

**Bohumil Hrabal:
Povídky, črty
a hovory
(výbor povídek)**

Petra James

Lektorovali:

prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.,
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Mgr. Kateřina Burgetová,
Gymnázium Botičská, Praha

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **V/2019**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2019
jako 21. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2019
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Bohumil Hrabal: Povídky, črty a hovory (výbor povídek)

V edici *Česká knižnice* byly vydány jako její 80. svazek kratší prózy Bohumila Hrabala napsané od konce let čtyřicátých do let devadesátých. Svazek byl edičně připraven Marií Havránkovou a komentář napsal Milan Jankovič. Pro *Seminář České knižnice* vybíráme jednu z Hrabalových povídek ze šedesátých let, *Ingot a ingoti*, vydané v roce 1965 v povídkovém souboru *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Povídka je reprezentativní, co se týče stylu, autorské poetiky i motivů, které dominují celému Hrabalovu dílu. Text je zároveň dobrým dokladem estetických a společenských debat šedesátých let 20. století. Podle Milana Jankoviče, předního znalce autorovy tvorby, se v této povídce „představila poetika Hrabalovy angažované prózy nejkoncentrovaněji. Ve svém tvaru i v jeho sepětí s hlubokým, ne jen deklarováním smyslem.“ (Jankovič 1996: 44)

Kontext autorovy tvorby

Bohumil Hrabal se narodil v roce 1914 v Brně. Své básnické pokusy psal od poloviny třicátých let, ale na svůj skutečný debut si musel počkat až do roku 1963, kdy jako téměř padesátiletý publikoval soubor povídek *Perlička na dně*. Téměř okamžitě se stal jedním z kultovních autorů šedesátých let. Po nucené odmlce v letech 1968–1975, kdy psal „do šuplíku“ a publikoval texty v samizdatových a exilových edicích, se znovu vrátil na oficiální literární scénu. Pro oficiální literární časopis *Tvorba* napsal problematickou sebekritiku, za kterou byl poté často představiteli neoficiální kultury kritizován. Připojil k ní však důležitý manifestační text *Rukověť pábitelského učně*. V roce 1976 publikoval v Československém spisovateli *Postřižiny* a jeho texty pak nadále souběžně vycházely v oficiálních, exilových i samizdatových edicích. Bohumil Hrabal zemřel v roce 1997 v Praze.

Hrabalovo literární dílo se s časovým odstupem bezesporu jeví jako jedno z nejdůležitějších z české literatury druhé

poloviny 20. století. Zůstává trvalou uměleckou hodnotou, zakotvenou v širší evropské literární tradici a na rozdíl od jiných významných děl české literatury tohoto období i „dobře stárne“ a je v současnosti méně interpretačně problematické, například co se genderových aspektů díla týče (máme na mysli například relativně komplexní zobrazování ženských postav).

Hrabalův pozdní vstup do literatury souvisí s historickým a sociokulturním vývojem v Československu. Nejdříve vydání Hrabalových básní překazila druhá světová válka, později znárodnění tiskárny, kde měla být jeho sbírka poezie po válce publikována. Po převzetí moci komunistickou stranou v roce 1948 a nastolení socialistického realismu jako oficiálního literárního žánru se cesta Hrabalových textů ke čtenáři znovu zkomplikovala. Složitá cesta Hrabalových textů ke čtenářům však není v historii české literatury ojedinělá; odkazuje na složité publikační poměry v Československu. Podobně komplikovanou cestu ke čtenářům měli i jiní autoři, kteří se stanou symbolem kulturního uvolnění českých šedesátých let, například Josef Škvorecký. Časové prodlevy mezi napsáním a vydáním či „znovuobjevením“ některých textů po roce 1989 jsou charakteristické pro českou literární historii v letech 1948–1989.

První dvě Hrabalovy povídky, *Setkání* a *Večerní Praha*, vyšly díky finanční podpoře Jiřího Koláře jako separátní tisk Zpráv Spolku bibliofilů v nákladu 250 výtisků v roce 1956 pod názvem *Hovory lidí*. Širší veřejnosti však zůstaly takřka neznámy. Po zrušení vydání souboru povídek *Skřivánek na niti* v Československém spisovateli je to tedy až v roce 1963, kdy se s Hrabalovou tvorbou má možnost seznámit i širší čtenářská veřejnost díky knize *Perlička na dně* (viz Jankovič in Hrabal 2015: 359–360). Na začátku šedesátých let se kromě Hrabalových textů objevují i další zásadní knihy, jako například prozaická prvotina Milana Kundery, Ladislava Fuchse, Ivana Vyskočila či Věry Linhartové. Je to také doba publikačního návratu Josefa Škvoreckého po odmlce, kterou způsobilo vydání románu *Žbabělci* v roce 1958. Tento text byl pro tehdejší

kritiku příliš kontroverzní a vyvolal velkou debatu v literárních časopisech. Hrabal je rychle „zaškatulkován“ jako zástupce krajního pólu dobové polarizace stavící na jednu stranu poetizaci všednosti a na stranu druhou umělecká díla, která všednost vnímala jako pseudorealitu, kterou bylo nutné popsat a rozkrýt: „Hrabal překvapil čtenáře (v české literatuře dosud nebývalou) poetizací všední reality, hyperbolizovaným, často až groteskním vyprávěním o svérázných lidech, jejichž nespoutanost, posedlost po životě a zážitcích destruuje každý stereotyp a konvence myšlenkové i institucionální.“ (Janoušek a kol. 2008: 323)

Rok 1963, tedy rok vydání *Perličky na dně*, je v moderní československé kulturní historii důležitý z několika důvodů. Je často považován za přelom, po kterém nastupuje liberalizace šedesátých let: probíhá XII. Sjezd KSČ, III. Sjezd Svazu československých spisovatelů, konference o současné próze, kde se účastníci vymezují vůči dogmatické interpretaci literatury, také se koná známá liblická konference věnovaná tvorbě Franze Kafky a uskutečňují návštěvy zahraničních levicově orientovaných intelektuálů (Rogera Garaudyho, Ernsta Fischera, Jeana-Paula Sartra). Můžeme připomenout, že v roce 1966, rok po vydání Hrabalova *Inzerátu na dům* vychází zásadní Vaculíkův román *Sekyra*, Jedličkova kniha *Kde život náš je v půli se svou poutí* či *Soukromá vichřice* Vladimíra Párala.

Hrabalův soubor povídek *Inzerát na dům* z roku 1965 se zapojuje do dobových teoretických, estetických a filozofických debat. Pro tuto dekádu je příznačný návrat k estetickým impulsům meziválečné avantgardy, k jejímuž odkazu se hlásí nastupující umělecká generace, například redakční okruh časopisu *Tvář*. I tímto avantgardním sblížením souzní hrabalovská poetika s estetickými tendencemi začátku šedesátých let. Hrabal v textech tohoto povídkového souboru jasně odkazuje na surrealistickou inspiraci a na civilistní estetiku členů Skupiny 42, se kterými ho pojilo osobní přátelství i estetická blízkost. Trvalý vliv Jiřího Koláře na Hrabalovu tvorbu je jistě nutné na tomto místě zmínit. Hrabal pak někdy bývá označován za prozaika Skupiny 42. Tato spřízněnost také

částečně osvětluje zájem, který Hrabalovy povídky vyvolaly mezi příslušníky nastupující generace filmových tvůrců. Filmové zpracování Hrabalových povídek z roku 1965, na kterém se podíleli Jiří Menzel, Věra Chytilová, Evald Schorm, Jaromil Jireš a Jan Němec, můžeme považovat za manifest Československé nové vlny. Tento kolektivní projekt byl uveden do kin v roce 1966 pod společným názvem *Perličky na dně*.

Literární druh a žánr

Přestože Hrabal začal jako básník, dominuje jeho tvorbě žánr povídky. Povídka je základním literárním útvarem Hrabalovy tvorby v šedesátých letech. Jeho romány sedmdesátých let, například *Obsluhoval jsem anglického krále* nebo *Postřižiny* můžeme číst i jako soubor povídek propojený hlavní postavou.

Povídky v *Inzerátu na dům* jsou ukázkou Hrabalova formálního mistrovství. Text je do detailu promyšlený, žádné slovo nebo slovní spojení není náhodné. Od začátku do konce povídky autor promyslel kompoziční výstavbu, ve které se prolíná motivická, metaforická a lexikální rovina. Hrabalův originální, poetický jazyk je charakteristickým rysem jeho stylu. Povídka *Ingot a ingoti* je konstruována jako výtvarná koláž, ve které Hrabal, stejně jako výtvarný umělec, pečlivě vybírá jazykový materiál, ze kterého svou koláž vytvoří – jednotlivá slova a výrazy můžeme interpretovat jako suroviny, ze kterých vzniká umělecké dílo. Kombinace dialogů, lyrických popisů industriální krajiny oceláren a filozoficko-historických úvah v povídce *Ingot a ingoti* je výbornou ukázkou charakteristického Hrabalova autorského stylu.

Časoprostor

Povídkový soubor *Inzerát na dům*, jehož součástí je analyzovaná povídka *Ingot a ingoti*, vychází v prosinci 1965. Sedm povídek v něm obsažených vykazuje mnoho typických rysů Hrabalovy tvorby – poloha „svědeckosti“, reportážnost, důraz na

každodennost, „poetické výčty předmětů symbolizujících násilný přechod z jedné epochy do druhé, technika koláže a montáže“. (Janoušek a kol. 2008: 330) Kromě povídek *Kafkárna*, *Žrada zrcadel* a *Prokopnutý buben* se ostatní čtyři texty odehrávají v kladenských hutích. Dvě povídky jsou výsledkem prozaického přepisu básnických eposů z počátku padesátých let: *Kafkárna* vzniká z básně *Bambino di Praga* a *Krásná Poldi* se rodí z veršované skladby stejného jména z roku 1952. Text několikrát prošel cenzurou a i po schválení zůstal silně problematický kvůli „neidealizovanému svědectví z kladenských hutí a ubytovny z let stalinismu“. (Kotyk, Kotyková, Pavlíček 2014: 116) V roce 1965 vychází i Hrabalův čtenářsky zřejmě nejúspěšnější text *Ostře sledované vlaky*.

V *Inzerátu na dům* Hrabal popisuje prostředí, které znal ze své brigády v kladenských hutích v letech 1949–1952. Hrabal sám se v roce 1965 k vydání své knihy vyjádřil v rozhovoru publikovaném v *Zemědělských novinách*. Opatrně tu mluví o transformaci československé společnosti v padesátých letech a klade také důraz na svoji „proletářskou“ zkušenost:

Dělal jsem kdeco, výpravčího, kulisáka a taky v ocelárnách na Kladně. Tam odtud, z této zkušenosti jsem napsal novou knížku Inzerát na dům, kterou mám teď v Mladé frontě. Chci v ní podat obrázek složité situace dnešní společnosti. V té knížce chci ukázat, jak se mění složení dělníků. Ty špičky, které jsme znali z dřívějšíka, šly nahoru, ale místo nich tam přichází mnoho těch „bývalých“. Každý rok má dokonce svou vlastní tóninu. Já věřím, že z takového podhoubí by se mohl narodit nový syntetický román.

(Hrabal 1995: 69)

V době své práce na Kladně na přelomu čtyřicátých a padesátých let píše Hrabal civilistní básně inspirované prostředím oceláren a také své „básnické eposy“ *Bambino di Praga* a *Krásná Poldi*. Výběr tohoto industriálního časoprostoru je zároveň i polemikou či hrou s kódy socialistického realismu padesátých let. Zasazení literárního textu do prostředí velkého

industriálního závodu je jedním z klasických požadavků tohoto žánru. V mysli čtenářů musel v roce 1965 stále v pozadí figurovat román Antonína Zápotockého *Rudá záře nad Kladnem* z roku 1952, zasazený do stejného prostředí kladenských hutí meziválečného Československa, protože představoval klasický text československého socialistického realismu. Čtenáři také jistě dobře znali filmovou adaptaci Vladimíra Vlčka z roku 1955. Vlčkova adaptace se otevírá bukolickou scénou, kdy legionářský vlak vracející se z ruské fronty projíždí idylickou jarní krajinou. V souladu se socialistickým realismem znázorňuje film kladenské hutě pozitivně, jako místo společenského a ekonomického pokroku, neboť kladný obraz modernizace je nedílnou součástí socialistického realismu. Naproti tomu známá Menzelova filmová adaptace Hrabalových povídek z *Inzerátu na dům*, natočená v roce 1969 jako *Skřivánci na niti*, se naopak otevírá apokalyptickým záběrem na kladenské hutě, ze kterých všechny stopy přírody vymizely. Hrabalovy povídky i Menzelova adaptace představují zajímavý příklad časně ekologické kritiky, ke které patří i romány z českého pohraničí zdevastovaného chemickým průmyslem. Životu nebezpečné podmínky v hutích jsou demonstrovány na mnoha příkladech. Jak dále ukážeme, negativní vliv industrializace na krajinu a na zdraví jednotlivců je důležitou motivickou součástí Hrabalovy povídky i Menzelovy adaptace. Negativní vyobrazení důsledků modernizace na život společnosti a jednotlivců jsou v šedesátých letech reflektovány také v románech Vladimíra Párala či v textech Josefa Jedličky, například v eseji z roku 1968, věnované krajině Podkrušnohoří a Mostecku a osobě malíře Bohdana Kopeckého, *Domov vyvzdorovaný*. Tato kritika je v přímém protikladu ke kódům a pravidlům socialistického realismu.

Téma a motiv

Tématem povídky *Ingot a ingoti* je společenská transformace společnosti v Československu padesátých let 20. století. Tato

transformace je vyjádřena metaforicky obrazem „ingotu“, který se objevuje v názvu povídky. Podle *Slovníku spisovného jazyka českého* je ingot „kus kovu zhotovený odlitím do kovové formy (tzv. kokily), zpravidla ve tvaru táhlého komolého jehlanu, určený pro další zpracování tvářením“.

Podle teze revolučního marxismu je možné dosáhnout beztřídní ideální společnosti zesílením třídního boje, de facto zničením buržoazie. Zástupci buržoazie v povídce mají být „přetaveni“ (stejně jako na hromadách nakupený železný odpad) v nového člověka, ingota, kus oceli pro novou epochu. Zmíněný centrální motiv je posilován na úrovni lexikální, metaforické i stylistické, kdy podobně jako ve všech povídkách souboru se text opírá o systematickou lexikální antropomorfizaci neživého industriálního prostoru kladenských hutí a zároveň lexikální reifikaci, neboli zvěčnění lidských bytostí.

Debata o nových možnostech marxismu, která jsou důležitým tématem Hrabalovy povídky, je charakteristickým znakem intelektuálních diskusí šedesátých let, a to ve východní i západní Evropě: „U dominantní části české intelektuální obce se prosadilo kritické pojetí marxismu, jež bylo v této době aktuální také na Západě. S marxistickým náhledem na svět, často ovlivněným filozofickým existencialismem, psychoanalýzou či strukturalismem, souvisely i převažující náhledy na charakter a smysl umění.“ (Janoušek a kol. 2008: 144)

Toto nové pojetí marxismu se často označuje jako marxistický humanismus (či humanistický marxismus). Marxismus je tady vnímán spíše jako filozofie než jako věda. Marxističtí humanisté se v šedesátých letech vrací k humanistickým tématům raného Marxe. Můžeme mezi ně zařadit Herberta Marcuse, Jeana-Paula Sartra či jugoslávskou Skupinu Praxis. Za hlavní filozofické vlivy pak můžeme považovat Frankfurtskou školu a György Lukácse (Johnson a kol. 2014). Mezi koncepty, na kterých systematicky pracují, figuruje například „odcizení“, což také vysvětluje systematické snahy sblížit filozofická východiska marxismu a existencialismu.

O to se snaží ve své tvorbě například již zmíněný Jean-Paul Sartre či Roger Garaudy ve své knize *Perspektivy člověka*, která byla přeložena do češtiny právě v roce 1965, nedlouho po svém francouzském vydání. K marxistickým humanistům v šedesátých letech v českém kontextu patřili filozofové Karel Kosík, Ivan Sviták, Květoslav Chvatík či Robert Kalivoda (Kanda 2014). O nových možnostech marxismu však uvažovali také spisovatelé, například Ludvík Vaculík, Milan Kundera, Ivan Klíma či Pavel Kohout. Hrabal sám na konci druhé světové války na krátkou dobu vstoupil do komunistické strany a vždy zůstal věrný svým levicovým východiskům. Toto politické zaměření sdílel v padesátých letech s okruhem svých nejbližších přátel: Egonem Bondym, Vladimírem Boudníkem či Jiřím Kolářem. To, co spojuje české marxistické humanisty i spisovatele, je centrální role, kterou přisuzují umění (Mervart 2017). Pro Kalivodu, Kosíka i Hrabala je umění jedním ze základních způsobů, jak se dostat k autenticitě bytí. Hrabal se tak svou knihou účastní důležitých dobových debat o možnostech reformace československé varianty marxismu padesátých let a jeho problematických aspektů, jakými je například historický materialismus. Historický materialismus je marxistický model fungování společnosti. Podle Marxe je fungování společnosti závislé na ekonomické základně s ekonomickými vztahy mezi sociálními třídami (proletariát, buržoazie). Nedílnou součástí tohoto modelu je doktrína o třídním boji (Johnson a kol. 2014). Právě toto dogma, podle kterého je porážka buržoazie proletariátem nutnou etapou v cestě ke komunistické (ideální a spravedlivé) společnosti, je v povídce *Ingot a ingoti* a v celém povídkovém souboru soustavně parodováno. Příkladem může být následující ukázka, ve které Hrabal používá marxisticko-leninskou terminologii v jejím dogmatickém stalinském pojetí československých padesátých let. Paroduje ideologické zneužívání jazyka: „výrazové prostředky vaší třídy“, „přetaví vás doba“, a odkazuje tak na aspekty československého stalinismu padesátých let, ke kterým patřila násilná kolektivizace zemědělství, vyvlastnění

malých živnostníků, znárodnění malých firem a podniků či soudní procesy a násilná politická represe. Stejně jako Karel Kosík (se kterým Hrabala pojilo osobní přátelství), Ivan Sviták, Robert Kalivoda a další marxisticky orientovaní intelektuálové šedesátých let kritizuje Hrabal odlidštěný charakter marxismu, který vnímá člověka a jeho existenci v ekonomických a technologických kategoriích. Společně odmítají redukované chápání jednotlivce jako součást sociální třídy, jehož existence je plně určena ekonomickými vztahy:

– „*copak nechápete, že všechny vaše živnostnický krámy si sami nakládáte do martinek, odkud se lijou ingoty pro jinačí epochu? Kde budou za rok ty všechny vaše živnosti a šajsfirmy a nástroje? Pryč. A co bude z vás? To samý, co z vašich výrazových prostředků... budou z vás ingoti, taky vás přetaví doba, protože to nejsou spalničky, ale epocha.*“
(Hrabal 2015: 215–216)

Jak jsme již zmínili, metafora ingotů se promítá i do lexikální roviny. Proces, v němž se lidské bytosti stávají neživými, anorganickými předměty, se nazývá inverze. Jak podotýká ve své studii o textu *Krásná Poldi* Jakub Češka, brigádníci jsou v něm rituálně obětováni ocelárnám Poldi, ze kterých se komplexním jazykovým procesem antropomorfizace stává žijící pohanská bohyně „požírající“ dělníky, kteří umírají ve smrtelných nehodách v ocelárnách (Češka 2016: 148–151). Ve smrti se jejich tělo stává ocelí (což je jazykovou realizací metafory ingotů), jako například když mládenci při smrtelné nehodě vyteče oko a je přirovnáno k roztavené oceli (Češka 2016: 150). Je to zároveň jasná narážka na stalinskou interpretaci modernizace, podle které byly lidské oběti nutnou daní pro dosažení kolektivního pokroku. Tento proces však oproti ortodoxní marxisticko-leninské teorii nevede k nastolení ideální beztřídní komunistické společnosti, nýbrž konfrontuje lidské bytosti s takovými podmínkami, ve kterých ideologie naprosto ztrácí svoji atraktivitu. Jako v případě postavy malého kožešníka z povídky *Krásná Poldi*, který přichází na Kladno s revolučním nadšením v srdci a s Marxovými spisy pod

paží. Po několika týdnech práce a života v ocelárnách však Marx odhazuje pod postel. Jak jsme již nastínili, Hrabal si ve svých povídkách chytře hraje s kódy socialistického realismu. Na první pohled se zdá, že veškerá kritéria jsou splněna – industriální topos velkého dělnického závodu, obrazy dělného budování socialistické budoucnosti, zobrazení vítězství dělnické třídy nad buržoazií a metafory a stylistické a lexikální figury, které mají do jazykové a literární roviny přeložit zrod nového socialistického člověka. Podle dobově determinovaného *Slovníku literární teorie* Štěpána Vlašína je cílem marxismu-leninismu (jehož fungování v praxi má být zobrazováno v socialistickém realismu) „úplné osvobození člověka a všestranné rozvinutí jeho společenských i lidských kvalit“.

Postavy v Hrabalově povídce však neprocházejí žádným psychologickým vývojem, na jehož konci by dospěly k hlubšímu společenskému a třídnímu uvědomění. Rozhodně nedochází k žádné pozitivní proměně v lepšího, „nového“ člověka. Revoluční přerod je u Hrabala systematicky popisován skrze negativní obrazy. Slovní výrazy i metaforika jasně vyjadřují Hrabalovu revoluční a dějinnou skepsi. Tyto obrazy se u Hrabala vyskytují zcela systematicky, a to již v kratších básních z konce čtyřicátých let psaných během brigády na Kladně. Motiv „přetavení v nového člověka“ pak najde první jasně formulované umělecké vyjádření v básni *Krásná Poldi* z roku 1952 a pak v její prozaické variantě a dalších povídkách v *Inzerátu na dům* (James 2009, Češka 2016).

Kompoziční výstavba

Pro pochopení Hrabalovy poetiky a způsobu, jakým komponuje své texty, je důležité nezapomínat, že Hrabal začal svou literární tvorbu jako básník. Poetické, lyrické vidění světa zůstává základem jeho prózy. Vizuální, plastický princip často dominuje a organizuje strukturu textu. Hrabalova fundovaná znalost dějin výtvarného umění je rozpoznatelná v jeho přístupu k psaní. V povídce *Ingot a ingoti* používá avantgardní techniku koláže,

která je typická pro jeho poetiku (Slavičková 2004, James 2012). Jednou z důležitých charakteristik koláže je absence hierarchie. Všechny součásti koláže jsou si rovny, nijak se v nich hierarchicky či hodnotově nerozlišuje. Tento aspekt Hrabalovy poetiky se často (a zcela správně) označuje jako „nerozlišující pozornost“. Realita je popisována ve své celistvosti a žádným jejím součástí se dopředu nepřirazuje hodnotící či hierarchizující měřítko. Na vizuální kvalitu Hrabalova stylu odkazuje i Milan Jankovič: „Hrabalova schopnost vidět věci jako věci, okamžik před tím, než si je přivlastníme jako významy, je po mém soudu nejvyšší hodnotou vizuálnosti i gestičnosti jeho textů.“ (Jankovič 1996: 49)

Hrabal takto jednoznačně odmítl ideologickou schematičnost dobové literatury. Místo aby čtenářům vnucoval konkrétní hodnotící postoj, dává jim prostor, aby k situaci zaujali své vlastní stanovisko. Na rozdíl od dobové schematické literatury (budovatelský román) dává prostor čtenáři, aby sám nezávisle zaujal konkrétní hodnotící postoj. Povídka *Ingot a ingoti* se konkrétně skládá ze tří pásem, které jsou navzájem systematicky konfrontovány. Teoretická debata o filozofickém a geopolitickém pozadí společenských změn v Československu padesátých let, kterou vedou dva brigádníci zastupující „poraženou buržoazii“, doktor a soudní rada, představuje první pásmo. V této pasáži také Hrabal dává nahlédnout do svých estetických úvah – „doktor“ je autorovo alter ego, které se pod stejným jménem objevuje již v povídkách z padesátých let nebo například v *Něžném barbarovi* z let sedmdesátých. Aniž bychom chtěli směšovat autora a postavu „doktora“, tato postava v mnoha ohledech vyjadřuje autorský hlas. Toto pásmo nám zároveň pomáhá pochopit stylizovanost plebejské polohy Hrabalova psaní. Lidová stylizace charakterizuje již psaní Jaroslava Haška a hrabalovská linie nachází pokračování v současné české literatuře například u Jáchyma Topola či Jaroslava Rudiše. Lidový tón je od samého začátku u Hrabala uměle a pečlivě konstruovanou autorskou stylizací, která je spíše součástí Hrabalovy umně budované poetiky než realistickým

přepisem skutečnosti. I jeho „realismus“ tohoto období musíme chápat spíše jako sofistickou hru s kódy realistického psaní:

„Co! Věřím lidem, který se dovedou servat se svým osudem,“ řekl hořce doktor filozofie, „a víc už pro mne není nic, protože nevědomost vládne i nade mnou. Jak některých filozof dospěl k racionalizaci vesmíru nebo sebe sama, už zahrnul kramlema od toho... Lao-c’ : Uměti neuměti. Sokrates: Vím, že nic nevím. Erasmus Rotterdamský: Chvála bláznovství. Mikuláš Kusánský: Docta ignorantia... a naše dvacátý století? Povstání mas! A v umění? Hezky nazpátek do třetihor.“

(Hrabal 2015: 213)

Do tohoto pásma se promítá druhé pásmo – komentář vypravěče prokládaný lyrickými výčty předmětů nacházejících se na hromadách železného šrotu a určených k přetavení.

Vizuální efekt tu dominuje – hromady kovového odpadu mohou být chápány jako konkrétní hrabalovská realizace surrealistického předmětu, vzniklého hrou náhody. Připomene to také asambláže pop-artu, umělců, jakými byli například Robert Rauschenberg, kterého Hrabal od konce šedesátých let ve svých textech často zmiňuje. Je to také výborný příklad Hrabalovy vize lauréatovského, surrealistického konceptu krásy, která závisí primárně na umělcově rozhodnutí jakýkoliv předmět za krásný označit. Potvrzuje to obecný rys Hrabalovy poetiky: „pokora před skutečností a permanentní schopnost úžasu“ (Pelán 2002: 31) tváří tvář těm nejbanálnějším předmětům a realitám:

Řekl doktor a házel s despektem předměty, které bral z vagonu do sázecího koryta, sedlářské klíšťky na kroužky, kladívka, skřípce na šití, žabky s hoblíky na kůži, troubu na pečení, kamnovce na ohřívání vody, pláty, kominickou štetku, česačku na konopí...

(Hrabal 2015: 213–214)

Ve třetí linii, dějově centrální, popisuje vypravěč scénu z brigádnické ubytovny. Jeden z brigádníků, Princ, přivede na

ubytovnu opilou dívku, kterou předtím vyhodili z hospody, protože neměla na zaplacení. Dívka má druhý den nastoupit k výkonu trestu (v povídce se nedovíme, za co byla odsouzena) a nemá kde přespat. Má velkou jizvu na tváři a trpí zdravotními problémy způsobenými prací v chemickém průmyslu. Na ubikaci v opilosti usne a na konci kruté epizody je nakonec brigádníky nahá vyhozena ven, protože se přítomní muži obávají možných problémů s policií:

„Já s tím nechci nic mít,“ řekl hasič Karel, „a potom, i kdyby, já mám na to papíry.“

Princ si držel hlavu, třel si spánky.

„No tak ji vyhodíme“, řekl a vstal a zatřásl spící, potom ji převalil na záda.

„Aby nám tak zhebla,“ dodal hasič, ale žasnul v zrcadle, jak mu ta uniforma sluší.

„Mladá paní, to jsou ledvinky,“ řekl Princ a zatřásl znovu spící dívkou.

A ona padala po hlavě dolů, bezvládně, napřed trupem, krásné vlasy zametly napřed podlahu a pak se svezly dvě nahé nohy, jako dvě bílé ryby.

(Hrabal 2015: 214)

Tato permanentní konfrontace tří zdánlivě nesouvisejících pásem je součástí hrabalovské estetiky „nerozlišující pozornosti“, v které se typický hrabalovský vypravěč staví do neutrální pozice „svědka“. Na tyto tři pásma povídky odkazuje ve své interpretaci i Milan Jankovič a podrobně se zabývá specifickou formou této povídky: „Je to dějová povídka? Je to koláž (obsahující i vyprávění příběhu)? Nejspíše bychom mohli obrazně říci, že je to fuga, ne ta naivní, jako bylo třeba vyprávění strýce Pepina, ale artistní, dokazující autorovu uměleckou suverenitu.“ (Jankovič 1996: 48)

Lekce z dějin filozofie pro „dělnické“ publikum, jako refrén se vracející lyrický výčet disparátních předmětů kupících se na hromadách šrotu, který je zároveň brilantním shrnutím vývoje

konceptu avantgardního umění a krásy, a dryáčnický příběh z dělnického prostředí, zaplněný „autentickou“ mluvenou řečí a debatami shrnujícími současné poměry a dějiny prostituce. Těžko bychom si mohli představit méně pravděpodobné seskupení, více překvapivou assembláž motivů, témat, stylů promluv, registrů jazyka. Konfrontace nízkého a vysokého, umění a každodenního života je typická i pro Hrabalovy esejistické texty ze šedesátých let. Tato schopnost a snaha zachytit život v celé jeho bohatosti a komplexnosti a odvaha nevynechat žádný protiklad, žádnou z bolestivých a krutých skutečností je zcela jistě jedna ze základních kvalit Hrabalova stylu. Zároveň jsou výčty předmětů nahromaděného harampádí vědomým odkazem k soudobému umění západního pop-artu, Rauschenbergova hravého neo-dada, či pracím francouzských neorealistů, například Armanových assembláží vytvořených z kovového šrotu. Všechny tyto umělce a směry Hrabal často cituje ve svých esejistických textech. Jeho povídky z *Inzerátu na dům* jsou tedy také Hrabalova brilantní odpověď na otázku: Co je současné umění? Pozitivní hodnota, která je tak dána odpadu a smetišti, také odkazuje na pozitivní hodnotu, kterou Hrabal připisuje postavám, jež se v jeho povídkách ocitají na „smetišti dějin“, jak dále uvidíme. Estetika se tu propojuje s filozofickými úvahami a umění se v souladu s tendencemi českého marxistického humanismu stává místem, kde je možné zakusit autenticitu bytí.

Postavy

Jak jsme již podotkli, Hrabal si v povídkách z *Inzerátu na dům* hraje s pravidly socialistického realismu a používá je k vytvoření parodie. U postav z *Inzerátu na dům* nedochází k žádnému přerodu, během kterého by se dopracovaly k hlubší společenské a politické uvědomělosti. Postavy v povídkách jsou komicky určeny svým třídním původem, jejich jméno a identita naprosto splývá s jejich profesí, jak naznačují jejich jména: Mlíkař, Kavárník, Kněz, Prokurátor. Některé postavy

jsou pouze označovány profesí a jejich jména neznáme: soudní rada, živnostník, doktor filozofie (někdy označovaný pouze jako „doktor“) atd. Jako by žádná jiná dimenze než dimenze jejich třídní příslušnosti nebyla důležitá.

Jak již bylo řečeno, právě striktně ekonomický aspekt marxismu-leninismu byl kritizován reformními marxistickými filozofy a intelektuály v šedesátých letech. Většina z nich se snažila hledat alternativu v „marxistickém humanismu“, kde by individuální a intimní dimenze lidské existence byla více brána v potaz. V textech Milana Kundery, Ludvíka Vaculíka či Bohumila Hrabala je tak v šedesátých letech kladen důraz na intimní životy jednotlivců, které jsou mnohem častěji řízeny osobními motivy než ideologickou motivací. Dobrým příkladem této tendence je Kunderův román *Žert*.

Ingot je metaforou a zároveň parodií na marxisticko-leninský plán revolučního přerodu společnosti. Tato metafora je úspěšně přenesena i do úvodní scény Menzelova filmového zpracování *Skřivánci na niti*. Kamera, která na začátku zabere kladenské ocelárny, pak klouže po hromadách kovového šrotu, až se zastaví na místě (stopáž 2:18), kde na hromadách zrezavělého odpadového kovu porůznu sedí či leží všechny hlavní mužské postavy filmu. Téměř je však nelze rozeznat – barvou oblečení dokonale splývají s přítomným zrezavělým šrotem. Jako železný odpad se i postavy povídky nacházejí na „smetišti epochy“. Zajímavé slovní spojení „smetiště epochy“ používá Hrabal hned čtyřikrát v textu *Na struně mezi kolíbkou a rakví* z roku 1965, tedy ve stejné době, kdy publikuje *Inzerát na dům*. Zmíňme alespoň dva příklady:

Jako by na smetišti epochy nastávala hojivost a zacelování, jako penicilin.

Myslím na jejich jazyk plný slangu, argotu, barbarismů, ten posun jazyka k jeho strukturálním základům, myslím i na jazyk Célinův, který posunul hrdiny i sebe sama na smetiště epochy [...]

(Hrabal 1995: 11)

Hrabal si byl jistě vědom, že termín „smetiště epochy“ je parafrází slovního spojení „smetiště dějin“, prisuzovaného sovětskému revolucionáři Leonu Trockému a často používaného československými médii v padesátých letech. V roce 1917, během revoluce v Rusku, se prý Trocký takto vyjádřil o menševicích, kterým určil místo na „smetišti dějin“, zcela v souladu s marxistickou teorií, podle které je třídní boj zásadní hybnou dějinnou silou. Hrabalovy postavy z *Inzerátu na dům* se podle autora nenacházejí na smetišti „dějin“, ale na smetišti „epochy“. Tento rozdíl se může zdát nedůležitý, ale přesto představuje základ Hrabalova dějinného modelu. Zatímco pojem dějiny evokuje cosi jako přímku vycházející z dávné minulosti, která směřuje do neukončené budoucnosti, slovo epocha představuje spíše úsečku, časově jasně vymezenou část celku. Zatímco u Trockého jde o obraz dynamického, teleologického dějinného vývoje (vyvíjející se od začátku k předem danému konci), dialektické pojetí dějin bychom u Hrabala hledali těžko. „Smetiště epochy“ je model statický, prostorový, nikoliv dynamický, časový. Tento model v sobě také zahrnuje rozměr minulosti (metonymicky přítomné skrze předměty vržené na smetiště), kdežto model marxistický se rázně odstřihává od minulosti a jeho časový středobod se nachází v budoucnosti, ve které má lidstvo dospět k ideálnímu společenskému řádu. Hrabalovy texty jsou jasně zakotvené v minulosti, která zůstává přízračně přítomná skrze železný šrot a zničené předměty, atributy předešlé epochy. Hrabalův filozofický odstup a dějinná skepse je stvrzena i ironickým komentářem dvou zásadních dějinných teleologických modelů. Teleologický dějinný model je založený na představě, že dějiny směřují k předem známému konci – druhému příchodu Krista a nastolení Božího království v případě křesťanství a nastolení dokonalé komunistické společnosti v případě marxismu: „Na jednom pólu světa je jeden geniální žid, Kristus, na druhém pólu druhý génius, Marx. Dva specialisti na makrokosmy, na celky. A to vostatní je: vařila myšička kašičku.“ (Hrabal 2015: 205)

Pozice na „smetišti epochy“ je typická pro mnohé postavy Hrabalových textů, ať už je to Haňta z *Příliš hlučné samoty* nebo Josef Dítě z románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. Tyto postavy jsou mnohem častěji objekty než subjekty dějin, nejsou jejich hybateli, ale spíše diváky či oběťmi. To je perspektiva typická pro středoevropskou literaturu, jak na to upozorňuje například Milan Kundera ve své sbírce esejů z roku 2005, *Le Rideau* (Opona). Tuto perspektivu používají ve svých textech autoři, kteří se Hrabalem inspirovali (Topol, Rudiš ad.).

V Hrabalově tvorbě bychom těžko hledali jednoznačně kladného hrdinu. Ve středu jeho pozornosti se ocitají spíše lidé průměrní, ve kterých se autor nesnaží utlumovat jejich špatné vlastnosti. Zároveň dává důraz na momenty družnosti, na bod, „jenž mu umožňuje žít ne-li pro druhé, alespoň s druhými (perlička na dně je jistě také etická metafora)“. (Pelán 2002: 33) Podobně je tomu i v povídce *Ingot a ingoti*, kde nenajdeme žádnou jednoznačně kladnou postavu. Hasič Karel znásilní opilou dívku, Princ a ostatní brigádníci netečně přihlížejí. Postavy, které diskutují o filozofii, politice a umění, vzbuzují u čtenáře asi nejvíce sympatií svou schopností najít sílu a motivaci i v nepříznivých společenských podmínkách.

Vypravěč

Povídka *Ingot a ingoti* se otevírá jako objektivní vyprávění. Hrabal používá neosobního vypravěče ve třetí osobě. Jeho přítomnost v textu je velmi diskrétní a můžeme si klást otázku týkající se jeho role. Vypravěč používá také básnický jazyk. Například v této ukázce, kde vypravěč lyricky popisuje scénu, ve které brigádníci vyhazují z okna ubytovny znásilněnou opilou dívku:

Princ došel k oknu a loktem srazil dívku. Takový divný pád to byl, jako by ta dívka byla propíchnuta osou okenního rámu, kácela se jak na rožni kolem své osy, hlavou a trupem, zatímco nohy se zvedly jako dva bílé hranostajové... a když se trup zasunul za rozpuštěnými vlasy,

*pak i ty nohy se zasunuly, jako pozře voda skokanku z vysoké věže...
a zůstal jen okenní rám s napnutými třaslavými hvězdami.*

(Hrabal 2015: 215)

Dívka mizející přihlížejícím z očí během svého pádu je přirovnána ke skokance z vysoké věže. I tento originální obraz odkazuje k surrealistické inspiraci a dobré znalosti poezie Vítězslava Nezvala.

Musíme se ale zamyslet nad funkcí postavy doktora, kterou už jsme zmínili. Často je v textu tematizovaná jeho promluva: „Hovořil doktor a dál nakládali rezaté trubkové svěráky [...]“ (Hrabal 2015: 212), „Co?“ optal se doktor a zamyslel se [...]“ (Hrabal 2015: 213), „Řekl doktor a házel s despektem předměty, které bral z vagonu do sázecího koryta [...]“ (Hrabal 2015: 213). Jak je patrné, vyprávění se v povídce *Ingot a ingoti* subjektivizuje a postava doktora posunuje neosobní vypravěčskou perspektivu k „vyprávění personálnímu“. Jak správně podotýká Jiří Pelán, vypravěč má funkci strukturní, je součástí jednoho z pásem povídkové textové koláže („svým řečovým partem přispívá do dialogické pasáže“, Pelán 2002: 32). Vypravěč také v povídce funguje jako svědek, svědek událostí povídky, ale také svědek epochy, kterou sleduje a popisuje: „Jak se zdá, vypravěč Hrabal se ukryl proto, aby nezkompromitoval svou pozici zapisovatele, aby nemusel také soudit.“ (Pelán 2002: 32) *Ingot a ingoti*, tato zdánlivě nahodilá textová koláž paradoxně provokuje čtenáře k zaujetí hodnotícího stanoviska. Tam, kde neutrální vypravěč nenabízí jasné hodnocení, dává prostor čtenáři, aby zaujal svůj osobní hodnotící postoj. Postava doktora tak plní zcela konkrétní funkci v rámci textu a nabízí nepřímou vypravěčskou perspektivu. Obecně neutrální vypravěčská perspektiva je však popisována v dalších dvou pásmech povídky, kde se znovu objevuje neosobní vyprávění, přírodní popisy a dialogy postav. Odosobněný, objektivní tón je záměrně tematizován i v závěru povídky, kdy vypravěč cituje slogany z reklamních tabulí „zkasírovaných živnostenských firem“, kterými si brigádníci (bývalí živnostníci) vyzdobili baráček na pracovišti.

Zároveň to připomíná Hrabalovu „kolážistickou“ oblibu v neliterárních textech, které často využívá. Jasně rozpoznatelná je tu i Hrabalova obliba v kráse nechtěného a v poetice lidové tvořivosti:

„Ať se stydí, to je on, ten, co nezná Avion. Věž, že čokoláda Ego chutná výborně. Fafejtův Primeros dáme-li lidu, nepozná zklamání, nepozná bídu. Staré zlato, brilianty kupují za ceny nejvyšší. Podprsenka Famírové uchová tajemství vašich forem. Jediná jasnovidka Křížová – podle křišťálu.“

(Hrabal 2015: 216)

Metafora ingotů se opět tematizuje v závěru povídky, kdy doktor (filozofie) vstupuje do zmíněného baráčku „mezi ostatní dělníky, samé bývalé živnostníky, řemeslníky“, které zdraví: „Ahoj, ingoti!“ (Hrabal 2015: 217) Prolnutí a inverze živého a neživého, šrotu a bývalé buržoazie, je tak dovršena.

Poté však přichází závěrečná pasáž, kde je prostor dán lyrickému popisu hutí a okolní přírody: „A hvězdy zhasly, ty malinké už zmizely, jen pár velikých skomírajících hvězd se třáslo na nebi.“ (Hrabal 2015: 217)

V takto suverénně zvládnutém uměleckém textu je každý detail pečlivě promyšlen. Proto se nám zdá zásadní zdůraznit, že vypravěč dává na konci zaznít hlasu dívčině: „Nechte mi žííííít, nechte mi žííííít,‘ zašeptal hlas pod oknem.“ (Hrabal 2015: 217) To, že se Hrabal rozhodl uzavřít povídku šepotem zneužitě dívky, nikoliv žoviální diskusí brigádníků či abstraktní filozofickou či estetickou úvahou, je důležitým etickým momentem textu. Neosobní vypravěč tu opět dává prostor čtenáři k zaujetí vlastního postoje a hodnocení.

Jazyk a styl

Jako další prozaici šedesátých let i Hrabal experimentuje s hovorovým jazykem. Hrabalův styl propojuje různé jazykové a stylové roviny: vulgarismy, slang a hovorová řeč jsou

konfrontovány s lyrickými pasážemi, ve kterých Hrabal používá vysoce stylizovaný jazyk a originální metafory. Jiří Opelík se již ve své recenzi *Perličky na dně* z roku 1963 soustředil na jazykové kvality Hrabalovy poetiky a použil Šklovského formalistický termín „ozvláštnění“ při popisu Hrabalova autorského stylu (Opelík in Kotyk, Kotyková, Pavlíček 2014: 102). Opelík také dobově příznačně poukázal na sociální determinaci Hrabalova jazyka a neopomněl pozitivně zhodnotit jeho „proletářský“ rozměr: „Řeč je jadrná a svojská, slyšená tam, kde vzniká: v lidu, ve fabrice a na hřišti, v partě při práci a při posezení, a ještě: mezi muži – neboť tam jsou zřídla řeči stejně jako humoru, čeština spisovná, hovorová a obecná, slang i nářečí v pestré směsici, mluva věcná i lyrická, něžná i sprostá, s veškerou lexikální a frazeologickou osobitostí toho kterého prostředí či zaměstnání i se směšností plynoucí ze stylu nenáležitěho k situaci, řeč bez servítků povídá se u Hrabala, ne v magnetofonovém (naturalistickém) záznamu, ale v chytré a dovedné stylizaci.“ (Opelík in Kotyk, Kotyková, Pavlíček 2014: 102)

Brutálnost a násilnost některých hrabalovských obrazů může čtenáře šokovat. Zejména mladší či citlivější čtenáře může drsnost textů od četby odradit. Proto bychom rádi osvětlili funkci hrabalovské jazykové a motivické krutosti. Je nutné podotknout, že Hrabalovo pojetí estetiky a umění je zcela v souladu se soudobými teoriemi umění. Zmíňme například práce Karla Kosíka a jeho *Dialektiku konkrétního* z roku 1963. Podobně jako formalističtí teoretikové, kteří povýšili „ozvláštnění“ na základní princip avantgardního umění, mluví Kosík v souladu s marxistickým humanismem o „násilí“ jako o jednom z hlavních principů moderního umění. Pokud má podle Kosíka člověk překonat odcizenost každodenní skutečnosti, musí na ní provést „násilí“, nahlédnout ji novým, neotřelým způsobem, který mu umožní návrat k autenticitě bytí. Podobné úvahy o umění rozvíjí ve svých filozofických textech Robert Kalivoda, i když vychází z jiných estetických pozic, které ho jasně sblížují s hrabalovským chápáním umění (Mervart 2017). Metodu ozvláštnění Hrabal aplikuje ve svých povídkách

z šedesátých let a ve svých esejistických textech často Šklovského a ruský formalismus zmiňuje. Esteticky originální lyrické obrazy, inovativní neotřelá metaforika a šokující motivy brutálnosti a krutosti vytrhují čtenáře z jeho každodennosti a rozkrývají mu ji způsobem, který mu byl doposud skryt. Groteskně surové obrazy a scény jsou nedílnou součástí Hrabalovy poetiky minimálně od konce čtyřicátých let a najdeme je i v pozdních textech z let devadesátých. Tuto scénu smrti hlavního hrdiny Hrabal zařadil do své významné povídky *Kain* z roku 1949:

Výkřiky, praskot pistolí a pocítil jsem v krku bolest. Přepadl jsem řídítka a zvrátil jsem se do příkopu. Krev chrstala z tepny. Přitisknul jsem si ruku k ráně. Nade mnou běželi zoufalí zajatci a hlídky křičely vorwärts, vorwärts. Běželi a odhazovali, co jim překáželo. Když poslední bota nade mnou zvrátila prach, zůstal jsem sám. Nikdo mi nemohl posloužit, aby mne dobil. Krev z krku se mi již tak nevalila. Věděl jsem, že je to můj konec a že musím zůstat v bolesti, které jsem si nepřál a kterou jsem nezavinil. Ležel jsem v příkopě se šálou z krve a při každém závanu se na mne sypalo okvěti švestek.

(Hrabal 2015: 35)

Tyto popisy připomínají estetickou blízkost s mistry groteska, na které Hrabal ostatně často sám odkazuje: Ladislav Klíma, Jakub Deml, Richard Weiner, Franz Kafka či Jaroslav Hašek. Když se zamyslíme nad touto estetickou linií v české literatuře, může nám to pomoci lépe docenit groteskní a krutý svět románů a novel již zmíněného Jáchyma Topola, jehož dílo bychom si bez hrabalovské inspirace mohli jen těžko představit, nebo tvorbu Jaroslava Rudiše, jehož plebejští hrdinové filozofující nad osudem světa také jasně čerpají z hrabalovského vidění světa.

Jazykové prostředky a jejich funkce ve výňatku

Inverze se zdá být důležitým estetickým principem Hrabalovy poetiky, a to jak v rovině lexikální (jak jsme ukázali výše),

tak v rovině metaforické. Časté jsou u Hrabala gendrově invertované ikonografické obrazy. Jsou to odkazy na obecně známá ikonografická vyobrazení, například ukřižovaný Kristus nebo Panna Marie s Jezulátkem, ve kterých je však mužská figura zaměněna za ženskou a opačně. Jako příklad uveďme scénu znásilnění opilé dívky. V tomto velmi originálním a odvážném metaforickém vyobrazení se odkrývá ženská podoba ukřižovaného Krista, která by si jistě zasloužila podrobnější analýzu z perspektivy gender studies:

A dva brigádníci se probudili, nejdřív vystrčili bosé nohy, potom se posadili a dívali se dolů, na kavalec, na kterém ležel pohybující se hasič, kolem přílby mu zářily ženské vlasy jak svatozář a do kříže trčely dvě bílé ruce a dvě nohy.

(Hrabal 2015: 211)

Hrabalovsky charakteristická, surrealistická fragmentace ženského těla nechybí ani tady. Znásilněná dívka je popsána téměř výhradně synekdochou (zmiňovány jsou její vlasy, ruce, nohy, části těla, jež zastupují celou dívku). Proces, během kterého je dívka, dokonce i na lexikální úrovni, postupně zbavována své lidskosti, prochází přes obraz jejích nohou, které se přirovnáním mění ve zvířata: „dvě bílé ryby“ (Hrabal 2015: 214), „dva bílí hranostajové“ (Hrabal 2015: 215). Také její vlasy (nejčastější synekdochická indikace dívčiny přítomnosti) jsou přirovnány ke zvířatům: „její světlé vlasy se rozevřely jak paví chvost, jak vějíř bílých pštrosích per“ (Hrabal 2015: 204) Dívčiny vlasy se objevují i v dalších esteticky zajímavých obrazech, jejichž civilistní zabarvení odkazuje na Hrabalovu inspiraci estetikou Skupiny 42: „vlasy se jí rozlily jak mlíko“ (Hrabal 2015: 209) I hasič Karel je ve scéně znásilnění popisován synekdochicky, skrze atributy svého zaměstnání, přílbu, uniformu a sekyrku: „Ukázal na přílbu, která ležela na dívčině hlavě, na hasičskou uniformu, která teď přikryla dívčí tělo, na sekyrku, která se rytmicky otrásala na hasičském hřbetě.“ (Hrabal 2015: 210)

Dívka je popisována skrze řadu originálních obrazů, které v souladu s avantgardní technikou ozvláštnění přitahují čtenářovu pozornost. Tento postup zvyšuje estetický zážitek hrůzy ze spáchaného zločinu, který zůstane v povídce bez potrestání. Je tu znovu přítomen i diskurz o třídním boji, ukázaný záměrně v hyperbolické brutalitě ryze dogmatické interpretace. Příběh o dívčině znásilnění totiž můžeme interpretovat i ve třídních kategoriích. Když dívka o sobě mluví při svém prvním setkání s Princem, tvrdí, že když byla malá, měla doma poníčka. To by ji řadilo k bývalé vyšší buržoazii. Její znásilnění je pak jen další možnou, groteskní metaforou dominance buržoazie dělnickou třídou v souladu s marxisticko-leninským dogmatem historického materialismu a třídního boje. Ta je posílena i dalším ironickým komentářem konkrétní realizace třídního boje, ironicky komentované postavou doktora filozofie: „Já už abych se dočkal, jak v Paříži budou rentiéři zametat ulice a komunisti je budou kopat do prdele, už abych se dočkal, jak v Americe budou černoši jebat miliardářský dcerušky!“ (Hrabal 2015: 2016)

Hasič Karel, který dívku znásilnil, je pak přítomen i v závěrečné scéně, kdy vysvětluje, proč bylo ucpané chladicí potrubí vysokých pecí. Byl v nich podle něj „uvařenej malinkej kluk“, který tam spadl nešťastnou náhodou. Smrt malého dítěte je klasickou fabulační technikou, která má v literatuře tradičně funkci katarze. Dětská smrt nebo oběť často v literárním textu předjímá náhlý zvrát v ději či zásadní obrát v jednání postav. Hrabal tu však znovu záměrně jde proti zaběhlým literárním kódům a v konstrukci jeho povídky se zpráva o tragické smrti malého dítěte nesetká s žádnou emocionální reakcí a ani to žádnou z postav neinspiruje k přehodnocení vlastního chování či hodnotového systému. Samotný hasič pouze vyjádří své rozhořčení z toho, že nedostali přidáno:

„Víte, co bylo v tom kolenu potrubí? Uvařenéj malinkej kluk! Koupali se, parchanti, tam nahoře v jezírku a voda si kloučka stáhla a prohnala chladicím potrubím! Slíbili nám příplatky, ale teď s tím dělají drahoty! To je, co? Slíbili o korunu víc na hodinu a nedali.“

(Hrabal 2015: 217)

Dekonstrukce figury kodifikovaného hrdiny socialisticko-realistického žánru je tak na konci povídky naprostá. Namísto veskrze asexuálního hrdiny klasických budovatelských románů, jehož základní motivace jednání je podřízena vznešené ideologii (jíž často obětuje i osobní štěstí), je tu jedna z centrálních postav motivována téměř výhradně sexuálním pudem, touhou po materiálním zisku a marnivostí. Povídka na čtenáře působí brutalitou, se kterou jsou vylíčeny mezilidské vztahy, a popisem postupné ztráty humanity.

Vrátíme-li se k hrabalovským motivům rané ekokritiky a k systematicky využívané technice inverze, nabízejí se nám další možnosti výkladu. Motiv znásilnění můžeme chápat i v metaforické rovině. Od začátku až do konce povídky *Ingot a ingoti* se prolíná a prostupuje obraz zprzněné dívky s industrializací znásilněné krajiny, dívčiny „boláčky“ jsou propojeny s bolestí krajiny. Již na začátku povídky se lexikálně a motivicky tematizuje splynutí dívky a přírody. Bolest lidská se prolíná s utrpením industrializací ničené krajiny:

„Nejdřív nám naskákaly takový krupičkový boboboláčky, Jaroušku,“ řekla a kráčela za Princem, táhla kabátek za rukáv v prachu, „totiž, já pracuju teďka v jedech... balím jodové soli... jsem obsypaná,“ řekla a rozhrnula si vlasy rukou, rozhlédla se po nebi, pak rukou opsala nad hlavou kruh a řekla, „obsypaná jsem boláčky jak tahle obloha.“

(Hrabal 2015: 206)

Slovo „jizva“ je Hrabalem použito jako atribut jak pro znásilněnou dívku, tak i pro krajinu. Druhá z níže citovaných pasáží je závěrečnou pasáží povídky, ve které se osud dívky a krajiny znovu jasně prolíná:

Tak stoupali cestičkou podle důlní odpadové stoky, a na kopci vylili strusku a celý kraj byl červený s modrými stíny, dívčiny vlasy svítily jak růžová cukrová vata. Princ jí zapálil další cigaretu.

„Že máš přes ksicht takovou jizvu,“ řekl Princ a kráčel po samém okraji stoky.

(Hrabal 2015: 207)

Pak na stráni haldy zůstala pouze rozšklebená jizva žhavé strusky jak pohlaví téhle krajiny.

A hvězdy zhasly, ty malinké už zmizely, jen pár velikých skomírajících hvězd se třáslo na nebi.

„Nechte mi žííííít, nechte mi žííííít,“ zašeptal hlas pod oknem.

(Hrabal 2015: 217)

Tím, že Hrabal ideologický diskurz marxismu-leninismu posouvá do absurdní, groteskní roviny, zdůrazňuje svůj vlastní odstup. Pokud dovedeme náš argument až do konce, hrabalovská distance se týká jak marxisticko-leninského ideálu nového člověka, tak i mýtu pokroku a modernizace. Dívka i krajina jsou oběťmi této ideologie, „jizva“ a „pohlaví“ se lexikálně prostupují a dávají osudu dívky metaforický, téměř mytický rozměr.

Hrabalova povídka groteskně paroduje marxistickou teleologickou vizi dějin směřující k dokonalé společnosti. Modernistickou víru v pokrok bychom tu těžko hledali. Dekonstrukce teleologického dějinného konceptu se u Hrabala utvrzuje v povídkách z šedesátých let. V sedmdesátých letech pak Hrabal svůj antimodernistický dějinný koncept promítne do svých stěžejních textů, zejména *Příliš hlučné samoty*. Spíše než příklon k postmodernímu nazírání světa je to dovršení tendence, která se v Hrabalově poetice objevuje od raných padesátých let.

Shrnutí

1. Bohumil Hrabal oficiálně debutoval v roce 1963 souborem povídek *Perlička na dně*. Básně psal již od druhé poloviny třicátých let a prózu od začátku let padesátých. Jeho texty byly několikrát připraveny k publikaci, ale z nejrůznějších důvodů vždy z publikace sešlo. Dvě povídky byly vydány bibliofilsky v roce 1956, ale nedostaly se k širšímu okruhu čtenářů. Složitá cesta textů ke čtenářům charakterizuje osudy mnoha českých spisovatelů po roce 1948. Jako příklad můžeme uvést první knihy Josefa Škvoreckého nebo Josefa Jedličky.
2. Hrabalova povídka představuje některé tendence prózy šedesátých let: návrat k avantgardnímu estetickému dědictví či experimentování se stylizací hovorové řeči. Text také zajímavě přispívá k dobovým teoretickým debatám o možnostech reformace marxismu.
3. Text *Ingot a ingoti* je charakteristickou ukázkou Hrabalovy povídkové tvorby. V této povídce si Hrabal hraje s kódy socialistického realismu, které umně dekonstruuje. Hrabal používá techniku koláže a montáže. S jejich pomocí konfrontuje lyrické popisy, podrobné výčty železného šrotu určeného k přetavení a dialogy postav, ve kterých se mísí témata banální až vulgární se sofistikovanými filozofickými a historickými úvahami.
4. Dějištěm povídky jsou kladenské hutě na začátku padesátých let v době vrcholícího stalinismu. Hrabal čerpal ze své osobní zkušenosti práce na Kladně v letech 1949–1952.
5. Těžištěm všech povídek *Inzerátu na dům* je atmosféra padesátých let československého stalinismu. K tomuto období se Hrabal vrací i ve svých pozdějších textech, například v *Příliš hlučné samotě*. „Svědectví“ je jednou z důležitých poloh těchto textů.
6. Centrální motiv je motiv „ingotů“, lidí, kteří mají být v revolučním procesu přetvořeni v „nového socialistického člověka“. Tento motiv se objevuje na úrovni motivické, metaforické i lexikální. Brutálnost četných scén, zejména znásilnění dívky na dělnické ubytovně, dekonstruuje marxisticko-leninský model revoluce a vyjadřuje jasnou autorskou distanci.
7. Jazyk a styl novely je postaven na konfrontaci lyrických popisných pasáží, které vykazují jasné stopy surrealistické inspirace, s pasážemi založenými na dialogích jednotlivých postav.
8. Hrabal posouvá ideologický diskurz marxismu-leninismu do absurdní hyperbolické narativní roviny a zdůrazňuje svoji dějinnou a revoluční skepsi. Autorova distance se týká jak marxisticko-leninského ideálu nového člověka, tak i mýtu pokroku a modernizace. Ta tímto účelem variuje v povídce motiv ingotů. Kritika negativních aspektů industrializace může být považována za raný příklad ekokritiky v české literatuře.
9. Na lexikální úrovni dochází k systematické inverzi – antropomorfizace neživého světa hutí a naopak reifikace (zvěcnění) lidských bytostí.

Literatura

Češka, Jakub

2016 „Hrabalovo pozvolné přitakávání periferii“, in Jan Malura, Martin Tomášek (eds.), *Příroda vs. industriál. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění* (Ostrava: Ostravská univerzita), s. 143–157

Hrabal, Bohumil

1994 [1976] „Příliš hlučná samota“, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, svazek 9 (Praha: Pražská imaginace)

1995 [1964] „Jezdil jsem světem nadarmo?“, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, svazek 15 (Praha: Pražská imaginace)

1995 [1965] „Na struně mezi kolíbkou a rakví“, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, svazek 15 (Praha: Pražská imaginace)

1995 [1965] „Večer na Formance“, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, svazek 15 (Praha: Pražská imaginace)

2015 *Povídky, črty a hovory* (Brno: Host, Mladá fronta)

Hrubý, Karel

2018 *Cesty komunistickou diktaturou: Kritické eseje a studies* (Praha: Argo, ÚSD AV ČR)

James, Petra

2009 „La ‚syntaxe du cri‘: représentation de la multiculturalité urbaine des années cinquante chez Bohumil Hrabal“, in Delphine Bechtel, Xavier Galmiche, Clara Royer (eds.), *Cultures d'Europe centrale (Lieux communs de la multiculturalité urbaine en Europe centrale)*, č. 8, s. 173–188

2012 *Bohumil Hrabal: „Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabique“* (Paris: Les Classiques Garnier)

Jankovič, Milan

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

Janoušek, Pavel a kol.

2008 *Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–1969* (Praha: Academia)

Johnson, Elliot – Walker, David – Gray, Daniel

2014 *Historical Dictionary of Marxism* (Lanham, Boulder, New York, London: Rowman and Littlefield), 2. vydání

Kanda, Roman

2014 „K estetickému myšlení Roberta Kalivody: Kapitola z archeologie českého marxismu“, *Česká literatura*, č. 4, s. 527–548

Kopeček, Michal

2009 *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Žrod a počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953–1960* (Praha: Argo)

Kotyk, Petr – Kotyková, Světlana – Pavlíček, Tomáš

2014 *Hlučná samota 1914–2014: Sto let Bohumila Hrabala* (Praha: Mladá fronta)

Mervart, Jan

2017 „Czechoslovak Marxist Humanism and the Revolution“, *Studies in East European Thought*, č. 1, s. 111–126

Pelán, Jiří

2002 *Pokus o portrét* (Praha: Torst)

Slavičková, Miloslava

2004 *Hrabalovy literární koláže* (Praha: Akropolis)

Internetové zdroje ÚČL

Slovník české literatury po roce 1945:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:
<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovníkove>

Digitalizovaný archiv časopisů:
<http://archiv.ucl.cas.cz/>

O autorce

Petra James působí na Svobodné univerzitě v Bruselu, kde vede Centrum českých studií a vyučuje českou literaturu a kurzy věnované středoevropským kulturám. Její kniha věnovaná tvorbě Bohumila Hrabala vyšla v roce 2012 v pařížském nakladatelství Les Classiques Garnier pod názvem *Bohumil Hrabal: Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabique (Bohumil Hrabal: Nůžkami a arabikumou sestavit zraňující svět)*. Petra James se systematicky věnuje literárnímu zobrazování kulturní paměti a traumatu v současné středoevropské próze. V roce 2017 editovala speciální číslo akademického belgického časopisu *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* s názvem *Comment raconter? La mise en récit de l'histoire (How to tell the story?: Transposing History into Fiction)*. V roce 2019 vyšla v nakladatelství Brill/Rodopi kolektivní monografie *Beat Literature in a Divided Europe*, kterou editovala společně s Harri Veivem a Dorotou Walczak.

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a letos připravila jubilejní stý titul, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Bohumil Hrabal
Povídky, črty a hovory

Ediční příprava: **Marie Havránková**

Komentář: **Milan Jankovič**

Počet stran: **400**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-439-3**

Rok vydání: **2015**

Dílo Bohumila Hrabala (1914–1997) se stalo velkou inspirací pro několik generací autorů, námětem pro dramatiky a filmaře i výzvou pro literární historiky. Přední znalec Hrabalova díla Milan Jankovič vybral pro Českou knižnici soubor kratších prací z celého rozsahu jeho prozaické tvorby od počátku padesátých let až po léta devadesátá. Těžiště svazku však spočívá na povídkách a črtách z padesátých a šedesátých let. Téměř půlstoletí po proslulém *Automatu Svět* (1966) tak vznikl další významově orientující výbor z Hrabala přinášející jeho živé a hodnotné kratší texty. Svazek vyšel ve spolupráci s Mladou frontou.