

ANNALISA COSENTINO ed.

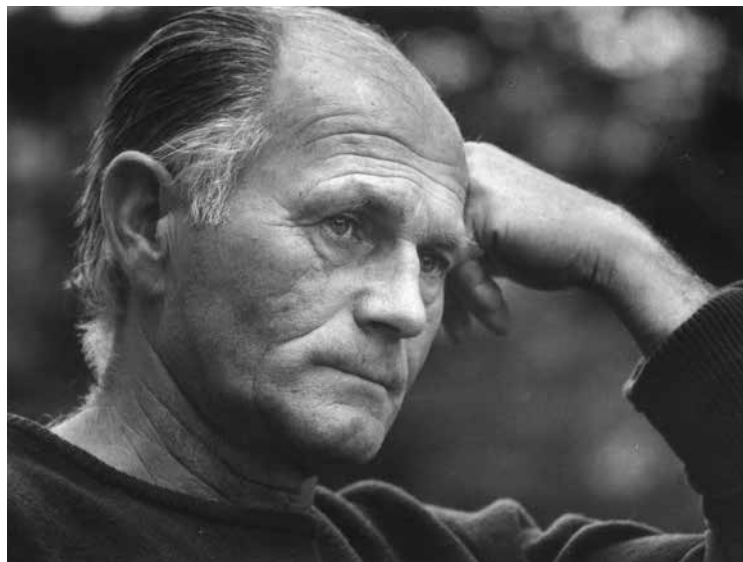
bn

**ČTENÍ**  
**O BOHUMILU HRABALOVĚ**

**antologie\***

Rukověť otevřeného díla

ANNALISA COSENTINO ed.



*Foto Milan Jankovič, 1976*

**ČTENÍ**  
**O BOHUMILU**  
**HRABALOVÍ**

Rukověť otevřeného díla

**antologie\***

Kniha vychází s podporou Ministerstva kultury ČR,  
Magistrátu hlavního města Prahy a Nadace Český literární fond



Děkujeme Tomáši Brousilovi ze Suitcase Type Foundry  
za poskytnutí písma Republic

# Úvod

ANNALISA COSENTINO

Tato antologie sleduje ve zkratce vývoj kritického uvažování o díle Bohumila Hrabala; vybrané texty poukazují na univerzálnost Hrabalovy poetiky a na její sepětí se světovým literárním a filozofickým pohybem. Kritická reflexe Hrabalova díla je tu tedy reprezentována spíše takovými pracemi, které se věnují obecnějším problémům literární poetiky a snaží se Hrabalovy texty i myšlení analyzovat v souvislosti s evropskou (nebo jinak řečeno západní) kulturní a literární tradicí 20. století. Institut pro studium literatury světil přípravu tohoto svazku nečeské editorce, jež Hrabalovo dílo nevnímá jako výraz specificky českého charakteru a jazyka, nýbrž je přesvědčena, že poetika i stylistické umění tohoto českého spisovatele se dotýkají nejpodstatnějších otázek lidského myšlení a umění, a jsou proto univerzálně sdělné a dokonale přeložitelné. To ostatně dokládají četná vydání jeho děl v různých jazycích, mezinárodní ceny a uznání, čtenářská přízeň doma i daleko za jeho hranicemi.

Kritickou reflexi Hrabalova díla zahájil dvacetiletý básník a esejista **Václav Havel** studií *Nad prózami Bohumila Hrabala* (1956), která figuruje na začátku této antologie ne snad jako historický mezník, ale především pro svůj zásadní a zakladatelský význam. Havlova studie totiž přesně popisuje základní rysy Hrabalovy poetiky – jako například ten, který sám Hrabal později nazve poetikou „konfrontáže“ –, rysy, které následující vývoj Hrabalova díla vesměs potvrdí. Havel jako první poukazuje na existencialistický rozměr Hrabalova myšlení i jeho literární obrazotvornosti: přesně tedy pojmenovává filozofický substrát Hrabalova psaní, tj. tu velice důležitou složku v celkové stavbě jeho díla, na kterou se nezřídka nesprávně nahlíželo spíše jako na důsledek Hrabalova různorodého vzdělání a jeho záliby v citacích. Havel hned rozpoznal v Hrabalově poetice postavantgardní filiaci, kterou mohl osobně konstatovat nejen u Hrabala, ale také u dalších umělců z jeho generace (například u Jiřího Koláře, který se s Hrabalem

Recenzoval doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D.

© Institut pro studium literatury, 2016  
Texty a ilustrace © autoři / dědicové, 2016

ISBN 978-80-87899-52-6 [tištěná kniha]  
ISBN 978-80-87899-53-3 [PDF]

stýkal a také Hrabalovy texty jako první vydal). Velmi věcně zmiňuje Havel na závěr svých úvah paralelu Hašek/Hrabal (tak často opakovanou v hrabalovské literatuře) s tím, že jde spíš o podobnost v osudu všech inovátorů, hlavně v oblasti jazyka a stylu, než o hlubší spřízněnost – zdá se, jako by tušil, že se z této spíš povrchní podobnosti vyvine mechanický a postupně stále otrěpanější prázdný refrén.

Na avantgardní filiaci – a vůbec tedy na nové estetické zpracování těch impulsů, které pro současníky avantgard, jako byl Hašek, byly aktuálním a syrovým, dosud ještě umělecky nepoužitým materiálem – navazuje podobným způsobem o pětadvacet let později **Josef Škvorecký** ve studii *Americké vlivy v díle Bohumila Hrabala* (1981). Otázka světovosti Hrabalova slovesného umění se v tomto textu, koncipovaném původně jako přednáška pro konferenci v USA, nabízí otevřeně, až programově proti „ruskému područí“, v němž tehdy žila česká společnost a kultura – důvody jsou tu ovšem politické a časové: dovedu si představit, kolikrát musel Škvorecký v severoamerickém univerzitním prostředí čelit generalizujícím představám o evropském „východním bloku“. Spřízněnost s postavantgardní tradicí vidí Škvorecký mimo jiné v Hrabalově zájmu o „nizké“ žánry a konkrétně o americkou grotesku, jejíž zárodky lze nalézt v americkém románu 19. století: některé Hrabalovy postavy jsou přitom bratry „všech těch gumových němých klaunů, kteří vždycky všechno bez úhony přežili, třebaže se jim dostalo nejhoršího možného zacházení, jak od lidí, tak od přírodních živlů“ (podobně jako Haškův voják Švejk). Ve své studii provádí Škvorecký další důležitou demystifikační operaci tím, že vzhledem k západoevropské a severoamerické literární tradici mluví o „složitě souvztažnosti“ Hrabalova díla; originální a silně osobité Hrabalovy texty, zalidněné četnými postavami z oblasti literatury a filozofie, byly totiž nejednou zkoumány z hlediska vlivů a přímých filiací, což je ovšem radikální nedorozumění.

Mezníkovou studii ve vývoji kritického myšlení o Hrabalově díle napsal **Emanuel Frynta** v polovině šedesátých let, tedy v době, kdy se soustavně věnoval také výkladu Haškovy prózy, hlavně jeho velkému románu. V *Náčrtu základů Hrabalovy prózy* (1964), publikovaném jako doslov k souboru Hrabalových textů

*Automat svět* (1966), razil Frynta pojem „hospodská historka“ jakožto interpretační klíč k poznání Hrabalova i Haškova díla. Tento Fryntův nálezný se dlouho těšil velké popularitě a je dosud nezřídka považován za důležitý motiv v Hrabalově díle; je však třeba si uvědomit, že u Hrabala je tzv. městský folklór jakožto „nizké“ umění prvkem zprostředkovaným a tedy kulturním a estetickým. Rozbor „hospodské historky“ poněkud zastínil ještě zajímavější Fryntovo tvrzení o tom, že „Hrabalova próza přímo exhibičně demonstruje, že se slovesné umělecké dílo nevytváří z myšlenek, nýbrž ze slov“.

Tato poznámka, jen zdánlivě tautologická, ukazuje cestu mimo jiné k odhalování oné mnohokrát postulované, avšak stále neuchopitelné analogie s Haškem: jak Haškovy, tak Hrabalovy postavy jsou vytvářené ze slov, jsou to postavy-vyprávění, „nástroje jazyka“, jak je sám **Bohumil Hrabal** charakterizuje v brilantním hutném textu *Pábitelé* (1964; další text o pábitelích je z roku 1969), který chronologicky Fryntovu studii těsně předchází. Zařazení několika Hrabalových textů autoreflexivního rázu do antologie kritiky o Hrabalově díle může být pocíťováno jako výstřednost téměř kanibalská. K tomuto nekonvenčnímu rozhodnutí mě však vedly dva dosti pádné důvody.

Za prvé, vybrané úvahy jsou příklady Hrabalova specifického nutkání něco blíže vysvětlit. Nejednou přistoupil k sebereflexivním úvahám v té chvíli, kdy se literární kritika či veřejnost ocitly beznadějně daleko od smyslu autorského uměleckého gesta: je to případ jeho dvou textů o pábiteli, tedy o typu postavy, jež patrně není snadné správně uchopit a srozumitelně vyložit. Dále je to případ nádherné *Rukověti pábitelského učně*, kterou Hrabal považoval za „manifest“ své poetiky a přiložil k velmi diskutovanému rozhovoru, zveřejněnému 8. 1. 1975 v časopise *Tvorba* (k rozhovoru v tomto svazku viz poznámky v textech J. Zumra, S. Rothové či M. Špirita).

Za druhé se mi tu zdá na místě důrazně upozornit na esejistický prvek jako na relevantní složku Hrabalova díla – a to nejen kvantitativně: připomínám, že v řadě *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* texty vyložené analytického a esejistického charakteru zabírají celé čtyři svazky. Mám tu totiž na mysli nejenom Hrabalovu explicitně esejistickou produkci, nýbrž také esejistickou

kvalitu jeho psaní. Hrabalovy texty jsou jak známo těžko zařaditelné z hlediska žánrové klasifikace, a esejistickou inspiraci nelze popřít například u *Něžného barbara* (ps. 1973). Celek tří próz nelze definovat jednoznačně: je to takřka milostný román o hlubokém přátelství a osobní fascinaci; je to biografie; je to zároveň zasvěcené pojednání o dějinách (nejen) českého výtvarného umění 20. století. Ne náhodou sám autor opatřil *Něžného barbara* podtitulem „pedagogické texty“. Stálé kritické napětí je v Hrabalově psaní patrné i jinak: dá se říct, že jeho texty jsou permanentní literárně-kritickou a historicko-filozofickou konfrontací, která kulminuje třeba v básnicko-filozofické *Příliš hlučné samotě* (ps. 1976) či v lyricko-epické *Kouzelné flétně* (1989). Dalším důkazem soustavné přítomnosti esejistické složky v Hrabalově díle je analytičnost celé poslední fáze Hrabalovy literární práce, zahájené právě *Kouzelnou flétnou*, kterou spisovatel označil jako „literární publicistiku“ a má tedy až deklarativně blízko k esejistickému žánru.

Na Hrabalovy texty navazuje další (vzhledem k žánru „antologie kritiky“) poněkud výstřední volba: vedle analytických a sebe-reflexivních textů obsahuje tato kniha také texty vzpomínkového a biografického charakteru. Zmínka i úvaha o vzpomínkových textech se mi tu zdá nevyhnutelná, jelikož biografismus je v kritických pracích o Hrabalově díle neobyčejně silně přítomný – pravděpodobně proto, že ne vždycky je správně pochopena funkce biografických prvků v jeho textech samotných: nejednou se životopisná inspirace bohužel považuje za autentický zdroj informací o životě autora, nadto použitelných i pro výklad jeho díla.

V biograficky laděných textech **Josefa Škvoreckého, Jana Zábrany a Jana Skácela**, které stylisticky přirozeně obtočí jak vedle Hrabalových úryvků, tak vedle analytických textů jiných autorů, nejde samozřejmě o nic takového. V textu *V knihách jsem se s Bohoušem setkával pořád* (1997) Škvorecký referuje mimo jiné o chvílích, které prožil spolu s Janem Zábranou u Jiřího Koláře; tím jeho text v hutné zkratce přispívá k rekonstrukci celkového obrazu intelektuálního ovzduší a prostředí, k němuž spisovatelé náleželi, byť každý jinak a po svém. Jde o autory, které lze přes rozdílnost poetik a děl postavit vedle sebe v jakési hrabalovské literárněhistorické konfrontaci. Podobnou sílu má výňatek ze

zaldněných Zábranových deníků: ve vzpomínce nastartované skutečností, že v roce 1976 lidé „div nepřevrhli pupty v knihkupectvích, když se pokoušeli koupit Hrabalovy *Postřiziny*“, dokresluje zmrzlina Violy Fischerové půvabné pozadí pro vznik jednoho z nejpůsobivějších Hrabalových titulů: *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* si jak známo Hrabal vypůjčil z veršů této spisovatelky. Konečně Skácelova „malá recenze“ (jedna z jeho posledních, 1989), přátelský lyrický dárek B. Hrabalovi k jeho pětasedmdesátým narozeninám, stylizovaná jako jediná dlouhá věta nesená rytmem velice podobným metricce *Rukověti*, je zároveň poctou velkému spisovateli, důrazným uznáním dluhu české literatury vůči Hrabalovi.

Kritika i čtenáři Hrabala vesměs uznávali, i když tak silná umělecká osobnost nemohla nevzbudit i silné antipatie; autor sám sestavil *Morytát, který napsali čtenáři* (ps. 1967) z dopisů chvály i hany, které dostával. Čím víc je umělec ceněn a milován, tím víc se od něj očekává. Rozhovorem v *Tvorbě Hrabal zklamal skupinu disidentů*, ale již deset let před tím se jeho *Ostře sledované vlaky* (1965) nelíbily **Janu Lopatkoví**, který v poměrně často citované analýze *Tvorba a spisování* nepřiznal *Vlakům* povahu ani hodnotu experimentu, a navíc současně upozorňoval na riziko Hrabalova stylistického a tedy uměleckého „ustupování“. Po *Ostře sledovaných vlacích* však Hrabal od literárního experimentování neustoupil, jak dokazuje následující vývoj jeho tvorby – podle mého názoru se to nestalo ani v případě *Vlaků*, kde je „kainovská“, existencialistická linie autorova filozofického uvažování vedena v historizujícím duchu, aby se později vlévala do metaforičtější podoby v *Legendě o Kainovi* (ps. 1967). V Lopatkově textu je však důležité upozornění na prvek autocenzury, která přirozeně provází uměleckou tvorbu a psaní jako takové, avšak může být v kulturním kontextu podřízeném totalitnímu režimu vystupňována.

V šedesátých letech Hrabalovu tvorbu recenzovali pochopitelně také kritici marxistického založení. Literární historik **Miloš Pohorský** v článku *Hrabal šestý* (1968), napsaném u příležitosti vydání *Morytátů a legend*, upozorňuje na to, že přes jistou nepřehlednost způsobenou nechronologickým publikováním Hrabalových děl lze charakter spisovatelovy poetiky vždycky jasně rozpoznat; dokonce i v knize „znamenatelně odlišné od předcházejících [...]“

charakteristické Hrabalovy rysy zůstávají“. Stylistickou červenou nit v Hrabalově díle shledává Pohorský ve „způsobu vyprávění“: naráží tím na pábitelskou linii a nechápe ji jako pseudofolklorní prvek, nýbrž spíše jako vědomý a propracovaný kompoziční prostředek.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se v Československu mnoho pozoruhodných reflexí Hrabalovy tvorby nepsalo. Do této antologie, uspořádané chronologicky, se z těchto dvou dekád – během kterých Hrabal napsal několik základních knih – dostalo poměrně málo textů: ze sedmdesátých let jen Hrabalova *Rukověť pábitelského učně* (1975). Dva ze tří příspěvků z osmdesátých let jsou exilové: studie J. Škvoreckého, o které už byla řeč, a esej *Pro návrat k Hrabalovi*, kterou napsala **Susanna Rothová** jako doslov k *Prolukám* (ps. 1985), vydaným v Torontu v roce 1986. Třetí, rozsáhlá studie **Josefa Zumra** s názvem *Ideová inspirace Bohumila Hrabala* (1989) vyšla samizdatově; v ní se výrazně projevuje autora nespokojenost se stavem hrabalovské kritiky.

Ve své eseji se S. Rothová zabývá mimo jiné složitými cestami, po kterých se Hrabalovy texty dostávaly k čtenářům přes překážky, jež kladla cenzura a vůbec nesvoboda v době normalizace. Tato esej ukazuje však jenom zlomek hluboké analýzy Hrabalova díla, podepřené přímou znalostí rukopisných materiálů, kterou S. Rothová prokazuje v zasvěcené monografii o Hrabalově poetice *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala* (1986, česky 1993). Na tuto monografii opakovaně navazuje ve své studii J. Zumr – spolu s M. Jankovičem editor přelomového samizdatového sborníku *Hrabaliana* (1989) –, který si vytknul za cíl udělat pořádek v přinejmenším „chaotické“ literatuře o B. Hrabalovi. Kvůli neshodnému úkolu působí po pravdě řečeno i Zumrova studie místy poněkud chaoticky, patří však k nejvýznamnějším příspěvkům k rozboru Hrabalovy poetiky: je totiž v češtině prvním soustavnějším pokusem o nástin vývojového rámce Hrabalovy tvorby a současně pokusem o celkovou rekapitulaci základních otázek, kterými se analýza Hrabalových děl bude i nadále zabývat. Přes svou učenost (estetik J. Zumr pojednává mimo jiné o poměrně složitých filozofických souvislostech) má studie živou dikci, nejednou prozrazující vyslovenou iritaci: autor se například rozčiluje nad

opakovanou paralelou s Haškem, kterou nazývá „velkým nedorozuměním“, a vytýká dokonce i samotnému Hrabalovi, že tomuto nedorozumění „časem podlehl“.

V letech 1991–1997 vycházely *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* péčí povolaného redakčního týmu (viz Bibliografii) a díky obětavé práci vydavatele Václava Kadlece. Hrabalovy texty, jejichž fyzickou nepřehlednost a z ní plynoucí obtíže pro správné uchopení a pochopení vývoje autorské poetiky shledal již Pohorský, byly tedy konečně dány k dispozici se základním edičním aparátem. V devadesátých letech vyšly zásadní články **Milana Jankoviče**, který Hrabalovu dílu věnoval řadu studií a monografii *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, oceněnou v roce 1997 státní cenou za literaturu. Jankovičovy hrabalovské práce jsou zde ukázkově zastoupeny pouze dvěma studiemi. V již klasické stylistické úvaze *Text jako proud* (1990) rozebírá autor proslulé Hrabalovo „psaní proudem“; stylistické a kompoziční stránce Hrabalových textů věnoval Jankovič soustavnou pozornost a četné detailní rozborů. V rozsáhlejší studii *Motivy-šifry pozdního Hrabala* (2005) podává Jankovič strhující výklad o filozofickém podtextu Hrabalovy prózy; vystopává Jaspersovy šifry transcendence a jejich literární transfigurace v Hrabalových textech z devadesátých let, tj. v tzv. „literární publicistice“, která ze strany literární kritiky sklidila nejeden zdrženlivý posudek. Poukazuje tak rovněž na nepřetržitou tematickou a motivickou souvztažnost Hrabalovy tvorby, v níž pozdní texty nelze tedy číst jinak a odděleně od předchozích.

Hrabalova „nerozlišující pozornost“ získává v jeho pozdním období výraznou filozofickou dimenzi: dalo by se říct, že z literárního stylistického prostředku se proměnila v nástroj jakéhosi transcendentálního existencialismu: ve svém psaní dává Hrabal vyniknout absolutní kvalitě nejvdědnějších událostí, včetně konkrétních životních zážitků jedincových, které se tím stanou univerzálními.

Nehojná kritika o Hrabalově básnické tvorbě je tu zastoupena úryvkem ze studie **Jiřího Pelána** *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét* (2002), psané jako úvod k italskému výboru z Hrabalova díla a vydané pak dvakrát česky. Hrabalovo psaní je tu nahlíženo komparativně: zapojením Hrabalova díla do mezinárodního kontextu podtrhuje Pelán jeho univerzálnost.

O pozorné italské recepci Hrabalova díla svědčí studie psychoanalytičky **Giuliany Polentové** *Sebevražda v hrabalovském diskurzu* (2005), kde je literární motiv sebevraždy nahlížen z psychologického hlediska. Autorka uvažuje mimo jiné o možném vztahu Hrabalovy skutečné sebevraždy s jeho psychologickým založením a filozofickým názorem: jak známo, sebevražda byla znevážena novinářskými domněnkami o pádu z okna při krmení holubů.

Někteří z autorů, jejichž studie byly zařazeny do tohoto výboru, přispěli také do sborníku *Hrabaliana rediviva* (2006), shrnujícím referáty z mezinárodního symposia, které se konalo v roce 2005 v Itálii na univerzitě v Udine; svým názvem navazuje na původně samizdatový sborník *Hrabaliana* z roku 1989. M. Jankovič, jeden z editorů obou sborníků, píše v úvodu, že italské symposium „pootevřelo svým způsobem, totiž úsilím o sepětí několika specifických a z různých kulturních kontextů vycházejících pohledů na Hrabalovy texty, novou stránku hrabalovského bádání“.

Dvě hrabalovské studie M. Špirita – *Bohumil Hrabal jako výzva literární historii a nakladatelům* (2003) a *Uzavřený text – otevřené dílo* (2005) –, obě vydané původně italsky, obsahují relevantní úvahy o variantě a variaci, tj. o zásadní složce Hrabalovy poetiky, která je pro celkový výklad Hrabalova díla neméně podstatná než Havlem kdysi vypozařovaná konfrontáž. Nadto druhá Špiritova studie (ze sborníku *Hrabaliana rediviva*) obsahuje podnětnou úvahu o otevřenosti Hrabalovy poetiky. V souvislosti s otázkou varianty a variace pojímá Špirit Hrabalovo otevřené dílo v již tradičním Ecově významu jako otevřené „stále se dějícímu smyslu“: zdůrazňuje tedy možnost toto dílo stále nově interpretovat. K tomu bych dodala, že Hrabalova poetika variace představuje rovněž nový a velmi originální typ otevřeného díla: každý Hrabalův text je totiž otevřený nejen interpretaci, ale také stále novým přepracováním, je pokaždé uzavřený a zároveň je na tvůrčí úrovni stále potenciálně neukončen. Tuto otevřenost, nepochybně spojenou s nemožností vydat každý text hned po jeho napsání, lze podle mého názoru přisoudit politickým okolnostem jenom z nepodstatné části: v Hrabalově případě má totiž charakter bytostný, je zřetelným odrazem jeho poetiky.

Konfrontáž *Narození 1914 – Hrabal a Kolář* (2014) napsal **Michael Špirit** jako odpověď na otázky položené V. Karlíkem u příležitosti stého výročí narození dvou blízkých a přitom přirozeně rozdílných uměleckých osobností. Pro naši antologii toto zasvěcené, čtivé a vyrovnané kompendium o Hrabalově umělecké dráze, proti níž Špirit stává zrcadlo poetiky umělce, který Hrabalovi mezi jeho vrstevníky nejlépe rozuměl, představuje bezesporu nejlepší závěr.

Jakkoli byly do této antologie vybrány texty především s přihlédnutím k jejich zaměření na širší estetické a literární souvislosti, zaznívá v nich rovněž leccos podstatného o svébytnosti jednotlivých děl Bohumila Hrabala. Tato kniha tedy nakonec předkládá nejen průřez kritickou reflexí Hrabalova díla, ale snad také hrubou charakteristiku autorovy poetiky v jejím vlastním vývoji.

# Nad prózami Bohumila Hrabala

VÁCLAV HAVEL

Chtěl bych v těchto řádcích říci několik myšlenek o próze Bohumila Hrabala, jak mne napadaly, když jsem měl nedávno příležitost číst některé nové Hrabalovy povídky. Nepůjde tu tedy naprosto o vědeckou monografii, ale pouze o sdělení věcí, jež, myslím, je účelné v kontextu této knížky o Hrabalovi říci.<sup>1</sup> Nebudu se přitom zabývat *tématy* jednotlivých povídek ani jejich pravděpodobností či možným pochopením (ostatně většina příběhů a postav jsou skutečné), ale pokusím se spíš hledat některé jejich obecnější *literární* zákonitosti a myšlenková podložení. Nejprve předešlu přibližné konstatování Hrabalova *uměleckého typu*, potom se pokusím popsat vlastní *metody* jeho prózy, abych konečně mohl formulovat *umělecký názor*, jež je možno za těmito prózami tušit, a jeho literárněhistorickou situovanost. Tyto závěry pak, předpokládám, dosáhnou určité širší možné interpretace vzhledem k ostatním účastníkům této knížky a k její celkové koncepci. Dokumentovat své vývody budu především povídkami zde publikovanými.

Bohumilu Hrabalovi je nyní 43 let a má za sebou bohatý a rozrůzněný osud. Vystudovav práva, vystřídal množství různých zaměstnání, od místa u železnic přes práci v hutích až po nynější zaměstnání ve Sběrných surovinách. Píše už mnoho let, dosud však, mimo malý bibliofilský svazek, neměl příležitost publikovat. Osud, který už sám o sobě dost silně Hrabala vylučuje z představy průměrného životního příběhu českého spisovatele. A skutečně myslím, že v Hrabalovi jde v podstatě o nový umělecký typ české prózy.

Pokusím se tedy nyní tento typ charakterizovat na základě jeho odrazu v díle, a především na základě osobní znalosti autora.

<sup>1</sup> Do samizdatového sborníku *Život je všude* z roku 1956, kde tato studie vyšla, zařadili editoři Josef Hiršal a Jiří Kolář mimo jiné pět Hrabalových textů. – Pozn. ed.



První, co si člověk po této stránce na Hrabalovi uvědomí, je evidentní fakt, že Hrabal není spisovatel, který žije bohatý lidský osud proto, aby měl z čeho psát, ale že naopak píše proto, že žije tento osud a že tento osud mu dává nesčíslná nutkání k psaní. Hrabal je obyčejný člověk, který píše, nikoliv spisovatel, který žije jako obyčejný člověk. Nežije proto, aby psal, ale píše proto, že žije. A ztráta kontaktu s tímto životem by mu byla i ztrátou potřeby psát. Tím je dán celkový charakter *neliterárnosti a neprofesionálnosti* jeho uměleckého typu.

Avšak to je ihned nutné zpřesnit. Neliterárnost jeho typu totiž naprosto neznamená, jak by snad bylo možno očekávat, umělečkou nezáměrnost, samovolnost a spontaneitu projevu, či dokonce ztrátu moci nad výsledkem díla. Hrabal nedělá umění, jež by nechtělo být uměním, jež by vznikalo z prosté lidské nutnosti, nekonkretizované do žádného uměleckého názoru. Naopak, stačí dvakrát si přečíst kteroukoli jeho povídku, aby se člověk přesvědčil, že je velmi rafinovaně konstruována, že je výsledkem promyšleného a přesného uměleckého plánu. Ostatně právě to je důležité: *neliterárnost uměleckého názoru* – Hrabal nepřemýšlí, nekonstruuje, neexperimentuje proto, že je prozaikem, literátem, že se to od něho očekává, ale prostě proto, že ho to baví, že to musí dělat, že každý den, každá hodina života, každý zážitek, každý lidský hlas, každý nový člověk, prostě všechno jej k tomu nutí. Svět jako by Hrabalovi říkal: piš o mně – a Hrabal tedy píše. Zda mu za to někdo dá či nedá titul českého prozaika, českého spisovatele, to jej už nezajímá. *Hrabal nechce být spisovatelem*, chce prostě psát co nejlépe to, čím žije.

Proč to však potřebuje psát? Co jej k tomu žene? Co jej někde uvnitř odlišuje od ostatních železničářů, hutníků, pomocných dělníků, mezi něž patří? Je to, myslím, *intenzita*, s kterou svůj život žije, *intenzita*, s kterou nese tento prostý osud železničáře, hutníka, dělníka, *intenzita*, s kterou vidí svět kolem sebe, s kterou promýšlí jeho souvislosti, s kterou se snaží poznat a pochopit život kolem sebe. A tato *intenzita*, kterou můžeme úhrnně označit *intenzitou existence*, jej v poslední instanci nutí projadřovat samu sebe skrze psaní, vidění i život, poznání i chápání světa převádět do psaného slova.

Souhrnně tedy tu nejde ani o typ spisovatele-diváka, jdoucího mezi lidi s úmyslem psát o nich, není to typ autora sociálního románu, není to rovněž typ autora vylučujícího se extenzitou a okázalou odlišností a výjimečností svého pozemského žití z řad prostých lidí a negujícího svým životem život jejich, nejde tedy o typ prokletého autora, není to konečně ani hemingwayovský typ umělce, který záměrně a s velkými výdaji vyhledává nebezpečí a mezní životní situace, aby si v nich ověřoval opravdovost umění. Je to prostě typ umělce, který se svým vnějším životem nijak neodlišuje od tisíců průměrných lidí, který však všechnu svoji odlišnost realizuje toliko v intenzitě, s kterou tento osud nese, a který všechno lidské a člověčí má v sobě mnohonásobně umocněno jen velkým neklidem a transcendencí poznání.

Takový, mám za to, je Hrabalův umělecký typ, a tedy pohnutky jeho psaní. Byl zde ovšem tlumočen ve formě *sdělení*, nikoliv tedy *dokazování* literárněkriticky průkazným materiálem. A tento popis, jako předběžná informace o autorovi, nám pomůže pochopit i umělecký smysl jeho prózy, jež budeme sledovat nejprve rozbořením jejích metod a potom formulací myšlenkového zdůvodnění těchto metod.

1. Přečteme-li kteroukoli Hrabalovu povídku, první pocit z ní je, že tu šlo o *dokonalou koncentraci* několika, často i velkého počtu, drsně pravdivých lidských příběhů. Ne však příběhů kterýchkoli, ale příběhů při své prostotě a při důmyslně navozené samozřejmosti podání vždy nějak *osudových*, vždy nějak všelidsky zajímavých a závažných. Hrabalovy povídky jsou přeplněny dějem, vždy zásadním a závažným, otevírajícím poznání vždy nějakého základního životního či osudově životního příběhu jednoho či více lidí. A dramata, rychle otvíraná i uzavíraná, jsou zároveň vždy, zdá se mi, v určitém smyslu *otřesná*, neboť navozují v čtenáři nutnost okamžitého a hlubokého zamyšlení o základních lidských věcech, neboť vždy otřesou čtenářovou základní a nejnvtirnější lidskou zkušeností, nutíce k jejímu novému prověření. Hrabalovy povídky jako by dovedly jít vždy tou nejpřímější a nejkratší cestou k věci, k lidskému jádru, k podstatě. A v každém jejich odstavci jako by

šlo o život, toto neustálé napětí je způsobeno mimořádnou ekonomikou a úsporností sdělení. To je takový první povšechný pocit z četby Hrabala.

2. *Sdělení* samo se vyznačuje několika rysy: především tím, že vždycky vyjadřuje jenom *skutkovou podstatu* příběhu, omezujíc maximálně jakékoli komentáře k ní, jakékoli hodnocení a třídění do společenských a mravních schémat, omezujíc i popis stavů, jež vnější situace navozují, jsou celkově maximálně konkrétní a jedinečné. A to se formálně objevuje v radikálním omezení autorského vyprávění v třetí osobě, důrazem na *přímou řeč* jako součást skutkové podstaty, na dialog a vyprávění postav. Vyprávěč se objevuje jen jako nezbytný informátor o reálné základně přímých řečí či jako nezbytná spojka jednotlivých pasáží, někde je autorské vyprávění v třetí osobě dokonce úplně potlačeno (celá povídka *Setkání*, první polovina *Umělých osudů*).

3. Osudové příběhy a situace, takto maximálně stručně sdělované, vždy figurují pochopitelně v nějaké vzájemné literární souvislosti, neboť jich je v jedné povídce vždy velké množství. Jsou vlastně stavebními jednotkami Hrabalovy prózy. A do jakých struktur Hrabalovi nejčastěji srůstají? Jaká je logika jejich kombinace?

a) První možností je, řekl bych, *souřadné spojení*, v němž si jsou příběhy rovnocenné v hierarchii významu vzhledem k celku povídky. Přitom mohou nastat dvě hlavní možnosti:

Příběhy mohou především následovat *po sobě*. Potom jejich reálnou základnou je *jednota postavy*, jež prochází v povídce z prostoru do prostoru a v každém je zapojena buď jako svědek, nebo jako spoluherec do dialogu, z něhož jednotlivé příběhy vyplývají (nejlepším příkladem toho je povídka *Emánek*), anebo *jednota místa*, kdy prostě více postav je přítomno v témže prostoru a střídají se v uceleném vyprávění jednotlivých příběhů (například povídka *Pásek*, v tomto sborníku nepublikovaná, v níž je scéna odpočinku v Poldině huti, při němž se střídají dělníci ve vyprávění různých příběhů).

Druhý příklad tohoto souřadného pojení je *paralelní* rozvoj dvou či více příběhů, jejich různé prolínání (nejlepší ukázkou je první polovina *Umělých osudů*).

b) Druhá možnost je *podřadné pojení*, v němž se příběhy mohou rozvíjet v různých stupních závažnosti a podrobnosti vzhledem k celku povídky.

To se může realizovat jako *prokládání* hlavního děje vyprávěním (jedné z postav) nebo prostým sdělením příběhu podružnějšího (například příběh Gastonova bratra vsunutý do ústředního příběhu Gastona v povídce *Láska*).

Jiným příkladem je *třetí hladina* příběhu, totiž kratší příběh vsunutý do vyprávění obširnějšího příběhu v nějakém prvotním ději (to se vyskytuje u próz rozsáhlejších – v *Páskovi* a rovněž v *Majitelce huti*, nejdelší Hrabalově próze mající charakter novely).

A konečně k podřadnému řazení lze počítat i časté prolínání příběhu s nějakou *reálnou hladinou*, jež sama o sobě epická není (například v *Emánkovi* rozhovor Emánka se stařenou, kdy se prolíná její vyprávění s jeho odpověďmi na dotazy o závodní jídelně, nebo celá povídka *Večerní Praha*, kde je vyprávěný příběh neustále retardován konkrétní skutečností jízdy na motocyklu, ovšem opět, jako u Hrabala vždy, v dialogu).

4. S vyzdvihnutím funkce dialogu stojí v popředí i funkce *jazyka*. Hrabal ji řeší tak, že všechny přímé řeči a někdy i vyprávěčská intermezza píše *hovorovou řečí*, ovšem velmi umně pozdviženou do roviny umění. Dojem z grafické podoby těchto přímých řečí je přesně týž jako sluchový dojem z hovorové či slangové řeči, přičemž ovšem zdaleka nejde o pouhý záznam této hovorové řeči. Hrabal totiž dobře cítí, že oko je konzervativnější než ucho a že zachování proporcí mezi hladinami jazyka nelze proto dosahovat mechanickým přepisem textu do hovorové řeči, jenž by nutně musel působit přehnaně vulgárně. Závažné je i *odstínění* této řeči příznačnými výrazovými osobitostmi jednotlivých postav. (Dobrou ukázkou důležité funkce této jazykové charakterizace jsou dvě oblíbená rčení Gastona z povídky *Láska*, jež dávají teprve celé povídce její charakter a částečně i smysl.)

5. Dalším významným rysem Hrabalových próz je jejich smysl pro tragickou *grotesknost* situací. Jde v podstatě o *metodu ozvláštňování*, kdy tragická podstata jevu je ozvláštňována kontrastně popisem jeho groteskní a často i humorné vnější tvářnosti. Nikde se však nestává, že by se humornost vymanila z této své hlubší

funkce a stala se samoučelnou. Na to mají Hrabalovy povídky v sobě příliš kázně.

6. A posledním základním rysem, jenž ostatně se všemi předchozími souvisí, vyvrcholuje je určitým způsobem, je celková *reálná symboličnost* této prózy. Hovořím výslovně o symboličnosti *reálné*, abych podtrhl, že symboly nejsou do reality *vkládány* (že tedy myšlená nebo možná symbolická interpretace většinou ne deformuje realitu ani její skutkové sdělení), ale že z ní samovolně *vyrůstají*. Hrabal má totiž mimořádnou schopnost volit ty příběhy z reality, ty situace, jež je možno hluboce symbolicky interpretovat. Přičemž sám se ovšem střeží kdekoliv tuto interpretaci i v nejmenším sám načít, nechává je cele na vůli čtenáři. (Jako ukázkou bych jmenoval příběh člověka vezoucího sodovky na slavnost odhalení pomníku v povídce *Emánek*, kde dělovými salvami rozbité sodovky nám mohou navodit dobře symbol rozbití prostého lidského živobytí v nedávné době, deformované vnějšností, bombastičností a okázalou povrchností života.) A pokud přece jen silové pole, jež symboly v ději kolem sebe vytvářejí, deformuje nějak pravděpodobnost děje a svádí k určité hyperbole, je to v mezích možné řemeslně-umělecké deformace tématu. (Taková místa jsou dost silně v *Páskovi*, možno je tušit i ve značně nadsázce *Večerní Prahy*, kde dost svádí k pochybnostem, zda celý dialog by se skutečně mohl realizovat za jízdy motorky středem města ve večerních hodinách. A snad v této souvislosti je možné hovořit o jednom širším rysu Hrabalových próz, působícím jako mírná deformace, totiž o skutečnosti, že všechny Hrabalovy postavy mají zvláštní sklon k vyprávění osudových příběhů. Tato deformace *popisu reality* však není deformací *svědectví o pravdě*, které naopak podporuje, a o něž především, jak ukáží, v podstatě Hrabalovi jde.)

Tento výčet některých, spíš formálních rysů Hrabalových próz neměl svůj účel v touze po literárněkritické důkladnosti, jíž takovýto esejistický útvar beztak dosáhnout nemůže, ale v prosté skutečnosti, že všechny mají své filozofické podložení a zdůvodnění a že hledání tohoto pozadí nám umožní formulovat vlastní umělecký názor, jež je možno za Hrabalovými prózami tušit.

Různé kombinace do různé podrobnosti rozepsaných lidských příběhů, jež jsem se tu snažil obrysovitě usoustavit, se v Hrabalově próze různě spolu kříží a vzájemně oplodňují (například v povídce *Umělé osudy*, kde jde o kombinaci dvou příběhů paralelních s jedním následným), takže výsledná struktura je často dost komplikovaná. Celkový charakter takto dělané prózy působí dojmem stálého, bohatého a rozrůzněného *konfrontování* různých dějů z reality. Přitom však tento konfrontační charakter se výrazně odlišuje od konfrontační linky v moderním románu, opsané například jmény Joyce a Sartre. Především jednotou nějaké *reálné základy*, spojující příběhy do formální jednoty prostoru a času, dále potom zřejmou snahou, která sice u Sartra už je také, má tam však naprosto jiný účel i zařazení, aby nešlo o příběhy jen náhodně konfrontované, ale o příběhy nějak si obsahově *korespondující*, výsledek a smysl korespondence může být nejrůznější. (V *Páskovi* je několik příkladů na korespondenci kontrastní, povídka *Umělé osudy* konfrontuje příběh redaktora, zpěváka a holiče pro zřejmý jednotný smysl, atd. atd.)

Jaký je myšlenkový podklad tohoto základního systému konfrontování a korespondování? Myslím, že spočívá v intenzivní touze navodit *co nejpravdivější obraz světa, co neobjektivnější svědectví* o něm. Žádná skutečnost, řekneme-li ji samu o sobě, popíšeme-li ji sebevěrněji, není totiž ještě pravdou, pravdou se stává teprve, řekneme-li ji v téže větě s jinou skutečností, v něčem skutečnosti prvé protikladnou. Běžná pravda, kterou si každý dokáže uvědomit, je vždy jen částí pravdy, pravdou jednostrannou, zkrácenou, determinovanou *perspektivou* toho pohledu, jenž ji odhaluje, skutečná pravda umění, „pravdivější než pravda sama“ ve smyslu Hemingwayova výroku, pravda, kterou si každý běžně uvědomit neumí a již objevovat je velikým posláním umění, pravda ne o skutečnosti, ale o *osudu*, spočívá v ozvláštňení věci, v jejich vidění z více stran, v jejich konfrontaci s věcmi jinými, v hledání vždy té druhé, ne na prvý pohled zřejmé tváře věci. A jedině takovéto hledání druhých stránek věci zaručuje Hrabalovi skutečné minimum osobního perspektivního zkrácení reality. A konfrontace, korespondence protikladných pravd jsou nutně metodami, jež tento minimálně perspektivní pohled zaručují.

A Hrabal skutečně sám říká, že člověk se mýlí ve svých světových názorech, ale svět, v němž žije, jeho spodní pravda jako kontext jednotlivých skutečností, se mýlit nemůže. Člověk, jeho osobní názor, existenciální (zvláště potom přímo existenční!) zájem na výsledku umění nutně vnáší do díla perspektivu, zkraslení, lež. Proto také Hrabal podíl osobního vlivu v díle se snaží omezit na minimum. A hledá formální metody, jež mu svojí podstatou aspoň relativně zaručí neperspektivnost, hledá metody srovnávání pravd. A říká přímo, že jeho *názor na svět čtenáře nemá zajímat* a také nezajímá, že čtenáře zajímá jen jeho *svědectví o světě*.

A tento nejzákladnější názor ovšem dává podobu všem jednotlivým prostředkům jeho umění. Mimo vlastní strukturu příběhů, i sdělení jich z jejich skutkové podstaty, omezení každého hodnocení a výkladu stavů, metoda ozvláštňení, omezení autorského vyprávění jako už určitého vměšování do reality, metoda reálných symbolů, všechno toto jsou zřejmé důsledky touhy vidět do reality, do její spodní substanciální hladiny s co nejmenším zkraslením. Jako by prostě autor říkal z pozadí svých próz: hle, takový je svět, v němž žiješ, čtenáři, taková jsou lidé, kteří tě obklopují, objektivně jsem tě informoval, a ty si s touto informací už nalož, jak sám umíš.

A jaký je v kontextu tohoto uměleckého názoru názor na *mysl* umění? Jaký má takovéto umění *dosah*, v čem je jeho stranickost, jeho pragmatická funkce? Asi v tom, že pravdivým a maximálně objektivním (pravdivým, opakují znovu, ve smyslu vnitřní „pravé“ pravdy, nikoliv ve smyslu popisu náhodně vnější skutečnosti) svědectvím o světě pomáhá umění v člověku prohlubovat jeho uvědomění světa a tím sebe, pomáhá mu ověřovat a prověřovat všechny jeho nejhlubší lidské hodnoty, a tímto *uvědoměním* mu vlastně už dává *svobodu* dělat svět lepším, než je. Neboť znalost pravdy, co nejobsáhlejší a co nejhlubší, jediná dává člověku v umění *perspektivy* vést svět k lepšímu. Jedině tak může spisovatel člověku dnes skutečně posloužit. A nepochopí a neobjeví své skutečné perspektivy ten, kdo se bude snažit je přejímat suchou cestou, totiž už z perspektivních děl, předem vykonávajících uvědomovací práci za čtenáře, a v podstatě tedy náhražkovitých. Neboť *perspektiva*

*přejatá* nikdy nemůže zcela nahradit *perspektivu vydobytou*, perspektivu samu sebe neustále rodící z průkazného svědectví, v podstatě tedy jedinou perspektivu pravdivou, neboť z pravdy samozřejmě vzešla.

Tak přibližně je možno vidět umělecký názor, který je v pozadí Hrabalových próz. Snad je zřejmá jeho *podmiňující* souvislost s konkrétními Hrabalovými tvárnými postupy a jeho souvislost *podmíněná* s Hrabalovým uměleckým typem, v němž intenzita života vede k jeho poznání a neliterárnost k omezení všech literárních konvenčních výkladů světa. A zbývá tedy už jen *situovat* tento umělecký názor, či lépe řečeno umělecké úsilí, jehož je tento názor teoretickým odrazem, literárněhistoricky.

A hledíme-li na Hrabalovy povídky z tohoto hlediska, pak poznáváme, že co je především odlišuje od většiny české současné produkce prozaické, je zřejmě v české próze naprosto nová celková umělecká faktura, nová autentičnost styku s realitou, nové způsoby sdělení. A má-li většina naší současné prozaické tvorby buď fakturu klasického předmoderního románu, či moderního románu psychologického, pak Hrabal má výrazně už umělecký postup, řekl bych, *moderněrealistický*. Přičemž zřejmá je korespondence tohoto úsilí s hlavní oblastí, kde se dnes uskutečňuje moderní realismus v próze, totiž s progresivní oblastí *prózy americké*. Je tím zaplňována mezera, která v celku českého umění byla, když moderněrealistické tendence počaly nastupovat už dříve v poezii a malířství (například ve válečné Skupině 42), nenalezly však zatím svůj výraz v próze.

A tak v závěru vidíme, že úsilí Bohumila Hrabala (i několika jeho přátel) je vysvětlitelné i v souvislosti s obsáhlým světovým uměleckým prouděním, neboť lze mluvit o určité volné náležitosti k nastupujícímu moderněrealistickému umění, do něhož se po epoše diferencovaných směrů „klasického“ moderního umění v posledních desetiletích počíná konsolidovat a ujednocovat logika uměleckého vývoje. A sledujeme-li cestu prózy od Joyce k Hemingwayovi či cestu filmu od Chaplina nebo Carného k Zavattinimu a De Sicovi, vždy se přesvědčíme, že nám takřka pod rukama

probíhá historické přesouvání sil a že o konsolidaci a ujednoco-  
vání umění reality v současné době už naprosto nelze mluvit jen  
jako o novém moderním směru. A tyto změny v umění jsou tak  
obecné, či, chcete-li, tak speciální, že se uskutečňují dnes v umění  
obou světových soustav, v každém ovšem po svém.

Při tom všem však zatím jde pouze o obecnou a povšechnou  
bázi, nikoli tedy o sloh epochy, a z půdy této obecné základny te-  
prve vyrůstají osobitě a původní umělecké činy. A myslím, že Bohu-  
mil Hrabal takovým osobitým a původním uměleckým zjevem je.

Co tedy říci na závěr? Jmenoval bych jednu přibližnou paralelu, to-  
tiž paralelu spisovatelského osudu Haškova a Hrabalova. Stejně  
totiž jako kdysi Hašek, obávám se, že i Hrabal dlouho nebude mít  
ještě v oficiální představě o poměru sil v české próze místo, jež  
mu přísluší, stejně jako Hašek, je nebezpečí, že i Hrabal bude ze  
strany oficiálních prozaiků zatlačován do pozice periferního spi-  
sovatele vulgárního čtiva. Ale to je zřejmě vždy osud literatury,  
jež svědčí také o nepohodlných a nemilých věcech života a jež je  
vůbec jakkoli silná a původní a přichází přitom odjinud, než od-  
kud bývá dobrá literatura konvenčně očekávána. Ostatně už holý  
fakt, že Hrabalovi je už přes čtyřicet, ale nenaskytla se ještě mož-  
nost vydat mu knížku, dost průkazně mluví v tomto smyslu. Hra-  
bal ovšem není typ Richarda Weinera a nelze říci, že by nebezpečí  
nedocení zrovna dvakrát těžce nesl. Hrabal prostě žije, žije rea-  
litou šťastnou i nešťastnou, píše, píše o lidském štěstí i neštěstí,  
jistě by byl rád, kdyby lidé mohli číst to, co napíše, avšak v ka-  
ždém případě proto, že nemá náhodou někdy právě možnost tisk-  
nout, nepřestane psát nebo nezačne psát jinak. Je to totiž vzácný  
typ umělce, který umí psát jen to, co cítí, že musí psát.

Ostatně, pokud jde o Hrabalovu cestu do literatury, snad hraje  
svoji úlohu fakt, že na této cestě nejde Hrabal sám, ale že má přá-  
tele, kteří v umění vycházejí z podobných pohnutek jako on a sle-  
dují i podobný cíl, totiž cíl přesvědčit, že život je bohatý, nelehký,  
různý a složitý, vždy jiný, než jaký by se nám právě hodilo, aby byl,  
Hrabalovými slovy řečeno, že prostě *život je všude*.

*Život je všude. Almanach z roku 1956*, eds. J. Hiršal a J. Kolář, 1957xx → tiskem  
Praha—Litomyšl, Paseka 2005, s. 260—269 → též in *Hařta Press*, 1991, č. 11,  
s. 3—10 → in *Spisy Václava Havla sv. 3. Eseje a jiné texty z let 1953—1969*.  
Ed. J. Šulc. Praha, Torst 1999, s. 102—116

**VÁCLAV HAVEL (1936—2011)**, básník, esejista, dramatik, významná osobnost  
v evropské kultuře a politice druhé poloviny dvacátého století. O jeho díle viz  
první svazek edice *Antologie (Čtení o Václavu Havlovi. Autor ve světle literární  
kritiky*, ed. M. Špirit, Praha, IPSL 2013), obsahující také detailní bibliografii.

# O pábitelích

BOHUMIL HRABAL

**I**  
Jsou lidé, kteří chodí v příkopech zlatých středních cest, jsou lidé, kteří si pořád osvěžují své rozpálené hlavy v tříšti vln, jež stále přespíchávají. Jsou lidé, jejichž kadeř je sežehnutá jiskrou předstihu zapalování, jsou lidé, kteří pořád spěchají za velkou šancí uloženou na obzoru.

Jsou to pábitelé. A pábitelé jsou lidé pábíci, a kdo pábí, je pábitel a jeho způsob je pábení.

Tak pábitel je člověk, proti kterému se neustále vzdouvá oceán dotěrných myšlenek. Jeho monolog teče pořád, tu jak ponorná říčka v dutině mysli, tu zase se řine ústy ven. Je to pábení, které jak hořící pochodeň je podáváno štafetou lidského jazyka od úst k ústům. Pábitel je nástrojem jazyka, který obohacuje sebe sama o všechny něžnosti a finty, o něž má zájem jazykověda. Pábitel zpravidla skoro nic nečetl, ale zato se hodně díval a hodně slyšel. A skoro na nic nezapomněl. Je zaujat svým vnitřním monologem, se kterým chodí po světě, jako páv se svým krásným peřím. Pábitel, když se nedává do řeči s lidmi, baví hovorem sám sebe, podává informace o případech, jejichž význam je zveličen, přesunut, zpřeházen, protože pábitel cedí skutečnost přes diamantové očko inspirace. Pábitel je naplněn obdivem k viditelnému světu, takže ten oceán krásných vidin mu nedává spát. Je tak posedlý vyprávěním, že to vypadá, jako by jazyk si vybral pábitele, aby jeho ústy spatřil sebe sama a dokázal si, co dovede. Pábitel dovede ozvláštnit svoje zprávy nůžkami, dovede přestříhnout hovor v jistou chvíli a navázat na událost překvapivě nesouvisející. Dovede udržet teplotu a temperament textu v napětí, ve kterém se cítí hrdinou.

Tak zatímco moudří a opatrní se pečlivě dezinfikují, pábitelé voní člověčinou. Zatímco moudří a opatrní si věší na svá křídla olověná závaží, perutě pábitelů už se vracejí z výpravy s oškubaným a popáleným peřím. Tak pábení je vyrovnávka proti obřadnosti vzdělání. Ostatně pravé vzdělání nakonec odolává až



Obálka knihy *Pábitelé* od Vladimíra Fuky (Praha, Mladá fronta 1964)

v pábitelích a v pábení. Lao-c': umění neuměti. Sokrates: vím, že nic nevím. Mikuláš Kusánský: Docta ignorantia. Erasmus Rotterdamský: Chvála bláznovství. Atd.

Pábitelé dokazují, že život stojí za to, aby byl žit.

Bohumil Hrabal, *Pábitelé*, Praha, Mladá fronta 1964 (1. vyd., otištěno na obálce knihy) → SSBH sv. 12, s. 293–294

**BOHUMIL HRABAL** (1914–1997) psal nejen beletrii, ale také cenné esejistické a kritické texty, nezřídka autoreflexivního rázu. Hrabalovy eseje a kritiky se v řadě SSBH nachází hlavně – avšak nejenom – ve svazcích 12 a 15 až 18.