

Podoby totálního realismu v díle Bohumila Hrabala

LUKÁŠ VLACH

Hrabalovu prózu *Jarmilka* lze považovat za ojedinělou prozaickou realizaci Bondyho totálního realismu, byť se s touto poetikou nesetkáváme u Hrabala poprvé. Její příznačné rysy obsahuje již část eposu *Bambino di Praga* a zejména textová koláž *Mrtvomat*.

Jakkoliv se to může jevit jako paradoxní tvrzení vzhledem k využití ryze surrealistických instrumentů (forma koláže, snář apod.), je tento text ve své podstatě založen na metodě rodícího se totálního realismu (*Mrtvomat* byl napsán v roce 1949 a sbírka *Totální realismus* Egona Bondyho „vyšla“ v září 1950), což není objev nijak nový. Jiří Pelán to formuluje takto: „V koláži *Mrtvomat* takto kulminuje Hrabalova cesta za neosobností a ikoničností ‚totálního realismu‘: jeho ‚zapisovatelský‘ modus se zde dotýká krajních poloh“ (PELÁN 2002: 21). Hrabal se skutečně vžívá do role zapisovatele, svědka, jakéhosi neemotivního oka zaznamenávajícího prosté vidění. Hrabalův text je podle Miloslavy Slavičkové poskládaný ze střípků „tajuplného slovníku mezinárodního telegrafního lázeňského klíče, citátů ze snáře, odposlouchaných instrukcí dopravního strážníka, ceníku koupelí a československých lázní, letáku pražského spolku Krematorium, proloženého záznamem vlastních snů, novinové zprávy o zavražděné ženě, účtu za prodej hraček firmy TOFA, rozhovoru při setkání Koláře a Bednáře, kombinovaného s útržky vlastních básní a konečně nápisů z nymburského hřbitova“ (SLAVIČKOVÁ 2004: 13). Zdá se, že tato interpretace nemusí být zcela přesná. Hrabal jako by se pokusil vymanit se z omezení, která mu nabízí lineární čas daný v literatuře výstavbou řádky. Proto situuje svého svědka do středu dění. Možná právě on je tím, kdo sepisuje seznam hraček, vidí a zapisuje svět okolo. Tím se jeho zápis stává textem totálně realistickým. Metoda koláže Hrabalovi umožnila postavit vedle sebe v jednom textu několik časových rovin, které spolu vzájemně nesouvisejí, a přesto tvoří jeden organický celek, reprezentující několik podob skutečnosti. Text je rozdělen vertikálně na dvě části; to vytváří nejen neobvyklá spojení slov, ale zejména kontrast mezi několika událostmi, reprezentovanými a tudíž „odehrávajícími se“ souběžně na ploše jednoho textu:

Voják v kroku	A
Americký důstojník v kroku	když
Pěšák s puškou na rameni	přijdou
Voják s loďkou	deště
Voják s přilbou	o já, o já!
Důstojník v kroku	Je tam,
Československý voják v kroku	Koláři,

Československý voják s torbou	ještě
Československý důstojník	jedna
Strážný v plášti	smrt
Generál v plášti	??
Generál stojící zdravící	Ale jo,
Praporečník	Bednáři
Kapelník	já
Bubeník	se podívám
Trubač	ale už asi
Klarinet	tam
Piston	nebude
Velký bas	nic
Malý bas	!!

(HRABAL 1991: 136–137)

Totální realismus se zde projevuje metodou zapisování, autor usiluje o podání subjektivně nezkrasleného svědectví o realitě. Jak výstižně dokládá Pelán: „to, co ho zajímalo, nebyly ideové spory o tvárnost literatury, ale aristotelská ‚příroda‘. Jestliže Hrabal na počátku 50. let instinktivně zamířil tam, kde se tato ‚příroda‘ vyjevovala v plebejsky elementárních formách, nebyl to odvrát od literatury, ale naopak jeho jediná myslitelná cesta k literatuře. Byla to cesta k ‚totálnímu realismu‘ – pojem si později Hrabal vypůjčil od přítele Egona Bondyho – realismu neideologickému, apolitickému, nedidaktickému a v jistém smyslu amorálnímu“ (PELÁN 2002: 132). Text je ale zároveň „výrazem snahy vymanit se z pocitu ‚zoufalství a pustoty‘ a dospět k jistotě“ (SLAVÍČKOVÁ 2004: 14).

Něco podobného zažíváme i v básních Egona Bondyho:

Strašně se nudím
Nudím se dokonce i ve spánku
ale není to nuda z nečinnosti
ale protože je všechno zbytečné
(BONDY 1991: 14)

Pocit zoufalství, nudy a pustoty se stal na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let jakýmsi společným prožitkem vlastním generaci autorů kolem Edice Půlnoc i jejich okolí. V období *Mrtvomatu* se Hrabal vnitřně vyrovnává se surrealismem a tímto textem se ho snaží překonat, podobným způsobem, jakým se mu později, v roce 1952, podařilo překonat totální realismus novelou *Jarmilka*.

Formy literární koláže se nevzdal ani ve svých dalších dílech. Mezi literární koláže, jak je pojímá Slavičková, můžeme ještě zařadit texty *Toto město je ve společné péči obyvatel* a *Legenda zahrnaná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví*. Tato metoda se projevuje i ve výstavbě *Jarmilky*: „Přesto není *Jarmilka* pouhým ‚dokumentem‘, za jaký se sama (v podtitulu první rukopisné verze) vydává. Je to reportáž a zároveň novátorská ‚epická montáž‘“ (JANKOVIČ 1996: 17). Podle Hrabala měl na výsledné podobě *Jarmilky* významný podíl Egon Bondy: „Psal jsem celkem na patnáct

pokračování a pokaždé to byl Egon Bondy, který mne hnál do té realistické brázd, nesměl jsem vybočit, hrozil mi, jako sedlák kravám zapřaženým do pluhu, když uhnuly z brázd“ (HRABAL 1991: 277). Kromě Bondyho zmiňuje Hrabal mezi svými učiteli a „posluchači“ i Jiřího Koláře a Karla Maryska: „[...] 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 dobré. Bez těchto lidí bych přestal psát“ (HRABAL 1992: 278). *Jarmilka* je v mnoha ohledech textem zlomovým. Můžeme zde totiž celkem dobře vystopovat kořeny předcházející určitému nalezení poetiky, jež se později stala výchozím bodem následujících Hrabalových próz.

Hrabal ale neopouští polohy psaní, které jednou ovládne. Tak ani v *Jarmilce* nemizí zcela surrealismus, i když se dostává jen do výjimečných poloh, do míst, kde „ozvláštňuje“ text: „Již napřed znám ten první ranní mechanický pohyb k budičku, sahám mu mezi nohy, abych zastavil zvonění niklových varlat!“ (TAMTÉŽ: 122)

A tak lze říci, že surrealismus zde došel svého překonání a doplnění. Oním doplněním je úzký kontakt s poetikou Skupiny 42, jež měla nemalý vliv i na finální podobu totálního realismu. Hrabalovi bývá ostatně přisuzován mimo jiné i punc prozaika Skupiny 42. „Hrabal vlastně realizoval poetistický (nebo přesněji: nepoetistický) program v próze: v Hrabalových textech vrcholí lyrická tradice a zezázračnění světa na půdě prózy [...]. To co představují básníci a výtvarníci Skupiny 42 [...] v poezii a malbě, obrat ke ‚světu, v kterém žijeme‘, k velkoměstu a jeho periférii, k ‚totálnímu realismu‘, uskutečnil Hrabal v próze: nasýtil poetistické básnické ozvláštňování tíhou reality, ostrostí kontrastů a tragiky života, úžasem nad plynutím lidského bytí“ (CHVÁTÍK, cit. podle ROTHOVÁ 1993: 67). Hrabal se těmto označením sám nijak nebránil a snad je i přijal za své.

Naopak Egon Bondy příliš nesouhlasil s tím, že by měla Skupina 42 výrazný vliv na podobu totálního realismu. „Je-li magnus parens ‚realistické‘ vývojové linie české poezie v 2. pol. XX. stol., je to Honza [Krejcarová]. [...] Úloha Koláře se trochu přeceňuje. [...] Kolář nám i ve *Dnech a nocích* a v *Nocích a dnech* připadal ne dost autentický, poněkud moc ‚umělecký‘“ (ZANDOVÁ 2002: 115). Je ovšem otázkou, kterou tu dnes nemůžeme vyřešit, nakolik tato Bondyho tvrzení odrážejí realitu literárních textů, jež chápeme jako texty totálně realistické.

Nicméně zpět k uplatnění totálního realismu v *Jarmilce*. Lze ho sledovat v několika aspektech. Předně je to snaha vidět hrubou ideologií nezfalšovanou realitu, oproštěnou od politických, ideologických a „didaktických ambicí“. Dále neovlivněný pohled člověka „objevujícího svět bez předem dané hodnotové hierarchie“ (JANKOVIČ 1996: 164), tedy pohled nehodnotící a nerozlišující, metoda surového záznamu všední banální reality, což se projevuje se vši expresivitou a vulgárností nejvýrazněji v řečovém proudu, vkládaném povětšinou do úst

ústřední postavy svačičárky Jarmilky, tvořícím jakýsi kontrast ke strojenému oficiálnímu jazyku ideologie.

Kráčím podle ní a šeptám: Jarmilko, kdepak budeme mít svatbu? A ona mi odpovídá. Až pokvetou hovna! Rozhorluji se naoko: Ale, ale, jak to tak, to už mne nemáte ráda? A ona beze zbytku tvrdí. Ne... protože pořád lítáte, jako byste měl v prdeli šípy!
(HRABAL 1992: 88)

Jarmilka zůstává přes veškerou expresivitu svého slovníku čistým, bezelstným, poctivým člověkem. Jako nositelka obecně kladných vlastností používá jazyk ideologicky nepřipustný a maně se tak stává silným protipólem sféry jazyka oficiálního a významově vyprázdněného.

Nevím co na to říct a jdeme ze tmy do světla lamp a závodní rozhlas shůry nám svítí na cestu: ...a tak jsme nastoupili cestu ke šťastné budoucnosti, jen musíme všichni dělat, je to naše... Jarmilka stáčí hlavu tím směrem a křičí do nebe: Jděte do prdele, kecálisti... to já jdu ke šťastné budoucnosti!... šla jsem si koupit kočárek, ale čtyři tisíce a kde vzít a nekrást?... A kde vezmu prádýlko kecálisti... Ale hlas shůry neslyšel Jarmilčin hlas a pokračoval: ...máme nejlepší platy, nejlepší pojištění na světě a proto už z vděčnosti musíme více vyrábět... Ale Jarmilka opět křičí vzhůru: ...cože? Co to tam blafáš? ...já mám dvanáct korun na hodinu a ještě jste mne teď okradli o lístky, a na co sáhnou stojí samý tácy... Avšak tentýž hlas, ale už z jiného ampliónu, nám kráčí vstříc: ...musíme státi v jednom šiku pod praporečkem míru... A Jarmilka se tak pěkně na mne podívala a řekla: Von tomu hlasu člověk nemůže utýct...“
(TAMTÉŽ: 96)

Na rozdíl od *Totálního realismu* Egona Bondyho zůstává dle mého soudu *Jarmilka* čtivějším a zároveň aktuálnějším dílem; Hrabal si byl ovšem dobře vědom dobové ukotvenosti novely a velmi litoval, že *Jarmilka* nemohla vyjít v roce 1952, kdy byla napsána. Redukce aktuálnosti je podle mého názoru způsobena zejména využitím slovníku tehdejší ideologie, jejíž výrazová výbava se obměňovala, ale významová stránka zůstávala v podstatě konstantní. Tento fakt je patrný zejména u Bondyho. Ten navíc ve své sbírce *Totální realismus* využil několikrát i velmi konkrétních reálií, jejichž označení dnes již nemají konotace, jaké měla v době jejího vydání.

Tlampače na ulicích oznamují přesný čas
hodiny v nichž se vypíná elektrina
výsledky nejnovějších procesů
a sportovních utkání
(BONDY 1991: 16)

O třicátém druhém výročí
Velké říjnové socialistické revoluce
přešli úderníci ČKD Sokolovo
na tvrdé normy

Byla uvolněna mouka z vázaného hospodářství
Byl vydán nový trestní zákoník
Soudruh Kaganovič promluvil o míru
Tý jsi měla chřipku

a nakonec jsme se spolu vyspali
(TAMTÉŽ 1991: 18)

U Hrabala se navíc lyrická stránka jazyka – v totálním realismu obecně potlačovaná – projevuje mnohem silněji než u Egona Bondyho. Mezi striktně popisné a „dokumentárně viděné“ pasáže (uvozované v novele častokráte tvary sloves hledět a vidět: „Nyní hledím na ty ženy, vlají na hromadách špon a vidím, že ani na okamžik neztrácejí život“, HRABAL 1992: 90–91, nebo „Vidím zduřelá víčka, vidím jaterní skvrny... a ano, má zase ten bavlněný kabátek převázaný provázek“, TAMTÉŽ: 88) autor občas vklíní lyrický prvek, který potom v kontextu totálně realistické novely působí o to silněji. Dvojnásob to platí zejména o závěrečné pasáži prózy:

Ze záhybu vyjíždí vlak s rozžhavenými pětáctyřiceti metrákovými ingoty, ještě žhavými, a z té dále vypadají jak dívky jdoucí do tanečních, do první prodloužené, jsou ty ingoty jakoby z papíru krepovaného, napumpovány teplým vzduchem, přivázané za provázek, aby nevzlétly jako balónek [...]
(TAMTÉŽ: 124–125)

Pokusil jsem se na dvou Hrabalových textech z konce čtyřicátých a začátku padesátých let ukázat, že Hrabalův vývoj nebyl ani tak dán přecházením mezi jednotlivými literárními směry, jako spíše „vrstvením“ jednotlivých poetik (srov. CHROBÁK 2003). Možná i to činí z Hrabalova díla tak vzrušující čtenářský zážitek.

PRAMENY

- BONDY, Egon. *Básnické dílo Egona Bondyho. II*. Praha: Pražská imaginace, 1991
HRABAL, Bohumil. *Jarmilka*. Praha: Pražská imaginace, 1992
HRABAL, Bohumil. *Židovský svícen*. Praha: Pražský svícen, 1991

LITERATURA

- CHROBÁK, Jakub. *Raná tvorba Bobumila Hrabala*. Disertační práce. Ostrava: FF OU, 2003
JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bobumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996
PELÁN, Jiří. *Bobumil Hrabal: Pokus o portrét*. Praha: Torst, 2002
SLAVÍČKOVÁ, Miloslava. *Hrabalovy literární koláže*. Praha: Akropolis, 2004
ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie*. Brno: Host, 2002

RESUMÉ

Autorovým záměrem je ukázat na příkladě dvou Hrabalových textů z konce čtyřicátých a počátku padesátých let 20. století, že prozaikův umělecký vývoj nebyl určován pohybem od jedno literární tendence k druhé, nýbrž (jak konstatuje Jakub Chrobák) spíše „navrstvováním“ různých typů poetik. Možná právě díky této vlastnosti poskytuje Hrabalovo dílo vždy znovu příležitost ke vzrušující zkušenosti jak čtenářům, tak badatelům.

SUMMARY

The author intends to demonstrate by analyzing two of Hrabal's texts dating back to the end of the 1940s and to the beginning of the 1950s that his artistic development was not determined by moving from one literary trend to another, but, (as stated by Jakub Chrobák) rather by "overlying" of particular types of poetics. Perhaps it is exactly this quality that makes Hrabal's literary oeuvre such an exciting experience for readers as well as scholars.