

# „Člověk se nemůže odpárat od epochy“

## Bohumil Hrabal a světový názor

Roman Kanda

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Praha

kanda@ucl.cas.cz

---

### Abstract:

#### “Man Cannot Detach Oneself from the Epoch”: Bohumil Hrabal and Worldview

The paper focuses on the intellectual aspects of Bohumil Hrabal's work and also on the concept of worldview. The starting point is Josef Zumr's article “The Intellectual Inspiration of Bohumil Hrabal” (1989); the approaches of Jan Patočka (1942) and Jan Mukařovský (1947) are also mentioned. In his article Zumr presents Hrabal's worldview as a mosaic of constitutive and affirmative influences. He formulates a thesis on the post-war continuity of the avant-garde, of which Hrabal's work is a part. In this paper, Zumr's interpretation is subjected to partial revision: it is not only about ideological influences, but also about their individual creative transformation. Hrabal has lost the optimism of the avant-garde, his work testifies to the turn of an epoch and combines humour with melancholy and historical scepticism.

**Keywords:** worldview, Josef Zumr, Bohumil Hrabal, Czech philosophy and literature

**DOI:** <https://doi.org/10.46854/fc.2023.1r.87>

---

### Josefu Zumrovi k narozeninám

*„Hrabalův naturel je bytostně básnický. Jeho myšlení je obrazné. Svůj světový názor si proto nevytvářel systémotvorným diskurzivním myšlením nebo přejímáním hotových, logicky vybudovaných myšlenkových soustav. Skládal je spíše jako mozaiku z jednotlivých myšlenkových kamének, jež ho při četbě zaujaly a jež souzněly s jeho psychickým laděním. Výsledkem nebyla kaleidoskopická tříšť, ale skutečná mozaika tvořící ce- listvý názorový obraz, byť jeho částčky byly heterogenního původu.“*

Josef Zumr<sup>1</sup>

---

1 Zumr, J., Ideová inspirace Bohumila Hrabala. In: Cosentino, A. (ed.), Čtení o Bohumilu Hrabalovi. Rukověť otevřeného díla. Praha, Institut pro studium literatury 2016, s. 80–96, cit. s. 81 (z tohoto vydání dále citováno). Studie vyšla poprvé tiskem in: Jankovič, M. – Zumr, J. (eds.), Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala. Praha, Prostor 1990, s. 121–136 (sborník původně koloval jako svazek samizdatové edice Pražská imaginace, Praha, [s. n.] 1989).

Ve studii „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“ přistupuje Josef Zumr ke spisovatelskému dílu z hlediska, které interpreti zaujatí přednostně poetikou nebo narativní strukturou Hrabalových děl<sup>2</sup> ponechávají stranou své pozornosti. Je to hledisko ideových vlivů na literární tvorbu, zohledňující inspirace literární stejně jako například filosofické. Zumr svůj záměr formuluje jako „určitou *rekonstrukci Hrabalova světového názoru*“.<sup>3</sup> Užitím slovního spojení „světový názor“ je řečeno hned trojí. Zaprvé jde o jazykový znak charakterizující myšlenkové i generační zázemí interpreta, který tak navazuje na tradici domácích snah o určení i aplikaci pojmu. Zadruhé je tím vyjádřeno to, co už se v současnosti stalo bezmála banálním truismem – totiž že Hrabal nebyl tvůrcem totálně živelným, nepoučeným, nýbrž že byl naopak velmi vzdělaným, filosoficky orientovaným intelektuálem (jakkoli to může někdy odporovat jeho autostylizaci). A konečně zatřetí – užití pojmu vychází z předpokladu, že jakékoli umělecké dílo se nevyčerpává svými estetickými obsahy, nýbrž je vsazeno do širšího pole nejen uměleckých, ale i mimouměleckých (noetických, ideologických apod.) souvislostí.

Na následujících řádcích bych chtěl upozornit na teoretické okolnosti Zumrova přístupu, jež se kolem pojmu světového názoru soustředí. Dále bych chtěl revidovat některé dílčí závěry či charakteristiky, které jsou v jeho studii předloženy. V neposlední řadě hodlám Zumrův model ideového ovlivňování tvůrce doplnit důrazem na zásadní fakt, že otázku ideového kontextu Hrabalova díla nelze zužovat na jednosměrnou recepci vlivů, nýbrž jedná se také – a snad především – o jedinečný proces jejich podstatné transformace (jak bude rozvedeno v souvislosti s Hrabalovým vztahem k surrealismu a k avantgardnímu umění vůbec).

2 Z děl Zumrových generačních vrstevníků jmenujme práce: Jankovič, M., *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha, Torst 1996; Doležel, L., Hra s ich-formou v díle Bohumila Hrabala. *Česká literatura*, 62, 2014, č. 2, s. 238–250. – Sergio Corduas naopak zpochybnil předpoklad jednotné poetiky Hrabalova díla. Výstavbové principy i žánrovost Hrabalových textů jsou prý natolik rozmanité, že by bylo možné hovořit nanejvýš v plurálu o „poetikách“. Výstižnější je však podle Corduase spíše výraz „antipoetiky“, protože v Hrabalově psaní zůstává přítomen negující, subverzivní, či přímo destruktivní princip: „vždy se tu něco bortí“; viz Corduas, S., *Antipoetiky Bohumila Hrabala?* In: Cosentino, A. – Jankovič, M. – Zumr, J. (eds.), *Hrabaliana rediviva. Sborník příspěvků z mezinárodní mezioborové konference, Udine 27. – 29. října 2005*. Praha, Filosofia 2006, s. 73–77, cit. s. 77. K tomuto Corduasově postřehu se ještě vrátíme.

3 Zumr, J., *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*, c.d., s. 81 (zvýraznění původní). V českém prostředí je pojem dnes užíván poměrně zřídka, např. Sýkora, M., *Vize řádu v moderní próze. Román a „světový názor“*. Přeborn, Pistorius & Olšanská 2008; dále viz antologii: Borovička, L. (ed.), „Světový názor“ od Humboldta k Eagletonovi. *Komentovaná antologie textů k dějinám pojmu. Z angličtiny, francouzštiny a němčiny přeložili L. Borovička, T. Koblížek, P. Příkryl a J. Soukup*. Praha, Academia 2017. – K obecným dějinám pojmu viz Naugle, D. K., *Worldview. The History of a Concept*. Grand Rapids, W. B. Eerdmans Publishing Company 2002.

## Světový názor – k dobovým formulacím

Pátráme-li po přímých zdrojích Zumrova používání pojmu světového názoru,<sup>4</sup> nelze nezpomenout na Karla Kosíka. Ve studii „Kosíkovo pojetí dějin českého myšlení 19. století“ Zumr obsáhle cituje z Kosíkova vymezení světového názoru, které formuloval v práci *Česká radikální demokracie*: „Světový názor není výhradně vytvářen ani politickými názory či filosofickým vyznáním nebo mravními desateru, předsudky a životními pocity, nýbrž je daleko spíše tím společným, co prolíná všechny tyto jednotlivé sféry, co je spojuje v jeden celek konkrétního společensko-historického vědomí, co je jejich vnitřním duchovním poutem. Proto také světový názor nemůže být vysvětlen z politických názorů nebo z literárního programu, nýbrž naopak tyto názory a programy je třeba chápat jako součást určitého světového názoru jako celku.“<sup>5</sup>

Akcentování světového názoru jako určitého celku se objevuje rovněž v Zumrově hrabalovské studii. V ní je světový názor východiskem, z něhož pramení jak jednota Hrabalova díla, tak jednota umělcovy tvůrčí metody. Tím se mimochodem vysvětluje, proč Zumr kladně hodnotí práce Jaroslava Kladiva a Susanne Rothové.<sup>6</sup> Oba badatelé přistupují k Hrabalovu dílu z perspektivy jeho předpokládané vnitřní integrity. Jejich analýzy se nerozpadají na atomy detailních zkoumání, jsou naopak sevřeny syntetickým výkladovým modelem.

Dalším zdrojem Zumrova uvažování je varšavská škola dějin idejí, s jejímiž představiteli sám v šedesátých letech jako jeden z českých historiků filosofie navázal spolupráci. Tato kapitola z dějin česko-polských filosofických vztahů by si v budoucnu zasloužila hlubší zpracování, omezme se proto zatím na konstatování, že Zumr v roce 1969 doprovozdil doslovem český překlad studii Bronisława Baczka, vybraných z rozsáhlého souboru *Człowiek i światopoglądy*.<sup>7</sup> Baczkův výzkum světových názorů období osvícenství a 19. století se opíral o marxisticky fundovanou ambici propojit historickou analýzu

4 Objevuje se např. i v jeho máchovské studii *Proměna pojetí českých dějin v díle Karla Hynka Máchy*. *Filosofický časopis*, 58, 2010, č. 3, s. 351–362. (Starší varianta pod názvem Karel Hynek Mácha a filosofie českých dějin byla součástí samizdatového sborníku *Karlu Kosíkovi k padesátinám*. Praha, [s. n.] 1976, s. [1]–[15].)

5 Kosík, K., *Česká radikální demokracie. Příspěvek k dějinám názorových sporů v české společnosti 19. století*. Praha, SNPL 1958, s. 138. Cit. Zumr, J., *Kosíkovo pojetí dějin českého myšlení 19. století*. In: Hrubec, M. – Pauza, M. – Zumr, J. (eds.), *Myslitel Karel Kosík*. Praha, Filosofie 2011, s. 21–31, cit. s. 23.

6 Kladiva, J., *Literatura Bohumila Hrabala (Struktura a metoda Hrabalových děl)*. Ed. K. Dostál. Praha, Pražská imaginace 1994 [1980]; Rothová, S., *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*. Přel. M. Špirit. Praha, Pražská imaginace 1994 [1986].

7 Zumr, J., *Polský marxismus a Bronisław Baczko*. In: Baczko, B., *Marxistická filosofie na nových cestách*. Přel. I. Michňáková. Praha, Svoboda 1969, s. 98–100. Viz též Baczko, B., *Człowiek i światopoglądy*. Warszawa, Książka i Wiedza 1965 (kniha obsahuje studie z let 1957 až 1960).

s kritikou. Zásadní byla Baczkova snaha vnímat ideje jako součást širšího kulturního a společenského vývoje, jako výsledek složitého, vnitřně rozporového historického procesu. Baczko soudil, že ve zdánlivě abstraktních filosofických formulacích jsou ukryty reakce na konkrétní sociokulturní jevy, jež s sebou přinášel rozvíjející se kapitalismus. Toto materialistické vidění kulturních fenoménů zůstává v Zumrově hrabalovské studii sice nevysloveno, nicméně tvoří teoretickou dispozici jeho výkladu.

Vedle těchto přímých filiací vedoucích k materialistickému či přímo marxistickému pojetí skutečnosti bychom neměli opomenout historicky předcházející pokusy o vymezení i aplikaci pojmu světového názoru, s nimiž byl Zumr bezpochyby hluboce obeznámen. Konkrétně jde o Patočkovu pojetí tvůrčího světového názoru a Mukařovského promýšlení vztahu mezi noetickouází a ideologií, přičemž oba přístupy by mohly být přínosné i pro interpretaci Hrabalova světového názoru. Patočka vychází z definice světového názoru jako „souboru všeho jsoucím“,<sup>8</sup> avšak dále rozlišuje: „Původní, spontánní světový názor znamená jakési krátké spojení mezi naší myslí a hlubokými mocnostmi světa.“<sup>9</sup> Předteoretické zakoušení světa urychleně přeskakuje distanci mezi světem a já, která je však podstatná pro zkušenost svobody a duchovní aktivitu. Tato distance se může rozevřít tehdy, dojde-li k narušení normálního fungování světa, kdy svět pojednou „ztrácí svou nenápadnost a stává se viditelným“.<sup>10</sup>

Jedná se o otřesnou či mezní zkušenost. Patočka ale ještě mluví o názoru, který je spojen s pochopením možností obnovy života, o názoru tvůrčím, stojícím u základů duchovní aktivity. V této souvislosti zavádí pojem tvůrčího světového názoru: „Tak je možno pojmouti svět jako to, co jsoucím dává smysl, činí je jsoucím, a žítí v poměru k němu jako pozorovatel, sledující pojmově jeho zrod, jako teoretik, vykládající svět ze svého prapojetí jsoucna. Tak vyniká teorie, filosofie, věda. Ale svět, aniž byl abstraktně pojmy zachycen, může též býti objektivně vtělen, podán, jeho obsah může býti zaklet do šifry daleko výmluvnější, než je ta, v níž se jeví prostému našemu názoru: pak mluvíme o umění. Může však též býti žit jako praktické pole, v němž nutno řešiti svůj život pod pohledem absolutním, při čemž není zpředmětnění, pochopení nebo vůbec kontemplance úkolem, nýbrž prohloubení a vystupňování bytí k nejvyšší čistotě a přisnosti; pak mluvíme o vnitřním hrdinství a náboženství.“<sup>11</sup>

8 Patočka, J., *Světový názor, obraz světa, filosofie* [1942]. In: týž, *Péče o duši III. Sebrané spisy Jana Patočky 3*. Eds. I. Chvatík – P. Kouba. Praha, OIKOYMENH 2002, s. 589–597, zde s. 589.

9 Tamtéž, s. 592.

10 Tamtéž.

11 Tamtéž, s. 592–593.

Patočkovo uvažování o světovém názoru je podnětné mimo jiné tím, že v něm vedle filosofie zaujímají své místo rovněž náboženství a umění. Patočka tvrdí, že filosofický tvůrčí názor má ve svém základu zkušenost, která sice obsahuje intelektuální princip, ale již nelze předem racionalizovat, protože dosavadní myšlení překračuje. K tomu můžeme formulovat analogickou tezi, že také umělecký tvůrčí názor se opírá o zkušenost, která se vzpírá apriorní racionalizaci, což je v případě umělecké tvorby podtrženo tím, že se uskutečňuje za hranicemi pojmového jazyka. Zumr hovoří o (Hrabalově) obrazném myšlení, které sice nemá systémový charakter, zůstává však myšlením v tom smyslu, že často heterogenní prvky aktivně propojuje do významových souvislostí.

Podobně jako Patočka i Mukařovský usiluje o přesnější určení pojmu.<sup>12</sup> Uvádí tři možnosti, jak světovému názoru rozumět. Zaprvé je to světový názor jako noetická báze – tedy způsob, jakým se člověk vztahuje ke skutečnosti a jakým způsobem chápe základní kategorie (zejména prostor a čas). Je to historicky proměnlivá báze, na níž daná společnost utváří své myšlení, cítění i jednání.<sup>13</sup> Zadruhé lze světový názor chápat jako ideologii, která je rovněž historicky proměnlivá, přičemž mezi noetickou bází a ideologií může podle Mukařovského docházet k vývojové arytmií. Například nástup křesťanství znamenal radikální změnu ideologie, která se však stejně rychle neprojevila v noetické bázi, jak dokládá povaha raně křesťanského umění, ovlivněného ještě antickými způsoby reprezentace. Zjištění takových vývojových arytmií je důležité, abychom se uvědomili, že ačkoli mezi noetickou bází a ideologií může existovat soulad a ačkoli pro ně leckdy bývá vyhrazen stejný pojem (tj. světový názor), jedná se o odlišné jevy. Zatřetí můžeme za světový názor považovat určitý filosofický systém (mezi ním a ideologií však neexistuje ostrá hranice).

Zastavme se u třetího významu. Mukařovský uvádí obtíže, jež souvisejí s aplikací filosofického hlediska na umělecké dílo. V zásadě jsou možné dva přístupy, které se vzájemně nevylučují, ale naopak se v interpretační praxi často prolínají. Buď hledáme souvislost díla s určitým filosofickým systémem existujícím mimo toto dílo (třeba vztah Březinova díla k filosofii Arthura Schopenhauera, vztah děl Karla Čapka k filosofickému pragmatismu apod.),<sup>14</sup> nebo hledáme filosofické obsahy v díle samém – kupříkladu v básních K. H. Máchy. Není bez zajímavosti, že v druhém ohledu užívá Mukařovský výraz „filosofie“ důsledně v uvozovkách, tedy v přeneseném významu: dílo není

12 Viz Mukařovský, J., *Umění a světový názor [1947–1948]*. In: týž, *Studie z estetiky*. Ed. K. Chvatík. Praha, Odeon 1966, s. 245–251.

13 Mukařovský v této souvislosti odkazuje na koncepci rakouského kunsthistorika Dagoberta Freye; viz Frey, D., *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*. Augsburg, Filser 1929.

14 Příklady uvádí Mukařovský; viz Mukařovský, J., *Umění a světový názor*, c.d., s. 246.

nositelem filosofie ve smyslu propracovaného myšlenkového systému, nýbrž nese v sobě významy, jež jsou potenciálně přístupné filosofické reflexi, a mohou tudíž mít jistou filosofickou relevanci. Nicméně interpretační praxe opakovaně naráží na úskalí míry přístupnosti díla pojmům a filosofické reflexi, jak už před Patočkovými a Mukařovského formulacemi prokázal Dmytro Čyževskij, když konstatoval neodstranitelnou fragmentárnost a nesystémovost Máchova světového názoru.<sup>15</sup>

## Ideové vlivy a intertextualita

Případ Bohumila Hrabala, k němuž nyní obracíme svou pozornost, je specifický svou, řekli bychom, žánrovou situací. Je to dáno problematizací či umělecky záměrným zastíráním hranice mezi fikcí a faktem, postavou a implikovaným autorem<sup>16</sup> nebo – zvláště v závěrečném tvůrčím období – vzájemným sblížováním beletrie a publicistiky. Nicméně světový názor je v literárním díle jen málokdy explicitně formulován tak, abychom jej mohli prostě „opsat“ bez ohledu na žánrové principy. Je to namnoze spíše soubor implikací, narážek, útržků citátů či parafrází, které ve svém souhrnu odkazují k předpokládané významové jednotě autorského díla a jejichž určení vyžaduje dotvářivé úsilí interpreta.

Josef Zumr ve studii „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“ své dotvářivé úsilí rozvíjí na pozadí modelu ideového ovlivňování – sleduje podněty, jimiž byl Hrabal inspirován a které jeho světový názor utvářely nebo potvrzovaly. Sám spisovatel o sobě řekl: „Jsem vlastně okrádač mrtvol a vylupovač vznešených sarkofágů. To je vlastně můj charakter a v tom jsem novátor a experimentátor, pořád šmíruju, kde se co dá od mrtvých i živých spisovatelů a malířů ukrást a potom jak liška zametající ocasem zahladit stopy, které by vedly na místo činu.“<sup>17</sup> Nejde přitom o ojedinělé autorské doznání takového druhu. Z toho vyplývá, že texty Bohumila Hrabala rozhodně nejsou stroze „dokumentární“ záznamy noetického aktu, který by se podobal „totální“ fotografii, jak se čtenářům pokouší sugerovat teze Emanuela Frynty. Hrabal se podle Fryntova mínění během psaní poddává přirozené dynamice řeči, nechá se jí doslova unášet.<sup>18</sup> (Druhým pramenem Hrabalovy tvorby je podle Frynty žánr hospod-

15 Čyževskij, D., K Máchovu světovému názoru. In: Mukařovský, J. (red.), *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského linguistického kroužku*. Praha, Fr. Borový 1938, s. 111–180.

16 Just, D., *Literatura a život. Sebestylizace jako strategie v autobiografických a esejistických textech Bohumila Hrabala*. *Česká literatura*, 67, 2019, č. 1, s. 60–83, zde s. 61.

17 Hrabal, B., *Kdo jsem [1985/1986]*. In: *týž, Rukověť pábitelského učně. Texty z časů normalizace. Spisy 4*. Eds. V. Kadlec – J. Pelán. Praha, Mladá fronta 2016, s. 458–482, cit. s. 460.

18 Frynta, E., *Náčrt základů Hrabalovy prózy [1966]*. In: *týž, Eseje*. Eds. J. Honzík – I. Kraitlová – J. Šulc. Praha, Torst 2013, s. 239.

ské historicky se svými specifickými narativními postupy, ironií, hyperbolizací a podobně. V tomto ohledu můžeme částečně souhlasit se Zumrovou výhradou, že čtení Hrabala prizmatem Jaroslava Haška, zejména románu o Švejkovi, je s ohledem na Hrabalův autorský typ velkým nedorozuměním,<sup>19</sup> zvláště pokud se tím jeho dílo – a vlastně dílo obou autorů – redukuje na povrchní anekdotické vyprávění. Neznamená to však, a zde už souhlasit se Zumrem nelze, že by žádná souvislost mezi Haškem a Hrabalem neexistovala. Představuje ji například Haškova záliba v mystifikaci, která nachází u Hrabala paralelu v poněkud ironickém vyzdvihování lži a výmyslu jako zdroje svobodné tvorby určujícího „nadmorálně morální“ charakter literatury.)

Někteří současní badatelé, zkoumající složitou vnitřní texturu Hrabalových děl, k nim přistupují z hlediska intertextových návazností a docházejí přitom k pozoruhodným výsledkům. Například David Chirico navrhl typologii intertextových vztahů v Hrabalových dílech, a to na základě podrobné analýzy vlivu Giuseppe Ungarettiho na Hrabalovu tvorbu.<sup>20</sup> Petra James zase analyzovala intertextové vazby Hrabalova díla na Franze Kafku, francouzské surrealisty nebo Rolanda Barthesa (k němuž se Hrabal sám otevřeně hlásil).<sup>21</sup> Chiricův postřeh, že se Hrabalův styl individualizoval v intimním dialogu s texty jiných autorů, by možná mohla pomoci modifikovat tvrzení Emanuela Frynty: Hrabalův zájem o mluvenou řeč byl veden vůlí experimentovat, vědomě formovat vlastní literární výraz – jinak řečeno, fenomén mluvené řeči by byl rovněž příkladem „intertextu“ *sui generis*, z něhož autor umělecky čerpal (který „vylupoval“).

Právě inspirace oralitou vnesla do Hrabalova psaní specifický rytmus a přemíru parataktických souvětí,<sup>22</sup> což bývá sice v hrabalovské literatuře pravidelně uváděno, uniká však vztah tohoto stylistického principu s ideovým zakotvením Hrabalova díla. Parataktická souvětí mohou být chápána jako nástroj demontáže hierarchií věcí i hodnot – a leckdy i jejich ironické převrácení, jak by tomu ostatně odpovídal citát z Ladislava Klímy, jež Hrabal zvolil jako motto k prvnímu dílu autobiografické trilogie *Svatby v domě*: „... základy vzlétly do výše, vrcholy klesly nejnižší.“<sup>23</sup> S tím souvisí rovněž Hra-

19 Zumr, J., Ideová inspirace Bohumila Hrabala, c.d., s. 89.

20 Chirico, D., Towards a Typology of Hrabal's Intertextuality: Bohumil Hrabal and Giuseppe Ungaretti. In: Short, D. (ed.), *Bohumil Hrabal (1914–97). Papers from a Symposium*. London, University College London, School of Slavonic and East European Studies 2004, s. 11–33.

21 James, P., *Bohumil Hrabal: „Composer un monde blessant à coups de ciseaux et de gomme arabe“*. Paris, Classiques Garnier 2012.

22 K tomu podnětně: Jiroušek, J., Parataxe jako sémiotický problém – na příkladu české literatury dvacátého (a devatenáctého) století. *Česká literatura*, 45, 1997, č. 1, s. 3–15.

23 Hrabal, B., *Svatby v domě*. Dívčí románek [1986]. In: týž, *Život bez rukávů. Autobiografická triologie. Spisy 5*. Eds. V. Kadlec – J. Pelán. Praha, Mladá fronta 2016, s. 29–132, cit. s. 29. Jedná se o citát z díla: Klíma, L., *Filosofické listy*. Praha, Herrmann & synové 1993, s. 59–60.

balova metoda nerozlišující pozornosti, čili jak píše Milan Jankovič, „nazírání věcí a uvažování o nich nestísňené jinými účely, než je potřeba vidět, pojmenovat a vztáhnout k sobě v dané chvíli to, co je předmětem mého zaujetí“.<sup>24</sup> Jankovičova charakteristika se zdá přesná, avšak v uplatněném detailním mikropohledu zanikají širší souvislosti Hrabalovy tvůrčí metody, viditelné právě z perspektivy světového názoru. Soudím, že nerozlišující pozornost, tj. umělecké odmítání apriorních hodnotových hierarchií a utilitárních rámců, souvisí s epochálním zlomem, do něhož je celá Hrabalova tvorba vepsána a jehož je nadmíru citlivým svědectvím. K tomuto klíčovému problému se vrátím níže, až budu polemizovat se Zumrovou tezí o revolučně romantickém aspektu Hrabalovy tvorby.

Každopádně intertextová analýza je jedním z možných způsobů, jak zkoumat různé umělecké, ale i myšlenkové vlivy na Hrabalovo psaní, které Josef Zumr ve své studii pregnančně rozebírá. Rozděluje přitom tyto vlivy na konstitutivní, tedy ty, které působily na utváření Hrabalova světového názoru, a konfirmativní, totiž ty, které Hrabalův světový názor potvrzovaly.<sup>25</sup> Pracuje přitom s metaforou mozaiky, do níž zapadají jednotlivé kamínky vlivů vytvářející celkový obraz. K těmto „kamínkům“ (konstitutivním vlivům) patří podle Zumra myšlení Arthura Schopenhauera a Ladislava Klímy, dále surrealismus a moderní výtvarné umění a v neposlední řadě literární modernismus (díla Jamese Joyce, ale i Richarda Weinerja, Vladislava Vančury či Skupiny 42). K tomu je třeba připojit dvě revidující poznámky.

První se týká pozoruhodné absence některých jmen, jež bychom snad očekávali a jež při jiných příležitostech Hrabal sám zmiňuje (a není důvod, proč bychom jeho vyznání měli zpochybňovat nebo ignorovat). Především je to Jakub Deml, jehož světónázorová orientace se na první pohled zdá odlišná od Hrabalovy, existuje však zjevná paralela mezi Demlovým „zповědním“ způsobem psaní a Hrabalovým „psaním proudem“ a budováním slovních obrazů. Oba přitom chápali tvorbu jako vysoce intimní akt, demystifikující romantické pojetí autora jako výjimečné osobnosti vzdálené zraňující banalitě každodennosti. Když v roce 1967 vyšla čítanka *Bohumil Hrabal uvádí...*, objevilo se v ní jméno Jakuba Demla vedle K. J. Erbena, Jana Nerudy, Ignáta Herrmanna, Vladimíra Holana, Franze Kafky<sup>26</sup> i Zumrem vzpomínaných Richarda

24 Jankovič, M., *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, c.d., s. 56.

25 Zumr, J., *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*, c.d., s. 81.

26 Souvislost Hrabalovy tvorby s Kafkou patří k dlouhodobým desideratům hrabalovských bádání. Složitost problematiky nastínila např. Brigitte Schultze ve studii „Bohumil Hrabals Erzählung Kafkána: Bedeutungsbildung mit, ohne und gegen Kafka“. *Slavica Litteraria*. Gerhard Giesemann zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Ulrike Jekutsch und Ulrich Steltner. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 2002, s. 405–419.

Weinera a Jaroslava Haška.<sup>27</sup> To jednoznačně dokazuje, že Hrabalova afinita k Demlovi nebyla jen výsledkem umělecké intuice, ale byla jím i reflektována. Ke svým literárním vlivům se Hrabal vyjádřil opakovaně, kupříkladu na jaře roku 1989 během svého vystoupení na Stanfordské univerzitě.<sup>28</sup> Použil metaforu pěticipé hvězdy, jejíž jednotlivé hroty tvoří Kafka, Deml, Hašek, Weiner a Klíma. Hrabalova metafora pěticipé hvězdy však netvoří protiklad Zumrovy metafory mozaiky; je evidentní, že se obě metafory z větší části překrývají a „dopovídají“.

Druhá poznámka se týká nikoli toho, co v Zumrově „mozaice“ eventuálně absentuje, ale naopak toho, čím je doplněna. Možná překvapivě může působit Zumrova teze o typologické podobnosti mezi Hrabalem a Vladislavem Vančurou. Podle Zumra oba autory spojuje invenční nakládání s jazykovým materiálem (odvolává se přitom na studii Radko Pytlíka, v němž se sousedství Vančura a Hrabal objevuje<sup>29</sup>), tedy to, co Zumr s dikcí avantgardních teoretiků vyjadřuje slovy „tvorba nové skutečnosti prostřednictvím jazyka“.<sup>30</sup> Dike není náhodná, přivádí nás neomylně k jádru argumentace: typologická podobnost Hrabala a Vančury je v Zumrově pojetí chápána zároveň jako ideová souvislost na základě společné, byť generačně rozdílné inspirace uměleckou avantgardou. Zde se ohlašuje Zumrova teze, kterou sdílí se svým generačním vrstevníkem Robertem Kalivodou, o poválečné vnitřní kontinuitě avantgardy.<sup>31</sup> Současně se však Zumr od Kalivodova výkladu odlišuje tím, že předpokládá víceméně povolný vývoj poválečné avantgardy, nikoli její revoluční transformaci. Tím se dostáváme k otázce možných limitů Zumrova výkladového modelu.

27 Bohumil Hrabal *uvádí...* [výbor z české prózy]. Praha, Mladá fronta 1967.

28 Viz videozáznam Hrabal ve Stanfordu. YouTube, publikováno 24. 4. 2018, 1:16:08–1:17:08. Dostupné online na: <https://www.youtube.com/watch?v=SPPcN4lcMN0>; [cit. 17. 2. 2023]; srov. přepis Hrabal, B., Z besedy na Stanfordské univerzitě [1989]. In: *týž, Kličky na kapesníku. Sebrané spisy 17*. Eds. V. Gardavský – C. Poeta – V. Kadlec. Praha, Pražská imaginace 1996, s. 304–319.

29 Pytlík, R., Pábitelé jazyka. In: Jankovič, M. – Pešat, Z. – Vodička, F. (eds.), *Struktura a smysl literárního díla*. Praha, Československý spisovatel 1966, s. 198–214. Jan Lopatka zmiňuje Vančuru v souvislosti s Hrabalovou povídkou Pan Notář [1964] (in: *týž, Skřivánek na niti. Povídky. Spisy 2*. Eds. V. Kadlec – J. Pelán – C. Poeta. Praha, Mladá fronta 2014, s. 129–139). Podle Lopatky je pro povídku charakteristické „emocionálně epické klima nesmírně blízké *Rozmarnému létu* a [Vančurovým – pozn. R. K.] povídkám z tohoto období“; Lopatka, J., O diskusích, velké literatuře a Bohumilu Hrabalovi [1964]. In: *týž, Šifra lidské existence*. Ed. M. Špirit. Praha, Torst 1995, s. 115–122, cit. s. 120.

30 Zumr, J., Ideová inspirace Bohumila Hrabala, c.d., s. 90. Viz také *týž, Rabelais – Vančura – Hrabal. Česká literatura*, 47, 1999, č. 5, s. 565–567.

31 Kalivoda, R., Básnický čin Bohumila Hrabala aneb Bohumil Hrabal a český surrealismus. In: Jankovič, M. – Zumr, J. (eds.), *Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*, c.d., s. 81–88.

## Podstatná transformace

K postižení ideové a vůbec umělecké stránky tvorby Bohumila Hrabala nevystačíme s představou jednosměrného ovlivňování. Intertextové analýzy mohou odhalit otevřené nebo skryté citace, věrné nebo naopak volné parafráze, výpůjčky a podobně, ale případné autorské odchylky či vědomé nebo nevědomé nepřesnosti, respektive významové posuny zůstávají identifikovány jako víceméně dílčí jevy či součást procesu individualizace stylu. Naproti tomu ideová perspektiva – hledisko světového názoru – pomůže postihnout opravdovou hloubku Hrabalovy originality. Ta je dána nejen spojováním a dílčí modifikací různých ideových a uměleckých vlivů, nýbrž také (a především) podstatnou transformací východiskových inspirací a ideových stimulů.

Příkladem této podstatné transformace je otázka vztahu Bohumila Hrabala k surrealismu. Josef Zumr zcela nesouhlasí s tvrzením Susanne Rothové, že Hrabal vděčí surrealismu za to, že osvobodil jeho metaforiku, ale že další jeho tvorba směřovala jinam, do blízkosti poetiky Skupiny 42.<sup>32</sup> Podle Zumra nejde jen o dočasný vliv na Hrabalovu poetiku, nýbrž o trvalý impuls pro jeho estetický názor coby součást jeho světového názoru. Surrealismus ovlivnil Hrabala svým důrazem na tvůrčí subjekt a na vnitřní svobodu, přičemž oba důrazy se u Hrabala umocnily ještě v souvislosti se Schopenhauerovým idealismem a Klímovým ludibrionismem.

Tu je ale třeba dodat, že surrealistické pojetí svobody má společenský přesah a revolucionizující potenciál – je základem revolučně romantické představy radikální přeměny sociální skutečnosti. Třebaže Hrabal pochopitelně nebyl ortodoxním surrealistou, Zumr se domnívá, že v případě surrealismu se jednalo o rozhodující estetický vliv, který Hrabalově následné tvorbě vtiskl pečeť irealismu: „Hrabalova tvorba je *irealistická* a stojí ve vědomé opozici proti realismu chápánému jako určitý historicky podmíněný umělecký směr, který se snaží zobrazovat typické charaktery v typických okolnostech. Hrabalovy ‚charaktery‘ jsou výjimečné a jsou situovány do okolností bizarních nebo absurdních, nikoli ‚typických‘. Takto je irealistický i Hrabalův ‚totální realismus‘, kterým někdy označoval svou tvorbu z padesátých let, neboť přívržkem ‚totální‘ chtěl manifestovat svou naprostou odlišnost od ‚typického‘ realismu a realitu vědomě transponoval do nadreálna, aby zdůraznil její super-reálnou hodnotu.“<sup>33</sup> S odkazem na koncepci Karla Teigeho hovoří Zumr o vnitřním modelu jako o principu Hrabalovy tvorby, což jej sblížuje nejen se surrealismem, ale i s důležitou částí moderního výtvarného umění.<sup>34</sup>

32 Rothová, S., *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala. K poetickému světu autorových próz*, c.d., s. 63.

33 Zumr, J., *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*, c.d., s. 87 (zvýraznění původní).

34 Teige, K., *Vnitřní model*. *Kvart*, 4, 1945, č. 2, s. 149–154. Viz také týž, *Jan Zrzavý – předchůdce [1941]*. In: týž, *Osvobozování života a poezie. Studie ze 40. let*. (Výbor z díla. Sv. III.) Eds. J. Brabec – V. Effenberger. Praha, Aurora 1994, s. 3–41.

V uvedené souvislosti se domnívám, že Zumrův pohled je přece jen poněkud jednostranný – v tom smyslu, že nakonec prodlužuje vliv surrealismu v kontinuální estetický princip Hrabalovy tvorby. Vzniká pak otázka, nakolik by se vlastně Hrabalův irealismus od surrealismu lišil? Nešlo by pouze o surrealistickou heterodoxii? Není chápání totálního realismu jako irealismu jen takříkajíc obrácením perspektivy? Zdá se, že jde o důsledek uplatnění hlediska vlivu, jež je však nutné – jak bylo naznačeno výše – doplnit hlediskem podstatné tvůrčí transformace. Vzpomeňme znovu Roberta Kalivodu, někdejšího člena Spořilovských surrealistů, předpokládajícího poválečnou vnitřní kontinuitu umělecké avantgardy. Kalivoda však zároveň dále uvádí, že v padesátých letech dochází uvnitř surrealismu k revoluci: pozůstatky snad ještě poetického okouzlení silou imaginativních procesů byly nahrazeny totálním realismem.<sup>35</sup> Jenže to by znamenalo, že totální realismus je přece jen jakýmsi „protažením“ avantgardního irealismu.

Když Gertraude Zandová analyzuje básnickou sbírku *Totální realismus* Egona Bondyho, uvádí, že se v ní Bondy radikálně odpoutal od svých surrealistických východisek.<sup>36</sup> Je záhodno zachovat si k podobným výrokům o „odpoutání“ či „přelomech“ v individuální tvorbě skeptický odstup, neboť často konstruují domnělé diskontinuity tam, kde se zpravidla skrývá vnitřní souvislost. V tomto smyslu je formulace Zandové opakem Zumrova nebo Kalivodova přístupu. Nicméně odmyslíme-li si radikalitu jejího tvrzení, vystoupí před námi specifika totálního realismu jakožto tvůrčí metody, která se od surrealismu zásadně liší. Zandová přibližuje metodu totálního realismu odkazem na Kantovu epistemologii: skutečnost sice existuje „objektivně“, tj. nezávisle na subjektu, a je v principu inteligibilní, avšak vztah ke skutečnosti je vždy zprostředkován subjektivními prožitky, představami, formami poznání. Nejde tedy pak už o skutečnost objektivní, nýbrž subjektivní, která je „kontaminována“ individuálními aktivitami.<sup>37</sup>

Kdybychom formulaci Zandové domysleli, mohli bychom zakončit větou, že totální realismus není irealismem, ale příkladem „subjektivního realismu“. Nejde o slovíčkaření. Principem Bondyho sbírky je totiž konfrontace dvou sfér reality: sféry politiky (veřejného) a sféry osobního (soukromého). Jinak řečeno, v totálním realismu nejde o jakési pokračování surrealistického principu irealismu, jehož funkčně kritickým podkladem by byl revoluční romantismus, nýbrž běží právě o srážku vnějšího a vnitřního, jejímž výsledkem je skepse nebo nuda, která se stylisticky projevuje vystupňovanou ironií a sarkasmem, žánrově parodií či groteskou.

35 Kalivoda, R., *Básnický čin Bohumila Hrabala aneb Bohumil Hrabal a český surrealismus*, c.d., s. 81–88.

36 Zandová, G., *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Přel. Z. Adamová. Brno, Host 2002 [1998], s. 100.

37 Tamtéž, s. 110–111.

Napětí mezi vnější a vnitřní stránkou skutečnosti, manifestované jako ironický vztah mezi veřejným a soukromým, se objevuje také u Hrabala, jak dokládá následující dialog z povídky „Jarmilka“ (její oficiální verze):

Stojím u sedmičky, u martinské pece, a ptám se taviče Mudry: „Mistře, jestlipak jste se viděl?“

Viděl, ale dělá, že neviděl.

„A kde?“

Povídám: „No v Praze, na Národní třídě, tam naproti Papežovi, dneska Gramofonové závody. Tam je přeci tabule dva metry veliká s nositelem Řádu práce... a to jste vy!“

Už se tam tavič Mudra viděl, a ne jednou, ale kochá se dál: „Já že tam visím?“

„No,“ povídám. „Tááákhle veliký, přes celou zeď, a koukáte tam jako spisovatel.“

Tavič se houpá v bocích, bere háček, nasazuje brejle, dává znamení dvířkařce Mařce, aby stiskla knoflík. Pec šarlatově sálá a tavič ukazuje do bouřlivé tavby pomocníkovi co a jak.

Pak se přiloudal.

„A jaký tam mám šaty?“

„Rozhalenou košili a hodobóžový kabát.“

„Jo, ta fotografie tam je?“ dělá hloupého. „Ale teď tam bude viset ta moje nejnovější... s kravatou. Ale dobře, že jsi mi to řekl, musím vzít starou do Prahy, *aby viděla, kdo jsem*. Je zase na mě nějaká rozpustilá... Tak říkáš na Národní třídě?“<sup>38</sup>

Stále jsme jednoznačně neodpověděli na otázku, je-li totální realismus irealismem. Abychom zabránili nedorozumění, je třeba upřesnit, že irealismus neznamená totéž, co antirealismus. Je spíše radikálně kritickým antipodem realismu, podkopáním jeho epistemologických a estetických fundamentů. Jak řekl Vratislav Effenberger, irealismus meziválečných uměleckých avantgard byl jen vnějším znakem hlubšího poznávacího procesu: „Ve vztahu k poznávaným a dosud neurčeným formám činnosti lidského ducha byl naopak konvenční ‚realistický‘ výraz irealistický.“<sup>39</sup> Kořen problému vyrůstá právě z představy onoho hlubšího poznávacího procesu, tedy z představy, že je možné lepší nebo adekvátnější, pravdivější poznání skutečnosti. Zdá se však, že „subjektivní realismus“ totálního realismu tento epistemologický optimi-

38 Hrabal, B., *Jarmilka* [1952/1964]. In: *týž, Skřivánek na niti. Povídky. Spisy 2*, c.d., s. 112–128, cit. s. 123–124 (zvýraznil R. K.).

39 Effenberger, V., *Realita a poesie. K vývojové dialektice moderního umění*. Praha, Mladá fronta 1969, s. 175.

smus avantgard, včetně surrealismu, estetickými prostředky přehodnocuje a problematizuje. Ironičnost a parodičnost vnáší do textů nejednoznačnost, mnohdy sémantickou inverzi, která je indexem hodnotové krize i krize poznání. V kontextu totálního realismu by se revolučně romantická představa hlubšího poznávacího procesu musela stát terčem výsměchu – tak jako se Haškův Švejk „dadaisticky“ vysmívá všem velkým idejím. Tu se opět vyjevuje hlubší paralela mezi Hrabalem a Haškem: přízemnost postav v románu o Švejkovi nemůžeme chápat jako obyčejnou vulgárnost, primitivnost, nýbrž jako ironické převrácení idealistické falešné absolutizace ducha a transcendentních idejí, jak o tom pronikavě píše Přemysl Blažíček.<sup>40</sup>

Zopakujeme, že u Hrabala dochází k podstatné transformaci surrealistických vlivů v kontaktu s totálním realismem. Zůstává věren surrealistickému důrazu na obraz, jednotící idea hlubšího poznávacího procesu však byla podlomena. V tom spočívá jistá ambivalence Hrabalových prozaických i básnických obrazů. Na jedné straně jsou nečekaným spojováním kontrastních prvků vytvářejících novou výrazovou kvalitu, jež patří k základům jeho poetiky; tu tak v tomto aspektu surrealistické estetiky skutečně přibližuje. Na straně druhé však už tyto obrazy postrádají vykupitelský moment avantgardního irealismu, kde hlubší poznávací proces mohl vést k zásahu estetického výkonu do mimoestetické oblasti a tak „revolucionizovat skutečnost“. U Hrabala se setkáváme s introvertním zkoumáním, jehož výrazně se manifestujícími znaky jsou humor a melancholie jakožto důsledky vystřízlivění z avantgardního projektování.

## Epochální zlom

Dospěli jsme k tomu, že sledování ideových vlivů na utváření světového názoru má svou nepochybnou důležitost, že je však zapotřebí také zkoumat i to, jak Hrabal tyto vlivy ve svém díle podstatně transformoval – jak bylo nyní ukázáno na příkladu surrealismu. Světový názor není množinou vlivů, není jen mozaikou, jak uvádí Zumr, která by se skládala z jednotlivých kamínek (vlivů). Je také součástí tvůrčího procesu, a v tomto smyslu se jako adekvátní jeví Patočkovu pojetí tvůrčího světového názoru, jenž je spojen s možností obnovy života – a dodejme: i tvorby jakožto výmluvné šifry. Bylo by třeba ještě prohloubit dosavadní analýzy, ptát se po principech těchto tvůrčích transformací, které nepochybně souvisejí s Hrabalovým světovým názorem jako pojmem sjednocujícím jinak rozptýleně vnímané ideové obsahy a předpoklady jeho tvorby.

40 Blažíček, P., Haškův Švejk [1991]. In: *týž, Knihy o epice. Naši – Švejk – Zbabělci*. Ed. M. Špirit. Praha, Triáda 2014, s. 137–375, cit. s. 169–170.

Jedním z nejviditelnějších principů těchto transformací je hledání nové krásy v zániku starých kulturních útvarů, které probíhá na přelomu epoch. U Hrabala se nejedná o nekrofilní fascinaci rozkladem či destrukcí; jde právě o ono hledání možnosti obnovy života (a tvorby) skrze zvláštní melancholický humor a objevování krásy trosek, fragmentů, poškozených předmětů nebo mrzáků. Spojení nové krásy vyrůstající z rozkladu i násilného ničení starého je zase zdánlivě blízké avantgardnímu vědomí civilizačního zlomu, ale u Hrabala právě dochází k podstatné transformaci. Namísto avantgardní optimistické a militantní fascinace novým počátkem jde o melancholický životní pocit, kterým Hrabal reaguje na ztrátu možného utváření „nového světa“. Smutek, který tvoří podklad a nikoli protiklad humoru, je u Hrabala jen částečně vykoupen výtryskem obrazů často bizarní, neopakovatelné krásy. Je to však vykoupení v podobě pomíjivého okamžiku, nikoli civilizačního progresu, jak o něm snily avantgardy ve svých ambiciózních historiosofických koncepcích.

Takové obrazy můžeme nalézt už v Hrabalových prvních oficiálně vydaných prózách. Například v povídce „Baron Prášil“ kostelník a pan Haňta (raný předobraz stejnojmenného protagonisty *Příliš hlučné samoty*) řežou dřevěné sochy andělů a současně tuto činnost nevybíravě na okraj komentují:

„[...] Tak, a ještě jednoho přeřízneme...“

„Kterýho? Toho s modrýma křídla, nebo toho, co vypadá, jako by házel diskem?“

„Třeba támhletoho, co vypadá, jako by tančil swing [...]“<sup>41</sup>

Komentáře, stejně jako celý výjev působí takřka blasfemicky, jsou však pro Hrabala typické. Výše zmíněná demontáž hierarchií, parataktičnost a princip nerozlišující pozornosti má zjevně i svůj ontologický význam, který tvoří jádro Hrabalova světového názoru. Vyjadřuje podobu skutečnosti v čase epochálního zlomu, v čase „svržených andělů“. Vzpomeňme v této souvislosti na Mukařovského myšlenku o vztahu noetické báze a ideologie. Nástup nové ideologie v roce 1948 zasáhl nejen oblast kulturní politiky či kulturního provozu, jenž začal být institucionálně reglementován. Hluboce ovlivnil také samu skutečnost, její poznávání i umělecké přístupy k ní. Totální realismus jistě představoval jeden z přístupů, který zčásti intuicí orientovanou revoludou reagoval na trhlinu způsobenou epochálním zlomem v ideologii. Ten neůstal bez vlivu na noetickou bázi: subjektivní realismus byl v tomto ohledu

41 Hrabal, B., Baron Prášil [1959/1963]. In: týž, *Skřivánek na niti. Povídky. Spisy 2*, c.d., s. 67–90, s. cit. 86.

esteticky účinnější než někdejší irealismus avantgard – doslovnost znepokojivější než metafora, koláž citátů fantastičtější i sdělnější než automatismus psaní. Sergio Corduas hovoří o realismu Hrabalových próz, který není opřen o poznávací optimismus předchozí epochy, nýbrž naopak: „v samém základu stojí děsivý fakt nevyhnutelného rozvratu jak tělesné, tak psychické skutečnosti. Jen to a pouze to, nazíráno posunutým okem, smysly a psaním, nám dovoluje přijmout hrabalovský výrok, že literatura je odleskem skutečnosti“.<sup>42</sup>

Totéž platí pro Bohumila Hrabala, jeho tvorbu a světový názor. Nutno podotknout, že uvedené formulace nejsou výsledkem spekulativní „nadinterpretace“ Hrabalových textů. V jeho díle bychom totiž našli řadu vyjádření, která názorně dokládají fakt, že Hrabal sám si byl rozměru historické situovanosti vlastního psaní dobře vědom. Explicitně se k tomu vyjádřil například v knižním rozhovoru *Klíčky na kapesníku* (Josef Zumr tuto pasáž připomíná ve studii „Hlučná samota jako obraz světa“)<sup>43</sup> nebo během už zmíněného vystoupení na Stanfordské univerzitě v kalifornském Palo Alto na jaře roku 1989, kde do slova mluvil o novém výkladu světa, nové gramatice a sémantice.<sup>44</sup>

Znovu se můžeme vrátit k myšlence Jana Mukařovského o možné vývojové arytmií mezi ideologií, jejíž proměny se ohlašují rychleji, a noetickou bází. Světový názor Bohumila Hrabala vychází ze situace poměrně rychlého ideologického zlomu, na nějž odpovídá hledáním adekvátních výrazových prostředků, poetiky a estetiky. V textu „Kdo jsem“ reflektuje Hrabal proces utváření a krystalizace světového názoru v souvislosti s dějinnými pohyby velmi otevřeně a přesně, a to dokonce na pozadí ironického přivlastnění teorie odrazu. Hloubku této ironie nám může přiblížit výše citovaný Corduasův postřeh o nevyhnutelnosti rozvratu fyzické a psychické skutečnosti, která je nakonec neodstranitelně křehkým jádrem nadosobně formulovaných koncepcí a poznávacích principů, ale není přímým popřením víry v regenerativní schopnost člověka.<sup>45</sup>

Tak skutečnost německé okupace – na principu odrazu – přivedla Hrabala od Baudelaira a Rimbauda k Célinovi, skutečnost prvních poválečných let

42 Corduas, S., *Antipoetiky Bohumila Hrabala?*, c.d., s. 76.

43 Viz Zumr, J., *Hlučná samota jako obraz světa*. In: Cosentino, A. – Jankovič, M. – Zumr, J. (eds.), *Hrabaliana rediviva*, c.d., s. 79–84, cit. s. 83. Citát pochází z knihy: Hrabal, B., *Klíčky na kapesníku*, c.d., s. 54.

44 Videozáznam „Hrabal ve Stanfordu“ (viz pozn. č. 28) a přepis Hrabal, B., *Z besedy na Stanfordské univerzitě [1989]*. In: týž, *Klíčky na kapesníku*, c.d., s. 304–319.

45 Již vzpomínaný Jan Lopatka hovoří nad Hrabalovou tvorbou 50. a 60. let dokonce o nezničitelnosti člověka; Lopatka, J., *O diskusích, velké literatuře a Bohumilu Hrabalovi*, c.d., s. 121. Myslím, že zvláště Hrabalovo pozdní dílo 70., 80. a 90. let až překvapivou patetičností Lopatkova výroku přece jen narušuje, byť neneguje zcela jeho význam.

jej přivedla k Babelovi a Majakovskému, skutečnost po roce 1948 jej přivedla k Sartrovi a Camusovi, a skutečnost po roce 1968 jej přivedla k tomu, aby (do roku 1975) oficiálně nepublikoval: „Myslím, že kdo z kritiků půjde po této stopě, tak najde tu červenou nit, protože – jak to říká Jakub Boehme – člověk se nemůže odpárat od epochy. Ani já jsem se od ní neodpáral, protože se od ní neodpáral ani Beethoven, i když roztrhal Eroiku, nakonec v Deváté symfonii vyřikal to, co začal Napoleon a jeho vojska a Rousseau a Herder i Hegel. Nakonec jsem tedy homo politicus s tou jistou úchylnou, která je kořením této země, s tou jistou ironií, která ne proti, ale v dialektice uznává politiku naší omezené suverenity, a přitom s uchováním melancholie subjektu, který se snaží přihlásit se svým tenkým hláskem k hovoru. Myslím, že můj modus vivendi v současné společnosti není nikdy v zásadě proti, protože vím, kde a s kým žiji: to, o čem rád hovořím, že každá nová epocha, když začíná, tak se lidé, jako jsem já, ocitají v třískách prkna, které historie zlomila, aby ne pokračovala, ale aby začal od začátku docela jináčí model veřejného i soukromého života, aby skoro po dvoutisícileté epoše křesťanského modelu začala svou epochu na opačných znaménkách, na obrácené pyramidě hodnot ekonomie a tedy i kultury. A já a mně podobní musíme najít modus vivendi právě v třískách toho zlomu...“<sup>46</sup>

Závěrem budiž řečeno, že Hrabalův světový názor můžeme postihnout jako průsečík zhruba tří aspektů: zaprvé dějinného, tj. vědomí epochálního zlomu (který byl ve studii popsán na teoretickém pozadí Mukařovského úvah o noetické bázi a proměny ideologie); zadruhé estetického, tj. objevování možností nové krásy vyrůstající ze zániku starých předmětů kultury (zde bylo využito Patočkova postřehu o tvůrčím světovém názoru a možnostech obnovy života); a konečně zatřetí „epistemologického“, tj. přehodnocení avantgardních historiosofických koncepcí, které u Hrabala vedou k introspekci a melancholii (v této souvislosti bylo kriticky odkázáno na Effenbergerovo pojetí realismu).

Význam studie Josefa Zumra „Ideová inspirace Bohumila Hrabala“ spočívá v propojení filosoficko-estetického přístupu a literární interpretace za pomoci pojmu světového názoru. Interpret implicitně vstupuje do kontextu dřívějších formulací pojmu (u Jana Patočky, Jana Mukařovského či Karla Kosíka) a obohacuje je o konkrétní výsledky rozboru. Jako jistý metodický pokyn, můžeme-li to takto vyslovit, lze chápat Zumrovo úsilí sledovat spisovatelovo dílo jako celek, který má své vnitřní souvislosti a nikterak nahodilé vazby na ideový kontext. Studie před námi stojí jako výzva k dalšímu možnému rozvinutí nebo i ke kritické revizi, jako cesta vedoucí k lepšímu porozumění díla Bohumila Hrabala – a literárního díla vůbec.

---

46 Hrabal, B., Kdo jsem [1985/1986], c.d., s. 476–477.