

Za autorstvím čtenáře

Reflexe Hrabalova nesebevědomého autorství

— Jakub Češka —

Psaní Bohumila Hrabala se ocitá na rozhraní literatury, což implicitně klade otázku: co vlastně dělá literaturu literaturou? Lze namítat, že takovou charakteristiku je možné vztáhnout téměř na jakékoli literární dílo, avšak u Hrabala můžeme – přinejmenším v počátcích – pozorovat znaky literatury, které s sebou přináší zápas o spisovatelovo uznání. Rozepře psaní a literatury, jako i tápání, zda bylo literatury dosaženo, má podle mého soudu u Hrabala specifickou podobu, jíž se budu věnovat v následujícím textu.

První otázka by mohla znít: jedná se v Hrabalově případě vůbec o literaturu? Tuto otázku však nehodlám klást z pozic estetických, nýbrž formalistických nebo strukturalistických, a to ještě provizorně. Nese tedy v sobě Hrabalovo psaní znaky literatury, či je naopak rozpuštěné do běžných událostí, s nimiž je nutně svázáno? Ve druhém případě by šlo o literaturu regionální (jež by byla z regionalismu v trvalém podezření), literaturu podmíněnou ať časově (první republika, protektorát, druhá světová válka, padesátá léta, sedmdesátá léta 20. stol.), místně (Polabí, Nymbursko, Libeň, Staré Město, Kladno, Kersko), nebo obecně tematicky (kupříkladu zaměstnáním). Nelze tedy nakonec Hrabalovo dílo označit za určitou formu

svérázného – nespolehlivého – dokumentu? Vyhrocená otázka by tak mohla znít: vydáme se na cestu po autorově rukopisu, nebo po peripetích jeho života?

Chápu, že u Hrabala může taková otázka znít nepatříčně, jelikož není pochyb o tom, že jeho prózy jsou jeho životem silně poznamenány. Navzdory tomu lze interpretační nůžky rozevřít, třeba v mírně karikатурní podobě: literatura, nebo život? Abych mohl tuto otázku vyostřit, zvolím vůči Hrabalovu spisovatelskému naturelu jako příklad Milana Kunderu. Zatímco Kunderovo esejistické úsilí míří k tomu, aby byla jeho osoba zcela vyňata z jeho románové tvorby (romány drží z dosahu osobní biografie), k pochopení Hrabalových próz se naopak bez znalosti jeho osudů nedobereme.¹

V doslovu k *Nesmrtelnosti* (1993) se Kundera v důrazu na vážnost rukopisu dovolává nerealizovatelné maximy, aby čtenář nepřeskočil ani řádek.² Z tohoto požadavku lze pochopitelně vyčíst autorovu ironii, ale také je v něm možné zaslechnout sadismus jisté podoby spisovatelství. Oproti tomu se Hrabal v předmluvě k románu *Vita nuova* (1987) dovolává diagonálního čtení: „já jsem si dovolil ten luxus diagonálního čtení nejen proto abych se objevil tam kde mne už nikdo nečeká jak říká Roland Barthes ale i proto že jako starý pán se mám právo vzepřít proti všemu a všem co by mi bralo právo na to abych se mýlil a nebo naplnil to co jsem od sebe neočekával ani já Dopřál jsem si ten luxus diagonálního čtení...“ (Hrabal 1995b: 180–181).³

Lze namítat, že mezi autory netkví zásadní rozdíl, neboť se oba přiznávají k přetržité četbě (přeskakují, nečtou vše...), a že se možná jedná o pouhý posun akcentu? Avšak právě v takto kladeném důrazu jsou zjevná rozdílná pojetí literatury. Na jedné straně je nám předkládána

- 1 Ilustrují to hrabalovské monografie (např. Pytlík 1997, Roth 1993), z nichž vyplývá neopomenutelnost autorovy biografie. Ale patrně nenalezneme monografii o Kunderových románech, jež by svoji argumentaci vyvozovala ze znalosti autorova života. Navzdory tomu, že se Kundera umísťuje do svých románů (*Nesmrtelnost*, 1993; *Nesnesitelná lehkost bytí*, 1984; *Knihy smíchu a zapomnění*, 1978), bývá čtenář natolik disciplinovaný, že v tom nevidí otisk autorova života, nýbrž ironii, v níž předkládá autorskou stylizaci, jako by šlo o životní výše.
- 2 „Rozumíte teď povzdechu autora v sedmém dílu: Jestliže můj čtenář přeskočí jednu větu mého románu, nebude mu rozumět, a přece, kde je na světě čtenář, který nepřeskočí žádný řádek? Nejsm já sám největší přeskakovač řádků a stránek?“ (Kundera 1993: 350).
- 3 Na motivu diagonálního čtení staví Josef Fulka (2010). Poukazuje zejména k myšlenkové afinitě mezi pozdním Hrabalem a Barthesovým pojetím čtení. Fulka sice pracuje s původním vydáním z roku 1991, v němž ještě není explicitní odkaz na Barthesa, ale v sebraných spisech byl tento odkaz doplněn. Podle hrabalovského korpusu lze dohledat na čtyřicet odkazů na R. Barthesa. Z toho lze dovozovat, že Hrabal četl následující Barthesova díla: *Nulový stupeň rukopisu* (1953), *Michelet par lui-même* (1954), *Potěšení z textu* (1973) i inaugurační přednášku (1978) na Collège de France (česky pod názvem *Lekce*; Barthes 1994).

literatura hotová, definitivní, autorizovaná Kunderou, kde je třeba „číst celý román“ a nevynechat ani slovo, jinak bychom mu neporozuměli; na straně druhé prezentuje Hrabal přístup odlišný: byť jsou jeho prózy dokončené (variantám povídek a migraci motivů se budu věnovat později), přesto v nich, ať už s ohledem na varianty (např. „Jarmilka“ /1952/, „Emánek“ /1956/, *Kain* /1949/ – *Ostře sledované vlaky* /1965/, *Utrpení starého Werthera* /1949/ – *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* /1964/), nebo s poukazem k adorovanému diagonálnímu čtení, zůstala nehotovost.⁴ Předběžně a s jistou mírou nadsázky lze proto tvrdit, že Hrabalova próza není „autorizovaná“.⁵

Problematické neautorizovanosti Hrabalových próz se v ediční poznámce k vydání 4. svazku Sebraných spisů Bohumila Hrabala (*Pábení*, 1993) věnuje Jiřina Zumrová. Poznámku je možné číst jako pokus, jak Hrabalovy povídky autorizovat, tedy jako editorův příběh s naturalizačními rysy, neboť není ve skutečnosti jeho smyslem překlenout problémy způsobené absentující autorizací? I když se při edici sebraného díla bylo možné zeptat autora na pravou variantu (editoři navíc byli jeho přátelé; viz Zumrová 1993: 403), tedy na to, jestli považovat za definitivní autorskou, nebo naopak autorizovanou verzi (Zumrová zmiňuje až sedm variant jedné povídky), Hrabalova odpověď by podle Zumrové zněla: „co jsem vydal, to jsem vydal“ (ibid.: 404).

Proč se tedy Hrabal zřekl autorizačního práva? Vždyť jde o pouhou konvenci patřící k majestátu spisovatelství a netřeba se ničeho obávat – v autorizaci spisovatel nemůže chybovat, neboť jeho verdikt nepodléhá verifikaci. Není ale Hrabalovo zřeknutí se autorizace narativním činem, jímž se odmítá podílet na iluzi o definitivní podobě literárního díla? Neznamená autorizace to, že jsme s otázkou, co je to literatura, ihned hotovi? Pokud by za literární dílo bylo považováno to, co autor takto označil (struktura „spisovatel-dílo“ je navíc autoreferenční), šlo by demarkační čáru literatury vyznačit snadno. Není tedy třeba chápat Hrabalovu „ostýchavost“ jako poukaz k nesamozřejmosti a překérnosti literatury? Nehodlá Hrabal svým postojem říci, že definitivní tvar literárního díla může spisovatel stanovovat pouze iluzorně a že by si

4 Zde je třeba odkázat k podrobnému komentáři editora sebraných spisů B. H. Václava Kadlece. Kadlecův příspěvek k Hrabalovým pětasedmdesátnám může také posloužit jako doklad neuzavřenosti Hrabalova díla (Kadlec 1990: 13–36).

5 Pojmem *autorizace* polemizují s definitivností určení autorského korpusu samotným autorem, neboť *autorizace* pro mě – v odkazu na Doležela (1993) – představuje performativní výpověď (jsou-li podle Doležela motivy autorizovány, stávají se také součástí fikčního světa), jíž autor určuje definitivní podobu svého díla.

toto právo neměla uzurpovat ani literární kritika? A nelze vlastně číst toto Hrabalovo gesto jako odmítnutí opatřit svůj text paraťou a tím jej také uzavřít? U Hrabala totiž odpověď na otázku, co činí literaturu literaturou, lze hledat v oné nerozhodnuté, protože nerozhodnutelné variantnosti literárního díla.

Uvedme několik citátů poznamenaných autorovou nejistotou, z nichž lze vycítit, kde autor nalézá oporu pro své psaní:

Potom jsem taky sám svůj čtenář, a já se nejen bavím tím, co jsem napsal, v první řadě neustále mám pochyby a obavy o to, co jsem napsal. Pořád se ve mně hádá a sváří maloměšťáček se skutečným svobodným člověkem.

(Hrabal 1995a: 85)

Když jsem dočetl poslední řádky Jarmilky, Egon Bondy se díval oknem [...] já jsem nevěděl, co jsem napsal, všechno ke mně měl ve svých rukách a mozku Egon, kdyby po prvním čtení Egon Bondy řekl, že to nestojí za nic, začervenal bych se a už bych nepsal dál, protože já jsem od začátku svého psaní měl jedinou oporu v tom, že mi nejdřív Marysko a pak Egon Bondy a potom Jiří Kolář řekli, že to, co jsem napsal, že je to dobré. Bez těchto lidí bych přestal psát, nevím, já sám jsem sebe vždycky cenil jenom přes ty druhé. [...] já jsem sám sobě nedovedl dát odvalu k psaní [...].

(idem 1995b: 289)

Z úryvků je patrné, že představu suverénního autora můžeme zavrhnout, neboť Hrabal nachází svoje těžiště v pohledu druhého, respektive v pohledu čtenáře. Proto lze rozumět jeho vstřícnému gestu vůči čtenáři, které jsme sledovali při dovolávání se diagonálního čtení. Ale není takový požadavek paradoxní? Proč psát i to, co bude přeskočeno, co nebude čteno?⁶ Je třeba připustit autorství, v němž autor není svrchovaným pánem díla, neboť o tom, co je a co není dílem, rozhoduje také čtenář? V tomto ohledu lze dát editorce za pravdu, neboť u Hrabala dochází ke stvrzení psaní až při vnímání druhým, což právě vyhledával u svých nejbližších.

Takto pojaté autorství s sebou nese řadu důsledků, například střídmost vyprávěče, jež je patrná v absenci komentářů k vyprávění, či její důsledek – migraci významově neukotvených motivů. Hrabalův rukopis lze označit za anti-sebereflexivní, neboť vyprávěč u něj vypráví, aniž by rozehrával významové potence motivů. Jako by tedy pouze

6 Absurdnosti tohoto počínu si všímá i Josef Fulka (2010).

zaznamenával hovory nebo události, i když se nejedná o vlastní okolnost Hrabalova psaní, nýbrž o účinek, který jeho psaní vyvolává.

Jelikož je jinak nezřízeně řečný hrabalovský vypravěč paradoxně střídavý, lze říci, že daleko spíše než vycentrované je jeho psaní rozestřené. Další znak této rozestřenosti lze vidět v často užívaném principu souměrnosti, neboť vypravěčovy metaforu mívají převážně ornamentální charakter (jsou lyrické, nevěpisují se do dynamiky událostí) a neslouží jako rámec či úběžník textu. Metafora tedy pro Hrabala není grunt postavy v intencích, jak ji rozpracovává Kundera v *Nesmrtelnosti*.⁷

Nezačíná se ukazovat, že Kunderovo nedůtklivé uplatňování autorské vůle není dílem jediného kontrastu, nýbrž že se týká vlastní povahy rukopisu? Pokud bychom chtěli oba spisovatelské naturely jednoduše rozlišit, lze říci, že zatímco Kundera vykonává nad čtenářem soustavný dohled (neustálé dourčování významu; v esejích pak návod, jak jeho romány číst), Hrabal se – v konceptu diagonálního čtení i v komentářích – zdá být naopak ke čtenáři vstřícný. Již od odlišného postoje ke čtenáři („čti vše“ kontra „přeskakuj“) by bylo možné odvozovat rozličnost těchto rukopisů. Kunderovo autorské sebevědomí – oproti Hrabalově nejistotě – ční také ve srovnání variantnosti (Hrabalových) próz. V této úvaze však nehodláme vyjít za hranice autorské stylizace. Když opomíjíme okolnost, jak by autoři sami pociťovali svoje autorství, vyhýbáme se nenáležité psychologizaci. Mezi publikovaným stanoviskem a autorovým postojem totiž nemusí být shoda. Jde nám navíc o odlišnost autorství, takže pouhá představa, že by Kundera přejal hrabalovské „co jsem vydal, to jsem vydal“, je absurdní.

Nedochází však u Hrabala k jistému paradoxu, neboť z vnější tvářnosti jeho próz se zdá (když například tematická osnova kopíruje jeho životní peripetie, může to vzbuzovat dojem skutečnosti), že máme před sebou poměrně tradiční literaturu? Nevyrůstají tedy Hrabalovy prózy ze života, místo aby byly nesené účinky specifických promluv, z nichž plyne jejich autonomie (jak na ní kupříkladu upomíná teorie fikčních světů)? Z perspektivy fikčního světa se Hrabalovy prózy vzhledem

7 Promluvy postav jsou v Hrabalových prózách pouze doplňkem situace, aniž by stanovovaly její význam. Kupříkladu „reálná“ scéna Velké ceny Brna v povídce „Smrt pana Baltisbergra“ (Hrabal 1964) je pouze doplněna promluvami strýce Pepina. Hovory a „reálné“ scény lze tak u Hrabala pojímat po způsobu koláží, neboť obojí má svoji dynamiku (svěbytnost), aniž by se křížilo či ovlivňovalo, třebaže hovory mohou poskytovat komentář k událostem. Obdobně jako v kolážích je tato vazba implicitní (snad ji lze přirovnat k paralelismu v poezii) – promluvy a události jsou zcela mimoběžné, třebaže se mohou vyskytnout ve vzájemně kontrastním osvětlení.

k spjatosti se „skutečností“ jeví jako tradiční a nemoderní, ale pokud vezmeme v úvahu Hrabalovo „zdrženlivé“ autorství, lze tvrdit pravý opak. Sám ostatně dává přednost označení „zapisovatel“ (byť s nadsázkou) před tradičním spisovatelem, čímž míní jak zapisování „hovorů“, tak událostí. Paradox spočívá v tom, že i když se Hrabalovy prózy vnějškově (jakoby odlity ze „skutečností“) mohou řadit k tradičně pojímané próze, specifickým pojetím autorství se této tradici zároveň vymykají.

Aby bylo vidět modernost Hrabalova autorství, připomeňme teorii svrchované role čtenáře. Tuto pozici inauguroval Roland Barthes v textu „Smrt autora“ (1968, Barthes 2006), kde poněkud pompézně ohlásil svrchovanost čtenáře, v níž měl nahradit dřívějšího autora. Garantem významové potencionalnosti textu byl tedy stanoven čtenář. Tato „revoluce“ může připomenout situaci Hrabalova psaní: předkládá jej svým nejbližším, kteří mají psaní jakožto literární dílo teprve autorizovat. Může se zdát, že Hrabal naplňuje Barthesovu představu moderního autorství, označenou jako „zapsaná četba“. Ovšem Hrabal se sice označuje jako „zapisovatel“, avšak jako zapisovatel života, nikoli četby, jako tomu je u Barthesa. Právě v Hrabalově paradoxním vyjádření – zapisovat život pochopitelně nelze – lze vidět onu dvojznačnost, v níž je Hrabalovo dílo pojímáno. Na jedné straně máme moderní autorství, kde autor abdikuje ve prospěch čtenáře, na straně druhé jako by nám autor v „zapisování života“ podvrhl falešnou stopu, jako by nás odvedl od literatury. Není však k realizaci moderního autorství zapotřebí jisté naivity, v níž bude literatura vydávána za záznam života? Neboť propracovanější pojetí psaní vede k jeho ideologizaci, která bývá „upevněna“ následnou čtenářskou reflexí. Takové upevňování můžeme označit jako „rétoriku autorství“. Rub sebejistého autorství lze vidět v postupném uzavírání literárního díla.

Důsledně reflektované psaní (jeho ideologizace) se stalo osudným kupříkladu francouzskému novému románu, jenž vyrůstá z Barthesových analýz. Nakolik ale důvěřovat Robbe-Grilletovi, když razí cestu novému typu literatury tím, že setrvává v tradičním pojetí autorství a nadále vykonává svrchovanou moc nad svým dílem? Robbe-Grilletovo psaní totiž zvolilo anti-balzakovský rukopis – jako doklad autorsky vykonávané vůle mohou posloužit jeho eseje *Za nový román* (Robbe-Grillet 1970). Proto nemůže na půdě Barthesových analýz vyrůst to, co autor proklamuje, nýbrž pouze pravý opak: reflexivnost psaní a jeho účinek jde totiž ruku v ruce s rétorikou autorství.

V tomto srovnání lze Hrabalův nezřetelný vypravěčský hlas vidět pozitivně, neboť ona ztlumenost ponechává dílo otevřené různým

čtením. Proto lze říci, že Hrabalovy prózy jsou – v Barthesově smyslu – teprve četbou, již je třeba napsat. Takto neideologicky komponovaný rukopis je pak nabídnut čtenáři, jenž jej svou významovou neukotveností pasuje do role „zapisovatele četby“ (což není nic jiného než eufemismus pro autorství), aby jej tak zaštitil nějakou pokoutní ideologií. „Zapsaná četba“ opatří Hrabalovo psaní paraťou literatury, čímž alespoň na chvíli suspenduje posměšnou a neodbytnou otázku, co je to vlastně literatura.

Prameny

HRABAL, Bohumil

1964 „Smrt pana Baltisbergra“, in idem: *Perlička na dně* (Praha: Československý spisovatel), s. 42–55 [1963]

1995a „Duch dějin má někdy smysl pro legraci“, in idem: *Domácí úkoly*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 15, eds. Karel Dostál, Václav Kadlec, Vladimír Gardovský, Claudio Poeta (Praha: Pražská imaginace), s. 85–88 [1968]

1995b *Svatby v domě*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 11, eds. Jaroslava Janáčková, Milada Chlěbcová, Milan Jankovič a Václav Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 7–179 [1982]

1995c *Kdo jsem*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 12, eds. Karel Dostál, Václav Kadlec (Praha: Pražská imaginace), s. 221–261 [1989]

KUNDERA, Milan

1993 *Nesmrtelnost* (Brno: Atlantis)

Literatura

BARTHES, Roland

2006 „Smrt autora“, přel. Tomáš Jirsa, *Aluze* 10, č. 3, s. 75–77 [1968]

1994 „Lekce“, přel. Miroslav Petříček jr., in Maurice Merleau-Ponty, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes: *Chvála moudrosti* (Bratislava: Archa), s. 81–99 [1978]

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

FULKA, Josef

2010 „Text, trhlina, zkamenělina: k jednomu hrabalovskému motivu“, *Česká literatura*, č. 6., s. 757–765

KADLEC, Václav

1990 „Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal“, in Milan Jankovič, Josef Zumr (eds.): *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*, s. 11–36 (Praha: Prostor)

PYTLÍK, Radko

1997 *A neuvěřitelné se stalo skutkem* (Praha: Emporius)

ROBBE-Grillet, Alain

1970 *Ža nový román*, přel. Petr Pujman (Praha: Odeon) [1963]

ROTH, Susanna

1993 *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, přel. Michael Špirit (Praha: Pražská imaginace) [1986]

ZUMROVÁ, Jiřina

1993 „Ediční poznámka“, in Bohumil Hrabal: *Pábení*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala 4, ed. Jiřina Zumrová (Praha: Pražská imaginace), s. 403–422

Towards the reader's authorship (a reflection of Hrabal's non-self-confident authorship)

Hrabal's unauthorized writing radically questions the nature of literature. It is the reader, after all, who is to provide Hrabal's hesitant writing (with no anchored meaning and significance) the seriousness of literature. Thus we can understand Hrabal's authorship as the fulfillment of the Barthesian thesis of the sovereign reader.

Keywords

narratology, the role of the reader, the death of the author, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Roland Barthes