



NAHRUB
URNY SCH
KVĚTI
VYROBÍ
NAPAKO
LODWE VÝROBY
DRUŠTVO PRAHA
TELEFON 231102

Hledání proluk

JOANNA
GOSZCZYŃSKA (ed.)

KAROLINUM

Hledání proluk

Bohumil Hrabal – analýzy a interpretace

Joanna Goszczyńska (ed.)

Z originálu W poszukiwaniu przerw w zabudowie.

W stulecie urodzin Bohumila Hrabala, vydaného Fakultou
polonistiky Varšavské univerzity v roce 2015

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Václav Hozman

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První české vydání

© Univerzita Karlova, 2019

© Joanna Goszczyńska (ed.), 2019

Translation © Marie Havránková (J. Baluch, J. Zarek,

A. Gawarecka, J. Czaplińska, J. Królak, J. Goszczyńska,

K. Ćwiek-Rogalska, A. Kaczorowski, D. Bielec, W. Soliński), 2019

Cover photo © Milan Jankovič – heirs, 2019

ISBN 978-80-246-4405-9

ISBN 978-80-246-4406-6 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2019

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

ÚVOD	7
HRABAL V ZRCADLE KRITIKY (Jiří Pelán)	10
HRABALOVO MÍSTO V ČESKÉ LITERATUŘE: Z PERSPEKTIVY LITERÁRNĚHISTORICKÉ SYNTÉZY (Jacek Baluch)	28
TOTÁLNÍ STRACHY JAKO IRONIZOVANÁ ZPOVĚĎ (Jakub Češka)	33
O NĚKTERÝCH PARADOXECH HRABALOVY PRÓZY (Józef Zarek)	50
NADREÁLNÁ OBYČEJNOST: SURREALISTICKÉ INSPIRACE V PRÓZE BOHUMILA HRABALA (Anna Gawarecka)	65
KARNEVAL A KARNEVALIZACE V PRÓZE BOHUMILA HRABALA: NA PŘÍKLADU VYBRANÝCH DĚL (Joanna Czaplińska)	79
K RODOKMENU POSTAVY PÁBITELE (Annalisa Cosentino)	91
SEBEVRAŽDA – PUTOVNÍ MOTIV HRABALOVY TVORBY (Joanna Królak)	101
ZVÍŘATA V ŘÍŠI BOHUMILA HRABALA (Joanna Goszczyńska)	110
OBSLUHOVAL JSEM ANGLICKÉHO KRÁLE JAKO ROMÁN ANTIILUZIVNÍ (Tomáš Kubíček)	119
MELANCHOLICKÁ APOKALYPSA: ČESKO-NĚMECKÉ PERSPEKTIVY V HRABALOVÝCH SVATBÁCH V DOMĚ (Karolina Ćwiek-Rogalska)	129
BYL BOHUMIL HRABAL ANGAŽOVANÝ SPISOVATEL? (Aleksander Kaczorowski)	144
GRZEBĄŁ W PRZEKŁADACH ČILI HRABAL V PŘEKLADECH (Dorota Bielec)	152
POLSKÉ REÁLIE V PRÓZE BOHUMILA HRABALA: VE SVĚTLE PŘEKLADATELSKÝCH ŘEŠENÍ A POZNÁMEK (Wojciech Soliński)	162

HRABALOVY PŘEKLADY VE ŠPANĚLSKU (Monika Zgustová)	174
Ediční poznámka	180
Jmenný rejstřík.	181

ÚVOD

Sborník prací věnovaných Bohumilu Hrabalovi nazvaný *Hledání proluk* chce být příspěvkem k diskusi o „fenoménu Hrabal“, jenž i přes bohatou literaturu předmětu stále provokuje k hledání nových hodnot a objevování nových kontextů. Bohumil Hrabal, polským čtenářům velmi dobře známý z překladů (do polštiny byla přeložena všechna Hrabalova díla, některá i vícekrát), se v poslední době v polském literárněvědném myšlení objevuje méně; naše kniha se snaží tuto mezeru vyplnit.

K účasti na publikaci (a předchozí konferenci s panelovou diskusí překladatelů) byli pozváni zástupci všech polských bohemistických pracovišť, v jejichž odborném zájmu se tvorba Bohumila Hrabala nachází, a také představitelé české vědecké komunity. K autorům sborníku se řadí i dvě znalkyně a zároveň překladatelky Hrabalova díla z Itálie a ze Španělska. Konfrontace vědeckých přístupů a optiky, zakořeněných v různých kulturách, vedly k objevení a vyplnění titulních „proluk“ nebo „prázdných míst“, ukrytých v léta budované stavbě „hrabalologie“.

Sborník otevírájí dva texty směřující k základním otázkám: fundovaná, nově analyzovaná a komentovaná recepce Hrabalovy tvorby od prvních kritických reakcí na jeho díla po nejnovější komentáře (**Jiří Pelán**: *Hrabal v zrcadle kritiky*), a problém zařazení českého autora, u něhož se, jak píše autor článku, chronologie „prvopisů“ neshoduje s chronologií dalších vydání, do literární historie (**Jacek Baluch**: *Hrabalovo místo v české literatuře: Ž perspektivy literárněhistorické syntézy*).

Jádro svazku tvoří články věnované širšímu pohledu na Hrabalovu tvorbu, ukazující její specifiku a inspirace. Návrhy na nové čtení spisovatelovy prózy nikoli prizmatem realismu a biografismu přináší obšírný text **Jakuba Češky** *Totální strachy jako ironizovaná zpověď*, v němž se stane spisovatelova esej pretextem ke zformulování obecnějších závěrů vztahujících se k celé Hrabalově tvorbě, její ambivalenci a s ní spjatých interpretačních problémů. V podobném revidujícím duchu se nese studie **Józefa Zarka** *O některých paradoxech Hrabalovy prózy*, který klade Hrabalovu prózu do širšího, českého i evropského literárního kontextu. K otázkám Hrabalova vztahu

k surrealismu se vrací **Anna Gawarecka** ve studii *Nadreálná obyčejnost: Surrealistické inspirace v próze Bohumila Hrabala*, v níž rozšiřuje dosavadní poznání a vstupuje do polemiky, která se kolem této otázky vede. Další v řadě, **Joanna Czaplińska** navrhuje interpretaci tří Hrabalových textů z bachtinovské perspektivy (*Karneval a karnevalizace v próze Bohumila Hrabala: Na příkladu vybraných děl*), do diskuse na téma rodokmen hrabalovských hrdinů vstupuje italská badatelka **Annalisa Cosentino** (*K rodokmenu postavy pábitele*). Tuto skupinu textů uzavírá studie zabývající se častým tématem sebevraždy v Hrabalově tvorbě (**Joanna Królak**: *Sebevražda – putovní motiv Hrabalovy tvorby*), pojatá ne z perspektivy biografické, ale antropologické.

Následné texty přinášejí nový pohled na jednotlivá Hrabalova díla a jejich nové interpretace, často s využitím nejnovějších metod. Tématem zvířat a konkrétně koček – majícím v Hrabalově tvorbě velmi důležité místo – se zabývala **Joanna Goszczyńska** v článku *Zvířata v říši Bohumila Hrabala*, v němž prezentuje čtení jedné z Hrabalových povídek shodně s koncepcemi *animal studies* z neantropocentrické perspektivy. Analýze hrabalovského vyprávění je věnována studie **Tomáše Kubička** *Obsluhoval jsem anglického krále jako román antiiluzivní*. Polemiku s obvyklou interpretací Hrabalových děl podle autobiografického klíče přináší studie **Karoliny Ćwiek-Rogalské** *Melancholická apokalypsa: Česko-německé perspektivy v Hrabalových Svatbách v domě*. Tuto skupinu textů nesených v revidujícím tónu uzavírá studie **Aleksandra Kaczorowského**: *Byl Bohumil Hrabal angažovaný spisovatel?*, polemizující s běžnou představou o spisovatelově apolitickém myšlení.

Třetí skupina obsahuje články věnované translatologickým problémům, v případě Hrabala velmi důležitým, protože panuje všeobecný názor o nepřeložitelnosti jeho prózy. Zabývala se jimi **Dorota Bielec** v textu *Grzebał w przekładach czyli Hrabal w przekładach*, v němž ukázala nejdůležitější problémy, kterým musí překladatelé Hrabalových děl čelit, a **Wojciech Soliński**, který se ve článku *Polské reálie v próze Bohumila Hrabala: Ve světle překladatelských řešení v polštině a poznámek* zaměřil na polonika ve spisovatelově díle. Tuto skupinu textů obohacuje přehled Hrabalových překladů do španělštiny a katalánštiny, představený **Monikou Zgustovou**, překladatelkou a autorkou spisovatelovy biografie.

Sborník, v němž se potkává a doplňuje optika vědců z několika evropských center, představuje Hrabala polskému publiku – pro které je jedním z nejvíce známých českých spisovatelů, ne-li vůbec nejznámější – z různých stran a v různých kontextech. A ačkoliv byl jeho vznik inspirován svým

výročím narození spisovatele, nemá být jubilejní a oslavný, ale naopak má mít revidující a polemický charakter. Doufáme, že otevře perspektivy pro další analýzy a interpretace, a to i na základě nových kritických edic autorovy tvorby.

Joanna Goszczyńska

Bohumil Hrabal si při svém vstupu na literární scénu na nezájem kritiky vskutku nemohl stěžovat. Počínaje jeho oficiálním debutem *Perlička na dně* (1963) byla každá jeho kniha recenzována, komentována, vzbuzovala nadšení i výhrady a byly pro ni hledány souvislosti v širokém kontextu české a světové literatury.

V něčem měl Hrabal jistě „štěstí“: například právě v tom, že debutoval ve chvíli obrovského rozmachu kulturních časopisů, na jejichž stránkách tehdy publikovali své kritické příspěvky naprosto mimořádné osobnosti: Jiří Opelík, Oleg Sus, Jan Lopatka a další. Díky této skutečnosti byla v průběhu jednoho pětiletí (do *Morytátů a legend*, 1968) originalita Hrabalova „psaní“ analyzována velmi komplexně a v těchto analýzách byly položeny základy, z nichž mohly vyjít pozdější syntetičtější charakteristiky.

Hrabal měl ovšem v lecčems také smůlu. Začátkem sedmdesátých let se z něho stala *persona non grata* a anatéma z něho bylo snato teprve po sebekritice na stránkách *Tvorby* v roce 1975. Další publikační historie jeho díla nicméně zůstala složitou: některé texty nemohly oficiálně vyjít ani poté a zůstávaly dostupné – tj. omezeně dostupné – pouze v samizdatových či exilových vydáních, jiné texty byly podrobovány – často rozsáhlým – cenzurním a autocenzurním zásahům. To všechno představovalo deformace, jež poznamenávaly i kritickou reflexi. Jedním z bizarních epifenoménů této situace byl také fakt, že se nečekaně stali oficiálními Hrabalovými vykladači i tristní režimní postavy, jako byl např. Vítězslav Ržounek (dobrá literatura, jak známo, přitahuje i její likvidátory). V zahraničí a v samizdatu ovšem seriózní reflexe pokračovala a v osmdesátých letech přinesla své špičkové plody (monografii Susanny Rothové, soubor studií *Hrabaliana*¹).

Nová možnost vyrovnání byla české literární vědě nabídnuta porevoluční edicí Hrabalových *Sebraných spisů*, tak jak byla realizována v nakladatel-

¹ Susanna Roth: *Lautes Einsamkeit und bitteres Glück*, Bern: Petr Lang 1986 (česky: S. Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, přel. Michael Špirit, Praha: Pražská imaginace 1993); *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*, ed. Milan Jankovič – Josef Zumr, samizdat, 1989 (knižně: Praha: Prostor 1990).

ství Václava Kadlece Pražská imaginace.² Dá se říci, že tato možnost byla využita jen částečně.

Pokusím se vyznačit hlavní tematické a formální položky, kolem nichž koaguloval kritický obraz Hrabalova psaní. Bude to pochopitelně pouze orientační skica a logicky se dostane největší pozornosti první fázi hrabalovské recepce, kdy byly nalézány základní pojmy kritické deskripce jeho poetiky.

Úvodem připomenu fakt, jenž dnes získal zvláštní výmluvnost: totiž že první kritické zamyšlení nad Hrabalovými prózami napsal Václav Havel. Jeho příspěvek *Nad prózami Bohumila Hrabala* vznikl ještě předtím, než se Hrabal stal vysokotirážovým autorem, v roce 1956, a byl napsán pro strojopisný almanach *Život je všude*, obsahující vedle próz Škvoreckého a básní Kolářových, Hiršalových, Julišových, Zábranových a Kuběnových také několik povídek Hrabalových.³

Havel ve svém příspěvku zdůraznil několik šťastně zvolených bodů, jež se pak staly návratnými motivy hrabalovské kritiky. Hrabalovy příběhy, říkal tu Havel, jsou zpravidla konfigurací několika drsně pravdivých příběhů a tyto konfigurace jsou nesený intenzivní touhou „navodit co *nejpravdivější obraz světa, co nejobjektivnější svědectví* o něm“.⁴ Havel tu již také definoval Hrabalův totální realismus: „v každém jejich odstavci jako by šlo o život, toto neustálé napětí je způsobeno mimořádnou ekonomikou a úsporností sdělení“.⁵

Od Hrabalova faktického knižního debutu *Perlička na dně* z roku 1963 lze pak sledovat, jaké položky jsou pro Hrabalovu kritickou recepci základní.

1. Zdůrazňuje se – tak už v Havlově analýze – **autenticita materiálů, jež Hrabal zpracoval**. Své hrdiny všechny poznal „ne na ‚studijním pobytu‘, ne se zápisníčkem v ruce, ale když s nimi jako rovný s rovnými žil

² SSBH = *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, 1–19, vyd. Miroslav Červenka – Karel Dostál – Vladimír Gardavský – Milada Chlěbcová – Jaroslava Janáčková – Milan Jankovič – Václav Kadlec – Claudio Poeta – Jiřina Zumrová, Praha: Pražská imaginace 1992–1997.

³ Původně: Václav Havel: *Nad prózami Bohumila Hrabala*, in: *Život je všude*, strojopisný almanach, 1956, sestavili Josef Hiršal – Jiří Kolář. Přetištěno in: *Hařta Press* 1991, s. 3–10; *Nymburský pábítel* 1 (1999), č. 3, s. 3–6; Václav Havel: *Spisy*, III, ed. J. Šulc, Praha: Torst 1999, s. 102–116; citováno z edice: *Život je všude. Almanach z roku 1956*, ed. K. Ondřejová – S. Wimmer, Praha – Litomyšl: Paseka 2005, s. 261–269.

⁴ *Život je všude*, s. 266.

⁵ *Ibid.*, s. 262.

a pracoval“.⁶ Tito hrdinové jsou vlastně antihrdinové – lidé malí, přehlížení, „nad kterými se láme hůl a myjí ruce“.⁷ Pravdivá mimeze: to je největší novum Hrabalových próz, jasně se rýsující na pozadí tendenčních próz předchozího období.

Dodejme, že tato nadšená prohlášení zpravidla přehlížejí specifické formální charakteristiky Hrabalova „realismu“, jeho smysl pro deformaci, nadšázku, hyperbolu, artistní koláž; i těmto aspektům je však záhy věnována pozornost (viz bod 3). Ve chvíli, kdy už důraz na eticky nezkorumpované vidění není nutno opakovat, bude naopak akcentován „ireálný“ „surrealismus“ Hrabalových obrazů (viz bod 8).⁸

2. Jazyk. Autenticita zpracovaného materiálu jde ruku v ruce s nekonvenčním jazykovým výrazem. K tomu např. Jiří Opelík:

Hrabalovi k aktuálnosti stačí už to, že autor zatlačuje včerejší šedivé, anonymní slovo, které ztratilo jakýkoli význam, svým slovem jedinečným, svět postihujícím a skutečně objevujícím, slovem, které má chuť, barvu a hlavně váhu, a že jednoznačně vyzvedá lidovou kolektivitu jako základní dílnu mateřštiny. Tento demokratický zřetel uplatňuje se však u Hrabala šíře. Řeč je u něho doslova nástrojem dorozumění a *porozumění*, tedy prostředkem sblížení a tak i vzájemného pochopení.⁹

Čili: nejen materiál je nový, nejen hrdina a prostředí, ale i promluva.

Nad druhou Hrabalovou knížkou *Pábitelé* se analýza Hrabalova jazyka zpřesňuje. Tak např. u Zdeňka Kožmína:

Jeho postavy se nejčastěji pohybují na pomezí lidové bodrosti a zároveň vymyšlené grotesknosti. Tato významová dvojitost se odráží i v jazykové výstavbě: na jedné straně je jazyk bohatě prosycen lidovou frazeologií, ale na druhé straně je plný vyumělkovanosti a knižní stylizace.¹⁰

⁶ František Bernhart: Jedenákrát ano, jednou ale, *Plamen* 5 (1963), č. 5, s. 107.

⁷ Ibid.

⁸ Srov. Josef Zumr: André Breton a Bohumil Hrabal, in: *Mezi řádky. Entre les lignes. Jiřímu Pecharovi k 70. narozeninám*, ed. H. Hanreich – M. Sedláčková – P. Stehlíková, Praha: Filosofia 1999, s. 397–403.

⁹ Jiří Opelík: Rozkoš z povídání, *Kulturní tvorba* 1 (1963), č. 9, s. 14. Recenze je přetištěna v knize J. Opelík: *Nenáviděné řemeslo. Výbor z kritik 1957–1968*, Praha: Československý spisovatel 1969, s. 125–126.

¹⁰ Zdeněk Kožmín: Jazyk a komično. Stylové tendence naší současné prózy, *Plamen* 6 (1964), č. 6, s. 23.

Čili: původní fascinace přirozeností Hrabalovy dikce je vystřídána vědomím, že tato přirozenost je plodem rafinované stylizace.

Detailní pozornost stylizaci Hrabalových próz věnuje v polovině 60. let Radko Pytlík:

Na této tvořivé jazykové potenci „neliterárních“ funkčních vrstev jazyka, schopných vstupovat do živého dynamického vztahu k spisovnému jazyku (spíše než ustrnulá literární konvence), je založen princip estetického „ozvláštnění“ v Hrabalových „pábitelích“. Jejich původnost nezůstává omezena na oblast lexiky, ale aktualizují se i formy gramatické (např. slovesa – *počapla*, *pomučinkovat*), tvoří si vlastní zdrobněliny (*curůčkem*), odvozují nové tvary mylnou analogií (*plávlo* – *plavalo*), zkrátka chovají se spontánně a svobodně, jako se chová jazyk v nezávazném vyprávění.¹¹

Čili: upozorňuje se na Hrabalovu jazykovou kreativitu, na dynamický ráz jeho stylizace.

Hrabalův jazyk bude vzbuzovat zájem i nadále. Sylvie Richterová v roce 1981 napíše:

Hrabal tak skrze jazyk, umocňovaný „pábiteli“, soustřeďuje maximum smyslové, citové a myšlenkové energie a podává jím jakousi kolektivní anamnézu. V podvědomí jazyka je ještě uchováno neporušené, plné vědomí člověka.¹²

Hrabalův jazyk zaujme i lingvisty a ti podají celou řadu stylistických analýz.¹³

3. Humor, grotesknost, hyperbola, pábitelství. Milan Jungmann konstatuje, že Hrabalovy prózy jsou zábavné, ale ne proto, že by autor chtěl

¹¹ Radko Pytlík: Pábitelé jazyka, in: *Struktura a smysl literárního díla. Sborník studií*, ed. M. Jankovič – Z. Pešat – F. Vodička, Praha: Československý spisovatel 1966, s. 205.

¹² Sylvie Richterová: Totožnost člověka ve světě znaků, *Listy* 11, č. 6, (1981), s. 58.

¹³ Například: Lubomír Doležel: Aktualizace v současném uměleckém jazyce, *Naše řeč* 48 (1965), č. 3, s. 153–161; Ivana Stehlíková: Stylizování jazykové komunikace v prózách B. Hrabala a O. Pavla, *Naše řeč* 66 (1983), č. 5, s. 235–246; Karen Gammelgaardová: Mluvený jazyk v Hrabalově Jarmilce, *Česká literatura* 45 (1997), č. 2, s. 174–187; François Esvan: Několik poznámek k vyprávěcímu času v próze Bohumila Hrabala, in: *Hrabaliana rediviva*, ed. A. Cosentino – M. Jankovič – J. Zumr, Praha: Filosofia 2006, s. 35–44; Petr Mareš: „Svatej Václav bude osvětleně zespoda jak Hradčana“. Využití nespisovnosti v prvních povídkových sbírkách Bohumila Hrabala, *Literární archiv* 46 (2014), s. 59–64.

pobavit: „Hrabal nevtipkuje, je vtipný. [...] Nemusí své postavičky zesměšňovat, karikovat a nastrojovat jim nemožné situace.“¹⁴ V dobovém kontextu je to nesporně zásadní postřeh: Hrabal nepíše „humoresky“, není specializován na „humor“, komično je u něho cosi hlubokého a komplexního.

Nad *Pábiteli* (1964) se posléze rozvíjejí úvahy o fenoménu „pábitelství“, fenoménu, jenž s hrabalovským výměrem „komična“ souvisí. Definici podává například Frynta, autor nejvlivnějších textů první fáze hrabalovské recepce:

Pábitelem byl míněn člověk jak osudem povznesený, tak i osudem usmýkaný, vždycky ale člověk mající svou velkou vlastní touhu a ideu, své vznešené nebo i jen komické bláznovství, své uhranutí, svůj osud. Opakem pábitele se rozuměl člověk žijící z mechanismů a mrtvě a otrocky a chytrácky přejatých výpůjček, člověk třebas i čilý, ale přece bez vlastního života, protože pouze fungující, člověk bez osudu.¹⁵

Frynta si také klade otázku, odkud se bere základní jednotka Hrabalových narativních syntagmat, a nachází ji v žánru „hospodské historky“. Jeho definice je precizní:

Nejčastěji je součástí kontextu: debaty, zábavy, situace, na niž reaguje. Látkou jsou jí skutečné případy z blízké empirie, ne z daleka a dáвна, obvykle nepřesahuje časově mez jednoho života, jedné zkušenosti. Ve srovnání s anekdotou je značně méně přenosná, a to právě pro svůj aktuální, zážitkový, zkušenostní podklad. Pro neustálý příval nového a nového materiálu je nutně často improvizována, přece však mají jednotlivci i skupiny také ještě svůj stálý, hotový repertoár. Uměním není jen historku vyprávět, stejně záleží i na jejím příhodném použití v pravou chvíli, jak můžeme dobře vidět na Josefu Švejkovi, prvotřídním mistru v placírování historek i za situací, v nichž by jiný ze sebe nevypravil slovo. Formální kánon hospodské historky má při veškeré volnosti přece aspoň dva znaky, dvě podmínky závazné. Za prvé je vždycky třeba nějakým způsobem poukázat na to, že nebeží o nějakou smyšlenku, nýbrž o skutečnou příhodu, opravdovou a zaručenou.

¹⁴ Milan Jungmann: Knížka, jakých je málo, *Literární noviny* 12 (1963), č. 9, s. 5. Recenze je přetištěna v knize: M. Jungmann: *Obléhání Tróje. Literární kritiky a listy ze zápisníku z let 1958–1968*, Praha: Československý spisovatel 1969, s. 71–73.

¹⁵ Emanuel Frynta: Pábitel Bohumil Hrabal, in: B. Hrabal: *Pábitelé*, 3. vyd., Praha: Mladá fronta 1969, s. 242. Doslov je přetištěn in: E. Frynta: *Eseje*, ed. J. Honzík – I. Kraitlová – J. Šulc, Praha: Torst 2013, s. 249–254.

U Švejka se této záruky dostává posluchači často charakteristickou úvodní zmínkou na způsob: „K nám do hospody ke Kalichu chodíval... atd.“ Úvodní zaklínací klauzule má zvláštní důležitost tehdy, kdy z věci neplyne, že jde o vlastní zážitek vyprávěcího, v takovém případě má pak obvykle podobu odvolávky na někoho blízkého, kdo při tom byl a podal tedy z první ruky zaručeně holou pravdu. Co je pro naši souvislost fundamentálně významné, je druhý hlavní znak hospodské historky – totiž její groteskní, komediální, absurdní hyperboličnost. Mezi zárukami pravdivosti, jež podává zaklínací klauzule, a obligátní nadsázkou je na první pohled rozpor, je to však rozpor pouze zdánlivý, protože komediální nadsázka je právě podstatnou součástí, ba vlastní podmínkou „pravdy“, pravosti žánru. Hospodská historka – a to je to, o čem běží – plní tu nadmíru cennou funkci, že *transponuje životní látku ze sféry existenciální do roviny komediální*. Empirické fakty, prožité události přenášejí velkorysým gestem na imaginární scénu grotesky, mýtu, snu.¹⁶

Tato Fryntova analýza se stala jedním ze základních kamenů strukturálních popisů Hrabalových próz, byla převzata Václavem Černým¹⁷ a kriticky posouzena a doplněna Susannou Rothovou. Rothová zdůraznila, že „hospodská historka“ nemá u Hrabala nikdy autonomní charakter a je pouhým kamínkem v mozaice, jejíž rozvrh zůstává plně v autorské režii:

Chceme-li přijmout takovou formu městského folklóru, nesmíme přitom zapomenout, že u Hrabala (a Haška) jde o *transpozici* a literární fixaci vybraných aspektů této reality v „historku“, příběh. Hrabal není sběratelem folklóru, který by s nastraženými ušima naslouchal příběhům a pak je věrně zaznamenával. V jeho povídkách máme co dělat s lidovou stylizací: jeho lidovost je do jisté míry obratnou mystifikací. Ani Frynta, ani Černý nepoukazují na rozdíl mezi touto folklórní formou a její transformací v literárním díle. Folklórní elementy se proměňují funkčně, podle druhu výběru a sjednocení.¹⁸

4. Komika a tragika. Již tyto rané kritiky si také všímají toho, jak je avers komiky spjat s reversem tragiky; Milan Suchomel například říká:

¹⁶ Emanuel Frynta: Náčrt základů Hrabalovy prózy, in: B. Hrabal: *Automat svět*, Praha: Mladá fronta 1966, s. 322–323. Studie je přetištěna in: E. Frynta: *Eseje*, ed. J. Honzík – I. Kraitlová – J. Šulc, Praha: Torst 2013, s. 238–248.

¹⁷ Václav Černý: *Za hádankami Bohumila Hrabala*, samizdat 1975; *Svědectví* 13 (1976), č. 51, s. 357–567. Knižně in: V. Černý: *Eseje o české a slovenské próze*, ed. E. Červinková – J. Šulc, Praha: Torst 1994, s. 89–136.

¹⁸ S. Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 51.

Hrabal má podivnou zálibu pro poslední věci člověka. Bez důrazu, jako při řeči, ale co chvíli a s brutálním humorem strká člověku před oči jeho smrtelnost.¹⁹

Důkladněji tento aspekt popsal Přemysl Blažíček:

... nelze říci, že komické je na povrchu a příšerné pod ním jakožto jeho podstata, obojí se rovnoprávně doplňuje; proto nejsou Hrabalovy povídky v pravém slova smyslu groteskami, grotesko je jen jednou z jejich poloh. A dokonce ani hrůza sama o sobě zde nepůsobí depresivně, neboť se nejen dobře snáší s chutí do života: je její součástí. Vůle žít, zběsilá, nezadržitelná touha, bezúčelná, sama o sobě nacházející jedinečný smysl, rvavá i lyricky teskná, je tím, co nám sugerují Hrabalovy povídky. Posedlost, jejíž nezaměnitelná hrabalovská podoba spočívá v tom, že se živí i na krutosti, zrůdnosti, bolesti, stárnutí a umírání, neboť to všechno je projevem života neméně než něžnost, slast a láska. Není v ničem z toho jednotlivé, v ničem pevném, ale ve vztahu mezi nimi: čím vzdálenější projevy jsou najednou zpřítomněny, tím oslnivější jiskření. I smrt, která v nesčíslných variantách prochází Hrabalovými povídkami, se tak stává ostnem života, neboť dává nejsilnější pocit a uvědomit si to, čeho je protipólem, a svou neodvratnou hrozbou nás nejprudčeji vrhá do toho, čeho nás zbavuje.²⁰

Jaroslav Kolár později uvedl tyto vnitřní protiklady Hrabalova vidění do vztahu s archaickou karnevalovou – „smíchovou“ – kulturou, popsanou Bachtinem.²¹

Blažíček v této souvislosti konstatoval rovněž nehierchizovanost Hrabalova světa, spjatou s principem „nerozlišující pozornosti“:

Neexistují jevy významné a nevýznamné, všechno je hodno pozornosti: smrt slavného motocyklového závodníka stejně jako dychtivost dvou učedníků, kteří se přišli podívat na jeho jízdu.²²

¹⁹ Milan Suchomel: Hovor jako program, *Host do domu* 5 (1963) č. 4, s. 171. Text je přetištěn in: M. Suchomel: *Co zbylo z recenzenta. Literární kritiky 1954–1994*, ed. J. Bednářová, Brno: Vetus Via 1995, s. 56–58.

²⁰ Přemysl Blažíček: Hrabalovy konfrontace, in: *Příběhy pod mikroskopem. Šest studií o současné próze*, Praha: Československý spisovatel 1966, s. 26. Přetištěno in: P. Blažíček: *Kritika a interpretace*, ed. M. Špirit, Praha: Triáda 2002, s. 69–86.

²¹ Jaroslav Kolár: K poetice Hrabalova „světa naruby“, *Estetika* 17 (1980), č. 2, s. 121–125. Přetištěno in: J. Kolár: *Sondy. Marginálie k historickému myšlení o české literatuře*, ed. J. Uhdeová, Brno: Atlantis 2007, s. 149–154.

²² P. Blažíček, Hrabalovy konfrontace, s. 11.

5. Konfrontážní, kolážové aranžmá. Josef Vohryzek si nad *Pábiteli* jako první všiml specifického, „konfrontážního“ aranžmá „hovorů lidí“ v Hrabalových prózách: tyto hovory nejsou v principu konstruovány dialogicky, ale jako paralelní monology:

Technika konfrontací a drastických kontrastů je na první pohled zřejmá a autorovy vlastní výroky potvrzují, že je zcela vědomě zvolena a rozvíjena; přitom galerie jeho postav je velice nekontrastní, jsou to všechno lidé z jednoho těsta a žádné konflikty ve vlastním smyslu mezi nimi nevznikají. Nejsou to tedy oni, kdož jsou konfrontováni. Naopak se ocitají ve všech situacích společně; nebo přesněji řečeno: všichni se tu podílejí na jedné „velké“, společné situaci.²³

Tento postřeh rozvinula o více než dvacet let později Susanne Rothová:

Hrabalovy postavy nekonverzují, jejich hovory se netočí kolem daného tématu ze zdvořilosti, nediskutují a nemohou se zaplést do hádky, protože každá sleduje stále jen své myšlenky, které, jak se zdá, vyvíjejí na základě asociací vlastní pohyby. Z chybějící soudržnosti kontextu vyplývá, že pocítujeme dialog spíše jako konfrontace hlasů s rozdílnou tonalitou: převládá dojem simultaneity (jíž na vizuální úrovni odpovídá u Hrabala oblíbený motiv zrcadlení nebo dvojníka).²⁴

Tento aspekt se posléze stává – pod kolářovskými termíny „konfrontáž“, „koláž“, „montáž“ či „proláž“ – samostatným polem průzkumu.²⁵

Koláž, montáž má však i filozofickou dimenzi, je odkrýváním souvislostí, jež nejsou nasadě. Na to upozornil již v šedesátých letech Josef Alan nad *Inzerátem a Morytáty a legendami*:

Zrada zrcadel je klasickou ukázkou hrabalovské prozaické *montáže*, jejížhož principu je použito také např. u povídek *Divní lidé*, *Ingot a ingoti*, *Anděl*, *Krásná Poldi* aj. Autor tuto metodu zřejmě preferuje. Mluví o „slepování nového celku“, „sestavování událostí a příběhů“ apod. Základní konstrukci povídky tvoří prolínání dvou dějových linií, což mu umožňuje nejen širší záběr skutečnosti – jako

²³ Josef Vohryzek: Hrabalovo pábení, *Literární noviny* 13 (1964), č. 38, s. 4. Přetištěno in: J. Vohryzek: *Literární kritiky*, ed. J. Lopatka – M. Špirit, Praha: Torst 1995, s. 147–149.

²⁴ S. Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, s. 74.

²⁵ Nejkomplexnější zpracování této problematiky podala Miloslava Slavičková v monografii *Hrabalovy literární koláže*, Praha: Akropolis 2004. (Původní vydání: *Bohumil Hrabals litterära collage*, Lund: Lund Slavonic Monographies 2003.)

je tomu např. ve filmu –, nýbrž setkání, střetnutí realit, které spolu fakticky nepřijdou do styku, jejichž konfrontace však naznačuje hlubší souvislosti, než jakých lze např. prostým chronologickým řazením událostí dosáti. Konstrukce povídky tak předpokládá předchozí destrukci „fenomenologické“ řady předmětného světa, který tak ztrácí svou jevovou konzistenci, ale tím současně umožňuje vytvoření nové skutečnosti v rámci vlastního časoprostoru uměleckého díla.²⁶

Xavier Galmiche se posléze zamyslí nad tím, není-li koláž – konfrontace fenoménů komické i tragické povahy – ve své nejhlubší vrstvě „existencialistickým experimentem“, není-li tento formální postup výrazem zásadní filozofické úvahy:

Koláž je výtvarnou realizací, která umožňuje přemýšlet o monstrózní vazbě mezi tvůrčím úsilím a ničením; koláž je konkrétním zviditelněním moci Zla ve světě, Zla, na němž má účast i divák – už jen tím, že má z tohoto zážitku estetický požitek. [...] Měli bychom se ptát po kořenech této estetiky: ta hrůza působí radost, a má tedy něco společného s dionýskou krásou, s tvořivým entuziasmem, který tryská z člověka bez harmonie a v chaosu. Hrabal neskrýval nietzscheovský původ této estetiky; chaos vtrhává do epiky v okamžiku, kdy je existence otřesena, nebo kdy se – podle známého leitmotivu Hrabalových próz – „neuvěřitelně stalo skutkem“. Mezi touto koncepcí a koláží existuje téměř strukturální spřízněnost. Dionýsos je vzdálen člověku, v jehož srdci se projevuje, představuje tutéž jínakost, jaká rozděljuje jednotlivé prvky koláže; a právě proto se může vyjevit jen ve zmatku. Stejným způsobem lze technikou koláže vyjádřit princip násilí: a proto také Hrabalův vypravěč vidí tak často v krajinách zpustošených Dějinami jakési velké koláže, v nichž Osud svedl krásu s krutostí. Jak se zdá, koláž, která měla v estetickém vývoji dvacátého století už jistou tradici, našla – hlavně po traumatech čtyřicátých a padesátých let – v „existenciální“ perspektivě české literatury nové a nečekané uplatnění.²⁷

6. Hrdinové, etická perspektiva. Za nejzajímavější moment prvních kritických reakcí pokládám fakt, že hrdinové Hrabalových próz nevzbuzují jen nadšení, ale i pochybnosti. Bernhart konstatuje, že tak jako se Hrabal „se

²⁶ Josef Alan: Na okraj prózy Bohumila Hrabala, *Plamen* 8 (1966), č. 10, s. 22.

²⁷ Xavier Galmiche: Koláž jako existenciální experiment, in: *Hrabaliana rediviva*, ed. A. Cosentino – M. Jankovič – J. Zumr, Praha: Filosofie 2006, s. 69–70.

svými postavami sblížil lidsky, nemá vcelku žádný odstup ani k jejich myšlenkovému světu“. ²⁸ Jednoznačně zaznívá tato výhrada u Jiřího Opelíka:

Autor chce jen ukázat, že i „nepojmenovaní“ mají svá jména a na dně své bytosti „perličku“ – pokud mají své přítomné a lidské lásky, zájmy, náruživost, touhy – a že se tedy hodí i k něčemu jinému, než aby přes ně pouze čas od času přešel parní válec historie. [...] tahle veliká důvěra v člověka – to cítíme jako podtext knížky – musela být zřejmě vykoupena mnohou bolestí. Snad proto tu autor (i když v logickém souladu se svým stanoviskem) až příliš, příliš bere své hrdiny takové, jací jsou. Perlička na dně člověka není málo, ale je málo při ní zůstat – v tomto smyslu nežádá Hrabal na svých postavách mnoho. Malá náročnost vůči nim a omezená perspektiva, kterou jim autor poskytuje – to je to, co mi u Hrabala opravdu vadí. ²⁹

Stejnou kritiku formuluje i Oleg Sus:

Nevytváří právě Hrabal svou subjektivní mytizaci i lidských situací opožděných, neplodných, vyšinutých a napůl zvrácených nový romantismus, nevidí v nich – podobně jako před ním vyznavači snu – něco víc, než co v nich je, může být? [...] svět Hrabalových lidí také obsahuje trpnost, oportunismus, pouhé smíření se životem, i s čecháčkovským, temné a odporně pasivní tišiny pívání *moral insanity* (přečti si každý scénu se souložím v povídce Ingot a ingoti). Obsahuje, řeknu to otevřeně, i život žitý v ne-zdraví, který se může nebo má i – přičít: je to něco – obdobně se snem – rozpadlého, necelistvého, rozptýleného a disociovaného, cosi kleslého. Neberu Hrabalovi jeho mytomanství právě zde. Upozorňuji jen na to, že nejen nezasahuje život celý, ale že také okrášluje v aktu vytržení něco, co z jiného aspektu není vůbec hodné zbožňování. I beatifikace prachu má své hranice... ³⁰

Toto hledisko v nejmenším nesouvisí s obligátním moralizováním marxistické kritiky, Opelík a Sus, dvě nejserioznější kritické instituce této chvíle, jsou v tomto ohledu mimo jakékoli podezření. Jde o něco podstat-

²⁸ F. Bernhart: Jedenákrát ano, jednou ale, s. 107.

²⁹ Jiří Opelík: O zdánlivé jednoduchosti, *Kulturní tvorba* 2 (1964), č. 21, s. 13.

³⁰ Oleg Sus: Obnažení metody, *Host do domu* 13 (1966), č. 8, s. 28. Knížně in: O. Sus: *Bez bohů gencez?*, ed. J. Bednářová, Skalice nad Svitavou – Brno: Vetus Via – Host 1996, s. 11–17.