

Hrabalova tvorba zpod normalizační kruchty

LUBOMÍR MACHALA

Upevňování politických a mocenských pozic tzv. normalizátorů, probíhající na samém počátku sedmdesátých let, bylo v literární oblasti podmíněno umlčováním a všestranným eliminováním tvůrčích i společenských aktivit spisovatelů, kteří se v předchozím desetiletí angažovali v *obrodném procesu*, nazývaném nyní *krizovým vývojem ve straně a společnosti*. Vládnoucí garnituře se podařilo zorganizovat na přelomu května a června 1972 ustavující sjezd tentokrát už loajálního Svazu českých spisovatelů, jenž ovšem čítal pouze menší část tehdejších slovesných tvůrců, navíc mnohdy druhou a třetířadých.

Ideologické zátarasy začaly komplikovat také cestu tvorby Bohumila Hrabala (1914–1997) ke čtenářům odkázaným na knihy vydávané oficiálními domácími nakladatelstvími. Nepřeslechnutelnému sólistovi literární polyfonie „zlatých šedesátých“ je tak ve staronových poměrech přisouzeno pouze místo pod pomyslnou normalizační kruchtou, z níž se s narůstající intenzitou začíná linout produkce navrátilivších se koryfejí poúnorové dekády nebo dosavadních outsiderů ochotných přijmout nové „normalizační“ noty.

Bohumilu Hrabalovi byly nejprve zničeny knihy vydané v roce 1970, konkrétně tedy *Domácí úkoly. Úvahy a rozhovory* (s doslovem Karola Sidona) a *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938–1952*. Zakázán byl také film Jiřího Menzla *Skřivánci na niti*, inspirovaný spisovatelovým prozaickým cyklem *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1965). Tak začala dlouhá publikační pauza, přerušená teprve proslulým Hrabalovým rozhovorem v *Tvorbě* (1975), jehož některé loajální formulace (navíc s největší pravděpodobností neautentické a neautorizované) měly podstatný korektiv v souběžně otištěné *Rukověti pábitelského učně*, což patrně nedocenili organizátoři manifestačního pálení spisovatelových knih v centru Prahy, kterými byli Ivan Martin Jirous a Eugen Brikcius. (Naopak takto realizovaný Hrabalův publikační návrat přivítal Jiří Kolář, viz jeho uznalý dopis Bohumilu Hrabalovi citovaný v hra-

balovské monografii Moniky Zgustové¹ i v 15. svazku *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*.)

Jako každá totalita, tak i socialistický režim se snažil dokládat svou legitimitu také různorodě komponovanými „kajícími prozřeními“, odvoláními či vysvětlováním vlastních „chyb“ známých osobností. Po únoru 1948 tuto sebepokořující kúru prodělal mezi spisovateli například Jiří Weil, o něco později a v odlišné podobě a intenzitě rovněž Josef Škvorecký, po srpnu 1968 se kromě Bohumila Hrabala nejruzněji „vykupovali“ třeba Miroslav Holub, Jiří Šotola nebo Josef Frajs. Budiž zdůrazněno, že rozhodnutí Bohumila Hrabala přistoupit na jistý kompromis s normalizační mocí výrazně pomohlo udržet v tehdejší čtenářské obci hodnotové povědomí, jelikož publikované Hrabalovy texty i ve zmrzačené podobě stále představovaly nespornou literární kvalitu.

„Spisovatel v likvidaci“, jak sám sebe Hrabal tenkrát označoval, se musel v celospolečensky neutěšených posrpnových letech vyrovnávat také s krizemi ryze osobními: nedlouho po otcově smrti zemřeli strýc Pepin i maminka, u samotného Hrabala se objevily vážné komplikace zdravotní, režimní nátlak vyvrcholil policejním zákrokem při oslavě jeho narozenin, kterých se účastnil kromě jiných též bývalý předseda parlamentu Josef Smrkovský.

Z hlediska tvůrčího ovšem šlo o velmi plodné období, v němž se Bohumil Hrabal pokusil svými vzpomínkovými texty „zastavit čas“ a ve kterém zúročil zkušenosti z předchozího tvárného hledání. Dosavadní „zapisovatel“ se měnil ve slovesného mistra, bilancujícího vlastní život a dílo, životní odkazy svých blízkých, odvěký lidský úděl. Nejprve tak učinil ve stylově vytříbených *Postřižínách* (první verze napsána 1970, 1974smz², 1976), kde očima vlastní maminky (odvolává se přitom na Flaubertův výrok „Paní Bovaryová jsem já“) zprostředkoval dění a atmosféru v nymburském pivovare počátkem dvacátých let, v době převratných změn, krácení vzdáleností, koňských ohonů i vlasů. Všemi obdivované dlouhé vlasy si nechala ustříhnout právě vypravěčka novely a tyto postřižiny byly jedním z mnoha živelných činů, jimiž překvapovala a trápila milovaného manžela Francina, správce pivovaru. Stálý vzruch do rodiny i okolí přinášel též Francinův nespoutaný bratr Pepin, jedinečný prototyp hrabalovského pábitele, jehož krátkodobá návštěva nymburských příbuzných vyústila ve společné soužití až do konce života. A toto soužití se pak v sedmdesátých letech stalo pro Hrabala jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů.

¹ M. Zgustová: *V rajské zahradě trpkých plodů. O životě a díle Bohumila Hrabala*. Mladá fronta, Praha 1997.

² Použité zkratky: smz = samizdatová publikace; e = exilové vydání.

Během osmnácti letních dnů v roce 1971 vychrlil Bohumil Hrabal další významné dílo: *Obsluhoval jsem anglického krále* (1974smz, 1980e, 1989). Jeho podtitul *Povídky* interpretuje Miroslav Drozda³ jako jeden ze signálů mytické povahy textu, jako obrácení od románové biografické míry začátku a konce k míře „prostředka“, neuzavřeného opakovaného dění, od lineárnosti k cykličnosti, od epiky k mýtu. Pravdu má ovšem také vydavatel Hrabalových sebraných spisů Václav Kadlec upozorňující v témže sborníku *Hrabaliana*⁴ (1989smz, 1990), že v knize jde vlastně o povídání hlavní postavy určené hospodským posluchačům, přičemž jeho pět částí je rámováno kontaktními průpovídkami „Dávejte pozor, co vám teďka řeknu“, a „Stačí vám to? Tím dneska končím.“⁵ Oním protagonistou je bývalý pikolík Jan Dítě, který veškeré své snažení směřoval k tomu, aby se stal milionářem. Když se mu sen díky „válečné kořisti“ jeho německé manželky konečně po válce splní, je mu zanedlouho majetek jako ostatním boháčům zabaven a posléze se z něj stává osamělý cestář, fascinující čas od času hospodu svými neuvěřitelnými životními osudy.

Podobně spontánním způsobem jako „*Anglického krále*“ Hrabal napsal jaře 1973 volné pokračování nymburských reminiscencí *Městečko, kde se zastavil čas* (1974smz, 1978e – pod názvem *Městečko, ve kterém se zastavil čas*, 1991), v němž jsou nejprve líčeny historiky a příhody, potkávající bratry Francina a Pepina za „starých časů“, tedy před únorem 1948. Střídání epoch jakoby prohodí také role (naturely) hlavních aktérů, Pepinovo zklidnění je však především záležitostí neúprosného stárnutí. V doslovu k této knize spisovatel určuje jako jeden z cílů svých textů spojování vitality a existenciality. Napětí mezi nimi, zrod, pulzování a mizení životní energie se v tomto čase vskutku ocitají v centru autorské pozornosti. Bez nadsázky možno konstatovat, že Hrabala přímo fascinují procesy spojené se závěrečnou fází existenčního cyklu, ono vyhasínání vitality, *zpráhledňování* bytostí i věcí... *Městečko, kde se zastavil čas* tedy není jen svébytným žalozpěvem za „starými časy“, ale také (a snad i především) rozjitřenou reflexí neodvratného vytrácení všeho lidského do nebytí.

Ještě téhož roku 1973 podnikl Hrabal další pokus o zastavení času. Tentokrát v „pedagogických textech“ vydávaných pod titulem *Něžný barbar* (1974smz, 1981e – jako *Něžní barbaři*, 1990) zpřítomnil padesátá léta a hlavně postavu

³ M. Drozda: „Hrabalův mýtus a děj (nad Anglickým králem)“, in *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Pražská imaginace, Praha 1990, s. 89–94.

⁴ V. Kadlec: „Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal“, in *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Pražská imaginace, Praha 1990, s. 11–36.

⁵ Pro úplnost – stejný podtitul zvolil Hrabal později ještě pro *Slavnosti sněženek* a také pro první verzi životopisné trilogie.

svého přítele, extravagantního výtvarníka a příležitostného literáta Vladimíra Boudníka, se kterým ve společnosti Egona Bondyho pořádali pouliční výtvarné a literární seance, při nichž (a zejména při diskuzích s nimi spojenými) hledali nové cesty umění (ne nepodobné postmoderním) a zároveň své názory konfrontovali jak navzájem, tak i s jeho případnými vnímateli.

Hrabalovy práce z vrcholného období se v zásadě pohybovaly mezi dvěma poetickými póly: ten narativní dominoval v *Postřížinách* a v následujících dosud zmíněných prózách, ten reflexivně-lyrický nejvýrazněji reprezentovala *Rukověť pábitelského učně*, litanicky podané a současně kondenzované autorské krédo, odrážející „proměny osamělého pábitelce od tlachala k mysliteli“⁶, a také *Adagio lamentoso*, v němž se apoteóza ženské krásy stala základem pro mnohovrstevnatou montáž fragmentárních motivů, obrazů a úvah. (Sám autor považoval tuto básnickou skladbu za dovětek *Příliš hlučné samoty*.)

Na prolínání „opačně polarizovaných“ textů byl původně založen Hrabalův prozaický cyklus *Slavnosti sněženek* z roku 1975. Jedna linie byla složena z „jazykových portrétů“ inspirovaných svéráznými figurkami z lesního městečka Kersko, kde Hrabal trávil od počátku sedmdesátých let stále více času. Druhá linie, reflektující mimo jiné problematiku umělecké tvorby, čerpala svou sugestivnost rovněž z fantaskních prvků i z kontrastní projekce něhy a morbidity či milosrdenství a sobecké zlovůle – právě takto koncipované texty oddálily oficiální vydání této knihy. Paradoxně (ale naprosto příznačně) se nemohla stát její součástí ani *Rukověť pábitelského učně*, třebaže již byla zveřejněna (byť v proškrtané podobě) při Hrabalově časopiseckém pokání. Autor musel kromě ní vynechat *Variaci na krásnou slečnu*, *Měsíčnou noc*, *Beatrici*, včetně několika dalších částí cyklu, a rovněž učešat zbylé povídkové podobenky do uhlazenějších žánrových obrázků. Teprve tímto způsobem upravená kniha byla vypravena ke čtenářům, a to až v roce 1978.

Manifestačně-paličský akt několika mladých lidí rezonoval také v několikrát přepisované Hrabalově *Příliš hlučné samotě* (1977smz, 1980e, 1989), konkrétně v jednom z jejích hlavních témat, kterým bylo střetávání a střídání starého s novým, věčný antagonismus mezi mladšími generacemi a těmi předcházejícími. Tento text (jeho závěrečnou verzi) možno považovat za syntézu dříve zmíněné narativní tendence s tendencí reflexivně-lyrickou. Jejich propojením vznikl výrazně rytmizovaný a vznosnou češtinou podaný monolog stárnoucího baliče odpadové-

⁶ S. Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*. Pražská imaginace, Praha 1993; německý originál 1986, s. 159.

⁷ Postava Hañti; tohoto „furianta nekonečna a věčnosti“ se poprvé objevila v povídce *Baron Prášil* a jejím reálným předobrazem byl Hrabalův spolupracovník ze Sběrných surovin Jindřich Peukert.

ho papíru Haňti.⁷ Haňtovi se při práci dostávají do rukou literární skvosty a on jimi „proti své vůli vzdělán“ medituje o smyslu lidského života a chodu našeho světa, jehož ustrojení posléze přivádí Haňtu na pokraj sebevraždy. I tento vracející se motiv dobrovolného ukončení existence (viz *Ostře sledované vlaky* ad.) potvrzuje bytostnou spojitost Haňtovy výpovědi s autorovou životní zkušeností, totéž platí o milostné epizodě s cikánečkou, která dříve, než byla zplynována v německém koncentráku, sdílela s vypravěčem byt – bývalou kovárnu „Na hrázi Věčnosti“, kde ve skutečnosti bydlel od padesátých let Bohumil Hrabal.

„*Samota*“ je tedy další z Hrabalových mýtotvorných autobiografií, v níž slovesné ztvárnění umocnilo myslitelský potenciál do takového výsledku, který americká kritička Susan Sontagová označila za jeden z nejvýznamnějších literárních činů dvacátého století.

Rok 1976 byl nejen rokem dokončení *Příliš hlučné samoty*, ale stal se též rokem Hrabalova knižního návratu do oficiálně vydávané literatury. Ve víceméně autentické podobě tehdy vyšly *Postřižiny*, ovšem *Městečko, kde se zastavil čas* už musel autor upravovat. Novelistický text přepsal do povídkového souboru *Krasosmutnění* (1979), přičemž vynechal některé motivy, jména a množství vulgarismů, obrousil stylistické i myšlenkové „hrany“, ale též připsal několik pasáží. Výpustky a změny se týkaly konkrétně oblastí (souvislostí) politických a historických, erotických, filozofických a náboženských. Nutno připomenout, že Hrabalův „nepietní“ přístup k vlastním textům byl kritizován Janem Lopatkou už v šedesátých letech, ale nutno také respektovat, že nejružnější variování, střihání a kombinování, kolážování textových fragmentů bylo pro Bohumila Hrabala naprosto přirozenou tvůrčí metodou a zdaleka ne vždy bylo motivováno ohledy na publikační šance. Milan Jankovič⁸ tento způsob označuje jako „variační hru“ a jako druhý typický Hrabalův tvůrčí postup určuje ve shodě s autorem samým „spontánní záznam“, „psaní proudem“, které se podvoluje zákonitostem mluvní přirozenosti a také sdělnosti. Avšak i v těchto textech psaných *alla prima*, což ve výtvarnictví znamená malbu definitivními tóny přímo na podklad bez podmaleb, autor škrтал – i bez cenzurních pohnutek.⁹

Normalizační editorská praxe byla velmi důsledná ve svém protimasarykovském tažení. U Hrabala dokonce došlo v titulní povídce *Krasosmutnění* v důsledku záměny postavy prezidenta Masaryka městským starostou ke zcela nonsensové deformaci povídky, inspirované celostátním truchlením za zakladatelem republiky: V městečku totiž „krasosmutnilí“ před prázdnou rakví se starostovou fotografií,

⁷ M. Jankovič: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Torst, Praha 1996.

⁹ Tamtéž, s. 117.

příčemž jeho tělo z neobjasněných důvodů leželo v Praze. Vzpomínaná antimasarykovská důslednost vyplyne též při srovnání explicitů *Postřižín*. V původní variantě stojí „Tuhle hustilku jsem koupila u firmy Runkas v Masarykově třídě“¹⁰, zatímco ve vydaných *Postřižínách* firma Runkas sídlí v Boleslavské ulici.¹¹

Ambivalentní povahu Hrabalových (samozřejmě i redaktorských) zákroků do textu, ale také v podstatě komplementární vztah mezi jeho jednotlivými variantami velmi dobře ilustrují rozdílná podání historiky o jedné Pepinově oblíbené slečně od Havrdů, dříve vlásenkářky u divadelní společnosti, která při zájezdovém představení *Cida* svépomocí zajistila zapomenuté umělé vousy: „Tak Vlastička si vyhrnula sukně a pak vzala nůžky a šmik, šmik, nastříhala si chloupky, celá se vystříhala, a že na kníry chybělo, ještě do půlky vostříhala chlupy kadeřnický pomocníci... nalípaly je na pásky leukoplasti anobř flastrů a deset rytířů chodilo po divadle a nakrucovalo si kníry a Vlastička dostala pak od ředitele pochvalné dekrét...“ – „Fuj, fuj,“ prskal tatínek, „dyk mohli chytit nějakou lepru nebo filcky (...)“¹². Dotyčná pasáž pak v oficiálně vydaném *Krasosmutnění* zní: „Vlastička poručila druhé kadeřnici, a potom si nastříhaly vlasy, tak je stříhaly, až jim to vyšlo na všechny fósy pro španělský šlechtice. A potom je nalepily na flastry, vystříhaly ty flastry s vlasama a lepily je hercům pod nos a hrálo se jim jako nikdy, všichni herci si libovali, že se jim hraje líp. Fuj, fuj, prskal otec, teď uvolníme vanu, ale sakra, vždyť ti herci mohli dostat nějakou lepru nebo cholera!“¹³

Až v kontextu původní verze plně vyzní příčina v *Krasosmutnění* zdůrazněných zlepšených hereckých výkonů včetně následující pointy celé epizody, která ovšem poněkud paradoxně chybí v „městečkovské“ variantě: „Vlastička dostala vyznamenání, protože sám Cid, ten, co hrál hlavní úlohu, jí gratuloval, protože už myslel, že ztratil čuch. Cože? zařval otec (...) Čuch. Že ztratil čuch, myslí Cid, že už mu přestala vonět ženská vůně, víš?“¹⁴

Dobový „normalizační“ tlak se nepochybně projevil v připisování, respektive ve zvýraznění motivů, které měly prezentovat sociální nespravedlnosti předešlého systému. Oproti jednotitému elegickému ladění „*Městečka*“ je tak *Krasosmutnění* poněkud křečovitě a neorganicky disharmonizováno sociálněkritickými tóny.

Poslední kapitola *Městečka*, kde se zastavil čas o konci života strýce Pepina, stráveném v domově důchodců, se stala základem „pohádky“ vyprávěné znova

¹⁰ *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* 6. Pražská imaginace, Praha 1994, s. 92.

¹¹ B. Hrabal: *Postřižiny*. Čs. spisovatel, Praha 1976, s. 149.

¹² *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* 6. Pražská imaginace, Praha 1994, s. 137.

¹³ B. Hrabal: *Krasosmutnění*. Čs. spisovatel, Praha 1979, s. 120.

¹⁴ Tamtéž s. 121.

vypravěčkou z *Postřižin*: její životní ohlédnutí dostalo název podle operetní melodie, která zněla starobincem stále dokola a která se jmenovala *Harlekýnovy milióny* (1981, původní verze rukopisu ovšem měla název *Nymfy v důchodu*). Ve zmíněné próze se znovu dostalo ke slovu Hrabalovo uhranutí uplýváním lidské existence, její konečností, znovu je tu až zarputile hledán smysl, směřování lidského konání. V roce 1982 pak Bohumil Hrabal scelil *Postřižiny*, *Krasosmutnění* a *Harlekýnovy milióny* v triptychu *Městečko u vody*.

Jiný Hrabalův pokus o spojení dvou původně samostatných textů (*Něžný barbar* a *Příliš hlučná samota*), pokus spojit „na principu zdrhovadla“ příběhy dvou postav sdílejících sisyfovský osud, tento pokus o „periferijní baladu“ nazvaný *Kluby poezie* (1981) bývá uváděn velmi často jako příklad neústrojných úprav, vynucených režimem. Retuší a změn lze zaregistrovat skutečně dost, v obecné rovině zde možno zopakovat vlastně totéž, co bylo na dané téma uvedeno v souvislosti s přetvářením „*Městečka*“ v *Krasosmutnění*; podrobnou konfrontaci uvedených próz pak obsahují práce Susanne Rothové¹⁵ a Heleny Koskové¹⁶. K těm nejzásadnějším zákrokům patří odlišná prezentace Ježíše a Lao'ce, tedy osobností, jejichž prostřednictvím Hrabal traktoval neuralgické téma rozdílů mezi mládím a stářím. V *Klubech poezie* už tyto osobnosti nejsou jmenovány, ale Haňtu navštěvují „líbezný mladík“ a „stařec s pomačkaným obličejem (...) dva muži, které jsem četl tak, že jsem je uměl zpaměti, (...) poprvé jsem si uvědomil, že nejdůležitější k jejich poznání je uvědomit si, jak je který stár“.¹⁷ Příznačné jsou také záměny Friedricha Nietzscheho a jeho díla *Ecce homo* titulem Gottholda Lessinga *Rafael bez rukou* či Friedricha Schellinga J. W. Goethem. Stejně charakteristické je vypuštění zmínky o tom, že v pražských kotelnách a kanálech pracují univerzitně vzdělaní lidé a akademiici. Přes nesporně negativní dopad těchto a jiných zákroků je na místě přiznat, že prolínání příběhů dvou nežných barbarů, dvou novodobých Sisyfů (s latentním suicidiálním podtextem) si udrželo i po letech nemalý náboj působivosti, a to především díky otevření nových dimenzí pro další variování a rozvíjení stěžejních témat původních textů.

Normalizační variantu Hrabalova bilancujícího „výprodeje“, upomínající na jeho podobný pokus z konce šedesátých let (zlikvidovaný nastupující novou mocí), představují dva svazky *Domácí úkoly z pilnosti* (1982) a *Život bez smo-*

¹⁵ S. Rothová: *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*. Pražská imaginace, Praha 1993; německý originál 1986.

¹⁶ H. Kosková: *Hledání ztracené generace*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1987; 2. rozšířené vydání H&H, Jihočany 1996.

¹⁷ B. Hrabal: *Kluby poezie*. Mladá fronta, Praha 1981, s. 49.

kingu (1986). Skutečnou osobní životní bilanci ale autor v těch letech teprve psal. V životopisné trilogii *Svatby v domě. Dívčí románek* (1987smz, 1987e, 1991), *Vita nuova. Kartinky* (1987smz, 1987e, 1991) a *Proluky* (1986smz, 1986e, 1991) Hrabal opět využil ženský pohled na realitu: tentokrát zachytil vlastní život očima manželky Elišky, přezdívané Pipsi. Jednotlivé části jsou odlišeny tvárným řešením, ale společná je ironie, s níž postupně zprostředkovávají jednak události z Hrabalova života (zhruba od poloviny padesátých let do začátku let sedmdesátých), jednak jeho názory na umění, ale též osudy spisovatelových přátel a blízkých.

V trilogii patrně vyvrcholila Hrabalova snaha simulovat psaným slovem přirozený mluvní projev, snaha rytmickou organizací textu ovlivňovat jeho emocionální působivost. Trilogie představuje zřejmě také vrchol autorových experimentů s interpunkcí, která je ve druhém díle *Vita nuova* zrušena zcela, což mělo maximálně usnadnit „diagonální čtení“. V *Prolukách* je zase syntaktická (ale i sémantická) výstavba textu aktualizována nezvyklým a častým využíváním interpunkčního znaménka tří teček, běžně označujícího nedokončenou výpověď.

Po odmítnutí Hrabalovy trilogie v Československém spisovateli byla tato vydána samizdatově a v exilových nakladatelstvích, což vyvolalo další vlnu spisovatelova pronásledování tajnou policií. Důsledkem bylo jeho tvůrčí odmlčení, které přerušil až *Kouzelnou flétnou*, textem z pomezí beletrie a publicistiky, reagujícím na tzv. Palachův týden v lednu 1989. V průběhu roku pak autor svůj nový experiment, označovaný později „hovorová žurnalistika“, rozvíjel a vzniklo volné pokračování předchozí autobiografie: série fiktivních listů konkrétní adresátce, americké bohemistce April Giffordové. Tyto „dopisy Dubence“, usilující o spontánní záznam aktuálních Hrabalových myšlenek, nálad a pocitů, vyvolaných především soudobým děním v naší společnosti, vyšly později ve svazcích *Listopadový uragán* (1990), *Ponorné říčky* (1990), *Růžový kavalír* (1991), *Aurora na mělčině* (1992) a jsem toho názoru, že dosud čekají na své objektivní zhodnocení i docenění.

Osobnost Bohumila Hrabala už v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let svébytně předznamenala polistopadovou integraci oficiálního, samizdatového a exilového proudu české literatury. Předehra tohoto procesu začínala v celospolečenském měřítku v druhé polovině osmdesátých let, kdy se v československých poměrech počal uplatňovat (sice váhavě až rozpačitě) nový sociálně-politický fenomén: tzv. perestrojka, která v mnohém popírala principy, z nichž vycházela „normalizace“. Jen nepatrně pozměněná domácí vládnoucí garnitura se nepochybně právě proto přestavbovému duchu podvolovala pouze zvolna a se špatně skrývanou nechutí. Nicméně jisté projevy měnící se společenské at-

mosféry v uvedeném čase bylo možno zaregistrovat a patřilo k nim například přijetí Bohumila Hrabala do Svazu českých spisovatelů (1987); v roce 1989 mu byl dokonce udělen titul Zasloužilý umělec. Opět se objevily hlasy, upomínající na žhářskou akci z poloviny sedmdesátých let, které Hrabala kritizovaly za to, že se od obou záležitostí nedistancoval. Pro spisovatele samotného, který nebyl evidentně disponován k okázalým gestům odporu, ovšem mohly uvedené akty znamenat nezanedbatelnou satisfakci za léta příkoří a ústrků prožitá pod onou normalizační kruchtou, strávená mimo literární scénu či v jejím pozadí.

Domnívám se, že na závěr ohlédnutí za tímto obdobím, v němž bylo Bohumilu Hrabalovi přiřknuto zcela neadekvátní a nedůstojné postavení vyjádřené titulní metaforou, je užitečné připomenout, že na předchozích stránkách už vzpomenuť vehementní kritik Hrabalových úprav vlastních textů po čtvrt století sám přehodnotil své názory a v několikrát publikované stati *Bohumil Hrabal v roce 1989* se k dříve zcela zavrhanému autorovu počínání postavil o poznání vstřícněji, jelikož seznal, že v něm dominantní roli sehrály zcela jiné principy než úlitby dobovým režimům.¹⁸

Text vznikl v rámci projektu podporovaného GA ČR pod č. 405/97/S017: Dějiny české literatury po roce 1945.

¹⁸ Jan Lopatka: „Bohumil Hrabal v roce 1989“, in: J. Holý (ed.): *Laudatio Milan Jankovič. Sborník k 60. narozeninám*, 1989; přetištěno mj. též in: J. L. *Šifra lidské existence*. Torst, Praha 1995, s. 269–275.