

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta**

Katedra české literatury

Autostylizace v díle Bohumila Hrabala

Autor: Lucie Kuthanová


Vedoucí práce: doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Praha 2006

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. PhDr. Pavla Janouška, CSc. V práci jsem použila informační zdroje uvedené v seznamu.

Praha, 14. dubna 2006



podpis

Obsah

Úvod

- 1. Acetylcholin
- 2. Dopamin
- 3. Glutamin
- 4. GABA
- 5. Histamin
- 6. Noradrenalin
- 7. Serotonin
- 8. Tyramin
- 9. Vasoaktivní intestinální hormony

Poděkování

- 1. Děkuji panu doc. PhDr. Pavlu Janouškovi, CSc. za podněty a připomínky při vedení mé diplomové práce.
- 2. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí materiálů a za poskytnutí informací.
- 3. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.

Děkuji panu doc. PhDr. Pavlu Janouškovi, CSc. za podněty a připomínky při vedení mé diplomové práce.

- 4. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí materiálů a za poskytnutí informací.
- 5. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 6. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 7. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 8. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 9. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 10. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 11. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 12. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 13. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 14. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 15. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 16. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 17. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 18. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 19. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.
- 20. Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Janouškovi, CSc. za poskytnutí informací.

Závěr

Poděkování

Obsah

Úvod	5
1. Autostylizace	8
Pojem stylizace	8
Pojem autostylizace	9
Autor	11
Typy autostylizace	13
Funkce a cíle autostylizace	17
Autostylizace v české literatuře	19
2. Mýtus o životě Bohumila Hrabala	26
Ženy v životě Bohumila Hrabala	46
3. Zdroje Hrabalovy inspirace	51
Literatura	51
Filosofie	53
Výtvarné umění	55
4. Autostylizace u Bohumila Hrabala	60
Typy autostylizace	63
Kain	63
Pábitel	65
Haňfa	68
Matka	70
„Já“ z pohledu Pipsi	72
Souvislosti Hrabalovy autostylizace	75
Snaha po autentičnosti	75
Hrabalův „obyčejný člověk“	80
Teorie umělého osudu	82
Hrabalovy stříhy, montáže a koláže	84
Závěr	86
Použitá literatura	88

Úvod

„Toto je člověk, který není sám sebou, (...) Tady stojím já, téměř holohlavý, zvrásněné čelo, ve kterém nosím všechno s sebou jak římský voják. Kruté vrásky kolem úst, propadání díky vytrženým zubům a protéze. Oči hluboko zasazené nevyspáním, pitím. Můj mozek je Popelčin oříšek, místo šatů mám hlavu plnou harampádí, mezních situací, karambolů, tváří těch ostatních, útržků vět, událostí, až mi z toho šumí a praská v hlavě. (...) Miluji hlučnou samotu, mlčenlivý křik, tenisové dvorce, Michaelisovu rouru.“¹

Těmito slovy se před svými sedmdesátými narozeninami charakterizoval Bohumil Hrabal, pozoruhodný zjev moderní české literatury. Autor mnoha textů, které budily a doposud budí stálý zájem čtenářské veřejnosti, a zároveň autor, který nikdy o svém umění, o svém psaní nepřestával pochybovat – vždy potřeboval někoho, kdo by mu potvrdil, že má smysl dál psát, dál se vyjadřovat svým osobitým způsobem. Tato potřeba pro něj byla v posledním období života dokonce potřebou existenciální. Bez svého psaní by nemohl dál žít – dokud měl co psát, dokud měl plnou hlavu nápadů, musel žít, aby vše sdělil svému okolí. Pak ovšem nastal čas naprostého vyčerpání se. Už neměl, co by řekl, co by stálo za to napsat, ztratil tak veškerou touhu žít. Dosáhl „*hlučné samoty ... prázdnoty, ve které se ale zrcadlí a ozvučují všechny bolesti světa, (...)*“²

Bohumil Hrabal dokázal přivést svého hrdinu, svého „obyčejného člověka“, který se nebojí projevit svůj názor a který říká,

¹ HRABAL, B. *Kdo jsem*. Praha: Pražská imaginace, 1990, s. 22.

² HRABAL, B. *Listopádový uragán*. Praha: Tvorba, 1990, s. 8.

co si myslí, až za hranice českého prostředí – dobyl tak evropského i světového ohlasu. Jeho cesta do hlavního literárního proudu však nebyla snadná, ba naopak byla protkaná mnohými překážkami. Nakonec se však Bohumilu Hrabalovi podařilo proniknout do světa literátů, čímž se stal uznávaným spisovatelem, kterého někteří dokonce pasovali na „žijícího“ klasika.

Zpočátku byl Bohumil Hrabal zamlklý a roztržitý chlapec, který se snažil nepřízeň osudu, jak sám říkal, překonávat šaškovskými, výstředními kousky. Tímto způsobem získával obdiv svých spolužáků, ale i nepřízeň ze strany učitelů. Stále trpěl pocity viny a cítil se být outsiderem – tyto pocity v něm budily neúspěchy ve škole a trvalý strach z propadání.

První úspěchy sklízel v období dospívání v prostředí nymburských hostinců, kam doprovázel svého otce vykonávajícího inspekce. V tomto prostředí se mu po pár pivech dařilo zdolat ostych a stísněnost a stával se, i když jen na okamžik, hrdinou, který získával obdiv a uznání.

Mladý muž zasažený bleskem, propadlík, opuštěnec a zoufalec, milovník toulek, útěků z domova, příběhů a hovorů získává zájem o literaturu a umění až při studiu na právnické fakultě. Teprve tehdy se seznamuje s literaturou, filosofií a výtvarným uměním – otevírá se mu nový obzor pohledu na svět. Podnětem pro psaní mu však nebyl tento nově objevený obzor, ale citové probuzení a milostné zklamání. Důležitým podnětem se tak stal bezprostřední zážitek, který bude hrát v psaní Bohumila Hrabala významnou roli i v budoucnu.

Ze zasněného mladíka se postupem času stává mladý muž. Prošel mnoho různých zaměstnání, kde potkal mnoho zajímavých lidí. Vše, co prožil ukládá hluboko do paměti – získává tak nekonečný zdroj pro své psaní. Bezprostředně čerpá ze života, všimá si lidí a věcí kolem sebe. Ve svém psaní propojuje životní zážitky s literárním

ztvárněním. Nikdy nepíše o tom, co sám nezažil nebo alespoň neslyšel od ostatních. V psaní Bohumila Hrabala tak dochází ke ztotožnění životního a tvůrčího osudu.

Mladý muž dozrál do své konečné podoby. Opouští zaměstnání, aby se stal skutečným spisovatelem. Ve své paměti či po šuplíkách pátrá po starých příbězích a hovorech, vznikají i texty zcela nové naplněné Hrabalovým životem a jeho zážitky. Jednoho dne se vše vyprázdní. Bohumil Hrabal naslouchá ve své hlučné samotě, ale inspirace nepřichází. Bohatý zdroj inspirace nasbírané během života vyhasíná, vyčerpává se – vše již bylo vyřčeno...

Žití Bohumila Hrabala se promítlo i do jeho psaní. Texty Bohumila Hrabala jsou prosáknuty autorovou životní realitou, nábojem, kterým žil. V mnoha Hrabalových textech najdeme samotného autora jako součást postav. Autorův subjekt je patrný v každém sepsaném díle – můžeme ho najít v určité postavě, patrné jsou autorovy vzpomínky, zážitky, osobní znalost lidí, o kterých píše. V mnoha hrdinech můžeme pozorovat určitý autorův obraz, autorovu stylizaci. A právě Hrabalovou autostylizací se budeme zabývat v této práci.

1. Autostylizace

V této části naší práce se budeme věnovat autostylizaci, jejímu vymezení, autostylizačním typům a funkcím a cílům, které autostylizace v literatuře může mít. Zaměříme se i na českou literaturu z pohledu autostylizace, tak jak ji vnímají někteří literární teoretikové. Než se však budeme zabývat samotným pojmem autostylizace, měli bychom se zastavit u pojmu stylizace – ze stylizace totiž autostylizace vychází. Dále se budeme věnovat problematice autora, neboť právě autor a jeho proměny do autorského subjektu hrají u autostylizace hlavní roli.

Pojem stylizace

Pojem stylizace vychází z francouzského *la stylisation*, což znamená upravení, vyjádření. Jde o to, že autor stále pracuje s volbou jazykového vyjádření, když se pokouší zachytit nějakou myšlenku, ztvárnit ji a sestavit do nějakého textu. Stylizací tak autor text upravuje či přetváří do nějaké zamýšlené podoby. Na základě svých tvůrčích schopností tedy autor s textem pracuje – zhušťuje, zjednodušuje, zvýrazňuje. Tímto způsobem vlastně vytváří něco nového, odlišného od jakéhokoliv unifikovaného vyjadřování, vytváří si svůj osobitý styl, tzn. užívá vybrané jazykové prostředky, volí vyhovující kompozici atd. Předkládá čtenáři své jedinečné a osobité zobrazení, svůj jedinečný, osobitý a originální pohled. Právě podle svého specifického individuálního uměleckého stylu je pak autor (tedy spíše autorův text) rozpoznatelný i z malého úryvku. Dalo by se

řící, že autor svou stylizací buduje originální a jedinečné fiktivní literární světy. Stylizací tak vznikají fiktivní díla, ve kterých nám autor prostřednictvím autorského subjektu odhaluje svůj pohled na lidi, věci a události kolem nás. Stylizaci bychom tedy mohli chápat jako osobitý způsob zpracování (upravování, přetváření), při kterém autor podkrývá svou tvůrčí jedinečnost a originalitu. My se však nebudeme zabývat stylizací, ale autostylizací, tzn. způsobem, jakým autor v textu stylizuje sám sebe, svůj život a svou osobu.

Pojem autostylizace

Autostylizace je takový způsob ztvárnění, kde „*vystupuje básník sám v první osobě a charakterizuje sám sebe, vykládá smysl svého zjevu, ať lidského, ať básnického; charakterizuje přímo své dílo nebo svou osobnost, kreslí sám přímo svůj profil, ať mravně lidský, ať básnický. Tu všude záměrně staví čtenáře nebo kritika na myšlenkové stanovisko, z něhož chce, aby byl nazírán; dává mu zorný úhel, s nímž má být viděn, chápán, souzen, ospravedlňován (...)*“³ Autor využívá autostylizace k tomu, aby o sobě vypověděl, ale „*nikdy nelze vlastní prezentaci autorskou zcela ztotožňovat s reálnou osobou občana*“⁴, neboť autostylizace je „*výsledkem tvůrčího procesu jako každá jiná stylizace libovolné látky*“⁵.

Autostylizaci chápeme podle F. X. Šaldy ve dvojím smyslu: zatímco autostylizace v širším smyslu je nezbytnou podmínkou každé básnické tvorby, autostylizace v užším smyslu se pohybuje mezi

¹ ŠALDA, F. X. O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče. In ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku I*. Praha: Odeon, 1987, s. 310.

⁴ URBANEC, J. Autostylizace v české poezii. *Tvar*, roč. 16, č. 12 (16. 6. 2005), s. 12.

⁵ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Hoř, 2002, s. 31.

autorskou zповědí, sebe prezentací, vytvářením vlastní image, vlastním spíláním či napadáním se. Skrze autostylizaci si tak autor nasazuje masku, která může v extrémní poloze fungovat buď jako okno do autorovy otevřené duše, nebo jako dokonalá obrana před okolním světem bránící jakémukoliv proniknutí pravdy o autorovi na povrch. U mnoha autorů dochází k prolínání reality i fikce, což znesnadňuje vykládání autorovy reálné biografie. Autostylizace pak v mnoha případech napomáhá vzniku zkreslených představ o autorovi a jeho životě – mnohdy dokonce vznikají velmi životaschopné a často těžko vyvratitelné mýty o osobě autora. Tyto mýty jsou podporovány zvláště v případech, kdy autor ztvárňuje svůj fiktivní obraz v textu z pohledu autobiograficky pojaté postavy. Autor však může vytvářet svůj fiktivní obraz i z pozice autorského subjektu.

S autostylizací souvisí i problematika autobiografičnosti. Zatímco při autostylizaci se autor záměrně staví do pozic zcela odlišných svému reálnému životu, v autobiografických dílech by mělo jít o co nejbližší podobnost autora s vypravěčem či postavou, o co nejvěrnější vystižení autorovi biografie. Vždy však i v dílech autobiografických dochází k určité stylizaci autora – a přinejmenším alespoň tím si autor ponechává některé zážitky či skutečnosti svého života jen pro sebe. Žádný autor netouží po úplném odhalení, ke kterému stejně ani nemůže dojít. Některé autobiografické texty (zde máme na mysli hlavně Hrabalovu životopisnou trilogii *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*) dokonce autor čtenáři podává z pohledu někoho jiného (u Bohumila Hrabala je to manželka Pipsi), aby alespoň trochu utlumil dojem, že se před čtenářem chlubí tím, co všechno dokázal a zažil. Tímto způsobem tak chce možná u čtenáře dosáhnout alespoň trochu shovívavosti – on přece za nic nemůže, není to jeho vina, že na něj ten druhý (vypravěč či postava) všechno vyzradil. Oba pojmy se tedy vzájemně doplňují – v autobiografii můžeme nalézt stylizaci

autora, při autostylizaci zase můžeme narazit na autorovu biografii (i když často v poněkud pozměněné, stylizované podobě).

Autor

Autostylizací tedy autor poněkud proměňuje představu o sobě samém jako autorský subjekt textu. Osobu autora můžeme pomyslně „rozdělit“ na dvě části: na reálného autora a na autorský subjekt v textu. Reálný autor (biografický autor) je psychofyzicky reálná historická osoba, tzn. ten, jehož texty čteme a s nímž můžeme vstoupit do osobního kontaktu na besedách, při rozhovorech, v médiích atd. Autorský subjekt (tvůrčí subjekt, interní subjekt, implicitní autor) nelze s osobností autora ztotožňovat, je to jen obraz autora v textu – autorský subjekt existuje jen skrze dílo.

Ve všech svých textech je tak autor jako autorský subjekt přítomen – najdeme ho totiž i tam, kde se snaží skrýt. Autorský subjekt pak může mít několik podob: „já“, které o sobě otevřeně a bez zábrán vypovídá; třetí osoba, se kterou autor sympatizuje, nebo „objektivní“ chladnokrevný pozorovatel, který podává svědectví. V prozaickém textu známe tyto podoby autorského subjektu jako vypravěče. Autor si v textu hledá a určuje role, ve kterých bude „hrát“ – může hrát, co chce a na co chce. Autostylizace tedy funguje jako role, kterou si autor přisoudil podle svého osobitého stylu a podle záměru, který s rolí v textu má.

V případě autostylizace má čtenář tendenci na základě znalosti textu ztotožňovat reálného autora s autorským subjektem. Tento problém souvisí opět s autentičností či se stylizací autorovy výpovědi. Reálný autor, tedy původce díla, se však za autorský subjekt jen skrývá – autorský subjekt je tak pro autora maskou, která má

neomezené možnosti využití. U autostylizace musíme mít stále na paměti, že autor s námi komunikuje skrze fiktivního mluvčího, za kterého se v textu vydává. Autostylizace je tedy sebe prezentace autora v textu, způsob zobrazování, kterým chce čtenáře seznámit se sebou samým. Jde však o to, že nikdy nevíme, do jaké míry se autor stylizuje, do jaké míry si nasazuje masku a tím interpretuje fakta či skutečnosti o svém reálném životě. I když se dají některé skutečnosti autorova života ověřit – data a místa, nikdy si nemůžeme být jisti autorovými názory, pocity a myšlenkami. Stále tedy zůstává část utajeného, která o to více láká čtenáře k odhalení. Autorovi se můžeme poněkud přiblížit skrze jeho životopisné údaje. Navíc nám také poznání biografického pozadí autora a jeho osobnosti může napomoci k adekvátní interpretaci autorových textů. Mezi životem autora a jeho dílem totiž existuje vzájemný vztah – dílem můžeme objasnit autorův život a zároveň životem můžeme objasnit dílo.

Čtenář během svého čtení poznává autorský subjekt i reálného autora prostřednictvím tzv. recepčního autora. Recepční autor vzniká ve čtenářově mysli spojením reálného autora s jeho obrazem v textu. Čtenář má totiž potřebu vytvořit si určitou představu o partnerovi, se kterým komunikuje. V případě literárního textu jde tak o představu o autorovi, s jehož textem se čtenář seznámil, stal se jeho příjemcem či recipientem – odtud pojem recepční autor. *„Orientační představu o komunikačním partnerovi si čtenář postupně vytváří a upřesňuje, i když se na počátku četby neseťká s jménem autora, anebo mu jeho jméno nic neříká.“*⁶ Do své představy o autorovi většinou čtenář zahrnuje vše, co o autorově osobě ví, k tomu připojuje tradovaný mýtus o autorovi, autorův společenský image, autorský subjekt přítomný v textu a často i vypravěče nebo lyrického hrdinu. Vytvoření představy o původci díla napomáhá čtenáři k tomu, aby mohl

⁶ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: PedF UK, 2001, s. 38.

k autorovi a jeho dílu snadněji zaujmout vstřícné, lhostejné nebo odmítavé stanovisko. Zároveň pak čtenář dokáže lépe rozpoznat, „*zda-li autor své sdělení zamýšlí vážně, anebo představované téma zlehčuje*“⁷, jestli je záměrem autora spíše poučovat, nebo spíše pobavit.

Typy autostylizace

Autostylizací tedy autor prezentuje představu o své osobě a o svém životě. Tato představa však není objektivní, ale odpovídá záměru uměleckého díla. Autostylizace může být přímá nebo nepřímá.

Při nepřímé autostylizaci postava nese jen některé autorovy znaky a rysy, které ho charakterizují. Tyto znaky pak můžeme v díle nacházet jako součást některé postavy nebo postav, v názorovém nebo charakterovém sblížení autora s postavou či postavami atd. Autostylizace může mít u každého autora a v každém díle různé podoby.

K nepřímé autostylizaci může docházet i tak, že autor vnáší do postav či prostředí svého díla vlastní subjektivní rysy podvědomě, a tudíž zcela nezáměrně. To může mít například takovou podobu, že autor do své postavy, postav či prostředí vnáší vlastní vnímání světa, případně i autobiografické rysy, aniž by to zároveň bylo jeho přímým literárním záměrem. Dokladem takové nepřímé autostylizace může být například odlišné literární pojetí jedné konkrétní historické osobnosti u různých autorů vlivem projektování vlastních

⁷ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: PedF UK, 2001, s. 38.

subjektivních rysů do této historické postavy – každý autor tak může do svého zpodobení dané osobnosti vnést nevědomě či podvědomě i část své osoby, svých názorů či postojů. A právě autostylizace nepřímá je nejčastějším typem autostylizace.

Přímá autostylizace naproti tomu nese autorův přímý záměr sblížit či zcela ztotožnit postavu se sebou samým. Přímá autostylizace tak může hraničit s autobiografií jako v románu *Na cestě* u Jacka Kerouacka. I u přímé autostylizace však najdeme určité odchylky od reálného života či náhledu autora, neboť v beletristickém díle není možné předvést reálnou biografii autora bez sebenepatrnějšího odchýlení. Autostylizovaná postava zde totiž vchází do literárního dějového prostředí, které je vždy nějak odlišné od „reálného“ života autora, a řídí se proto jinými zákonitostmi. Na autostylizovanou postavu tak působí další vlivy a mění ji „zvnějšku“ – těmito vlivy mohou být například další neautentické literární postavy nebo geografické či sociální prostředí, ve kterém se sám autor nikdy neocítl.

Autostylizace v díle však nepočítá s tím, že bude odhalena hned při prvním čtení. Vyžaduje čtenářovu obeznámenost s autorovými biografickými údaji nebo znalost předchozích děl autora atd. Pro odhalení jakékoli stylizace autora v díle je tedy nutné znát autorovu biografii – bez této znalosti většinou není možné autostylizaci odhalit.

Autostylizace se většinou chápe ve dvojí podobě: autobiografické, kdy autor prezentuje svůj osobní život, a fiktivní, kdy vytváří svůj fiktivní obraz z pozice autorského subjektu (tedy lyrického mluvčího v lyrických textech nebo vypravěče v textech epických). Kromě tohoto základního dělení však můžeme v literatuře zaznamenat mnoho dalších autostylizačních typů. Tyto typy bychom

mohli zařadit jako podskupiny ke dvěma základním podobám, které již byly zmíněny.

V literatuře se objevují tyto typy autostylizace:

- **Autor se ztotožňuje s vypravěčem, který v díle vystupuje jako účastník děje.** U tohoto typu autostylizace autor funguje jako vypravěč podávající své zážitky. Zároveň je však tento vypravěč i účastníkem dějového pásma, které se v díle rozvíjí. Tak je tomu i u Jacka Kerouacka v románu *Na cestě*.
- **Autor přenechává roli vypravěče cizí osobě a sám zaujímá roli toho, kdo je popisován.** Tento typ není příliš častý. V české literatuře se objevuje u Bohumila Hrabala v jeho životopisné trilogii psané z pohledu manželky Elišky. Autor sice využívá své reálné biografie, ale podává ji osobitým způsobem ústy někoho jiného, čímž získává jakoby jiný pohled na sebe sama.
- **Autor se do díla dostává jako téma rozhovorů jednotlivých postav.** Postavy v díle o autorovi buď hovoří, nebo k němu dokonce promlouvají. Tento typ autostylizace najdeme u Miguela de Cervantese v jeho románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*.
- **Autobiograficky pojatá postava.** Autor v této stylizaci představuje na vybrané postavě svůj život – ukazuje radosti i strasti vlastního žití,

které posléze ovlivnily další život, zejména pak spisovatelský. Božena Němcová se snaží v *Babičce* zachytit své šťastné dětství.

- **V jedné z postav se objevují určité charakterové rysy autora.** Julius Zeyer bojovník za zneuctěná práva národa i ve svém románu *Jan Maria Plojhar* zdůrazňuje v hlavní postavě lásku k rodné zemi, kterou vidí ohroženou zánikem. Cítíme, že Škvoreckého Danny Smiřický je mezi dalšími postavami nositelem určitých vlastností, které ho umožňují spojovat s autorem. Vždy vystupuje jako nadějný intelektuální iluzionista s ironickým nadhledem nad každou situací. Má všechny vlohy proto, aby se stal umělcem nebo spisovatelem. Stává se středem všeho dění.

- **V jedné z postav se objevují biografické rysy autora,** tzn. můžeme najít některé rysy, které spojují život autora a život postavy. Románová postava Zdeňka z *Krabice živých* má mnoho biografických rysů Norberta Frýda – autor také ztratil svoji rodinu v koncentračních táborech a sám koncentrační tábory poznal na vlastní kůži. Podobně i Herman Melville používá v *Bílé velrybě* vlastní životní prožitky získané na mnohých plavbách.

- **Jedna z postav přejímá jednotlivé názory autora nebo vystupuje v prostředí pro autora blízkém.** Vilém Mrštík má ve většině svých románů mladé hrdiny, kteří vedou spor se světem, i když naplnění citem a nadějí – i sám autor jako představitel moderny bojoval se světem, především se světem literárním a s jeho konvencemi. Levin, postava z románu *Anna Karenina* L. N. Tolstého, řeší stejně jako samotný autor morální

problematiku křesťanství. Karel Hynek Mácha ve svém díle zobrazuje poutníka či tuláka, i jemu bylo blízké prostředí samoty a zapomnění na mnohých cestách, které během svého života podnikl.

- **Jedna nebo více postav vyjadřuje autorovo super ego.**

Jedna z postav předvádí jakousi ideální představu autora o sobě samém. Postava tak vyjadřuje to, jakým by chtěl autor ve skutečnosti být, kdyby mohl volit. Nepříliš šťastný životní osud vedl Karolínu Světlou k tomu, že alespoň svým hrdinkách dodávala sílu k zásadnímu kroku, k boji proti okolí – *První Češka* je toho důkazem.

- **Autorova osobnost se rozštěpí do několika postav díla.**

V románu M. F. Dostojevského *Bratři Karamazovi* se autorova osobnost rozděluje do třech bratrů, hlavních postav románu. Každý z bratrů je přitom osobitý – autor tak má možnost prověřovat své názory, myšlenky a postoje v dialozích těchto bratrů.

Funkce a cíle autostylizace

Cílem autorovy stylizace je vlastně využít masky. Autor touto maskou znesnadňuje, či usnadňuje čtenáři pohled na svou reálnou osobu, zastírá, či zvýrazňuje svoji osobnost atd. Maska, kterou si autor nasazuje tak plní rozmanité funkce, má různorodé cíle.

Jaké důvody vedou jednotlivé autory k hojnému využívání autostylizace? Jaký cíl tím sledují? A jakou to má funkci v jejich díle či v celé jejich tvorbě?

Mezi funkce a cíle autostylizace patří:

Mystifikace vlastní osoby je jedním z možným cílů autora při využívání stylizace. Autor využívá všech zážitků a charakterových vlastností vypravěče či lyrického mluvčího, aby u čtenáře vzbudil dojem souvislosti s jeho skutečným životem. Čtenář má pak dojem, že čte autorovu reálnou zповěď.

Snaha **zesměšnit sebe**, své charakterové rysy, své názory nebo postoje. Záměrem je vytvořit nějakou komickou literární fikci, kterou autor vydává jako pravdivé svědectví o své vlastní zkušenosti. Vznikají tak parodie, ironie či hyperboly.

Cílem může být mimo jiné i touha po **zviditelnění**, poukazování na sebe, na svou osobu, na svůj životní příběh.

Skrze autostylizaci, prostřednictvím stylizovaných postav autor může **prověřovat své názory a postoje**. V dialozích postav zaznívají autorovy vlastní myšlenky – autorův hlas tak nezaznívá nekriticky, ale stává se součástí celého dialogu. Autor má možnost tímto způsobem prověřit své vlastní stanovisko v mnohohlasém prostředí svého díla.

Prostřednictvím stylizovaných postav autor **řeší své vlastní problémy**. Hrdina tak může procházet autorovým životem k bodu, kdy autor potřebuje najít nějaké řešení. Na svém románovém hrdinovi si tak autor může problém vyřešit různými způsoby, a dojít tak k nejlépe vyhovujícímu řešení pro sebe a pro svůj vlastní život. Svou postavu autor může posléze využít i k analýze vlastní osoby.

Autostylizace tedy může být záměrnou literární technikou, kterou autor obohacuje své dílo. Nemusí však být vždy vědomá – nemusí být vždy jen uvědomělým autorovým záměrem. Autostylizace může být přirozeným vedlejším produktem autorova pera, aniž by takovou autostylizaci autor dopředu zamýšlel. Taková autostylizace nespočívá v účelové mystifikaci čtenáře. Autor si nenasazuje masku sám, nýbrž autorovy postavy jakoby přirozeně vyrůstají z autorovy mysli a nesou známky samotného autora, který tak plní spíše funkci jakéhosi „otce“ postav. Tuto problematiku lze znázornit metaforicky: jako děti dědí charakterové i vzhledové rysy svých rodičů, tak se i autorovy postavy často podobají samotnému autorovi.

Někdy však může být autostylizace i nežádaným produktem autorovy práce. Takovou stylizaci autora pak můžeme nazvat nevědomou – autor se totiž snaží od jakékoliv autostylizace oprostit, ale nedaří se mu to. Nevědomá autostylizace (z hlediska psychologie spíše autostylizace „podvědomá“) není tak výsledkem záměrného zkreslování či maskování autorovy vlastní identity. Autor není ten, kdo si nasazuje masku, ale samotné postavy se ohlížejí po svém stvořiteli a volají ho k sobě. Vlastní identita autora prosakuje do postav samotných a proniká na povrch.

Autostylizace v české literatuře

Vzhledem k tomu, že F. X. Šalda považuje autostylizaci v širším smyslu za nezbytnou podmínku každé básnické tvorby, jako doklad konkrétního básnického gesta, najdeme v české literatuře nepřeborné množství různých podob autostylizace. Někdy autostylizace vystupuje jasně a zřetelně, tzn. stává se průvodním jevem literatury (např. v literatuře počátku 20. století), jindy je autostylizace mnohem

skromnější, objevuje se jen poskrovnu u některých autorů a v některých dílech. „Autostylizace je typická pro manifestace prožívajícího lyrického subjektu básně; není ji však nutno omezovat na poezii.“⁸ Stylizace autorů se objevuje i v próze, kde však mívá méně nápadné formy.

Problematikou autostylizace v české moderní literatuře se postupně zabývalo několik autorů. O jejich zájmu se dozvídáme z různých statí či článků, které vycházejí v časopisech věnujících se literatuře či v různých souborech statí či sbornících. V následujícím textu jsou uvedeny poznatky některých autorů, kteří se zabývali právě tématem autostylizace.

Prvním z autorů, který se zabývá autostylizací v české moderní literatuře je bezesporu **František Xaver Šalda**, který o autostylizaci pojednává ve své stati *O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče*. Za jednu z prvních autostylizací v české moderní literatuře F. X. Šalda považuje autostylizaci Karla Hynka Máchy, jehož popisuje jako „první velký lyrický zjev český, směrově uvědomělý a uvědoměle průbojný“⁹. Mácha se stylizuje „na základě totožnosti téhož osudového typu“¹⁰ – ztotožňuje se totiž s osudem hrdinů lyrickoepické skladby *Máj*, čímž přebírá roli tuláka, vyvrhela a outsidera společnosti.

F. X. Šalda se dále ve své stati zabývá generací májovců – Janem Nerudou, Vítězslavem Hálkem a Karolínou Světlou, jejichž autostylizaci považuje za mnohem skromnější než stylizaci Máchovu.

⁸ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: PedF UK, 2001, s. 42.

⁹ ŠALDA, F. X. *O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče*. In ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku I*. Praha: Odeon, 1987, s. 313.

¹⁰ Tamtéž, s. 313.

Posléze se F. X. Šalda věnuje lumírovské generaci – Svatopluku Čechovi, Jaroslavu Vrchlickému a Juliu Zeyerovi, u nichž „se autostylizace zase dost intenzívně dostává ke slovu“¹¹. Básníci vystupují ze své individuality a stávají se reprezentanty nadosobních postojů. Ukázkou může být stylizace Julia Zeyera jako „západníka“ v tehdejších literárních bojích lumírovců, kteří usilovali o zapojení české kultury do soudobého světového literárního proudu, s ruchovci, kteří spíše tíhnuli k domácí látce a k národním dějinám. Julius Zeyer totiž například dovedl ve *Zpěvu o pomstě za Igora* vystihnout ruskou duši.

Následuje tzv. generace let devadesátých – Josef Svatopluk Machar, Antonín Sova, Otokar Březina, Karel Hlaváček, Jiří Karásek ze Lvovic, Stanislav Kostka Neumann, Viktor Dyk, u kterých se podle F. X. Šaldy „rozbujela přímá autostylizace do rozměrů až obłudných“¹². Všichni se totiž stylizují do útočných a heroických póz, aby vyjádřili svůj rozpor s generací předchozí, která je dráždila k největšímu přepětí svého přesvědčení a svých citů.

Za nejvýznamnější však F. X. Šalda považuje autostylizaci Petra Bezruče „i intenzitou síly básnické, i zvláštní důsazností v struktuře jeho díla“¹³. Bezručovu poezii považuje za stylově blízkou poezii tzv. devadesátníků, vytyčuje však Bezručův zásadní, charakteristicky osobní odstín. Hned v první básni *Slezských písní* se Bezruč dokonce stylizuje v kaktus. Zpočátku tedy jde o velmi diskrétní autostylizaci, která se však v dalších básních proměňuje na autostylizaci přímou: toulavý šumař, bláznivý galdoš, šílený rebel, napilý zpěvák v básni *Já*; zmrzačený a zkrvavěný kovkop nadlidských obrysů v básni

¹¹ ŠALDA, F. X. O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče. In ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku I*. Praha: Odeon, 1987, s. 314.

¹² Tamtéž, s. 316.

¹³ Tamtéž, s. 320.

Škaredý zjev atd. F. X. Šalda o Bezručově autostylizaci poznamenává: „Jeho maska vsákla se přímo k neodlepení a k nerozeznání do jeho tváře.“¹⁴

Vladimír Macura v článku *K typologii autostylizací v Slezských písních* pojednává o autostylizaci u Petra Bezruče. Ve svém článku uvádí, že autostylizace má u Bezruče ústřední místo i vzhledem k tomu, že „zpětně formovala reálný život Vladimíra Vaška přetvářejíc se ze stylizace literární ve stylizaci společenskou a suplovala zpočátku chybějící personální určitost autora ve vědomí veřejnosti“¹⁵. Na závěr pak Vladimír Macura o stylizaci Petra Bezruče dodává: „Za maskou autostylizace vidíme prosvítat nikoliv tvář barda, ale tvář moderního básníka, pro něhož splynutí s kolektivem není samozřejmým faktem existence, ale problémem, jehož řešení vyžaduje tragického úsilí, cílem, nikdy plně dosažitelným (...)“¹⁶

Jan Jiroušek se v článku *Autostylizace v Macharově Magdaléně* zabývá problematikou autostylizace u Josefa Svatopluka Machara. Autostylizaci Jan Jiroušek popisuje jako „silné uplatnění jazykových a tematických prvků, jež svou povahou a věcnými souvislostmi upozorňují na autora“¹⁷. U Machara je ve velké míře zastoupena přítomnost mluvčího, který jako lyrický subjekt vytváří iluzi totožnosti s autorem. Podle Jana Jirouška se autostylizace u Machara stává důležitou stavební složkou díla. V *Magdaléně* je

¹⁴ ŠALDA, F. X. O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče. In ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku I*. Praha: Odeon, 1987, s. 322.

¹⁵ MACURA, V. K typologii autostylizací v Slezských písních. *Česká literatura*, 20, 1972, s. 193.

¹⁶ Tamtéž, s. 193.

¹⁷ JIROUŠEK, J. Autostylizace v Macharově Magdaléně. *Česká literatura*, 31, 1983, s. 487.

autostylizace tvořena především vypravěčem, najdeme ji však i v postavě studenta, v jehož řeči „jde o otevřené vyznání intence díla a jeho autorského subjektu“¹⁸. Z pozice vypravěče vystupuje Machar skromně jako občan, v postavě studenta se stává kritickým soudcem celého lidstva. Nadosobní autostylizaci předchozí generace (viz výše) tak Josef Svatopluk Machar odmítá, naopak zastává individualizující tendenci, když svůj subjekt vyvyšuje jako kritérium při hodnocení reality.

Tématu autostylizace v české moderní literatuře se věnuje i **Radko Pytlík** ve stati *Básnické gesto a autostylizace*. Pojednává o F. X. Šaldovi a jeho pohledu na umění a literaturu, aby došel k vlastním zjištěním. Píše: „Autostylizace nebyla tedy jen cestou k překonání symbolistní i dekadentní manýry, oddělující vnitřní subjektivní citění od poznání každodenního života; nebyla jen útokem proti literární konvenci, jak se domníval Šalda. Stala se pokusem o proměnu sociální funkce literatury a poezie. Hlubokým ponorem k existenciální rovině životní dosáhla pozoruhodného průniku ke každodenní skutečnosti, k banalitě všedních dní, která, ač byla teprve nedávno odhalena útočným veršem Macharovým, byla zde dovedena k monumentalitě.“¹⁹

Nejen však u Machara, ale i u ostatních představitelů moderny, tedy generace autorů 90. let 19. století, najdeme autostylizaci. Autostylizace se totiž stává „prostředkem k proniknutí do hloubky básnické individuality a jejího převtělení do díla, obsahuje i prvky

¹⁸ JIROUŠEK, J. Autostylizace v Macharově Magdaléně. *Česká literatura*, 31, 1983, s. 501.

¹⁹ PYTLÍK, R. Básnické gesto a autostylizace. In *Na přelomu století: Soubor statí o vývojevém rytmu literatury let devadesátých*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 189-190.

tvůrčí sebereflexe, která je vůdčím rysem literatury a poezie na přelomu století“²⁰. V této generaci najdeme různé typy autostylizací – Radko Pytlík uvádí tyto stylizace: Antonín Sova jako poutník zhnusený soudobou civilizací, Otokar Březina jako sebeobětující se kněz, Karel Hlaváček má gesto mága, Jiří Karásek ze Lvovic jako duch oslav lidského a uměleckého utrpení, Stanislav Kostka Neumann jako prorok tyčící se nad bahnem soudobé společnosti. Došlo tak vlastně ke změně způsobu stylizace – jejím základem se totiž stala snaha „vyslovit nadosobní pocity formou nejosobnějšího a nejsobitějšího subjektivního prožitku“²¹.

Za nejintenzivnější autostylizaci považuje Radko Pytlík ve shodě s F. X. Šaldou stylizaci Petra Bezruče, jehož „autostylizace vyrůstá z oblasti intimních zážitků a z depresivního pocitu melancholie“²². Podle Radko Pytlíka Bezruč vykročil z uzavřeného světa symbolistické autostylizace 19. století k autostylizaci bohémské a buřičské, a tak se stal předchůdcem moderního básnického výrazu, který se rozvíjel počátkem 20. století s básnickým senzualismem a expresionismem.

Pro autory 20. století je z hlediska autostylizace typický stav „bezdomoví“, jak uvádí **Daniela Hodrová** ve své literárněteoretické práci ...*na okraji chaosu*.... Stav bezdomoví vede k nepochopení člověka světem, a tak v první polovině 20. století najdeme častou stylizaci do postavy tuláka, poutníka, loupežníka nebo kouzelníka. Daniela Hodrová však ještě dodává, že u některých postav se může

²⁰ PYTLÍK, R. Básnické gesto a autostylizace. In *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 181.

²¹ Tamtéž, s. 179.

²² Tamtéž, s. 188.

stav bezdomoví stát předpokladem k hlubšímu porozumění bytí, a má tedy svůj hlubší význam a smysl.

Autostylizaci v současné literatuře se věnuje **Jiří Urbanec** v článku *Autostylizace v české poezii*. Jiří Urbanec uvádí, že se v současné literatuře objevují spíše tendence vytvářet autentické texty, tzn. spíše než fiktivní příběhy se píše literatura typu vlastní zповědi. Převládají tak memoáry, autobiografie, případně literatura faktu. I přes to však najdeme některé básníky, kteří se do určité míry stylizují, neboť právě „*lyrika je většinou emotivnější než próza a její autor své nejniternější pocity prezentuje často v nějakém „kostýmu“ nebo promluvou fiktivní postavy, jež nemá s občanským životem skutečného autora nic společného*“²³. Mezi takové básníky patří Jáchym Topol, Hana Fousková, Karel Šiktanc a mnozí další. Stylizace těchto básníků však není tak výrazná, což potvrzuje i Jiří Urbanec: „*Všichni tito básníci nenechávají za sebe mluvit jiné fiktivní postavy jako kdysi Bezruč, jdou mezi lidi jen se svým já, stylizovaným – pokud nejde vysloveně a literátskou pózu – většinou jen v míře nevelké.*“²⁴

²³ URBANEC, J. Autostylizace v české poezii. *Tvar*, roč. 16, č. 12 (16. 6. 2005), s. 12.

²⁴ Tamtéž.

2. Mýtus o životě Bohumila Hrabala

Naše úvahy o autostylizaci v díle Bohumila Hrabala zahájíme zkoumáním mýtu, který byl o jeho životě vytvořen. Život Bohumila Hrabala se totiž v určitém momentě stal mýtem díky ztvárnění autora samého i díky ztvárnění mnohých literátů. Zpracování Hrabalovy biografie či portrétu má vždy u životopisců reálný podklad, který je však utvářen autorovými vlastními vzpomínkami. I do Hrabalova životopisu se tak dostávají různé podoby autostylizace – pohledy, kterými si Bohumil Hrabal přál být nahlížen. Není potom jednoduché rozlišit, kdy se ještě jedná o Hrabalův skutečný životní příběh a kdy naopak literáti podléhají Hrabalovu vyprávění o sobě samém, které je plné fiktivních obrazů a stylizací. Vezměme si na příklad událost, která se prý stala takto: „(...) když mu byly čtyři roky, vrátil se do pivovaru veselý, rozjařený, sedl si na stoličku pod stahovačkou, viděl hlavy, jak se nad ním sklánějí, hlouček se houpal a kolíbal, on si nemohl a nemohl rozvázat tkaničky²⁵, protože se „vracel domů přio opilý“²⁶. Nikdo už nemá možnost ověřit si pravdivost této příhody. Musíme však brát v potaz, že o události píše v textech o Hrabalově životě mnozí autoři. Buď má tedy příhoda opravdu reálný podklad, nebo ji autoři jeden od druhého přebírají. A Bohumil Hrabal je v tom všemožně svým dílem podporuje.

O svém životopise psaném Jaroslavem Kladivou Bohumil Hrabal napsal: „Když mi Jaroslav Kladiva předložil to svoje dílo o mém životě a tvorbě, těch dvě stě

²⁵ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 17

²⁶ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 125.

čtyřicet stránek, a když jsem ten text přečetl, byl jsem nadšen, ale současně jsem nabýval i dojem, že méně by bylo více. Dokonce jsem shledal, že v tomto obsáhlém díle objevují se nepřesnosti směřující k legendě o mně, a tedy že je tam řada míst mystifikujících. (...) A nakonec jsem si řekl, že Kladiva má pravdu, že opravdu to je jen a jen jeho dílo, za které nese jen on zodpovědnost... Ale i přes ty moje výhrady jsem byl okouzlen a shledal jsem ta jistá místa mých výhrad za humornou nikoliv výpověď o sobě, ale za esej, za legendu o mně, a tam, kde je legenda, tam je i velká mystifikace.²⁷

Radko Pytlík v závěru své knihy o Bohumilu Hrabalovi dodává: „Tato práce mohla být pouze náčrtem osobnosti spisovatele, jenž se zásluhou své neodolatelné vitality i podle vůle druhých sám proměňuje v mýtus.“²⁸

Spojením reálného autora s autorskými subjekty textů tak vzniká mýtus o Bohumilu Hrabalovi. Vytváří se celý životní příběh Bohumila Hrabala, který je dokládán úryvky z jeho textů či rozhovorů, tzv. realita je podporována stylizovanou autorovou skutečností. Hrabalovy životopisy tak můžeme v podstatě číst jako román, který má hlavního hrdinu zmítaného nelehkým osudem. Tento osud je však překonán v momentě, kdy hlavní hrdina (tedy Bohumil Hrabal) dosáhne vysněné místo mezi českými spisovateli,

²⁷ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 187 – 188.

²⁸ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 273.

aniž by musel popírat svou osobnost lačnicí po hospodách a po lidském hovoru.

Na základě literárních prací o Bohumilu Hrabalovi z per Jaroslava Kladivy, Tomáše Mazala, Moniky Zgustové a Radko Pytlíka získáme Hrabalův životní příběh tak, jak jej viděli jiní. Příběh, který dokresluje sám autor svými vzpomínkami, které jsou roztroušené po celém jeho díle.

Bohumil Hrabal se narodil 28. března 1914 v Brně-Židenicích. Už jeho narození prý předcházela zajímavá událost, kterou Hrabal vypráví jako historku provázející ho celým životem. Hrabalova matka Marie Kiliánová, tehdy ještě mladá dívka, se po velkém přemáhání odhodlala a svým rodičům oznámila, že je těhotná. Její otec, Hrabalův dědeček, ji vytáhl na dvůr a namířil na ni pušku s tím, že ji zastřelí. Jenže v té chvíli vyšla na dvůr i Hrabalova babička, která znala časté výbuchy svého muže, a vyzvala oba, aby se šli najíst, aby jim nevystydl nedělní oběd. Tak byla zachráněna Hrabalova matka a s ní i tehdy ještě nenarozený Bohumil František Hrabal. Ještě před narozením se objevuje „hrozba“ smrti – smrt je motivem, který se prolíná celým Hrabalovým životem i dílem.

Bohumil se tedy narodil jako nemanželské dítě. Pokřtěn byl Bohumil František Kilián 4. dubna 1914, kmotrem byl František Hrabal, který se počátkem roku 1916 oženil s Bohumilovou matkou. Již předtím se oba přestěhovali do Polné, kde pracovali jako účetní v městském pivovaru. Koncem roku dává František Hrabal své příjmení i Bohumilu Františku Kiliánovi – od té doby tedy skutečně („papírově“) existuje Bohumil František Hrabal.

První tři roky života strávil Bohumil u babičky a dědečka Kiliánových v Židenicích u Brna. Zpočátku znal jen pokoj, ve kterém trávil většinu času – ještě dlouho si pamatoval, co všechno v pokoji bylo, kam až bylo z pokoje vidět, co všechno mohl za okny pozorovat. „*Hrabal byl od dětství nadán vynikajícím pozorovacím talentem. Nic mu neušlo.*“²⁹ Již tehdy také získal náklonnost k prudkému slunečnímu jasů. Babička ho totiž s sebou brávala na vinohrad, kde okopávala brambory, fazole, jabloně, a poponášela malého chlapce za sluncem. On sám se tak naučil slunce vyhledávat a popolézal, aby byl v tom nejprudším slunečním žáru. Tuto svou zálibu si také odnesl do dospělosti. V prudkém slunci nejraději studoval a později i psal.

V Libni v ulici Na Hrázi číslo 24 vylézal za sluníčkem na malou šikmou střechu staré kůlny ve dvoře – do jeho bytu totiž slunce nikdy nesvítalo. Podle sklonu střechy si seřízl nohy u židle, na kterou pokládal svůj psací stroj, „atomovou šrajbmašinu“ značky Perkeo, a i nohy u židličky, na které při psaní sedával. „*A jak slunce postupovalo po obloze, jak se stíny prodlužovaly, posouval se Hrabal se židličkou po střeše kůlny vzhůru. Psal a zároveň se opaloval.*“³⁰

Ze svého dětství často Bohumil Hrabal vzpomínal na tři příhody, všechny tyto příhody souvisí se smrtí. První příhoda je ještě z doby, kdy žil u babičky a dědečka v Brně. Tehdy ho hezky oblékli a odvedli do vedlejšího pokoje, kde byl muž s fotoaparátem. Bohumil se velmi vylekal, myslel si totiž, že ho muž přišel zastřelit – objektiv fotoaparátu vypadal jako dědova puška, které se hrozně bál.

Druhá příhoda už se odehrála v Polné na Českomoravské vysočině, kam se Bohumil přestěhoval za svými rodiči. V neděli

²⁹ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 124.

³⁰ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 153.

v poledne se pětiletý Bohumil zhlíží v kašně, najednou spatří blýskající se mince, nakloní se, aby na ně dosáhl, ale podklouznou mu nohy a přepadne do kašny. Viděl už jen jiskřivé světlo ve vodě... Tehdy ho zachránila paní na kolečkovém křesle, která jediná neseseděla u nedělního oběda, neboť měla žlučnickový záchvat.

Třetí příhoda má také souvislost s vodou. Malý Bohumil se uličkami dostal až za město, kde uviděl vojáky, kteří po kládě přebíhali potok. Chtěl to zkusit také, ale uklouzl a začal se topit. A zase viděl jen třpytivé světlo vody. Probudil se až v posteli – jeho peřiny byly pokryté svatými obrázky, po městě se totiž rozkřiklo, že se utopil, a děti mu tak nosily obrázky do rakve. Z obou příhod s vodou si kupodivu odnesl do života lásku k jakékoliv vodě. Když šel podél vody, musel se vykoupat nebo si alespoň pošplíchat obličej.

O svém zanícení pro vodu nám Bohumil Hrabal podává svědectví prostřednictvím Pipsi. Jedná se o příhodu, která se stala v Libni po cestě na Zámeček, kde se Bohumil a Pipsi brali: „ (...) když jsme přešli chodník a kráčeli podle Rokytky, můj snoubenec seběhl po schůdkách dolů k potoku, a tam na posledním schůdku počapl, nabíral plné hrsti vody deroucí se mezi rezatými kamnami a třemi pohřebními věnci, které připlavaly o letní povodni, a vrátil se k nám, a celý byl zmáčený...“³¹

V Polné se zdálo, že Bohumil patří všem – sám o tom poznamenává: „Myslím, že jsem snad trošku víc než ostatní děti nebyl rád doma. ... tak nějak jsem se stal dítětem, které patřilo celému městečku.“³² Malý Bohumil byl stále viděn na ulici ve svém červeném

³¹ HRABAL, B. *Svatby v domě*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 188 – 189.

³² HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 140.

kabátku se zlatými knoflíky a v klobouku s kohoutím peřím. Už tehdy chodil do hostinců, kde popíjel s lidmi, naslouchal jejich hovorům „a všechno vstřebával do své paměti“³³. Bylo to také v Polné, kde malý Bohumil poprvé utekl. Útěky z domova, od rodičů i od sebe „předznamenaly jeho život, život jako útěk, útěk jako hledání“³⁴. Mnohem později potvrzovala Hrabalova maminka, že Bohumil stále někde „utíkal“ – když byl v Praze, toužil po Nymburku, a naopak když byl v Nymburce, toužil zase být v Praze či kdekoli jinde.

V roce 1919 se rodina Hrabalova přestěhovala do Nymburka. V Nymburce bydleli daleko za městem, Bohumil Hrabal se zpočátku nedokázal s městem sžít, cítil se být odstrčen, později se však právě toto město stalo Hrabalovým inspiračním zdrojem. Zde se také poprvé setkal se strýcem Pepinem, bratrem tatínka Francina, který přijel v roce 1924 na čtrnáctidenní návštěvu z Moravy a už zůstal navždy.

V Nymburce Bohumil Hrabal prožíval bezstarostné dětství až do doby, než se v pivovaru objevil brněnský dědeček a odvedl ho do školy k zápisu. Od 1. září 1920 navštěvuje Bohumil Hrabal pětiletou Masarykovu obecnou chlapeckou školu. Škola byla pro Hrabala od počátku „peklem“. Nedokázal se soustředit, neustále se bál, že bude vyvolán a tím i přistižen při své nevědomosti. Pokud ho učitel vyvolal, byl nesvůj, nedokázal ze sebe vypravit kloudné slovo, červenal se a styděl se. Tento svůj nedostatek však dokázal kompenzovat jiným způsobem. Spolužákům se zalíbil svými lumpárnami: jednou „ve škole pomočil rozpálená kamna“³⁵, „nesnesitelný puch poté naplnil

³³ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 125.

³⁴ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 18.

³⁵ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 128.

*celou učebnu a zoufalá učitelka ho vyhodila na hanbu za dveře*³⁶, Hrabal se tedy procházel po čerstvém vzduchu, zatímco ostatní se učili ve smradu. U učitelů si tak vybudoval nechut ke své osobě, což vedlo k tomu, že se na jeho vysvědčeních objevovaly snížené známky z mravů. Malý Bohumil navíc propadal i z mnoha předmětů, takže dvakrát byl nucen opakovat ročník (v primě a v kvartě).

Jeden rok žil v Brně u babičky, aby jí nebylo smutno po smrti dědečka. V Brně docházel do primy Českého státního gymnázia. Když však na vysvědčení přinesl šest nedostatečných, tatínek František Hrabal rozhodl, že bude lepší, když bude propadat doma v Nymburce na Státní reálce. Bohumil se tedy vrátil zpátky do Nymburka. Zde potom s vypětím sil všech svých spolužáků, kteří mu napovídali, složil maturitu.

19. června 1934 získal maturitní vysvědčení, které mu umožňovalo zapsat se na vysokou školu technického typu. Bohumil Hrabal však celý rok soukromě studoval latinu, ze které složil i maturitní zkoušku, aby se mohl 7. října 1935 zapsat na Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. A proč zrovna práva? *„Že jsem si zvolil práva, to byla náhoda, práva jsem nikdy neměl rád, studoval jsem a nevěděl jsem proč, snad jsem ty práva studoval, a dobře studoval, jen aby maminka měla radost, a už mi neříkala, Co z tebe bude?“*³⁷

V době svých studentských let nejraději trávil čas o samotě na dlouhých procházkách kolem Labe, posloucháním příběhů zaměstnanců v pivovare a objížděním hostinců s tatínkem Francinem. Opět tedy narážíme na Hrabalovy radosti: vodu, příběhy lidí (hovory) a hostince s pitím piva.

³⁶ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 295.

³⁷ HRABAL, B. *Svatby v domě*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 91.

Tento stav se poněkud změnil za doby studií na univerzitě, kdy Hrabal úplně propadl knihám – tehdy se totiž u něj náhle „*probudila touha po vzdělání, odkryl se pevný příklop zvonu nevědomosti a (...) objevila se potřeba toto prázdno co nejdříve zaplnit*“³⁸. Bohumil Hrabal se zajímal o filosofii, literaturu, hudbu (hrál na klavír a trochu na trubku) a výtvarné umění, „*(...) projel na kole Československo a Německo, procestoval Polsko, Estonsko, Finsko a Švédsko, a všude navštěvoval umělecké galerie a obrazárny*“³⁹.

Jednou, když opět přicházel na přednášku na právnické fakultě později, než měl, uviděl, jak němečtí vojáci vyhánějí jeho kolegy z fakulty a nutí je naskákat do vojenských nákladňáků. Potom se daly nákladňáky do pohybu a on uslyšel, jak jeho přátelé zpívají *Kde domov můj*. Tehdy děkoval své lenosti a nedochvilnosti, neboť ho zachránily před osudem, který potkal jeho kamarády z fakulty. Tak byl „*Hrabalův mohutný intelektuální rozmach zbrzděn a narušen uzavřením českých vysokých škol v listopadu 1939*.“⁴⁰ Bohumil Hrabal „*se tajně radoval, že může přerušit nudná studia práv*“⁴¹ a po čtyřech letech se vrátit domů, do Nymburka.

Studia práv dokončil Bohumil Hrabal až po skončení války. Tehdy si z toho důvodu jako výpravčí na nádraží v Kostomlatech vzal v srpnu 1945 studijní dovolenou. 22. března 1946 ve 12 hodin byl promován doktorem obojího práva. Maminka na něj byla pyšná. Hrabal se však nikdy k právnické praxi nedostal a vlastně ani dostat nechtěl.

³⁸ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 301.

³⁹ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 41.

⁴⁰ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 131.

⁴¹ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 43.

„Hrabalovo dětství a později celý život byly volným časem, který jako chlapec i jako muž kradl obecné škole, gymnáziu, reálce, univerzitě a nesčítelným zaměstnáním; a tento volný čas byl naplněn pozorným vnímáním světa, vnějšího světa, který pomalu uvolňoval stavidla a jako pramínek světla do něho utékal. Chlapec i muž klopil oči a červenal se z té velké radosti, že je s tím světem spřátelen; vždy zůstával načas venku, ve světě, aby se potom co nejrychleji vrátil nazpátek do sebe, domů, do své „sršivé samoty“, v níž byl sám sebou a v níž nabýval schopnosti stát se všemi ostatními.“⁴²

Po zavření vysokých škol si Bohumil Hrabal začal hledat zaměstnání. Když se vrátil do Nymburka, „krátký čas sladovničil u otce v pivovaru“⁴³ a potom 1. prosince 1939 nastoupil jako pomocná síla u notáře JUDr. Josefa Možuty, kde opisoval lejstra z pozemkových knih. Opisování ho však dlouho nebavilo, a tak od září 1940 absolvoval pětiměsíční obchodní kurz Soukromé obchodní školy Eckertovy v Praze. Pak pracoval jako písař ve Spotřebním a výrobním družstvu železničních zaměstnanců v Nymburce. Hrabalova maminka vypráví Pipsi, že když Bohumil dokončil svou práci, „tak jen seděl a díval se z okna a seděl a držel tužku a naučil se být celý hodiny bejt připravenej (...) dovedl takhle s tou tužkou na lejstru i spát dával si odpoledne šlofiky ale jak někdo vzal za kliku tak jakoby psal číslice dál...“⁴⁴. Tato práce ho však také dlouho nebavila, od roku 1942 se dal na dráhu, kde s dělníky vyměňoval pražce a podbíjel trať

⁴² ZGUSTOVÁ, M. *V rajske zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 25 – 26.

⁴³ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 71.

⁴⁴ HRABAL, B. *Vita nuova*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 119.

šterkem. Největším vyznamenáním vždy pro něj bylo, když „jednou za čtrnáct dní s dalším železničářem jezdil z Nymburka do Poříčan a zpátky na šlapací drezíně“⁴⁵, „šlapal s ještě jedním dělníkem na dvou sprážených bicyklech a před nimi na lavičce byl rozvalený metrakový traťmistr a pozoroval a tělem naslouchal jaký je stav trati (...)“⁴⁶.

V roce 1943 se Hrabal rozhodl, že zůstane u železnice. Nejprve nastoupil na místo asistenta traťmistra, po složení teoretické části zkoušek na výpravčího v Hradci Králové se stal záškolákem v malé staničce v Dobronicích a roku 1944 se po absolvování praktických zkoušek stal výpravčím na nádraží v Kostomlatech mezi Lysou a Nymburkem.

„V kurzech na výpravčího propadl ve všech testech. Vždycky když měl vyplnit úřední listinu nebo cokoli podobného, čemu nepřikládal nikdy žádný význam, zkazil to... Hrabal vedl komisi k trati. Poklekl před kolejnicí, když si předtím položil na zem kapesník, aby si neušpinil uniformu, pak položil ucho na kolejnici a řekl: „Vlak číslo 804 projel právě Kamenným Zbožím!“ Všichni byli zaraženi. Inspektor se ho ptal, kde se to naučil. Odpověděl, že to pochytíl z amerických filmů.“⁴⁷ A inspektor ho „pochválil a řekl komisi že (...) bude dobrý výpravčí protože je háklivý na uniformu...“⁴⁸. Bohumil Hrabal byl jako výpravčí hrdý na svou uniformu. „Přál si být výpravčím až do penze a jenom se bál, že blížící Rudá armáda jednou osvobodí i Čechy, znovu budou otevřeny vysoké školy a jeho štěstí v krásné uniformě skončí.“⁴⁹

⁴⁵ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 43.

⁴⁶ HRABAL, B. *Vita nuova*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 120.

⁴⁷ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 131.

⁴⁸ HRABAL, B. *Vita nuova*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 124.

⁴⁹ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 44.

Práce u dráhy však nebyla za války nijak zvlášť bezpečná. Dokonce několikrát Hrabalovi hrozilo, že bude zastřelený. *„Ke konci války zpozdil ostře sledovaný vlak. Dvacet vagonů střeliva vyletělo do povětří (...). Nacisté ho chtěli poslat před stanný soud. Pro všeobecný zmatek, který vládl na jaře 1945, k tomu nedošlo.“*⁵⁰

Po osvobození sloužil ještě dva měsíce v Kostomlatech, pak v Praze dokončil práva a 31. srpna 1946 nastoupil v Soběslavi půlroční základní vojenskou službu. Po návratu z vojny působil necelý rok jako pojišťovací agent Živnostenského fondu v oblasti středních Čech. Poté pracoval dva roky jako obchodní zástupce velkoobchodní firmy Karel Harry Klofanda – *„jako cesták po Čechách nabízí tentokrát drogistické zboží, drobnou galanterii a hračky“*⁵¹. Mezitím byl i agentem u firmy Haase a spol., prodával ohňostroje, prskavky a bengálské ohně. Roku 1948 pomáhal firmu K. H. Klofanda likvidovat a pak pracoval v obchodu s hračkami bratří Zinnerů, který byl později začleněn do národního podniku Zdar. Bohumil Hrabal se opět dostává do kanceláře, do místa, které nenávidí a ze kterého má hrůzu. Dospívá proto k rozhodujícímu kroku, když se jako zaměstnanec Obchodních domů n. p. v rámci náboru administrativních pracovníků do výroby dobrovolně přihlašuje na dvouletou brigádu do Poldiny huti na Kladno. Ve skutečnosti to však nebylo tak jednoduché: *„V srpnu 1949 přišel v rámci akce 70 000 do výroby příkaz shora vybrat z pracovního kolektivu (...) muže na pomoc do kladenských hutí na brigádu, nastalo zděšení. Volba prý padla na nějakého mladíka, dokonce krátce*

⁵⁰ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 131.

⁵¹ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 409.

*ženatého. A tak Hrabal učinil (nejen pro sebe) osvobozující rozhodnutí a přihlásil se na brigádu místo něho.*⁵²

Tak skončila „série jeho bláznivých zaměstnání, při nichž téměř stále cestoval po Čechách, a jak mohl, zajížděl domů do Nymburka“⁵³. Všechna ta „bláznivá“ zaměstnání měla být plachému, zamklému a při jednání s lidmi pasivnímu Hrabalovi ku prospěchu – chtěl se otrkat a naučit se být drsným. Nakonec si ale uvědomil, že vrozených vlastností se nelze zbavit. Využil však všeho, co zažil, viděl či slyšel – získával neustále nové podněty a zkušenosti, které si ukládal do paměti a které mohly být kdykoli vytaženy na světlo při pozdějším psaní.

*„A tehdy si uvědomil, že jeho učednická léta skončila a že teď už musí opravdu a natrvalo opustit pivovar a čtyřpokoje byt, v němž měl vlastní pracovnu s psacím stolem potaženým hnědým sametem, s rozsáhlou knihovnou a velkými kachlovými kamny. Opustil jídelnu se sevrešským porcelánem a maminčinými lahůdkami, sklep s vybranými lahvemi vína a piva, opustil městečko, ve kterém se tehdy začal zastavovat čas..., a odstěhoval se do Prahy, kde (...) začal nový život, kde našel i nový pohled na literaturu, nový způsob psaní.“*⁵⁴ Bohumilu Hrabalovi bylo tehdy třicet pět let.

Nastává doba, kdy se Bohumil Hrabal stěhuje do Prahy, aby se konečně osamostatnil. V ten čas pracoval v Poldině huti, v ocelárně na Kladně a přitom neustále měnil bydliště. Bydlel v nejrůznějších

⁵² MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 122.

⁵³ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 51.

⁵⁴ Tamtéž, s. 53.

podnájmech v Praze na Starém Městě: v domě U zvonu na Staroměstském náměstí, potom v Jáchymově ulici. Nějaký čas přebýval i v barácích brigádníků v Dříně a v Dubé u Kladna. Nakonec však na libeňské periferii objevil pokoj v domě číslo 24 v ulici Na Hrázi. „*Stál v prázdném pokoji, zatuchlém, vlhkém, vonícím plísní, kde od stropu visela stahovací lampa jako jediná ozdoba. Hned věděl, že právě tohle hledal.*“⁵⁵ Pokoj vlastně býval kovárnou a navíc přiléhal ke zdi výzkumného ústavu, odkud se často ozývalo dunění, které někdy vystřídala ohromná rána otřásající celým pokojem, ale to Hrabalovi vůbec nevadilo. Sám si pokoj vymaloval a zařídil a od 1. října 1950 zde bydlel. Každé ráno odjížděl na Kladno „*a celý den se těšil na okamžik, kdy zase bude stát uprostřed svého pokoje, (...) Dlouho nemohl uvěřit štěstí, které ho potkalo.*“⁵⁶ Svůj pokoj Hrabal nikdy nezamykal, aby měl naprosto bezprostřední styk s celým domem i ulicí – někdy se proto stávalo, že se u něj v noci objevil nějaký opilec hledající otevřený hostinec, nebo místo, kde by se dalo přespat.

Často se v Hrabalově bytě v ulici Na Hrázi scházeli výtvarníci a básníci, se kterými vedl Hrabal debaty a u toho pili pivo. Postupem času se k těmto setkáním přidala i setkání poněkud odlišná... „*Přibližně od první poloviny padesátých let Hrabal vymyslel a společně s přáteli pořádal a slavil proslulé „svatby v domě“.* (...) a to se pak prý celý barák Na Hrázi číslo 24 do rána otřásal, hojně se pilo pivo, které nosili v konvích i lavórech z hospody pana Vaništy.“⁵⁷ To se totiž Bohumil Hrabal čas od času vydal na Obvodní národní výbor Prahy 8, který sídlil v Libni na Zámečku, přečetl si ohlášky a datum svatby a když se mu líbilo nevěstino jméno, konala se „svatba v domě“. Nájemníci prý vždy trnuli hrůzou, když zjistili, že se Hrabal zase vydal

⁵⁵ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 56.

⁵⁶ Tamtéž, s. 56.

⁵⁷ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 153.

na Zámeček. Při těchto „svatbách v domě“ se vždy notně pilo, vypilo se nejméně šest konví piva.

V pití piva byl Bohumil Hrabal zběhlý už od svých mládeneckých let. „Pití alkoholu mělo v jeho případě celou řadu příčin. Umožňovalo setřást aspoň na chvíli vše, co ho tísnilo, různé komplexy, outsiderství, obavy a strach. (...) Hrabal při takové příležitosti je vždycky jednička, je středem pozornosti.“⁵⁸ Pak ovšem nastává hrozné ráno a Bohumil Hrabal dochází ke zjištění, že se jeho psaní stává „z velké míry obranou proti (...) stavům po opilosti, proti nudě a sebevraždě, kdy utíká sám před sebou a od sebe“⁵⁹.

Na Kladně u martinských pecí v Poldině huti pracoval Bohumil Hrabal čtyři roky, v letech 1949 – 1954. Čtyři roky jezdil čtyřicet kilometrů z Prahy na Kladno a zpátky. „Čtyři roky procházel denně branou, nad kterou visel veliký znak ocelárny: medailonek krásné ženské hlavy z profilu, jejíž kadeře jsou připáleny třpytící se hvězdou.“⁶⁰ Sám k tomu ještě dodává: „A tak jsem muž, který je korunován hvězdami...“⁶¹

10. července 1952 se stal Hrabalovi v hutích těžký pracovní úraz: „Jedno z padajících kol rozsypaného sázecího jeřábu mu „brnklo“ o hlavu.“⁶² Hrabal ztratil vědomí a praskla mu lebka – po ošetření však odmítl převoz do nemocnice. Nechal se odvézt domů do Libně, kde se zafačovanou hlavou dělal, jako by se nic nestalo. Pil a koupal se ve Vltavě, i když měl zůstat v absolutním klidu a bez pohybu. „Lékař, kterému to vše Hrabal později na ošetřovně vyprávěl, byl

⁵⁸ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 133.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ ZGUSTOVÁ, M. *V rajske zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 69.

⁶¹ HRABAL, B. *Svatby v domě*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 13.

⁶² MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 146.

zděšen. Následovalo dlouhodobé léčení, rehabilitace a lázeňská péče ve Vráži u Písku.⁶³ Komise nakonec Hrabalovi navrhla osmdesátiprocentní invalidní důchod, což však Hrabal odmítl a vrátil se zpátky do huti. „V jeho blízkosti opět havaroval sázečí jeřáb... provozní mistr byl touto událostí šokován... Podle názoru mistra přitahoval Hrabal jen samé katastrofy.“⁶⁴ Byl tedy nucen změnit zaměstnání.

Samotný Hrabal si nikdy na nic nestěžoval, o svém úrazu dokonce říká: „(...) teprve teď, po té prasklé lebce, začínám psát... ovanula mě peruš imbecility a já ji využíval, dokonce někdy zneužíval... protože jsem si napsal v prvních mých básních... bez trhliny v mozku nelze mi žít.“⁶⁵

Bohumil Hrabal mění zaměstnání – 8. října 1954 nastupuje na nové pracoviště, stává se baličem starého papíru ve Sběrných surovinách ve Spálené ulici. Přichází do jiného prostředí, mezi jiné lidi. I zde však má oči široce otevřené a uši našpicované, aby mu nic neuteklo – vše pečlivě ukládá do své paměti, čerpá inspiraci pro své psaní.

Po úraze v Poldině huti na Kladně se sice vzdal invalidního důchodu, zůstalo mu ale alespoň doporučení lékařů vykonávat lehčí práci. Ve Sběrných surovinách se však dostal k práci ještě náročnější: pracoval s balíky, které mnohdy vážily i přes sto kilogramů. Tyto balíky spolu s nosiči a závozníky nosil na zádech a nakládal na kamiony. Na práci si neztěžoval, měl totiž možnost setkávat se

⁶³ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 146.

⁶⁴ KLADIVA, J. *Životopis trochu jinak*. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 141.

⁶⁵ HRABAL, B. *Ubili koníčka ubilí*. In HRABAL, B. *Pojízdná zповědnice*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 14. Praha: Pražská imaginace, 1996, s. 229.

s obrovským množstvím vyřazených knih – některé přečetl, jiné alespoň prolistoval, a navíc ve sběrně získal oddaného přítele – ochočenou kočičku.

„V rozbitých botách, v montérkách, roztrhané košili, dlouhé zástěře a kloboučku vyhrnutém nad čelem se pohyboval vlhkým dvorem a v přestávkách mezi prací chodil se džbánem pro pivo a teplou sekanou, potom se o svačinu dělil s kamarády spolupracovníky...“⁶⁶

Právě když pracoval ve Sběrných surovinách, měl šanci, že mu konečně vyjde kniha. Autorům (Kolář, Hiršal a Vladislav), kteří ho v Československém spisovateli doporučovali, se nezamlouvaly podmínky, ve kterých Hrabal pracuje. Na jejich popud byl tak Bohumilu Hrabalovi snížen pracovní úvazek na polovinu, aby se mohl věnovat spisovatelské činnosti. Tato změna však způsobila, že mu spolupracovníci začali závidět určité výhody. Bohumil Hrabal proto po vzájemné dohodě 16. února 1959 ze sběrný starého papíru odešel.

Po ukončení pracovního poměru ve Sběrných surovinách Bohumil Hrabal pracoval jako kulisák a herec – statista v libeňském Divadle S. K. Neumanna. *„Zprvu se divadla lekal... Záhy se s tím vyrovnal. Překonal nedůvěru i obavy, jichž se předtím nemohl zbavit...“⁶⁷* Nakonec se tedy této práci plně oddal – trávil v divadle celé dny, někdy dokonce se souborem cestoval po republice. Časem si však začal uvědomovat, že mu práce v divadle znemožňuje psaní. Na popud Jiřího Koláře a s podporou své ženy Elišky se definitivně rozhodl, 31. prosince 1961 rozvázal pracovní poměr v Divadle S. K. Neumanna a *„od 1. ledna 1962 začal žít na vlastní útraty – stává se*

⁶⁶ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 85 – 86.

⁶⁷ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 142.

„spisovatelem na volné noze“⁶⁸. A tak začal úplně nový život, život naplněný psaním a nadějemi, ale i strachem a obavami z nepochopení.

Jaký tedy byl opravdový život spisovatelský? Hrabal napsal text, odnesl ho do vydavatelství a trnul, co bude dál. Někdy musel ještě na textu pracovat, poněkud ho upravit či poopravit, aby mohl vyjít. S každým a nad každým textem tak prožíval svá malá trápení. „Při každém takovém trápení před vydáním knihy opakuje, že literatura je krutá, že je to kocour požírající svá kořata, a že k psaní, k napsání knihy a k rozhodnutí ji uveřejnit je třeba nejen odvahy, ale i určité dávky drzosti, a jisté nemorálnosti. Trápení v průběhu psaní, před vydáním i po něm je však podle něho podstatou umění...“⁶⁹

Bohumil Hrabal napsal a vydal mnoho svých textů, některé dokonce v mnoha odlišných verzích. Byla doba, období mezi lety 1970 - 1976, kdy nesměl oficiálně publikovat. Všechno však překonal, stal se „miláčkem čtenářů, ale i literárních kritiků“⁷⁰. Za svými čtenáři jezdil i do zahraničí.

V roce 1973 na Eliščino přání opouští svůj milovaný byt v libeňské ulici Na Hrázi číslo dvacet čtyři, aby se spolu s manželkou nastěhoval do pátého patra paneláku na sídlišti v Sokolnících v Kobylisích. „Hrabal dlouho křičel *Nikdy! Moje Libeň! Nikdy neodejdu z mé Hráze věčnosti!*“⁷¹ Zůstává mu však chata v Kersku, kde se cítí být opravdu doma. A právě „v chatičce ponořené do bříz a borovic a

⁶⁸ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 165.

⁶⁹ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 108.

⁷⁰ Tamtéž, s. 109.

⁷¹ Tamtéž, s. 135.

modřínů⁷² sám trávil většinu času. Zvláště pak po Eliščině smrti a ke konci svého života. „S odchodem manželky se pozvolna začíná rozpadat vnitřní řád Hrabalova světa, sám sebe počíná pustošit. Zároveň se odmlčuje v psaní... nic ho netěší, není důvod se psáním léčit a hojit.“⁷³

„Důvod psaní ale ještě neodešel... Hrabal píše dál své kratší texty, stále téměř pravidelně v měsíčních odstupech.“⁷⁴ V 90. letech vychází cyklus *Dopisů Dubence* a soubor nazvaný *Večerníčky pro Cassia*. Psaní má totiž stále pro Bohumila Hrabala význam sebezáchovný. Hrabal se však nevěnoval jen psaní. „S hravostí sobě vlastní se věnoval vlepování fotografií ze svého života (...) a rozličných výstřížků i recenzí svých knih, vydaných v zahraničí, do velkých barevných publikací, které v šedesátých letech přinášela domů Pipsi, když pracovala v kanceláři Sběrných surovin. Hrabal se tak namísto psaní baví vytvářením fotokoláží, v nichž se ve zdánlivém nesouladu střetává několik světů.“⁷⁵

Svůj poslední text napsal počátkem března 1995. „Další text, další slova nebyla napsána. Bohumil Hrabal knihu své literatury uzavřel nadobro.“⁷⁶

Jeho poslední roky mají zaběhnutý rituál. Ráno se probudí v Sokolnících, mechanicky se oblékne a sedne si ke stolu s cigaretami a kávou. „Dosáhl svého cíle, vrcholu prázdnoty (...) a teď neví, jak s tou prázdnotou naložit, jak se v ní pohybovat, co si s ní počít. Dívá se z pátého patra svého bytu dolů a něco ho tam přitahuje.

⁷² ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 135.

⁷³ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 249.

⁷⁴ Tamtéž, s. 262.

⁷⁵ Tamtéž, s. 263 – 264.

⁷⁶ Tamtéž, s. 269.

Vzpomíná na všechny ty, kteří se sebevraždou obírali.⁷⁷ Nakonec si však řekne, že by se měl dobrat úplného dna. Odchází tedy na autobus, který ho odveze do Kerska, kde na něj čeká čtrnáct koček. Cestou nakoupí ještě mléko, grilovaná kuřata, tlačenko, nebo sekanou. V Kersku ho v aleji u chaty čekají kočky, nakrmí je a potom uvnitř poslouchá hudbu a čeká na odpolední autobus, který ho odveze zpět do Prahy. V Praze chodí do hospody U zlatého tygra nebo k Hynkům. „Sedí ve své hlučné samotě, kde se cítí osamělejší než kdy jindy. (...) Při prvním pivu sedí a zarytě mlčí, je mu nepříjemné odpovédět na jakoukoliv otázku, s trýznivým zalíbením se vznáší ve své prázdnotě. (...) Po třetím pivě už se i on pouští s hosty do hovoru.“⁷⁸ Potom dopije své čtvrté pivo, zaplatí útratu za celý stůl a objedná si taxíka, který ho odváží domů do Sokolníků.

Bohumil Hrabal svůj rituál shrnuje slovy: „Jestli je krásné počasí, jestli prší, já už mám vygumováno, můj rituál od té doby, co mi umřela žena je... Ráno sebevražda, odpoledne jedno pivo a pak celkem čtyři piva... a tak až do večera Štědrý den. Ráno sebevražda... atedium vitae... protože ve střední Evropě je lepší nevystřízlivět a netrpělivě čekat, kdy bude kaněc filma...“⁷⁹

4. prosince 1996 byl Bohumil Hrabal hospitalizován v pražské nemocnici Bulovka. Dna mu téměř znemožňuje chůzi. Hrabal už nepočítá s tím, že se vrátí domů. Postupně se se všemi loučí... „Pondělí 3. února 1997 – 14,10 hod. Bohumil Hrabal je nalezen mrtev záhy po pádu z pátého patra nemocničního pokoje.“⁸⁰

⁷⁷ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 179.

⁷⁸ Tamtéž, s. 181.

⁷⁹ HRABAL, B. Ubili koníčka ubili. In HRABAL, B. *Pojízdná zpovědnice*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 14. Praha: Pražská imaginace, 1996, s. 230.

⁸⁰ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 29.

Jeho smrt má nejednoznačné vysvětlení: buď se dobrovolně rozhodl skončit se svým životem – skončit sebevraždou, o které tak často mluvil, nebo šlo o nešťastnou náhodu – přepadl, když krmil holuby. I Hrabalova smrt tak napomáhá vytvářet mýtus o Bohumilu Hrabalovi. Bohumil Hrabal se jeví jako člověk, který věděl, kdy je čas odejít. I svou smrt nenechal náhodě, sám sebe opět obsadil do „role“.

Se smrtí bezesporu souvisí i neustále se objevující motiv nebezpečí, kterému Hrabal v mnoha obdobích svého života unikal. Nebezpečí jako předzvěst, které stačí jen malý kousek, aby se naplnila, a tak proměnila ve smrt.

Bohumil Hrabal ještě ani nebyl narozen a už málem nebyl, dvakrát se v dětství topil, na studiích v Praze unikl německému transportu, při práci u dráhy ho chtěli Němci několikrát zastřelit, v Poldině huti na Kladně mu na hlavu padlo kolo sázecího jeřábu... Stále ho provází nebezpečí, kterému však po celý život odolával. Posledním nebezpečím se stalo otevřené okno v pátém patře, okno, ze kterého bylo možné nakrmit holuby. Snad jen toto poslední nebezpečí zvítězilo, veškeré své štěstí si totiž Hrabal už v životě vybral. Nad jeho životem tentokrát přebírá vládu neštěstí. Neštěstí přátelící se s nebezpečím, nebezpečí končící smrtí.

„Hrabalův život ve skutečnosti beze zbytku vstřebala jeho literatura; osobně byl plachý, pronásledovaly jej neustále „totální strachy“, půda pod jeho nohama nikdy nebyla pevná, do kontaktu se životem se musel nutit tím, že si předepisoval „umělé osudy“ a obsazoval se do rolí, jež v nejmenším nebyly na míru jeho osobních dispozic (do rolí dělníka či pojišťovacího agenta). Jeho životní pozice byla pozicí diváka a – jak sám neustále připomínal

– zapisovatele: jeho úkolem bylo neustále zapisovat obrazy života, ať už se vynořovaly před jeho vlastníma očima či stoupaly z vyprávění druhých. „Psal“ tyto okamžiky s touž intenzitou, s jakou je jiní žili; a ve chvíli, kdy se mu zdálo, že už „zapsal“ vše, ztratil na životě zájem.“⁸¹

Ženy v životě Bohumila Hrabala

My se teď ještě jednou vrátíme v čase, abychom mohli zaznamenat Hrabalovy milostné příběhy, příběhy se ženami, do kterých se Hrabal během svého života zamiloval.

Se ženami to totiž neměl Hrabal nikdy lehké. Sám vidí příčinu v tom, že patří „do generace, která se ještě styděla, do pětadvaceti let jsme se styděli. To asi bylo tím, že jsme nechodili s holkama do školy pohromadě“⁸². Pokaždé se zamiloval. Když se však chtěl ženit, „jeho lásky usoudily, že se pro manželství nehodí, že je příliš zasněný, a hlavně že víc utratí než vydělá...“⁸³ Láska k ženě vždy Bohumila Hrabala poznamenala, z rozchodů měl neskutečná traumata. „Marysko přirovnával vždy Hrabala ke kulové desítce, kartě, na které medvědář vodí tančícího grizzlyho, který má kroužek v nose a od něho vede provaz... a tak si s ním jeho lásky dělaly co chtěly, navlékly si ho na kroužek jeho chťiče...“⁸⁴

⁸¹ PELÁN, J. *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Praha: Torst, 2002, s. 6.

⁸² HRABAL, B. *Svatby v domě*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 17.

⁸³ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 86.

⁸⁴ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 141.

První velkou Hrabalovou láskou byla Jiřina Sokolová, „Georgina“, šestnáctiletá dívka z nymburského Zálabí, ze které byl dvaadvacetiletý Hrabal úplně vedle. „Denně jí psal zamilované dopisy, oči zalité slzami, choval se popleteně. Když přišla neděle a s ní čas korza, dělal již od rána všechno pro to, aby byl hezčí a ještě hezčí. Žehlil si kalhoty, krémoval boty i zespona na podrážkách, lil do vlasů olejovou brilantinu...“⁸⁵ Tento křehký vztah se však po čtyřech letech rozsypal, když se „Georgina“ najednou a bezhlavě zamilovala do jiného muže.

Druhé milostné vzplanutí se odehrávalo na počátku války v nymburském pivovaru. Po uzavření vysokých škol se Bohumil Hrabal vrátil do pivovaru, kde se setkal s Vídeňáčkou Viktorií Freie. O tomto letném vzplanutí, Viktorie byla totiž v pivovaru jen pár dní na praxi, se toho moc neví, zahaluje ho stále trvajícím tajemství. I přes to bychom ji mohli spojovat s postavou v novele *Ostře sledované vlaky* – zde se totiž mihne dívka stejného jména, která „zbaví eléva Miloše Hrmu psychosexuálních zábran i panictví“⁸⁶.

Velkou Hrabalovou láskou byla také Olinka Micková. Její i svou fotografii zastríhl do oválu a slepil je k sobě, aby „jejich tváře byly spojeny v imaginárním polibku na věky“⁸⁷.

Po roce 1950 se pětatřicetiletý Hrabal zamiloval do „krásné židovečky“ Blanky Krauseové, bylo jí osmnáct let. Hrabal byl opět bezhlavě zamilovaný – na svou Blanku každý den čekal po práci. Vztah se však opět nevydařil, Blanka se s Bohumilem rozešla.

V Libni prožíval Bohumil Hrabal štěstí, byl totiž „pro změnu poctěn drobnou a plachou cikánečkou“⁸⁸, kterou v *Příliš hlučné samotě*

⁸⁵ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 283.

⁸⁶ Tamtéž, s. 285.

⁸⁷ Tamtéž, s. 286.

⁸⁸ Tamtéž, s. 289.

nazývá „láskou mé mladosti“. O té době říká: „*Ten čas jsem byl šťasten, protože ta cikánka mi splnila můj sen, kterak Baudelaire měl vedle sebe černošku Jean Duvalovou a byl s ní šťasten taky.*“⁸⁹

Dlouhá desetiletí zůstal utajen Hrabalův milostný vztah k Jarmile Holečkové z Nymburka. „*Známost s Jarmilou, trvající od počátku čtyřicátých let, nabyla na intenzitě záhy po válce, doplněná v roce 1950 „milostnou rýhou“ k Blance Krauseové. Je tu však zádrhel – Jarmila Holečková je od roku 1940 vdaná.*“⁹⁰ Jarmila si dokonce nechala vzít koncem 40. let Hrabalovo dítě, čímž se Bohumil Hrabal stále považoval za spoluviníka vraždy. Vztah Jarmily s Bohumilem je stále kolísavý, trvá však po celou polovinu 50. let. V té době už žil Bohumil Hrabal v Praze, zatímco Jarmila zůstávala v Nymburce – setkávali se proto pouze o nedělích a dopisovali si. Postupem času se Hrabal uzavřel ve svém pražském prostředí mezi svými přáteli básníky. „*Definitivní rozchod se odehraje v prosinci 1956.*“⁹¹

Jednoho letního dne roku 1956 se na dvorku domu v ulici Na Hrázi objevila neznámá dívka – v té době bylo Bohumilu Hrabalovi už čtyřicet dva let. Byla to Eliška Plevová, která přišla navštívit své známé bydlící v tomto domě. Hrabalovi se Eliška líbila, pozval ji k sobě. Eliška začala Bohumila Hrabala navštěvovat, chodili se spolu koupat k řece, jezdili na výlety – během těchto setkání si o sobě stačili říci spousty věcí. Hrabal vzal dokonce Elišku i do Nymburka, aby ji představil rodičům. 8. prosince 1956 se v Libni na Zámečku po pětiměsíční známosti konala jejich svatba. Po svatbě spolu spokojeně žili v Libni v bytě, který má jednu místnost. „*S příchodem Elišky se zvolna mění i bohémský život Bohumila Hrabala, do kterého Pipsi*

⁸⁹ HRABAL, B. *Růžový kavalír*. Praha: Pražská imaginace, 1991, s. 97.

⁹⁰ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 289.

⁹¹ Tamtéž, s. 290.

pozvolna vnáší řád a pořádek.⁹² A byla to právě Pipsi, která Hrabala podněcovala, aby zanechal práce a věnoval se literatuře, jak dosvědčuje sám Bohumil Hrabal: „Když nemáte děti a když máte manželku, která vám řekne, tak hele, pořád tady votravuješ s tím psaním, tak se do toho dej celej! Já tě užívím! Tak jsem dal výpověď,... A tak jsem se ocitl v morální situaci protikladů, které za mne vyřešila moje žena. A tak jsem každý rok napsal, nebo z textů již existujících dopsal knížku, a tak jsem se téměř proti své vůli stal spisovatelem.“⁹³ Eliška tedy byla ochotná svého manžela podporovat, zpočátku i finančně, i když jeho knihy téměř ani nečetla a spíše se děsila, „co ten „její klenot, šampión krytých dvorců“, zase napsal, čím zase obalamutil čtenáře“⁹⁴. Až později Hrabal přiznal, že pro něj byla Pipsi světice. Teprve 31. srpna 1987, když Eliška po těžké nemoci zemřela, Hrabal poznal, co pro něj všechno znamenala.

Během zahraničního zájezdu do Anglie v roce 1964 byl Hrabal oslněn slovenskou novinářkou Perlou Karvašovou. Na londýnské vzplanutí potom Hrabal vzpomíná až do konce života.

Poslední láskou, tentokrát již jen platonickou, byla pro Bohumila Hrabala studentka slavistiky ze Stanfordu, April Giffordová. April přijela v létě 1988 do Čech na prázdninové bohemistické studium s úmyslem uspořádat prestižní turné Bohumila Hrabala po amerických univerzitách. Hrabal si April překřtil na Dubenku. Nakonec skutečně na turné odjel. Po návratu začal psát *Dopisy Dubence*, nikdy neodeslané, ale po celém světě překládané. „Dubenka, to je poslední políbek múzy, kterým Hrabal

⁹² MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 291.

⁹³ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 203 -204.

⁹⁴ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 291.

završuje své literární dílo.⁹⁵ Sám Bohumil Hrabal o svých zprávách mladé ženě píše: „*Celé Dopisy Dubence, to je fikce, to je obrana proti nebytí (...) je to hnací síla, abych prostě neodešel, jako odešla spousta lidí (...) když dospěli vrcholu (...), stanuli před tím obrovským a gigantickým NIC... no a spáchali sebevraždu...*“⁹⁶

Literatura

⁹⁵ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 293.

⁹⁶ HRABAL, B. *Růžový kavalír*. Praha: Pražská imaginace, 1991, s. 92.

3. Zdroje Hrabalovy inspirace

Na osobnost Bohumila Hrabala působilo mnoho dojmů či zdrojů, které inspirovaly jeho tvorbu a které neustále prostupují jeho texty. K těmto zdrojům bezesporu patří dětské zážitky z Polné a z Brna, dále Nymburk, libeňská periférie Prahy, zaměstnání, kterými Bohumil Hrabal za celý svůj život prošel, i setkávání se a hovory s „obyčejnými lidmi“. Za hlavní zdroje Hrabalova poznání a zároveň i inspirace však můžeme považovat zejména filosofii, výtvarné umění a četbu světové literatury – „na základě intenzivního studia filosofie, výtvarného umění a literatury se postupně vytvářel jeho světový názor, který se měl stát pilířem jeho originální literární tvorby“⁹⁷. Zejména pak filosofie a četba filosofických textů zasahují Hrabalovu osobnost a pronikají i do jeho textů.

Literatura

Bezesporu byl Bohumil Hrabal ovlivněn literaturou – nejen však literaturou světovou, ale i literaturou českou.

První knihou, se kterou se v životě setkal, byl slabikář – dostával ho prý třikrát za rok, protože když se naučil stránku, vytrhl ji a zahodil. Když se naučil číst dostal od maminky barevně ilustrovanou knihu *Z Ledajáčka Ledaják* – tuto knihu miloval, zachovala se až do dneška. Již v období dětství ho okouzlovaly biblické příběhy, kterým se naučil nazpaměť. Jednou dostal k Vánocům od strýce knihu Françoise Rabelaise *Gargantua a*

⁹⁷ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 104.

Pantagruel, „těchto devět set stran renesančního humorného a intelektuálního vyprávění, odvíjejících se příběhů, stalo se po desetiletí jeho druhou školou a druhou univerzitou“⁹⁸. Z románu přijal za své Gargantuovo a Pantagruelovo krédo Dělej, co se ti líbí! a díky čtení tohoto románu také pochopil, „co je to citovat, že to znamená dovolávat se toho, co v minulosti bylo krásného a obrazného“⁹⁹. Od 30. let pak četl Joycova *Odyssea*, Eliotovu *Pustou zem* a Goethovo *Utrpení mladého Werthera*. Babelovu *Rudou jízdu* si prý pro sebe učinil vzorem, kterého se dá těžko dosáhnout. I v literatuře, stejně jako ve filosofii či výtvarném umění, se snažil dojít k podstatě věci, a tak znal a četl i mnohá literárně teoretická díla: Šklovského, Mukařovského, Teigeho, Götze, Nezvala, Bretona a mnohé další. O svých českých vzorech pak říkal, že tvoří hroty pěticípé hvězdy: Franz Kafka, Jakub Deml, Jaroslav Hašek, Richard Weiner a Ladislav Klíma.

Počátkem studia na právnické fakultě si Hrabal zamiloval italského básníka Giuseppe Ungarettiho, pod jehož vlivem se pokoušel i on sám psát poezii. Ungaretti byl tedy prvotním impulsem Hrabalova psaní. Ungarettiho kniha básní *Pohřbený přístav* se stala pro Bohumila Hrabala jakýmsi návodem, jak ze své hlavy dostat všechny obrazy, které se tam doposud nashromáždily a kterých je potřeba se čas od času zbavit, aby uvolnily prostor novým podnětům a novým obrazům.

Bohumil Hrabal byl plně zaujat surrealismem, v jehož pojetí budí realita dojem tajemství. Umění tak vzniká z odhalení hlubin podvědomí, skrytých a netušených oblastí duše. Slovo surrealismus prý vynalezl zakladatel moderní poezie Guillaume Apollinaire. Pozdějším propagátorem se stal básník André Breton, jehož novela *Nadja* inspirovala Bohumila Hrabala k próze *Jarmilka*. Surrealismus

⁹⁸ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 22.

⁹⁹ Tamtéž, s. 22.

zaujal Hrabala již v mládí, když psal své první básničky, které předčítal svému příteli Karlu Maryskovi. „*S Maryskem v té době psali po vzoru surrealistů pouze zeleným inkoustem, nosili zelené barety a Hrabal se nechal ostříhat dohola.*“¹⁰⁰ Oba přátelé navazovali na poetismus 20. let, po válce spolu napsali *Manifest neopoetismu*, do něhož přijali mnohé vlastnosti surrealismu. Neopoetismus musí být podle nich pravdivý jako je samotný život. Surrealismus Hrabalovi „*přinesl pocit vnitřního uvolnění, osvobozujícího myšlení, akceleraci fantazie*“¹⁰¹, jeho inspirace využíval zejména ve svých kolážích.

Filosofie

S filosofií se Bohumil Hrabal setkal poprvé v roce 1935, tedy v prvních letech svých vysokoškolských studií v Praze. Tehdy kromě povinných přednášek na právnické fakultě navštěvoval i přednášky J. L. Fischera o Arthuru Schopenhauerovi. Dalším setkáním s filosofií pak byla kniha Immanuela Kanta *Základy k metafyzice mravů*, kterou mu věnoval nymburský malíř Antonín Frýdl. A pak přispěla náhoda, když se mu v antikvariátě v Kaprově ulici podařilo koupit Schopenhauerovy spisy *Svět jako vůle a představa* a *Metafyzika lásky* z pozůstalosti Ladislava Klímy. K Arthuru Schopenhauerovi a k Ladislavu Klímovi byl postupem času přidán i další zdroj, kterým byl Lao-c' se svou knihou *Tao-Te-Ťing*.

Nemůžeme však o Bohumilu Hrabalovi říci, že by byl filosofem. „*Jeho vztah k filosofii je osobitý, citový a niterný, myšlenky filosofii prožívá a zčásti cituje jejich věty v originále.*“¹⁰² Bohumil Hrabal měl

¹⁰⁰ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 47.

¹⁰¹ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 107.

¹⁰² PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 48.

své oblíbené filosofy, ze kterých si vybíral určitou myšlenku, větu, která ho zvláště zaujala. Tyto myšlenky pak můžeme najít v některých Hrabalových textech, zvláště pak v *Příliš hlučné samotě*. V *Příliš hlučné samotě* Hrabal spojuje filosofické impulsy se svými nejosobnějšími prožitky – „*tento typicky Hrabalovský přístup k filosofickým textům je součástí jeho autostylizace. Ačkoliv včleňuje do svého vyprávění filosofické koncepce a materiály v přímé citaci, směřuje k vyslovení zcela osobitého životního pocitu a osudového paradoxu. (...) Není divu, že si Hrabal vybírá pouze ty sekvence, jejichž podstata je emocionální, (...)*“¹⁰³

V době, kdy pracoval na Kladně v Poldině huti, si oblíbil učení Lao-c'. „...znáti svou slávu a podržeti svou hanu, takový člověk je na podnebesí údolím... Učil mne na Kladně Lao-c'. Jeho Kanonickou knihu o Tao a Ctnosti jsem dva roky nosil zastrčenou pod zástěrou, pod košilí, a učil jsem se ji dva roky zpaměti...“¹⁰⁴

Hrabala fascinovalo i Klímovo učení, že vyšší povstává z nižšího, ale i ze svého opaku – den tedy povstává z noci, slabost ze síly, ohyzdnost z krásy, štěstí z neštěstí, vítězství z bití. Klímův výrok „...základy vzlétly do výše, vrcholy klesly nejnižší“ se stává mottem Hrabalovy životopisné trilogie psané z pohledu manželky Pipsi.

Za nejmoudřejší větu považoval Bohumil Hrabal Sokratovo „vím, že nic nevím“, nejvyššími hesly mu potom bylo „umět neumět“ od Lao-c' a „docta ignorantia“, učená nevědomost, od Mikuláše Kusánského.

Bohumil Hrabal většinou využívá myšlenek různých filosofů záměrně. Citace z Arthura Schopenhauera, z Immanuela Kanta, z

¹⁰³ Tamtéž, s. 234.

¹⁰⁴ HRABAL, B. Ubili koníčka ubili. In HRABAL, B. *Pojízdná zpovědnice*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 14. Praha: Pražská imaginace, 1996, s. 238 – 239.

Lao-c', z Mikuláše Kusánského, z Friedricha Nietzscheho či z Ladislava Klímy mají funkci stylizační. Skrze myšlenky filosofů totiž autor vyjadřuje vlastní postoj ke světu, snaží se vyjádřit častou absurditu lidského počinání, hledá svou vlastní cestu. Citáty, úryvky či myšlenky různých filosofů zároveň Bohumil Hrabal využívá k tomu, aby zvýšil uměleckou intenzitu svých obrazů.

V Hrabalových textech filosofie mnohdy slouží jako autostylizační maska, maska intelektuála zkoumajícího svět ze svého pohledu. Důkazem může být text *Příliš hlučná samota*, v němž samotný Hrabal vystupuje v roli Haňti, „obyčejného člověka“, který byl proti své vůli vzdělán. Člověk lisující starý papír se „umazal“ myšlením světových filosofů – otevřel se mu nový pohled na skutečnost, která ho obklopuje. Haňta však o tento pohled nestojí, protože ho uvrhuje do beznaděje. Teprve svým „vzděláním“ získal Haňta opravdový náhled na lidský život a na lidské počinání. Doba se změnila, nikomu již nejde o citový vztah, vše se dělá mechanicky – život člověka je nicotný... Bohumil Hrabal tak vystupuje jako ochránce starých rituálů, které jediné mohou vrátit člověku jeho ztracený pocit sebevědomí.

Výtvarné umění

Výtvarné umění bylo Hrabalovým koníčkem, odpovídalo totiž jeho vizuální paměti. Zajímal se o dějiny umění i o umění moderní. Od mládí byl okouzlen surrealisty, Dalím a Manetem, později i Jacksonem Pollockem. Při svých návštěvách v mnohých velkoměstech světa se obdivoval místním umělcům: v Paříži Chagalovi, v Budapešti El Grecovi, v Londýně Turnerovi. Měl rád i Bosche a Vermeera.

Obdivoval však i české výtvarníky: Josefa Šímu, Josefa Jíru a další, velmi ho zaujal Vladimír Boudník.

Vladimír Boudník, grafik, který měl rád periferii stejně jako Hrabal. Byl to právě Boudník, kdo Hrabala naučil nelitovat toho, co odchází, ale kochat se devastacemi a demolicemi. Tak jedině se dalo vydržet v Libni, která se časem zbavovala všeho, co bylo staré a nehodící se. Jen díky tomu mohl Hrabal přihlížet demolici svého milovaného domu Na Hrázi věčnosti.

Bohumil Hrabal se „naučil vidět nejen to, co je „na obraze“, ale dovedl se dívat „za obraz“, dovedl domyslet jeho podstatu očima autora“¹⁰⁵. Ale nedívá se jen „za obraz“, často se dívá i za podstatu věci, aby ukázal jejich banalitu a všednost. Vzniká tak nový a neobvyklý pohled na skutečnost. Bohumil Hrabal nám tak často ve svých textech podává skutečnost, která je stylizovaná, záměrně přetvořená – tímto způsobem nám (čtenářům) autor poodhaluje i jiné způsoby nazírání, čímž nám umožňuje zahlédnout původně neviděné, zastřené.

Hrabal navázal kontakt s uměleckým sdružením, které ve válce vystoupilo jako Skupina 42. Nejprve se výrazněji projevovала výtvarná linie Skupiny, až později se utvořila básnická část. Své poslání vidí Skupina 42 „v potřebě obnovovat bezprostřední kontakt s realitou, objevovat zázrak pro všední den“¹⁰⁶. Důležité je hlavně zachytit autentický život velkoměstské civilizace, zaznamenat reálnou podobu skutečnosti a poměrů, ve kterých žije současný člověk – hlavním tematickým záběrem se tak stává předměstí a periferie. Objevuje se tendence k přímému a bezprostřednímu pojmenování. Důraz je také kladen na sémantickou sdělnost – někdy proto dochází k přesunu od veršované podoby k podobě prozaické. Autenticita se projevuje ve

¹⁰⁵ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 107.

¹⁰⁶ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 96.

zkratkovitosti deníkových záznamů, v záznamech úryvků a útržků hovorů z ulice a v metodě stříhu, která se podobá filmové montáži a výtvarné koláži. Využívá se konfrontace protikladných významových rovin. Program Skupiny 42 žádá umění, aby věřilo v prostého, všedního, nenápadného, anonymního člověka, který nakonec vždy rozhoduje o celém světě, o celých dějinách a o budoucnosti. Bohumil Hrabal se se Skupinou sblíží až po válce, jeho vztah je však spíše vzdálený. V Hrabalově tvorbě najdeme jen některé společné rysy se Skupinou 42: zájem o prostého člověka, o prostředí periferie, tendence k všednosti a zachycování autentických útržků hovorů (s tím souvisí i technika koláže a montáže) a skutečností z každodenního života velkoměsta.

O výtvarném umění Hrabal říkal, že úzce souvisí s literaturou. Dokládá to využíváním koláže či montáže ve svých textech. Koláž vzniká stříhem vybraných detailů, které jsou poté seskupené v novou souvislost. Bohumil Hrabal k sobě často stavěl dva odlišné příběhy, které rozstříhal a nově seskupil – vznikaly tak nové příběhy, nové koláže a montáže. Příkladem mohou být *Kluby poezie*, text, který vznikl montáží *Něžného barbara* a *Příliš hlučné samoty*.

Hrabala inspirují také impresionistické obrazy, především Manet. Manet maluje jen to, co vidí, vyplňuje své obrazy realitou. Stejně tak i Hrabal se snaží zaznamenat realitu, realitu viděnou a slyšenou kolem sebe, realitu každodennosti. Manet šokoval svým obrazem *Snídaně v trávě*, Hrabal šokuje svým nezastřeným komentováním každodennosti, která je plná komiky i tragiky.

„Hrabalův nejdůležitější umělecký zážitek se odehrál o řadu let později v New Yorku. Tam objevil dílo Jacksona Pollocka.“¹⁰⁷ U Pollocka ho fascinovala jeho action painting, tzn. přímá metoda bez

¹⁰⁷ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 102.

osobního zásahu. Hrabalova tvorba byla zpočátku poznamenána mnohými opravami, po objevení Pollockovy metody však zkoušel psát na jeden zátah, bez jakéhokoliv opravování. Prvním textem, který vznikl touto metodou, byl *Obsluhoval jsem anglického krále* – „*Próza byla napsána v letních měsících 1971, na jeden zátah, ve světelném opojení, automatickou metodou. Autor neměl odvahu přepracovávat text, neboť chtěl zachovat první dojem chvil a nemínil setřít spontánnost obrazů.*“¹⁰⁸ Stejnou metodou je napsaná i *Příliš hlučná samota*, všechny tři verze, a autobiografická trilogie psaná z pohledu manželky Pipsi.

Měli jsem tedy možnost uvědomit si, že se Bohumil Hrabal často stylizuje do role výtvarníka, když pracuje se svými texty. Někdy stříhá a vytváří koláže či montáže, jindy píše bez přerušování i bez následného opravování. V některých případech proto můžeme jeho texty považovat za artefakt, za uměle vytvořený či výtvarně zpracovaný „předmět“.

Bohumil Hrabal měl tedy nepřehledné množství inspiračních zdrojů, které mu napomáhali najít a vytvořit osobitý způsob psaní. Sám Bohumil Hrabal se však spíše považuje za někoho, kdo ostatním krade myšlenky, věty, celé hovory atd. „*A hlavně že hodně čtu, a tak hodně cituju, a když hodně cituju, tak zapomínám říci, odkud a z koho to, co říkám, cituju. Jsem vlastně okrádač mrtvol a vylupovač vznešených sarkofágů. To je vlastně můj charakter a v tom jsem novátor a experimentátor, pořád šmíruju, kde se co dá od mrtvých i živých spisovatelů a malířů ukrást a potom jak liška zametající ocasem*

¹⁰⁸ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 178 – 179.

zahladit stopy, které by vedly na místo činu. Dokonale jsem vyloupil hrobku pana Louise Ferdinanda Céline, Ungarettiho, Camuse, (...), Ferlinghettiho a Kerouaca. (...) A z náhrobku pana Rolanda Barthesse jsem odcizil Umění dělá z vědění slavnost, a to je tak jen na ukázkou, vlastně co je moje pořádná myšlenka, to je vždycky ukradeno.“¹⁰⁹

¹⁰⁹ HRABAL, B. *Kdo jsem*. Praha: Pražská imaginace, 1990, s. 10 – 11.

4. Autostylizace u Bohumila Hrabala

„Hrabalova tvorba je charakterizována vysokou mírou stylizace, která je záměrná a cílevědomá. Pro jeho tvorbu je typické neustálé posouvání a doplňování, jež se nakonec nepodobá události, ale fikci, stává se artefaktem.“¹¹⁰

Umělecká autostylizace tvoří u Bohumila Hrabala základ jeho kontaktu se čtenářem. Čtenář je totiž pro Bohumila Hrabala nezbytnou součástí jeho psaní. Bohumil Hrabal psal původně pro čtenáře prostého, ale jeho čtenářem se stal spíše intelektuál. Běžní čtenáři totiž neradi četli o sobě, *„na portrétech se neradi rozpoznávali, protože na nich byla komická i tragická každodennost jejich života“*¹¹¹ Bohumil Hrabal tak často píše o „obyčejných lidech“, jejichž osudy zaujmou spíše intelektuálního čtenáře.

Hrabal se setkává s prostými lidmi, sbírá jejich hovory, příběhy a historky, potom si sedne a všechno sepíše. V rámci autostylizace Bohumil Hrabal čtenářské veřejnosti otevírá své soukromí, svěruje se se svými nejtajnějšími pocity, ukazuje své slabé stránky skrze své prosté lidi...

Ve svých textech Bohumil Hrabal uplatňuje obě základní podoby autostylizace (viz kapitola 2.4) : v některých dílech vystupuje jen jako autorský subjekt, jako vypravěč (*Postřižiny, Městečko, kde se zastavil čas, Harlekýnovy milióny, Příliš hlučná samota,...*), v jiných

¹¹⁰ KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naiivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 144.

¹¹¹ ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 101.

textech najdeme Bohumila Hrabala jako autobiograficky pojatou postavu (*Svatby v domě, Vita nuova, Proluky*).

Pokud se budeme autostylizací Bohumila Hrabala zabývat pozorněji, zjistíme, že v jeho textech, v jeho dílech, můžeme najít většinu autostylizačních typů, které jsme definovali v kapitole s názvem Typy autostylizace.

Uvedeme některé příklady:

- *Haňta z Příliš hlučné samoty* či výpravčí hrma z *Ostře sledovaných vlaků* jsou postavami, ve kterých se objevují Hrabalovy biografické rysy. Bohumil Hrabal pracoval ve sběrných surovinách i u dráhy. Skrze znalost prostředí obou zaměstnání má tak autor možnost stylizovat se do svých postav.

- *Kain* ze stejnojmenné existenciální povídky má podobné charakterové rysy jako mladý Bohumil Hrabal. Oba melancholičtí mladíci, oba prožívají svá trápení s láskou, oba pomýšlí na sebevraždu. Na postavě Kaina si zároveň autor zkouší, jaký dopad by mohl mít skutečný pokus o sebevraždu. Ve skutečnosti se reálný autor Bohumil Hrabal o sebevraždu nepokusil, tento úkol svěřil jen svému autorskému subjektu zosobněnému v postavě Kaina. Hrabal tak měl možnost ověřit si, jak může takový pokus dopadnout a čeho tím člověk dosáhne. Zároveň si neodpustí ukázat, jak nemilosrdný může být lidský osud a jak nepředvídatelně může skončit lidský život.

- V montáži *Příliš hlučné samoty* a *Něžného barbara* nazvané *Kluby poezie* můžeme najít rozštěpenou autorovu osobnost, která se projektuje v reálných postavách Haňti a Vladimíra Boudníka. Oba dva ho k sobě něčím přitahovali, a tak se do nich vcítil – postavy

Haňti i Vladimíra Boudníka proto nesou některé rysy Hrabalovy osobnosti. Hlavní hrdinové jsou dvěma odstíny téhož: jeden nad světem rezignuje, zatímco druhý nalézá stále nové a očekává něco zvláštního. Bohumil Hrabal si tak v protikladu dvou postav může vyzkoušet, která role mu více vyhovuje, ke komu se cítí být nakloněn, či postoje jsou mu bližší. V protikladných postavách se také mohou projevit různé autorovy názory, čímž autor sám v sobě získává komunikačního partnera. Reálný autor má tedy možnost skrze subjekty díla své názory prověřovat, a tak dospívat k možnému řešení.

- V povídkovém souboru *Perlička na dně* najdeme povídku *Večerní kurz*, v němž vystupuje Bohumil Hrabal jako vypravěč a zároveň i jako účastník děje. Reálný autor v povídce ukazuje svůj obraz, autorský subjekt. Tento subjekt zde vystupuje jako vypravěč, který o sobě otevřeně vypovídá. Autostylizace tak ve *Večerním kurzu* funguje jako prezentace Bohumila Hrabala a jeho zážitků s tatínkem Francinem při výletech na motocyklu. Autor se tak buď snaží svého čtenáře seznámit se svou minulostí, nebo si jen nasazuje masku, kterou čtenáře mystifikuje.

Bohumil Hrabal se ve svých dílech stylizuje do různých rolí, hraje se čtenářem hru. Cílem této hry však není odhalit Hrabalovu autostylizaci, ale zamyslet se nad zobrazovanou skutečností. Čtenář má tedy určitý „úkol“. Měl by si uvědomit, jaké obrazy mu autor předkládá a z jakého důvodu mu je předkládá. Zároveň by však měl mít čtenář stále na paměti, že v rámci autostylizace si autor nasazuje masku, aby ozvláštnil či obohatil své dílo.

Na základě obsazování se do rolí nebo nasazování si masek je podporován i mýtus o Hrabalově životě, kterým jsme se zabývali ve 2. kapitole.

Typy Hrabalových autostylizací

I když by „o všech hrdinech svých románů a novel Hrabal mohl do jisté míry říci: *To jsem já!*“¹¹², můžeme v jeho textech najít několik základních autostylizací:

- Kain
- pábítel
- Haňfa
- matka
- „Já“ z pohledu Pipsi

Kain

Postava Kaina a Hrabalova autostylizace do Kaina se objevuje ve stejnojmenné existenciální povídce *Kain*, která pochází z roku 1949 a je inspirována Goethovým *Utrpením mladého Werthera*. V tomto textu najdeme Hrabalovy zážitky i zkušenosti – Bohumil Hrabal zde hraje hlavní roli a nikterak ani nezastírá spojitost mezi sebou a hlavní postavou. „*Kdysi mi Máša řekla skrz drátěný plot: „Bogánku, víte že člověk vlastně žije jen pro několik hodin?“ A*

¹¹² ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004, s. 160.

slzela.¹¹³ V *Kainovi* má Hrabal možnost vyzkoušet si sebe sama v momentech, kterých se v životě bál: pokus o sebevraždu, nechtěná smrt atd. Autostylizace do Kaina jako do stydlivého mladíka, který trpí svou sexuální nezkušeností. Zde můžeme najít souvislost s Hrabalovými milostnými nezdary u dívek a u žen. Povídku *Kain* Hrabal později přepracoval do knihy *Morytáty a legendy* na *Legendu o Kainovi*.

Ke *Kainovi* Hrabal přidává prózu *Dům, který se osvěžoval bleskem* z počátku 50. let, ve které se poprvé objevuje tzv. razítkovací scéna, a povídku *Fádní stanice* z roku 1953, kde se z vyprávění dozvídáme o událostech, které se přihodily na stanici v Dobronicích. Tyto tři texty pak tvoří základ pro vznik novely *Ostře sledované vlaky*, ve které se z Kaina stává Miloš Hrma.

O vzniku jména Miloš Hrma existují dvě verze. První verze: byla dána dohromady jména Miloš Ledvinka, Hrabalův přítel z hutí, a P. Hrma, člen orchestru Národního divadla. Druhá verze: některými motivy je připomenut Hrabalův spolupracovník u dráhy Miloš Macek, k němuž když přidáme jméno samotného autora, získáme jméno Hrma spojením HRabal a MAšek.

Bohumil Hrabal v *Ostře sledovaných vlacích* opět využívá techniku stříhu, spojuje různé motivy i různé události, které se opravdu staly, ale nedrží se historické posloupnosti. Samotný Hrabal o tomto textu při jeho vydání v roce 1965 říká: „*Někde jsem zpřeházel čas i prostor, aby tím víc vynikl ústřední motiv, motiv, o kterém se nedebatuje, kterému se nelze naučit. Je to věčná přítomnost hodnot v člověku, kterému nepřítel zabral krajinu jeho dětství a pokazil jeho mateřský jazyk. To jsem chtěl čtenáři připomenout, aby vzpomínkou, tou druhou přítomností v nás, nezapomněl na události před dvaceti*

¹¹³ HRABAL, B. *Kain*. In HRABAL, B. *Schizofrenické evangelium*. Praha: Melantrich, 1990, s. 118.

lety.¹¹⁴ V této novele Hrabal přidává ke svým subjektivním zážitkům i zážitky druhých, navíc zaznamenává historické události – jeho příběh se tak stává příběhem jiných lidí, kteří za války prožívaly podobné pocity. Text je stylizován tak, aby autor zvýraznil právě hlavní motiv a poselství, které svému čtenáři zanechává.

Pábitel

*„Jsou lidé, kteří chodí v příkopech zlatých středních cest, jsou lidé, kteří si pořád osvěžují své rozpálené hlavy v tříšti vln, jež stále přešplíchávají. Jsou lidé, jejichž kadeř je sežehnutá jiskrou předstihu zapalování, jsou lidé, kteří pořád spěchají za velkou šancí uloženou na obzoru. Jsou to pábitelé. A pábitelé jsou lidé pábíci, a kdo pábí, je pábitel a jeho způsob je pábení. Tak pábitel je člověk, proti kterému se neustále vzdouvá oceán dotěrných myšlenek. Jeho monolog teče pořád, tu jak ponorná říčka v dutině mysli, tu zase se řine ústy ven. (...) Pábitel zpravidla skoro nic nečetl, ale zato se hodně díval a hodně slyšel. A skoro na nic nezapomněl. (...) Pábitel dovede ozvláštnit svoje zprávy nůžkami, dovede přestříhnout hovor v jistou chvíli a navázat na událost překvapivě nesouvisející. (...) Pábitelé dokazují, že život stojí za to, aby byl žit.“¹¹⁵ Těmito slovy charakterizuje Bohumil Hrabal své pábitele. Nejen však pábitele, ale vlastně i sebe sama. Celým svým životem se Hrabal stylizoval do pábitele. Dokládá to ve svém textu *Rukověť pábitelského učně*, když píše: „Jsem ctitel slunce v zahradních restauracích, piják luny zrcadlíci se ve vlhké dlažbě, (...) neustále*

¹¹⁴ HRABAL, B. *Ostře sledované vlaky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, rozhovor s Bohumilem Hrabalem na přebalu knihy.

¹¹⁵ HRABAL, B. *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 1964, předmluva Bohumila Hrabala na přebalu knihy.

pospíchám, abych mohl dvě tři hodiny denně snít nečinně činně, (...) zalívám květiny, když prší, (...) neustále trnu, že lidé netrnou, jak je život krátký, tak málo času na bláznění a opilosti, (...) jsem plachý smec na mýtince drzého očekávání, jsem pevný zvon imbecility naprasklý bleskem poznání, (...) jsem deprese a chandra a daun, příprava na skok hlavou proti zdi je neustále odkládaný pokus, zda lze žít jinak, než jsem žil dosud, jsem neurastenik těšící se ohromnému zdraví, nespavka, která jediné tvrdě usne v tramvaji (...), jsem velká přítomnost malých očekávání a očekávaných velkých kraksen a kiksů, (...) jsem proto klaunem, animovatelem, vyprávěčem a domácím učitelem zrovna tak, jako sebe velkým shazovačem, udavačem, pisatelem výhružných dopisů bez podpisu, (...) jsem tedy dopisujícím členem Akademie pábení, posluchačem katedry euforie, mým bohem je Dionýsos, opilý líbezný mladík, veselost, která se stala člověkem, mým církevním otcem je ironický Sokrates, který se trpělivě dává do hovoru s každým, (...) aniž bych dosáhl vrcholu prázdnoty, opojení bez alkoholu, vzdělání bez vědění, (...) jsem smíchem odkrvený býk, kterému kdosi jí lžičkou mozek jak zmrzlinu.¹¹⁶ Tento text můžeme považovat za Hrabalův „manifest pábitelství“. Obsahuje chválu života i výraz Hrabalova životního stylu. Jde o spontánně vychrlený text, který byl poprvé uveřejněn v roce 1975. *Rukověti pábitelského učně* však už v 60. letech předcházely dva povídkové soubory, které jsou plné pábitelů: *Perlička na dně* (vyšla roku 1963) a *Pábitelé* (vyšli v roce 1964).

První povídkový soubor byl připraven do tisku už v roce 1959 pod názvem *Skřivánek na niti*, ale sazba byla rozmetána. Oba názvy, jak *Skřivánek na niti*, tak *Perlička na dně*, mají svůj skrytý význam:

¹¹⁶ HRABAL, B. Rukověť pábitelského učně. In HRABAL, B. *Rukověť pábitelského učně*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 8. Praha: Pražská imaginace, 1993, s. 179 - 182.

Skřivánek na niti je symbolem doby, která drží člověka na uzdě, která člověku neumožňuje volně dýchat („vzlétnout“), zatímco *Perlička na dně* už symbolizuje jasný bod, který je potřeba stále mít na mysli, který je zapotřebí stále ve všem hledat.

Druhý povídkový soubor *Pábitelé* obsahuje i povídku stejného názvu, která čtenáři představuje typickou pábitelskou rodinu, rodinu Burgánů. S nadšením a pro zasmání svého hosta vypráví jednotliví členové své malé každodenní tragédie. Do postavy vypravěče a částečně i do postavy Jirky Burgána se tu stylizuje samotný Bohumil Hrabal. V postavě Jirky můžeme zahlédnout některé rysy Hrabalovy osobnosti. O svém synovi malíři říká pan Burgán: „*Náš chlapec nemá akademii... tak ten nedostatek vzdělání nahrazuje silným zážitkem.*“¹¹⁷ Jako by Hrabal skrze Jirku vysvětloval, proč prošel tolika zaměstnáními, než se stal spisovatelem. Pro Hrabala pak určitě platí i Jirkovo domýšlení věci – „*Minimální podněty, maximální následky,*“¹¹⁸ jak vysvětluje Jirkův tatínek.

Hlavním pábitelem a zároveň i Hrabalovou múzou a vzorem byl však strýc Pepin. Strýc Pepin se stává vypravěčem v novele *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, ve vyprávění starého muže mladé dívce. A proč zrovna mladé dívce? „*Každý starší a pokročilý čtenář jistě ví, že krásné dívce se vypráví docela jinak, skoro pod básnickým kouzlem. Proto má tenhle text ukázat, jak je každý člověk složitý, jak je pln poezie, jeho řeč adresovaná krásné dívce je plna porušení, zajíkání, překvapení, obrazů.*“¹¹⁹ Text, který tato novela obsahuje, se původně nazýval *Protokoly* a byl to téměř doslovný záznam vyprávění strýce Pepina navštěvujícího Bohumila Hrabala v Praze na Starém Městě –

¹¹⁷ HRABAL, B. *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 170.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 172.

¹¹⁹ HRABAL, B. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Praha: Československý spisovatel, 1965, rozhovor s Bohumilem Hrabalem na přebalu knihy.

text vznikl v roce 1949. Z původního textu však Bohumil Hrabal vybral jen některé úryvky a převzal metodu stříhu. Navíc do Tanečních hodin vsunul části „ze snáře Anny Novákové, úryvky ze spisku páně Batistova“¹²⁰ a přidal i komentáře básníka Egona Bondyho. Naplno využil funkce stříhu, která zastírá prameny vyprávění, ale zároveň je i ku prospěchu textu, neboť zkracuje a vypouští rozsáhle rozvedené motivy a zabraňuje opakování. Vyprávění strýce Pepina se tak stává pouhým tematickým východiskem, ve kterém se může bohatě uplatnit Hrabalova autostylizace. Hrabal stříhá, vypouští i přidává, stylizuje si text podle svého záměru.

Paradoxně v posledních letech svého života, kdy už spíše na život rezignoval, kdy toužil po smrti, byl Bohumil Hrabal označován za pábitele. „*Jako by už byl pouze on sám jediným přeživším druhem vzácného, leč téměř vyhubeného živočicha.*“¹²¹

Haňta

S Haňtou, baličem starého papíru, se nejprve setkáváme v povídce *Baron Prášil* z knihy *Perlička na dně* a později i v *Příliš hlučné samotě*. Postava Haňti z obou Hrabalových textů má reálnou předlohu, kterou byl spolupracovník Bohumila Hrabala ze Sběrných surovin Jindřich Peukert. Hrabal nejprve svému kolegovi říkal Heinrichu, potom Heini, z čehož změkčením vznikl Haňta.

„*Má-li Haňtova autostylizace v prvním textu ještě typicky hravý charakter pábení, pak ztvárnění Haňti v Příliš Hlučné samotě se*

¹²⁰ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 128.

¹²¹ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 97.

*v mnohých bodech shoduje s obrazem, který Hrabal sám vytvořil. (...) Tato shoda ve ztvárnění je dalším dokladem příbuznosti protagonisty Příliš hlučné samoty a jejího autora.*¹²²

V *Baronu Prášilovi* se Hrabal snaží ukázat jeden typický den balíče starého papíru, který má neustálou potřebu udržovat kontakt s lidmi svým stálým hovorem. Haňta zde vystupuje jako jeden z pábitelů, má pořád pocit, že musí lidi zaujmout, ukázat jim, co všechno umí a zná. Např. ráno cestou do práce v tramvaji jakoby pročítá staré výtisky zahraničního tisku a komentuje probíhající události, lidé se však odvrací a „*dělají, jako by tady ani nebyl, (...) dívají se skrz něj. A to dělalo Haňtovi dobře, měl rád ten pocit, kdy lidi na člověka žárí, že něco umí*“¹²³.

Autostylizace do Haňti v *Příliš hlučné samotě* byla poměrně jednoduchá, oba totiž spojuje záliba v krásných věcech, v krásných knihách, v krásných větách různých filosofů. Oba hledají a nalézají skryté kouzlo všedního dne. Haňta žije sám, ale nevadí mu to, „*protože já si mohu dovolit ten luxus být opuštěn, i když já opuštěný nikdy nejsem, já jsem pouze sám, abych mohl žít v myšlenkami zalidněné samotě, protože já jsem tak trochu furiant nekonečna a věčnosti a Nekonečno a Věčnost mají asi zálibu v takových lidech, jako jsem já*“¹²⁴. V těchto slovech, jako bychom slyšeli samotného Bohumila Hrabala. Hrabal nepotřeboval žádnou pracovnu, ve které by měl klid a ticho na psaní, ale naopak vyhledával „hlučné samoty“, kde dotvářel své příběhy. V *Příliš hlučné samotě* se Hrabal stylizuje do

¹²² GÖTZ, A. Obrazy z hlubiny času: Vzpomínka a autostylizace jako prostředky poetizace. Přel. A. Syrovátková. *Česká literatura*, 49, 2001, s. 377.

¹²³ HRABAL, B. Baron Prášil. In HRABAL, B. *Perlička na dně*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 108.

¹²⁴ HRABAL, B. *Příliš hlučná samota*. Praha: Odeon, 1989, s. 16.

obyčejného člověka, který je však proti své vůli vzdělán, neboť třicet pět let se nechtěně umazával myšlenkami likvidovaných knih. Haňtu stále pronásleduje Ježíš a Lao-c', načež si Haňta stěžuje slovy: „*Na tu moji práci aby člověk měl nejen univerzitní vzdělání nebo klasické gymnázium, ale i bohoslovecký seminář.*“¹²⁵

Příliš hlučnou samotu napsal Bohumil Hrabal asi v roce 1974, povídka *Baron Prášil* byla napsána téměř o dvacet let dříve. O *Příliš hlučné samotě* Hrabal říká: „*Hlučná samota je (...) vrchol mé zralosti. Nesnažil jsem se tam psát způsobem mně vlastním nic jiného, než že jistá epocha končí a nová nastává. Že v tom Haňtovi, který byl zvyklý dělat postaru, všechno rukama, s přicházejícími stroji se zlomila celá jedna epocha u nás. Je to myšleno realisticky, a přitom je to i symbolické. (...) Ten Haňta existoval, jenomže neměl ten intelektuální náboj, který mu dávám, takže ten Haňta je skutečný, oba dva jsme byli opilci.*“¹²⁶ Zde částečně Hrabal podkřívá svou autostylizační masku Haňti, aby ukázal, do jaké míry představuje skutečnou předlohu Haňti a do jaké míry do Haňti vypravěče projektuje či stylizuje sebe a svou vlastní osobu.

Matka

Do své matky se Hrabal stylizuje v textech *Postřižiny* (vyšly roku 1976) a *Harlekýnovy milióny* (vyšly roku 1981). U obou textů jde o stylizovanou vzpomínku.

V *Postřižinách*, jejichž děj se odehrává na počátku 20. let, je Hrabalova matka vykreslena jako mladá a živelná krasavice. „*Inspiroval jsem se aviatickým stylem Chagallovy malby, poetiku*

¹²⁵ HRABAL, B. *Příliš hlučná samota*. Praha: Odeon, 1989, s. 55.

¹²⁶ HRABAL, B. *Klíčky na kapesníku*. Praha: Práce, 1990, s. 73 – 74.

*zapisovatel a střihače fenomenálních vnějších událostí jsem doplnil unitárním modelem touhy, a ta mi dovoluje, abych se proměnil v mladou ženu a baterkou imaginace si posvítíl do minula a zpřítomnil jistou výseč, ve které lze textem zachránit krasavici už pohlcenou nemilosrdným časem.*¹²⁷ Hrabal v autostylizaci matky vzpomíná na radostné a bezstarostné dětství, ale i na období první republiky. Matčino vyprávění je plné podrobností, které se týkají jak jejího osobního života, tak života celého pivovaru. Matce Hrabal dokonce několikrát podsouvá příhody ze svého dětství – do své matky se tak stylizuje i skrze příběhy, ve kterých byl on sám hlavním hrdinou. Jedná se o dva případy, kdy se Hrabal topil a jeden „únos“ v sudu. Všechny tři příběhy jsou známy z Hrabalovy biografie, ale Hrabalova matka je v *Postřizínách* předkládá jako své vlastní, když říká: „*Myslím a vzpomínám na obrazy ležící v hlubině času, obrazy stále se vracející, zjasňující se, doplňující se.*“¹²⁸ Skrze tuto autostylizaci Hrabal vzpomíná na svou matku, ukazuje svou lásku k ní, zároveň však i mystifikuje, když vlastní zážitky podsouvá čtenáři jako zážitky své matky.

Harlekýnovy milióny jsou opět vyprávěny z pohledu matky, tentokrát však už jako stárnoucí ženy, která vzpomíná na své mládí, na to všechno, co prožila, ale co už je nenávratně pryč. Stále si však uchovává lásku ke krásným věcem. Stále se ubezpečuje, že je něčím výjimečná a zvláštní, že si ze svého mládí mnohé uchovala. Není opomenuto ani téma smrti – smrt se zjevuje skrze strýce Pepina, který v domově důchodců v tichosti dožívá svůj pábitelský život.

¹²⁷ HRABAL, B. *Postřiziny*. Praha: Československý spisovatel, 1976, text Bohumila Hrabala na přebalu knihy.

¹²⁸ Tamtéž, s. 86.

„Já“ z pohledu Pipsi

Tato autostylizace zaujímá poněkud zvláštní místo. Bohumil Hrabal se nestylizuje do své manželky Elišky, ale skrze ni, z jejího pohledu podává obraz sebe sama. Eliška, nazývaná Pipsi vypráví o svém manželovi v životopisné trilogii, jejíž jednotlivé svazky se nazývají *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*.

Ještě než začal Bohumil Hrabal trilogii psát, svěřil se: „... *Ale chtěl bych žít jen proto, abych napsal ještě jednu dvě knihy. Chtěl bych napsat Love story, takový příběh o lásce, vždyť já jsem o lásce toho moc nenapsal... A potom to bych chtěl napsat, jednak abych sám sebe pobavil, a čtenáře trochu rozzlobil. Takový text, ve kterém se sám na sebe dívám očima své ženy. A vůbec očima své ženy na moje přátele, na můj život. Z toho textu mám strach, bojím se jej. A to je dobré znamení, protože ten text, to musí být dryák.*“¹²⁹

V této autostylizaci zprostředkované jakoby Eliškou hledá Bohumil Hrabal „novou image“, nový kontakt s vlastní minulostí. Využívá zde způsobu spodobení života autora z pohledu manželky – tento způsob je známý ze světové literatury, kde manželky slavných umělců popisují společné žití (např. A. G. Dostojevská *Život s Dostojevským*. Praha: Odeon, 1981.). Nebyl by to však Bohumil Hrabal, kdyby k tomuto svému záměru nepřistoupil poněkud netypicky. Ke své vlastní autobiografii psané z pohledu manželky Elišky poznamenává: „*Jsou rukopisy žen, které vypovídají o svých mužích. (...) A mně se zdá, že ty ženy příliš své muže obhajují a příliš je stylizují směrem k tomu, že to jsou velcí umělci a velcí lidé. Já jsem dospěl k tomu, že nechám hovořit manželku docela obráceně. Už jsem napsal jeden díl, teď jsem dopsal druhý, kde vypráví moje manželka o*

¹²⁹ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 144 – 145.

*mně a ona mně neustále spíš shazuje, ona líčí spíš mé negativní stránky. Mužské manýry jsou přece strašné.*¹³⁰

První díl trilogie nazvaný *Svatby v domě* má podtitul *Dívčí románek*. Bohumilu Hrabalovi se podařilo nasadit Elišce masku mladé ženy zklamané muži, která v sobě objeví touhu znovu žít. Po nelehkém mládí a po zklamání mužem nakonec přece jen dochází ke své vysněné svatbě. Hrabalův „dívčí románek“ končí šťastně však není jen tak obyčejným příběhem. Na začátku se setkáváme s Hrabalovou nastávající manželkou Eliškou Plevovou, která se s „doktorem“ seznámila náhodou v domě Na Hrázi, kam přišla navštívit své známé. Tímto seznámením získává Eliška nový impuls k životu, opět se stává „pařížským dortem se šlehačkou“. Nejde ovšem o typický dívčí románek – oba zamilovaní už nejsou nejmladší a navíc se muž, v tomto případě „doktor“ Hrabal, netají svými špatnými vlastnostmi. Skrže cizí ústa (Pipsi, v některých částech i Hrabalovy matky) na sebe Bohumil Hrabal prozrazuje vše, mnohdy i to nepříjemné. „*A možná i něco navíc, což může působit jako záměrný hanopis sebe sama.*“¹³¹ Navíc se v tomto „dívčím románku“ dozvídáme o Hrabalových přátelích, o lidech žijících v libeňském domě Na Hrázi číslo 24, o zaměstnancích hotelu Paříž i o tehdejší způsobu žití.

Ve druhém díle pojmenovaném *Vita nuova*, s podtitulem *Kartinky*, Bohumil Hrabal opět ústy své ženy Pipsi pokračuje ve vyprávění a komentování svého života. Vrací se do svého dětství, vzpomíná, ale zároveň ukazuje svoji současnost, své přátelství k Vladimíru Boudníkovi, Karlu Maryskovi a dalším.

Třetí díl nazvaný *Proluky* pak obsahuje všechno to, co nebylo v předchozích dvou dílech zaznamenáno. Příběh začíná peripetiemi

¹³⁰ HRABAL, B. *Klíčky na kapesníku*. Praha: Práce, 1990, s. 47.

¹³¹ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 236.

kolem vydání první Hrabalovy knížky, *Perličky na dně*. Děj tedy počíná rokem 1963 a pokračuje událostmi, které nebyly dosud zachyceny. Pipsi opět podává svědectví o sobě a o svém klenotu, jak svého manžela pojmenovává.

Původní autostylizace podávaná zamilovanou ženou se v průběhu trilogie mění. Pipsi postupně začíná odhalovat všechny Hrabalovy nešvary. „Všechny ty svoje nectnosti znal a věděl o nich hroutil se nad nimi aby ale opakem shledával že vlastně všechny ty jeho nectnosti že to je jeho styl a že nemůže se od něj odpárat Tak nějak tušil že tohle tempo a tenhle svůj rytmus s pedálem až na podlahu že když to vydrží pár let že něco zachytí něco co bude jen jeho a čím prokopne ten buben jak říkával o tom svém psaní.“¹³² Navíc jí varuje vlastní Hrabalova matka, když říká: „Ale s tím mým synáčkem to nebude mít lehké, užije si s ním... (...) on bejvá tuzince často zasněnej, a tedy jinde. (...) A pozor, užije si sním ohňů, to je jeho, ohně, dělat ohně, pořád jen oheň, (...) a pak ještě, na to bych zapomenula! To si s ním užije! Voda! Ta je jeho, (...) a ještě si s ním užije... To jeho pití! Od čtyř let už chodil domů z pohřbů a svateb opilý...“¹³³ Autostylizací se tak Bohumil Hrabal dostává až k nenávisti sebe sama, k pohrdání svým psaním. O pohledu Pipsi na svou osobu podává Hrabal svědectví tvrzením: „Já mám to štěstí, že moje manželka často nade mnou pláče, že jsem idiot, blbec a opilec a syčák, a lhář a podvodník, nikdy si nepřečetla, co jsem kdy napsal, a když jednou za čas – díky nespavosti – řeknu: Já jsem nějaký unavený... Tak jen to moje manželka čeká a s chutí zařve celými těmi lety nashromážděný pohled na mne, ve kterém je všechna zdravá nenávist, nepřátelství, které je

¹³² HRABAL, B. *Vita nuova*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 116.

¹³³ Tamtéž, s. 157 - 160.

*zdravě položeno mezi muže a ženu, s ohromným pocitem zakřičí na moji únavu: A z čeho!*¹³⁴

Stylizace zprostředkovaná díky pohledu manželky Pipsi Hrabalovi umožňuje jakoby zpovzdálí hodnotit život svůj a zároveň nechává Pipsi, aby čtenáře seznámila i se svým osudem. Touto autostylizací napomáhá Hrabal mystifikaci vlastní osoby, zároveň se však nebojí před svým čtenářem zesměšnit.

Souvislosti Hrabalovy autostylizace

S Hrabalovou autostylizací neodmyslitelně souvisí autentičnost či neautentičnost vyprávěného, problém, který se táhne celou tvorbou Bohumila Hrabala. V rámci autostylizace nemůžeme opomenout ani Hrabalova „obyčejného člověka“, tzn. zástupce čtvrtého stavu, jak sám Bohumil Hrabal říká, který se stal hlavním hrdinou jeho textů, alfou i omegou celého Hrabalova literárního světa. S autostylizací pak jistě souvisí i teorie umělého osudu a velmi oblíbené Hrabalovy stříhy, montáže a koláže.

Snaha po autentičnosti

Autentičnost byla hlavní zásadou Skupiny 42. Autentičností byla myšlena každodennost, zevšednělá či banální skutečnost. V tomto bodě se Hrabal od Skupiny 42 inspiroval, když se pokoušel zachytit všední svět takový, jaký ve skutečnosti je. Hlavním cílem je

¹³⁴ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 84.

tedy přímo a bezprostředně pojmenovat spatřené či slyšené. Často se proto využívá zkratkovitých, útržkovitých či přerývaných výpovědí, konfrontací kontrastních jevů atd., aby se autentičnosti dosáhlo.

U Bohumila Hrabala se často směšuje realita s fikcí, s čímž souvisí právě problém autentičnosti Hrabalova psaní a jeho textů. Hrabal sám však v rozhovorech s maďarským novinářem László Szigetím, které vyšly uspořádány jako *Klíčky na kapesníku*, uvádí: „*Ne fikci, spíš pravdu (píšu). Pozor, všechno je pravda.*“¹³⁵ Tato „pravda“ Bohumila Hrabala však může mít obrovské rozměry, záleží jen na tom, kdy o své „pravdě“ mluví, v jakém období života se zrovna nachází, v souvislosti s jakým textem má tuto „pravdu“ na mysli. Hrabalovu „pravdu“ bychom klidně mohli nazývat Hrabalovým výmyslem. Podkladem Hrabalova psaní sice bývá „pravda“ vyslechnutá někde v autobuse či v hospodě, „pravda“ autorem na vlastní kůži zažitá nebo obě tyto „pravdy“ dohromady, vždy však dochází k dokonalému propletení a zaobalení, až nakonec „pravda“ přestává být „pravdou“.

Ve svých textech Bohumil Hrabal mísí svůj život a okořeňuje ho příběhy vyslechnutými od různých lidí. Vystupuje tedy jako pozorovatel zaznamenávající zažité, ale i viděné a slyšené. Vždyť za celý svůj život zažil a vyposlechl tolik zajímavých příběhů, které stojí za to, aby byly zprostředkovány i ostatním lidem. Hrabal vystupuje jako pouhý zapisovatel vyposlechnutého, ale postupně se reálná fakta stávají součástí stylizace, a proto se už nedají brát doslova. Postupem času se samotný Bohumil Hrabal stylizuje do rolí, které nehrál, ale které se mu tak zalíbily, tak ho uchvátily, že je musel sepsat. Sám říká: „*Píši vždy o tom, co se mi podivuhodného stalo, o tom, co se záviděníhodného stalo těm druhým. Tedy bod odplutí je vždycky*

¹³⁵ HRABAL, B. *Klíčky na kapesníku*. Praha: Práce, 1990, s. 47.

*autentický, na začátku je vždycky událost, zážitek. Ale ta hravost v člověku mi nedá, abych jistou imaginací nesestavil sled událostí jinak, abych do autentičnosti nenasypal kvasinky upřesňující fantazie, tak jako šťávy se mění na víno, mladinka v pivo. Této téměř chemické reakci říkám: pábení. Teprve pábením začne text šumět, teprve tou jistou intuicí se uvádí do pohybu hovor, těkající mezi skutečností a neskutečností, mezi vědomím a nevědomím, mezi uměním a neuměním, mezi snažením a nesnažením se.*¹³⁶ Všechna jeho zaměstnání i setkávání se s lidmi mu neustále dodávala látku ke psaní, stále měl kde čerpat inspiraci, která mu byla nejvyšší hnací silou. Mezi lidmi mu bylo dobře – skrze ně měl možnost zároveň poznat sám sebe, uvědomit si, že právě lidé mu otevírají cestu k pochopení sebe sama: „*A tak jsem se těmi druhými nějak zpevnil, tak nějak jsem dostal odvahu vstupovat na tenký led, na strop, který hrozil probořením duše, dodával jsem si odvahu, abych zase to, co jsem si myslel, že je moje, shledal v hospodách, že se to stává i těm druhým.*“¹³⁷

Bohumil Hrabal se metodou autentických záznamů přibližuje svému čtenáři. Výpověď o svém okolí však stylizuje. Jeho stylizace se vrací k minulosti, spojuje se se vzpomínkou. Jako pozorovatel totiž klade důraz na odstup, který mu umožňuje promyslet zažité, viděné nebo slyšené a posléze věci a události zaznamenat ze správného úhlu pohledu. Bohumil Hrabal tak oživuje dávno v paměti uložené příběhy a hovory lidí. Není tedy divu, že v mnohém vypravování cosi pozmění, opraví či doplní – často se pak stává, že se jeden motiv objeví u různých postav. Ale pokud se jedná o literární motiv, který autor získal ze skutečných zážitků nebo dojmů, není toto motivické znovuoobjevení se na škodu. Jde přece hlavně o dosažení toho správného efektu vyvolávajícího u čtenáře nezapomenutelný dojem.

¹³⁶ HRABAL, B. *Život bez smokingu*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 47.

¹³⁷ HRABAL, B. *Kdo jsem*. Praha: Pražská imaginace, 1990, s. 8.

Hrabalova tvorba je plná neokoukaných a svěžích nápadů a situací – vidí to, co druzí nevidí, čeho si nevšímají. Za drobnými každodenními výjevy se snaží poodhalit krásu a barvitost světa bez jakékoliv stopy všednosti. Všimá si proto autentických hovorů lidí, ve kterých spatřuje nádheru spontánnosti člověka, která musí být zaznamenána. Z pozorovatele se tak posléze stává střihač a zapisovatel zaslechnutých útržků hovorů z ulic, z autobusů a z hospod. Tyto různorodé útržky potom spojuje v nový celek, v novou skutečnost, v básnickou skutečnost. Vybírá si autentické detaily hovorů, aby je zvýraznil svým „subjektivně zjitřeným zrakem vypravěče“¹³⁸. Z obyčejných hovorů lidí tak postupně vyplouvá na povrch krása lidského žití a neuvěřitelná barevnost života. A právě zájem o prosté lidi, o jejich hovory a příběhy vedl Bohumila Hrabala k tomu, aby se jim sám co nejvíce přiblížil. Proto také přiznával: „*Pro mě bylo nejvyšší žít a žít a žít a vidět lidi žít a účastnit se života kdekoliv a za každou cenu, proto mi nevadilo žádné zaměstnání, dokonce jsem si říkal, když dovedou žít v hutích jiní, proč bych to nedovedl také já? A přitom jsem dík tisícům obrazů a zážitků, které mi přitekly z těch mých zaměstnání, dovedl strašlivě snít...a někdy i myslet. Tak krásné to za těch dvacet let bylo. To jsem míval komplex nespokojenosti, nedovedl bych se zaměstnávat jen tím, že bych psal. Dokonce jsem to považoval za hřích.*“¹³⁹

Vypadá to tedy, že Bohumil Hrabal se opravdu po celý svůj život pokoušel zachytit všední svět tak, jak ho zažil – snažil se o autentické záznamy reality. Texty Bohumila Hrabala jsou proto

¹³⁸ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 139.

¹³⁹ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 201.

protkané skutečností autorovou nebo skutečností vyslechnutou či viděnou kolem.

Zpočátku Hrabal pozoruje život kolem sebe ve svých různých zaměstnáních mezi prostými a „obyčejnými lidmi“, nasává atmosféru a vše si ukládá do paměti. Když nasbírá dostatečné množství látky, sedá si ke svému psacímu stroji značky Perkeo a píše, dokud svou mysl nevyprázdí. Později, hlavně pak v 70. a v 80. letech, využívá i vlastních vzpomínek z minulosti, vzpomínek z vlastního dětství, mládí, dospívání i z dospělosti – v této době vznikají vzpomínkové texty *Postřižiny*, *Krasosmutnění* a *Harlekýnovy milióny*. I tehdy však pamatuje na lidi, kteří ho obklopují (matka, strýc Pepin). Tito lidé pak zaujímají v Hrabalových textech hlavní role. Bohumil Hrabal už se neskrývá za anonymním vypravěčem, ale vychází z vlastního prožitku i z vlastního životního osudu – na svět tak pohlíží očima své matky, strýce Pepina či manželky Elišky. Přichází však autorovo stáří, léta, kdy je se vším nespokojen, kdy už má pocit, že nemá pro co žít. Tehdy o svém životě i psaní říká: „*Děsně jsem zestárl, lžu, kudy chodím, pravdu nevidím, ani skrz brlinky, ani skrz laťový plot nepravd a polopravd, kterými jsem se oplotil.*“¹⁴⁰ Není to však vyznání, ale spíše jakási obrana, protože v zápětí sám dodává: „*Ale lotr a podlec, který říká svoji lotrovskou skutečnost, blíží se víc pravdě než pokrytecký moralista.*“¹⁴¹ A zde nám autor sám dosvědčuje, že píše svoji vlastní stylizovanou skutečnost, kterou sám nazývá skutečností lotrovskou.

¹⁴⁰ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 123.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 123.

Hrabalův „obyčejný člověk“

Hlavním hrdinou Hrabalových textů se stává obyčejný člověk – bezejmenný a anonymní, i přes to však něčím pozoruhodný jedinec, který pochází z řady prostých lidí. Hrabalovým obyčejným člověkem je tzv. pábítel. Samotný Bohumil Hrabal popisuje své pábitele takto: *„Byli to zpravidla lidé, o kterých se mohlo říct, že se zbláznili, že jsou cvoci, šogři, ač každý, kdo je znal, jistě by to o nich netvrdil doslova. Byli to lidé, a jsou i podnes, kteří jsou schopni nadsázky, to, co dělají, dělají příliš zamilovaně, takže kráčejí po hranici směřnosti. Jsou bezradní, poněvadž si sdostatek nekryjí bok a při pohledu zvenčí jsou opravdu blázni a cvoci a šogři. Pábítelé jsou neuchopitelní, jejich tvar je v přítomnosti nejistý, sporný, někdy i zdánlivě nežádoucí, nevhodný. A přes to mají za půl roku pravdu.“*¹⁴² Obyčejný člověk či pábítel, oba si užívají své každodenní drobné úkony jako opravdovou slavnost. Jedině obyčejný člověk si totiž podle Bohumila Hrabala dovolí říci za každé situace pravdu, nebojí se prosadit si svůj názor. Tento obyčejný člověk opěvuje své každodenní rituály – celý den se např. těší na okamžik, kdy zasedne do své milované pražské hospůdky, ke svému stolu, napije se zlatavého moku a večer stráví hovorem se svými přáteli, podobně naladěnými obyčejnými lidmi, kteří milují stejný rituál.

I sám Bohumil Hrabal se považuje za takového obyčejného člověka – *„(...) to, že jsem obyčejný, je tím, že nejraději se bavím s takzvanými obyčejnými lidmi, (...)“*¹⁴³ I když to zpočátku nebylo s jeho vzděláním jednoduché, odmaturoval na reálce s dostatečným

¹⁴² HRABAL, B. *Pábítelé*. Praha: Mladá fronta, 1969, text Bohumila Hrabala na deskách knihy.

¹⁴³ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 143.

prospěchem a dosáhl nakonec i titulu doktora práv. Teprve během svého studia na Univerzitě Karlově objevil své nadání pro jazyky, začal se zabývat filosofií a výtvarným uměním. A tak sám spíše intelektuál vyhledává kontakt s prostými lidmi, neboť tento kontakt je životadárný pro jeho tvorbu. Bohumil Hrabal se s obyčejným člověkem dokáže dokonale ztotožnit, chápe jeho lásku k hospodám i k pití, dokáže vyjádřit neopakovatelnou atmosféru oslavovaného prostředí.

Dokladem obsazování obyčejných lidí do Hrabalových textů je mladý výpravčí Hrma z novely *Ostře sledované vlaky* nebo svačinářka Jarmilka z baladického eposu *Majitelka hutí* (původní název byl *Jarmilka*).

Svým pábitem Bohumil Hrabal představuje nového hrdinu. Ukazuje, že hlavním hrdinou vždy nemusí být jen kladní jedinci, ale že „*hrdinou mohou být i obyčejní, směšní lidé*“¹⁴⁴. A tak se stalo, že ti zdánlivě poslední obsadili v textech Bohumila Hrabala první místo. Hrabalova pábitele pak můžeme potkat téměř ve všech Hrabalových textech – za „krále“ pábitelů je možno považovat Hrabalova strýce Pepina.

A právě láska k takovému obyčejnému člověku, k pábiteli a k atmosféře pražských hospod jsou pro Hrabala nevysychajícím pramenem inspirace. V rámci autostylizace Bohumil Hrabal propadá vyprávění. Vypráví o lidech, které svým způsobem obdivuje, a zároveň podává i svědectví o prostředí hospod, které je mu blízké. Dokonce je pro něj toto prostředí velmi blízké, neboť už od svého dětství doprovázel svého tatínka Francina na jeho „inspekčních cestách“ po nymburských vesnických hospodách. Jako dítě poživačně hltal litry

¹⁴⁴ HRABAL, B. *Klíčky na kapesníku*. Praha: Práce, 1990, s. 33.

žluté a červené limonády, na reálce pak už popíjel pivo. Sám o tom podává svědectví: „*Pil jsem jedno pivo za druhým a líboval jsem si, hlasitě jsem říkal, jak chutné a výborné je tohle pivo, (...)*“¹⁴⁵ Hospody se proplétaly celým životem Bohumila Hrabala: „*...A tyhle řetězy hostinců z dětství a jinošství, a potom moje hospody v Nymburce, kam jsem chodil každou sobotu a v neděli dopoledne a odpoledne (...), a potom ty moje hospody a hostince a hotýlky. Když jsem jezdil Čechami jako pojišťovák, a potom ty moje denní hostince, když jsem jezdil s galantním zbožím po půlce Čech (...), každý den v hostinci na oběd, na večeri a ráno na snídani, (...) a potom ta moje Praha, kde jsem denně musel být v hostincích Libně, Žižkova a Vysočan a Malé Strany a Starého Města, vlastně celé čtvrtstoletí jsem obědval jen v těch mých hostincích, (...)*“¹⁴⁶ Hospoda se tak stává pro Bohumila Hrabala druhým domovem, dochází tam, aby se setkával se svojí společností, tzn. se svými obyčejnými lidmi, kteří stejně jako on přišli na pivo a zároveň i na takovou besedu u hostinského stolu, kde se probírají denní situace a různé banální záležitosti. V jeho tvorbě tak následně dochází ke spojení individuálního autorova tvůrčího záměru s anonymní lidovou tvořivostí. Znovu se mísí skutečnost s představivostí, reálné se smyšleným.

Teorie umělého osudu

Výrazem autostylizace u Bohumila Hrabala je i tzv. umělý osud. Osud, který provázel Hrabalovu tvorbu po celý život. Díky přijmutí umělého osudu totiž Hrabal získával inspiraci a zároveň i látku ke svému psaní.

¹⁴⁵ HRABAL, B. *Kdo jsem*. Praha: Pražská imaginace, 1990, s. 18.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 19 – 20.

Po klidném dětství a jinošství přichází období druhé světové války, všechno se rázem mění. Život mladého spisovatele Bohumila Hrabala se mění v dramatický lidský osud. V té době v jeho tvorbě vzniká fenomén (či teorie), který se promítá do jeho lidského i uměleckého života. *„Tento fenomén přijímá nejprve impulsivně, jako projev životní „smůly“, ale později jej domyslel, ztvárnil a přezval na „umělý osud“.“*¹⁴⁷

Pokud se chce člověk stát spisovatelem, musí nejprve něco prožít, zažít, tzn. načerpat inspiraci, aby měl vůbec o čem psát. A právě v tomto momentě se stává důležitou teorie umělého osudu. *„Teorie umělého osudu je poetické umocnění původních zážitků, většinou autobiografických.“*¹⁴⁸ Podle Karla Čapka se prozaik stává spisovatelem až kolem čtyřiceti let, s čímž Bohumil Hrabal souhlasí a dodává: *„Do té doby má ten, kdo se zajímá nejen o životní styl, ale i o psaní, má sám sebe stavět do situací, ve kterých je nerad, které jsou mu proti mysli, srsti, co jde nad jeho síly.“*¹⁴⁹ To znamená, že autor má vlastně podlehnout teorii umělého osudu, má se vrhnout do života takovým způsobem, aby toho co nejvíce zažil. Navíc se nemá vyhýbat ničemu, ale po hlavě se vrhnout do toho, co mu životní situace nabízí. Jedině tak může získat nepřeberné množství impulsů, témat a námětů, které později využije při svém psaní. A s tímto tvrzením se ztotožňuje i Bohumil Hrabal, což dokazuje na vlastním příkladu, když říká: *„Sám sebe jsem vždycky snažil umístit v takovém zaměstnání, které mne uvádělo v zoufalství. Já, který jsem býval plachý, sám sebe jsem donutil, abych nabízel lidem pojistky, já, který miloval nekonečné procházky podle vody, západy slunce, já jsem byl čtyři roky na Kladně*

¹⁴⁷ PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 70.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 79.

¹⁴⁹ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 97.

*v hutích, já, který jsem nesnášel divadlo a herce, byl jsem čtyři roky kulisákem, a tak dále.*¹⁵⁰

Bohumil Hrabal si tak tím, co dělal, pro sebe dobrovolně připravoval a navozoval těžké chvíle, dalo by se dokonce říci traumata. Tato traumata však nebyla na škodu, spíše naopak, stávala se totiž životní inspirací, ze které později autor vycházel při svém literárním tvoření. Teorie umělého osudu umocňuje některé detaily a motivy, vnější podoba reality pak nerozeznatelně splývá se subjektivní intenzitou zážitků. Hrabal tak využívá této teorie, aby se částečně stylizoval do lidí, které potkával ve svých zaměstnáních. Tak se Haňta z *Příliš hlučné samoty* stává průnikem autora a skutečného spolupracovníka Haňti ze Sběrný starého papíru.

Hrabalovy stříhy, montáže a koláže

Vzhledem k tomu, že Bohumil Hrabal pracoval s velkým množstvím různých příběhů, využíval často stříhu a montáže, slovesné koláže. K využívání těchto technik ho inspirovala Skupina 42 (viz kapitola 4.2), zejména však přátelství s teoretikem Skupiny Jiřím Kolářem, který až téměř do své smrti „*ve svém pařížském ateliéru stále stříhá, rozřezává a zase slepuje, muchlá či jinak vytváří své artefakty, aby měl co dělat*“¹⁵¹.

Stříh je kompoziční postup zdůrazňující princip hry a náhody. Náhoda pak umožňuje provést překvapující převrat, když dává do souvislosti věci pocházející z rozličných prostředí. Montáž je

¹⁵⁰ HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 97.

¹⁵¹ MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 99.

kompoziční princip, který vytváří celek z významově nesourodých či vzdálených témat. Montáž tedy vlastně vzniká střihem – různorodé skutečnosti jsou vyjmuty z běžného postupu, aby byly přeskupeny a získaly nové souvislosti. Pro Hrabala byl princip montáže prostředkem, kterým chtěl vyjádřit mnohostranný pohled na tok živé řeči, která probíhá v hluku ulic, v dopravních prostředcích či v hospodách, v hlučných samotách. Všechny hovory se tak navzájem prolínají, aniž by měly stejné téma, a stávají se součástí jednoho velkého celku.

Bohumil Hrabal stříhal fiktivně, tzn. jen ve své hlavě, ve své mysli, ve svých představách, ale i ve skutečnosti za pomoci nůžek. Střihem Hrabal upravoval text tak, aby zkrátil řádky a tím zvýšil třeskutost nárazu svých protikladných obrazů. Střihem a montáží dával dohromady hovory, příběhy a zážitky své i naprosto cizí – vznikaly tak naprosto nové příběhy protkané skutečností i autentičností, která však byla poněkud posunuta. Hrabal tak své čistě subjektivní zážitky doplňuje tím, co kdesi vyposlechl. Stylizuje se tak do rolí, které nesehrál, staví se do situací, ve kterých nestál.

Montáž většinou vychází z konfrontace protikladných významů. V hovorech a výpovědích se tak setkávají představy vznešené i nízké, obecné i konkrétní, ideální i reálné. Tento princip Bohumil Hrabal využil i v jedné ze tří verzí *Hlučné samoty*, když spojil spisovný jazyk s prostředím naprosto všedním, kde spisovná řeč působí poněkud nezvykle.

Závěr

Zabývali jsme se autostylizací, jejími typy i funkcemi, abychom došli k autostylizaci u Bohumila Hrabala. Věnovali jsme se životu Bohumila Hrabala a mýtu, který skrze jeho dílo proniká na povrch a stává se součástí Hrabalova životopisu. Zjistili jsme, že autostylizace je nezbytnou součástí Hrabalova díla, že právě přes autostylizaci Bohumil Hrabal vytváří mýtus o své osobě. Tento mýtus pak přebírají i různí literáti, kteří se životem i dílem Bohumila Hrabala ve svých textech zabývali. Hrabalovu mystifikaci vlastní osoby Tomáš Mazal přisuzuje Hrabalovu stáří a přirovnává ji k „problémům“, které měla Hrabalova matka Marie Hrabalová se svou pamětí. *„Jestliže zestárlá Marie Hrabalová už rozeznávala a oddělovala od sebe to, co hrála, a to, co žila, jen s velkou námahou, pak zestárlý Bohumil Hrabal na tom nebyl lépe. Vždyť i on příběhy a události, které se staly jemu, často vkládal (nejen literaturou) do úst jiným, a události i příběhy jiných nechával prožít sám sebe.“*¹⁵²

U typů Hrabalových autostylizací jsme se zabývaly jen takovými autostylizacemi, které jsou nejvíce zjevné. Téměř v každém Hrabalově díle bychom však našli další možné typy. Hrabalovu stylizaci, kousek z něj, z jeho názorů, postojů či životních zkušeností můžeme totiž objevit v každém jeho díle. Toto téma by však vystačilo na samostatnou práci. Stejně jako téma Hrabalových montáží, stříhů a koláží.

Bohumil Hrabal se pokoušel psát jen to, co zažil či zaznamenal – a právě formou koláží a montáží se snažil spojovat autentické záznamy skutečnosti. Jeho hrdiny se proto stávali lidé, které

¹⁵² MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004, s. 309.

potkával. Tyto hrdiny můžeme nazývat „obyčejnými lidmi“ nebo pábiteli, vždy jsou to však lidé, kteří se snaží prosadit a zvítězit nad svým osudem. Do všech svých příběhů vždycky Bohumil Hrabal přidával kus sebe, část svého osudu, část svého života. Inspiroval se u různých literátů i umělců, využíval citátů filozofů... To všechno potom slučoval a propojoval, aby dosáhl správné třeskutosti textu, jak sám říkával.

Použitá literatura

Prameny

- HRABAL, B. Baron Prášil. In HRABAL, B. *Perlička na dně*. Praha: Mladá fronta, 2003.
- HRABAL, B. *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1982.
- HRABAL, B. *Kdo jsem*. Praha: Pražská imaginace, 1990.
- HRABAL, B. *Klíčky na kapesníku*. Praha: Práce, 1990.
- HRABAL, B. Legenda o Kainovi. In HRABAL, B. *Morytáty a legendy*. Praha: Mladá fronta, 2004.
- HRABAL, B. *Listopadový uragán*. Praha: Tvorba, 1990.
- HRABAL, B. *Ostře sledované vlaky*. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- HRABAL, B. *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 1964.
- HRABAL, B. *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 1969.
- HRABAL, B. *Postřižiny*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- HRABAL, B. *Proluky*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- HRABAL, B. *Příliš hlučná samota*. Praha: Odeon, 1989.
- HRABAL, B. Rukověť pábitelského učně. In HRABAL, B. *Rukověť pábitelského učně*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 8. Praha: Pražská imaginace, 1993.
- HRABAL, B. *Růžový kavalír*. Praha: Pražská imaginace, 1991.
- HRABAL, B. Kain. In HRABAL, B. *Schizofrenické evangelium*. Praha: Melantrich, 1990.
- HRABAL, B. *Svatby v domě*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- HRABAL, B. Ubili koníčka ubili. In HRABAL, B. *Pojízdná zpovědnice*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 14. Praha: Pražská imaginace, 1996.
- HRABAL, B. *Vita nuova*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

HRABAL, B. *Život bez smokingu*. Praha: Československý spisovatel, 1986.

Sekundární literatura

GÖTZ, A. Obrazy z hlubiny času: Vzpomínka a autostylizace jako prostředky poetizace. Přel. A. Syrovátková. *Česká literatura*, 49, 2001, s. 368 – 386.

HODROVÁ, D. A KOL. Postava a bytí. In *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 664 - 695.

JIROUŠEK, J. Autostylizace v Macharově Magdaléně. *Česká literatura*, 31, 1983, s. 487 - 503.

KLADIVA, J. Životopis trochu jinak. In HRABAL, B. *Naivní fuga*. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 16. Praha: Pražská imaginace, 1995.

LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: HaH, 2002.

MACURA, V. K typologii autostylizací v Slezských písních. *Česká literatura*, 20, 1972, s. 193 - 211.

MAZAL, T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004.

PELÁN, J. *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Torst, Praha 2002.

PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. UK v Praze – Pedagogická fakulta, 2001.

PYTLÍK, R. Básnické gesto a autostylizace. In *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. Československý spisovatel, Praha 1988, s. 167 - 200.

PYTLÍK, R. *Bohumil Hrabal*. Československý spisovatel, Praha 1990.

ŠALDA, F. X. *O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče*. In: *Z období zápisníku I*. Odeon, Praha 1987, s. 308 - 324.

URBANEC, J. *Autostylizace v české poezii*. Tvar, roč.16, č. 12 (16. 6. 2005), s. 12.

ZGUSTOVÁ, M. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Odeon, Praha 2004.

