

Hrabalovy textové variace (Různost v podobnosti)

JANA BARTUŇKOVÁ
(Hradec Králové)

Pochází ze spořádané rodiny, kde oba rodiče pracují, matka dokonce i na směny.

Orel.

**V ruce hořící srdce,
jedním nebo dvěma šípy probodené.
Augustinus.**

Tuhou zimu uhádnou někteří, když kvetou podruhé kaštiny, nebo v listopadu ještě jednou sedmikrásky. Já ale, když reju zahrádku a nenajdu žižaly. Já věřím na žižaly. Nezdá se vám situace beznadějnou? A přece není důvod k nářku.

.....

Když jsem je zjistil, obviněný otec jednoho mne udeřil se slovy: „Tu máš do držky.“ Takže došlo k uvolnění dvou zubů, které jsou velmi důležitým orgánem k rozměšlování potravy. Tím ale nastává dvojnásobný stav nouze a vytoužené brány se otevírají. Dáma v příčinném stavu je přitisknuta ke zdi.

Františkánská jeptiška.

**Byla devět let prostopášnicí a obrátila se,
když vedena psy svých milenců,
našla je povražděné v rokli.
Margaretha di Cortona.**

Uvedenému psovi bylo vyraženo oko psem, se kterým se tento pes pral. Tak veliká optika nutně vyvolává Osud. Vidí vzdálené zauzlení věci. Bratr Bohuslav zabil psa mému otci, kterého snědl. Obviněný je kulak, a proto má nejmenší právo nadávat na státní zřízení.

(Toto město je ve společně péči obyvatel, 1967)

Aventýnská mansarda. Arch papíru viděti – smrt v přibuzenstvu. Pocházím ze spořádané rodiny, kde oba rodiče pracují, matka dokonce na směny. Orel. V ruce hořící srdce, jedním nebo dvěma šípy probodené. Augustinus. Bílá sobota. Bílá čelist. Bílá poštovní trubka. Tuhou zimu uhádnou někteří, když kvetou podruhé kaštiny, nebo v listopadu ještě jednou sedmikrásky. Já ale, já když reju zahrádku a nenajdu žízaly. Já věřím na žízaly, pánové. Blesk na jiného spadnutí viděti – chlípná ženština. Nezdá se vám tahle situace beznadějnou? A přece není důvod k nářku. Když jsem je zjistil, obviněný otec, Hildebrant, mne udeřil se slovy: „Tu máš do držky.“ Takže došlo k uvolnění dvou zubů, které jsou velmi důležitým orgánem k rozměšňování potravy. Tím ale nastává dvojnásobný stav nouze a vytoužené brány se otevírají. Dáma je v přičinném stavu přitisknuta ke zdi. Františkánská jeptiška. Byla devět let prostopášnicí a obrátila se, když vedena psy svých milenců našla je povražděné v rokli. Margaretha di Cortona. Uvedenému psovi bylo vyraženo oko psem, se kterýmžto psem se tento pes pral. Tak velká optika nutně vyvolává velký Osud. Vidí vzdálený stav zauzlených věcí, Na ztracené vartě. Nať od jakékoliv zeleniny – zbytečně se rozčlíš. Nevěstu omdlévající viděti – i to mi je překvapení. Bratr Bohuslav Veselý zabil psa mému otci, kterého snědl. Na nebi ryby chytati – nesjednocenost myslí. Obviněný je kulak, a proto má nejmenší právo nadávat na státní zřízení.

(Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví, Morytáty a legendy, 1968)

Různost v podobnosti nebo podobnost v různosti – záleží na úhlu pohledu. V každém případě však uvedené úryvky dokládají jev typický pro Hrabalovu prózu, a to **variování** textů. Důvody pro takovéto postupy byly různé (srov. Rothová 1993: 10) – někdy měnil Hrabal své texty kvůli cenzuře či autocenzuře, jindy z důvodů tvůrčích, ať už byly vyprovokovány pouhou hravostí nebo hlubšími záměry. V citovaných prózách šlo o druhý případ.

Kniha *Toto město je ve společné péči obyvatel* obsahuje dvě svébytné, přitom však navzájem se doplňující umělecké složky – soubor fotografií Miroslava Peterky zachycující bizarní zákoutí a situace z pražského prostředí a Hrabalovu textovou **montáž/koláž**, která byla vytvořena jako paralela k fotografiím s tímž uměleckým záměrem, přesněji snad se shodným estetickým názorem, který autor formuloval v úvodu. Stejně jako „všechny ty montáže, koláže, asambláže, které se na ulice dostaly nepořádkem a nedbalostí a opomenutím, lze považovat za objektivní náhodu, která je schopna vyvolat simultánní báseň“, pokouší se i textová montáž „vyjádřit mnohostěnnost tohoto stylového neladu horizontálním tokem živé řeči, v útržcích zaznamenávající hřmot ulic a hlučných samot, zpětná zrcátka dávných legend, český humor výpovědi vyšetřovacích soudních spisů, orientální mysterium šachových a přece lidských osudů a sošnou poezii vertikál světců a jejich atributů, zdobících město. Nerytmickým strídáním těchto pěti motivů neladící věty mezi sebou navazují nutně přátelství, tak jako všechny věci a všichni lidé shrnutí a zabalení do tohoto ohromného prostěradla velkoměsta.“ (Hrabal 1967, úvod). Před počátkem vlastního textu Hrabal upřesnil zdroje

oněch „pěti motivů“ a uvedl tituly prací, z nichž „stříhal“¹. Žánrově a stylově jsou si značně vzdálené – *Attribute der Heiligen*, *Pražské tajnosti od Popelky Biliánové*, *Mysterium der Schachkunst*, vyšetřovací soudní spisy a mimoděk zaslechnuté hovory z ulice. Z grafické úpravy (odstavce a typy písma) jsou zřejmé hranice mezi nehierarchizovanými, navzájem se pouze dotýkajícími složkami montáže zřetelné, výsledný text je inkohezní, což odpovídá poezii nechtěných „setkání“ autonomních prvků na fotografiích. O tomtéž fenoménu tak paralelně vypovídají dva rozdílné sémiotické systémy.

Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví je součástí knihy *Morytáty a legendy*, knihy, která je ve své verbální složce zcela samostatná a která navíc nese v titulu označení dvou literárních žánrů. Sledovaný text tedy vstoupil do komunikace v rámci téhož sémiotického systému. Jednak navazuje „dialog“ s ostatními texty souboru, jednak se nutně vztahuje i ke svému genetickému předchůdci. Na první pohled je patrné, že jsou zrušeny hranice mezi prameny a že tak vzniká nepřerušované pásmo textu, které je vnitřně spřízněno s hrabalovskými tzv. tekutými texty. V takto spojeném textu se vynořují netušené souvislosti – šokující, poetické i humorné. Protože Hrabal tentokrát uvádí zdroje svých „výstřížků“ až post scriptum, pohybuje se čtenář na nevyznačeném terénu a mnohdy až zpětně si uvědomí, že už je v jiném textovém poli. Původní repertoár autor rozšířil ještě o *Snář Anny Novákové* a o *Historického a orientačního průvodce ulicemi hlavního města Prahy*.

Zatímco my hovoříme o různosti a podobnosti obou textů, jiní (např. Rothová 1993: 78) je pokládají v podstatě za identické. Otázka „téhož textu“ zajímala a zajímá textovou lingvistiku a stylistiku zejména ve vztahu k intertextualitě už delší dobu a je rozšířen názor, že při každém dalším použití textu, při jeho zapojení do jiných vztahů a kontextů, dochází k určitým posunům a že už nejde o týž text. Otázku **textové identity/neidentity** můžeme snad prokázat, vyjdeme-li z definice textu a zkusíme změny, které v něm nastanou, změní-li se jeho definiční souřadnice.

V dnes již klasickém díle textové lingvistiky (Beaugrande – Dressler 1981) definují autoři text jako komunikativní událost, která musí splňovat **sedm kritérií textuality**. Není-li některé z těchto kritérií splněno, je text považován za nekomunikativní, tedy za ne-text. Z tohoto tvrzení lze dále odvodit, že změní-li se některé z kritérií konstituujících text, nutně se změní i text sám. Oněmi kritérii textuality jsou **koheze, koherence, intencionalita, akceptabilita, informativnost, situativnost a intertextovost**. Podívejme se nyní, zda se tyto okolnosti při transformaci Hrabalových dvou textů skutečně proměňovaly.

Z toho, co už bylo řečeno v úvodní charakteristice obou děl, je zřejmé, že se liší vznikovou situací (doprovodnost ve vztahu k fotografiím na jedné straně a textová suverénnost na straně druhé) i kulturním kontextem. *Toto město* jako celek připomíná pokusy surrealistů (srov. např. Karfík a Zumr in *Hrabaliana* 1990) z konce druhé světové války, např. *Pražské záchodky* J.Řezáče a J.Proška nebo *Výhružný kompas* V.Zykmunda a L.Kundery (viz Šmejkal 1988: 41, 43), zatímco *Legenda* je záležitostí veskrze literární. Texty se tedy liší svou **situativností**, neboť v nich existuje jiný vztah mezi textem a kontextem, formují je rozdílné faktory, které činí text pro komunikační situaci relevantním.

Rozdíl je i v **informativnosti**, která je spojena především s mírou prediktability. Jiné očekávání bude mít čtenář *Města*, neboť je autorem předem informován, z kterých knih čerpal materiál pro své výstřižky, a navíc mu grafická úprava vytvářející jakýsi polyekran signalizuje jejich hranice. Tekutý text *Legendy* ponechává – jak už bylo řečeno – čtenáře bez textového kompasu. Až na závěr, v poznámce pod čarou, je připojen výčet pramenů.

S tím, co bylo právě řečeno, souvisí další, souvztažná dvojice kritérií textuality – **intencionalita a akceptabilita**. Oba pojmy vyjadřují postoj k textu, aktivitu v textové komunikaci. Intencionalita je záležitostí producenta textu, akceptabilita souvisí s příjemcem, s jeho ochotou text přijmout a překonat případné komunikační překážky. Autor může čtenáři recepci ztížit nebo usnadnit, zde např. využitím/nevyužitím grafiky, vytvořením/nevytvořením souladu mezi znalostmi autora a čtenáře, např. uvedením pramenů před textem nebo za textem apod. Významným signálem, případně klíčem k uchopení textu může být i jeho titul. V *Městu* jednoznačně deklaruje sounáležitost s fotografickou složkou knihy, v *Legendě zahrané na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví* vypovídají klíčová slova něco podstatného o poslání a smyslu textu. Označení legenda zařazuje text žánrově a může vyvolat u čtenáře očekávání, které je pak do jisté míry zklamáno, neboť jde o netradiční pojetí žánru. Hrabal nevypráví jen příběhy ze života svatých, i když ty jsou zde v heslovité zkratce také zachyceny, ale vytváří především nový epický celek, který je symbolem lidského údělu. „Struna napjatá mezi kolébkou a rakví“ je Hrabalovou utkvělou představou, o níž často hovořil a která je v podtextu všech jeho próz (srov. Pohorský 1990: 257). Je výrazem napětí mezi svobodou člověka a jeho determinovaností, mezi možnostmi a nutností lidského bytí v prostoru ohraničeném kolébkou a rakví. Hrabalovi hrdinové řešili tento rozpor mluvením, Hrabal sám (podle vlastních slov) psaním. A dalo by se říci, že i proměnami textů.

Oba Hrabalovy texty kladou na čtenáře značné, ale pokaždé jiné nároky. Recepte *Města* vyžaduje od čtenáře schopnost uvědomit si (nebo vycítit) paralel-

nost dvou uměleckých výpovědí, rozpoznat vztahy mezi verbálním a neverbálním komunikátem. V *Legendě* by měl umět nalézat textovou **koherenci** tam, kde chybí často **koheze**.² V úvodní ukázce můžeme takovou obsahovou, podpovrchovou souvislost vidět ve vztahu slov *bílá, zima, kvetoucí kaštany a sedmikrásky*, nebo výrazů *uvolnění dvou zubů, rozměňování potravy a stav noze*, případně mezi slovy *oko, optika, vidí*. Pokud si čtenář funkci opakovaných slov, motivů, synonymních vyjádření a jiných vztahů mezi lexikálními prostředky uvědomí, stávají se z nich automaticky prostředky textové koheze. Nalézání vnitřních souvislostí textu podporují užité tektonické principy, u Hrabala především princip kontrastu, ale i zrušené hranice mezi částmi montáže. Jistý stupeň koheze textu, tedy souvislosti na povrchové rovině, vnesly do *Legendy* dva přidané tituly – snář a průvodce ulicemi Prahy, které jsou organizovány na abecedním principu. Tento zdánlivě vnější fakt má důsledky i pro smysl textu. Život lidský, odehrávající se v protikladech život – smrt, resp. zrození – smrt, láska – nenávisť, velký a malý osud, smrt tragická a triviální, ctnost a hříchy, povýšení a ponížení atd., je tak zobrazen doslova od a do zet.

Jestliže jsme uváděli příklady inkohezních textů s vnitřní koherencí, je dobré ukázat si i případ opačný – text s formální kohezí, která nabízí falešnou koherenci, např.: „Zabil psa mému otci, kterého snědl. Obviněný udeřil poškozenou lopatou přes zadní část těla, která se připojuje k trestnímu oznámení jako věc doličná”. Případy takovéto pseudokoheze jsou jedním ze zdrojů humoru, který se směsíci naivity a drsnosti (někdy až obhroublosti) dotýká bachtinovské smíchové kultury (viz Rothová 1993: 32).

Uvedený jev souvisí i s posledním kritériem textuality, s **intertextualitou**. Ta se týká faktorů, které činí užítí a porozumění textu závislým na znalosti jednoho nebo více jiných konkrétních textů nebo jejich zobecněných struktur – textových typů, žánrů, stylů, případně tzv. registrů. Tyto intertextové vztahy založené na modelech lze označit jako vztahy **interdiskurzivní** (viz Hoffmannová 1997: 34-39). Úspěch autorského záměru tak do značné míry závisí na existenci společných presupozic autora a čtenáře, na jejich správném odhadu ze strany autora, či na schopnosti sladění obou znalostních a zkušenostních komplexů.

V interpretovaných Hrabalových textech se intertextové vztahy uplatňují v několika rovinách. Jednak jde o vztah mezi *Městem* a *Legendou*, tedy o intertextualitu v rámci (či uvnitř) Hrabalova diskurzu, jednak o vztahy k oněm textům, z nichž jsou obě prózy složeny. Ty se mohou realizovat jednak na základě znalosti jednotlivých konkrétních textů, tento druh intertextuality však zde má pouze roli pomocnou, jednak na základě znalostí rysů a pravidel typických pro určité skupiny textů, tedy na základě interdiskurzivity. Podle

svých znalostí, zkušeností či alespoň na základě povědomí může čtenář ve větší či menší míře identifikovat příslušné tematické, strukturní či jazykově stylové příznaky.

Lze zde rozpoznat textový typ snáře s typickým dvoučlenným schématem hesel (pojmenování skutečnosti a její vysvětlení) a abecedním řazením, typ esejistického textu o šachovém umění s velkou obrazností vyjádření, typ zápisu soudního jednání nebo výsledku se znásilněnou syntaktickou stavbou, příznačnou pro administrativní styl, jeden z typů uměleckého textu (žánr pověsti) a konečně typ nepřipraveného mluveného projevu se znaky mluvenosti v rovině lexikální i syntaktické.

Zvláště tento poslední typ si zaslouží právě u Hrabala zvláštní pozornosti. Všichni badatelé se shodují v tom, že Hrabalova tvorba je zakotvena v jazyce, v řeči, že základní metodou výstavby textu je promluva, proud řeči, že Hrabalův jazyk je silně aktualizovaný a že se stává i základním stylovtvorným principem jeho próz (viz např. Kosková 1987, Lopatka 1991, Chvatík 1991, Rothová 1993). Z registrů pak bývá zdůrazňována především mluvenost odvozená ze spádu jeho řečového proudu a ze splývavé syntaxe (srov. Hoffmannová 1992a). Humor zápisů ze soudních jednání a z vyšetřovacích spisů, humor oné falešné koheze spočívá v tom, že jejich mluvčí či zapisovatelé na základě intuitivní znalosti textových typů se snažili odstranit splývavou syntax, kterou vnímali jako typicky mluvenou, a nahradili ji „psanou“ syntaxí. Hrabalovy texty tedy nejsou jen čistě mluvené, ale sráží se v nich rysy psanosti a mluvenosti – mluvené psanosti a psané mluvenosti (viz Hoffmannová 1992a). Zdání živelnosti a spontánnosti Hrabalových textů je opravdu pouhým zdáním, je výsledkem autorské stylizace, mnohdy až rafinovaného tvárného úsilí a záměrné hry se čtenářem, v níž na něco upozorňuje, něco však zamlčuje či zastírá (Pohorský 1990, Rothová 1993).

Vysokou mírou intertextuality a interdiskurzivity se Hrabalovo dílo zařadilo mezi díla postmoderní a Hrabal sám bývá označován za jednoho z prvních mistrů postmoderny. Hrabalovy texty však naplňují i další kritéria, kterými se postmoderní texty vyznačují. Je to záměrná vnitřní nejednotnost, mnohonásobná rozpornost, která v sobě nese značnou dynamiku (srov. Jankovič 1996), hravost a provokativnost, mísení textů, žánrů, stylů, kódů, triviálního a vznešeného, primitivního a rafinovaného, odhalování vlastního způsobu tvorby a jistá otevřenost, nehotovost díla (viz Hoffmannová 1992b, 1993-4, 1997). Známé postupy Hrabal naplnil originálním způsobem, neboť svou literární tvorbu povýšil na životní styl a z Hrabalova diskurzu se stal diskurz hrabalovský.

Poznámky

¹ Hrabal sám sebe nazýval pouhým zapisovačem a stíhačem, ale je pravděpodobné, že „cizí“ texty upravoval, posouval, zejména směrem ke groteskní pointě. Srov. např. Pohorský 1990: 262 a Pytlík 1990: 169.

² Rozlišování obou termínů není nutné (viz Mluvnice češtiny 3), ale je možné, někdy dokonce výhodné.

Literatura

- Beaugrande R.A. – Dressler W., 1981, *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer.
- Hoffmannová J., 1992 a, *Mluvené a psané texty ve vzájemných citacích (aluzích)*, „Stylistika“ I, s. 67-81.
- Hoffmannová J., 1992 b, *K charakteristice postmoderního textu*, „Slovo a slovesnost“ 53, s. 171-184.
- Hoffmannová J., 1993-4, *Postmoderní text a jeho kontrastní výstavba*, „Český jazyk a literatura“ 44, s. 104-113.
- Hoffmannová, J., 1997, *Stylistika a ... Současná situace stylistiky*, Praha, Trizonia.
- Hrabal B. – Peterka M., 1967, *Toto město je ve společné péči obyvatel (montáž)*, Praha, Československý spisovatel.
- Hrabal B., 1968, *Morytáty a legendy*, Praha, Československý spisovatel.
- Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*, 1990, Praha, Prostor.
- Chvatík K., 1991, *Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy*, Praha, Pražská imaginace.
- Jankovič M., 1996, *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, Praha, Torst.
- Kosková H., 1987, *Hledání ztracené generace*, Toronto, Sixty-Eight-Publishers.
- Lopatka J., 1991, *Předpoklady tvorby*, Praha, Československý spisovatel.
- Mluvnice češtiny 3*, 1987, Praha, Academia.
- Pohorský M., 1990, *Zlomky analýzy*, Praha, Československý spisovatel, s. 239-269.
- Pytlík R., 1990, *Bohumil Hrabal*, Praha, Československý spisovatel.
- Rothová S., 1993, *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*, Praha, Pražská imaginace.

Die Textvariationen von Hrabal

Der Artikel stellt einen Versuch dar, zwei Textvariationen von Bohumil Hrabal zu charakterisieren und zu analysieren – den Text *Toto město je ve společné péči obyvatel* (1967), der als parallele Artefakt zu den Fotografien der bizarren Plätze und Situationen von Prag entstanden ist, und den Text *Legenda zahraná na strunách napjatých mezi*

Stylistyka IX

kolébkou a rakvi aus der Prosasammlung *Morytáty a legendy* (1968). Beide Texte sind Montagen/Collagen von fünf, beziehungsweise sieben Textquellen verschiedener Stiltypen und Genres.

Trotz zahlreicher Ähnlichkeiten unterscheiden sich beide Texte in sogenannten Kriterien der Textualität – in Situativität, Informativität, Intentionalität, Akzeptabilität, Kohärenz, Kohäsion und Intertextualität.