

Vladimír Karfík

Život je všude
/První vykladač Hrabalův/

V roce 1956 uspořádali Josef Hiršal s Jiřím Kolářem rukopisný sborník nazvaný Život je všude. Je to pozoruhodný dokument, v němž pod patronací dvou básníků, se zjevnou iniciativou Kolářovou sešly se některé budoucí velké osobnosti soudobé české literatury: Josef Skvorecký /ještě pod pseudonymem Josef Pepýt, patrně ozvěna Samuela Pepyse/ s kapitolou Jednoho dne v máji z budoucího románu Zbabělci, Emil Juliš s povídkou Pálka člověka a s velkým souborem básní, Jan Zábrana s průřezem svých tří básnických sbírek - Černá lyrika, Anály, Léta s Helmutem, oba básníci dodnes nedocenění, dále Milan Hendrych a Jiří Paukert, později sice známý pod pseudonymem Jiří Kuběna, leč dodnes nevydávaný. Samozřejmě jsou ve sborníku významně zastoupeni Josef Hiršal a Jiří Kolář.

Kdo nás v této chvíli zvláště zajímají, jsou první a poslední autor sborníku. Úvodem zde byly uveřejněny čtyři povídky Bohumila Hrabala - Umělé osudy, Láska, Emánek a Setkání. /Ve svázaném exempláři po Setkání následuje titulní list povídky Večerní Praha, ale ve svazku, který mám k dispozici povídka chybí./ Posledním autorem sborníku je Václav Havel. V závěru tohoto rukopisného svazku stojí jeho studie Nad prózami Bohumila Hrabala. Byla psána patrně v roce 1956, kdy Hrabalovi vyšly ve Spolku českých bibliofilů zásluhou Kolářovou Hovory lidí, o tomto vydání se Havel v textu zmiňuje. Studie končí významně citací Hrabalových slov, která pořadatelé zvolili pro název sborníku.

Stane se málokdy, abychom až symbolicky našli vedle sebe v zárodečném stavu, ovšem se všemi pevnými rysy budoucí velikosti, ve dvou debutantech ze dvou literárních generací /dvaačtyřicetiletý Hrabal vedle dvacetiletého Havla/ dva budoucí konstatní póly české literatury.

Václav Havel debutoval ve sborníku ve dvou rolích. Nejprve krajně nečekaně jako básník cyklem milostných veršů Na kraji jara, kde ve formálně ukázněných verších s pravidelným veršovým schématem exponuje milostný cit uprostřed reálné scenerie velkoměsta a v konkrétní dějinné situaci. Primární výpověď je milostná, ale jejím hlavním předmětem je člověk, prostředí a doba, přesně situovaná do Prahy mezi první a druhou pětiletkou. Vedle této básnické role se v hrabalovské studii hlásí přesné analytické myšlení budoucí Havlovy esejistiky. Tato první jeho publikovaná studie, která je, pokud se nemýlím, zároveň i prvním přečtením Hrabalova díla, si ukládá cíl ne menší, než je pojmenování Hrabalova uměleckého typu. /Prioritu potvrzuje i Václav Havel v Dálkovém výsledku: "Od nejranějšího mládí píšu různé články, úvahy, stati. Ty nejstarší, z padesátých let, nebyly publikovány (a ani bych to nechtěl). Mám je doma shrnuty do strojopisné knížky; je mezi nimi například větší stať o Hrabalovi z doby, kdy jeho texty existovaly jen v rukopise, pravděpodobně to je vůbec první rozbor Hrabala"./

Nuže, jak Havel Hrabala tehdy přečetl?

Překvapivě přesně. Havlovi především nedělalo potíže Hrabala zařadit. Paradoxně byl proti autorům prvních pokusů o Hrabala po vydání Perličky na dně v roce 1962 ve značné výhodě. Chyběla mu sice recepce díla vydávaného uprostřed vydávané literatury, ale zato četl texty v původní podobě a měl příležitost vidět

Hrabala tam, kam na konci čtyřicetých a v padesátých letech skutečně patřil - ve skupině autorů, která na troskách bývalé Skupiny 42 utvářela odvrácený pól tehdy vydávané literatury. Havel si všímá i toho, že Skupina 42 ze sebe nevydala prozaika a celý jeho výklad míří ke zjištění, že takovým prozaikem je právě Bohumil Hrabal.

Jestliže se dnes začíná zdůrazňovat příbuznost Hrabalových próz s programem Skupiny 42 /naposled v několika statích jubilejního sborníku Hrabaliana 1989/na úkor zdrojů surrealistických, viděl Havel toto Hrabalovo postavení v polovině padesátých let jasně. Vůbec se o Hrabalově surrealistickém rodokmenu ve studii ani nezmiňuje, vždyť uhranutí nebo aspoň poučení surrealismem je nejen u tvůrců Skupiny 42 vytčeno jaksí už před závorkou: většina z nich ve svých Lehrjahre prošla více či méně surrealistickým obdobím. A programový odpor k surrealismu? Vždyť nejednou jde o známou Hassliebe. Ještě jeden důvod, proč Havel nepřemýšlí o surrealistických zdrojích Hrabalových próz. V době, kdy psal svoji studii, Hrabal ještě svými pozdějšími vyznáními vykladače na tuto cestu nezavedl. Havel měl před sebou pouze texty a z nich vycházel. Totiž je zároveň s díly Kolářovými, Hiršalovými, Škvoreckého, Julišovými a Zábranovými - aspoň o nich sborník vydává svědectví.

Havel si ve studii všímá celé řady problémů. Nejdůležitějším je mu "charakter neliterárnosti a neprofesionality" Hrabalova uměleckého typu. Tímto označením nemá na mysli "uměleckou nezáměrnost, samovolnost a spontaneitu projevu či dokonce ztrátu moci nad výsledkem díla", naopak zdůrazňuje a podrobně dokládá, jak rafinovaně jsou Hrabalovy texty komponovány. Hrabalovu "neliterárnost" chápe podobně jako vidí "neliterárnost" Haškovu. Hrabal je mu typem autora, jenž na rozdíl od "hemingwayovského typu

umělce, který záměrně a s velkými výdaji vyhledává nebezpečí a mezní životní situace, aby si v nich ověřoval opravdovost umění" se "svým vnějším životem nijak neodlišuje od tisíců průměrných lidí, který však všechnu svoji odlišnost realizuje toliko v intenzitě, s kterou tento osud nese". Havel tady poukazuje na Hrabalovo pojetí života a světa jako na vyjevování osudovosti lidských dramát. "Při své prostotě a při důmyslně navozené samozřejmosti podání" jsou Hrabalovy příběhy vždy "nějak osudové", "v určitém smyslu otřesné". Zdá se mu, že "v každém odstavci jakoby šlo o život". Aniž na to výslovně upozorňuje, zdůrazněním osudovosti uvádí Hrabalovu tvorbu do kontextu osudovosti v dílech umělců Skupiny 42, zejména u Jiřího Koláře a Josefa Kainara.

Havel klade důraz na Hrabalovo směřování k vyjádření autentické "intenzity existence" a konstatuje, že Hrabal pracuje s materiálem tak, aby se mu skutečnost sama vyjevovala. Proto je tak střídavý v zásazích vypravěče do dějů, ať komentujících, ať hodnotících, proto má v Hrabalových prózách tak zásadní význam hovorová řeč a v ní přímá řeč a dialogy postav - ne pouze jako prostředek jazykového stylu, nýbrž jako sama součást podstaty skutečnosti. Zároveň zdůrazňuje, že Hrabalova hovorová řeč nemá nic společného s naturalistickým záznamem, ale je umělecky transformovaná a svrchovaná. S tím, že se skutečnost sama vyjevuje, pak souvisí nehierarchické řazení jevů v povídkách tak, aby vynikla rovnocennost významů. V této souvislosti si Havel všímá souřadnosti při rozvíjení příběhů - až po syntax.

Paralelnost při vedení postav, situací a dějů podle Havlova výkladu souvisí se smyslem výpovědi Hrabalových povídek, jímž

vposled je literární dílo jako svědectví. Proto paralelismus, neboť umožňuje neustálou konfrontaci.

Poslední závažný Havlův postřeh se týká "reálné symboličnosti", Hrabalovy schopnosti volit ze skutečnosti takové příběhy, které v sobě nesou potencionalitu symbolu, vyrůstajícího z reality - proto ten důraz na přívlastek reálný. V souvislosti se symbolem u Hrabala upozorňuje na jeho smysl pro "grotesknost situací", kdy "tragická podstata jevu je ozvlášťována kontrastně popisem jeho groteskní a často i humorné vnější tvářnosti".