

Autorské knižní paratexty (nad edičními počiny Josefa Škvoreckého z 90. let dvacátého století)

Lenka Müllerová

KLÍČOVÁ SLOVA:

Autorský paratext, kniha, J. Škvorecký, G. Genette.

KEYWORDS:

Authorial paratext, book, J. Škvorecký, G. Genette.

ABSTRACT:

Authorial Book Paratexts (on the Editions by Josef Škvorecký from the 1990s)

The paper deals with the book paratexts by Josef Škvorecký published in the books of 1990s. Authorial paratexts are integral and important parts of literary production. Presented in a book, they have all the functions of paratexts – to attract readers, to organise and to lead reader's reception, they mean also direct communication between genesis of the work and its life in the process of reception, therefore an uninterrupted communication between the author and the reader. This method excludes intentional or unintentional distortions or misinterpretations of the text as it enables the author to provide the readers only with such pieces of information which are his/her own opinions and also to focus on such aspects that may have stayed hidden.

Autorské paratexty tvoří nedílnou a důležitou součást tvorby každého spisovatele. V knižním paratextovém prostředí mají výlučnou pozici – nejenže jsou nositeli všech funkcí paratextů, tj. mimo jiné lákat a vábit potenciálního příjemce primárního textu ke koupi či četbě a posléze organizovat a usměrňovat jeho recepci díla, ale jsou především přímým komunikačním mostem mezi genezí díla a jeho existencí v procesu recepcce, tedy mediátorem¹ nepřerušenou komu-

1) Redaktorovi nakladatelství, literárnímu kritikovi, překladateli apod.

nikací mezi autorem a čtenářem. Tento způsob paratextualizace do určité míry eliminuje případné záměrné nebo neúmyslné zkreslení či dezinterpretaci autorského textu dalším subjektem, neboť umožňuje autorovi díla poskytnout potenciálnímu čtenáři takové informace, jež jsou skutečnými názory tvůrce díla, a soustředit se i na takové aspekty autorského textu, které mohou zprostředkovateli zůstat zčásti nebo zcela skryty a neodhaleny. Je zřejmé, že výše uvedená úloha autorských paratextů je limitována či do jisté míry tvarována strategií nakladatele jakožto konečného tvůrce paratextového vybavení knihy, jehož rozhodnutí o přítomnosti a podobě autorských sekundárních textů v edičním počinu může oscilovat mezi plně respektovaným svazkem paratextového sdělování autora až po formy s různou mírou nakladatelské direktive. Jestliže tedy mluvíme o autorských paratextech, je nezbytné si uvědomit, že poslední rozhodnutí o paratextovém vybavení knihy je vždy na nakladateli. Rozlišení autorské invence a nakladatelských zásahů do této sféry je proto velmi obtížné, pokud je vůbec možné.

K typickým autorským peritextům náleží název díla, jméno autora, dedikace a motto,² méně častými autorskými sekundárními knižními texty jsou poznámky, komentáře, marginálie a další texty věcné povahy.³ Tento výčet nelze vnímat dogmaticky, neboť v případě vydání knihy vlastním nákladem autor přijímá roli vydavatele (pokud není pouze investorem knihy). V takovém případě se spektrum autorských paratextů rozšiřuje i do oblastí typicky nakladatelských – kupř. záložkových textů, tiráže, ceny, materiálu knihy apod. Současný rozvoj technologií, jež ekonomicky dovolují vyrobit i malé množství kusů knih, umožňuje vznik takových edičních počínů, jejichž paratextové vybavení je plně v kompetenci autorského subjektu. Opačným případem je posmrtné vydání například výboru díla, v němž vyjma jména autora jsou všechny ostatní paratexty díla nakladatelským počinem. V české literatuře najdeme nespočet takových příkladů, jež nás vedou k úvaze, nakolik dílo zůstává autorským počinem a do jaké míry jde o nový primární „nakladatelský“ text, respektive primární „editorský“ text.

V souvislosti s autorskými paratexty je potřebné zmínit jeden důležitý fakt. K základním funkcím sekundárních textů⁴ přistupuje ve zmíněné sféře ještě jedna role paratextu – automytizační, jež ovlivňuje textotvorné postupy autora, vytváří mýtus tvůrce v různých sférách jeho života (autora jako tvůrce, osob-

2) Nakladatelskými peritexty jsou tyto tvary paratextů pouze v případě, že se jedná o posmrtně vydaný výbor z díla, u něhož je tvůrcem peritextů nakladatel.

3) Uvedené peritexty jsou v českém prostředí častěji nakladatelského typu.

4) K základním patří informační, návodná, propagační, metatextová a estetická funkce paratextu.

nost, vzdělance, šířitele určité ideje apod.) či dále tvaruje již vytvořený meta-mýtus o něm. Fakt automytizace vnáší do sféry paratextů prvek autoformulace vlastní poetiky (například tvůrcovo vysvětlování vlastních tvůrčích postupů či edukování čtenáře o struktuře apod.), které mohou být v souladu s názory autorit či naopak je mohou popírat. Názorový soulad či případně kontrast vytváří napětí v paratextové zóně, ať již v prerecepční či postrecepční fázi a ovlivňuje vlastní přijetí díla čtenářem.

I přes složitost diferenciací autorských a nakladatelských paratextů se pokusme charakterizovat jejich základní typy a posléze je sledovat v edičních počinech Josefa Škvoreckého z 90. let dvacátého století.

Titul díla má v systému paratextů významnou roli, což je patrné již z jeho umístění v nejfrekventovanějších lokalitách knihy na přední a zadní desce (obalu) knihy, na titulní stránce, patitulu a dále v textech obsahujících technické a vydavatelské údaje. Název díla je záměrně opakován i v jiném paratextovém příslušenství knihy – bývá často součástí obálkových textů, předmluvy, doslovu či poznámek, lze jej detekovat v záhlaví knihy apod. Titul literárního díla poskytuje budoucímu příjemci identifikační údaje o autorském textu, jeho obsahu, významu či formě, stává se jakýmsi klíčem k budoucí recepci či láká budoucího recipienta k četbě (nebo potenciálního zákazníka ke koupi) či slovy F. X. Šaldy, jež jsou analogicky platná i pro sféru prozaické tvorby, „je částí invenčního tvůrčího děje básnického; jím má být domyšlena kompozice díla; on má zavést čtenáře na nejvýhodnější bod, odkud přehlédne celé dílo zmocněným jednotným a novým pohledem“ (ŠALDA: 151).

Název knihy je složen ze tří částí: z titulu, podtitulu a žánrového údaje. Titul je složkou obligatorní, ostatní prvky stavby názvu díla jsou fakultativní a jejich přítomnost v knižním paratextu je závislá na rozhodnutí autora. Kombinací uvedených složek vzniká nespočet různých variant tvarů titulů, jež slouží komunikační strategii autora díla k vyjádření některého z výše uvedených funkčních aspektů. Adresátem titulu díla je veřejnost, neboť název knihy je také součástí neliterární komunikace.

Jak jsme již uvedli výše, rozlišit, v kterých případech je za titul zodpovědný sám autor a v kterých nakladatel, je až na výjimky nemožné. Vedle verbální složky titulu má navíc významnou roli i jeho grafická podoba, která zahrnuje vedle barevného a typografického řešení i jeho umístění v prostoru knihy a koexistenci s párovým paratextem, jímž je jméno autora. Rozhodnutí o dominanci jednoho či druhého sekundárního textu je v kompetenci vydavatele a je ovlivňováno mnoha aspekty – uveďme například míru etablovanosti díla či autora, typ na-

kladatelské strategie, rozhodnutí grafika knihy apod. Lze tedy říci, že působení názvu díla v knižní komunikaci je vždy výsledkem obou tvůrců paratextového vybavení knihy – autora i nakladatele. Obdobně je tomu i u dalšího sekundárního textu.

Jméno autora je obligatorním knižním paratextem, který se objevuje v ustálených i variabilních prostorech knihy. Uvedený sekundární text je v současné době přirozenou a nedílnou součástí literárního díla a rovněž je jedním v povinných vydavatelských údajů. V edičních počinech lze podle Genetta detekovat trojí možnou podobu jména autora (pseudonym, anonym a onym, tj. skutečné jméno), v české literární tvorbě se objevuje i další specifický typ, tzv. fictim (fiktivní smyšlené autora díla, MÜLLEROVÁ 2011). Jméno je v edičních počinech vysoce příznakovým rysem a významným prvkem „vábení“ pro čtenáře. V současné nakladatelské praxi funguje v určitých obdobích života knihy jako tzv. značka (brand), jíž je podřizován charakter další literární komunikace mezi nakladatelstvím a potenciálním čtenářem (kupcem). Zároveň je důležitým aspektem automytizační strategie autora, která je vytvářena buď tvůrcem samým, nebo jeho okolím. Automytizační postupy jsou detekovatelné i v dalších autorských paratextech, o nichž bude pojednáno níže – uveďme například motto, věnování apod.

Jméno autora je také polyfunkčním peritextem knihy. Vedle sdělení informace o autorství knihy (především na titulní stránce) je uvedený knižní paratext spjat s řadou dalších informací, k nimž náleží kupříkladu zaměření autora (spisovatel, prozaik, autor bestsellerů), hodnocení jeho literárních kvalit (známý romanopisec, brilantní vypravěč apod.), v dalších případech autentizuje paratext či uzavírá (ohraničuje) text díla. V nakladatelských aparátech knihy má jméno tvůrce často funkci „protagonisty“ (např. v komentářích).

Dalšími autorskými paratexty jsou dedikace a motto. Dedikace (též věnování) je krátký text, v němž autor své dílo věnuje nějaké osobě. Tento text může být v knize přímo vytištěný či dodatečně rukopisně vepsaný. Věnování může tedy být dílo (v případě tištěné dedikace) nebo pouze jeden exemplář (v případě vepsaného věnování)⁵. Umístění dedikace je zpravidla na stránce mezi titulem a začátkem textu, případně tvoří jeho úvodní část. Důvody, vedoucí autora věnování k dedikaci, mohou být různé – citový vztah ke konkrétní osobě, velební adresáta (často mecenáše), upozornění na okolnosti vzniku díla, významu či formy textu, návod k recepci díla, automytizační strategie apod. Adresátem

5) Předmětem pozornosti této práce jsou pouze texty tištěné.

může být jednotlivec (konkrétní či anonymní, v době prvního vydání díla žijící či již zemřelý), pomyslná skupina nebo jinak utvořená entita. Dedikací může být krátká zmínka, ale také i delší proslov k adresátovi, připomínající již spíše žánr předmluvy, v některých případech dochází ke kombinaci obou variant. V některých případech může věnování splývat s jinými typy paratextů, např. s mottem nebo předmluvou.

Motto (též epigraf) je krátký textový útvar, který je umístěn většinou před začátkem vlastního textu díla, v některých případech se objevuje i v meziprostorech autorského díla (např. na začátku kapitol, dílů apod.). Motto má rozličnou formu – může to být epigram, moudrá sentence, přísloví, citát z jiného textu apod. Jeho účelem je instruovat čtenáře a pomáhat mu (otevřeně či skrytě, jednoznačně či dvojsmyslně) interpretovat dílo, případně titul díla, podílet se na tvorbě automýtu tvůrce nebo vytvářet literární či pocitovou atmosféru, a to na základě určité podobnosti, případně napětí obou textů. Motto se může vztahovat k celému dílu, jindy se váže pouze k části díla (např. k určité okolnosti, k atmosféře, k postavám díla), případně se obrací vně knihy – tedy ke kontextu literatury. Obdobně jako některé typy dedikace má motto intertextový charakter. Jméno autora použitého textu je většinou uvedeno pod tímto textem.

Motto může mít v knize čtyři funkce (GENETTE 1989a: 152):

1. vysvětluje a zdůvodňuje nikoliv text, ale titul díla,
2. může být zpřesňujícím „komentářem“ k dílu,
3. intertextově působí skrze identitu autora či citovaného dílo,
4. působí jako tzv. motto – efekt, tj. je rozpoznávacím rysem určité epochy, tvorby či tendencí díla. Rautenbergová uvádí tyto dvě funkce motto – naladění čtenáře na obsah knihy a samozobrazení se autora (RAUTENBERGOVÁ: 359).

Motto tedy poskytuje nejen návod k interpretaci díla, ale vytváří i literární či emoční atmosféru díla, identifikuje dobové tendence literárního života či se stává významným automytizačním prvkem paratextové sféry.

Méně frekventovanými autorskými peritexty v české literatuře jsou předmluva a doslov.

Předmluva a doslov (někdy uváděné jako prolog a epilog) obklopují bezprostředně autorský text z obou stran a vyskytují se buď samostatně, nebo ve dvojici. Patří k nejstabilnějším znakům rámce literárního díla. Předmluva bývá umísťována do prefixového prostoru knihy a uváděna hned za titulem díla, dedikací a mottem. Naopak doslov je lokalizován do postfixové části za autorský text knihy. Pokud se v díle objeví oba tyto knižní paratexty, obklopují zdrojový text symetricky.

Prefixová pozice předmluvy umožňuje použít zmíněný autorský peritext jako recepční návod či persvazivní prostředek, jehož cílem je instruovat a směřovat čtenáře v jeho recepci, ale zároveň ho motivovat k procesu četby. Hlavní úlohou prologu je sdělovat příjemci, proč má být kniha přečtena a jakým způsobem má být proces recepce realizován.

Genettova typologie zohledňuje jednak autorství předmluvy (a doslovu), jednak míru autenticity textu, případně i časové hledisko vzniku a připojení tohoto knižního paratextu k textu autorskému (z důvodu přehlednosti systému jsou uváděny všechny typy předmluv a doslovů, nikoliv tedy pouze autorských). Kombinace prvních dvou hledisek přináší devět možných variant (GENETTE 1989a: 176) uvedených knižních paratextů (zde odkazujeme do již publikovaných literárních zdrojů).

Celou situaci komplikuje i stírání hranic mezi jednotlivými žánry, příp. i druhy. Předmluva může splývat s jinými prefixovými knižními paratexty – například se začátkem vyprávění, s mottem či dedikací, přechody mezi jednotlivými paratexty lze nalézt v postfixové pozici – například mezi doslovem a koncem vyprávění.

Výše uvedená typologie předmluvy diferencuje varianty i druhého párového prvku – doslovu. Důvodem jeho vzniku je automytizační potřeba autora dílo dovysvětlit, ovlivnit jeho interpretaci, informovat o životě nebo tvorbě autora či reagovat na určitou aktuální kontextovou situaci díla. Podobně jako předmluva je doslov časově proměnlivým peritextem, tj. v opakovaných vydáních knihy se může měnit a vrstvit. Od doslovu je třeba odlišit komentář díla, jenž je součástí věcného příslušenství knihy. Nevýhodou epilogu je postfixová umístěnost komunikačního prostoru, naopak výhodou je zacílenost na skutečného, nikoliv potenciálního čtenáře a repektování logické posloupnosti recepce knihy.

Dalšími možnými autorskými peritexty jsou poznámky, komentáře, vysvětlivky, marginálie a jiné sekundární texty věcné povahy.

Umístění poznámky v knize je velmi proměnlivé. Poznámka může být umístěna v meziprostorech autorského textu (pod čarou, přímo v textu či na jeho okrajích) nebo se nalézá za autorským textem (ať již jako samostatná část či jako součást svazku peritextů). Poznámka bývá většinou odlišena velikostí a typem písma, jež je často méně výrazné a menší. Pokud je poznámka umístěna v autorském textu, může být ohraničena závorkou či jiným znakem. Taktéž může být se zdrojovým textem vizuálně spjata číslem nebo symbolem (v takovém případě i méně zkušený čtenář ji může číst jako odbočku). Pokud tímto způsobem spojena není, její zahrnutí do přijímaných textů závisí na čtenářské zkušenos-

ti příjemce. Genettova typologie zde zohledňuje – podobně jako u předmluvy a doslovu – jednak autorství poznámky, jednak míru autenticity textu, případně i časové hledisko vzniku a připojení tohoto knižního paratextu k textu autorskému. Poznámka je tedy pojednání o různé délce (někdy i jednoslovné), které vysvětluje nebo komentuje určitý segment nebo pasáž textu. Informacemi, které příjemci poznámka zprostředkovává, mohou být údaje o zdrojích a pramenech primárního textu či jeho částech (metatextové odkazy apod.), o genezi a kontextu díla, o recepci, o autorovi, o jiným dílech aj.

Komentář je součástí vědeckého či vzdělávacího příslušenství knihy. Jeho funkcí je vysvětlit a interpretovat bez znalosti problematiky nesrozumitelné nebo obtížné části autorského textu, kontext díla či autorskou tvorbu a literární aluze, a to autorem, ale též redaktorem/editorem nakladatelství, postavou díla (jako *porte parole* autora)⁶ či třetí osobou (např. literárním vědcem, historikem). Předmětem komentáře může být objasňování jazykových jevů díla (gramatických, lexikálních, historických, individuálních či regionálních), postav a událostí (historických, mytologických, literárních, geografických, společenských atp.) a dalších reálií, jež souvisejí s dílem.

Komentář může být umístěn v meziprostorech autorského textu (např. pod čarou či na boční části stránky, v takovém případě je velmi často spjat se zdrojovým textem prostřednictvím odkazů různého typu) a za textem, kdy je samostatnou „kapitolou“ knihy. Charakter komentáře je podřízen úrovni zamýšleného příjemce textu či záměru autora, respektive nakladatelství. Podle typu autorství komentáře lze rozlišit komentář autorský, vydavatelský, expertní a narativní.

Vedle prostorového a funkčního kritéria třídění⁷ paratextů je pro autorské peritexty užitečné připomenout i hledisko časové, jež sleduje vznikání, zánik a mizení jednotlivých paratextových tvarů v průběhu literárního života díla. Přítomnost či naopak nepřítomnost paratextu je ovlivněna nejen rozhodnutím autora, ale také vnějšími zásahy či „časovým opotřebením“ sekundárního textu. Referenčním bodem je okamžik prvního vydání díla. Genette takto rozlišuje tři typy paratextů – *předchozí* (dřívější, prepublishační, anterior, prior), jež předcházejí originálnímu vydání textu a ztrácejí se ve chvíli, kdy je dílo vydáno, *původní* (prvotní, originální, originál), které doprovázejí text ve fázi jeho oficiálního

6) Velmi často tímto mluvčím bývá vypravěč díla.

7) G. Genette stanovuje pět kritérií pro utřídění paratextů, a to hledisko prostorové, časové, materiální, pragmatické a funkční. Na základě tohoto přístupu k jednotlivým sekundárním textům pak člení jednotlivé skupiny paratextů a určuje jejich vlastnosti.

vydání a *pozdější* (následující, posterior), obklopující dílo v druhém či dalším vydání. V této fázi Genette dále rozlišuje tzv. *dodatečné* paratexty, které obléhají text v dalším časově nepříliš vzdáleném edičním počinu, např. v druhém vydání, *pozdní* paratexty, jejichž výskyt je v časově vzdálenějším období života díla, *posmrtné* a „*předsmrtné*“ paratexty (GENETTE 1989b: 261–272). Časové hledisko existence sekundárního textu má tak významný vliv na obsah a cíl paratextového sdělení, do něhož se promítá nejen kontext díla, ale také strategie nakladatele a autora.

Předchozími paratexty mohou být pouze epitexty, tj. sekundární texty nalézající se mimo objekt knihy, neboť dřívější paratexty vznikají a existují ještě před fyzickým vznikem knihy. K nejfrekventovanějším autorským epitextům⁸ patří rozhovory a další prepublishační formy⁹ sdělení autora potenciálním čtenářům. Původní paratexty jsou součástí objektu knihy, v němž je publikován poprvé konkrétní text tvůrce, a vytvářejí autorské peritextové svazky, jejichž podoba a funkčnost je závislá na mnoha faktorech (rozhodnutí autora, doporučení nakladatele, vizi potenciálního čtenáře, charakteru primárního textu, aktuálním kontextu díla apod.).

Dodatečné formy autorských peritextů (nejčastěji prologů, epilogů a poznámek), jež obklopují text sice v dalších edičních počinech, avšak časově ne příliš vzdálených, mohou oslovovat nové čtenářské publikum, reflektovat již existující reakce příjemců díla (čtenářů, kritiků apod.) či doplňovat paratextové informace o další sdělení, pozdní formy jsou často zobrazovány jako testamentární epilog, resp. prolog a poznámky, mívají autobiografickou povahu či jsou užity jako „poslední slovo“ k celkové podobě textu.

Autopropagace díla prostřednictvím paratextové sféry není v české literatuře příliš frekventovaná. Jedním z tvůrců, kteří „aktivně“ komunikují se svým čtenářem (kupcem), je Josef Škvorecký, k čemuž nepochybně významně přispěla i jeho předchozí nakladatelská praxe ve vlastním vydavatelství či znalost „komunikačních“ zvyklostí autorů na americkém knižním trhu. Jako zdrojový materiál byly vybrány ediční počiny Josefa Škvoreckého u nás, jež byly vydány v 90. letech dvacátého století, a to z několika důvodů – literárních i kontextových: k českému čtenáři se dostala díla, jejichž oficiální recepce byla přerušena časovou nebo prostorovou vzdáleností, objevila se v krátkém časovém úseku reedovaná tvorba i díla vydaná poprvé a došlo k postupnému vydávání Škvoreckého sebraných spisů, tedy příležitosti autora revidovat dosavadní tvorbu. Neméně

8) Epitextům se zde nevěnujeme, jsou zde uvedeny pro názornost.

9) Z nakladatelských epitextů to jsou zejména inzeráty a upoutávky na novou knihu.

podstatnými aspekty doby byla i zvýšená pozornost exilovému autorovi u nás i Škvoreckého předchozí zkušenost se čtenářem z pozice spisovatele, univerzitního profesora i nakladatele. Mimo naši pozornost zůstanou nakladatelské výbory, jejichž rámování je, jak jsme zmínili výše, plně v kompetenci vydavatele, či fiktivní peritexty, jež jsou autorem umísťovány do primárního textu. Autorka studie z pochopitelných důvodů rezignuje na hlubší interpretaci Škvoreckého autorských paratextů (zde je prostor pro další práce rozsáhlejšího charakteru) a soustředí se na detekci pouze některých aspektů prozaikovy autopropagace, jež se mohou stát inspirací pro případné pozdější studium odborné veřejnosti.

Výrazná společenská změna v roce 1989 znamenala pro českou literaturu zásadní obrat: normalizační, exilová a samizdatová literatura začala být konečně považována za součást jediné literatury. Pro tehdy „hladového“ čtenáře i kritika to na knižním trhu znamenalo záplavu nových či staronových jmen, přicházejících zejména z posledních dvou typů literatur, v níž se začali vedle sebe objevovat autoři různých věkových skupin, tvůrci s různou mírou etablovanosti v čtenářském povědomí, spisovatelé, jejichž tvorba oscillovala mezi dvěma hodnotovými póly – od braku až po hodnotná díla. Zájem o exilového spisovatele, univerzitního profesora a redaktora dnes již legendárního nakladatelství Sixty-Eight Publisher v Torontu Josefa Škvoreckého, jenž byl v Čechách v roce 1990 spolu se svou ženou vyznamenán Řádem bílého lva za zásluhy o českou literaturu, rezonoval vydáním více než čtyřicítky edičních počínů mnoha původních i nově vzniklých nakladatelství (např. Mladá fronta, Kruh, Horizont, Společnost Josefa Škvoreckého, Primus, Asociace detektivní a dobrodružné literatury, Galaxie, Odeon, Atlantis, Panorama, Ivo Železný). „Vybavenost“ jeho děl autorskými peritexty, a to zvláště dedikacemi a motty, byla již od šedesátých let pro tohoto autora typická. Rozsáhlá reflexivní činnost u nás a později v exilu, již tvoří stati, kterými spisovatel od roku 1956 v literárních časopisech, a to především ve *Světové literatuře*, nebo paratextovou formou předmluvy či doslovu komentoval díla zejména moderních anglosaských spisovatelů, snad i bezprostřední zkušenost s vlastním nakladatelstvím, zahrnující nejen redakční práci, ale také marketing a distribuci, způsobila ve sledovaných devadesátých letech u Škvoreckého na české poměry neobvykle bohatou paratextovou komunikaci s potenciálním čtenářem. Vzhledem k produkci jednak reeditovaných děl, jednak prvních vydání zejména povídkových a esejistických sbírek existují vedle sebe svazky autorských knižních paratextů, jejichž struktura je odlišná. Prvním typem jsou autorské peritexty, jež jsou otištěny v původní podobě, tj. jsou identické s prvním vydáním díla. Druhým typem jsou vrstvené svazky peritextů, jež

vznikly připojením dodatečných knižních paratextů k původním. Dodatečnými jsou dedikace, motta a zejména komentáře, které jsou odrazem autorova vědomí změny čtenářské sféry a potřeby dovysvětlit některé aspekty díla. Třetím typem jsou původní peritexty, které provázejí knižní počín vydaný poprvé a většinou reflektují události nedávné doby, ať již se jedná o ediční počiny uspořádání sbírek, čtenářský a kritický ohlas jednotlivých textů u nás i v zahraničí, citace z vlastních čtenářsky úspěšných děl, odkazují k současným činným postavám literárního či společenského života či jimi autor reviduje obsah některých dílčích textů a uvedením nových poznatků je aktualizuje. Tzv. původní peritexty však mají charakter pozdních knižních paratextů, neboť informují čtenáře o textech (zde povídkách, esejích) již dávno publikovaných a zaměřují se často na formulaci jejich recepčního ohlasu. Vlastnosti původního peritextu si tak zachovávají pouze ve vztahu k edičnímu počínu sestavení sbírky. Tyto knižní paratexty tak slučují dva důležité aspekty obou typů – jednak informují čtenáře o novém (tedy i přitažlivém) edičním počínu etablovaného spisovatele, jednak lákají a vábí potenciální příjemce k recepci textů „vyzkoušených“, tedy takových, jejichž úspěšnost již byla ověřena.

Knihy vydané v 90. letech dvacátého století jsou autorsky označeny pouze skutečným jménem tvůrce. Ačkoliv dříve Škvorecký používal řadu pseudonymů,¹⁰ byť pouze pro tvorbu drobných prací či publicistiky,¹¹ na sklonku dvacátého století, i přes totalitou vynucenou oficiální ediční odmlku u nás, je již jméno Josef Škvorecký, resp. Škvorecký natolik etablováno v literárním životě, že je vydavateli používáno jako značka¹² (brand). Rozpoznání jména autora (tzv. branding) jako rychlá identifikace a diferenciací konkrétního „produktu“ je velmi důležité právě v případě beletristické a non-fiction produkce, neboť pro čtenáře se stává podstatnou informací o očekávatelných vlastnostech a hodnotě daného výrobku, zde díla. Jméno autora jako značky má na knižním trhu různý potenciál a různou hodnotu, jež je dána loajalitou čtenářů, kritiků a dalších přítomných

10) Např. Clive Cathaway, Dalibor Havašilek, Daniel S. Miritz, Drdol, Fred Drdol, Helena Karezová (společný pseudonym s J. Emmerovou), J. Kuráž, J. Mnata, Jan Nývlt, Josef Mnata, Josef Š., Josef Vala, Josef Zdenin, Josefa Urválková, Mary Novak, Pepa Škvorecký, Vladimíra Burke, Vladislava Burke, případně používané šifry: ds; E.; E. S.; J. P.; J. Š.; -jm-; JŠ; jš; -jš-; Š-ý. Škvorecký příležitostně používal i jména postav svých románů: Josef Borůvka; Josef Kopanec; Daniel Smiřický, ale i např. Vasilu Bilaková (PŘIBÁŇ).

11) Zejména pseudonymy používané v publicistice mohly být důležitým propagačním prvkem.

12) Značka může být vyjádřena jménem, slovním spojením, znakem, symbolem, ztvárněna obrazem, případně kombinací všech uvedených prvků. V případě jména autora se jedná o první variantu, nakladatelství či ediční řada je identifikovatelná často prostřednictvím kombinací několika aspektů, např. slovního spojení a symbolu apod. Značka je významnou součástí produktu, která významně přispívá k jeho hodnotě. Značková politika má v marketingu jakéhokoliv oboru výsadní postavení a jen málo výrobků je dnes prodáváno, aniž by bylo označeno. Stejný trend lze pozorovat i na knižním trhu.

subjektů, známostí autora, typem, případně kvalitou díla, patentovou ochranou i její pozicí v literárním životě. Takové jméno autora je čtenářům známé, je jimi respektováno a pomáhá vydavateli a dalším mediátorům literárního života knihu prodat (půjčit, doporučit, číst). Význam jména Škvoreckého jako značky byl v devadesátých letech pochopen zejména nakladatelstvím Odeon, později Ivo Železný, neboť na titulních obálkách knih z edice Spisy Josefa Škvoreckého je v dominantní pozici oproti názvům děl, a to i například známým a úspěšným románům *Zbabělci* či *Lviče*. Kontaminace aspektů z literárního života autora (čtenářská zkušenost z období před rokem 1969, jistá nedostupnost literárních děl, případně neoficiální recepce jeho knih) a společenského kontextu (exilový autor, majitel torontského nakladatelství) spolu s aktuálními událostmi devadesátých let (dočasný návrat z exilu, literární a jiná ocenění) byly hlavními stavebními kameny značky Škvoreckého jména, jež se kromě již uvedené lokalizace objevuje i na dalších pro jméno autora typických místech knihy.

Název díla je klíčem k primárnímu textu. Dominantními rysy titulů Škvoreckého próz je žánrové nebo tematické označení, použití humoristických prostředků a členitá výstavba.

Jedním z typů názvu děl Škvoreckého jsou tituly ironické, provokující (např. *Zbabělci*, *Příběh inženýra lidských duší I. i II.*, *Mirákl: politická detektivka*). Název románu *Zbabělci* v době svého vzniku záměrně dráždil recipienty svým pojmenováním oblasti světové války a protifašistického odboje, neboť demonumentalizoval v té době ještě živý hluboký prožitek řady lidí, tříštil tehdy pěstovaný patos a zobrazoval ty dobové okamžiky, jež bývají záměrně v historii národa skrývány či zatajovány. Spjatost s poetikou Skupiny 42 je více než zřejmá. Obdobně ironickým je titul *Příběh inženýra lidských duší I. i II.*, který zesměšňuje stalinistické pojetí spisovatele, jehož podstatnou rolí má být výchovné a propagandistické působení na čtenáře,¹³ a podtitul knihy *Mirákl: politická detektivka*, jenž spojuje podstatný proces lidského společenství a „pokleslý“ žánr literatury.

Velmi často se v názvech Škvoreckého děl objevuje žánrové označení, a to nejen v jeho hlavní části, ale i v podtitulu (např. *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*, *Smutek poručíka Borůvky: detektivní pohádka*, *Příběh inženýra lidských duší I.*, *Hořkej svět: povídky z let 1946–1967*, *Nevěsta z Texasu: Romantický příběh ze současnosti* apod.). Pojmenování žánru zde má dvojí funkci: jednak informuje veřejnost o tvaru textu (funkce informativní), jednak je součástí

13) Škvorecký v tomto názvu ironicky cituje slovní spojení ze stati Alexandra Alexandroviče Ždanova „Jak se stát inženýrem lidských duší“ z roku 1934. Inženýry lidských duší byli míněni všichni umělci a vědci, kteří měli pomoci přebudovat svět podle představ ruské revoluce (SCHMIDTOVÁ).

Škvoreckého literární hry, tedy láká a vábí potenciálního čtenáře k recepci jiného, odlišného přístupu k zobrazení světa i k jinému použití literárního tvaru. Zejména podtituly vytvářejí napětí názvu díla, a to svou ironizující podobou (např. *reakcionářská detektivka*, *politická detektivka*), označením neobvyklého žánru (např. *detektivní pohádka*, *fragment románu*, *detektivní román*, *částečně autobiografie*), formulací očekávatelné recepce (např. *detektivní divertimento*) či naznačením poselství textu (např. *text o nejdůležitějších věcech života*) a „dovysvětlují“ hlavní část názvu díla. Tento rys je pro Škvoreckého charakteristickým, neboť potřeba a snaha „objasnit“ čtenáři, co „kupuje“ v knize je patrná i v dalších jeho peritextech.

Podstatným rysem Škvoreckého titulů je jejich propagační funkce. Vábění čtenáře prostřednictvím „vyprávěného“ naznačení tématu knihy, přítomnost pro recipienty lákavých momentů (např. hříchy mládí, hříchy pátera, nápady čtenáře) či pozornost aspektům, jež lidstvo vždy zajímaly (např. nevysvětlitelný příběh, neúspěšný tenorsaxofonista), jsou nejen výrazem autorova jiného pohledu na svět a literární text, ale také i poznanou nutností empirie marketingových postupů knižního trhu.

Dalším typickým autorským peritextem Josefa Škvoreckého je dedikace, jež je přítomná téměř ve všech jeho dílech a obdobně jako některé další peritexty se v jednotlivých edičních počinech proměňuje.¹⁴ Věnování jsou určena skutečným lidem, jež autora obklopují nebo s nimiž se v určitém údobí života setkal, a odkazují k témuž dílu (např. „Za Lojzovo plíživé poslovenštění děkuji své staré kamarádce Jaroslavě Blažkové. Pokud se do toho procesu vloudily chyby jemu cizí, nechť padnou na moji hlavu. J. Š.“ – *Příběh inženýra lidských duší I.* /ŠKVORECKÝ 1998c:3/), k dílu jinému (např. „Honzlové, to málo za tak mnoho“ – *Mirákl: politická detektivka* /ŠKVORECKÝ 1999:7/), ke kontextu díla (např. „[...] – a poddůstojníkům v záloze P. L. Dorůžkovi a Stanislavu Marešovi, kteří byli u toho“ – *Tankový prapor* /ŠKVORECKÝ 1998d: 3/), jako výraz poděkování a přátelství (např. „Ladislavu Fikarovi, Vítězslavu Kocourkovi, Jiřímu Kolářovi a Zdeňku Urbánkovi, i když za některé věci se nejde revanšovat...“ – *Konec nylonového věku* /ŠKVORECKÝ 1998a: 4/) či ryze soukromá sdělení (např. „Z. M. a E. S. tohle sedativum pro zlé noci. A taky samozřejmě Suzi.“ – *Hříchy pro pátera Knoxe : detektivní divertimento* /ŠKVORECKÝ 1991c: 3/). Dedikace jsou umístěny nejen v prefixové pozici celého primárního textu, ale v některých případech (např. *Příběh inženýra lidských duší I.* a *Příběh inženýra lidských duší II.*) uvozují

14) Tento fakt může být ovlivněn nejen vlastním rozhodnutím autora, ale též nakladatelskou strategií, případně i ledabylým redakčním zpracováním knihy.

i jednotlivé oddíly. Adresáty dedikací jsou rodinní příslušníci (maminka, švagr nebo manželka, jež je nazývána Zdenkou, Pepičkou, Honzlovou či nakladatelkou), přátelé (např. Pavel Bošek), četné literární autority (např. Jan Zábřana, Jiří Kolář, J. R. Pick, Poe, Hawthorne, Twain, Conrad, Fitzgerald), hudební autority (např. trumpetista Pavel Bayerle, jež tragicky zemřel při vystoupení v Olomouci, v dedikaci je Škvoreckým chybně uvedeno datum úmrtí), osobnosti ze společenského kontextu či profesního okruhu (např. Pan Václav [Havel, pozn. L. M.], studenti amerických vysokých škol) či osoby, jejichž identita může být recipientovi zastřena (např. Z. M., E. S., Suzi, Lucie). Spjatost dedikace literárního díla s mimotextovou skutečností zvyšuje autentičnost primárního textu a osobní charakter sdělení autora či naznačuje podtext, jež mohl tehdejšími cenzorům uniknout (v případě knihy *Smutek poručíka Borůvky* o tom svědčí i podtitul *Detektivní pohádka*). Všechny tyto postupy jsou součástí autorovy automytizační strategie, jež zahrnuje nejen oblast vnětovou (např. významné osobnosti společenského a literárního života), ale též tvůrčovu literární zdatnost a vzdělanost.

Škvoreckého dedikace jsou většinou složeny ze dvou až tří částí – výčtu osob v podobě jména (křestního jména, příjmení, iniciál, resp. variant) nebo obecného pojmenování adresáta, konkretizace role (příslušnost k rodinnému, profesnímu okruhu či sféře přátel) a sdělení důvodu věnování, tedy tvaru dedikačního vzorce: KOMU – ROLE – DŮVOD. Až na výjimky je v uvedeném autorském peritextu detekovatelný jeden z typických rysů Škvoreckého knižních paratextů, a to snaha čtenáři objasnit ty aspekty primárního textu, jež by mohly být po dlouhé době nesrozumitelné.

Přítomnost dalšího autorského peritextu – motta – je pro Škvoreckého díla typická a svou četnou frekvencí v rámci české literární produkce ojedinělá. Existence dvou a více mott v jediné knize není výjimečností, naopak je pro peritextovou komunikaci Josefa Škvoreckého příznačná. Autorovo oblékání primárního textu do textových „ostrůvků“ splňuje nejen výše uvedené funkce paratextu, ale pro Škvoreckého je prostorem pro rozehrání recepční hry se čtenářem díla, místem, v němž jde nejenom o zpřesňování možných významů a atmosféry primárního textu, ale v němž autor nabízí více možných přístupů recepčních aktivit. V knize *Nové canterburské povídky a jiné příběhy* Škvorecký předkládá recipientovi více než dvacet (!) mott českých i světových autorů s výzvou vlastního výběru čtenářem díla („Některá z možných mott: [...]“ /ŠKVORECKÝ 1996a: 7/), umožňujících vlastní recepční směr čtenáře či zaměřenost na tu rovinu primárního díla, jež je čtenáři literárními a životními zkušenostmi nejbližší. Hra,

již tu Škvorecký rozehrává, poskytuje návod vnímavému čtenáři k detekci i odlišných pohledů na text, jež by bez „návodu“ Škvoreckého zůstaly skryty.

Motta jsou aluzemi zejména k světonázorovému postoji jiné osoby (např. pohled K. Čapka, B. Brechta a E. M. Forstera na hlubší poselství detektivních próz v knize *Konec poručíka Borůvky : detektivní žalozpěv* /ŠKVORECKÝ 1992: 6/, kdy Škvorecký vybral Čapkovo vidění rozporu mezi morálkou a společností, které český spisovatel vyjádřil v povídce *Obyčejná vražda* ze sbírky *Povídky z druhé kapsy*: „Já viděl takovou bídu, že každý kriminál je proti ní zrovna blahobyť; a přece nás ta nejhorší bída tak neurazí jako křivda. Já bych řekl, že v nás je nějaký justiční instinkt; a že vina a nevina, právo a spravedlnost jsou stejně prvotní, strašné a hluboké city jako láska a hlad“ /IBID./), ale též aluzemi k jiným Škvoreckého dílům, např. *Miráklu*.¹⁵

Textové „ostrůvky“ nejsou umístěny pouze v prefixové poloze vůči primárnímu textu, ale též uvozují i jednotlivé jeho segmenty (pokud existují). Motta v *Prima sezóně* obklopují v prefixové pozici všech šest částí primárního textu. Jsou jimi básně Josefa Krátkého ze septimy B, jimiž jsou dle Koskové „pravděpodobně autorovy vlastní neumělé pokusy nebo jejich pozdější stylizace. Nezralost jejich formy a sentimentalita veršů kontrastuje s poetičností prozaického textu povídek, především dialogů. [...] Současně [motta, pozn. L. M.] tvoří kontrast k Seifertově básni, která je jedním z mott celé sbírky“ (KOSKOVÁ: 123). Hra mott je detekovatelná i v knihách *Příběh inženýra lidských duší I.* a *Příběh inženýra lidských duší II.*, již zmíněné dedikace jednotlivých oddílů významným autorům světové literatury jsou dle Koskové „nejen předmětem vypravěčových reflexí a citací, ale také východiskem složité literární hry, ve které se autobiografická epická linie zrcadlí v jejich díle“ (IBID.: 138). Oddíl věnovaný Poeovi je uvozen dvěma motty – částí citace Poeovy básně *Ulalume* z roku 1847, již Škvorecký ponechal v originálním jazyce (později to okomentoval v jednom ze svých esejů v knize *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje* těmito slovy: „*Ulalume* například má pro mne magickou sílu ne zcela jasné inkantace; proto jsem ji ocitoval jako jedno z hlavních mott v *Příběhu inženýra lidských duší...*“ /ŠKVORECKÝ 1998b: 207/, v němž čtenářům vysvětlil i přítomnost druhého motta Aldouse Huxleye). Do explicitního objasňování role mott ve svých dílech se Škvorecký pustil i v Autorově poznámce v knize *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*. Říká: „Citát z kanadského autora E. T. Setona v úvodu *Nápadů čtenáře detektivek* je klíčem [podtržením zvýraznila L. M.] k informovanosti o detektivním žánru

15) Aluze ve Škvoreckého díle jsou typické zejména pro jeho primární text, frekventované jsou však i v jeho peritextech.

za stalinismu – nevím, jestli si tu poušt dovedou dnes mladí literární kritici představit“ (ŠKVORECKÝ 1998b: 259).

„Bilingvističnost“ paratextů typická pro Škvoreckého primární text je výsledkem extenzí autora do dvou jazykových světů, je důledkem vědomí a vlastní znalosti problémů literárního překladu, jenž může být provázen jistým odklonem od původní intence (a Škvoreckému vždy šlo o přesnost vyjádření), „naznačením funkce jazyka jako bariéry“ (KOSKOVÁ: 138) i oslovením pouze určité skupiny čtenářů schopné recipovat anglicky napsaný literární text. Frekventované citace anglického, případně i německého jazyka jsou v některých edičních počinech později doprovázeny českým překladem (např. verše W. Shakespeara přeložil Martin Hilský /ŠKVORECKÝ 1996b: 5/).

Jiným frekventovaným tématem Škvoreckého mott je hledání rovnováhy mezi pravdivým zobrazením skutečnosti a fiktivním literárním světem, potřeba zprostředkovat čtenáři pravdivé svědectví o své vlastní životní zkušenosti a o světě kolem sebe v padesátých letech. Dojem autenticity zvyšuje i výběrem citací a jejich umístěním do čelní pozice (např. „Spisovatelovým řemeslem je mluvit pravdu. Ernest Hemingway“ /ŠKVORECKÝ 1998e: 8/, „Pravda je v nanci. Anatole France“ /ŠKVORECKÝ 1998c: 6/).

Ve Škvoreckého volbě mott lze sledovat i další možné aspekty jeho peritextové tvorby, jež významným způsobem ovlivňují čtenářovu budoucí recepci díla. Výčtem¹⁶ zmiňme například vliv zejména angloamerické literatury, automytizáční potřebu autora tvůrčího i znalostního charakteru, potřebu pravdivě zachytit konkrétní, individualizovaný prožitek, hru se čtenářem i žánrem, nutnost ze zřejmých důvodů šifrovat určité zobrazované skutečnosti a poselství díla, fragmentární postupy jeho tvorby, střet různých jazyků, kulturních a společenských sfér i potřebu propojenosti literárního světa apod.

Volba mott a jejich kombinací tedy naznačuje charakter Škvoreckého tvorby a pomáhá kompetentnímu čtenáři odkrývat některé autorem často složitě zakódované souvislosti. Varianty mott umožňují recipientovi díla vnímat text v několika rovinách a perspektivách, jež ústí v nespočet možných čtenářských konkretizací a může působit i jako informativní zdroj případné budoucí četby čtenáře.

Autorská předmluva se v tvorbě Škvoreckého objevuje mnohem méně, byt autorova zkušenost s uvedeným peritextovým tvarem je z doby působení ve vlastním nakladatelství velmi bohatá. Takřka jedinou předmluvou je prolog

16) Sféra Škvoreckého mott by si jistě zasloužila větší prostor a pozornost, čemuž z pochopitelných důvodů nemůžeme vyhovět.

v knize *Hříchy pro pátera Knoxe: detektivní divertimento* /ŠKVORECKÝ 1991c/, jež je v tiráži uváděna jako Poznámka autora, byť autor o ní sám mluví jako o předmluvě, a v níž vysvětluje klíčový princip recepce uvedeného díla, tj. Desatero pátera Ronalda Arbuthnota Knoxe. Peritexty entertainmentové linie Škvoreckého tvorby jsou zaměřeny na autorovu hru s žánrem detektivní prózy a poskytují návod ke správnému čtenářskému procesu: „Jako v každé detektivce je i zde čtenářovým úkolem odhalit buď pachatele (pak je to technickým termínem řečeno WHODUNIT), nebo motiv jeho činu (WHYDUNIT) nebo jak byl čin spáchán (HOWDUNIT), anebo konečně najít odpověď na všechny tři tyhle otázky. Pro usnadnění nesnadného úkolu je hlavní otázka každé povídky označena v podtitulu. Neboť čtenářův úkol je zde mimořádně nesnadný. Na rozdíl od jiných detektivek měl by také poznat, proti kterému příkázání Desatera pátera Knoxe ta která povídka hřeší. Každá hřeší pouze proti jednomu, a je jich jenom deset. Poznat ovšem – jak každý zkušený čtenář takto pokleslé literatury ví – neznamena uhodnout, ale vydedukovat a logicky dokázat“ (ŠKVORECKÝ 1991c: 7). Pozdější vydání téže knihy je doplněno podobně jako kniha *Smutek poručíka Borůvky : detektivní pohádka* o frekventovanější tvary peritextu – Autorovu poznámku, v níž se Škvorecký zabývá procesem tvůrčího psaní detektivních próz a další „specifikací“ žánru. Ve vydáních nakladatelství Mladé fronty z roku 1991 tento typ peritextů chybí. Autorova poznámka je přítomná v entertainmentové linii pouze v jediném díle – *Nápadech čtenáře detektivek* vydaných nakladatelstvím Ivo Železný v roce 1998 – a zachycuje životní peripetie autora, jenž se na počátku šedesátých let rozhodl věnovat tzv. pokleslé literatuře. Poznámka působí jako obhajoba detektivního žánru, jenž i přes pevně stanovená pravidla umožňuje autorovi tvůrčí přístup k tvaru. Poznámky autora jsou i součástí peritextového vybavení knihy *Dvě vraždy v mém dvojím životě*, který svým názvem může být pro čtenáře matoucí. Prolínající se dvojí dějovou linií autor čtenáři vysvětluje takto: „Text je myslím natolik jasný, že nepotřebuje nějakou moji explikaci: autorské vysvětlování, co vlastně chtěl básník říci, je problematická záležitost, i když asi ne tak úplně zbytečnost. Krásnou prózu čtou někdy i lidé, kteří nejsou vybaveni literárním sluchem a autorský záměr prostě nepochopí. Exil je zkušenost jistým způsobem schizofrenní. Čím déle žije člověk v cizině, tím víc se vzdaluje původní vlasti, a tím víc se přibližuje vlasti nové. Stará vlast mu ale nikdy nezmizí v nedohlednu, a nová pro něj nikdy nebude otevřená kniha, aby si v ní bez potíží mohl číst, jak to umějí tamní rodáci. O tom je tedy tahle detektivka v první řadě. Je ovšem taky o vraždě, ve staré i v nové vlasti. Obě jsem se pokusil charakterizovat rozdílnou literár-

ní formou, která vyplývá i z výše naznačeného rozdílu“ (ŠKVORECKÝ 1996b: 125). Zvolené ukázky naznačují autorovu komunikační strategii patrnou již z kratších peritextových útvarů, jíž se autor snaží poskytnout budoucímu čtenáři návod k co nejpřesnější recepci svého díla, a to nejen charakterizací autorského záměru, ale též zpřístupněním autorova životního a literárního kontextu díla. Již dříve detekovatelný typický rys Škvoreckého tvorby je akcentován v 90. letech dvacátého století rozhodnutím nakladatelství Ivo Železný připojit k primárnímu textu autorské poznámky. Vážná linie Škvoreckého tvorby je tak doplněna informacemi o díle, jeho tematické, kompoziční i jazykové rovině;¹⁷ o čtenářské reflexi u nás či v zahraničí, zejména v zámoří;¹⁸ autorově tvůrčím procesu;¹⁹ společenském a literárním kontextu²⁰ i jiných formách mediálního zpracování, zejména filmu.²¹ Struktura uvedených autorských poznámek je vcelku stabilní a lze znázornit takto:



V „třetí“ linii Škvoreckého knih vydávaných v 90. letech dvacátého století, tj. v povídkových a esejistických sbírkách, jsou autorské poznámky koncipovány odlišným způsobem. Ačkoliv je základem uvedeného peritextu stále informace o tématu a tvůrčím procesu předkládaného primárního textu, je v nich přítomná a snadno detekovatelná reminiscenční atmosféra autora, uzavírajícího

17) Např. „[...]dvě hlavní roviny vyprávění – kanadskou přítomnost, vyprávěnou v praesentu, a českou minulost v perfektu. Oba ty románové světy vertikálně spojují dopisy několika Dannyho korespondentů a svazují je do jediného významového celku: mé skutečnosti v tomto století“ (ŠKVORECKÝ 1998c: 295).

18) Např. „Román měl v Severní Americe i v Anglii velký úspěch, vyšel v řadě různých vydání a přeložili jej do několika jazyků. Dostal jsem za něj v Kanadě ekvivalentní státní ceny [...]“ (IBID.)

19) Např. „*Tankový prapor* jsem začal psát asi půl roku po návratu z vojny, na jaře roku 1954, a dokončil jsem jej v zimě toho roku. Měla to být pouze první část ‚velkého českého románu‘ (podle vzoru *The Great American Novel*) o životě v padesátých letech, jenže ten jsem nikdy nenapsal. Při přepisování na stroji jsem rukopis označil ‚fragment z doby kultů‘, abych se vyhnul kritickým výtkám literárně vzdělaných čtenářů tehdejšího undergroundu, týkajícím se stavby textu“ (ŠKVORECKÝ 1998d: 234).

20) Např. „K vydání jsem román nabídl Mladé frontě, někdy v roce 1967, když tam byl šéfredaktorem Karel Šiktanc. Přislíbil vydání, jenže měl nad sebou ultraskalního Ivana Skálu jako ředitele. Ten si mě zavolal a sdělil mi, že takovýhle román pochopitelně vyjít nemůže (chápal jsem proč, ale mlčel jsem), a nabídl mi odškodné v podobě masového vydání *Smutku poručíka Borůvky*“ (ŠKVORECKÝ 1996c: 271).

21) Např. „Po pádu starého režimu v naší vlasti stal se *Tankový prapor* prvním českým celovečerním filmem po téměř půl století, který vyrobila soukromokapitalistická společnost (Bonton)“ (ŠKVORECKÝ 1998d: 235).

fakticky nejen ediční řadu *Spisů Josefa Škvoreckého*, ale také celou svoji tvorbu. Vzpomínky na události spjaté s přítomným autorským textem a návrat do dávných časů zaplňují poslední bílá místa v Škvoreckého literární autobiografii, což autor uzavírá na konci jedné z nich slovy: „Já ale píšu proto, že mě to baví, ne proto, abych se stal velkým spisovatelem“ (ŠKVORECKÝ 1994a: 223).

Dalším typem autorských peritextů v knihách Josefa Škvoreckého vydávaných v 90. letech dvacátého století jsou často rozsáhlé Vysvětlivky, jež jsou určeny nejen mladším generacím, pro něž jsou časově vzdálené popisované realie a cizojazyčné texty nesrozumitelné. Nejčastějšími typy jsou překlady anglických jmen a vět (často úryvků z literárních děl či hudebních skladeb, promluv či zkomolených výrazů), úryvky českých literárních děl, hudební a literární termíny, dobové zkratky a názvy (např. časopisů, sportovních klubů, spolků, oděvů, apod.) a jiné faktografické údaje. Jejich cílem je jediné – objasnit čtenáři obtížně dešifrovatelné aspekty díla či aluze, jež by znesnadnily či dokonce zcela znemožnily správnou recepci Škvoreckého díla.

Posledním detekovaným typem jsou paratexty, jež jsou typické pro tzv. funkcionální literaturu – uveďme seznam odborné literatury v historicko-biografickém románu *Scherzo capriccioso*, jejichž funkčnost v paratextovém svazku je odlišná od působení paratextů v beletristické produkci, byť Škvoreckého titul díla směřuje čtenáře k jinému typu literatury.

Sféra autorských knižních paratextů je velmi širokou a variabilní oblastí, jež je ovlivňována celou řadou aspektů – automytizačních, literárních, kontextových, čtenářských, marketingových a mnoha dalších. Bohatost autorské komunikace se čtenářem jsme se pokusili ukázat v peritextových svazcích edičních počínů Josefa Škvoreckého, prostřednictvím nichž autor realizuje svoji komunikační strategii. Automytizační postupy či tvůrčova snaha maximálně usnadnit recepční proces se projevuje nejen v literární „edukaci“ čtenáře autorem, ale také snahou rozkrýt pravidla Škvoreckého literární hry i tvůrčí potřebu zachytit autentický svět druhé poloviny dvacátého století, a to způsobem, o němž píše v jedné ze svých poznámek: „Mým cílem [...] je, abyste pod vlivem psaného slova slyšeli, cítili; především jím však je, abyste viděli“ (ŠKVORECKÝ 1996c: 271). Zkušenost literární, pedagogická, spisovatelská, nakladatelská i životní se tak otiskuje nejen do samotných zdrojových textů, ale také do příslušenství, jež je obklopuje. Frekventovanými jsou též rysy typické pro postmoderní tvorbu, kterými jsou zejména literární aluze, citace a intertextualita, i optimistický náhled Škvoreckého na svoji tvorbu i svět okolo sebe.

PRAMENY

ŠKVORECKÝ, Josef

- 1991a *Scherzo capriccioso: veselý sen o Dvořákovi* (Praha: Odeon)
 1991b *Hořkej svět: povídky z let 1946–1967* (Praha: Odeon)
 1991c *Hříchy pro pátera Knoxo: detektivní divertimento* (Praha: Mladá fronta)
 1992 *Konec poručíka Borůvky: detektivní žalozpěv* (Praha: Ivo Železný)
 1994a *Ze života české společnosti* (Praha: Naše vojsko)
 1994b *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky* (Praha: Ivo Železný)
 1996a *Nové canterburské povídky a jiné příběhy* (Praha: Ivo Železný)
 1996b *Dvě vraždy v mém dvojím životě* (Praha: Ivo Železný)
 1996c *Lviče* (Praha: Ivo Železný)
 1998a *Konec nylonového věku* (Praha: Ivo Železný)
 1998b *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje* (Praha: Ivo Železný)
 1998c *Příběh inženýra lidských duší I.* (Praha: Ivo Železný)
 1998c *Příběh inženýra lidských duší II.* (Praha: Ivo Železný)
 1998d *Tankový prapor* (Praha: Ivo Železný)
 1998e *Zbabělci* (Praha: Nakladatelství Lidových novin)
 1999 *Mirákl: politická detektivka* (Praha: Ivo Železný)

LITERATURA

GENETTE, Gérard

- 1989a *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches* (Frankfurt am Main/New York: Campus-Verlag)
 1989b „Introduction to the Paratext“, in *New Literary History*, 1991, sv. 22, č. 2, s. 261–272

HODROVÁ, Daniela a kol.

- 2001 ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

KOSKOVÁ, Helena

- 2004 *Škvorecký* (Praha: Literární akademie)

KOTTLER, Philip – ARMSTRONG, Gary

- 2004 *Marketing* (Praha: Grada Publishing)

MÜLLEROVÁ, Lenka

- 2009a „Autor v knižních paratextech (nad peritexty české knižní produkce 90. let 20. století)“, in *Dialog kultur: mezinárodní vědecká slavistická konference V* (Ústí na Orlicí: Oftis), s. 530–541
 2009b „Komunikace a vydavatelské poznámky české knižní produkce devadesátých let 20. století“, *Bohemica litteraria*, 58, V 12, s. 123–134
 2009c „Paratexty v české literární mystifikaci (nad sekundárními texty Járy /da/ Cimrmana)“, in *Bohemica Olomouciensia – Symposiana*, 1, s. 184–188
 2010a *Poetika paratextu*. Předneseno na konferenci Poetický Cikháj v Brně dne 26. 3.
 2010b *Paratexty a česká nakladatelství. (Knižní strategie v 90. letech 20. století)* (Kostelec nad Orlicí: LITTE-RAE)

PŘIBÁŇ, Michal

2004 *Bibliografie Josefa Škvoreckého* (Praha: Literární akademie)

RAUTENBERGOVÁ, Ursula

2003 *Reclams Sachlexikon des Buches* (Stuttgart: Reklam)

ŠALDA, František Xaver

1939 *Dílo F. X. Šaldy, sv. 13. Kritické glosy k nové poesii české* (Praha: Melantrich)

SCHMIEDTOVÁ, Věra

Inženýři lidských duší. In <http://www.radio.cz/cz/clanek/36780> [cit. 15. 5. 2010]