

Jaroslav Kolár

K poetice Hrabalova "světa naruby"

Čtenáři Hrabalových próz se velmi často setkávají s pozoruhodným rysem jeho textů, s momenty, kdy rozmanité jevy, situace, vztahy atp. jsou nazírány v rozporu s běžnou konvencí jakoby naruby a vzhůru nohama.

...sestoupila k řece, kde město chodí po rukou. Divil jsem se tehdy, proč obrácená auta jezdí po řece koly vzhůru, jako by sáňkovala po střechách, proč chodí se zdraví, jako by nabírali do klobouku vodu.

(Kafkárna, Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet, 18)

Soudní rada přinesl z kantýny přednímu dělníkovi krvavou tlačenuku.

(Divní lidé, Inzerát..., 21)

"Je tady ale zima, co?" a šel k rozbitému oknu, vystrčil dlaně ven a ohříval se ve sněhové metelici.

(Pražské jesličky, Perlička na dně, 134)

Tři uvedené příklady naznačují, že nejde vždy jen o ozvláštěné, poetizující pojmenování běžných vjemů. Tento moment je ovšem v podobných případech nezřídka obsažen. Některé případy se dokonce častěji opakují, takže není nepodstatné položit si i takovou otázku, nejde-li o floskuli, o návraty k osvědčenému, působivému obrazu, resp. stylistickému obratu.

Uprostřed řeky cestující viděli, že celá benátská noc chodí v hladině po rukách, ještě jedny houpačky, ještě jeden kolotoč se točil v hlubině.

(Bambini di Praga, Pábitelé, 82)

A po hrázi a po opuce si to tam na druhé straně řeky vykračoval pan děkan v tvrďáku a zrovna takový děkan v černých šatech kráčel vzhůru nohama v řece, a když červená jupička pradleny a černý kabát

se k sobě rovnaly jako červená tečka a nad ní černý vykřičník, to samé se zrodilo v hladině, ale s převráceným významem, takže když prادلena pozdravila velebného pána, ten se uklonil a dlouhým pohybem smeknul tvrděák tak, že v odrazu v řece vypadal, jako by nabíral do toho klobouku vodu.

(Pan notář, Pábitelé, 46)

Uvedené citáty jsou samozřejmě vytrženy stejně jako všechny ostatní z širšího kontextu výpovědi. I v této násilné, svévolné izolaci je na nich však patrné, že týž způsob vidění a příbuzné formulace jsou pokaždé výrazem jiného autorského záměru. V prvním citátu jde skutečně o básnic-ky aktualizované nazírání na všední jevy každenního života, zatímco druhý citát je faktograficky přesným záznamem drobné události z prostředí, v němž se svět opravdu obrátil naruby. Avšak ani nepochybná formulační příbuznost mezi prvním a čtvrtým citátem s sebou nese nutně totožnost zorného úhlu. V čtvrtém citátu - na rozdíl od prvního - ke "inverzní vidění" výrazem sváteční atmosféry, tíhnoucí ke zmnožování pozitivních vjemů a k vstřebávání stále širšího okruhu skutečnosti do silového pole osvobozujícího svátečního veselí. Jinde je naopak týž princip inverzního vidění a pojmenování vyjařovacím prostředkem pocitů a stanovisek zcela opačných:

"Rakev je má kolébka a hřbitovní nápis na pomníku je můj křticí list."

(Pan notář, Pábitelé, 40)

"...když ten chlap moji ženu nechal, šel jsem k němu a prosil jsem ho, pak jsem si před ním klekl na kolena, aby v zájmu mého rodinného

šťestí dál pokračoval v milostným cizoložství..."

(Bambini di Praga, Pábitelé, 138)

Momenty "obrácenosti naruby", postavení vzhůru nohama nejsou však nutně jen nástrojem k vyjádření jistých pocitů nebo prostředkem hodnocení. Mohou být např. i prostou součástí popisu neznámého prostředí, nazíraného zjitřeným zrakem lyricky naladěného vnímatele:

A v jednom ze dvou oken zářila plynová lucerna, která vyrostla z chodníku a šikmo svítila na podlahu velkého, prázdného pokoje, a světlo lucerny se lomilo o zrcadlo, které leželo na futře okna a házelo na strop stříbrný obdélník, z kterého se do pokoje sypalo a mžilo jemné a něžné světlo, které rozehrávalo všechna sklíčka benátského lustru, který visel od stropu a třpytil se jako klenotnický krám.

(Romance, Pábitelé, 190)

Možnosti, které inverzní vidění a pojmenování autorovi poskytuje, jsou ve své rozmanitosti prakticky nevyčerpatelné. Hrabal jich využívá nejen v izolovaných záběrech a momentech, nýbrž způsobem mnohem důmyslnějším a pestřejším od aforistického shrnutí sumy celého příběhu ("rána do nosu, která založilo rodinný štěstí" - Diamantové očko, Pábitelé, 183) až po situaci, kdy se představa uznávaných hodnot postavených na hlavu stává osnovou celé povídky (Pábitelé ze stejnojmenné sbírky). Pro Hrabalovy rozsáhlé epické prózy je příznačná varianta tohoto postupu, v níž se inverzní vidění uplatňuje v "doplněné" podobě spolu se svým (pozitivním) protějškem; buduje se tedy na principu

kontrastu a ten se promítá v složité kontrapunktice do všech vrstev díla. Např. novela *Ostře sledované vlaky* je budována na důsledném uplatnění polaritních opozic, u nichž tradiční a běžně respektovaná znaménka pozitivnosti a negativnosti neustále oscilují. Takovým způsobem se dostává do trvalého pohybu z hlediska hodnocení vše od architektiky syžetu přes kontrastnost jednotlivých dějových pásem až po charaktery postav; důslednost tohoto postupu se jeví i ve jménech hrdinů: protihráčem erotomanického výpravčího *H u b i ě k y* je tragikomický hrdina-novely *Miloš H r m a*, ochotná oběť Hubičkovy razítkovací akce se jmenuje *Zdenička S v a t á* apod.

V prokomponovanosti Hrabalových rozsáhlejších próz je však povaha jeho inverzního vidění tíž postižitelná. Právě z drobnějších izolovaných povídek je např. zřetelněji patrné to, že formulace manifestující vidění světa vzhůru nohama a naruby jsou stejně příznačné pro autorskou řeč jako promluvy jednotlivých postav.

"Je taďy velebný ticho, až to dělá randál, to ticho."

(Pábitelé ze stejnojmenné sbírky, 151)

"Víte", převil, "nechte se pochovat u nás, v Semovicích, jednak hřbitov je ta lesem, takže jehličí a vůně borovic půjde až nad váš hrob, a hlavně v tom lese je fotbalové hřiště, a že máte fotbal rád..."

(Pan Jontek, Slavnosti sněženek, 207)

Autor se touto jednotou vidění a vyjadřování hlásí k svým postavám, postavy k autorovi. Když Pavel Trost

analyzoval jazykovou stránku románů Karla Poláčka (Slovo a slovesnost 3, 1937, 167), došel k závěru, že "u Poláčka je řeč postav valnou měrou autonomní v poměru k věci: mluvící nevládne řečí, nýbrž je v zajetí hotových řečí a rčení; je co nejméně tvůrcem svých promluv". O Hrabalových postavách platí pravý opak. Jejich promluvy jsou - často i za vnějškovou banálností - plně neotřelého vidění, poznávání a hodnocení světa, právě tak jako Hrabalovy autorské texty. Není náhodou, že jedna z Hrabalových nejpříznačnějších próz, Taneční hodiny pro starší a pokročilé, má kuriózní podobu monologického souvětí, které vlastně nemá začátek ani konec. (Po té stránce je příznačnější a jaksi "čistší" první vydání knížky než pozdější, doplněné stručným autorským závěrem.)

Pro zkoumání povahy a významu hrabalovské představy světa naruby, resp. toho, co jsme označili jako prvky inverzního vidění a vyjadřování, jsou proto vhodnější povídky z jeho raných publikovaných souborů než rozsáhlejší práce. Právě na povídkách lze snáze rozeznat, že citované projevy vidění světa naruby a vzhůru nohama jsou vlastně momenty zkratkové, koncentrované manifestace autorova vztahu k světu, pramenícího z trvalé schopnosti nazírat a hodnotit ambivalentnost jevů vnějšího světa a vůbec životních projevů z protikladných hledisek na základě živelné dialektičnosti, která roste z postoje k životní skutečnosti, v němž chybí respekt pro císařovy nové šaty, a z vědomí proměnlivosti jevů v čase. Je přirozené, že výsledná verbalizovaná a umělecky zakomponovaná podoba takového přístupu staví čtenáře navyklé na běžnější jednostranně vyhraněné literární

přístupy ke skutečnosti do neobvyklé situace. Vytváří se proud obrazů, který ve svém celku i ve vzájemném zřetězení jednotlivých článků vyprávění vypovídá o běžných skutečnostech, ale každá jednotlivost v něm zároveň poukazuje metaforicky do sféry autorova globálního názoru na svět. Momenty inverzního vidění, uplatněné v rozmanité podobě, aktualizují vždy znovu základní rysy tohoto názoru a vytvářejí obrazy, které se z hlediska běžné čtenářské zkušenosti jeví jako obrazy groteskní. Je to však grotesknost v tom smyslu, jak ji chápe M.M. Bachtin ve své monografii o Rabelaisovi, totiž výraz věčné neukončenosti, obnovování, proměnlivosti života, tedy spontánní obrazné a v zásadě optimistické vyjádření vlastní i zděděné zkušenosti té části lidského rodu, která není zatížena filozofickou spekulací a přesto formou obrazných představ formuluje svůj vztah k světu.

Světonázorový dosah obrazů světa naruby a převrácených hodnot je ostatně v Hrabalových povídkách nejednou zřetelně signalizován. Děje se tak rozmanitým způsobem, ale v zásadě vždy uplatněním obrazu, přirovnání, metafory atp. v proudu konkrétního dění či vyprávění. Nikdy nejde o relativně osamostatněné úvahové digrese, a právě tak nikdy nejde o nějakou abstraktní představu světa. Hrabalův svět je naveskrz "svět vezdejší".

Před Plzní mne zastavil autostopař, mladík se zeleným tlumokem, který byl opilý, ale já jsem to nepoznala. Tak jak vystřízlivěl, začínal být opravdu
hřesnými Vpxládámkráčřepbošpčičatí jakona jakokýtě-

úřadech najdu dělníky a inteligenci se dvěma tituly, jak čistí okna.

(Legenda o krásné Julince, Morytáty a legendy, 73)

Copak nechápete, že všechny vaše živnostenský krámy si sami nakládáte do martinek, odkud se lijou ingoty pro jinačí epochu?

(Ingot a ingoti, Inzerát..., 55)

"To je náš věk," povídá Bondy, "vzadu šlépěje, ve předu hustý sníh, do kterého kráčíme pozpátku..."

(Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi, Morytáty a legendy, 30)

Potvrzení téze o světonázorovém dosahu Hrabalových povídek a o povaze autorova vidění světa ostatně nacházíme i v jeho vlastním stručném komentáři, kterým doprovodil na obálce knížku Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet:

Žil jsem tenkrát s lidmi, kteří vycítili nebo věděli, že každá doba už má ve svém břiše dítě, ve které lze nejen doufat, ale kterým a se kterým už lze žít.

V autorově vlastní formulaci ovšem není ani zmínky o tom, co Hrabalovu prózu činí předmětem minořádného zájmu i pro literárního historika orientovaného na stará vývojová období, totiž o navazování na repertoár obrazů, gest, představ a postupů, ba i na způsob myšlení vlastní zejména té kulturní vrstvě předrenesančního a renesančního období, která reflektuje - především v ideově nonkonformní produkci - postoje lidového živlu, nositele a uchovatele prastarých kulturních tradic. A přece taková souvislost je u Hrabala patrná, lze ji dokonce doložit. Např. v povídce Bambini di Praga (Pábitelé, 169) se

v souvislostech groteskní debaty o filozofii a penzijním pojištění mluví o dávném symbolu dvou protínajících se trojúhelníků, nazývaných pečetní znak krále Šalamouna, a podává se tradiční výklad tohoto symbolu, reflektující představu o podstatné souvztažnosti a vzájemné zaměnitelnosti polaritních opozic hodnotové hierarchie: "Co je nahoře, to je i dole. Co je dole, to je i nahoře." Tato představa patřila podle Bachtinovy analýzy do základního fondu nonkonformních kulturních představ.

Jevy tohoto druhu se ovšem u Hrabala neomezují jen na podobné "odkazové citace". Se scénami přímo navazujícími na zmíněný okruh tradičních představ se u něho setkáváme jako s charakterizačními prvky i ve vlastním vyprávění, v popisu viděného, dokonce v podobě gestického obrazu, který jako by byl přímo čerpán ze znakového systému karnevalového "jazyka" gest, vyjadřujících představu zániku a zdokonaleného obnovení.

...díval se na starého dělníka, jak vzal pajsr, přiložil jej k líci jako pušku, a jak se blížila jeřábnice, vykřikl: "Prásk!" A tajemník viděl, jak blondýna rozhodila ruce, jako by byla trefena do křídla, položila odbarvenou hlavinku na obrubu gondoly, chvíli zavadla, ale pak se vesele vztyčila, zacinkala a smála se dolů na dělníka, nad kterým přehřměla s jeřábem.

(Divní lidé, Inzerát..., 36)

Scénkaby mohla být chápána jako dokonalá ilustrace Bachtinových výkladů ze zmíněné monografie. Je tato souvislost se světem karnevalového myšlení vědomá a záměrná nebo jen náhodná, vzniklá jako popis skutečně spatřeného? Nedovedu

odpovědět. Není to však ani to nejdůležitější, třebaže by odpověď umožnila přesněji specifikovat Hrabalův autorský typ. Ale ať tak či onak, k sehrání té gestikulační scénky bylo zapotřebí - stejně ve skutečnosti jako v autorově představě - aspoň dvou lidí naladěných na stejnou tóninu pozitivních, optimistických představ o souvztažnosti mezi vážností a veselím, dekoronizací a povznesením, životem a smrtí. A pak ovšem bylo zapotřebí třetího, aby tímto způsobem formuloval svůj názor na lidské charaktery v konkrétním prostředí, a aby tak učinil po svém (Bachtinova monografie o Rabelaisovi, v níž jsou analogické momenty poprvé instruktivně analyzovány z významového hlediska, vyšla 1965, stejně jako Hrabalova knížka Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet(, popř. aby podobnou scénu "v reálu" viděl, pochopil a napsal. Citovaná scéna je výmluvným potvrzením toho, že Bohumil Hrabal je legitimní, tvořivý dědic onoho rabelaisovského chápání lidského života a literatury.