

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Jakub Marek

„Jesus Kind“ Egon Bondy jako inspirace Bohumila Hrabala

„Jesus Kind“ Egon Bondy as Bohumil Hrabal's inspiration

Praha, 2013

Vedoucí práce: Mgr. Vít Schmarc

Poděkování

Děkuji Mgr. Vítu Schmarcovi za odborné vedení, pomoc a cenné rady při psaní této bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 22. května 2013

.....

Jakub Marek

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá vlivem Egona Bondyho na Bohumila Hrabala. Nejprve nastiňuje jejich vzájemný vztah, který byl velmi přátelský a který probíhal zejména v padesátých letech dvacátého století, v další části pak představuje ve dvou rovinách vliv Egona Bondyho na literární tvorbu Bohumila Hrabala. První rovinou je zde míněn vliv Bondyho koncepce totálního realismu na rané Hrabalovy texty (viz především povídka Jarmilka, dále pak např. povídka Blitzkrieg či textová koláž Mrtvomat), druhá rovina pak představuje Hrabalovo využití Egona Bondyho jakožto literární postavy (např. v povídce Zamilovaná či v próze Něžný barbar).

V první řadě se tedy práce věnuje vzniku a rozšiřování bondyovské mytologie tak, jak ji zpracoval Hrabal ve svých prózách a básních. Přitom se pokouší odkazovat i na díla dalších autorů, v nichž se Bondyho postava vyskytuje také, a porovnat je s texty Hrabalovými. Dále pak práce mapuje Hrabalovu inspiraci Bondyho básnickou metodou totálního realismu, která mu posloužila jako vhodný nástroj uchopení „odcizené“ skutečnosti padesátých let.

Klíčová slova

Egon Bondy

Bohumil Hrabal

totální realismus

Abstract

This bachelor thesis deals with Egon Bondy's influence upon Bohumil Hrabal. First of all it sketches their relationship which was very friendly and which took place mainly in the fifties of the twentieth century. In the next section there is presented in two ways the influence of Egon Bondy on Bohumil Hrabal's literary works. As the first way is intended the influence of Bondy's concept of total realism upon Hrabal's early texts (see especially the story Jarmilka, also e.g. the story Blitzkrieg or the text collage Mrtvomat), the second way shows how was Egon Bondy used as a literary figure by Hrabal (e.g. the story Zamilovaná or prose Něžný barbar).

The first point of interest is therefore origination and evolution of mythology of Bondy how it was processed by Hrabal in his proses and poems. Concurrently, this thesis tries to refer to works of other authors in which the Bondy's figure also occurs and then compare it with Hrabal's texts. In next part this thesis deals with Hrabal's inspiration coming from Bondy's poetic method of total realism which served him as a proper way of depiction of "estranged" reality of the fifties.

Keywords

Egon Bondy

Bohumil Hrabal

total realism

Obsah

1. ÚVOD	7
2. ŽIVOT NA HRÁZI VĚČNOSTI.....	9
2.1. HRABALOVA LIBEŇ	9
2.2. SOUŽITÍ „NĚŽNÝCH BARBARŮ“	11
3. EGON BONDY JAKO HRABALOVA LITERÁRNÍ POSTAVA	18
3.1. BONDYHO POSTAVA V RŮZNÝCH ETAPÁCH VÝVOJE HRABALOVA DÍLA.....	18
3.1.1. <i>Totální realismus?</i>	20
3.1.2. <i>Made in Czechoslovakia</i>	21
3.1.3. <i>Blitzkrieg</i>	22
3.1.4. <i>Zamilovaná</i>	24
3.1.5. <i>Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi</i>	26
3.1.6. <i>Taneční hodiny pro starší a pokročilé</i>	26
3.1.7. <i>Něžný barbar</i>	27
3.2. HRABALŮV BONDY	30
3.3. BONDYHO BONDY	31
4. HRABALOVA INSPIRACE METODOU TOTÁLNÍHO REALISMU	37
4.1. TOTÁLNÍ REALISMUS EGONA BONDYHO	37
4.2. TOTÁLNÍ REALISMUS U BOHUMILA HRABALA	43
4.2.1. <i>Mrtvomat</i>	43
4.2.2. <i>Bambino di Praga</i>	45
4.2.3. <i>Totální realismus? a Blitzkrieg</i>	45
4.2.4. <i>Jarmilka</i>	47
4.3. NAPLNĚNÍ BONDYHO MYŠLENEK V HRABALOVĚ DÍLE	48
5. ZÁVĚR	50
6. SEZNAM ZDROJŮ.....	51

1. Úvod

V této práci se budeme zabývat dvěma velikány české literatury – Bohumilem Hrabalem¹ a Egonem Bondym.² Na jedné straně zde stojí jeden z nejosobitějších českých poválečných autorů a náš vůbec nepřekladanější autor dvacátého století,³ a na straně druhé je zde neméně osobitý guru undergroundu, mýty opředený básník, prozaik a filosof.

Tématem této práce bude vztah těchto dvou spisovatelů, a to především v otázce vlivu Egona Bondyho na literární práce Bohumila Hrabala. Důvodů, proč bychom mohli v Hrabalových textech sledovat nějaké Bondyho stopy, je hned několik.

Tím nejzásadnějším je jejich blízký přátelský vztah, jehož počátky spadají do padesátých let dvacátého století. Koncem roku 1950 Bondymu kdosi náhodně doporučuje, aby navštívil JUDr. Bohumila Hrabala v jeho bytě v Libni. Že prý se jedná o zajímavého člověka s mnoha znalostmi, s nímž by si mohl Bondy dobře pohovořit a v neposlední řadě by mu prý byl Hrabal ochoten zaplatit nějaký ten půllitr piva. Bondy tuto radu uposlechl a Hrabala skutečně navštívil. U něj se navíc setkal se svým přítelem výtvarníkem Vladimírem Boudníkem, který v padesátých letech sdílel s Hrabalem společný byt. Tímto setkáním začíná období intenzivního vzájemného přátelství této trojice. Hrabal, Bondy a Boudník se od té doby pravidelně scházejí, aby společně diskutovali o filosofii a výtvarném umění a pili při tom, slovy Egona Bondyho, „bazény piva“.⁴

V padesátých letech tak vzájemným soužitím této trojice vzniká celá řada historek, které zůstávají dodnes v paměti čtenářů díky svému literárnímu ztvárnění v některých Hrabalových textech. Dostáváme se tak k prvnímu pohledu, jímž lze sledovat vliv Bondyho na Hrabala – totiž Hrabalovo užití Egona Bondyho jakožto literární postavy svých textů (zmiňme např. povídky *Zamilovaná*⁵ či *Blitzkrieg*⁶ nebo prózu *Něžný barbar*).⁷ Na základě Hrabalových zpracování tak vzniká zcela jedinečný literární obraz Egona Bondyho.

¹ Rozený Bohumil František Kylián, 28. března 1914, Židenice (dnes Brno -Židenice) – 3. února 1997, Praha.

² Vlastním jménem Zbyněk Fišer, 20. ledna 1930, Praha – 9. dubna 2007, Bratislava.

³ PRCHAL 2002, s. 53–54.

⁴ BONDY, E., in MAZAL 2011, s. 128.

⁵ HRABAL 1992, s. 179–195.

⁶ HRABAL 1992, s. 86–87.

⁷ HRABAL 1994b, s. 207–274.

„Bondyovská“ mytologie se však netvoří pouze prostřednictvím Hrabala. Svěrázný obraz své osoby se ve svých textech snaží formovat i sám Bondy. Naším zájmem bude tedy také vzájemné srovnání toho, jak tuto mytologii formuje Hrabal a jak Bondy.

Vedle výše popsaného Bondyho vlivu na tematickou stránku Hrabalových textů ovlivnil Egon Bondy Bohumila Hrabla také v oblasti metody literární tvorby. Zde mám na mysli koncept totálního realismu, který Bondy vytvořil a představil v knize básní *Totální realismus*⁸ a který svým svěrázným způsobem dobře zafungoval jako literární nástroj uchopení „odcizené“ skutečnosti 50. let. Právě toto pojetí od Bondyho přebírá a aplikuje v některých svých raných textech i Hrabal (především v próze *Jarmilka*,⁹ dále pak např. v povídce *Blitzkrieg*¹⁰ či v textové koláži *Mrtvomati*).¹¹

Kromě Bondyho jako literární postavy a totálního realismu jako způsobu ztvárnění skutečnosti se v Hrabalových textech z období intenzivních vztahů s Bondym a Boudníkem objevuje také reflexe samotného totálně realistického programu jakožto samostatný tematický prvek.

⁸ BONDY 1992b.

⁹ HRABAL 1992, s. 88–125.

¹⁰ HRABAL 1992, s. 86–87.

¹¹ HRABAL 1991, s. 125–144.

2. Život Na Hrázi Věčnosti

Zásadním obdobím pro sledování vztahu Bohumila Hrabala a Egona Bondyho je první polovina padesátých let dvacátého století. V této době se seznámili a spřátelili, intenzivně se stýkali a po určitou dobu ještě s výtvarníkem Vladimírem Boudníkem prakticky sdíleli společnou střechu nad hlavou.

Čas podstatný pro sledovanou problematiku je tedy první polovina padesátých let, sledovaným prostorem pak Hrabalův byt v pražské čtvrti Libeň, v ulici Na Hrázi č. p. 326/24.

2.1. Hrabalova Libeň

Bohumil Hrabal si výše zmíněný byt pronajal na konci září roku 1950. Jednalo se o velice prostý příbytek sestávající z jediné, nikterak prostorné místnosti, jež dříve sloužila jako kovářská dílna ve dvoře. Hrabal se tak spokojil s celkem chabými životními podmínkami. Důležité pro něj bylo, že měl po letech konečně vlastní bydlení a nadobro se odpoutal od svých rodičů, kteří žili ve velkém bytě v Nymburku, i od pražských podnájmů. I proto Hrabal nuzné bydlení přijímal s „pábitelskou“ radostí sobě vlastní: „(...) teď jsem pocítil, že tenhle pokoj je jen a jen můj a že tady se mi bude teprve opravdově žít, jen na své útraty, sám se sebou, jako němý trubač. Ten pokoj na Hrázi (...) jsem si zamiloval k zbláznění.“¹² V bytě v ulici Na Hrázi, které říkal poeticky „Na Hrázi Věčnosti“, psal Hrabal své první literární texty a později v něm také bydlel se svou ženou.

Nebyl to však jen maličký byt znamenající pocit osamostatnění a svobody, který si Hrabal „zamiloval k zbláznění“. Nadchlo jej vůbec prostředí do značné míry proletářské libeňské periferie a její osobitá poetika. Prakticky ze všeho, co zde viděl, byl nadšen: „(...) všude byla přibita vidina, že Ježíšek chodil v Libni do mateřské školky“.¹³ Hrabal si oblíbil místní atmosféru klidného rutinního života umožňující člověku přijímat krásy i strasti všedních skutečností a zaměřovat svou pozornost výlučně na člověka i jeho osobní zážitky a zcela se tak odpoutat od kolem probíhajících „velkých dějin“.

Hrabal byl také častým návštěvníkem mnoha libeňských hostinců, hospod či výčepů, kde se seznamoval s místními lidmi, naslouchal historkám zdejších pivařů a živě

¹² Kličky na kapesníku, in HRABAL 1996, s. 44.

¹³ O Kainovi, in HRABAL 1995, s. 285–286.

diskutoval se svými přáteli. Hospodské hovory, kterých se zde účastnil či které vyslechl, se často stávaly námětem jeho prozaických textů. Hrabalovy návštěvy hospod byly relativně krátké. Obvykle probíhaly tak, že přišel, vypil jedno pivo, přičemž pozoroval, co se kolem něj děje a co se kde rozebírá, a jakmile měl dopito, přesunul se zase do hospody jiné.¹⁴

Hrabal se zkrátka snažil se svou milovanou Libní co nejvíce splynout. Aby jeho spojení s prostředím bylo co nejdokonalejší, dokonce přestal zamykat svůj byt. Ten se tak postupem času stal místem, kde tu a tam přespávali opilci či lidé, kteří zrovna neměli kde na noc složit hlavu, a to aniž by je Hrabal znal či by byl jimi alespoň požádán o svolení. Výjimkou nebyla ani situace, kdy se místní opilci po zavírací době libeňských hospod přesunuli k Hrabalovi, aby jej požádali o pivo a u něj v bytě pokračovali v popíjení – s tím, že jim obsluha řekla, že od teď až do rána je „otevřeno jediné u Fialů“¹⁵ (majitel domu Na Hrázi 24 se jmenoval Fiala, a tak se v sousedství také všem nájemníkům tohoto domu přezdívalo „pan Fiala“).

S dávkou nostalgie vzpomínal na specifickou poetiku libeňského prostředí padesátých let i Egon Bondy: „Libeň byla jedno z těch předměstí, které mělo svoji duši. Mělo svoji minulost, mělo svého genia loci.“¹⁶

Bohumil Hrabal přirovnává svou libeňskou éru k životu americké beatnické generace: „(...) to, co bylo v Americe, v Praze už bylo podle mě dřív...“¹⁷ Paralely s americkým hnutím spatřuje i Egon Bondy: „(...) styčné body s beatniky byly be-bop (nejpřísněji ovšem zakázaný a trestaný), hard sex (s výjimkou homosexuality), vagabondage, krádež, žebrota a antispoločenská aktivita všeho druhu (...).“¹⁸ Zásadní rozdíl Hrabal spatřuje v publicitě. V českém případě chybělo rozšíření beatnických myšlenek mezi širší veřejnost a vytvoření nějakého jasného konceptu. Ten naopak američtí beatnici měli a podařilo se jim jej rozšířit. Dokázali zkrátka svůj způsob života prodat jakožto zásadní společenskou událost. „(...) stačilo pět let, aby žili spolu, aby vytvářeli konexe, aby to dostalo svůj styl.“¹⁹

¹⁴ Praha-Libeň – hospody a výčepy nejčastěji navštěvované Bohumilem Hrabalem v letech 1950–1973, in MAZAL 2011, s. 128.

¹⁵ HRABAL 1990, s. 89.

¹⁶ MAZAL; SAX 1985.

¹⁷ HRABAL 1990, s. 61.

¹⁸ BONDY 2008, s.

¹⁹ HRABAL 1990, s. 61.

Pražská Libeň měla na Bohumila Hrabala – jako člověka i jako spisovatele – značný vliv. Vladimír Novotný ve svém příspěvku do sborníku vydaném k Hrabalovým pětasedmdesátým narozeninám dokonce píše, že to byla právě Libeň, která „vtiskla jeho peru nenapodobitelnou robustnost, vitalitu a humor“.²⁰ Byť se v tomto případě jedná o poněkud přehnané vyjádření (zmíněné rysy měly už předchozí Hrabalovy texty a Libeň tedy nelze považovat za jediný vliv, který do Hrabalových knih tyto prvky přinesl), vidíme zde, jak silně je Hrabal s Libní spojován a jak je toto spojení vnímáno.

V Libni pobýval Hrabal až do června 1973, kdy byl jeho byt označen za hygienicky závadný a Hrabalovi se tak museli z „Hráze Věčnosti“ odstěhovat do družstevního bytu v panelovém domě v Kobylicích.

Dnes již dům Na Hrázi, č. p. 326/24 nestojí. V roce 1998 byl v souvislosti s výstavbou pražského metra zbourán. Hrabalova láska k Libni je však v této čtvrti patrná dodnes. Zeď stanice metra Palmovka, která nahradila někdejší Hrabalovo bydlíště, je pomalována motivy připomínající autorův život, dílo i jeho svéráznou filosofii,²¹ prostranství na libeňské Palmovce bylo na spisovatelovu počest pojmenováno jako Náměstí Bohumila Hrabala.²²

2.2. Soužití „něžných barbarů“

Egon Bondy začal navštěvovat Hrabalův libeňský příbytek koncem roku 1950 (sám Bondy uvádí jako datum jejich prvního setkání konec roku 1951, ale datace z povídky Vladimíra Boudníka *Noc*²³ naznačuje, že se Bondy s Hrabalem seznámili již o něco dříve). Když se Bondy s o šestnáct let starším Hrabalem poprvé setkal, nevěděl o něm prakticky nic. Naproti tomu Hrabal byl o Bondym dobře informován. Nějakým způsobem ho tento jedenadvacetiletý mladík přitahoval a zajímal. Bondy od tohoto setkání nic závatného neočekával: „(...) protože naše generace měla svízelné estetické problémy, všichni jsme hledali tvůrčí odpověď na bezprecedentně změněnou společenskou situaci a hledali jsme ji

²⁰ NOVOTNÝ 1990.

²¹ Projekt vytvořila a zrealizovala akademická malířka Tatiana Svatošová. Ta na zeď namalovala např. autorův portrét, knihovnu obsahující díla jeho oblíbených autorů, dominantou zdi je pak Hrabalův psací stroj značky Perkeo.

²² Prostor se nachází nedaleko ulice Na Hrázi, v níž Hrabal žil.

²³ BOUDNÍK 1993.

jaksi směrem proti proudu, nečekal jsem, že by starší chápali, oč nám jde.“²⁴ Záhy byl ale Hrabalem vyveden z omylu: „Potkal jsem však člověka nejen osobně úžasně okouzujícího, ale i takového, který našim snahám rozuměl (a to už jsem měl zkušenosti s Teigem a dalšími představiteli moderny).“²⁵

Bondym se tak s Hrabalem rychle spřátelil. Spjoval je společný zájem o dějiny moderního umění (a jejich dobrá znalost), četba filozofických spisů i záliba ve studiu knihy Tao te ťing, základním díle taoismu. Zcela zásadním pilířem jejich přátelství byl také v této době všemi podceňovaný a vysmíváný výtvarník Vladimír Boudník, který byl náhodou dobrým přítelem jak Hrabala, tak Bondyho.

Vzniklo tak silné přátelství tří lidí, kteří v první polovině padesátých let tvořili, jak píše Bondy, „jakousi mikrokomunu, jež do značné míry měla společnou střechu nad hlavou a společnou kasu.“²⁶ Bohumil Hrabal zvěčnil soužití s Bondym a Boudníkem v několika svých prózách, z nichž později vykryštovala novela *Něžný barbar*.²⁷ Především v ní pak Hrabal vyjádřil svůj obdiv a vřelý vztah k oběma přátelům: „Viděl jsem dva lidi s otiskem palce božího na čele. Vladimíra a Egona Bondyho. Dvě ozdoby materialistického myšlení, dva Kristové přestrojení za Leniny, dva romantici, jimž bylo dopřáno, aby v pětadvaceti dovedli prozkoumat sítnicové pozadí univerzitní knihovny...“²⁸

Na rozdíl od dob, během nichž žil Hrabal sám, nechodilo se v tomto období téměř do hospod. Respektive do hospody tito tři pouze docházeli, aby si přinesli točené pivo domů. Tam jej přelévají ze džbánů do lavorů, konví, kýblů a dalších rozličných nádob, aby měli piva dostatečnou zásobu a aby je nic nevyrušovalo při jejich dlouhých debatách okořeněných alkoholovým opojením. „Byly to doslova radostné chvíle chlastu (...) Po celé večery a noci dvakrát v týdnu jsme pili hektolitry piva, doslova bazény piva... a hovořili jen a jen o filozofii a umění.“²⁹ Na konci osmdesátých let Hrabal o tomto období prohlásil: „(...) já jsem vstával a otevíral a vyprovázel, chodil svědomitě do práce, a přitom jsem měl

²⁴ BONDY 2004.

²⁵ BONDY 2004.

²⁶ BONDY 2004.

²⁷ HRABAL 1994b, s. 207–274.

²⁸ HRABAL 1994b, s. 207–274.

²⁹ BONDY, E., in *Praha-Libeň – hospody a výčepy nejčastěji navštěvované Bohumilem Hrabalem v letech 1950–1973*, in MAZAL 2011, s. 128.

čas i na noční hovory a přátele. (...) teď už všechno to, co jsem tenkrát žil, by mě zahubilo.“³⁰

Za Hrabalem, Bondym a Boudníkem v celém průběhu jejich soužití docházeli na návštěvu mnozí jejich známí a přátelé. Do bytu v ulici Na Hrázi za nimi chodili např. Zdeněk Bouše, Karel Marysko, Mikuláš Medek, Zbyněk Sekal, Vladimír a Stanislav Vávrovi, Jiří Šmoranc, Ivo Tretera či Zdeněk Buřil. Nikdo se však nedokázal na delší dobu začlenit do silně propojené trojčlenné „mikrokomuny“, která si zkrátka vystačila sama. „Později se každý, kdo mohl, vytahoval tím, že tam pobýval s námi, ale to vůbec není pravda. Velmi zřídka jsme připouštěli kohokoli dalšího, snad jedině Marysko se objevil třikrát čtyřikrát, ostatní nanejvýš jednou, mnozí nikdy (...) Nějak, aniž bychom se domluvili, byli jsme nejraději – po večerech a nocích – jen ve své trojici.“³¹

Společný čas trávila tato trojice hovory o filozofii a umění. Neustále si měla co říct, jak o tom svědčí i ono stranění se ostatní společnosti a téměř nulový styk se zbylým světem v období vzájemného soužití. Každý měl ve vzájemných debatách svůj vlastní názor, který byl ostatními plně respektován. Nikdy nevznikaly tendence k vytvoření nějaké společné koncepce či umělecké skupiny. Bondy k tomuto říká: „(...) dílo každého z nás má zcela individuální profil, nedošlo k nějaké estetické či názorové synkresi (...)“³² Vzájemný vztah všichni tři prožívali velmi intenzivně. „Může být s podivem, že jsme si stále měli co říct a bavilo nás to, ale bylo tomu prostě tak.“³³

Příznačným rysem jejich přátelství byl také fakt, že si, byť si byli tak velmi blízcí, navzájem vykali. I to je jistě známkou určitého vzájemného respektu a uznání, které bylo nepochybně jedním ze základních kamenů jejich vztahu. Pro Bondyho bylo vykání svým známým i přátelům něčím naprosto běžným. Sám napsal,³⁴ že když po něm jeho přítel buddhista Fráňa Drtíkol vyžadoval tykání, bylo to pro něj velice nezvyklé.

Nebylo to však pouze silné a intenzivní přátelství, kvůli kterému se Hrabal, Bondy a Boudník záměrně stáhli na okraj společnosti. Nutno si uvědomit, že se jednalo o dobu padesátých let – období, kdy byl v celém sovětském bloku včetně Československa násilně prosazován sovětský ideologický model, a to v oblastech politiky, ekonomiky i kultury. Šlo o dobu ideologicky motivované absolutní likvidace soukromého sektoru, násilné

³⁰ HRABAL 1990, s. 89.

³¹ BONDY 2004.

³² BONDY 2004.

³³ BONDY 2004.

³⁴ BONDY 2002.

kolektivizace zemědělství a důsledného policejního trestání jakéhokoli odporu proti stávajícímu režimu. První polovina padesátých let byla také dobou politických procesů, při nichž nezdědka padaly tresty smrti – zkrátka období nejsilnější totality. Egon Bondy zmiňuje³⁵ v této souvislosti razie v kinech, na plovárnách, na ulicích či zákaz zdržet se u kohokoli na návštěvě déle než do 22 hodin a toto období dává na roveň situaci, kdy je v zemi vyhlášeno stanné právo. S odstupem času (r. 1985) hovoří ve filmu *My žijeme v Praze...*³⁶ o této etapě jako o době, kdy situace v Československu byla „doslova šibeniční a koncentrační“.

Bondy, Hrabal i Boudník v této napjaté době pociťovali určitou úzkost a potřebu najít „uměleckou reflexi oné turbulentní doby“.³⁷ Ona nejistota a nesvoboda, v níž museli dennodenně existovat, mohla přitom, jak poznamenal Jiří Pelán, paradoxně svědčit jejich uměleckému snažení. Pelán píše, že texty autorů žijících v československé komunistické totalitě „nikterak neztrácely kontakt s globálním pohybem evropské poválečné literatury a vzhledem k tomu, že byly psány s vědomím, že jejich zveřejnění není možné, byly paradoxně nesmírně svobodné a plně hledačské odvahy.“³⁸

Vyrovnat se s touto nepříznivou dobovou situací pomáhalo této trojici také společné studium filozofických spisů, četba oblíbené, oficiálně zakazované beletrie i vzájemné posuzování vlastních prvních tvůrčích pokusů.

Ona nepokojná doba společně s jejich přátelstvím, soužitím, společnými zájmy a uměleckými ambicemi zanechaly zákonitě určité stopy v dílech všech tří. Jak poznamenal Jaromír F. Typlt, přestože „období společného života těch tří nebylo zvláště dlouhé, (...) stačilo, aby zavládla neodolatelná atmosféra vzájemného literárního nanebevzetí.“³⁹ Během společného soužití tak zjevně cítili, že jejich zážitky mají určitý umělecký potenciál, a tak jeden druhého bedlivě pozorovali a vzájemnému pozorování také částečně přizpůsobovali své chování. „Vědomí, že je člověk pozorován, samozřejmě rázem promění život v estetickou inscenaci, takže realistické zachycení pak už může jen zkreslovat zkreslené a tím umocňovat podvrh.“⁴⁰ Vzájemné působení naznačuje i sám

³⁵ BONDY 2002.

³⁶ MAZAL; SAX 1985.

³⁷ BONDY 2004.

³⁸ PELÁN 2002, s. 12.

³⁹ TYPLT 1997.

⁴⁰ TYPLT 1997.

Egon Bondy: „Nebot' každý z nás reagoval podle své národy, je zcela očividné, že pro všechny byla naše pivní symposia významným životním i uměleckým ziskem.“⁴¹

Intenzita, s níž se Hrabal, Bondy a Boudník navzájem umělecky ovlivňovaly, však rozhodně nebyla u každého z nich stejná. Nejsilnější větví této „trojbodové inspirační sítě“ byla právě ta směřující od Egona Bondyho k Bohumilu Hrabalovi.⁴² Pro Hrabala bylo soužití s Bondym a Boudníkem zcela zásadním inspiračním zdrojem, z něhož více či méně čerpal po několik desetiletí. Naproti tomu Bondy vnímal tuto dobu poněkud odlišně. Ačkoli tehdy prožíval mnoho radostných a příjemných chvil a ačkoli s odstupem času vzpomínal na tuto dobu s nostalgií jako na „staré dobré časy“, převládaly u něj ve výsledku spíše negativní pocity související s dobovými problémy, a to jak těmi celospolečenskými, tak i jeho osobními. Zábavné historky prožité během soužití se svými dvěma přáteli se tak nikdy nestaly látkou pro jeho literární pokusy. Ve své biografické knize *Prvních deset let*⁴³ Bondy píše: „(...) to, co jemu [Hrabalovi] připadalo zábavné a pitoreskní z pohledu zvenčí, pro mne byla dost hrozná každodenní realita. Proto ačkoli jsem při všech těchto věcech zažil i spoustu neopakovatelného napětí a srandy, nikdy jsem na to s velkou srandou nevzpomínal a nebylo to pro mne nikdy žádnou literární inspirací, s výjimkou pár všeobecně známých básniček z r. 1951 nebo nejvýš ještě z r. 1952.“⁴⁴ Také v této vzpomínkové knize Bondy věnuje tomuto období svého života (1951–1955) mnohem méně prostoru než létům předchozím i nadcházejícím. Kapitola, v níž Bondy tuto dobu popisuje, se jmenuje příznačně Dlouhé pivo.

Rozdíl v literárním (ne)zpracování vzájemných zážitků Bondy zmiňuje také v předmluvě ke knize Tomáše Mazala *Spisovatel Bohumil Hrabal*:⁴⁵ „Hrabal to úsměvně podal v transformované básnické vizi, já prakticky literární svědectví nezanechal.“. To však neznamená, že by Bondy byl proti jakémukoli literárnímu zvěčnění jejich vzájemného

⁴¹ BONDY 2004.

⁴² Stranou zde, v souvislosti s tématem práce, necháváme to, jak soužití této trojice ovlivnilo Vladimíra Boudníka, který byl převážně výtvarníkem. Jeho literární pokusy pochází převážně z let 1951–1952, kdy zde (jak uvádí Pilař 1999, s. 101) hraje roli i „jakýsi prvek přátelského soupeření s intenzivně píšícími Hrabalem a Bondym“.

⁴³ BONDY 2002.

⁴⁴ BONDY 2002, s. 61.

⁴⁵ BONDY 2004.

vztahu. Hrabalovy rané texty, které tuto dobu zpracovávaly, se naopak Bondymu velmi zamlouvaly. Sám je označil za „omračujícím způsobem krásné“.^{46 47}

Jediným možným dokladem, v němž bychom mohli najít Bondyho textové zpracování jeho vztahu s Hrabalem a Boudníkem, by tak mohla být snad jen jejich vzájemná bohatá korespondence. Přes takřka každodenní osobní styk si totiž všichni tři zároveň velice často psali. Tyto dopisy se však bohužel nedochovaly.

Můžeme tedy říci, že Bondy ovlivnil Hrabala silněji než Hrabal Bondyho, a to i přestože byl Bondy o šestnáct let mladší. V románovém interview *Klíčky na kapesníku*⁴⁸ se László Szigeti Hrabala dotazuje: „Kolik lidí jste znal, kteří byli, jak bych to řekl, nad vámi?“⁴⁹ Bohumil Hrabal v odpovědi na tuto otázku zmiňuje na prvním místě právě Egon Bondyho.⁵⁰ „(...) je to básník, jako filozof se jmenuje Zbyněk Fišer, který umí sanskrt, který ví, co je zenbuddhismus, který mlád přeložil jako první pro svou potřebu Christiana Morgensterna.“⁵¹

Přátelství s Bondym nebylo pro Hrabala a Boudníka přínosné jen ve sféře vzájemného „ideového obohacování“, ale také ve zcela praktických otázkách. V roce 1952 mohl jak Hrabal, tak Boudník publikovat své texty v samizdatové Edici Půlnoc, v níž měl Egon Bondy zásadní postavení.⁵² Půlnoc byla samizdatovou edicí, která vycházela v první polovině padesátých let. Od pozdějších normalizačních samizdatových edic se lišila svou základní funkcí. Nesnažila se širokému čtenářstvu vedle oficiální literatury ilegálně

⁴⁶ MAZAL; SAX 1985.

⁴⁷ Nutno však poznamenat, že Hrabalovými texty vydanými později oficiální cestou již Bondy tak nadšený nebyl. Hrabal po svém vstupu do sféry oficiální literatury přestal být představiteli undergroundu respektován s tím, že se zaprodal a zradil jejich alternativní kulturu. Dobrý příklad této situace můžeme najít v povídce Milana Kozelky *Jednodenní Koniáš*, v níž představitelé českého undergroundu v čele s Ivanem Martinem Jirousem pálí Hrabalovy knihy. K tomuto symbolickému aktu se s těžkým srdcem přidává i Bondy: „Egon Bondy se slzami v očích pálí strojopisného Něžného barbara a Pábitele. ‚Já nevím, proč tak najednou blbne...‘ kroutí rozpačitě hlavou.“ (KOZELKA 2008, s. 108).

⁴⁸ HRABAL 1990, s. 61.

⁴⁹ HRABAL 1990, s. 87.

⁵⁰ Dále Hrabal jmenuje také Vladimíra Boudníka, Jiřího Koláře a Jiřího Weila.

⁵¹ HRABAL 1990, s. 87.

⁵² Hlavními postavami Edice Půlnoc byli Ivo Vodseďálek a právě Egon Bondy. Tito autoři zde také nejčastěji publikovali své texty (Vodseďálek 16 svazků, Bondy 18 svazků vlastního díla a 1 svazek překladů Ch. Morgensterna). Dále zde své texty vydali např. Jana Krejcarová či Pavel Svoboda. Více k této problematice – viz PILAŘ 1999.

poskytnout strojopisné kopie zakázaných děl. Hlavním účelem Půlnoci bylo v padesátých letech zachránit díla, která v této době nesměla kvůli cenzuře vyjít, od jejich úplné ztráty. Tyto samizdatové knihy vycházely pouze v několika málo kopiích (obvykle 4–6 výtisků) a zůstávaly v úzkém okruhu přátel shromažďujících se kolem Edice Půlnoc. Jediným důvodem byla zkrátka snaha zachovat tato literární svědectví doby pro příští generace. Ačkoliv se tedy nešlo prostřednictvím vydávání textů v této edici jakkoliv „proslavit“, i tak se jednalo pro Hrabala i Boudníka o jistě zajímavou příležitost, jak přeci jen svou tvorbu publikovat.

3. Egon Bondy jako Hrabalova literární postava

Po úvodním nastínění atmosféry, v níž probíhalo přátelství Bondyho s Hrabalem, se nyní dostáváme k první rovině, v níž budeme sledovat vliv Egona Bondyho na Bohumila Hrabala – využití Bondyho jakožto literární postavy.

3.1. Bondyho postava v různých etapách vývoje Hrabalova díla

Dobrodružství, která prožil s Bondym a Boudníkem, byla pro Hrabala významnou literární inspirací a důležitým článkem při jeho vypravěčském vývoji. Hrabalovy texty zpracovávající tuto tematiku můžeme na základě A. Catalana⁵³ rozdělit do tří základních přesně vymezených etap jeho díla:

- a) bezprostřední, syrové texty z počátku padesátých let
(Co je poezie?, Blitzkrieg, Made In Czechoslovakia),⁵⁴
- b) „legendární“ transpozice z konce šedesátých let, v nichž jsou zakomponovány předchozí texty
(Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi),⁵⁵
- c) definitivní „mytologická“ oslava umělce
(Něžný barbar).⁵⁶

Dá se říci, že všechny tyto texty spolu souvisí. Zpracovávají totiž víceméně tytéž tematické motivy (inspirované soužitím Hrabal – Bondy – Boudník). Původní verze těchto textů tak datujeme do padesátých let, avšak Bohumil Hrabal tyto své texty často přepracovával, měnil a doplňoval. Zatímco rané texty z padesátých let vznikaly především z nadšení a nutkavé, takřka tělesné potřeby spisovatele psát a „dostat ze sebe to, co nevěděl“,⁵⁷ pozdější přepracované texty již začaly pomalu, ale jistě podléhat určitým kompozičním pravidlům, které do nich Hrabal postupně začleňoval. Důvodem k tomu byl především fakt, že Hrabal v šedesátých letech nabídl své literární pokusy k vydání, a tak

⁵³ CATALANO 2008, s. 364.

⁵⁴ HRABAL 1992.

⁵⁵ HRABAL 1994a.

⁵⁶ HRABAL 1994b, s. 207–274.

⁵⁷ HRABAL 1995, s. 283.

tyto přestaly být záležitostí pouze úzkého okruhu přátel, ale měly se dostat mezi širší čtenářskou obec.⁵⁸

Kromě změn v kompozici, posunuté od původní syrovosti k alespoň částečné pravidelnosti stavby, Hrabal své texty přepracoval i co se týče konečného vyznění negativních pocitů z napjaté doby padesátých let. Miloslava Slavíčková k tomuto poznamenala: „Stejně nebo podobné motivy naplňuje v různých kontextech jinou intenzitou vyjadřovaných pocitů odcizení a nepevné identity. Je zřetelné, že v textu z šedesátých let jsou negativní významy značně oslabeny proti textům z let padesátých.“⁵⁹

Syrové texty z padesátých let je tak nutno brát v potaz jako základní stavební kámen Hrabalovy tvorby obecně. Byly to právě ony, které se staly základem významnějších a veřejně známějších děl vydaných o desetiletí později. Jak poznamenala Susanne Roth, na základě těchto skutečností je Hrabal „přes intenzivní recepci v šedesátých letech (...) v první řadě autorem let padesátých, let své nejpłodnější produkce, kdy psal své texty, aniž by měl – kromě několika přátel – čtenáře.“⁶⁰ Navzdory důležitosti těchto textů pro další spisovatelský vývoj Bohumila Hrabala zůstaly tyto texty skutečně po dlouhou dobu veřejnosti utajeny. Hrabal jako spisovatel oficiálně debutoval v roce 1956 bibliofilským vydáním knihy *Hovory lidí*⁶¹ (vytištěno 250 kopií), širší publicitu si získal až v roce 1963 vydáním *Perličky na dně*.⁶² Texty, které těmto pracím předcházely, se však mezi širší veřejnost dostaly až o hodně později. Nejprve částečně

⁵⁸ Tato přepracování textů jsou příznačná pro celé Hrabalovo dílo. Mnoho jeho prací existují v několika variantách, které autor v průběhu času různě měnil – prozaická verze daného textu má svého veršovaného předchůdce apod. (Srov. také např. závěr novely *Příliš hlučná samota*, v němž její hlavní hrdina, balič papíru Hant'a, spáchá sebevraždu rozdrčením těla v hydraulickém lisu. Nakonec se však probouzí na lavičce v parku, a čtenář tak zjišťuje, že sebevražda se udála jen v jeho snu. V původní verzi této prózy páchá Hant'a sebevraždu opravdu.). Egon Bondy fakt, že Hrabal své texty přepracovával kvůli možnosti oficiálně publikovat, ostře kritizoval s tím, že autoři z undergroundu „na rozdíl od Bohumila Hrabala odmítli kategoricky publikaci nějakých zkomolených výborů ze svého díla v letech šedesátých, o desetiletích následujících vůbec nemluvě“ (BONDY 2008, s. 62).

⁵⁹ SLAVÍČKOVÁ 2004, s. 259–260.

⁶⁰ ROTH 1993, s. 44–45.

⁶¹ HRABAL 1956.

⁶² HRABAL 1963.

v knize *Poupata*⁶³ vydané v roce 1970 a poté především a již kompletně až s vydáním druhého a třetího svazku Sebraných spisů Bohumila Hrabala počátkem devadesátých let.⁶⁴

Kromě textů zapadajících do základní osnovy uvedené výše se Bondy objevuje také v některých dalších Hrabalových textech (viz např. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*⁶⁵ – první oficiálně vydaný text, v němž Hrabal jméno svého přítele zmiňuje),⁶⁶ byť spíše jako okrajová postava. I tyto texty však přidávají drobné střípky do utvářené mozaiky oné „bondyovské mytologie“.

3.1.1. Totální realismus?

Prvním z raných Hrabalových textů z padesátých let, v nichž vystupuje postava Egona Bondyho, je báseň *Totální realismus?*⁶⁷ Ta je součástí souboru textů nazvaného *Co je poezie?*, který dle Hrabalovy datace pochází z ledna 1952 a který vyšel v edici *Půlnoc* v únoru téhož roku.

Egon Bondy je zde vyobrazen jako básník, totální realista. Jak již je patrné z názvu, Bondyho koncept totálního realismu je zde ústředním tématem. Hrabalův lyrický subjekt v této básni absolvuje procházku Prahou s Egonem Bondym. Toho přitom nazývá (vedle běžného pojmenování Egon Bondy či Egon) Jesuskind Egon Bondy (poslední verš této básně pak zní „Mei' Gold Jesuskind!“).⁶⁸

Zobrazení Bondyho jako Ježíška zde má dle mého názoru dvě základní funkce. Jednak ho toto označení představuje jako malé dítě a jednak jako postavu takřka božského charakteru. Paralelně s Kristem jakožto tím, kdo stál u zrodu křesťanství, je zde Bondy vyobrazen jako zakladatel totálního realismu. Dochází zde tak k určitému zbožštění, a to jak Bondyho samotného, tak i jeho konceptu a tvorby. Vyvstává zde tedy představa Egona

⁶³ HRABAL 1970.

⁶⁴ HRABAL 1991 a HRABAL 1992.

⁶⁵ HRABAL 1994a.

⁶⁶ Gertraude Zandová k první oficiální zmínce o Bondym v Hrabalových textech poznamenává: „Nelze vyloučit, že tím chtěl [Hrabal] udělat Bondymu reklamu, protože si jeho literárních a filozofických počínů velmi cenil a také proto, že Bondy byl na počátku šedesátých let pro veřejnost ještě zcela neznámý.“ (Zandová 2002, s. 197–198).

⁶⁷ HRABAL 1992, s. 51–52.

⁶⁸ HRABAL 1992, s. 52.

Bondyho jako někoho nedospělého či nevyspělého, dětsky hravého, přesto však velmi váženého a inspirujícího, jako postavy velice významné.

3.1.2. Made in Czechoslovakia

Dalším textem, v němž můžeme sledovat formování literárního obrazu Egona Bondyho, je *Made in Czechoslovakia. Povídka*⁶⁹ (napsáno v roce 1952). Jedná se o krátkou prózu, rozdělenou na tři akty, z nichž každý je ještě dále členěn na krátké číslované úseky (první akt 10 úseků, druhý 28, třetí 14 – jedná se o krátké úseky v rozsahu jediného odstavce). Každý z těchto drobných úseků textu zaznamenává určitou scénu, situaci, dialog či krátkou příhodu, vždy zasazenou do prostředí Hrabalova bytu či do pražských ulic. V textu je tak z jednotlivých „mikropříběhů“ metodou stříhu poskládána část jednoho dne, kterou spolu prožili Bondy s Hrabalem (Hrabal sám se zde, jako ve svých dalších textech, označuje přezdívkou doktor).

Hrabal tuto povídku nenapsal z pozice jednoho z protagonistů příběhu, ale ve třetí osobě, tedy z pozice nezúčastněného vypravěče. Ten tak v textu mluví o doktorovi a Bondym (nikoli o „mně“ a Bondym). Pokud hovoří o obou zároveň, označuje je jako „přátelé“.

Jméno Bondy se v této povídce vyskytuje celkem sedmadvacetkrát, v jednom případě zde narážíme také na jméno Fišer (ve třináctém úseku druhého aktu se Bondy s doktorem zastavují u plotu, na němž si všimnou dětské kresby ryby s nápisem Fišer, a jeden z nich poznamenává, že sem musejí vyslat Boudníka, aby plot vyfotografoval).

Bondy s doktorem v této povídce vystupují jako dva přátelé, kteří jsou nejprve spolu v doktorově bytě a poté se procházejí Prahou. Při tom pozorují okolí, reagují na něj a vzájemně si povídají, přičemž si vykají (stejně jako Hrabal s Bondym ve skutečnosti). Z jejich dialogů cítíme, že mají mezi sebou vřelý přátelský vztah – v devátém úseku třetího aktu např. oslovuje doktor svého přítele zdvojnásobně „Bondíčku“.⁷⁰

Nálada povídky koresponduje s výše zmíněným přátelským vztahem obou hlavních postav a také vychází z jejich povětšinou absurdního humoru, kterým jsou okořeny jejich dialogy.

⁶⁹ HRABAL 1992, s. 78–85.

⁷⁰ HRABAL 1992, s. 84.

Při popisech Bondyho převládá přiblížení jeho fyzické podoby či toho, co právě dělá. Zvláště často je pak poukazováno na jeho vousy jakožto zásadní poznávací prvek:

„Na kanapi spočívá vousatý Bondy.“⁷¹

„Vousáč v podvlíkačkách vstává, opírá se o zeď a naslouchá, jak to žblabuní domem.“⁷²

„Bondy stojí na břehu zaražen, hladí si vousy...“⁷³

„Bondy si mne vousy...je polekán.“⁷⁴

Podle Gertraude Zandové⁷⁵ je důvodem toho, že je zde Bondy popisován především co do svého zevnějšku, to, že se oba přátelé neznají příliš dlouho. Osobně bych se spíše přikláněl k myšlence, že se jedná o způsob vyjádření určité fascinace Hrabala postavou Bondyho. A to se všemi jeho náležitostmi, včetně jeho osobitého zevnějšku, jehož podstatným vyčnívajícím bodem je právě jeho plnovous nebo, jak se projeví později v próze *Něžný barbar* či ve Vávrově *Snovidění*,⁷⁶ Bondyho výrazné semišové boty.

V jedné pasáži je Bondy vylíčen jako básník ve složité, až rezigované situaci – tento motiv souvisí s rozpadem společenství autorů kolem Edice Půlnoc.

3.1.3. Blitzkrieg

Povídka *Blitzkrieg*⁷⁷ s podtitulem *Bleskovka* vznikla někdy mezi roky 1951 a 1956 (přesnou dataci Hrabalův strojopis neobsahuje). Také v tomto případě se jedná o prózu rozdělenou do tří, relativně samostatných částí. Ty spojuje ústřední téma, kterým jsou tentokrát zážitky Vladimíra (Boudníka) s Egonem Bondym (jméno Egon, Egonek či Egon Bondy v tomto textu zmíněno dvanáctkrát). Pokud jde o Hrabalovu autobiografickou postavu doktora, ten zde vystupuje pouze v samotném závěru.

Všechny tři texty „bleskovky“ (číslované I, II, III) popisují groteskní a absurdní příhody Egona a Vladimíra, v nichž hraje zásadní roli Boudníkův přístup k umění, jeho

⁷¹ HRABAL 1992, s. 78.

⁷² HRABAL 1992, s. 78.

⁷³ HRABAL 1992, s. 80.

⁷⁴ HRABAL 1992, s. 80.

⁷⁵ ZANDOVÁ 2002, s. 195.

⁷⁶ VÁVRA 1992.

⁷⁷ HRABAL 1992, s. 86–87.

explosionalismus,⁷⁸ který je zde konfrontován s Bondyho totálním realismem. Máme zde tedy konkrétní ukázkou toho, jak Bohumil Hrabal zpracovával jejich vzájemné diskuze a výměny názorů ohledně přístupu k umění i ke skutečnosti jako takové.

Ve všech třech textech Hrabal popisuje historky, v nichž se umění slévá se skutečností a jejichž protagonisté nejsou schopni rozeznat hranici mezi uměním a realitou.

V prvním z nich kreslí Vladimír podle skvrny na omšelé zdi Egona Bondyho. Po chvíli přichází Bouše a začíná kreslit Boudníka, kterak kreslí Egona. Poté se přidává ještě Dočekal, který začíná kreslit Boušeho, kterak kreslí Vladimíra, kterak kreslí Egona Bondyho. Nakonec přichází sám Bondy a posílá skvrně na zdi „explosionalistickou facku“ (dává facku Dočekalovi, ten poté Boušemu, ten Boudníkovi a ten fackuje skvrnu na zdi, která mu připomíná Bondyho). Než však Bondy dojde domů, oteče mu tvář, jako by dostal facku skutečně.

Podobná věc se v textu druhém přihodí také Vladimírovi. Na zdi Klementina mu jedna skvrna připomíná muže. Začne tedy tuto postavu tesařskou tužkou obtahovat. Najednou se však postava pohne a dává Vladimírovi „takovou přesdržku“,⁷⁹ až padá k zemi.

V textu třetím Vladimír v další skvrně na zdi (tentokrát jejich domu v Libni) vidí dveře. Bondy mu nevěří, že se nejedná o skutečné dveře, a zpučně do těchto dveří vchází, ale rázem naráží do zdi a zjišťuje, že se jednalo skutečně o skvrnu, nikoli o dveře. Nakonec rozrušený Bondy vyběhne ven a zlostně kope do této skvrny, avšak vtom přichází doktor a okřikne Bondyho, aby přestal kopat do dveří.

Postava Bondyho zde získává své podstatné charakteristiky. Bondy tu plní roli komedianta, legrační postavičky, která je neustále rozjařená, z ledasčeho nadšená a která není schopna rozlišit, co ze skutečností ji obklopující je opravdu skutečné a co ne. Groteskní charakter této postavy, která ve výsledku vyvolává spíše smích, si však v prostoru daného fikčního světa zachovává svou vážnost a uznání svého okolí. Ve druhé části „bleskovky“ jej vypravěč pojmenovává slovy „největší žijící básník“.⁸⁰

⁷⁸ Jedná se o Boudníkův vlastní umělecký směr a v podstatě i jeho životní postoj. Jeho základem byl především princip asociace, který zde byl primární tvůrčí metodou. Boudník prosazoval myšlenku, že umění může být vlastní každému – apeloval na lidskou obrazotvornost a schopnost člověka vidět díky své fantazii umění i ve všedních věcech. Recipient měl na umělecké dílo aktivně reagovat, a zapojit se tak do tvůrčího procesu. Shrnutí této problematiky – viz MERHAUT 2007.

⁷⁹ HRABAL 1992, s. 87.

⁸⁰ HRABAL 1992, s. 87.

Důležitým momentem formujícím Bondyho postavu je také jeho neustálé trvání na svém „vynálezu“ totálního realismu:

„Vladimír hledaje po čtyřech své brýle si šeptal: To jsem blázen! Největší však žijící básník říjel: Ho, ho, já to věděl! Ať žije totální realismus!“⁸¹

„Pohrdavý Bondy se zasmál a řekl: Kdepak! My totální realisté neskočíme na špek!“⁸²

Skvrna, již Vladimír kreslí v prvním z textů, je popisována jako „skvrna, která zrovna náhodou šla okolo, vedouc na provázku totální realismus.“⁸³ Vystává zde tedy představa Bondyho – podivného človíčka, který s sebou všude hrdě bere svůj „veliký vynález“.

Stejně jako v povídce *Made In Czechoslovakia* (viz výše) najdeme i zde zmínku o nápadné Bondyho fyziognomii – i zde je v jednom místě (prvního textu) označen jako „vousáč Bondy“.⁸⁴

3.1.4. Zamilovaná

Tato krátká próza vznikla mezi léty 1951–1956 a i v ní se setkáváme s postavou Egona Bondyho. V roce 1970 zařadil Bohumil Hrabal tento text pod kapitolou Amor a Psyché do knihy *Poupata*.⁸⁵ Zde však jméno Bondy důsledně nahradil jménem Bordy (patrně ze strachu, že by próza, v níž vystupuje vůdčí osobnost režimem nenáviděné undergroundové kultury, nemohla vyjít – svazek *Poupata* byl i přesto nedlouho po svém vydání skartován a jeho další šíření zakázáno).

Od postavy Bondyho z textů zmíněných výše se Bondy vystupující v této povídce v leccěms liší. Není zde hlavní postavou, kolem níž se točí ústřední děj, nýbrž pouze postavou vedlejší. Na rozdíl od předchozích případů nemohl Hrabal v tomto textu vycházet z osobních zážitků. Bondy zde totiž vystupuje jako chovanec psychiatrické léčebny, kterým sice byl i ve skutečnosti (podobnou zkušenost měl i Vladimír Boudník), avšak Hrabal s prostředím léčebny žádnou autentickou zkušenost neměl.

⁸¹ HRABAL 1992, s. 87.

⁸² HRABAL 1992, s. 87.

⁸³ HRABAL 1992, s. 87.

⁸⁴ HRABAL 1992, s. 86.

⁸⁵ HRABAL 1970.

Bondy v této povídce trpí juvenilní paranoiou, svět se mu zdá nejistý, neskutečný, nestabilní, a neustále překvapující a nový:

„Měl jsem dojem, že stromy a květiny vidím poprvé...těžko jsem nacházel název a těžko jsem mohl uvěřit, že domy jsou v zemi...“.⁸⁶

Gertraude Zandová⁸⁷ upozornila na to, že ono vnímání skutečnosti jako pouhého zdání, něčeho neoprávdového zde „připomíná aspekt Totálního realismu, s nímž se Hrabal vyrovnal již v knize *Co je poesie?*“.⁸⁸

Čas od času musí Bondy v povídce *Zamilovaná* také snášet nepříjemné pocity tlaku v hlavě:

„(...) mám dojem, že mám zablokovanou hlavu, nebo zasádrovaný mozek, to jen někdy při změně počasí mi tři hřebíky pronikají až do srdce hlavy...“.⁸⁹

Bondy je zde představen jako mladý pohledný plachý muž, který sám sobě příliš nevěří. Zároveň zde nechybí aspekt Bondyho–spisovatele. V rozhovoru s doktorkou jmenuje několik studií, které napsal: „Kterak jsem naučil kocoura asociaci, takže ve skvrnách viděl mola a šel pacičkou po něm“, „Kterak jsem donutil kocoura upoutaným balónkem, aby se na sebe podíval do zrcadla“, „O vlivu prostředí, kouření a zrcadel na uzavírání sňatku mezi osobami shodných rysů ve tváři“.⁹⁰ Vystává zde tak představa člověka, který s absolutním zaujetím a vážností propadá svému psaní, avšak nikdo kolem jeho práci neoceňuje, všem připadá zbytečná a bláznivá. Tato tvůrčí literární činnost je také pro pacienta Bondyho jediným aspektem, který mu alespoň částečně dodává sebevědomí.

Hrabal v této povídce pro utváření postavy Bondyho využil i některé rysy Vladimíra Boudníka. Už rok narození, který čte z lékařských listin doktorka, je rokem narození Boudníka (1924). Kromě toho Bondy v areálu psychiatrické léčebny pozoruje a interpretuje skvrny či praskliny na zdech právě tak, jak se Boudník nechával inspirovat obdobnými nedokonalostmi kolem sebe ve své výtvarné činnostmi.

⁸⁶ HRABAL 1992, s. 191–192.

⁸⁷ ZANDOVÁ 2002 s. 198.

⁸⁸ HRABAL 1992, s. 191–192, s. 50–55.

⁸⁹ HRABAL 1992, s. 191.

⁹⁰ HRABAL 1992, s. 192.

3.1.5. Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi

Syntézou textů vzniklých v padesátých letech, v nichž Hrabal tematizuje své soužití s Bondym a Boudníkem, je *Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi*.⁹¹ Tato próza vyšla poprvé jako součást svazku *Morytáty a legendy*⁹² v roce 1968. Technikou montáže zde autor spojil tři své předchozí texty, které upravil pro toto vydání (přeprocovávání textů je pro Hrabala typické – viz výše). Najdeme zde přeprocované prózy *Made in Czechoslovakia*, *Blitzkrieg* a *Exploze Gabriel*.⁹³ Tyto texty jsou zde uspořádány tak, že část vycházející z prózy *Blitzkrieg* tvoří základ celého textu, po něm následují dvě postskripta, jedno věnované Boudníkovi (vychází z prózy *Exploze Gabriel*), druhé Bondymu (vychází z prózy *Made in Czechoslovakia*).

„Bondyovská mytologie“ či určitá legenda, kterou Hrabal utváří v padesátých letech svými texty, tak dostává prostřednictvím *Legendy o Egonu Bondym a Vladimírkovi* relativně ucelenější formu a svým oficiálním vydáním se v roce 1968 také poprvé dostává mezi širší veřejnost.

3.1.6. Taneční hodiny pro starší a pokročilé

Nebyla to však *Legenda o Egonu Bondy a Vladimírkovi*, která poprvé čtenářům prostřednictvím Hrabalových próz představila jméno Egon Bondy. Ještě před tím se o něm mohli dočíst v novele *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*,⁹⁴ kterou Hrabal vydal v roce 1964. Zde však Bondy vystupuje v poněkud jiné roli, jež ne zcela zapadá do obrazu jeho legendy, jejíž základy stvořil Hrabal ve svých textech z 50. let a která byla dále využívána a rozšiřována právě v *Legendě o Egonu Bondym a Vladimírkovi* a později také v próze *Něžný barbar*.

V textovém experimentu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (celá novela je dlouhým monologem Hrabalova strýce Pepina, který probíhá v jediné stále nekončící větě) se Bondy objevuje několikrát. Vždy, když Pepinovi vytane na mysl, vystupuje zde jako básník, jež pronáší nějaké moudro o životě či umění:

⁹¹ HRABAL 1994a.

⁹² HRABAL 1968.

⁹³ HRABAL 1992.

⁹⁴ HRABAL 1994a.

„(...) básník Bondy mi říkal, že pravá poezie musí bejt zraňující, jako byste si zapomenuli žiletku v kapesníku a při smrkání jste si pořezali nos, proto pořádná knížka není pro to, aby čtenář líp usnul, ale vyskočil z postele a rovnou v podvlíkačkách běžel panu spisovateli naplácat držku (...)“.⁹⁵

Bondy zde tak plní pouze okrajovou úlohu, objevuje se jen sporadicky, podobně jako řada dalších postav, na které si zkrátka na základě nejrůznějších asociací strýc Pepin vzpomene. Když je o něm řeč, jedná se tedy o historky začínající větami jako „jak říká básník Bondy“ či „to mi potvrdil i básník Bondy“.

Oproti postavě v jiných textech se Bondy v této novele liší ještě jedním zásadním prvkem. Jeho postava je zde obohacena o kočárek se dvěma dětmi, který ho provází všude, kam se vydá. To přináší textu i určitou absurdní komičnost (viz scéna, kdy Bondy krmí a přebaluje své děti přímo v hospodě). Jak píše Gertraude Zandová,⁹⁶ Hrabal tím demonstruje „Bondyho legendární nepraktičnost, zvláště pokud jde o péči o děti“.

Pokud bychom z *Tanečních hodin pro starší a pokročilé* vyextrahovali pouze zmínky o Bondym, dostali bychom z těchto úryvků jeden samostatný děj. V něm Bondy, stěžuje si na svůj těžký osud, dotlačí svůj kočárek až do hospody, při návratu z ní mu pak jedno z dětí vypadne ven. Jelikož jen dva Bondyho výroky z celé novely se nevážou k této drobné příhodě, uvažuje Jaromír F. Typlt o tom, že to celé až „vzbuzuje dojem, že Hrabal do *Tanečních hodin* po jednotlivých výjevech rozstříhal původně souvislý text, samostatnou povídku“.⁹⁷

3.1.7. Něžný barbar

Nejzásadnějším a pro širokou veřejnost nejrozšířenějším Hrabalovým textem zahrnujícím postavu Egona Bondyho je *Něžný barbar*.⁹⁸ Tato novela vznikla na podzim roku 1973 a vydána byla nejprve v samizdatových edicích *Petlice* (1974) a *Expedice* (1975), později pak pod názvem *Něžní barbaři* v exilovém nakladatelství *Index* v Kolíně nad Rýnem (1981), oficiálně se pak ke čtenářům začala dostávat až v devadesátých letech. O to větší obliby a věhlasu se však tato kniha dočkala. Vedle českých vydání vznikly její

⁹⁵ HRABAL 1994a, s. 22.

⁹⁶ ZANDOVÁ 2002, s. 196.

⁹⁷ TYPLT 1997.

⁹⁸ HRABAL 1994b, s. 207–274.

překlady do řady světových jazyků, v roce 1981 ji Vladimír Nývlt zdramatizoval pro pražské divadlo Činoherní klub a v roce 1986 pro Divadlo bratří Mrštíků v Brně. Kromě toho byl *Něžný barbar* v roce 1989 také zfilmován (scénář Václav Nývlt, režie Petr Koliha).

Novela *Něžný barbar* zachycuje opět období společného života Hrabala, Bondyho a Boudníka, postavou nejzásadnější je zde však jednoznačně Vladimír Boudník. Kniha je jakýmsi jeho portrétem, textem, kterým Hrabal vzdává tomuto svému příteli poctu. V době, kdy Hrabal *Něžného barbara* psal, byl již Boudník po smrti.⁹⁹ V novele se tak dočítáme o celé řadě drobných příběhů a situací, z nichž některé popisoval Hrabal již ve svých dřívějších textech. Nejde však o popis toho, kterak v padesátých letech žila skupina tří přátel odvržených od mainstreamové společnosti. Hlavní postavou je zde skutečně Boudník.

Egon Bondy se zde však pochopitelně vyskytuje také. Není tedy tou postavou, kolem níž se točí ústřední děj, o to víc však zde vyniká jeho legendární, Hrabalem definitivně dotvořený obraz. Bondy je postavou, která je dávana do kontrastu k Boudníkovi. Není hlavním nositelem žádných zásadních zápletek či podstatných příběhových zvrátů, a tak je líčení jeho postavy omezeno na určité stereotypní rysy a typické chování. Před čtenářem se tak na základě toho utváří v ostrých rysech obraz legendární postavičky Egona Bondyho. Ta má již jasné fyzické znaky (určitým způsobem „skřetovitá“ postava), své typické chování (viz např. jeho výrazná energická gestikulace), mluvu (hovoří obecnou češtinou, užívá pražský slang a stereotypně se opakující fráze – viz např. jeho časté výkřiky „Kurva fix!“ či časté užívání řady efonických citoslovcí) i povahu (je veselý a především přese všechny hádky a spory milý a věrný svým přátelům). Hrabalova vypravěče spojuje s Bondym i Boudníkem silné přátelské pouto:

„A usmíval jsem se, protože jsem měl Egona Bondyho tak rád, skoro ještě radši než Vladimíra, a to už je co říct.“¹⁰⁰

Bondy se v *Něžném barbarovi* často objevuje proto, aby okomentoval a zhodnotil Boudníkovy činnosti či zážitky. S relativní pravidelností je jeho vstup na scénu Hrabalovým vypravěčem uváděn vedlejší větou typu „když se to dozvěděl Egon Bondy“, „když to slyšel Egon Bondy“ či „když jsem to vyprávěl Egonu Bondymu“.

⁹⁹ Vladimír Boudník zemřel 5. prosince 1968, když se oběsil na klíce u dveří. Tento motiv je použit i v *Něžném barbarovi*.

¹⁰⁰ HRABAL 1994b, s. 236.

Egon Bondy následně na konání Boudníka reaguje veskrze nadšeně, obdivně a místy i závistivě, což dobře koresponduje s hlavním cílem knihy – vzdát hold umělci a milému člověku Boudníkovi:

„Egon Bondy, když se to dozvěděl, zacpával si uši a křičel: Kurva fix! Doktore, proboha, dost! Dost! Ten Vladimírek naplňuje bibli!“¹⁰¹

„Já to musím rok študovat, a Vladimír, ta bestie, to přesně řekne jen tak na procházce, jako by se vysmrkal!“¹⁰²

Bondy je v této novele také líčen jako člověk velice vzdělaný a sečtělý, což dokládá celá řada citátů, které v hovorech se svými přáteli „sype z rukávu“. Součástí Bondyho obrazu je zde také jeho absolutní zaujetí pro umění a filozofii, řešením jejichž otázek se intenzivně zabývá a jimž zcela propadá, a to i na úkor veškerým svým ostatním činnostem.

Po Vladimírově smrti, jíž kniha *Něžný barbar* končí, se Bondy projevuje jako filozof. Zatímco doktor nese ztrátu přítele těžce, jen otřesen leží na podlaze, Bondy předčítá nekrolog a filozoficky uvažuje o smrti.

Zajímavý je také vztah dvojice Bondy – Fišer v této knize. V celém průběhu novely je Fišer líčen pouze jako filozof, který je přítelem či známým Bondyho. Někdo, za kým chodí Bondy pro radu, na nějž se odvolává:

„Jaj! Dneska se se Zbyňkem Fišerem asi pěkně vožereme! Jaj!“¹⁰³

Až v samotném závěru, poté, co se doktor s Bondym, každý po svém, vyrovnávají se smrtí Boudníka, dochází ke ztotožnění Bondyho s Fišerem.

„(...) tak jako jsem měl pravdu já, ležící nehnutě ochrnutý neštěstím na dně svého pokoje, zrovna tak měl pravdu Egon Bondy, proměněný ve Zbyňka Fišera, který hřímal svoji pravdu z odpalovací rampy dvora Na Hrázi Věčnosti v Libni...“.

Jako by zde docházelo k tomu, že v této těžké situaci, kdy je nevhodné žertovat a kdy žal a pokorná vzpomínka je jediným správným jednáním, s nímž se spokojí lidské svědomí, Hrabal od této „hry na Bondyho“ ustupoval.

¹⁰¹ HRABAL 1994b s. 239.

¹⁰² HRABAL 1994b, s. 213.

¹⁰³ HRABAL 1994b, s. 227.

3.2. Hrabalův Bondy

Od padesátých až takřka do konce osmdesátých let se tak Hrabalovým přičiněním vytváří specifický obraz literární postavy Egona Bondyho, která má určité rysy společné s Bondym skutečným (nápadný zevnějšek, sečtělost či velké zaujetí pro svou tvůrčí činnost), některé rysy jeho osobnosti přehánění ad absurdum a něco z této postavy je čirou záležitostí Hrabalovy fantazie. Bondy se v průběhu těchto několika desetiletí vynořuje z hlubin Hrabalových prací na více či méně nečekaných místech. Hrabal tak tím, prostřednictvím nikoli jednoho, nýbrž vícero textů, vytvořil a předložil široké veřejnosti jedinečnou literární postavu, která získala v průběhu těchto několika desetiletí jasné rysy.

Pokusme se na základě výše zmíněných textů Hrabalovu postavu Egona Bondyho popsat, vymezit její základní atributy a charakterizovat její postavení v Hrabalově fikčním světě.

Hrabalův Bondy se vyznačuje nápadným zevnějškem. Připomíná jakéhosi skřeta, který nosí plnovous, nedá dopustit na své výrazné semišové boty a pro své okolí je nápadný také svým energickým způsobem komunikace, při níž používá široká, rozmáchlá gesta. Hovoří přitom nespisovnou, obecnou češtinou, která je navíc obohacena o prvky pražského slangu.

Celkově působí poměrně komicky, je postavou legrační a komediantskou, na první pohled nedospělou, místy dětinskou. Lehce se dokáže pro něco, co jej obklopuje, zcela nadchnout (často pro naprosto všední věci), bývá z ledasčeho nadšen. Místy Hrabalův Bondy působí, jako by žil ve svém vlastním světě a poněkud se ve světě reálném ztrácel, pročež tu a tam nedokáže rozeznat realitu od fantazie. Může tak trochu působit i jako blázen – má také koneckonců zkušenost s pobytem v psychiatrické léčebně.

Přes tento do značné míry groteskní aspekt si však jeho postava zároveň zachovává patřičnou vážnost. Na druhou stranu je totiž Hrabalův Bondy velice vzdělaný a sečtělý. Je filozofem, spisovatelem a básníkem, a to ne jen tak ledajakým – je to „největší žijící básník“,¹⁰⁴ inspirující člověk, který se těší velkému uznání svého okolí, ke kterému se „obyčejní lidé“ odvolávají jako k intelektuální autoritě a jehož výroky doslovně citují. Zároveň je to „vynálezce“ totálního realismu, uměleckého konceptu, na nějž je patřičně hrdý a na který nedá dopustit.

¹⁰⁴ Tímto slovním spojením se označuje i Bondy sám – viz jeho báseň ve sbírce *Totální realismus* – BONDY 1992, s. 9.

Okolí Hrabalova Bondyho a především širší veřejnost jeho fikčního světa však není schopna jeho totálně realistický vynález náležitě ocenit. Byť je tedy v tomto fikčním světě Bondy neoddiskutovatelně géniem, je zde poměrně nedoceněný.

Pro své psaní je absolutně zaujatý, tvorbě obětuje v podstatě vše. Z toho pak pramení jeho další groteskní rys – obrovská nepraktičnost, neschopnost provádět úkony běžného života (viz jeho neschopnost starat se o děti).

Nejbližšími přáteli Hrabalova Bondyho (pokud pomineme Bondyho alter ego Fišera) jsou doktor a Vladimír. Jako dalšího přítele pak Hrabalův Bondy občas zmiňuje i své skutečné jméno Zbyněk Fišer. Hovoří o něm jako o svém známém či kamarádovi, který je také filozofem. Tu a tam se na něj Bondy odvolává, občas za ním zajde pro radu. Jen na několika místech je pak čtenáři naznačeno jejich ztotožnění.

Takový je tedy zhruba Jesuskind Egon Bondy, kterého v průběhu druhé poloviny dvacátého století na základech skutečného Egona Bondyho stvořil svými literárními pracemi Bohumil Hrabal.

3.3. Bondyho Bondy

I samotný Bondy přispěl k utváření své vlastní legendy, neboť on sám, jak poznamenala Gertraude Zandová, „kolem sebe šířil nimbus podivuhodnosti“.¹⁰⁵ A nutno říci, že tak činil poměrně úspěšně: „Jakékoliv jeho veřejné vystoupení, rozhovor nebo kniha vyvolávají zvědavost a očekávání, s čím Egon Bondy, skvělý básník, prozaik a esejista, zase přijde.“¹⁰⁶ Také Bondy tak v souvislosti s touto aurou, která jej obklopovala, ve své tvorbě využíval sám sebe jako literární postavu či jako motiv své poetiky.

V románu *Invalidní sourozenci*¹⁰⁷ (dopsáno v únoru 1974), který se odehrává v daleké budoucnosti, rozvíjí Bondy vizi stále se prohlubujících problémů totalitní společnosti. Sám sebe v tomto románu vykresluje jako národního klasika uctívaného komunitou invalidních důchodců, která je zde paralelou k undergroundové kultuře

¹⁰⁵ ZANDOVÁ 2002, s. 190.

¹⁰⁶ ŠKODA 2005.

¹⁰⁷ BONDY 2002b.

socialistického Československa.¹⁰⁸ Tito vydědenci si často připomínají jeho myšlenky či recitují jeho básně. Spontánně si jej připomínají i ve zcela všedních situacích:

„Když se na obloze ukazovala první šed', zpívali naprosto nesladně bondyovskou ukolébavku ‚Ranní ptáče‘ a pustili se do posledních zásob pití, které si na chvíli šetřili.“¹⁰⁹

„Sestřenka zatím seděla na gauči, komíhala nohama, předcítajíc si znovu polohlasně báseň, kterou natištěnou na velikém plakátu měli připíchnutou nade dveřmi. Byla to stará báseň národního klasika, v této verzi zakázaná, ale to bylo sestřence fuk. Četla ji polohlasem proto, protože se jí od mladých let převelice líbila, nedokázala se jí však zaboža naučit nazpaměť.“¹¹⁰

Egon Bondy je pro invalidní důchodce zkrátka nepřekonatelným velikánem, největším básníkem a myslitelem, symbolem odporu proti totalitě a po generace stále uctívaným zakladatelem jejich kultury. Výročí básníkovy pohřbu je pak pro tuto kulturu významným svátkem a příležitostí k uspořádání velkolepých oslav na jeho počest:

„Státním svátkem se nazýval výroční den básníkovy pohřbu, nebo aspoň takový den, který byl za něj odedávna pokládán.“¹¹¹

„Sál se zatměl a na stropě se začal tanec barevných světél, současně na pódium vystoupili hudebníci, a lehnuvše si každý ke svému nástroji (nebo na něj nebo do něj), zanotovali nejprve, vzhledem k nastávajícímu státnímu svátku, známou báseň Egona Bondyho ‚Ranní ptáče dál doskáče‘, kterou všichni přítomní zpívali s sebou.“¹¹²

Bondy zde vystupuje také jako reprezentant dávných dob, ve kterých vznikaly stále ještě platné tradice a zvyklosti:

¹⁰⁸ Situace z této knihy, v níž je Bondy uctívaným, avšak dávno již nežijícím autorem, připomíná počátky jeho působení v československém undergroundu. V době vzniku *Invalidních sourozenců* hrála kapela Plastic People Of The Universe zhudebněné Bondyho básně, přičemž sami členové kapely dlouhou dobu tyto básně četli s přesvědčením, že jejich autor už dávno nežije. (TYPLT 1997, s. 2)

¹⁰⁹ BONDY 2002b, s. 77.

¹¹⁰ BONDY 2002b, s. 19.

¹¹¹ BONDY 2002b, s. 20.

¹¹² BONDY 2002b, s. 52.

„Bylo by snad bývalo sice možné najmout si za tím účelem nákladní auto nebo autobus, ale tradice pocházející snad již z dob Egona Bondyho velela, aby se exponáty na místo výstavy dopravovaly ‚tajně‘.“¹¹³

Ve fikčním světě *Invalidních sourozenců* není invalidními důchodci uctíván až ex post. Bondy zde, jak můžeme vyčíst z jeho závěti, která je pro invalidní důchodce kultovním textem, vystupuje jako velikán, který už za svého života sám o sobě věděl, že skutečným velikánem je:

„Po dobu své existence byl jsem vám i vašim přátelům nepochybně vždy zdrojem poučení a srandy.“¹¹⁴

„(...) neboť každý ví, že Buddha nevěděl, co chce, Ježíš chtěl něco, o čemž nevěděl, co to je, Lao-c‘ věděl, že je nejrozumnější nechtít nic, ale stejně se toho nedržel, ale já vím, co chci, a chci, co vím (...)“¹¹⁵

Motiv Bondyho autostylizace do génia a velkého básníka se objevuje i v jeho poezii:

„Protože jsem největší žijící básník
přemýšlel jsem o poesii
Jediným jejím měřítkem jsou vteřiny
jež strávím v bezmocnosti“¹¹⁶

Podobně jako u Hrabala, také v *Invalidních sourozencích* je postava Bondyho lehce mystická. Vše, co je s ním spojeno, je určitým způsobem zbožštěno a jeví se jako nadpozemské, přesahující všední realitu:

„No ne –‘ nezdržela se přece jenom sestřenka, ‚takhle jsem si vždycky představovala, že mohli hrát jen Plastikové na pohřbu Egona Bondyho!‘ ‚Nebylo to asi horší,‘ řekl A., ‚to si tedy musíme jít poslechnout zblízka.‘ (...) Bylo neuvěřitelné, že to slyšeli, přesahovalo to vše, co si zatím jen dokázali představit. Byli zesláblí štěstím a prudce dýchali.“¹¹⁷

¹¹³ BONDY 2002B, s. 67.

¹¹⁴ BONDY 2002b, s. 21.

¹¹⁵ BONDY 2002b, s. 22.

¹¹⁶ BONDY 1992, s. 9.

¹¹⁷ BONDY 2002b, s. 16–18.

Dalším aspektem, v němž se Bondyho Bondy přibližuje Bondymu Hrabalovu, je určitá komičnost či tragikomičnost této postavy. Vedle určitého „sebezbožňování“ se zde vyskytuje i prvek tragiky, popis sebe sama jako outsidera:

„Poté, co tato báseň vešla ve známost, zemřel básník na komplikace hemeroidů, jež si způsobil tím, že při zdravotním tělocviku usedl nevědomky v teplé cele na studený kámen. A tudíž několik dní nato musel být logicky i pohřben.“¹¹⁸

„Na stanu vlál velký transparent s nápisem ‘U Bondyho fantazie’. Byl tam namalován tlustý Bondy, jak si v pivu smáčí vous.“

Podobný prvek najdeme také v Bondyho pohádkách¹¹⁹ ze sedmdesátých let. V nich vystupuje postava čaroděje Bondyho, který neustále popíjí pivo a je prostředníkem mezi lidmi a malostranskými strašidly.

Není to však jen umělecká literatura, v níž Bondy dotváří mytologický obraz sebe sama. Také ve své biografické knize *Prvních deset let*¹²⁰ Bondy hovoří o sobě jako o velikém básníkovi:

„(...) Ano, nebyl bych to byl vydržel a na životě mi nezáleželo. To, že jsem vůbec vydržel, co jsem vydržel takto, bylo jen díky tomu, že jsem věděl, že jsem veliký básník – jeden z největších. Nikdy jsem na to ani na nic jiného nebyl nafoukaný – to mnozí potvrdí – ale byl jsem si vědom, co dělám a jakou to má cenu. (...) Co jsem dělal a dělám, má svá měřítko samo v sobě, a i kdyby to všecko bylo zničeno, měl bych pocit naplněného a dobře stráveného života.“¹²¹

Neskromně zde hovoří také o Totálním realismu:

„(...) Jak jsem to prožíval já, odráží nejlépe můj Totální realismus, první skutečné básně, které jsem napsal, – a rovnou výborné.“¹²²

Obdobný motiv vyzdvihování sebe sama najdeme i v dokumentárním filmu *My žijeme v Praze...*, v němž Bondy prochází Prahou a vypráví o svých oblíbených místech:

¹¹⁸ BONDY 2002b, s. 20.

¹¹⁹ BONDY 1992.

¹²⁰ BONDY 2002.

¹²¹ BONDY 2002, s. 65.

¹²² BONDY 2002, s. 58.

„(...) jedna z těch děr, hned naproti, vede do Velkobaráčnické rychty, hospody, která je přímo kafkovská a nádherná a která se proslavila tím, že v ní se odehrává významná část *Sklepní práce*, která se stane jistě součástí povinné četby vašich vnuků.“¹²³

Místy hovoří o sobě, jako o velkém spisovateli, dokonce ve třetí osobě:

„Tenhle výtečník, to je pan Lopatka, známý otec ještě známějších dvou dcer, Veroniky a Markéty, jimž Bondy věnoval mnoho svých významných spisů, které zná dnes již předškolní mládež.“¹²⁴

Na základě výše zmíněných příkladů můžeme konstatovat, že literární Bondy, kterého prezentuje ve svých textech Bondy skutečný, se do značné míry shoduje s postavou Bondyho, již jsme sledovali u Hrabala. V obou případech se jedná o lehce komickou a groteskní postavičku s výraznými fyziognomickými rysy často popíjející pivo. Oba Bondyové jsou na jednu stranu geniální a sebevědomí a na druhou stranu jsou také groteskními outsidersy. Bondyho stylizace vlastní postavy je proti té Hrabalově ještě více založena na prvku vyzdvihování sebe sama.

Motiv Bondyho jako génia a velikého básníka se zde zdá být základním stavebním kamenem této postavy. Dle Gertraude Zandové je tato Bondyho automystifikace motivována snahou „vytvořit ve stylizované postavě Bondyho jako knížete básníků protipól k oficiální moci a s jeho pomocí sloužit pravdě.“¹²⁵ S touto tezí souvisí i fakt, že se postava Bondyho u obou autorů (u Bondyho i Hrabala) v tolika rysech shoduje a v podstatě tutéž postavu najdeme i v dílech dalších autorů (viz např. Vávrovo *Snovidění*,¹²⁶ Pelcova kniha *...a bude hůř*,¹²⁷ v níž je řeč o „podivným bohu Bondym“ či Kozelkova kniha *Život na Kdysissippi*,¹²⁸ v níž se postava Bondyho objevuje hned v několika povídkách – jedná se zde také o jakéhosi moudrého blázna, podivína věčně popíjejícího pivo, který je schopen měnit realitu v pološílené vidění). V komunistickém Československu v prostředí undergroundu se tak tato postava génia a „poloboha“ Bondyho vytvářela průběžně

¹²³ MAZAL; SAX 1985.

¹²⁴ MAZAL; SAX 1985.

¹²⁵ ZANDOVÁ 2002, s. 194.

¹²⁶ VÁVRA 1992.

¹²⁷ PELC 2004.

¹²⁸ KOZELKA 2008.

na různých místech, a v podstatě překračovala hranice literatury.¹²⁹ To si uvědomoval i sám Bondy: „(...) kolem mne se vyskytovala vřdycky celá spousta legend (...)“.^{130 131} V kruzích undergroundu, mezi vyvrženci oficiální společnosti, se tak vyskytoval lehce zastřený obraz mytické postavy Egona Bondyho, který se objevoval tu v literatuře, tu v hospodských historkách, tu i ve skutečném světě. Některé rysy této legendární postavy měly reálnou předlohu ve Zbyňku Fišerovi, jiné byly zcela vymyšlené, některé takřka nadpřirozené.

Legenda, jejíž základy vytvořil svými texty Hrabal a již rozvíjel také sám Bondy a mnozí další autoři, si tak do jisté míry v undergroundových kruzích začala žít svým vlastním životem. Jak poznamenal Dominik Mačas v článku představující rozhlasovou četbu autobiografických *Prvních deseti let*, Bondyho čtenáře často napadne, že vlastně neví, co z toho nepřeborného množství historek „se tehdy skutečně stalo a co je součástí legendy, kterou autor sám přiživuje“.¹³²

Bondy se i díky této široce rozšířené legendě stal nejvýznamnějším představitelem a guruem českého undergroundu.¹³³

¹²⁹ Šíření této legendy probíhá v podstatě dodnes (viz např. výše zmíněná kniha Milana Kozelky z roku 2008).

¹³⁰ BONDY 2002, s. 84.

¹³¹ Bondy na tomto místě zmiňuje jeden příklad legendy, která o jeho osobě kolovala: „Po čase jsem se dozvěděl, že o mně koluje legenda, že jsem zabil svého nejlepšího přítele tím, že jsem ho shodil z mostu do řeky.“

¹³² MAČAS 2008.

¹³³ Bondyovská legenda je v české kultuře živá i po Bondyho smrti. Zmiňme alespoň film Tomáše Mašína *3 sezóny v pekle* (2009), který je inspirován autorovým životem, či dokumentární film *Poslední přednáška Egona Bondyho* (2009) – poslední zachycení Bondyho na kameru před jeho smrtí.

4. Hrabalova inspirace metodou totálního realismu

Poté, co jsme rozebrali Hrabalovo zpracování literární postavy Bondyho, se nyní dostáváme k druhému bodu „inspirace Bondym“ – k Hrabalovu přijetí Bondyho metody totálního realismu.

Pojďme si nejprve Bondyho totální realismus představit a zasadit do dobového kontextu.

4.1. Totální realismus Egona Bondyho

V roce 1949 proběhl I. sjezd Svazu československých spisovatelů. Na něm bylo jednoznačně vyhlášeno, že hlavním směrem socialistické kultury (tu československou nevyjímaje) má být socialistický realismus. Tedy směr, jenž se měl vyznačovat jasným ideologickým zaměřením. Díla socialistického realismu pak ideálně měla zpracovávat motivy socialistické současnosti, měla být „souzvučná s dobou“¹³⁴ a „těsně spjata s čtenáři, s celým životem pracujících“¹³⁵, základním tématem pak měl být „život dělnické třídy a rolnictva a jejich boj za socialismus“.¹³⁶ Ihned po tomto „rozkazu“ tak začínají vznikat jak prozaická, tak básnická díla, jejichž primárním záměrem je splnit onu podmínku „stranickosti“ a ideologie. Do jaké míry však literatura socialistického realismu reflektuje soudobou skutečnost, to už je otázka jiná. V této době tak v masových nákladech vycházejí knihy, které sice splňují základní požadavek Svazu československých spisovatelů, ale které zároveň předkládají svým čtenářům poněkud zkreslený obraz doby, v níž vznikaly. Díla socialistického realismu tuto dobu nepřibližují, nýbrž ukazují jakousi ideální dobu, která měla přijít v případě, že se bude společnost (vedená především mladou, svěží generací) držet marxisticko-leninistické, resp. stalinské ideologie.

Dnes čteme díla socialistického realismu s odstupem, neboť máme zpětně jakousi představu o době, ve které byla napsána. Údaje, jež se z těchto děl dočteme, si můžeme dát do souvislostí s tím, co víme o komunistickém totalitním režimu, a můžeme tak leccos zjistit o jeho praktikách či cílech. Značně jiný pohled na tato díla však museli mít jejich

¹³⁴ ŽDANOV 1950.

¹³⁵ ŽDANOV 1950.

¹³⁶ ŽDANOV 1950.

čtenáři, kteří v dané době žili – v době, v níž dochází k politickým procesům, v jejichž důsledku je u nás popraveno 178 lidí,¹³⁷ či k pronásledování a zatýkání odpůrců režimu.

Egon Bondy si s tímto rozporem mezi skutečností a předkládanou ideologicky orientovanou literaturou poradil tak, že vytvořil směr nový – totální realismus.

Svůj koncept poprvé Bondy představil v básnické sbírce s příznačným názvem *Totální realismus*.¹³⁸ Pracoval na ní od října do prosince 1950 a vydána byla pod původním názvem *Rok 1950 – Ich und es – totální realismus* o rok později v samizdatové Edici Půlnoc. Poezie představená ve sbírce *Totální realismus* znamenala značný zvrat v Bondyho básnické tvorbě. Surrealismus, v jehož duchu do té doby tvořil, zkrátka nestačil na to, aby adekvátním způsobem refletoval situaci, v níž se ocitlo Československo po roce 1948. Od surrealismu tak autor zcela upustil a ve svých básních se zaměřil na totálně jasně reflektovanou skutečnost všedních situací. Vycházel totiž z předpokladu, že největším soupeřem stalinské ideologie je prostě a jednoduše realita sama.

Jak již bylo zmíněno, původní název sbírky *Totální realismus* zněl *Rok 1950 – Ich und Es – totální realismus*. Ono „Ich“ zde označovalo básnické já, tedy vnitřní skutečnost básníka, naproti tomu „es“ mělo zastupovat vnější skutečnost roku 1950. Jsou to právě tyto dva protipóly vnější a vnitřní reality, které hrají zásadní roli v poetice *Totálního realismu*. V básních této sbírky dochází neustále k jejich konfrontaci. Oba póly jsou přitom naprosto neslučitelné, dá se říct, že nemají absolutně nic společného, a přesto jsou čtenáři v básních neustále předkládány vedle sebe. Nejpatrnější je tento nesoulad tehdy, když se oba opačné póly skutečnosti zjeví v jediné společné básni:

„Četl jsem právě zprávu o procesu s velezrádci
když jsi přišla
Po chvíli jsi se svlékla
a když jsem si k tobě lehl
byla jsi jako vždy příjemná
Když jsi odešla
dočetl jsem zprávu o jejich popravě“.¹³⁹

¹³⁷ Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích, sv. 6, Praha, Diderot 1999, heslo *Politické procesy v ČSR*, s. 180.

¹³⁸ BONDY 1992b.

¹³⁹ BONDY 1992b, s. 10.

Politické motivy, jež jsou ve sbírce obsaženy častěji, jsou součástí zmiňovaného vnějšího okolí. V básních tak najdeme verše o socialistických rituálech a mytologii: popravách velezrádců, sjezdu Československého svazu mládeže, exportu zbraní do Sovětského svazu, výročí Říjnové revoluce či tvrdých normách úderníků ČKD Sokolovo, tedy onu realitu roku 1950, jež je v Bondyho básních zachycena také (popisem obrazových, ale i zvukových vjemů) prostřednictvím autorových dojmů z dění v pražských ulicích (tlampače, procházející se důstojníci se svými ženami či projev prezidenta na Staroměstském náměstí). Na druhé straně se však v básních Totálního realismu objevují verše zobrazující Prahu v její jednoduchosti a kráse, tedy město nezúčastněné politických a ideologických dějů (dešťové mraky a hejna vlaštovek nad Smíchovem, procházky mileneckých párů či lidé vyprávějící si v trolejbuse o jaru).

V protikladu k popsaným vnějším jevům vyvstává v Bondyho básních vnitřní „lyrické já“, které se vyznává ze své zamilovanosti do dívky jménem Marie. Ta zde nejspíš symbolizuje obecně ženu, i když je s největší pravděpodobností inspirována Honzou Krejcarovou, která hrála v životě Egona Bondyho zásadní roli a s níž měl autor od konce roku 1948 velice komplikovaný vztah.¹⁴⁰

Láska lyrického subjektu je ale ve většině případů neopětovaná, čímž je značná část básní silně ovlivněna – lyrické já, jež nápadně připomíná samotného autora (Martin Machovec přímo tvrdí, že lyrický subjekt a básník zcela splývají),¹⁴¹ upadá do depresí, melancholických, samotářských či nihilistických nálad nebo se užívá nudou.

Bondyho sbírka *Totální realismus* nám tak přináší básně, v nichž stojí vedle sebe v jedné rovině motivy politické a osobní či všední (poprava soudruha a láska, výročí Říjnové revoluce a chřipka, politické procesy a sportovní utkání). Lyrický subjekt přitom žádné z popisovaných událostí nikterak nekomentuje, nezaujímá k nim žádný postoj ani se nad nimi nijak nezamýšlí. Čtenář si díky tomuto autorovu postupu může dobře uvědomit nepochopitelnost a absurdnost popisovaného světa. Jevy, jež se básníkovi derou na mysl, zůstávají zkrátka pouze u toho, že jsou vnímány. Jejich následná reflexe, úvahy o nich či jakékoliv přemítání a hodnocení již chybí. Básnické já tak vlastně určitý postoj vůči světu přeci jen zaujímá. Postoj, v němž si počíná zcela nezúčastněně a svět pouze vnímá. Je tedy jen v roli pozorovatele okolního světa. Podobně to však má i se svým vnitřním světem. I v něm se vžívá pouze do role nezaujatého diváka, jenž pouze určité skutečnosti vnímá.

¹⁴⁰ ZANDOVÁ 2002, s. 102.

¹⁴¹ MACHOVEC 1990.

Básně tak nereflktují ani žádné emoce lyrického subjektu. Ten tedy působí pouze jako jakýsi vnímatel či zapisovatel skutečností, jež se odehrávají jak v jeho vnějším okolí, tak v jeho mysli.

Jazyk, jež Egon Bondy ve sbírce *Totální realismus* používá, je do značné míry přizpůsoben tématům, kterým se autor věnuje – Bondy svým způsobem užívá oficiálního jazyka své doby, přičemž se ale snaží o naprostou „neuměleckost“, a tak jeho text zdánlivě nedisponuje jakýmkoliv osobními rysy básníka. Celá sbírka je napsána naprosto běžným, všedním jazykem téměř bez užití jakýchkoliv poetických figur. Sám autor o této své metodě tvrdí, že skutečnost „nelze vyjádřit jenom nějakým poetizováním nebo básnickými metaforami“, ale že je nutno „podívat se často tváří v tvář té skutečnosti, do její skutečné brutality až zvířecosti. Básník se vzdává práva na metaforu nebo na jakoukoli básnickou figuru a klade vedle sebe pouze konkrétní reálie.“¹⁴² Tyto konkrétní reálie, které jsou v *Totálním realismu* kladeny vedle sebe, tak vhodným způsobem vyjadřují skutečnost, ale zároveň také splňují i estetickou funkci básní.

Gertraude Zandová komentuje tuto nepřítomnost básnických prostředků takto: „Pokud vůbec najdeme poetické figury (jedná se zde o rýmy, metafory nebo symboly), jsou to narážky na běžný oficiální jazyk, jak se objevuje na plakátech, v rádiu nebo v tlapačích.“¹⁴³ Podobně jako soudobé oficiální fráze či plakátová budovatelská hesla a nápisy, i verše *Totálního realismu* vykazují známky strohé jednoduchosti, až básnické nešikovnosti (nepravidelný rytmus, nahodilé rýmy apod.):

„Důstojníci a jejich ženy
chodí pěkně oblečeni
po Praze
a já se dívám na ně
z kavárny
Trestanci a jejich ženy
chodí špatně oblečeni
díval jsem se na ně
v kriminále
mám tak rád

¹⁴² BONDY 1990.

¹⁴³ ZANDOVÁ 2002, s. 105.

důstojníky a jejich ženy“.¹⁴⁴

Jak píše Zandová¹⁴⁵, například obrat „mám tak rád“ zjevně naráží na politická hesla typu „máme rádi“. Přitom je však použit v naprosto jiné souvislosti, čímž vlastně původní význam obrací v jeho vlastní opak. Podobně je to třeba s motivem okna, který v poetice socialistického realismu značí vztah vládnoucích a lidu¹⁴⁶ (viz např. báseň Pavla Kohouta: „Z pražského hradu do daleka / se drahý soudruh Gottwald dívá / (...).“¹⁴⁷ U Bondyho naproti tomu představuje okno jediné světlo pro vězně:

„Sedím ve své cele
a pozoruji plakát
(...) nebo se dívám z okna
za nímž je věž
a obloha někdy podivuhodně
modrá“¹⁴⁸

Sám Egon Bondy shrnuje tento princip jednoduše: „Objevili a realizovali jsme možnost využít pseudoestetiky stalinistické mytologie k jejímu vlastnímu popření.“¹⁴⁹

Tento styl jazyka, tedy ono záměrné napodobování a následné převrácení významu soudobých politických frází, užívá Bondy v pasážích věnujících se vnějšímu světu roku 1950. Vnitřní svět lyrického subjektu poté vystihuje jednak užíváním hovorových a expresivních prvků:

„(...) Pak jsem se příšerně opil
a když jsem chtěl aby se se mnou vyspala
nechtěla (...)“¹⁵⁰

místy však nechybí ani obrazná poetická pojmenování:

„v záhybech tvého slunečního šatu
chtěl bych nalézt slunce“¹⁵¹

¹⁴⁴ BONDY 1992b, s. 11.

¹⁴⁵ ZANDOVÁ 2002, s. 106.

¹⁴⁶ Obraz vůdce, in MACURA 1992, s. 46–53.

¹⁴⁷ KOHOUT 1955, s. 51.

¹⁴⁸ BONDY 1992b, s. 10.

¹⁴⁹ BONDY 2008, s. 63.

¹⁵⁰ BONDY 1992b, s. 12.

Souhrnně tedy můžeme říct, že Egon Bondy použil ve sbírce *Totální realismus* toho nejobyčejnějšího jazyka, jakého mohl. Téměř se vyvaroval užití jakýchkoliv stylistických prostředků tradičně přisuzovaných uměleckému stylu (básně se vyznačují nemetaforičností, jakousi „stylistickou obyčejností“). Právě užitím tohoto strohého jazyka ale Bondy postrkuje čtenáře *Totálního realismu* k tomu, aby jeho básně četli velice pozorně a aby si nad nimi takřkajíc lámali hlavu. Vystává v nich totiž celá řada otázek, z nichž tou nejvyhrocenější může být i ta, zda se (v některých extrémních případech) vůbec jedná o poezii a pokud ano, jaký má význam. Typickým příkladem toho je báseň, která vypadá pouze takto:

„Četl jsem dnes dlouho do noci“.¹⁵²

Tato krátká věta nenese žádné tradiční rysy básně, přesto je jako báseň ve sbírce prezentována. Bondy tak v *Totálním realismu* mimo jiné provokuje čtenáře a překračuje hranice oficiálně utvářeného a komunistickou mocí částečně kontrolovaného diskursu myšlení o literatuře. Jde zde o jakýsi souboj o interpretaci reality – Bondy zahrnutím subjektivní perspektivy zpochybňuje oficiální způsob vidění skutečnosti, který se tváří být tím jediným správným, a k témuž druhu aktivity tak vlastně vyzývá i čtenáře.

Jak vyplývá již z názvu *Totální realismus*, Bondy napsáním své sbírky nevytvořil pouze jedno konkrétní dílo, nýbrž jí dal vzniknout také zcela novému uměleckému směru či širěji novému způsobu uchopení skutečnosti. Bondy sice k této sbírce nepřipojil žádný manifest či jakoukoliv stať, v níž by popsal a vysvětlil, jak má takový totální realismus fungovat. Úlohu takového manifestu však plní básnická sbírka sama, a to jak svým obsahem, tak samotným názvem. Význam slova realismus si v něm nemůžeme vyložit tradičním způsobem, tedy jako něco, co se drží objektivní skutečnosti. U Bondyho znamená realismus naopak skutečnost velice subjektivní – vytváří jakýsi obraz reality, která nedbá na objektivitu, jen ji předkládá takovou, jakou jí vnímá daný jedinec. Realita totálního realismu vychází z lidské mysli, a tak nezahrnuje pouze hmatatelné věci či jakkoliv ověřitelná fakta, nýbrž do ní zároveň spadají i sny, myšlenky, pocity či představy člověka.

Slovo „totální“ tak může být v názvu Bondyho směru na první pohled poněkud zavádějící. Nedá se totiž vykládat tak, že by se mělo jednat o realitu totálně, jednoznačně

¹⁵¹ BONDY 1992b, s. 8.

¹⁵² BONDY 1992b, s. 12.

skutečnou. Spíše by se dalo hovořit o realitě úplné, všezahrnující – realitě, jež obsahuje vše, co v okamžiku tvorby autora obklopuje, a to jak v jeho vnějším okolí, tak v jeho mysli (nehledě na to, zda se jedná o skutečnosti banální či dokonce pro umění nevhodné, tabuizované). Tuto popsanou skutečnost pak autor totálněrealistického díla nikterak neinterpretuje, spokojí se pouze s jejím absolutním, totálním zaznamenáním.

Egon Bondy tuto svou poetiku v padesátých letech sám neúnavně prosazoval, a tak není divu, že můžeme její stopy nelézt i v tvorbě jeho přítele z té doby Bohumila Hrabala. Radko Pytlík považuje tento vliv za zcela zásadní pro další Hrabalův vývoj, když tvrdí, že ze stylu totálního realismu „vyrostl Hrabal jako autor, tedy nikoliv jako víceméně lokální poeta, písíci pro sebe a pro své přátele, ale jako spisovatel, jenž v té době vlastně objevuje zvláštní autentický realismus těchto let, doby dramatických kontrastů společnosti“.¹⁵³

4.2. Totální realismus u Bohumila Hrabala

O využití totálního realismu v díle Bohumila Hrabala se v literárně-historických pracích¹⁵⁴ hovoří především v souvislosti s povídkou *Jarmilka*,¹⁵⁵ která je prezentována jako takřka jedinečná realizace Bondyho konceptu v próze. Určité rysy totálněrealistické poetiky však najdeme u Hrabala již v eposu *Bambino di Praga*,¹⁵⁶ v textové koláži *Mrtvomat*¹⁵⁷ či v básni *Totální realismus?*.¹⁵⁸

4.2.1. Mrtvomat

Tento text Hrabal psal již v roce 1949, tedy rok před vznikem Bondyho *Totálního realismu*. Přesto v něm již lze, jak poznamenal Lukáš Vlach,¹⁵⁹ spatřovat určité stopy „rodícího se totálního realismu“. Ačkoli jsou zde stále zřetelné znaky surrealismu (text je psán formou koláže, objevuje se zde motiv snáře...), poetiky Hrabalovi dosud nejbližší, již

¹⁵³ PYTLÍK 1990, s. 90.

¹⁵⁴ Např. ZANDOVÁ 2002, VLACH 2007 či CATALANO 2008.

¹⁵⁵ HRABAL 1992, s. 88–125.

¹⁵⁶ HRABAL 1991, s. 146–170.

¹⁵⁷ HRABAL 1991, s. 125–144.

¹⁵⁸ HRABAL 1992, s. 51–52.

¹⁵⁹ VLACH 2007, s. 61.

je zde patrná začínající změna v autorově tvorbě. Dle Jiřího Pelána v tomto textu „kulminuje Hrabalova cesta za neosobností a ikoničností ‚totálního realismu‘: jeho ‚zapisovatelský‘ modus se zde dotýká krajních poloh“.¹⁶⁰ Hrabalův vypravěč zde již skutečně začíná vnímat svět v duchu totálního realismu – emočně nezúčastněně, ryze v rovině pozorování a následného zapisování skutečností.

Metoda koláže, již je text vystavěn, navíc umožňuje vedle sebe postavit rozličné vrstvy reality a různé časové roviny. Ve středu dění stojí Hrabalovo lyrické já a kolem něj (či místy v jeho nitru) se střídají nejrůznější podněty okolní reality: koláž tak obsahuje „tajuplný slovník mezinárodního telegrafního lázeňského klíče, citáty ze snáře, odposlouchané instrukce dopravního strážníka, ceník koupelí a československých lázní, leták pražského spolku Krematorium, proložený záznamem vlastních snů, novinové zprávy o zavražděné ženě, účet za prodej hraček firmy TOFA, rozhovor při setkání Koláře a Bednáře, kombinovaný s útržky vlastních básní a konečně nápisy z nymburského hřbitova“.¹⁶¹

Text je navíc neobvykle řešen co do zalomení textu. Vedle sebe stojí dva sloupce, paralelní proudy veršů, a tak zde vyvstává představa dvou událostí odehrávajících se ve stejný čas a zároveň se otevírá možnost neobvyklého spojování slov z obou sloupců. Podobně jako v Bondyho *Totálním realismu* se tak místy dočítáme takřka souběžně o událostech vnějšího světa a vnitřních prožitcích či myšlenkách vypravěče:

„(…)“	
Voják v kroku	A
Americký důstojník v kroku	když
Pěšák s puškou na rameni	přijdou
Voják s loďkou	deště,
Voják s přilbou	o jé, o jé!
Důstojník v kroku	Je tam,
Československý voják v kroku	Koláři,
Československý voják s torbou	ještě
Československý důstojník	jedna

¹⁶⁰ PELÁN 2002, s. 21.

¹⁶¹ SLAVÍČKOVÁ 2004, s. 13.

o využití poetické metody, jako spíše o zahrnutí pojmu totálního realismu do textu jakožto zajímavého tematického motivu.

V povídce *Blitzkrieg* Hrabal popisuje groteskní a absurdní příhody Egona a Vladimíra, v nichž je Bondyho totální realismus konfrontován s Boudníkovým explosionismem (viz 3.1.3.).

V básni *Totální realismus?* absolvuje Hrabalův lyrický subjekt procházku Prahou s Egonem Bondym, během níž na základě Bondyho projevů nejprve poznává, jak totálně realistický koncept vypadá a funguje, a poté (ve druhé části básně) sám tento koncept přebírá a začíná používat.

Jelikož se Bondyho metoda totálního realismu spokojuje s prostým záznamem skutečnosti a vyhýbá se jejímu jakémukoliv hodnocení, může ve čtenáři vzniknout „deficit a dojem, že celá sbírka je jedno jediné ‚jakoby‘, že je to ‚neskutečná skutečnost““.¹⁶⁶ Hrabal tento aspekt s jistou dávkou ironie a grotesknosti představuje právě v básni *Totální realismus?*, kde předvádí, „jak Bondy pozdvihuje realitu k její vlastní metafoře a jak ji tím zbavuje reálné základny“.¹⁶⁷

„Po nábřeží ujížděla tramvaj
Jesuskind Egon Bondy mi pravil:
Zbystřete se tamhle to vypadá
jako by po nábřeží ujížděla tramvaj!
(...)
A já jsem pochopil že zrušil metaforu
(...)
Přijelo sanitní auto
jakoby auto sanitní
a když se zase tiše rozjíždělo
viděl jsem u zasklených dveří
Egonovy podrážky
Nezdržel jsem se a zakřičel jsem:
Ty podrážky vypadají
jako by se dotýkaly zasklených dveří“.¹⁶⁸

¹⁶⁶ ZANDOVÁ 2002, s. 112.

¹⁶⁷ ZANDOVÁ 2002, s. 112.

¹⁶⁸ HRABAL 1992, s. 51–52.

4.2.4. Jarmilka

Nejpodstatnějším textem pro sledování toho, kterak Bohumil Hrabal přejal Bondyho metodu totálního realismu, je bezesporu *Jarmilka (dokument)*.^{169 170} S tímto textem nachází Bondyho koncepcí své uplatnění v próze. Svůj podíl měl na vzniku *Jarmilky* i Bondy, který jej „popostrkoval“ k jejímu dopsání a zároveň dohlížel na to, aby zde bylo s metodou totálního realismu zacházeno tak, jak sám Bondy zamýšlel. Hrabal na vznik *Jarmilky* vzpomínal takto: „(...) psal jsem celkem na patnáct pokračování a pokaždé to byl Egon Bondy, který mne hnál do té realistické brázdy, nesměl jsem vybočit, hrozil mi, jako sedlák kravám zapřaženým do pluhu, když uhnuly z brázdy.“¹⁷¹

Totální realismus se v povídce *Jarmilka* projevuje už způsobem zaznamenávání událostí. Snaží se ve výsledku zobrazit realitu takovou, jaká skutečně je, oproštěnou od vší ideologie, předsudků.

Z konceptu totálního realismu si *Jarmilka* bere také opět onen typ vypravěče – „dokumentaristy“ (již podtitul čtenáři naznačuje, že je povídka dokumentem), který vnímané objekty reality nijak nehodnotí, jen nahrubo zaznamenává, či který, jak píše Milan Jankovič, objevuje svět „bez předem dané hodnotové hierarchie“.¹⁷² Tento surový záznam všedních, až banálních jevů, se viditelně projevuje v užitém jazyce, který je často velmi expresivní, až vulgární. Zejména v přímé řeči hlavní hrdinky textu svačinářky *Jarmilky*:

„To kluci pro mne přišli, pojd' s námi, Jaruš, na vínek, a já kráva šla! Přijde mi takhle se otočit v tu stranu přes stůl a jak jsem se na něj podívala, byla jsem posraná, von taky, tančili jsme spolu a on mi z kola nepustil a pak jsme šli za noci domů, no a tam na příkopě...“¹⁷³

Tento Jarmilčin expresivní jazyk je pak v ostrém kontrastu k dobovému oficiálnímu jazyku hlásanému komunistickou ideologií:

¹⁶⁹ HRABAL 1992, s. 88–125.

¹⁷⁰ Existují tři varianty této povídky: *Jarmilka. Dokument* (1952), *Jarmilka* (1964), *Majitelka hutí* (1970) – zabývám se zde původní verzí z roku 1952, v níž je poetika totálního realismu nejzřetelnější.

¹⁷¹ HRABAL 1992, s. 277.

¹⁷² JANKOVIČ 1996, s. 164.

¹⁷³ HRABAL 1992, s. 93.

„Nevím co na to říct a jdeme ze tmy do světla lamp a závodní rozhlas shůry nám svítí na cestu: ...a tak jsme nastoupili cestu ke šťastné budoucnosti, jen musíme všichni dělat, je to naše... Jarmilka stáčí hlavu tím směrem a křičí do nebe: Jděte do prdele, kecálisti... to já jdu ke šťastné budoucnosti!... šla jsem si koupit kočárek, ale čtyři tisíce a kde vzít a nekrást?... A kde vezmu prádýlko, kecálisti... Ale hlas shůry neslyšel Jarmilčin hlas a pokračoval: ...máme nejlepší platy, nejlepší pojištění na světě, a proto už z vděčnosti musíme více vyrábět... Ale Jarmilka opět křičí vzhůru: ...cože? Co to tam blafáš?“¹⁷⁴

Hrabal zde staví vedle sebe dobová ideologická hesla a realitu, která je od těchto hesel značně odlišná. Všechny scény, pozorování a myšlenky jsou „zaznamenány v jediném průběžném textu bez jakéhokoli formálního členění“.¹⁷⁵

„(...) Avšak tentýž hlas, ale už z jiného ampliónu, nám kráčí vstříc: ...musíme státí v jednom šiku pod praporečkem míru (...) Míjíme průvod zachumlaných trestankyň, vždy dvě a dvě a za nimi zasněžený strážný. Jarmilka se chichotá: To je, strejdo, pochod míru.“¹⁷⁶

4.3. Naplnění Bondyho myšlenek v Hrabalově díle

Základní myšlenku Bondyho koncepce naplňuje totální realismus i v Hrabalově podání. Namísto „objektivní“ skutečnosti či „vnější reality“ je zde skutečnost líčena prostřednictvím jakéhosi vnitřního modelu reality. Setkáváme se zde tedy s takovou realitou, která se vynořuje z lidského vědomí.

V souladu s Bondyho totálním realismem je i Hrabalovo lyrické já, které se spokojuje se surovým zaznamenáním reality, nepostupuje dál k žádnému jejímu hodnocení. Stejně jako v Bondyho básních, i u Hrabala se setkáváme s kladením zdánlivě nesouvisejících motivů, časových rovin či různých vrstev reality vedle sebe (zejména jde o konfrontaci vnější a vnitřní reality lyrického subjektu).

¹⁷⁴ HRABAL 1992, s. 96.

¹⁷⁵ ZANDOVÁ 2002, s. 122.

¹⁷⁶ HRABAL 1992, s. 96.

V totálněrealistických textech Bondyho i Hrabala najdeme motivy (reálie i ideologické fráze) silně zakotvené v době padesátých let, které jsou zde konfrontovány s žitou realitou.

Rozdíl mezi totálním realismem Bondyho a Hrabala bychom mohli spatřovat v míře „básnickosti“. Ta je v této koncepci spíše programově potlačována, což Bondy v básních *Totálního realismu* relativně důsledně dodržuje. Hrabal naproti tomu tu a tam „sklouzne“ k lyrice a mezi jinak totálněrealistický dokumentární text vklíní určitý básnický prvek:

„Ze záhybu vyjíždí vlak s rozžhavenými pětáctyřiceti metrákovými ingoty, ještě žhavými, a z té dále vypadají jak dívky jdoucí do tanečních, do první prodloužené, jsou ty ingoty jakoby z papíru krepovaného, napumpovány teplým vzduchem, přivázané za provázek, aby nevzlétly jako balónek...“.¹⁷⁷

¹⁷⁷ HRABAL 1992, s. 124–125.

5. Závěr

Z výše uvedených poznatků je patrné, že Egon Bondy hrál ve spisovatelském vývoji Bohumila Hrabala významnou roli. Tento fakt dle mého názoru vyplývá z obou sledovaných oblastí Bondyho vlivu na Hrabala – jednak mu posloužil jako předobraz své stejnojmenné literární postavy (a to v dílech rozhodně ne bezvýznamných – viz zejména *Něžný barbar*)¹⁷⁸ a jednak částečně přejal jeho metodu (či směr) totálního realismu (viz zejména *Jarmilka*),¹⁷⁹ což znamenalo zcela zásadní zlom v Hrabalově literárním vývoji, který se i díky Bondyho vlivu ubírá v této době novým směrem – od surrealismu se cesta spisovatele Hrabala začíná stáčet k literatuře spíše realistické.

Jak nesmírně silný Bondyho vliv byl, nejlépe vyčteme z citátu samotného Hrabala: „(...) já jsem nevěděl, co jsem napsal, všechno ke mně měl ve svých rukách a mozku Egon, kdyby po prvním čtení Egon Bondy řekl, že to nestojí za nic, začervenal bych se a už bych nepsal dál (...)“.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Shrnutí této problematiky – viz 3.2.

¹⁷⁹ Shrnutí této problematiky – viz 4.3.

¹⁸⁰ HRABAL 1992, s. 277.

6. Seznam zdrojů

- BONDY, Egon (1990): Totální realismus je metoda..., in *Tvorba*, č. 44, s. 11.
- BONDY, Egon (1992): *Básnické dílo Egona Bondyho*, sv. II. *Básnické sbírky z let 1950–1953*, Praha, Pražská imaginace.
- BONDY, Egon (1992): *Básnické sbírky z let 1974-1976; Příšerné příběhy*, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-080-3.
- BONDY, Egon (1992b): *Totální realismus*, in *Básnické dílo Egona Bondyho*, sv. II, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-038-2, s. 5–18.
- BONDY, Egon (2002): *Prvních deset let*, Praha, Maťa, ISBN 80-7287-062-9.
- BONDY, Egon (2002b): *Invalidní sourozenci*, Nakladatelství „Zvláštní vydání...“, Brno, ISBN 80-85436-79-5.
- BONDY, Egon (2004): *Předmluva*, in MAZAL, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*, Praha, Torst, ISBN 80-7215-226-2.
- BONDY, Egon (2008): *Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949–1953*, in *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, Pistorius & Olšanska, ISBN 78-80-87053-22-5.
- BOUDNÍK, Vladimír (1993): *Noc*, in *Z literární pozůstalosti*, Praha, Pražská imaginace.
- CATALANO, Alessandro (2008): *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945–1959)*, Brno, Host, ISBN 978-80-7294-342-5.
- HRABAL, Bohumil (1956): *Hovory lidí*, Praha, Památník národního písemnictví – Spolek českých bibliofilů.
- HRABAL, Bohumil (1963): *Perlička na dně*, Praha, Československý spisovatel.
- HRABAL, Bohumil (1968): *Morytáty a legendy*, Praha, Československý spisovatel.
- HRABAL, Bohumil (1970): *Poupata*, Praha, Mladá fronta.
- HRABAL, Bohumil (1990): *Klíčky na kapesníku*, Praha, Práce.
- HRABAL, Bohumil (1991): *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 2, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-022-6.
- HRABAL, Bohumil (1992): *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 3, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-049-8.
- HRABAL, Bohumil (1994a): *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* sv. 5, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-139-7.

- HRABAL, Bohumil (1994b): Sebrané spisy Bohumila Hrabala sv. 6, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-147-8.
- HRABAL, Bohumil (1995): Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 12, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-154-0.
- HRABAL, Bohumil (1996): Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 17, Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-164-8.
- JANKOVIČ, Milan (1996): Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala, Praha, Torst, ISBN 8072150030.
- KOHOUT, Pavel (1955): Verše a písně, in: Tři knihy veršů, Praha, Mladá fronta.
- KOZELKA, Milan (2008): Život na Kdysissippi, Brno, Host, ISBN 978-80-7294-262-6.
- MACURA, Vladimír (1992): Šťastný věk (Symboly, emblémy a mýty 1948–89), Praha, Pražská imaginace, ISBN 80-7110-100-1.
- MAČAS, Dominik (2008): Bondyho Prvních deset let, in Týdeník Rozhlas, č. 7/08.
- MACHOVEC, Martin (1990): Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho, in Vokno, č. 21, s. 54.
- MACHOVEC, Martin (2002): Ediční poznámka, in BONDY, Egon: Prvních deset let, Praha, Maťa, ISBN 80-7287-062-9.
- MACHOVEC, Martin: Egon Bondy, in Slovník české literatury po roce 1945 [online], [cit. 2013-03-01], dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915>>.
- MAINX, Oskar (2007): Poezie jako mýtus, svědectví a hra. Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho, Ostrava, Protimluv, ISBN 978-80-254-0248-1.
- MAZAL, Tomáš (2011): Cesty s Bohumilem Hrabalem, Praha, Academia, ISBN 978-80-200-1924-0.
- MAZAL, Tomáš; SAX, Pablo de (1985): My žijeme v Praze... [film], Československo.
- MERHAUT, Vladislav (2007): Explosionalismus Vladimíra Boudníka, in Art+Antiques, č. 10, s. 10.
- NOVOTNÝ, Vladimír (1990): Jak nepsat o jubilentovi, in M. Jankovič; J. Zumr (eds): Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala, Praha, Prostor, ISBN 80-85190-04-4.
- PELÁN, Jiří (2002): Bohumil Hrabal: pokus o portrét, Praha, Torst, ISBN 80-7215-177-0.
- PELC, Jan (2004): ...a bude hůř, Praha, Maťa, ISBN 80-7287-075-0.

- PILAŘ, Martin (1999): *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*, Brno, Host, ISBN 80-86055-67-1.
- PILAŘ, Milan; BONDY, Egon: *Invalidní sourozenci*, in *Slovník české literatury po roce 1945* [online], [cit. 2013-03-01], dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1392>>.
- PRCHAL, Jan (2002): *Biografický slovník Polenska, Polná, Linda 2002*, ISBN 80-38-8985-0.
- PYTLÍK, Radko (1990): *Bohumil Hrabal, Praha, Československý spisovatel*, ISBN 80-202-0239-0.
- ROTH, Susanne (1993): *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala, Praha, Pražská imaginace*, ISBN 8071100943.
- SLAVÍČKOVÁ, Miloslava (2004): *Hrabalovy literární koláže, Praha, Akropolis*, ISBN 80-7304-051-4.
- Spisovatele Bohumila Hrabala připomíná zed' v pražské Libni, in *kultura.idnes.cz* [online], 1999, [cit. 2013-03-05], dostupné z <http://kultura.idnes.cz/spisovatele-bohumila-hrabala-pripomina-zed-v-prazske-libni-p40-/vytvarne-umeni.aspx?c=991104_160047_vytvarneum_and>.
- SVOZIL, Bohumil: *Bohumil Hrabal*, in *Slovník české literatury po roce 1945* [online], [cit. 2013-03-01], dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1244>>.
- ŠKODA, Stanislav (2005): *Egon Bondy: O globalizaci*, in *Reflex*, č. 34/05.
- TYPLT, Jaromír F. (1997): *Bondy nejen Bondyho*, in *Host* 13, č. 3, s. 21–35.
- VÁVRA, Stanislav. (1992): *Snovidění, Praha, Pražská imaginace*, ISBN 8071100889.
- VLACH, Lukáš (2007): *Podoby totálního realismu v díle Bohumila Hrabala*, in *Poetika programu – program poetiky*, ed. S. Fedrová, J. Hejk, A. Jedličková, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 61–66.
- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*, sv. 6, Praha, Diderot 1999, ISBN 80-902555-8-2.
- ZANDOVÁ, Gertraude (2002): *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948 – 1953*, Brno, Host.
- ŽDANOV, A. A. (1950): *O nejpokrokovější literatuře světa*, in *O umění*, Praha, Orbis, s. 23–63, [online], [cit. 2013-03-05], dostupné z <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=16>>.