

# Hrabalova „schizofrenická historiografie“



Gaia Seminara

Università di Napoli l'Orientale – Sapienza Università di Roma  
gseminara@unior.it – gaia.seminara@uniroma1.it

Na jaře roku 2017 proběhla k dvacátému výročí úmrtí Bohumila Hrabala v Nymburce mezinárodní konference nazvaná Hrabalova schizofrenická historiografie. Literatura Bohumila Hrabala v dějinných zlomech krátkého 20. století. Širší veřejnosti volně přístupná třídní akce, která oficiálně i neoficiálně putovala po významných místech města Hrabalova dětství (mj. auditoriích, Obecním domě, Hálkově divadle, Polabském muzeu a rovněž pivovaru, slavných hospodách a okolí), se zúčastnilo dvacet literárních vědců, historiků i specialistů z jiných humanitních oborů. Svazek *Schizofrenická historiografie. Literatura Bohumila Hrabala v krátkém 20. století* přináší příspěvky třinácti z nich.

Výchozí tematické a teoretické body knihy s „víceznačným a na první pohled ne zcela srozumitelným titulem“ (s. 8) bez ambice na systematickosti skicují její editoři (a hlavní organizátoři nymburské konference) Jakub Češka, Marek Ďurčanský, Petra James a Holt Meyer v krátké předmluvě. Ústřední otázky a podněty k badatelským reflexím se týkají způsobů Hrabalovy práce s historií (autorovým gestem „svěbytně tvořená imaginativní a imaginární historie“, s. 7) a s historiografií 20. století, a rovněž všudypřítomné manipulace s (auto)biografickými událostmi a fakty. To vše podle editorů svazku odkazuje na *schizofrenickou* „hr[u] s autorskou identitou“ (s. 8): jak v terminologickém *hommage* autorovu slavnému *Evangeliiu*, z něhož je citován úryvek s libeňským Ježíšem jako příklad spisovatelovy snahy „víceznačným způsobem propojit zcela odlišné historické roviny“ (tamtéž), tak vzhledem k jeho práci „s psychiatrickým a psychoanalytickým myšlením“ (tamtéž) a jakožto „symptom[u] Hrabalova psaní, ukazující[ho] diagnosticky na sebe“ (tamtéž). Stejně jako nymburská konference je tedy svazek charakterizován jistou volností tematickou, teoretickou i terminologickou.

Kromě *Úvodního slova*, jehož autorem je novinář a spisovatel Pavel Kosatík, obsahuje publikace také *Appendix: Kam se obrátit*, v němž Petr Kotyk přehledně podává hlavní informace o fondu Bohumila Hrabala v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze (přibližuje chronologii akvizic a současný stav fondu, který je stále zpracováván) a popisuje i osobní fondy několika přátel a kolegů z Hrabalova okruhu, které jsou v archivu uloženy (Egon Bondy, Vladimír Boudník, Karel Marysko, Jiří Kolář, Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, Emil Juliš, Ladislav Michálek, Stanislav Vávra a Vítězslav Kocourek; všechny fondy jsou uspořádány v 1. stupni evidence).



Text tvoří užitečný úvod do nepřehledných archivních zdrojů pro další, ne nutně přísně hrabalovská bádání.

Studie, které představují hlavní náplň svazku, jsou pak rozčleněny do dvou sekcí: Hrabal a dějiny, či Hrabal v osidlech dějin a Hrabal literární. Rozdělení nesouvisí s teoretickým vymezením stanovisek či témat příspěvků, ale spíše se sdílenou perspektivou jejich autorů: první oddíl totiž obsahuje studie zabývající se Hrabalovými texty na dvojí rovině literatury i historicko-faktografického zkoumání, v neustálé konfrontaci a odhalování Hrabalovy manipulace historické skutečnosti, zatímco ten druhý příspěvky převážně literárněvědné.

Tři ze čtyř autorů studií prvního oddílu tak nejsou literárními vědci: Michal Plavec, který jako historik k Hrabalovi „vždy choval jistý odstup“ (s. 21), svým textem *Hrabalovo Zálabí. Představy a skutečnost* nabízí syntetický a konzistentní obraz fikčního Hrabalova Nymburku a Zálabí prostřednictvím analýzy Hrabalova *svědectví* (literárního podání) několika skutečných událostí v porovnání s historickou realitou. Plavec si klade také otázku možných styčných bodů mezi bádáním historika a literárního vědce k jejich vzájemnému prospěchu — což naznačuje, že možná přišel čas týmové spolupráce mezi obory na díle tak nevyčerpatelném, jako je to Hrabalovo.

Právě týmy, i když fotbalovými, se v obdobné práci zabývá Radek Diestler (*S Hrabalem za fotbalem*), který vybírá příklady fotbalových odkazů ze šesti rozdílných Hrabalových kratších textů a rozhovorů od padesátých do osmdesátých let. Ze svého zkoumání vyvozuje závěry, které opět — i když ve velmi specifickém rámci — potvrzují Hrabalovu schopnost zužitkovat jakýkoli faktografický materiál v literárním výtvoru: „fotbal hrál v Hrabalově životě významnou úlohu. Což ovšem neznamená, že by přístup k němu [...] byl nějak radikálně odlišný od jiných oblíbených fenoménů. Nakládal s ním podobně tvůrčím způsobem“ (s. 40).

Analogickým způsobem těží Marek Ďurčanský (*Bohumil Hrabal jako člen akademické obce*) z Archivu Univerzity Karlovy — nejvíce z fondu Právnické fakulty — informace o spisovatelově studiu v letech 1935–1939 a přikládá dokonce seznam přednášek, na které se Hrabal zapsal. Jako výchozí bod své rešerše cituje Hrabalovy vzpomínky na události 17. listopadu 1939 v *Dopisech Dubence* a *Listopadovém uragánu*: na jedné straně naráží na nedostatek informací o spisovateli v oněch dnech, na straně druhé však uvádí, že výsledky přinesly „další svědectví o mimořádném množství reálií, zaplňujících Hrabalovy texty, byť se jejich přímá vazba na realitu dost různí“ (s. 46).

Ještě specifičtější je téma příspěvku Hany Píchové *Generalissimova socha* a *Zrada zrcadel*, v němž se literární historička soustředí na Hrabalovu schopnost vést rozhovor se čtenářem, přiblížit se mu skrze „důvěrné zdomácnění“ (s. 54), již Hrabal získává díky své komunikační schopnosti na rovině kultury, historie, topografie aj. Autorka sleduje jednu ze dvou narativních linií povídkové koláže a na základě různých dokumentačních zdrojů (archivní materiály, fotodokumentace, konzultace s odborníky, vlastní pozorování — s. 55) stanoví shody a neshody spisovatelova podání odstřelu Stalínova pomníku na Letné na konci roku 1962 s historickou skutečností. Vedle toho probírá i zajímavé souvislosti a paradoxy, které se zrcadlí v narativu opravy kostela Svate Trojice ve Spálené ulici.

Většina studií v oddílu věnovaném Hrabalovi literárnímu se zabývá autorovým pozdním dílem, hlavně tzv. autobiografickou trilogií, a je podepsána zkušenými



znalci Hrabalovy tvorby v literárněvědném oboru. Tematické okruhy dějin a historiografie jsou tu často dány do vzájemného vztahu s autobiografií a autobiografičností, tedy s obzvláště problematickou otázkou interpretace *pravdivosti* v autorově podání vlastních a cizích zážitků. Tyto úvahy jsou strukturovány jako rozbor daných textů, nejčastěji v účinném vzájemném srovnání nebo v porovnání s díly jiných autorů, a čerpají ze známého a dodnes platného kánonu hrabalovské literatury (Černý, Frynta, Jankovič, Lopatka, Roth, Zumr ad.).

Příspěvek Jiřího Pelána Svatby v domě. *Autobiografie a dějiny* provádí čtenáře analýzou svérázné narativní struktury autobiografické trilogie, s poněkud riskantními závěry. Fikční reflexi minulosti člověka a nejužších okruhů jeho vzpomínání spojuje Pelán s Hrabalovou „systematickou pozornost[í] ke všem neuralgickým okamžikům českých národních dějin“ (s. 67). Popisuje tři neustále se prolínající a konfrontující časové roviny vyprávění, jež zvýrazňují zásadní roli historické dimenze v trilogii. Korelace této dimenze s „pravdivostí“ autobiografičnosti (tamtéž), která pečlivou konstrukcí postav dodává protagonistům vyprávění „mimořádně plastick[ou] fyziognomi[i]“ (tamtéž) a postavě Hrabala propůjčuje roli „svědka“ nejen soukromé, ale též kolektivní, národní historické paměti, vede k možnosti *etické* interpretace minulosti. Z této perspektivy se Hrabal stává svědkem významu paměti a „celým svým dílem [...] přináší ono svědectví, [...] že minulost je zásadně důležitá, [...] je minuciózně vetkána do přítomnosti našich životů a [...] nevzdat se jí je jedinou cestou, jak zůstat sami sebou“ (s. 76).

V příspěvku Miloslavy Slavíčkové *Hledání identity — Hrabalova trilogie* Svatby v domě je otázka autorské „identity“, tedy intence „poznat sám sebe, dobrat se podstaty vlastní osobnosti“ (s. 79), chápána jako vlastní cíl Hrabalových autobiografických textů — a jeho pozdních textů obecně. Slavíčková vychází z vlastní zkušenosti s Hrabalovým experimentem s koláží a montáží a spatřuje podobný přístup v Hrabalově vytváření vlastního portrétu: kladení rozdílných, protikladných prvků vedle sebe, tentokrát ne na formální rovině, ale na rovině obsahové, tedy juxtapozice kladných a negativních rysů zobrazovaného (s. 82). Prizmatem intertextuálních odkazů na Bretonovu *Nadju*, Steinové *Vlastní životopis Alice B. Toklasové* a Dantovu *Vita Nuova*, které se vyskytují v trilogii, Slavíčková soudí, že trilogie je „vrcholem a završením řady Hrabalových autobiografických textů“, a vidí v ní „dokonce [...] autorovu závěť, v níž se [Hrabal] vypořádává jak se svým osobním, tak i tvůrčím životem“ (s. 100).

Studie Holta Meyera *Schizofrenická historiografie Hrabalových („posmrtných“) masek a autobiografie domu. Proluky a jejich (post-)formalistický subtext* s sebou přináší určité nejasnosti. Autor začíná prohlášením, že jelikož je Hrabalova posmrtná maska v *Prolukách* „spíše metaforou než odkazem k reálnému artefaktu, je tato maska jako „posmrtná“ také „schizofrenická““ (s. 115); poté připojuje různé asociace: *veřejnost* jako „diskursivní centrum textu“ a „figur[a] v příběhu“ (s. 116), *maska* s velkým množstvím významů (jako funkce jedné veřejnosti vůči druhé a jako fyzický i metaforický objekt v textu, s. 116; posmrtná vosková či sádrová maska v korelaci s Tyňanovou *figurou*, s. 117–120; „libeňská maska“ Ježíše v *Evangelii*, s. 121; maska jako „nezpochybnitelný [...] signál [...], že text [autobiografické trilogie] by neměl být přečten jako jednoduchá autobiografie, a v žádném případě jako autobiografie Bohumila Hrabala“, s. 122; maska jako „dvojit[á], schizofrenick[á] historiograf[ie] klíčového a rozhodujícího vztahu Boudník-Hrabal“, s. 130; *masky* jsou také překlady, „Sebrané spisy, stejné



jako fotografie i náš sborník, [...] metonymi[e] Hrabala stále živého“, s. 132); „autobiografi[e] samé prostorové struktury — domu, možná také domova, ale také prostě budovy [Na Hrázi]“ (s. 124). Stále se měnící teoretickou, a především terminologickou rovinu argumentace autor blíže nemotivuje, pravděpodobně vlivem příliš velkého množství souvislostí, které by vyžadovaly důkladněji koncipovanou (a určitě rozsáhlejší) práci.

Článek „*Estetický realismus*“. *Legitimizační strategie v pozdní tvorbě Bohumila Hrabala*, v němž se Alexander Kaczorowski zabývá Hrabalovými texty z konce osmdesátých a z devadesátých let s ohledem na metodu zpracovávání biografických a historiografických dat, je příkladem spojení metodologických přístupů uplatněných v první a druhé části svazku. Kaczorowski sleduje některé narativní strategie v textu *Greyhound Story*, faktografické informace srovnává i s dřívějším *Pearl of Love Stories*, a pak pozoruje specifické působení (auto)bio/historiografičnosti v rámci politizovaného panoramatu tehdejší československé kultury, kde „zdánliv[á] autobiografi[e] a ‚estetický realismus‘ umožňují dostat se mimo dosah politických měřítek, nikoli ovšem vně politických témat“ (s. 154).

Studie *Proč Poláci milují Hrabala? Na okraj recepcce Hrabalova díla v Polsku* je pohledem do historie, kultury a společnosti národa, u něhož od začátku, tedy od šedesátých let, měla Hrabalova tvorba pozoruhodný čtenářský a kritický ohlas. Joanna Goszczyńska rekapituluje chronologii vydávání polských překladů Hrabalových děl knižně, v antologiích, v časopisech i v samizdatu (většinou bez paratextových doplňků), naznačujíc translatologické problémy, jak podat specifické stylové rysy, které byly jádrem přitažlivosti Hrabalova psaní, i politické okolnosti, které ovlivnily jeho přítomnost v Polsku, kde i na začátku sedmdesátých let „byla relativně větší svoboda projevu než v jiných zemích tzv. lidové demokracie a rozhodně větší než v Československu“ (s. 180). Na závěr zdůrazňuje nedostatečnou polskou literárněvědnou reflexi Hrabalova díla, kdy převládají popularizující knihy určené především širokému publiku.

V propracovaném příspěvku *Cimra těla a eskalátor duše. Barokní ozvěny v díle Bohumila Hrabala* pojímá Blanka Činátlová charakteristické prvky Hrabalova psaní jako dědictví středoevropské tradice: „schopnost zkratky, aforističnosti a (anekdotické) pointovanosti, důraz na kratší prozaické žánry, cit pro přítomnost jazykových klišé a fráží, dekonstrukce tradičních metafor, věcnost a konkrétnost převládající nad lyričností [...]. Mystifikace pak zdůrazňuje nejen herní povahu jazyka [...] ale též autenticitu a dokumentárnost jako takové“ (s. 187). K tomu se přidává „musilovsk[á] hypertrofi[e] smyslu pro možnost“, která vede „k absurditě a grotesce“ (tamtéž). V zálibě v extrémech, paradoxech, emocionální intenzitě, tělesnosti vidí Činátlová barokní prvky, které inspirovaly mj. i avantgardní prozaiky, Ladislava Fukse či Miloše Urbana a ovlivnily hrabalovskou grotesku; autorka je nachází v *Naivní fuze*, *Harlekýnových miliónech*, *Domácích úkolech*, *Morytátech a legendách* či *Kouzelné flétně*.

Tři z příspěvků se odlišují svým obzvláště inovativním charakterem a myšlenkovými kontexty. V *Dětství podle Bohumila Hrabala* se Josef Fulka zabývá dětstvím z hlediska značné ambivalence časovosti v Hrabalově tvorbě. Vymezuje se vůči představě návratu k dětství jako „regres[u] k nějaké nevinnosti či idylčnosti“ (s. 103), návratu, který pak přesněji definuje jako „přežívání jisté infantilility v našich současných vněmech“ nebo slovy Merleau-Pontyho „barbarské myšlenky útlého věku“ (s. 104). Na zá-



kladě pečlivého rozboru stylistických prostředků dětské perspektivy v *Krasosmutnění* (v porovnání s *Harlekýnovými milióny* a *Městečkem, kde se zastavil čas*) Fulka spojuje infantilitu jako „literární devíz[u]“ (s. 107) s tématy krutosti a sexuality a prokazuje její podíl na působivosti nejen těch textů, kde se projevuje „komplikovanost[...] a ambivalence dětství“, ale také těch, kde „jistá dětská dimenze — ovšem právě se vši svou nejednoznačností — poznamenává hrabalovskou estetiku“ (s. 114), i když tematická rovina dětství přítomna není.

Druhý velmi pozoruhodný (a v rámci svazku i díky volbě historického období výjimečný) příspěvek je *Hrabalovo smetišťe epochy*, v němž Petra James popisuje Hrabalův „estetický model dějin“ padesátých a šedesátých let prostřednictvím rozboru povídek z *Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet* a jiných textů. Autorka vychází z předpokladu, že Hrabalův realismus šedesátých let je „sofistikovaná hra s kódy tohoto žánru“ (s. 158), které autor systematicky dekonstruuje zejména ve svých postavách: Hrabalova historie je „vykreslena jako nakupení ruin, trosek a válečného odpadu“ (s. 159) a „hlavní estetický efekt [...] na rovině lexikální, stylistické, metaforické, i fabulační, je efekt brutality, odlišitěnosti a postupné ztráty humanity“ (s. 170). Tento „model“ systematické destrukce ideologizujícího modelu socialistického realismu dává pak Petra James do velmi aktuální konfrontace s freudovským modernistickým modelem truchlení i s reflexemi historického a kolektivního traumatu, které nacházíme u Ricoeura, de Certeaua a Derridy.

Příspěvek Jana Tlustého *Autobiografický mýtus v pozdních textech Bohumila Hrabala*, který se jasně a kompetentně zabývá Hrabalovou tzv. literární žurnalistikou (od *Kouzelné flétny* z roku 1990 po *Večerníčky pro Cassia* z roku 1993), by si zasloužil místo metodologického úvodu na začátku svazku. Tlustý v prvé řadě stručně podává kontext vzniku, (skoro bezprostředního) uveřejnění zmiňovaných textů a teoretický náčrt spisovatelova postoje ke psaní a píše o „fikcionalizaci či Hrabalovými slovy o literární mystifikaci, pábení, autobiografickém mýtu nebo (s odkazem na Salvadora Dalího) o paranoidně-kritické metodě“ (s. 138). Následují příklady této fikcionalizace či mytizace mj. i ve srovnání Hrabalových textů s jinými zdroji (hlavně Susanna Roth, *Dichtung oder Wahrheit? /Dodatky Dubence/, 1990*) a objevuje se zkušenost, která je „kulturně sémantizována [...] viděna prostřednictvím uměleckých obrazů, filozofických myšlenek, biblických motivů, oblíbených veršů, literárních a kulturních reminiscencí apod.“ (s. 139). Prostředku literárního zpracování onoho *pozorování, vidění* skutečnosti je věnována klíčová část studie, která se soustředí na vztah čtenáře s textem. Trvalé tendence k mystifikaci a experimentu, v pozdních textech (včetně autobiografické trilogie) jen uplatněné na trochu jiný materiál současné doby a vlastního života (s. 143), napomáhají referenčnímu čtení a staví čtenáře na podivnou pozici, protože mu dávájí prostor pro vlastní interpretaci ve velmi ecovské představě otevřenosti: „věřit v tajemství zóny“, nebo „zůsta[t] kriticky věcný, zbavený kouzla básnické imaginace“ (s. 148)?

V čím dál širším poli hrabalovských studií může tento svazek představovat jednak velmi pozoruhodnou náповědu, že za účelem zachycení mnohostranného významu Hrabalových děl je nutno analyzovat komplikované postupy, jimiž Hrabal své texty vytvářel, a hlouběji proniknout do jejich látky; jednak je také důkazem toho, že intenzivní hledání inovativních přístupů k interpretaci literárního díla někdy vede do neplodných abstrakcí.





Jediný velký problém souboru studií je právě představa *schizofrenie*, týkající se podle editorů „jak autorské identity, tak způsobu práce Hrabalových textů s dějinami“ (s. 8). Pojem vyjadřující vybraný úhel pohledu na vztah Hrabalova psaní/textů s historickou tematikou se ukazuje být metodologicky nejednotným interpretačním rámcem kvůli nevhodným významům, které jsou pojmu připsány. Schizofrenie v původním slova smyslu jako „postupn[á] ztrát[a] vztahu ke skutečnosti, schopnosti uvažovat [...] vedoucí k rozpadu osobnosti“ (heslo z *Akademického slovníku cizích slov*) může naopak být jasným příkladem toho, čemu Hrabal v průběhu dlouhé a bohaté kariéry nikdy nepodleh. Předkládané studie nápaditě a ústrojně prokazují spisovatelovu schopnost přijmout a zpracovat obrovské množství dat a faktů z nejrůznějších oblastí, buď z vlastní, nebo z cizí skutečnosti a zkušenosti, a finesu, s níž tento materiál *ovládal*.

Nedivíme se tedy, že pojem schizofrenie, schizofrenický či schizofrenní používají jen editoři v předmluvě — a Meyer ve svém textu, kde se vyskytuje, až příliš výzevně, zhruba třicetkrát. Autoři ostatních příspěvků ho zcela přehlížejí, nebo ho užívají logičtěji: Petra James připodobňuje představu kopce-smetiště Taufelsberg metonymií a metafoře „schizofrenické historie dvacátého století, kdy historická traumata fungují podobně jako individuální traumata psychologická a historie je metaforicky přítomná v podobě sutin a ruin“ (s. 160), přičemž odkazuje na Ricoeurovu reflexi paralely traumat individuálních a kolektivních. Aleksander Kaczorowski podobně nachází „svéráznou, schizofrenickou“ autorem tvořenou historiografií ve specifickém kontextu Hrabalovy pozdní tvorby, „ve které [Hrabal] vědomě zastupuje kolektivní iluzi dějin, propagovanou novináři [...] individuální iluzí anekdot, příběhů a historek“ (s. 154). V obou případech se tedy schizofrenie týká výsledku spisovatelova velmi vědomého literárního zpracování a jeho možné kritické interpretace.

Studie obsažené ve svazku každopádně prokazují, že multidiscipinární přístupy k Hrabalově tvorbě přinášejí pozoruhodné výsledky.

**AD:**

Jakub Češka — Marek Ďurčanský — Petra James — Holt Meyer (eds.): *Schizofrenická historiografie. Literatura Bohumila Hrabala v krátkém 20. století*. Scriptorium, Praha 2019. 228 s.