzervatoře, Adele Marguliesové, která přicestuje za Dvořákem na Vysokou, aby mu nabídla místo ředitele. To je sice začátek hlavní dějové zápletky – tedy angažmá Dvořáka na americké konzervatoři –, ale hned druhá kapitola, „Sólo pro tubu“, se časově odehrává až po Dvořákově smrti, kdy na skladatele vzpomíná parta muzikantů v americkém baru. Jednou ze vzpomínajících je i postava nyní už čtyřicetileté Adele.

Se střídáním kapitol se tedy odvíjí pokaždé jiný děj, v jiném čase a prostoru. Jednotlivě kapitoly fungují jako uzavřený celek s vlastní pointou, ale celý text už tak soudržně nepůsobí. Kapitoly tvoří jakousi textovou mozaiku – útvar poskládaný z menších nesourodých celků, jejichž obsahy spojuje pouze mihnoucí se postava Antonína Dvořáka, nebo jen zmínka o ní.

---

<sup>18</sup> Wilsonův anglický překlad má jiné pořadí kapitol. V článku *Radost z překládání*, který byl zařazen do sborníku *Škvorecký 80*, píše, že poslední kapitola českého znění je v anglickém překladu *Dvorak in Love* na předposledním místě a jako poslední je v něm kapitola osmnáctá.

## Vypravěči

Na výstavbu *Scherza capricciosa* se dá nahlížet ještě z jiného pohledu, než je členění na kapitoly. Některým z promlouvajících postav byl totiž věnován větší prostor než jen jeden dílčí úsek. Zpravidla nenásledují po sobě, ale přesto působí jako jeden celek, který byl parcelován; lze je v jistém smyslu považovat za jeden vypravěčský příspěvek, jímž rozumíme celek propojený osobou vypravěče, případně místem děje a někdy i dějovou návazností. V syžetu románu se tak střídají krátké příspěvky obsažené v jedné kapitole a delší příspěvky separované do vícero kapitol.

Krátké a delší příspěvky se dají hierarchicky seřadit podle toho, jak blízký byl Dvořák promlouvající postavě. Následující výčet vypravěčských příspěvků směřuje od vypravěčů, kteří Dvořáka potkali buď jen jednou nebo se o něm dozvěděli z doslechu, následují příspěvky vypravěčů, kteří s Dvořákem koexistovali na profesní úrovni, a třetí skupinou jsou příspěvky vypravěčů, kteří měli s Dvořákem zkušenost z běžného života.

Děj příspěvku tvořící kapitolu „Jessie v Ústřicovém baru“ se odehrává až dlouho po Dvořákově smrti. Reflektor zprostředkovává děj z pohledu sedmnáctileté černošské zpěvačky Jessie Harperové, která se setkává s jedním z Dvořákových černošských žáků z jeho působení na americké konzervatoři, sedmdesátiletým Harrym T. Burleighem. V textu se objevují jeho reminiscence, ve kterých se reflektor přesouvá do Burleighovy perspektivy. Zpěvák vzpomíná na tehdejšího ředitele konzervatoře, který se mladého, talentovaného, ale k nižší společnosti náležícího Burleigha ujal. Ten mu byl na oplátku inspirací pro práce, jež „Mistr“ napsal na americké půdě.

První větší vypravěčský příspěvek představují kapitoly „Exodus“ a „Trabl v Hannibalu“. Obě kapitoly mají formu monologu, shodují se v osobě vypravěče a jejich děj na sebe navazuje. Dvořák zde v pozici fiktivního posluchače vyslechne vyprávění českého emigranta Franka Valenty o strastech, které jeho rodinu potkaly na cestě z Čech do Ameriky. Tyto kapitoly sice nereferují o Dvořákově rodině, ale ukazují, že Dvořákovi museli během plavby přes Atlantik zažít něco podobného.

Příspěvek obsažený v kapitole „Corpus delicti“ má podobný charakter. Vypravěčova promluva má opět formu monologu přinášejícího vyprávění přicestovavšího Čecha. Přistěhovalec líčí založení čechoamerické vesničky Spillville, vypráví o místních problémech s alkoholem a o tom, jak si Čechoameričané – k čemuž se nachomýtnul i



Dvořák – po svém poradili s prohibicí. Kapitola má s předchozími dvěma společnou i jazykovou formu smíšené čechoangličtiny. Dvořák už ale není v pozici fiktivního posluchače, ale je jedním z předmětů vyprávění. Zde je jako fiktivní posluchač tematizován jakýsi „profesor“. Jedním z možných výkladů této postavy je, že jde o autora tohoto románu, tedy Škvoreckého, který tuto literární figuru zasadil do situace, kdy od pamětníků získával informace o Dvořákově pobytu ve Spillvillu.

Kapitola „Miss Rosie to her sister Mária in Skrčená Lhota“ patří mezi malé vypravěčské příspěvky. Jde taktéž o vyprávění postavy, která přicestovala do Ameriky z Čech, a i u této postavy se objevuje míšení češtiny s angličtinou. Tentokrát jde o ženu píšící dopis své sestře do Čech, v němž ji informuje o životě v Americe, o americké kultuře a o náhodném komickém setkání s Antonínem Dvořákem založeném na jazykovém nedorozumění.

Kapitola „Jennettka v trablů“ se časově odehrává ještě před Dvořákovým působením na konzervatoři. Tento menší příspěvek má formu monologu. Promlouvajícím v první osobě je americký dirigent Theodore Thomas, jeden z interpretů Dvořákovy díla. S panem Garrigue, jenž je zároveň fiktivním posluchačem, Thomas rozmlouvá o finančních potížích Jeannette Thurberové a jejího manžela Francise Thurbera. Dále spekulují o tom, jak by mohl Jeannetinu konzervatoř dostat z finanční tísně Antonín Dvořák.

Kapitoly „Jeannetta píše“ a „Francis a Jeannetta“ jsou příspěvkem finančníka Francise Thurbera. V první zmíněné kapitole čte pan Thurber dopis od manželky. Jeannetta mu v něm sděluje své dojmy ze setkání s Antonínem Dvořákem a líčí, jak ho dokázala přimět k angažmá na své konzervatoři. Ve druhé kapitole se opět probírají peněžní nesnáze manželů Thurberových, tentokrát už spojené s Dvořákovým působením na konzervatoři. Dvořák je – především tlakem své ženy – nucen ukončit spolupráci s konzervatoří, neboť mu Jeannetta není schopna splatit dlužené výplaty.

Další příspěvky přináší perspektivy Dvořákových žáků nebo kolegů z konzervatoře. Ti ho sice potkávali často, ale jejich výpověď je většinou omezena pouze na hudební prostředí.

Kapitola „Na březích Atlantiku“ je vyprávěcím příspěvkem zpěvačky Sissiretty Jones. Po dlouhých letech se jí ozve prezidentka konzervatoře Jeannette Thurberová s tím, že pořádá vzpomínkovou událost pro všechny žáky už dávno zesnulého Antonína Dvořáka. Zpěvačka pak v reminiscencích na Dvořáka vzpomíná.

Kapitola „Setkání géníů“ je příspěvkem anonymního vypravěče ve třetí osobě. Text kapitoly je stylizován jako publicistický článek popisující setkání Antonína Dvořáka s dramaticko-konceptuálním umělcem Steelem MacKayem.

Kapitola „Huneker na tahu“ je příspěvkem hudebního kritika Jamese Gibbonse Hunekera. Ve svém monologu vypráví o tom, jak dělal Dvořákovi průvodce po newyorských barech.

Kapitola „Záhada konce“ je příspěvkem Dvořákova přítele a cellisty Hanuše Wihana. Wihan vypráví o sporu s Dvořákem, který mu nechce dovolit přepsat noty v *Koncertu pro violoncello* a raději ho vymění za jiného cellistu.

Následuje příspěvek tvořený čtyřmi kapitolami („Mouření“, „Koncertkavárna“, „Spor o Brahmse“ a „Pavouk, moucha, Mistr, ptáče, motýl, Bůh a kočka“), které jsou vyprávěny reflektorem z perspektivy Adele Marguliesové, tajemnice newyorské konzervatoře. Adele v první kapitole přijíždí za Dvořákem do Čech, aby mu nabídla angažmá na americké konzervatoři. Jako „senzaci“ má s sebou černošského muzikanta Willa Mariona Cooka, jehož hudební nadání nakonec Dvořákovi pomůže v rozhodování. Postupem času spolu Adele s Willem navážou milostný vztah, který se rozvíjí v druhé kapitole. Během trávení společných chvil jí Will ve vídeňském hotelu vypráví o setkání s Dvořákem, které se událo ještě před návštěvou Čech. Další kapitola obsahuje Adeliny vzpomínky na dětství. V poslední kapitole se Adele vrací za Dvořákem do Čech, aby ho přiměla k návratu do Ameriky – tentokrát už neúspěšně.

Dalším větším příspěvkem jsou kapitoly „Sólo pro tubu“ a „Sólo pro sousafón“, jež zobrazují na sebe navazující situace. První kapitola „Sólo pro tubu“ se nachází na začátku románu, druhá až téměř na konci. Obě popisují scénu z amerického baru, kde muzikant, který s Dvořákem spolupracoval, vypráví o skladateli kuriózní příhody. Kapitoly jsou rytmizovány barmanovým odpočítáváním každého načepovaného piva pro „mužika“ vypravěče a v obou se objevují reminiscence ostatních přísedících, které jim „mužikovo“ vyprávění asociuje.

Kapitola „V Catskills“ je příspěvkem Jeannette Thurberové, která už na sklonku života vzpomíná na bývalého kolegu Dvořáka jako na nenaplněnou lásku.

Následují příspěvky vypravěčů, kteří poznali Dvořáka blíže než jen z profesní sféry a podávají tak více informací o jeho lidské stránce.

Kapitoly vyprávěné z pohledu Anny Dvořákové nepovažujeme za jeden příspěvek, neboť na sebe nenavazují obsahově, prostorově ani časově a každá je zprostředkována v jiné vyprávěcí situaci. Kapitola „Raport o chování mistra“ je stylizována jako dopis,

který Dvořáková adresuje do Čech své sestře Josefíně. Stěžuje si v něm na nehostinnost New Yorku, na Dvořákovu neobezřetnost a slepou důvěřivost k cizím lidem a také na vypočítavost prezidentky konzervatoře. S velkým sociálním cítěním dále Dvořáková líčí návštěvu newyorské chudinské čtvrti Lower East Side. Druhá kapitola „Lapení Mistra“ se časově odehrává mnohem dříve, před Dvořákovým pobytem v Americe. Reflektor z Anniny perspektivy vypráví, jak musela bojovat o lásku svého učitele klavíru Dvořáka, který byl zklamán nešťastným milostným vzplanutím k její sestře.

Menší příspěvek obsažený v kapitole „Hraběnka na terase“ je vyprávěn reflektorem z pohledu Josefíny Kounicové, sestry Anny Dvořákové. Jde o příběh nemocné ženy, jejíž život se chýlí k příliš brzkému konci. Josefína se snaží uchovat si ve vzpomínkách sílu prožitých a již dávno uplynulých okamžiků. Vyprávění začíná, když hraběnka na zahradě svého sídla pozoruje jednotlivé členy rodiny, o kterých jí na mysl vyvstávají vzpomínky.

Další menší příspěvek, tvořený kapitolou „Lapení Kounice“, je vyprávěním hraběte Václava Kounice. Líčí, jak si vzal Josefínu Čermákovou. Ta musela zvolit, zda dá přednost svému učiteli klavíru a stane se paní Dvořákovou, nebo dá přednost hraběti. Kounic dále vzpomíná na své žárlivé výlevy způsobené častou Dvořákovou přítomností u Čermákových. Na předčasném pohřbu své milované už však pohlíží na tehdejšího soka se smířlivostí.

Vypravěčský příspěvek Otýlie Dvořákové, Dvořákovy nejstarší dcery, je obsažen v kapitole „Lapení Otylky“. Otylka naváže v Americe vztah s houslistou Josefem Kovaříkem, zatímco doma na ni myslí Dvořákův opisovač not Josef Suk. Na letních prázdninách ve Spillville se Kovaříkovi podaří Otylku dovést před oltář. Svatbu však překazí přihnavší se paní Dvořáková, která jejich lásce nepřejde.

Poslední větší příspěvek je tvořen kapitolami reflektovanými z pohledu Čechoameričana Josefa Kovaříka, který působil jako Dvořákův opisovač not a jako učitel angličtiny. Více než o samotného „Mistra“ však Kovařík jevil zájem o jeho dceru Otylku. V obou kapitolách („Nemám být drzá“ a „Rusálka“) je líčeno jejich seznámení, milostné vzplanutí a jeho následné nenaplnění. Kovařík nejprve – ještě před odjezdem do Ameriky – Otylku vyučoval angličtině. Později se začnou na letních prázdninách ve Spillvillu scházet za zády rodičů.

Uspořádání prózy do samostatných – i když v některých případech od sebe separovaných – celků, kterými jsou tyto vypravěčské příspěvky, nese rysy tzv. „sborníku novel“, který Šklovskij zmiňuje v knize *Teorie prózy* jako jeden ze způsobů syžetového

uspořádání prozaického textu. „Sborník novel“ je zde vysvětlen jako množství „novel“, které byly navzájem propojeny a vloženy do jedné novely rámcové jako její součásti. Jako příklad zmiňuje Šklovskij *Pohádky tisíce a jedné noci* nebo *Dekameron*. V románu o Dvořákovi jsou tyto vložené „novely“, domníváme se, obsahově propojeny více než například v *Dekameronu*. Jako rámeček by v případě *Scherza capricciosa* figurovalo už zmíněné působení Dvořáka na americké konzervatoři, které doplňují dílčí vložená vyprávění.

## Žánry a styly

Mezi rysy Škvoreckého poetiky patří užívání protikladných prvků komična a tragična a vzájemně se křížících žánrů „vysoké“ a „nízké“ literatury. Ve Škvoreckého prózách bývají vážné situace postaveny do kontrastu s černým humorem a milostné příběhy bývají rozvíjeny směrem k tragickému konci. I ve *Scherzu capriccioso* lze odpozorovat množství žánrů, které souvisí s pestrým souborem vypravěčů. Patří mezi ně například lidové vypravěči, hudební znalci nebo tehdejší vydědenci společnosti – Afroameričané. Každý vypravěč má trochu jiný styl a každý příspěvek má jiný účel – někde je o Dvořákovi vyprávěno cíleně a jinde je zmíněn jen okrajově. K formálnímu uspořádání *Scherza capriccioso* lze tedy přistupovat také jako k uskupení stylově a žánrově odlišných celků.

Pavel Trenský ve studii o *Scherzu capriccioso* poukázal na analogii žánrové různorodosti *Scherza capriccioso* se stejnojmennou Dvořákovou skladbou: *V náladové rozmanitosti a komplexnosti Scherza capriccioso Škvorecký vidí nejen nejreprezentativnější Dvořákovu skladbu, ale nalézá v ní i klíč k jeho osobnosti. Ta se mu jeví jako radostná i melancholická, robustní i křehká, přímočará i složitá, zemitá i mystická. Pro čtenáře znalého Škvoreckého díla je spojení protikladů jako jeden z největších životních kladů známé a Škvoreckého dílo idealizuje lidi, kterým se takové spojení podařilo. Navíc, tato Dvořáková skladba slouží autorovi rovněž jako jakýsi model románové struktury, která je utkaná z různorodých prvků.*<sup>19</sup>

Pokusíme se nyní přiřadit některé kapitoly k určitému žánru nebo stylu. Román například obsahuje kapitoly mající formu osobního dopisu. Vyprávění v těchto případech probíhá v první osobě, což přináší větší prostor pro narátorovu osobní perspektivu a jeho jazyková specifika než v kapitolách, ve kterých je vyprávění zprostředkováno reflektorem. Mezi epistolární kapitoly patří „Miss Rosie to her sister Mária in Skrčená Lhota“, ve které vypravěčka píše dopis své sestře předně proto, aby ji informovala o životě v Americe. O Dvořákovi se zmíní až na konci. Ve stylu dopisu je hojně užito Škvoreckého originálního jazykového postupu míšení češtiny s angličtinou. V některých případech promluvy vypravěče proniká česká gramatika do anglického lexika:

---

<sup>19</sup> Trenský, Pavel: *Scherzo capriccioso*, in *Josef Škvorecký*. Jinočany: H&H, 1995, s. 108.

„Well, jestli ho znáš nebo ne, chtěla jsem Ti to napsat, kdo ten fela je, abys definitivně epřišiejtovala, že já si udělala jeho známost“ (s. 239).

Jinde zase naopak prosakuje anglická gramatika do českého lexika:

„Povědět pravdu, Márinko, necítla jsem se jako brečící“ (s. 240).

„A jeho muzika dělala jednoho skákat“ (s. 243).

Epistolární kapitola „Raport o chování Mistra“ vnáší do vyprávění pragmatický pohled Anny Dvořákové na události okolo cesty Dvořákovy rodiny do New Yorku. Slovo „raport“ v názvu kapitoly není užito nadneseně, neboť Anna píše dopis předně proto, aby si na Dvořáka stěžovala.

Podobné jazykové a hodnotící rysy mají i kapitoly stylizované jako monolog. Mezi ně patří kapitoly „Huneker na tahu“ a „Jeannetka v trablu“. Výrazné subjektivní hodnocení je například vidět v promluvě vypravěče v kapitole „Huneker na tahu“. Huneker se snaží podat vyprávění s co největším odstupem a fiktivního posluchače stále ujišťuje o své osobní nezainteresovanosti. Výsledný dojem je však jiný. Hunekera tíží Dvořákova čistá genialita, jež nemá oporu v jeho vzdělání – Dvořák svoji genialitu považuje za dar od Boha. Nakonec Dvořák Hunekera potupí i jinak: „*V hlase ani stopy po potížích jiných než gramatických. To se mě dotklo. Hodil do sebe právě svou dvacátou whisky a já obyčejné pivo – urazilo to mé sebevědomí*“ (s. 140).

Dále jsou zde kapitoly, ve kterých se monolog projevuje jako „hospodská historka“.<sup>20</sup> Patří sem kapitoly „Corpus Delicti“, „Exodus“ a „Trabl v Hannibal“u“. Jsou stylizovány jako vyprávění dvou Čechoameričanů. Jejich promluvy spojují stejné rysy, kterými jsou užití hovorového jazyka – v tomto případě i užití smíšené čechoangličtiny –, nadnesenost vyprávěného obsahu, který se pohybuje na hranici uvěřitelnosti, a také vypravěčovo úsilí o vyvolání dojmu, že se vyprávěné události skutečně staly. Navíc je zde ve všech třech případech vyprávění tematizováno do formy skazu,<sup>21</sup> což je taktéž signifikantním rysem „hospodské historky“.

<sup>20</sup> Označení „hospodská historka“ použil Emanuel Frynta v doslovu ke knize Bohumila Hrabala *Automat svět* ve vydání z roku 1966. Jako hlavní rysy „hospodské historky“ zmiňuje především až absurdní hyperboličnost vyprávěného obsahu a také vypravěčovo úsilí o vyvolání dojmu opravdovosti vyprávěného – zpravidla vypravěč tvrdí, že byl svědkem předkládaných událostí.

<sup>21</sup> O technice skazu pojednává Boris Eschenbaum v práci *Iluze skazu* (1918).

Značná část románu je vyplněna kapitolami, v nichž jsou patrné rysy žánru „romantické četby“, čímž máme na mysli vyprávění rozvíjející milostnou zápletku. V několika kapitolách *Scherza capricciosa* jsou zachyceny peripetie vztahů tří milostných trojúhelníků. Do prvního spadá Dvořák jako soukromý učitel klavíru sester Čermákových. Nejprve se zamiluje do starší Josefíny, ale skončí u oltáře s její mladší sestrou Annou. Druhý milostný trojúhelník se točí okolo Josefíny Čermákové. Ta je nucena si zvolit mezi dvěma nápadníky: Dvořákem a hrabětem Kounicem. Oba měla v lásce stejným dílem, a tak dala překerní situaci rozřešit náhodě – hodila si mincí a Dvořák prohrál. Platonická náklonnost mezi Dvořákem a Josefínou však nikdy plně nevymizela. Třetí schéma milostného trojúhelníku lze vypočítat v příběhu Otylky. Ta se ocitne ve stejné situaci jako Josefína, kdy má volit mezi dvěma stejně milovanými nápadníky: Josefem Sukem a Josefem Kovaříkem. Na radu tety Josefíny se uchýlí ke stejnému řešení jako ona a mince rozhodne ve prospěch Suka. Otylčin příběh zároveň končí stejně tragicky jako osud Josefíny – předčasnou smrtí v mladém věku.

Kapitola „Setkání géniů“ má formu odborného článku. Tato skutečnost se v textu projevuje volbou vědeckého lexika a – jen zdánlivého – vypravěčova osobního odstupu od líčené události. Osobní hledisko narátora zde přítomno je, totiž v tom, že autor článku má žákovský vztah k jednomu z předmětů vyprávění, Steelu MacKayovi, a ve značné míře jej zde projevuje. Patrné je to především na dávce patosu, se kterým „setkání géniů“ popisuje.

Dále bychom se chtěli blíže věnovat biografickému žánru, se kterým je román spojován nejčastěji. Škvorecký byl postaven před problém, z jakého úhlu zachytit historickou osobnost, aniž by musel pronikat do jejího nitra: „*Mám averzi vůči vstupování do jakýchkoliv myslí, proto používám obvykle vyprávění v první osobě, anebo – když už se uchýlím k třetí osobě – je v románě to, čemu Henry James říkal „centrum vědomí“ (center of consciousness), a obvykle je tam jen jedno. Vůbec, vstupovat do Dvořákovy mysli... Dvořák byl hudební génius, člověk devatenáctého století; pokoušet se zachytit jeho myšlení by bylo absurdní.*“<sup>22</sup>

Autor tuto nesnáz vyřešil množstvím vypravěčských hlasů, z kterých každý pojednává o svých vlastních zkušenostech s Dvořákem a jejichž subjektivní vyhraněnost, diverzita a rozdílný pohled na svět netvoří celistvý obraz skladatele. Každý vypravěč tak zobrazuje Dvořáka jako trochu jiného člověka. Zde si ukážeme, co pro biografický žánr znamená takovéto množství vypravěčských subjektů.

---

<sup>22</sup> Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso*, in *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1997, s. 300.

Někteří vypravěči zobrazují Dvořáka jako požitkáře s vášní pro tabák –

*„Neznal jsem ho. Nevěděl jsem, jaký je to otrok nikotinu. Na první přehrávku jsem mu přinesl havana. Takovéhle,“ zdvihl nesmírně veliký svitek tabákových listů, umístil si jej do obličeje a škrtl sirkou. „A on místo: ‚Děkuju, pane Stern,‘ povídal: ‚Jenom jeden?‘ A nemyslel to jako žert. Byl opravdu zklamán. Jako dítě“ (s. 78).*

– nebo se sklony k obžerství:

*„Viděli jste ho někdy jíst steak? Radost se podívat. Moh by sedět modelem na reklamy. Ovšem v tom se teda mírnit měl a moh tu ještě bejt. Maso jde na mrtvičku. A Mistr sněd na posezení čtyřpaundovej steak a eště se rozčiloval, že knedlíky jsou studený“ (s. 351).*

Někteří jako morouse se zálibou v alkoholu:

*„Borax (Dvořák pozn. aut.), jak víte, vypadal jako rozzlobený buldok a měl pronikavě slovanské oči. Postavili před něj zlatavou sklenici a on na ni upřel ten pronikavý zrak. Pak udělal něco, co jsem nečekal, a neměl jsem čas ho zadržet. Zvedl koktejl pod nos, rozšířil chřípí, nasál, zabručel a prudce zaklonil hlavu, jako kdyby jej postihl záchvat mozkové mrtvice“ (s. 135).*

Jiní ho zase líčí jako dobromyslného až naivního člověka, který se nechá dvakrát napálit od stejné podvodnice:

*„Mně přišlo líto nad lidskou špatností. Představ si, maminko, tohle se stalo už před týdnem. A dnes se mě ta samá nebožák babka na tom samým místě zeptala na to samý, a zase jí někdo ukrad portmonku!“ (s. 204)*

Další zase viděli Dvořáka jako člověka hluboce zbožného –

*„Mistr si však náhle všiml růžence, shýbl se, propletl si korálky mezi prsty, klekl na kolena a obličej pozdvihl vzhůru, kde nad krajinou zářil Bůh (...)“ (s. 153).*

– nebo jako elegantního dandyho:



*„Je trochu jiný, než nám ho vyličila Adéla. Žádný venkovský balík. Velice mu sluší frak, a vůbec si myslím, že je to v skrytu duše dandy“ (s. 61).*

Dále také jako člověka, který mezi „vysokým“ a „nízkým“ nerozlišoval a hledal inspiraci jak v ostatních skladatelích klasické hudby, tak i v černošské lidové hudbě, nad kterou snobové jako James Huneker ohrnovali nos:

*„Vůbec nic osobního, pane. Veřejně jsem oplácel jenom veřejné urážky a starej Borax o mně nic nenapsal. Co napsal, týkalo se jeho naivních, ale zato utkvělých představ o americké lidové hudbě, kde si notoricky pletl černochoy s indiány. Psal o ní ovšem v takových superlativech, že dnes si někteří naši mladí adepti kompozice myslí, že ragtime je hudba“ (s. 133).*

Některé postavy ho dokonce popisují tak, jako by neměl s Afroameričany společné jen hudební cítění:

*„Přírozpláclý nos, tmavotmavé vypoulené oči, rozčilený krátký vous strejčka Remuse. A s takovouhle pleťí by ho asi do lepšího restaurantu v New Yorku nepustili“ (s. 20).*

Rozhodli jsme se se v podkapitole o žánrech a stylech *Scherza capricciosa* zmínit i o hudební metaforice, která se objevuje v příspěvcích muzikologicky vzdělaných vypravěčů. Hudební cit je u těchto promlouvajících znát primárně ve způsobu, jakým interpretují vnější realitu. Například v perspektivě Adele Marguliesové: *„Jak pěkně do jeho rytmu klapají kopyta, pomyslela si a naslouchala zvukům. Kožená střecha kočáru narážela ve větru na dřevěnou kostru, jako by tympanista plácal plochou dlaní do kůže. Konstrukce vozidla vrzala, nikoliv nepříjemně. Jemná harmonie dřev. Do lahodných disharmonií kočí občas švihl bičem, lány obilí šuměly, sordinované pianissimo smyčců“ (s. 17).*

Do perspektivy Čechoameričana Josefa Kovaříka navíc pronikají i americké kulturní reálie: *„Zase mlčeli, klapity klapity klap, klapity klap, jako čikapůvský bubínek, jako když se před třemi dlouhými lety potýkali s Mistrovým kvartetem“ (s. 342).*

V příspěvku Jeannette Thurberové dokáže textu plně porozumět jen čtenář, který je taktéž hudebně vzdělaný: *„Melodie, co později pronásledovala Mistra. Ne celá. Jenom náběh. Motiv cis-dis-cis-dis-fis-gis-ais-gis“ (s. 164).*

Podobně je tomu i v perspektivě Anny Dvořákové: „Kvarta!“ *pravila a smála se mu očima přímo do těch jeho velkých, tmavých, cikánských a v té chvíli bernardýních očí. „Kvarta?“ „Váš monogram.“ Samozřejmě nechápal. „No přeci á – dé!“ žvatlala plánovitě. „Kvarta“* (s. 263).<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Josef Škvorecký poprvé užil tohoto triku v „borůvkovské“ povídce *ten. sax. solo* ze souboru detektivních povídek *Smutek poručíka borůvky* (1966).

## Typografie

Na výstavbu *Scherza capricciosa* je rovněž možné nahlížet jako na dvě graficky oddělená pásma textu, která se liší rozdílným řezem písma. Toto grafické odlišení má v románu více funkcí. Především ale rozděluje text na dvě vyprávěcí pásma. Primární vyprávěcí pásmo sázené v antikvě obsahuje synchronní, právě se odehrávající vyprávění; sekundární vyprávěcí pásmo sázené kurzívou představuje změny ve vyprávění. Tyto změny mohou mít buď charakter přesunu vyprávění do jiného časoprostoru ve stejné vyprávěcí situaci, nebo v nich může dojít ke změně časoprostoru a zároveň i ke změně vyprávěcí situace.

Textová pásma jedné kapitoly – případně vyprávěčského příspěvku – působí tak, že byla tvořena pro samostatný celek. Myšleno je tím to, že pro každou kapitolu byla nejprve napsána dvě textová pásma, která byla poté rozdělena na menší útržky, které pak autor vzájemně pospojoval v jeden souvislý text té které kapitoly. Tento postup použil Škvorecký už při psaní románu *Mirákl*: „*Udělal jsem to tak, že jsem si všelijaké epizody, konverzace a wisecracky napsal na kousky papíru, a pak jsem postupoval, jako když se skládá tak zvaná jigsaw puzzle – ty obrazy, rozřezané na stovky nepravidelných střepů, jejichž skládáním lze zabít čas určený ke chřipce. Na koberci jsem šoupal lističky sem tam, snažil se je dostat do takového sousedství, kde by dávaly smysl.*“<sup>24</sup>

V kapitolách, ve kterých není rozdílným řezem písma text rozdělen na dvě pásma, má tento jev jinou funkci – například signalizuje citace dopisu v epistolárních kapitolách „Raport o chování Mistra“ a „Miss Rosie to her sister Mária in Skrčená Lhota“ nebo citace z cizích jazyků.

Kapitoly se dvěma textovými pásmi, mezi kterými se nestřídají vyprávěcí situace, ale jen časoprostorové ukotvení, mají formu primárního a sekundárního vyprávěcího pásma, které obsahuje reminiscence či náhledy do budoucnosti. Ke změnám v čase a prostoru, které jsou signalizovány odlišným řezem písma, dochází v kapitolách: „Nemám být drzá“, „V Catskills“, „Hraběnka na terase“, „Spor o Brahms“, „Na březích Atlantiku“, „Lapení Kounice“, „Francis a Jeannetta“, „Rusálka“, „Lapení Otylky“ a „Pavouk, moucha, Mistr, ptáče, motýl, Bůh a kočka“.

---

<sup>24</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*, in *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 1997, s. 235.

Následují kapitoly, ve kterých se ve dvou pásmech textu nestřídá jen časové a prostorové ukotvení vyprávění, ale i vyprávěcí situace. Tyto kapitoly mají formu obou vyprávěcích pásem, ve kterých se mění časoprostor i vyprávěcí situace.

V kapitolách „Sólo pro tubu“ a „Sólo pro sousafón“ je v obou pásmech vyprávění v „mužikových“ reminiscencích užit vyprávěč ve třetí osobě. Pokud se ale v sekundárním vyprávěcím pásmu objeví vzpomínky jiných postav – Adele Marguliesové, Jamese Hunekera, flautisty a houslisty –, je užitou vyprávěcí situací reflektor.

V kapitole „Záhada konce“ se primární vyprávěcí pásmo, kterým je perspektiva cellisty Hanuše Wihana, přesouvá do sekundárního vyprávěcího pásma obsahujícího vzpomínky buď opět Hanuše Wihana, nebo cellisty Leo Sterna. Rozdíl mezi reminiscencemi je v tom, že vzpomínky Wihana jsou stejně jako v primárním vyprávěcím pásmu zprostředkovány reflektorem, zatímco ve Sternových vzpomínkách je užitá první osoba.

Rozdělení textových pásem kapitoly „Jessie v ústřicovém baru“ je jednodušší. Nepochází zde ke změně vyprávěcí situace, ale pouze k přesunu perspektivy reflektora. V primárním vyprávěcím pásmu je děj zobrazen z pohledu zpěvačky Jessie Harperové, zatímco ze sekundárního vyprávěcího pásma vystupují reminiscence Dvořákova žáka Harryho Burleigha, se kterým Jessie vede rozhovor u snídaně.

Dále zmíníme kapitoly, ve kterých se střídáním dvou pásem textu odehrávají jiné změny. V kapitole „Jeannetta píše“ je primární pásmo vyprávění zprostředkováno reflektorem z perspektivy Francise Thurbera, který, sedě ve své kanceláři, obdrží dopis od své ženy. Sekundární vyprávěcí pásmo obsahuje text dopisu.

Mimo to, že se ve dvou pásmech textu kapitoly „Lapení Kounice“ střídá časoprostor, dochází zde i ke střídání literárního žánru. Dějem primárního vyprávěcího pásma je pohřeb Josefíny Kounicové zprostředkovaný reflektorem s perspektivou hraběte Kounice. Sekundární vyprávěcí pásmo, tištěné kurzívou, obsahuje Kounicovy reminiscence, které líčí romanticko-humoristické peripetie počátku jejich vztahu.

V kapitole „Koncertkavárna“, jejíž děj je zprostředkován reflektorem z pohledu Adele Margulies, se v primárním pásmu vyprávění Adele s Willem nachází ve vídeňském hotelu. Když spolu usnou, v sekundárním vyprávěcím pásmu se vědomí Adele přesouvá do snu.

Jak na sebe tato vyprávěcí pásma navazují? V textu lze vyzorovat jevy, které vyvolávají přesun z jednoho pásma do druhého. V následujícím příkladu z kapitoly

„Sólo pro tubu“ je čtenář explicitně upozorněn na přechod z pásma sázeného antikvou do kurzívového pásma zmínkou, že postava se ve svých myšlenkách přesouvá do minulosti:

„Já Boraxovi, a to je taky fakt, o papá Heinrichovi vyprávěl. Jeho zajímalo všechno, co se tejkalo jeho krajanů. Papá Heinrich byl taky rodilej cikán.“

„Čech,“ pravila rudovláska a tubista vzpomínal. *Do trochu vypoulených očí vstoupily Mistrovi slzy.*

„*To já znám, jak to muselo bejt. Já taky zaboha nechtěl bejt řezníkem*“ (s. 45).

Ve druhém příkladu z kapitoly „Jessie v ústřicovém baru“ jde o podobnou situaci, která se liší v tom, že jde zároveň o změnu v perspektivě reflektora:

Věděla, o čem mluví. Nemusil nic říkat. Jako by vstoupila do jeho vzpomínek –

– *jak si, v tradici své rasy, při práci zpíval. Myl chodbu, pošlapanou zimními přezůvkami studentů* (s. 114).

Návrat z kurzívy do antikvy zde zase probíhá na základě jiného postupu. Pásma jsou propojena motivicky:

„*Ale učit směla jen v nedělní škole. Tam vykládala černým dětem starou historii o Bohu, jenž z lítosti nad vlastním dílem podstoupil otrockou smrt. Nejsmysluplnější historii.*“

„*Byla zbožná?*“ zeptal se Mistr.

„*Byla.*“

„Mistr byl velice zbožný,“ řekl Harry T. Už zase měla hlad. (...) „Byl ovšem katolík. V našem kostele jsem ho v neděli neviděl“ (s. 116).

Ve stejné kapitole je i jiný případ, kdy pásmo sázené kurzívou přestupuje do pásma sázeného antikvou naprosto plynule. Jde opět o změnu v perspektivě reflektora. V kurzívě se totiž přesouvá vyprávění do situace, jejímž svědkem Jessie Harperová nebyla:

Co všechno dělal, pomyslela si Jessie. Naše černé osudy. Zнала jich tolik. Každý je znal. Každý měl nějakou takovou historii, složitou jako román. Ale všechny byly vlastně stejné. Salón paní Russellové z Erie, jako sto, možná tisíc takových salónů. *Tiffanyho okna, zlaté tapety, alabastrové sošky, drahý a bezcenný bric-á-brac. Velké fortepiano, o ně opřený Raffael Joseffi, povytahuje si manžety, z nichž září safíry, srká sherry* (s. 117).

V dalším příkladu z kapitoly „Pavouk, moucha, Mistr, ptáče, motýl, Bůh a kočka“, kde se střídá výchozí pásmo vyprávění s reminiscencemi, je na začátku navazujícího kurzívového pásma explicitní informace o časovém ukotvení, do kterého se vyprávění přesunulo:

Starci vystříkla z párku rudožlutá šťáva na zelený plastrón, ale nevěnoval tomu pozornost. Kráso, pomyslela si, odkud se bereš?

*Před rokem seděl uprostřed svých včel a holubů pod kvetoucí jabloní, vypadal sešlejší, než když ho v New Yorku viděla naposled, ale stařec to ještě nebyl (s. 385).*

V kapitole „Koncertkavárna“ se usnuvší Adele přenese v sekundárním vyprávěcím pásmu do snu. K návratu primárního vyprávěcího pásma je užit zvukový vjem, který dává Adele procitnout ze snu:

*Ale nadání měl. Třebaže se proměnil v drtiče korzetů a lamače srdcí, v hýřivé nočňátko, absolvoval jako primus třídy, velice dobře se živil hraním, díky exotickému půvabu a neplatnosti virginských zákonů si velice užíval a moc se mu nechtělo domů.*

Z věže se utrl zvon, kutálel se, narážel do jiných zvonů.

Proboha!

Sedm hodin! (s. 183)

Návrat ze sekundárního vyprávěcího pásma do primárního může také probíhat bezprostředním zhodnocením reminiscence vzpomínající postavou. Jako například v kapitole „Hraběnka na terase“:

*Rychle se vrátila do jídelny, a když se Anna objevila, vlekouc oba zkrvavené synátory k dřezu v kuchyni, četla si s nejdokonalejší umělou zaujatostí ve francouzském románě.*

Tohle není veselá vzpomínka. Rychle zvedla ze zábradlí kukátko, zadívala se do kraje, zavzpomínala na tamtu druhou Annu, jedinou svou známou předchůdkyni (s. 231).

Dalším způsobem propojení dvou pásem vyprávění je případ, kdy se v primárním pásmu vyprávění objeví narážka, na kterou v sekundárním pásmu ve vzpomínce naváže konkrétní situace. V následujícím příkladu z kapitoly „Rusálka“ jde o nepříznivou situaci Otylky a Kovaříka, jejichž náklonnost musí zůstat utajena před Otylčinou matkou, Annou Dvořákovou:

Když se vrátili domů, Mistr byl dosud na rybách. Na rozkaz paní Dvořákové odnesla Otylka džbán do sklepa. Ve sklepě byla tma a Otylka si musela vzít svíčku. Bohužel, džbán jí zaměštnával jen jednu ruku, takže se nemohl stát světloňosem.

*„Džejdžej, nemůžeš pořád za mnou chodit jako pejsek!“*

*„Co je na tom zlého – i kdyby si toho vaši všimli?“*

*„Nesmí si toho všimnout! Mamince se v Americe nelíbí!“ (s. 335)*

Ve stejné kapitole je na konci antikvového pásma vytvořeno napětí. Jde o situaci, kdy Kovaříkovi zbývají poslední tři dny prázdnin na to, aby si získal Otylčino srdce. Hned v navazujícím pásmu sázeném kurzívou je toto napětí uvolněno pohledem do budoucnosti, který svědčí o Kovaříkovo neúspěchu. Když Kovařík přijíždí do Čech na návštěvu za Dvořákem a jeho rodinou setkává se i s Otylkou a jejím snoubencem, Josefem Sukem:

Takže věděl, že jeho zázračné tajemství je sice stále zázračné, ale tajemství už to není.

Jenže zbývaly už jenom tři dny.

*„Propánaboha! Vždyť to je Kovařík! Maminko! Děti! Pojd'te všichni sem! Indián je tu!“*  
*jásal Mistr. Strašlivě zestárlý, zbrunátnělý Mistr. (...) Jedna stará přítelkyně se objevila za rohem domu, vedle ní Suk (s. 338).*

Na posledním příkladu chceme ukázat, jak na sebe mohla navazovat dvě samostatná pásma sázená antikvou před tím, než byla oddělena:

Stáli na holém vršku a přes koruny lesa, který rostl na úpatích a táhl se ke klikatému řečišti Krocání řeky, viděli spillvillské údolí, zlatá pšeničná pole, modré ostrůvky divokých aster, červené střechy vesnice a stráž zvedající se na druhé straně údolí k horizontu. Nad ní skutečně jako by visel šedomodrý dým.

(...)

*„To není oheň,“* řekl, šťasten, že má o čem hovořit. Vzápětí dostal strach, jak dlouho mu to vydrží (s. 145–146).

## Romantický příběh ze skutečnosti

Román *Nevěsta z Texasu* vyšel poprvé roku 1992 v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. V Česku byl publikován v roce 1993 v nakladatelství Naše vojsko. Škvorecký prací na něm strávil sedm let – od roku 1984 do 1991.

Na tematiku českých rodáků, kteří po roce 1848 emigrovali z Čech do Ameriky a dobrovolně se účastnili v americké válce Severu proti Jihu, narazil autor při zkoumání historických materiálů k románu *Scherzo capriccioso*. Stejně jako próza o Dvořákovi je tedy i *Nevěsta z Texasu* položena na reálných základech a značnou část práce na knize zabralo ohledávání historických pramenů, které posloužily jako východisko pro fabulaci.

V kontextu dosavadní Škvoreckého tvorby, který byl načrtnut v předchozí kapitole, zaujímá *Nevěsta z Texasu* stejné postavení jako *Scherzo capriccioso*. Taktéž se vymyká z linie Škvoreckého díla s vypravěčským alter-egem Dannym Smiřickým a vypovídá o událostech, jejichž svědkem Škvorecký nebyl a být ani nemohl.

Děj *Nevěsty z Texasu* je časově zasazen do druhé poloviny devatenáctého století a střídavě se odehrává v Evropě – nejčastěji v Čechách a na Moravě – a v Americe. V Česku tou dobou fakticky vládne ministr Bach a v Americe se schyluje k občanské válce, která má mimo jiné rozhodnout o zrušení otroctví. Po zrušení roboty a poddanství se velké množství Čechů rozhodne emigrovat do Ameriky, ale po příjezdu naráží na podobný typ nesvobody, se kterým byli konfrontováni ve své domovině.

Hlavní dějovou zápletkou románu jsou zážitky postav Čechoameričanů, kteří se účastnili v bojích americké občanské války. Svoje zkušenosti s pobytem na americké půdě – s těžkými začátky i novými možnostmi – zároveň konfrontují se vzpomínkami na život v Čechách a na důvody, proč svou rodnou zemi opustili.

*Nevěsta z Texasu* je opatřena podtitulem „Romantický příběh ze skutečnosti“, který vyznačuje více významů. Předně odkazuje k jednomu z témat románu, vztahu literatury a reality.

Přívlastkem „ze skutečnosti“ autor eliduje z „romantického příběhu“ očekávané šťastné zakončení. Inspiraci pro dva „příběhy“, které v románu dominují, Škvorecký našel v povídkách čechoamerického spisovatele 19. století, Josefa Buňaty, kterého lze považovat za autora lidové četby. Škvorecký o tom píše v „poznámce autora k prvnímu vydání“.



Povídka „Shledání na půdě texaské“ byla předobrazem pro příběh Lídy Toupelíkové, a pro příběh Cyrila Toupelíka zase autor čerpal z povídky „Za otrockou svobodu“. Škvoreckého „příběhy ze skutečnosti“ nekončí šťastně jako v případě pretextů. Žádná dějová linie v *Nevěstě z Texasu* nekončí tak, jak by modelový čtenář čtiva s milostnou zápletkou očekával.

Spisovatel v „Poznámce autora k prvnímu vydání“ tvrdí, že kromě těchto dvou postav mají téměř všechny ostatní literární figury referenční vztah k osobě, která opravdu existovala; použil i skutečná jména. Jan Amos Shake, jehož jméno je v románu často zaměňováno za jméno Švejk, je podle Škvoreckého jediná postava, kterou vymyslel. Shake se však významově také vztahuje ke dvěma osobám ze skutečného světa a taktéž k jedné literární figuře. Kosková ve studii<sup>25</sup> o *Nevěstě z Texasu* píše o Shakeovi jako o postavě, která „*asociuje ikony české národní historie a literatury: Jana Husa (Shake je bývalý student kněžského semináře, jemuž jeho učitelé prorokovali velkou budoucnost jako kazateli), Komenského (velkého exulanta unikajícího náboženskému i národnostnímu útlaku) a Švejka s jeho schopností proměnit i nejtěžší situaci, např. hrůzu války, v zábavnou historku, v jazykové pábitelství hrabalovského typu*“ (s. 172).

Na postavě Shakea je dobře ilustrováno, jak Škvorecký své postavy vytvářel.<sup>26</sup> I když pro ně použil předobrazy skutečných lidí, většinou několik předobrazů spojil v jednu postavu, která potom vykazovala rysy vícera reálných osob. Předobrazy pro postavy českých vojáků Škvorecký nacházel ve dvou hlavních pramenech: v časopise *Amerikán*, ve kterém se objevily krátké biografie některých vojáků, a v knize *Dějiny Občanské války s připojením zkušeností českých vojáků* od Josefa Čermáka, který zde cituje dopisy českých veteránů z americké občanské války. Tato korespondence se však nedochovala.

„*Z hlediska romanopisce to není špatné: ponechává to větší pole obrazotvornosti. Takže jsem všechny své vojiny shromáždil v Šestadvacátém wisconsinském pluku, kde ve skutečnosti bojovali jen někteří (i když jich tam bylo hodně), a pokusil jsem se dát jejich jménům tvář prostředky obvyklými v próze*“ (str. 438), popisuje dále Škvorecký v „Poznámce autora k prvnímu vydání“, jak z těchto pramenů stvořil půdorys pro svůj fikční svět.

Dalším možným čtením podtitulu je vztah velkých dějin a obyčejných lidí, kteří byli jejich součástí. „Romantický“ pohled na velké dějiny, jak nám jej předkládají

<sup>25</sup> Kosková, Helena: *Nevěsta z Texasu*, in *Škvorecký*. Praha: Literární akademie, 2004.

<sup>26</sup> O tomto postupu se Škvorecký zmiňuje v esejí *Who's who v Miráklu i jinde* (s. 258–268) v knize *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Popisuje zde například, kolik inspiračních zdrojů ze skutečného světa měly různé postavy jeho próz.

učebnice, je zde zobrazován z perspektiv, které na jejich tvorbě přímo participovaly, a tím jsou velké dějinné události mnohdy demytizovány a deheroizovány. Postava generála Unie, Williama T. Shermana, je například zobrazena v situaci, kdy nechá své vojáky terorizovat občany již dobyté Columbie v Jižní Karolíně, ačkoliv už v něm nejsou nepřátelští vojáci. Jiným rysem této deheroizace je pohled na válečné události z perspektivy obyčejných vojáků, kteří „dějiny“ vyprávějí tak, jak je sami zažili. Ze zdánlivě hrdinských činů se tak stávají spíše humorné historky. Vojáci v románu vzpomínají na již udané bitvy – například vzpomínku na bitvu, ve které generál Killpatrick bojoval nahý od pasu dolů, jim evokuje zase jeho nahota. Další historkou je deheroizování hrdinského činu desátníka Zinkuleho. Ten měl údajně probodnout bajonetem seržanta Konfederace. Ve vyprávění ale dojde k rozřešení, že seržant se příčinou své neobratnosti sám nabodl na bodák omráčeného Zinkuleho.

## Kompozice

Rozsah textu ve vydání *Nevěsty z Texasu* ze Škvoreckého spisů<sup>27</sup> činí 480 stran. Text je uvozen věnováním Lumíru Salivarovi a poděkováním všem osobám, které Škvoreckému pomohly při sběru informací. Za textem následuje „Poznámka autora k prvnímu vydání“, v níž se blíže informuje o problematice války Severu proti Jihu a komentují se některé prameny, na základě nichž byl příběh vystavěn. Dále obsahuje svazek autorovu poznámku k tomuto vydání. V té autor stručně shrnuje způsob utváření románu.

Kompozice *Nevěsty z Texasu* je spleťtější než v případě *Scherza capricciosa*. Text je rozčleněn do pěti kapitol, které jsou přerušovány čtyřmi „spisovatelčinými intermezzzy“. Kapitoly i intermezza mají sice stejná témata, ale popisují jiné události v jiné vyprávěcí situaci – v kapitolách je nejčastějším vyprávěcím médiem „reflektor“. V intermezzech je vyprávění zprostředkováno v první osobě. V poslední kapitole románu se nakonec setkávají postavy jak z kapitol, tak z intermezz, a dochází tak ke splynutí obou rovin.

Pětice kapitol je zachycením pochodu šestadvacátého wisconsinského pluku skrze státu Georgia a Jižní a Severní Karolína těsně před koncem války. Pochod vyvrcholí bitvou u Bentonville. Po letech dojde k setkání v Chicagu. Každá kapitola nese název místa, kudy zrovna pluk procházel: „SAVANNAH“, „KOLUMBIE“, „HOŘÍCÍ LESY“, „BENTONVILLE“ (a „CHICAGO“).

Ačkoliv prostorová návaznost kapitol může vzbuzovat dojem linearitu vyprávění, opak je pravdou. Kapitoly totiž nefungují jako uzavřené celky s jednotným dějem. Spíše než o kapitolách je na místě hovořit o množství dějových linií, z nichž každá obsahuje jeden příběh vyprávěný v logickém pořádku. Autor tyto dějové proudy nejprve rozparceloval na kratší úseky a potom útržky všech úseků pospojoval v jeden syžet. A tak je v *Nevěstě z Texasu* rozvíjeno několik dějových linek paralelně v rámci všech pěti kapitol najednou.

V případě „spisovatelčiných intermezz“ se dá hovořit o jednotném pásmu děje, a tak tyto části textu nadále nebudou předmětem našeho zájmu.

V textu kapitol lze rozlišovat hlavní dějovou linii, kterou představuje už zmíněný pochod, a vedlejší dějové linky. Útržky jednotlivých linek jsou na hlavní dějový proud nabalovány střídavě, napětí mezi nimi je tak dávkováno postupně a vyprávění osciluje

---

<sup>27</sup> Škvorecký, Josef: *Nevěsta z Texasu*. Praha: Books and Cards, 2013.

mezi různými časoprostory a vyprávěcími situacemi, nikoliv však dle chronologického ani kauzálního řádu. Některé dějové linie jsou stylizovány do formy vyprávění určeného fiktivnímu posluchači. Hlavní dějová linka může být tak považována za situaci, ve které je někomu něco vyprávěno, a vedlejší dějové linky za obsah vyprávění.

Postava, skrze jejíž vědomí jsou čtenáři všechny příběhy zprostředkovány, je seržant Kapsa. Tyto příběhy jsou zároveň proplétány s Kapsovými reminiscencemi a vnitřními monology. Ne vždy se jedná o situaci, kdy někdo Kapsovi vypráví. Může jít i o případ, kdy si Kapsa toto vyprávění vybaví ve vzpomínce. Osobní vzpomínky i vzpomínky na něčí vyprávění jako by se v jeho vědomí odehrávaly simultánně, nezávisle na časové propasti mezi nimi.

Nyní převyprávíme několik dějových linek. Jejich obsahy totiž hrají zásadní roli v kompozici románu. Na jejich základě budeme později demonstrovat Škvoreckého přístup k tomu, jak spojoval útržky jednotlivých dějových proudů v souvislý text. Rekonstrukce těchto příběhů má především ukázat, že se v leccem podobají.

Dějová linie, která má největší časový rozsah, je příběh českého emigranta Kapsy, jenž začíná službou v rakouské armádě. Zamiluje se do Ursuly Von Hanzlitschek, manželky svého nadřízeného, a začne se s ní potají scházet. Když je její manžel Hejtman von Hanzlitschek jednou odhalí, Kapsa ho nedopatřením zabije a poté ho oloupí. Rozhodne se utéci před zákonem tak, že dezertuje a poté i emigruje do Ameriky. Po pokusech uchytit se zde na trhu práce nakonec Kapsa skončí v armádě, protože „doma“ byl vlastně také jen vojákem a nic jiného nezná. Vstoupí do armády ještě před občanskou válkou a stane se výcvikovým seržantem. Ocitá se tedy ve stejné situaci jako v Rakousku, kam se – už během války – ve svých vzpomínkách často vrací, především kvůli své lásce k Ursule, o které tuší, že byla jako spoluviník vraždy potrestána oprátkou. Během putování Jižní Karolínou se však od jedné Polky dozví, že Ursula žije, a dokonce že teď žije v Americe. Po válce se shledají – Ursula už je opět provdaná –, zavzpomínají na staré časy a v dobrém se rozloučí. Kapsa se poté ožení se ženou, jejíž muž padl ve válce a poprosil před posledním vydechnutím Kapsu, aby se o ni postaral.

Další dějovou linku představuje příběh Lídy Toupelíkové, jejíž Kapsovi vypráví její bratr Cyril Toupelík. Příběh se počíná na Moravě. Lída je sice krásná, ale chudá dcera farmáře, do které se zamiluje Vítek Mika, syn bohatého sedláka, a chce se s ní oženit. Jeho otec však nechce o svatbě s dívkou bez věna ani slyšet. Pár se pokusí uprchnout do Ameriky, ale je chycen. Lída už je tou dobou těhotná. Její otec obdrží z Ameriky dopis od bývalého souseda, který kontrastuje s tím, jak Čechy informovala o osudech amerických

emigrantů média, jež popisovala hrůzy číhající na přistěhovalce v Americe. Toupelíkovi se rozhodnou pro emigraci. Se zámožným sedlákem se starý Toupelík dohodne, že místo svatby zaplatí pro celou rodinu cestu do Ameriky. Tam se Lída – v Texasu už Linda Towpelick – seznámí se synem bohatého plantážníka a otrokáře, Etiennem de Ribordeaux; ten se do ní okamžitě zamiluje. Lída toho začne využívat, omotá si ho kolem prstu a on ji požádá o ruku. Jeho otec nesouhlasí; nepřeje si, aby se jeho syn oženil s chudou imigrantkou. Utečou tedy spolu do Savannah, kde se vezmou. Tuto svatbu už Lída plánovala z čistě pragmatického hlediska. Nikoliv pro lásku, ale kvůli penězům – chce být zajistit svou dceru, aby ji nemusela provdávat kvůli majetku. Do jejího plánu zasáhne válka – porážka Jihu už je téměř jistá a hrozí, že Etiennův majetek propadne státu. Tou dobou městem Savannah prochází šestadvacátý wisconsinský pluk. Lída svou situaci vyřeší tak, že od Etienna uteče a provdá se za vojáka Unie, Baxtera Warrena II., který se má po válce stát úředníkem.

Následuje dějová rovina obsahující příběh Cyrila Toupelíka. Cyrila před odvodem do rakouské armády zachrání emigrace jeho rodiny do Ameriky. Toupelíkovi si v Texasu založí farmu, Cyril se poměrně rychle naučí anglicky a brzy se seznámí se sousedem, majitelem bavlníkové plantáže a otrokářem, panem de Ribordeauxem. Na jeho plantáži se Cyril – navzdory společenským poměrům – zamiluje do otrokyně Dinah, která jeho cit opětuje. Do osudu jejich lásky však zasáhne blížící se válka. Cyril musí nedobrovolně narukovat do armády – starý de Ribordeaux nejprve nabízí, že zařídí Cyrilovu úlevu z války, když Lída přenechá Etienna jeho původní snoubence. Lída ale nechce ustoupit, a tak otrokář nechá Cyrila naverbovat. Jsou tedy s Dinah odděleni. Během války slouží Cyril u stejného pluku jako Kapsa; v tu dobu mu Cyril vypráví svůj příběh a příběhy Lídy a Dinah, po které se snaží po celou dobu války i po jejím skončení pátrat, ale bez úspěchu.

Dějová linie otrokyně Dinah je propojena s dějovou linkou Cyrila Toupelíka. Jde o vyprávění Dinah, jehož fiktivním posluchačem je Cyril. Ten pak její příběh vypráví Kapsovi střídavě s tím svým a Lídiným. Dinah je služkou na plantáži pana de Ribordeaux. Když se jeho syn Etienne vrátí z Francie s amputovanou nohou, je mu Dinah přidělena jako ošetřovatelka. Etienne nalezne v Dinah podobu s ženou, kvůli které přišel v souboji o nohu, a začne po ní vyžadovat, aby mu byla po vůli. Ta, jakožto otrokyně, ani nemá na výběr. Etienne se do ní však zamiluje, zatímco Dinah – do té doby nevinná – bere jejich milostné plotky jen jako povyražení. Strávila totiž hodně času četbou francouzských milostných románů a její očekávání pro reálný život tím byla do značné míry ovlivněna.

Svou první milostnou zkušenost si nepředstavovala jako nucenou službu jednohému otrokáři.

Protože byl vztah bílého muže s černou otrokyní společensky nepřijatelný, začne Etienne osnovat plán, jak Dinah „uklidit“ na tajné místo. Mezitím se však osudy Dinah a Etienne propletou s osudy sourozenců Toupelíkových. Cyril uzavře obchod s panem de Ribordeaux a několikrát se objeví v jeho domě, kde se zamiluje do Dinah. Etienne se zase zamiluje do Lídy, která mu zakáže schůzky s Dinah. Etienne je nucen, aby zvolil mezi Lídou a Dinah, se kterou se i přes Lídin zákaz schází dál. Lída tedy požaduje, aby Etienne Dinah prodal. Lída se poté dozví o bratrovo lásce a prodej Dinah začne koordinovat s ohledem na Cyrila. S blížící se válkou však oba – Cyril i Dinah – vědí, že nebudou moci být spolu. Lída poprosí Etienne, aby prodal Dinah své tetě, která by se o ni do konce války postarala. Dinah je tedy odvedena do Kolumbie, ale po válce zmizí neznámo kam.

Příběh Jana Amose Shakea, který Shake vypráví Kapsovi, začíná v Olomouci, kde studoval na kněze. Jednoho dne cestou ze semináře potká dívku, do které se zamiluje a chce ji požádat o ruku. Rebeka Goldsteinová však patřila do židovské rodiny, která by si nepřála, aby se jejich dcera provdala za muže jiného náboženského vyznání. Shake odjede do Ameriky na všechno zapomenout. Usídli se v jedné Čechoamerické vesničce, kde pomáhá s kulturním rozvojem – vede například čtenářský kroužek. Dobrovolně vstoupí do války a je přiřazen ke stejnému pluku jako seržant Kapsa. V poslední fázi války, která je výchozím vyprávěcím bodem románu, vypráví svým krajanům o událostech války ze svého pohledu. Po válce se opět schází s Kapsou, kterému vypráví o tom, jak kvůli válce ztratil víru v Boha, a už se tedy nemůže stát knězem. Jeho příběh končí týden po posledním rozhovoru s Kapsou, kdy ho přejede vlak.

Pokusíme-li se na *Nevěstu z Texasu* aplikovat stejnou Šklovského teorii, jako jsme to učinili v kapitole o *Scherzu capriccioso*, zjistíme, že se oba texty v mnohém podobají. Výrazně se ale liší ve formálním uspořádání jednotlivých událostí. I *Nevěsta* může být považována za „sborník novel“, neboť jde taktéž o jednu „rámcovou novelu“ – pochod šestadvacátého wisconsinckého –, do které je vloženo množství propojených dílčích vyprávění, z nichž jsme si právě některá představili. „Spisovatelčina intermezza“ už by se mezi vložená vyprávění považovat nedala, neboť nenavazují na rámcové vyprávění.

## Leitmotivy

V autorské poznámce k vydání ze spisů popsal Josef Škvorecký svůj postup na *Nevěště z Texasu* takto: „*Od svého prvního publikovaného románu Zbabělci jsem se vždycky snažil zaplést do prózy muziku, dlouho jazzovou (nejdůsledněji v Bassaxofonu) a v románu Scherzo capriccioso i tzv. vážnou. Joseph Conrad, Hemingway a Francis Scott Fitzgerald mi ukázali, jak překládat vizuální vjemy krás i hrůz, které nás v životě obklopují, do jazyka prózy. Vedle této snahy o vizuálnost jsem se v Nevěště z Texasu pokusil dát nevyhnutelně složitému příběhu, oscilujícímu mezi „velkými“, „malými“ a intimními ději, kompozici symfonické skladby. Proto je v textu řada motivických prvků slovních, vizuálních i dějových, které se – někdy po způsobu refrénů – vynořují a vracejí. Každá z pěti vět-kapitol má leitmotiv a každá z hlavních postav má varírovaný, nicméně konstantní epiteton“ (s. 455).*

Zaměříme se na zmíněné leitmotivy kapitol. Návrtné leitmotivy mají, kromě toho, že vyprávění rytmezují, i orientační účel. V prvních třech kapitolách je jako návratný motiv užit signifikantní rys místa, kterým se právě hlavní dějová linka ubírá. Útržky hlavní dějové linie jedné kapitoly mohou prostupovat i další kapitoly, což znamená, že děj prostorově vázaný k městu Savannah se může objevit i v jedné z následujících kapitol. Odkaz k místu děje tedy může pomoci útržek dějové linky identifikovat.

V kapitole „SAVANNAH“ se takto operuje dvojím způsobem. Jedna část motivu – sykomory – odkazuje k místu, tedy k městu Savannah v Georgii na hranici s Jižní Karolínou. Druhou částí, která motiv vždy doplňuje, je počasí: „slunce padalo na sykomory“, „měsíční světlo se lilo na sykomory“, „přšelo na sykomory“. Tato část motivu zařazuje do určité situace. Motiv deště se pojí se svatbou Lídy Toupelíkové s Baxterem Warrenem II. Slunce dopadá na sykomory, když seržant Kapsa v Savannah spatřil Lídu poprvé, a měsíční světlo dopadající na sykomory se pojí s večerem, kdy Cyril vyprávěl příběh o své sestře. Právě díky návratným leitmotivům je možné snadno identifikovat jednotlivé útržky těchto dějových linek. Jakmile se například v jednom útržku v následující kapitole „KOLUMBIE“ objeví motiv „Za oknem se měsíc lil na sykomory“, je zřejmé, že se jedná o situaci, kdy Cyril vypráví o Lídě.

Pro druhou kapitolu „KOLUMBIE“ je příznačný motiv „sněžilo na řeku Congaree“. Nejde o sníh, ale o bavlnu, která se vznáší ve vzduchu. Tento motiv má opět

vícero časových ukotvení. První je, když armáda pochoduje k městu Kolumbie a zdálky je vidět bavlnu snášející se na řeku. Večer, těsně než armáda dorazí do města, zapálí Jižané bavlníkové plantáže a pak z města uprchnou. Rázem se „sníh“ změní na jiskry. Návratný motiv se promění na „hořící sníh padal na řeku Congaree“. Tyto dva motivy tedy časově oddělují události před vstupem do města a po něm.

Kapitola „HORÍCÍ LESY“ je rytmizována motivem „hořely terpenýnové lesy“. Armáda generála Shermana prochází skrz lesy Severní Karolíny směrem k Bentonville. Shermanova jízda zapalovala smůlu, aby zahнала nepřítel. V průběhu kapitoly začne pršet a z „hořících terpenýnových lesů“ se stávají „doutnající terpenýnové lesy“.

Kapitola „BENTONVILLE“, kde se odehraje jedna z finálních bitev války, má jednoduchý motiv, který odkazuje k samotnému místu a informuje o průběhu bitvy: „od Bentonvillu zase houklo dělo“, „U Bentonvillu zatím zuřela velká bitva“, „Mráčky pluly nad Bentonvillem“.

Poslední kapitola „CHICAGO“ se odehrává v hostinci, jehož budova je obklopena lampami, na které dopadá déšť. Tento zvuk je charakterizován jako „drnčení plechových bubínků“. Motiv prostupuje celou kapitolu, ale její dění se neobjevuje v předchozích kapitolách, a tak neslouží k orientaci, jen rytmizuje kapitolu a asociuje Kapsovi vzpomínky, ve kterých se objevuje podobný zvukový motiv.

Návratné motivy nejsou příznačné jen pro hlavní dějový proud, ale objevují se i ve vedlejších epizodách, jejichž děje jsme dosud nezmínili. V jedné vedlejší dějové lince čeští přistěhovalci u táborového ohně vzpomínají na „zázraky“, které se děly – ještě před dějem výchozího bodu vyprávění – v bitvě u hory Kennesaw, kvůli nimž začal desátník Zinkule věřit v Boha. Začátek téměř každého útržku této dějové linky je uvozen variací na motiv hory Kennesaw („Divné věci se děly na úpatí hory Kennesaw“).

V citátu výše se Škvorecký taktéž zmiňuje o „konstantních epitetonech“. Autor jimi nejspíše zamýšlel opakující se osudová schémata postav. Ta jsou pro kompozici románu klíčová, a proto jsme je v předchozí kapitole rekonstruovali. Nejenže dochází k variování jednoho schématu v příběhu každé z hlavních postav, ale tyto dějové rámce se variiují i v osudech jiných postav, což v další podkapitole ukážeme na konkrétních úryvcích. Prozatím nám za příklad mohou posloužit dva vedle sebe stojící útržky rozdílných dějových linek. V obou se odehraje stejná nebo jen mírně obměněná situace – dějové schéma je podobné, jen postavy jsou jiné.



Epitetonem seržanta Kapsy je nejspíše jeho povolání vojáka. Přestože dezertuje z rakouské armády a emigruje do Ameriky, nakonec mu zde nezbyde nic jiného než se vrátit ke svému původnímu povolání; nikde jinde se nedokáže uplatnit.

„Přívlastkem“ otrokyně Dinah zase mohou být její iluze získané četbou francouzských románů, ale v reálném světě neuskutečnitelné. Její první „láska“ Etienne je mrzák, a jakožto její „majitel“ po ní může vyžadovat, cokoliv si zamane. Tento vztah je ukončen vstupem Lídy a Cyrila Toupelíkových. V Cyrilovi najde Dinah opravdovou lásku, kterou zná z knih. Té však nepřeje doba ani společenské poměry. Navíc začne válka, a tak jsou její sny rozmetány i podruhé.

K postavě Lídy Toupelíkové se váže chudoba, kvůli které se dvakrát nevdá za muže, kterého si vyvolí. Prvního – Vítka – chce pro ryzí cit, ale jeho otec si nepřeje, aby se jeho syn oženil s dívkou z nemajetné rodiny. Etienna de Ribordeaux chce Lída dostat před oltář kvůli jeho majetku. Situace se opakuje – starý Ribordeaux nechce svolit ke svatbě s chudou Toupelíkovou.

Osud Cyrila Toupelíka se opakuje, když je dvakrát nucen do vojenské povinnosti. Ještě „doma“ ho z této povinnosti vysvobodí emigrace do Ameriky, tam se však už narukování nevyhne.

Jako další variaci osudů můžeme například zmínit podobnost Čechů, kteří byli až do roku 1848 nuceni pracovat na panských polích, s afroamerickými otroky.

Škvorecký tedy v Nevěstě z Texasu poukazuje na univerzálnost dějů; na jejich vzájemné prolínání a opakování v obměnách.

## Typografie

Text *Nevěsty z Texasu* je rozdělen do dvou pásem rozeznatelných od sebe rozdílným řezem písma. V antikvě jsou sázeny útržky hlavní dějové linky – pochod šestadvacátého wisconsinského pluku – a v kurzívě útržky vedlejších dějových proudů. Jakým způsobem jsou propojeny útržky hlavní dějové linky s útržky vedlejších dějových linek a jak útržky vedlejších dějových linií navazují jeden na druhý?

Mnohdy jsou dvě pásma propojena jednoduchým motivem. V následujícím příkladu je pojícím motivem alkohol. V prvním textovém pásmu sázeném antikvou se vyprávění, zprostředkované Kapsovou perspektivou, nachází v hlavní dějové linii v kapitole „KOLUMBIE“, kde vojáci Unie oslavují dobytí města. V textovém pásmu tištěném kurzívou přestupuje vyprávění do dějové roviny, ve které Cyril Toupelík převypravuje příběh o sestře Lidě. Cyrilovo vyprávění se prostorově a časově váže ke kapitole „SAVANNAH“. Změnu polohy vyprávění nejenže signalizuje odlišný řez písma, ale i pomlčky z konce prvního a začátku druhého textového pásma. Tento případ dobře ukazuje onu simultánnost dějů v Kapsově vědomí, kdy mu jeden motiv asociuje vzpomínku na Cyrilovo vyprávění:

Město, anebo alespoň jeho mouřeníni proměnili se ve sbor výčepníků, nabízeli vojákům zdarma vína z panských sklepů, whisky dovezenou ze skotských hor, zpívali k tomu písně. Věděl, že nábožné, zněly však jako pozvání k tancovačce. Kolumbie pod svatozáří hořícího sněhu zvonila hudbou jako gigantická hospoda –  
– a Cyril, než usnul, dodělán tou panskou whiskou v savannském domě, kde Kakuška vyráběl ostruhy, vyprávěl o dračí sestřičce a jak se její hadí, ale modré oči, hned jak vešli od salónu, setkaly s očima Etienna de Ribordeax (s. 67).

V dalším úryvku na sebe textová pásma navazují ještě plynuleji. Čtenář je v antikvovém pásmu explicitně upozorněn, že bude následovat vzpomínka seržanta Kapsy. V pásmu tištěném kurzívou Kapsa vzpomíná na to, jak se o Shermanově zbožnosti bavil s ostatními vojáky pluku:

Seržant nikdy neviděl generála při modlitbě. Snad jen jednou -

*„To jen kvůli starýmu Abemu,“ tvrdil zezbožnělý Zinkule. „Sherman je ve spolku s ďáblem“ (s. 74).*

V následujícím příkladu dojde ke změně řezu písma tam, kdy se vyprávění přesune z Cyrilovy perspektivy – vypráví Lídin příběh – do Kapsovy. V kurzívovém pásmu vypráví Cyril o tom, jak byla Lída potrestána, když otec přišel na její plotky s Vítkem. V antikvovém pásmu Kapsa reflektuje Cyrilovo vyprávění. Lídin trest mu evokuje vzpomínku na jeho výprask, který v rakouské armádě dostal za neuposlechnutí rozkazu, a na to, jak byla jeho láska Ursula tělesně trestána manželem. Poté se vyprávění přesouvá zpět do Cyrilovy perspektivy, ve které pokračuje jeho vyprávění o Lídě:

*Táta je zavolal zpátky, usedli k večeři a jedli potichu brambory, k nimž ani neměli kyselé mléko, protože kráva byla mrtvá. Sestřička ležela na lavici, obličejem ke stěně, třásla se po celém těle.*

Seržantovi se hlavou mihla vzpomínka na uličku, na rudý šrám na Uršuliných bílých zádech. Taková tradice. Zešedlá strana medailónu. Zatřásl hlavou, pohlédl na pilného Kakušku, jehož kolečka se ve světle svíčky mosazně leskla. Zvuky za oknem, Savanna. „Nech si to, jo, Cyrilku!“ Chrповé oči, ne už modré pampelišky, ale hadí, kruté, černoši za oknem. *A než zůstat votrokem, rači hníť pod černou zem.* Drnkavá banja, cikády, měsíc se lil na sykomory.

*Něco se stalo. V neděli na mši, kde sestřička vždycky potají zívala nebo házela očkem po chasnicích (...)* (s. 87).

Zůstaňme ještě ve stejné kapitole. V následujícím úryvku se v pásmu sázeném kurzívou opět nacházíme v Cyrilově perspektivě – vypráví Lídin příběh – a v antikvovém pásmu se vyprávění přesouvá do Kapsovy perspektivy, tentokrát do hlavní dějové linie, která je signalizována „kolumbijským“ leitmotivem. Třetí textové pásmo, které je opět sázeno kurzívou, se vrací zpět do Cyrilova vyprávění Lídina příběhu. Textová pásma oddělená čarou jsou zde propojena dějovými schématy – v prvním kurzívovém pásmu Lída s Vítkem osnují společný útěk. Ve druhém pásmu sázeném antikvou se děj odehrává v Kolumbii, kde se Kapsa setká s madam Sosniowskou, přítelkyní Uršuly, a vypráví jí o své dezerci a o cestě za svobodu. Třetí pásmo – opět sázené kurzívou – se navrací do Lídiny dějové roviny a začíná reflexí vojenského vysloužilce, kterého Vítkův otec pověřil, aby útěku milenců zabránil:

*Tak jim příjemně ubíhal čas, zatímco v chrámu Šťastného početí tál páter Buňata a Vítek tajně ukazoval Lídě lístky do ráje.*

*Měli všichni čas do rozbřesku.*

---

Madam Sosniowská se zastavila a pohlédla na seržanta:

„Jak to víte?“

„Já jsem tam nějakou dobu slou... bydlel. V osmačtyřicátém. Váš manžel byl lékař.“ (...)

„Byl jsem v garnizoně. Až do jara v devětačtyřicátém.“

Pohlédla na něho zkoumavě.

„Pak jste odešel do Ameriky?“

„Ano.“

„Dezertoval jste.“ Nebyla to otázka.

„Šel jsem za svobodou,“ řekl seržant.

(...)

„Můj manžel o tom na Sibiři často hovořil. O krutosti. Ale ovšem taky, proč kdo vede jakou válku.“

„Na Sibiři?“

Na řeku Congaree padal hořící sníh.

---

*Ve spánku se vysloužilce lekl a vzbudil se. Nad sebou uviděl jarní hvězdy, všechny do páru. Nevěděl, proč se lekl. Nevěděl, kde je (s. 90–91).*

V dalším úryvku se ocitáme v kapitole „HORĚCÍ LESY“, kde pluk pochoduje směrem k Bentonvillu. Textové pásmo sázené kurzívou obsahuje dějovou linii Dinah, kterou Kapsovi vypráví Cyril. V textovém pásmu sázeném antikvou vidíme dialog Cyrila s Kapsou, ve kterém oba komentují Cyrilovo vyprávění, které probíhá v časoprostoru hlavní dějové linky – vodítkem může být například město Fayetteville, které leží nedaleko Bentonvillu. Třetí textové pásmo – sázené kurzívou – se vrací k dějové rovině Dinah:

*„Ach ty můj milej bílej kluku,“ vzdychla. „Koukni, ber to tak, že ho podvádím s tebou. Hned ti bude líp. Nebo je u vás doma zvyk žárlit na manžely, co je podvádíte s jejich manželkama?“*

*„Já nevím,“ řekl. „Nikdy jsem to nedělal.“*

*„Ta je pěkně mazaná, ta tvoje Dinah!“ zasmál se seržant.*

„Byla,“ řekl Cyril s bezednou trpkostí v hlase. „A nebyla mazaná. Byla moudrá. Mně to doopravdy pomohl. Ach Bože!“ zvedl hlavu k měsíci, který byl stejný jako v Texasu. Seděli na stráni, pod nimi táhla Osmá iowská jako pochodňový průvod, pochodně měli napuštěné terpentýnem, mířili k Fayettevillu.

„*Tak teď to děláš,*“ pravila Dinah. „*Patřím jemu a ty mě kradeš. Máš mě, a nezaplatils*“ (s. 162–163).

Další úryvek demonstruje, jak se v Kapsově vědomí prolínají různé reminiscence. Střídají se zde dvě textová pásma – obě sázená kurzívou –, z nichž v prvním vzpomíná Kapsa na příběh rodiny Kakuškových o tom, jak se „zabydlovala“ na americkém kontinentě a na jaké překážky při tom narazila. Úryvek ukazuje situace, kdy jejich pracně postavená chata měla být kvůli stavbě silnice zbourána, ale Shake přišel s nápadem přenést boudu na jiné místo. Ve druhém textovém pásmu, po čáře, se Kapsa vrací do svých vzpomínek na dobu, kdy se nacházel ve stejné situaci – snažil se v Americe začít nový život. Opět se zde tedy střídají textová pásma s podobným dějovým schématem, avšak v obou případech jde o Kapsovy reminiscence a o dvě vedlejší dějové linky:

*Prérií, ozářenou zapadajícím sluncem a jeho odrazem v jezeře Michiganském, sunula se housenka o čtyřadvaceti nohách zvolna k západu, dál do prerie, proč od zákazonosně vyměřené Šesté ulice a za ní kráčel užaslý Schroeder, Kakuškovy ženské v čele manželek mužů, kteří nesli na ramenou hrad štěstí (mezi nimi, jako původce nápadu omilostněný Shake), a mladý Larry Kakuška, jemuž zatím nedostatečný vzrůst zabránil stát se součástí housenky.*

---

*České kasino na Dvanácté ulici nebyla herna, jenom hospoda. Hrál se tam nejvýš mariáš a spíš o sirky než o peníze, protože peníze obvykle vystačily právě tak na večeri a na tři, čtyři, deset, nejvýš patnáct pit. (...)*

*„A co chceš teda dělat? Jít makat do cihelny jako ty hňupi?“*

*Na lodi si seržant příliš zvykl na Smithieho whisky, na pevnině jí nedokázal odvyknout. Zbýval mu už jen žalostný zbytek Hanzlitschkových dukátů (s. 202–203).*

Další úryvek ukazuje, že propojovat dvě textová pásma může třeba jen motiv barvy. V prvním pásmu sázeném kurzívou vypráví Shake o Lincolnových slovanských střelcích. Součástí jejich uniformy měly být červené kalhoty. V antikvovém pásmu se vrací Kapsa ze

svých vzpomínek zpět do hlavní dějové linky, která se nachází v „hořících terpentýnových lesích“:

*„Jenomže nakonec noviny nebyly,“ řekl Shake. „Sejde z očí, sejde z mysli. A co je krásná ženská proti červeným kalhotám?“*

---

Přes červená světýlka palíren terpentýnu pohlédl seržant na sever. Někde tam nocovala armáda generála Howarda, ale žádné táboráky nebylo vidět (s. 220).

Poslední ukázka zobrazuje, jak prostředí fikčního světa může mít vliv na střídání textových pásem. V prvním pásmu sázeném antikvou se Kapsa zahledí na hvězdy. Evokují mu „hořící sníh“, který viděl v Kolumbii. Kurzívové textové pásmo tedy obsahuje Kapsovy vzpomínky na události z Kolumbie. Ze vzpomínání ho ale vyruší zvukový vjem nacházející se ve třetím textovém pásmu sázeném antikvou:

Pak zhasil lampu. Seržant se natáhl na zem vedle uhasínajícího ohniště. Zahleděl se na hvězdy. Hořící sníh.

*„Taky si myslím,“ řekla paní Sosniowká. „Verdikt zněl: Nešťastná náhoda. Uršula – “  
hleděla mu zpříma do očí, věděla už samozřejmě všechno „ – nikdy jsem ji neviděla tak  
nešťastnou.“ Pohlédl do obrazu hořící chumelenice.*

*„Miloval jsem ji,“ řekl. „Pořád ji miluju.“*

*„To tedy všechno vysvětluje,“ řekla paní Sosniowská.*

Najedou dusot kopyt. Vyskočil. Z východu se pod hvězdami blížili dva jezdcí (s. 270).

## Závěr

V této práci jsme se pokusili rozebrat kompozici dvou románů Josefa Škvoreckého, které napsal v osmdesátých letech. Ke kompozici *Scherza capricciosa* – románu o působení Antonína Dvořáka na americké konzervatoři – jsme postupovali několika způsoby. Předně jsme rozebrali román z hlediska kapitol. Dílčí kapitoly ve *Scherzu capriccioso* představují uzavřený dějový celek s pointou. Děje kapitol na sebe nenavazují a v každé následující se střídá vyprávěcí subjekt. Každý vypravěč pojednává o Dvořákovi jiným způsobem, z jiného hlediska. Dále jsme v románu rozeznali vypravěčské příspěvky – některé kapitoly *Scherza* jsou propojené identickým narátorem a ty jsme považovali za jeden celek. Vypravěče a jejich příspěvky jsme seřadili do tří kategorií podle toho, jak byli Dvořákovi blízcí: do první skupiny patřily osoby, které Dvořáka znaly z doslechu nebo se s ním setkaly zběžně, druhou skupinu představovaly osoby z hudební profese a do třetí jsme zařadili Dvořákovy přátele a rodinu. Dalším kompozičním rastroem byla žánrová a stylová diverzita románu, kterou utváří pestrá škála vypravěčů. Některé kapitoly jsme přiřadili k určitým stylům nebo žánrům – zjištěn byl osobní dopis, monolog, „hospodské vyprávění“, romantický žánr a odborný styl. V podkapitole o žánrech a stylech jsme také ukázali, jak je v románu s množstvím rozdílných vypravěčů přistupováno k zobrazování historické osobnosti, jako je Antonín Dvořák. Zjistili jsme, že každý vypravěč znal Dvořáka z trochu jiné stránky. Posledním zájmem v kapitole o *Scherzu capriccioso* byla rozdílná textová pásma – jedno sázené antikvou a druhé kurzívou –, která jsou navíc rozkouskována na kratší úseky a potom spojena v jeden text. V této podkapitole jsme na příkladech demonstrovali, jaké změny ve vyprávění se dějí během střídání antikvového a kurzívového pásma. Šlo o případy, kdy se přesouvá perspektiva vypravěče nebo se vyprávění přesouvá do jiného časového a prostorového ukotvení. V závěru kapitoly jsme ještě na příkladech ukázali, jakými metodami Škvorecký pojil dohromady útržky dvou rozdílných textových pásem. Užíval především podobných motivů a dějových schémat, které se zrcadlily v obou na sebe navazujících textových pásmech.

V kapitole o *Nevěstě z Texasu* jsme také přiblížili kompozici románu. Ten je rozdělen na kapitoly a na „spisovatelčina intermezza“. Pro náš další zájem byly vybrány kompozičně spleťtější kapitoly, v nichž jsou roztroušeny kratší úseky několika dějových linií. Dějové proudy jsme rozdělili na několik vedlejších a jednu hlavní, která se prostorově

váže ke geografickému ukotvení dílčích kapitol, jež je dáno jejich názvem. Na hlavní dějovou rovinu navazují ty vedlejší, avšak bez jakékoliv dějové nebo časové souvislosti. Tu tvoří především zrcadlení dějových schémat v obou na sebe navazujících útržcích. Tato schémata jsme si ukázali na příkladech leitmotivů hlavních postav a zároveň jsme zmínili leitmotivy každé z kapitol. Posledním zájmem v kapitole o *Nevěstě z Texasu* byla taktéž dvě graficky odlišená textová pásma, a především demonstrace návaznosti jednotlivých dějových útržků pojených dějovými schématy.



## Seznam literatury:

### Prameny:

Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso* [1984]. 4. vyd. Praha: Books and Cards, 2016.

Škvorecký, Josef: *Nevěsta z Texasu* [1992]. 3. vyd. Praha: Books and Cards, 2013.

### Sekundární literatura:

Dokoupil, Blahoslav: Škvoreckého Jih proti Severu, in *Tvar* 4, 1993, č. 43–44, 4. 11., s. 20.

Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014.

Ejchenbaum, Boris: Iluze skazu [1918], in *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Praha: Triáda, 2012, s. 29–31.

Frynta, Emanuel: Náčrt základů Hrabalovy prózy, in Hrabal, Bohumil: *Automat svět*, Praha: Mladá fronta, 1966.

Galligan, Edward L.: The Bride of Texas, in *Sewanee Review* vol. 104, No. 3, spring–summer 1996.

Grove, James: Place and Placelessness in Dvorak in Love, in *Review of Contemporary Fiction* 17, 1997, No. 1, spring, s. 130–140.

Haman, Aleš: Škvoreckého „krajanské romány“ a jejich přijetí kritikou u nás, in sb. *Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí*. Praha: Obec spisovatelů, 2000, s. 23–28.

Chvatík, Květoslav: Nový román Josefa Škvoreckého, in *Obrys* 5, 1985, č. 3, září, s. 21–22.

Chvatík, Květoslav: Velký vypravěč Josef Škvorecký [1984], in *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 41–54.

Jungmann, Milan: Škvoreckého Jih proti Severu, in *Literární noviny* 3, 1992, č. 19, 14. 5., s. 4–5.

Kosková, Helena: American Themes in The Bride of Texas, in *Review of Contemporary Fiction* 17, 1997, No. 1, spring, s. 141–148.

Kosková, Helena: Nový román Josefa Škvoreckého. In *Tvar* 4, 1993, č. 9, 4. 3., s. 1 a 6.

Kosková, Helena: *Škvorecký*. Praha: Literární akademie, 2004.

Měšťan, A.: Veselý sen o Dvořákovi, in *Proměny* 22, 1985, č. 2, s. 109.

Němcová Banerjee, Maria: Variations on American Themes: The Bride of Texas, in *Review of Contemporary Fiction* 17, 1997, No. 1, spring, s. 149–156.

Rothstein, Edward: New World Symphonietta: Dvorak in Love [1987], in *The Achievement of Josef Škvorecký*. Ed. S. Solecki. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1994, s. 152–157.

Stanzel, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Přel. J. Staromšík. Praha: Odeon 1988.

Šklovskij, Viktor Borisovič: *Teorie prózy*. Přel. B. Mathesius. Praha: Melantrich, 1933.

Škvorecký, Josef: O Dvořákovi v Americe [1981], in Škvorecký, Josef: *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Ed. M. Špirit. Praha: Ivo Železný, 2004.

Škvorecký, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Ed. M. Špirit. Praha: Ivo Železný, 1997.

Škvorecký, Josef: Titulní stránka schází [1995], in Škvorecký, Josef: *Ráda zpívám z not a jiné eseje*. Ed. M. Špirit. Praha: Ivo Železný, 2004.

Špirit, Michael: heslo Josef Škvorecký, in Slovník české literatury po roce 1945 [online] dostupné na: <http://slovníkceskeliteratury.cz/>

Trenský, Pavel: *Josef Škvorecký*. Přel. A. Haman. Jinočany: H&H, 1995.

Všetička, František: Jak je udělán Bassoxofon, in *Plamen* 10, 1968, č. 12, prosinec, s. 56–58.

Wilson, Paul: Radost z překládání. Od Scherza capricciosa k Zamilovanému Dvořákovi, in *Škvorecký 80 - Sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého*, Michal Příbáň (ed.). Praha: Literární akademie, 2005, s. 355–366.