

Na hrázi věčnosti

– výtvarné reflexe díla Bohumila Hrabala

BOHUSLAV HOFFMANN

Na Hrázi Věčnosti je Hrabalovo ironicky obrazné pojmenování ulice v Praze 8-Libni, v níž téměř čtvrt století (1950–1973) bydlel a kde je dnes jedno z největších a neoriginálnějších *verbálně-výtvarných* děl v Praze. Nese název *Pocta Bohumilu Hrabalovi*. Jeho autorkou je slovenská výtvarnice žijící v Praze Tatiana Svatošová. Jako libretista se tvorby tohoto díla zúčastnil Hrabalův přítel a libeňský soused, filozof Josef Zumr. Podle sdělení starosty Prahy 8 při odhalování díla 9. listopadu 1999, dva a půl roku po Hrabalově smrti (což lze považovat v Čechách za nebývalý kulturní čin), bude prostranství s tímto neobvyklým dílem přejmenováno na Náměstí Bohumila Hrabala. A tak se neuvěřitelné, totiž Hrabalovo v žertu vyslovené přání, stane skutkem. Bude tomu tak již podruhé, neboť ještě za dob socialismu vydržela tabulka s tímto označením na domě pana Zumra pouhý týden. Veřejná bezpečnost ji sundala s vysvětlením, že náměstí mohou být pojmenována jedině po mrtvých. Tím už Hrabal nyní definitivně je, i když na druhé straně věříme, že jeho dílo nikoliv. Tomu by asi lépe slušelo označení „věčně živé“, „stále zelené“. Takový je i palouček před autorovým portrétem, který v nadživotní velikosti stojí vymalován „jako starý bernardýn a dívá se do velké dálky, až do svého dětství“. Ale nejspíše také do oné věčnosti. Myslím, že vedle monumentálních pomníků Jana Husa, Jana Žižky a Františka Palackého je libeňská Hrabalova zeď čtvrtým největším pražským výtvarným dílem vytvořeným na počest velké osobnosti české historie a kultury. Je velmi sympatické, že touto osobností není politik, ale spisovatel. A je rovněž pozitivní a symptomatické, že se toto dílo nachází nikoliv v centru Prahy, ale na periferii tohoto středoevropského velkoměsta, jež svěřil Hrabal v jedné své knize do „společné péče obyvatel“. Na místě, kde tento velký autor žil, kde vytvořil většinu svých textů a kam situoval děje a hovory svých postav. (Napsal zde *Perličku na dně*, *Pábitelé*, *Morytáty a legendy*, *Ostře sledované vlaky*, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, umístil sem postavy a děje *Něžného barbara* s hlavním hrdinou Vladimírem Boudníkem, s nímž zde nějaký čas společně bydlel, i *Svateb v domě*, prózy vzpomínek na léta soužití s manželkou Eliškou.)

Pocta Bohumilu Hrabalovi je artefakt zvláštní, jedinečný, obdobně jako jsou svérázná a osobitá texty Hrabalovy. Tak jako Hrabalovo dílo balancuje „na hraně“, na hraně výsostně umělecké stylizace a literární žurnalistiky, na hraně moderní literárnosti a umělecké modernosti vůbec (především jde o inspiraci dadaismem, surrealismem, moderní groteskou, poetikou Skupiny 42, totálním i magickým realismem, pop-artem a akční malbou) a záznamem hovorů lidí, hospodských tlachů, úředních jednání apod., je také dílo T. Svatošové podobného druhu. Je také vícedimenzionální a vícekódové.

Je-li téměř pro celou Hrabalovu tvorbu charakteristický princip *koláže* či *montáže* heterogenních prvků, koláží, montáží je i *Pocta Bohumilu Hrabalovi*. V prvé řadě jde o dílo verbálně-výtvarné. Na ploše čtyř betonových stěn, jež tvoří bok stanice metra Palmovka, parkoviště aut a autobusového nádraží o rozměru 380 čtverečních metrů, je vytvořena koláž z maleb, informačních a reklamních tabulek, torz bytového zařízení (dveří, okenních rámu apod.) a více než čtyř tisíc písmenných znaků (citátů z Hrabalových děl a hrabalovského „slovníkového hesla“, jehož obsah je vázán na toto konkrétní místo pobytu a tvořivé aktivity spisovatele).

Malované pasáže této výtvarně-verbální mozaiky (pomalované panely) obsahují vedle autorova „realistického portrétu“ portréty jeho kočinek (jsou přítomny na všech čtyřech panelech). Dvě prostřední plochy ohraničené hlídaným parkovištěm aut (tj. soukromým pozemkem), a tedy obyčejným smrtelníkům dostupné jen očima z dálky, zpoza plotu, jsou věnovány tomu podstatnému ve vztahu k Hrabalově tvorbě. Na jedné z nich je namalována slavná šrajbmašina Perkeo i s několika volně se vznášejícími klapkami; na druhé vstoupíme do Hrabalovy knihovny s vyobrazenými hřbety knih se jmény autorů, kteří nejvíce inspirovali tvorbu tohoto českého prozaika. Nápis zde umístěný „Bohumil Hrabal Na Hrázi Věčnosti“ vřazuje tvůrce mezi „nesmrtelné“: Platona, Lao-c'e, Kanta, Hegela, Schopenhauera, Nietzscheho, Freuda, Rabelaise, Novalise, Dostojevského, Kafku, Bretona, Joyce, Eliota, Jasperse, Céline, Babela, Hemingwaye, Schulze, Dalího, Pollocka, Rauschenberga, Warhola; z našich Haška, Demla, Teiga, Klímu, Weinera, Boudníka, Bondyho, Koláře, setkáme se i se jménem Josefa Zumra. Spolu s kočkami, z nichž šest je uvedeno i jménem, jsou mezi knihami umístěny i namalované püllitry napěněného piva. Čtvrtý, krajní panel, volně přístupný, je zeď pollockovská, snad daná v plen náhodným sprejerům, kteří prý byli vyzváni k spoluúčasti při tvorbě artefaktu – leč marně. Zatím je i nyní, tři čtvrtě roku po odhalení, dílo nepoškozeno. Snad si obyvatelé Prahy vzali k srdci slova filmové maminky B. Hrabala, jak se při vernisáži představila Magda Vášáryová, že každému, kdo zeď poškodí, vlastnoručně vhodí za výstřih živou myš.

Zdá se tedy, že Hrabalovy zdi T. Svatošové obsahují to hlavní, co charakterizuje prozaikovo dílo, především jeho ideové a umělecké prameny. Je zde připomenut surrealismus, technika koláže, asambláže, akční malba, hlavní literární a filozofické myšlenkové zdroje, a to tak, jak je přináší Zumrova stať *Ideové inspirace Bohumila Hrabala ve sborníku k spisovatelovým 75. narozeninám* (Zumr 1990). A přece zdi chybí to podstatné, co dělá Hrabala velkým umělcem: síla imaginace, lyricko-expresivní napětí heterogenních prvků, napětí legend a morytátů, hospodských historek s jejich básnivostí, hyperboličností, vulgariitou i transcendentalitou. Chybí tu ironie i křečovitá krása. Chodci spěchající do podchodu metra nebo do blízkého supermarketu většinou ignorují jednoho z největších evropských spisovatelů 20. století, uvězněného mezi zaparkovanými auty, v prostoru za železným plotem vymezujícím soukromý majetek, obklopeného ze všech stran tabulkami s cenovými údaji. A přece možná právě z tohoto *mimouměleckého kontextu*, z tohoto pobytu na hrázi věčnosti a pomíjivosti, každodennosti, by měl Hrabal radost největší. Lidé a život kolem jdou dál svým tempem a čekají na nového Hrabala. V blízkém antikvariátu, vedle zdevastovaného automatu Svět, žádného Hrabala neměli. Nevím, zda to je dobře nebo špatně. Nevím, zda se Hrabal čte či nečte, prodává či kupuje. Zdá se, že Hrabal žije v obecném povědomí spíše díky filmům, jež natočil Jiří Menzel podle Hrabalových knih.

Hrabalovská zed' T. Svatošové a J. Zumra příliš umělecky nevyzařuje. Nevyšilá provokativní impulsy. Může však poučit, dát informaci i evokovat určité představy o autorovi a jeho díle. Otázkou je, co vlastně pomník může či má. *Pocta Bohumilu Hrabalovi* říká přece jen víc než bronzové desky umístované na domy a hlásající, že zde žil, umřel, tvořil... Je to *zed'* – *encyklopedické heslo*, vyvedené barevně a ve více výrazových kódech.

Druhým výtvarným dílem interpretujícím Hrabalovy texty, které tu chceme ještě připomenout, jsou *Kolářovy* ilustrace ke knize označené jako Výbor povídek a nazvané *Automat Svět*. Vyšla v nakladatelství Mladá fronta v knižnici Máj v r. 1966. Obsahuje většinu povídek z knih *Perlička na dně* a *Pábitelé* a prózu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Mnohem pozoruhodnější je ovšem to, že v ní najdeme dnes již klasickou, pro výklad Hrabalova díla zcela základní stať *Emanuela Frynty* *Náčrt základů Hrabalovy prózy*, ale také šest poměrně rozsáhlých koláží Jiřího Koláře, z nichž každá tvoří jakousi čtyřstránkovou skládanku.

Podal-li Frynta ve svém doslovu k tomuto výboru z Hrabalova prozaického díla jeho velmi inspirativní výklad, jak se svého úkolu – vyrovnat se s Hrabalovými prózami – zhostil Jiří Kolář? Lze i jeho výtvarný doprovod Hrabalových próz považovat za významný kulturní čin? Připomeňme, že s Hrabalovým dílem

se v této době na vysoké umělecké úrovni vyrovnali i čeští umělci filmoví (máme na mysli především povídkový film *Perličky na dně* a Herzovy *Sběrné surovosti*, jakýsi kultovní počín nastupující české filmové vlny).

Kolářův obrazový doprovod Hrabalových próz asi není činem tak průlomovým jako zmíněné filmy nové vlny či Fryntova stať, nicméně je to dílo v oblasti výtvarné reflexe Hrabalovy tvorby patrně dosud nejvýznamnější. Je vůbec dosti zvláštní a vlastně i nepochopitelné, že Hrabalovy texty příliš nepřitahují výtvarníky, na rozdíl od filmařů, divadelníků a také literárních badatelů a čtenářů. Je to s podivem, protože sám Hrabal měl k výtvarníkům neobyčejně blízko. Psal o nich, zahajoval jim výstavy, s Vladimírem Boudníkem dokonce nějaký čas bydlel. Je také dosti kuriózní, že Hrabalovy knihy bývají jen sporadicky ilustrovány (Hrabalovu vydanou prvotinu *Hovory lidí* i pozdější *Posřiziny* doprovodil několika kresbami Kamil Lhoták, *Městečko u vody* chagallovskými obrazy Josef Jíra, *Poupata* Vladimír Boudník, *Toto město je ve společné péči obyvatel* doplnil fotografiemi Miroslav Peterka). *Automat Svět* s Kolářovými koláži je z tohoto hlediska jev výjimečný.

Nyní již k vlastním *kolážím*. Jak korespondují s Hrabalovými texty, s Hrabalovou poetikou? Tu charakterizuje – pokud jde o prozaickou tvorbu B. Hrabala od konce čtyřicátých do poloviny šedesátých let – Milan Jankovič jako „poetiku mnohohlasu života“, „pábitelství (v řeči i v životním postoji)“, „řeči plynoucí bez zábran a jakoby bez cíle, přece však s jasným zaměřením: nabídnout právě takto, v mnohosti předem nehierarchizovaných záběrů života, sjednocovaných však týměž viděním a stylem, přistavováním strmých kontrastů v toku nekončící věty, prožitek existence nespoutané žádnými účely“ (Jankovič 1996: 26, 27, 31).

V knize *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* Jankovič dále uvádí, že Hrabal využívá i „surrealismem poučené techniky montáže, koláže, konfrontáže, střihu porušujícího plynulost textu, důrazu na detail, složité kompozice“ (ibid.: 39). Tyto postupy spojuje zejména s objektivizačními tendencemi jeho prózy, patrnými zvláště v knize *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Ve spojitosti s povídkou *Ingot* a *ingoti* konstatuje, že pro charakteristiku výstavby této povídky „se hodí pojem vypůjčený z výtvarného umění, *proláž*, totiž ta varianta *koláže*, v níž hraje nepřehlédnutelnou roli rytmické prokládání samostatně vedených tematických partů. Zřetelné švy organizují toto prokládání a přispívají k dojmu odosobněného, *jakoby netečného vidění*, v němž se představují situace a věci samy [...] Vypravěč zůstává většinou jen u viděného, přesto však si nalézá dost příležitosti, aby vyjádřil své stanovisko nepřimo: *řeči zasahujících detailů, výběrem pojmenování, kompozičním využitím klíčových motivů* [...]“ (ibid.: 44–45).

Tato Jankovičova charakteristika se velmi dobře hodí také na koláže Jiřího Koláře. Už Emanuel Frynta pojmenoval Hrabalovy texty, pokud jde o charakteristiku jejich jazyka, jako „verbální jarmark“, „jazykové kejklřství“ (Frynta 1966: 325) a jejich tematickou rovinu jako „komedializaci příhod“ (ibid.: 329), jako nápadně divadelně či filmově utvářený prostor. Takto bychom mohli pojmenovat i Kolářovy koláže a mohli bychom je analogicky označit jako *jarmark obrazový*, jako *groteskně humorné panoptikum*, jako volný proud autonomních, paratakticky přiřazovaných a prolínaných heterogenních obrazů, místy zvýrazňovaných barevností či nápadnou hyperbolizací. Tyto zvýrazněné emblémy (půllitr piva, psí hlava, nápadně krásné ženy s mohutným poprsím, kloboukem, deštníkem apod. – v tom jistě rozpoznáváme typické surrealistické rekvizity –, motocykl, automobil, sportovní šampioni apod.) upoutají naši pozornost a rytimizují Kolářovu koláž, již bychom mohli nejspíše označit, používající termínů z Kolářova *Slovníku metod* (Kolář 1999), jako koláž či *proláž kontaktní*, situovanou, resp. konfrontační. Neboť přes veškerou autonomnost jednotlivých obrazových motivů i jejich protikladnost vytvářejí jisté – značně však uvolněné, ba přímo chaotické, otevřené – situační pole určité soudržnosti.

Tuto *soudržnost* a *rytmičnost* vytvářejí především motivy, které se (v jistých variacích) opakují ve více kolážových skládkách (např. tiket Sportky). Nejvýznamnější z opakujících se motivů jsou portréty strýce Pepina a autora textů, které s verbální předlohou korespondují nejvíce.

Jsou-li Hrabalovy texty mozaikou minipříběhů, v některých povídkách „uzavřenou“ výraznou pointou, vložil i Kolář do svých pěti kolážových mozaik minipříběhů na pokračování – příběh milostné hry mladého ševce (připomeňme, že i strýc Pepin – Hrabalova múza – byl švec) se sličnou zákaznicí, jež skončí jako ve filmové grotesce výplatou drzého ševce dámským deštníkem. Tyto obrázky umístil Kolář do pravého rohu svých koláží.

Kolář podtrhl i další příznačné rysy Hrabalových próz – jejich insitnost, motivickou triviálnost, banálnost až kýčovitost; a zvýraznil to, co později objevila a pojmenovala literární věda – např. *Vladimír Karfík* (1990: 108–109) v návaznosti na „hospodskou historiku“ E. Frynty –, když uvedla Hrabalovo dílo do souvislosti s *velkoměstským folklorem* a triviální literaturou.

Jak Hrabalova, tak Kolářova tvůrčí imaginace, verbální a výtvarná (groteskní) hra povyšují tato díla vysoko nad jakoukoli banalitu či naturalistickou přímizemnost.

Literatura

FRYNTA, Emanuel

1966 „Náčrt základů Hrabalovy prózy“, in B. Hrabal: *Automat Svět* (Praha: Mladá fronta), str. 319–31

HRABAL, Bohumil

1966 *Automat Svět* (Praha: Mladá fronta)

JANKOVIČ, Milan

1996 *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Praha: TORST)

KARFÍK, Vladimír

1990 „Nůžkami proti lyrismu“, in *Hrabaliana* (Praha: Prostor), str. 105–09

KOLÁŘ, Jiří

1999 *Slovník metod* (Praha: Gallery)

ZUMR, Josef

1990 „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“, in *Hrabaliana* (Praha: Prostor), str. 121–36