

Bohumil Hrabal, Václav Nývlt

OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

PP

DIVADLO
POD PALMOVKOU



Bohumil Hrabal, Václav Nývlt

OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

Druhá premiéra 78. divadelní sezony 2025/2026

Premiéra 17. 10. 2025 ve Velkém sále Divadla pod Palmovkou

Divadlo pod Palmovkou je divadelní scénou hlavního města Prahy.

Dramatizace: Václav Nývlt

Režie: Jakub Krofta

Dramaturgie: Ladislav Stýblo a Iva Klestilová

Výprava: Jan Štěpánek

Zvukový design a hudba: Vratislav Šrámek

Produkce: Markéta Benčová

Hlasová spolupráce: Regina Szymiková

OSOBY A OBSAZENÍ

Hrma: Teodor Dlugoš

Hubička: Petr Reif

Přednosta: Igor Bareš

Přednostová: Hana Seidlová

Rada Zednicek: Jakub Albrecht

Doktor, Odbojář 1: Jaroslav Blažek

Máša: Kateřina Hrdinová

Viktorie, Paní Svatá, Pokojská: Barbora Kubátová

Sestřenka: Lucie Michálková

Zdenička: Katarína Mišejková / Barbora Vágnerová

Krejčí, Leutnant, Pobočník: Tomáš Vardan

Odbojář 2: Jolana Běhounková

Vojáci: Členové UTP

Představení řídí: Jolana Běhounková

Text sleduje: Ondřej Vaněk

ZA SCÉNOU

Dekoraci vyrobili: Centrum reklamy, s. r. o, Ing. Petr Vaňáč

Šéf UTP: Libor Michvocík

Garderoba: Stěpánka Čechová, Ilona Hoferová, Hana Rohlederová, Eva Staňková

Světla: David Šiman, Ivo Cilich

Videooperátoři: Daniel Jílek, David Šourek

Zvuk: Jan Rýdl, Štěpán Malík

Rekvizity: Monika Moravcová

Masky a vlásenky: Vladimíra Brabcová, Elen Burianová

Jevištní mistr: Miroslav Hora

Jevištní technika: Michal Bořický, Tomáš Bukovský, Jaroslav Grus, Adam Horáček,

Kristián Kazický, Ladislav Peroutka, Jan Procházka, Vladimír Vilda



Petr Reif, Teodor Dlugoš



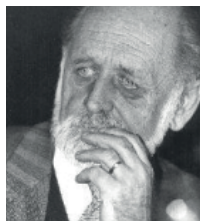
Kateřina Hrdinová, Teodor Dlugoš



Igor Bareš

VÁCLAV NÝVLT (28. 9. 1930 – 16. 8. 1999)

AUTOR DIVADELNÍ ADAPTACE



Český scenárista, filmový a televizní dramaturg, který se jako tvůrce podílel na více než 90 televizních a filmových dílech. Měl významný podíl na úspěchu filmů tzv. československé nové vlny a podstatným způsobem formoval kinematografii zejména v šedesátých letech. Režisér Jiří Krejčík o něm např. řekl: „Neskonale úsilí, zásadovost a nezlomný charakter Nývltů nebude nikdy zapomenut ve vzpomínkách a dějinách filmu.“ A režisér Jiří Menzel, se kterým se Václav Nývlt podílel na divácky nejúspěšnějších filmech druhé poloviny dvacátého století, na něj vzpomínal takto: „Byl to tichý, obětavý a houževnatý dělník ducha, ušlechtilý a vzdělaný muž, který svou práci i svým vlivem pomáhal kultivovat český film. Bez jeho iniciativy a jeho spolupráce by nikdy nevznikla řada filmů, a zvláště dobrých filmů.“

Václav Nývlt se narodil v Červeném Kostelci u Náchoda. Studoval typografii na grafické průmyslovce v Brně a v letech 1951–1955 absolvoval obor dramaturgie na pražské FAMU. Již v posledním roce studií začal pracovat jako dramaturg v Československé televizi. V roce 1957 se stal dramaturgem Filmového studia Barrandov a později pracoval v rámci Tvůrčí skupiny Šmída – Fikar až do jejího zániku v roce 1968. V roce 1960 debutoval jako scenárista, když společně s J. Valáškem napsal scénář pro dětský film *Zlé pondělí* (režie: M. Vošmik). V roce 1965 byl podle Nývltovy románové předlohy *Dva miliony svědků* (vyšla v roce 1962) natočen stejnojmenný film (na scénáři k němu se podílel s režisérkou E. Sadkovou).

Nejpozoruhodnější byla Nývltova spolupráce s režiséry tzv. československé nové vlny. Jako dramaturg se podílel na nejvýraznějších filmech té doby, mj. *Smyk* (1960, režie: Z. Brynych), *Až přijde kocour* (1963, režie: V. Jasný), *Postava k podpírání* (1964, režie: P. Juráček), *Blázňova kronika* (1964, režie: K. Zeman), *Sedmikrásky* (1966, režie: V. Chytilová), *Všichni dobří rodáci* (1968, režie: V. Jasný), *Případ pro začínajícího kata* (1970, režie: P. Juráček) aj. Jako dramaturg stál u zrodu prvního filmu podle Hrabalovy předlohy, *Perličky na dně* (1965), a dramaturgicky spolupracoval s Jiřím Menzelem také na jeho prvním celovečerním filmu *Ostře sledované vlaky* (1966) i na „trezorovém“ snímku *Skřivánci na niti* (1969). Spolu s Jiřím Menzelem napsal scénář k filmu *Rozmarné léto* (1967). *Ostře sledované vlaky* a *Rozmarné léto* přitom byly jedněmi z nejúspěšnějších českých filmů druhé poloviny šedesátých let a získaly řadu ocenění.

Po nástupu normalizace Václav Nývlt mj. scenáristicky spolupracoval na filmovém muzikálu *Hvězda padá vzhůru* (1974), scénář napsal společně s L. Rychmanem a J. Štáidlem (režie: L. Rychman). Podle Nývltových scénářů byly natočeny filmy *Dým bramborové natě* (1976, režie: F. Vlášil), *Skalpel, prosím* (1985, scénář napsal společně s J. Svobodou, režie: J. Svoboda), *Mág* (1988, režie: F. Vlášil), *Hordubal* (1979, režie: J. Balík) aj. Jako dramaturg se podílel mj. na filmech *Petrolejové lampy* (1971, režie: J. Herz), *Což takhle dát si špenát* (1977), *Signum Laudis* (1980), *Postřižiny* (1981), *Slavnosti sněženek* (1984), *Anděl s ďáblem v těle* (1984), ad. Po roce 1989 napsal scénáře k filmům *Něžný barbar* (1990, režie: P. Koliha), *Andělské oči* (1993, režie: D. Klein) a *Cesta peklem* (1995, napsáno společně s P. Jáklem, režie: M. Holý) a jako dramaturg zastřešil snímky *Konec starých časů* (1990), *Člověk proti zkáze* (1990) ad.

Václav Nývlt napsal také několik divadelních adaptací a dramati-
zací – mj. *Nový epochální výlet Matěje Broučka* (podle románu Sva-
topluka Čecha) a divadelní adaptace děl Bohumila Hrabala *Bambini
di Praga* (1978), *Ostře sledované vlaky* (1980), *Něžný barbar* (1981)
a *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1984). Pro televizi napsal
mj. adaptaci románu Alberta Maltze *Spodní proud* a psal také hry
a adaptace pro rozhlas.

JAŘUB KROFTA

REŽISÉR



Po absolvování DAMU (1994) působil od roku 1995 jako režisér a později také jako umělecký šéf Divadla Drak v Hradci Králové. Zde vytvářel autorské inscenace kombinující prvky loutkového, klaunského i hudebního divadla a osobitým způsobem rozvinul poetiku tohoto výjimečného českého divadla. Od počátku devadesátých let zrežisoval téměř stovku inscenací, za něž získal mnoho prestižních ocenění doma i v zahraničí.

Vedle spolupráce s významnými českými scénami, jako jsou Klicperovo divadlo, Divadlo na Zábřadli, Dejvické divadlo, Divadlo v Dlouhé, Shakespearovské slavnosti nebo brněnské HaDivadlo, získal i řadu zahraničních zkušeností. Jako režisér či pedagog působil v USA, Austrálii, Hongkongu, Izraeli, Rakousku, Dánsku, Finsku, na Slovensku a v Polsku, kde nakonec zakotvil. V roce 2012 se stal uměleckým šéfem Wrocławského Teatru Lalek, který se pod jeho vedením zařadil mezi nejčastěji oceňované polské scény pro děti a mládež.

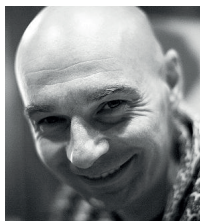
Jako režisér spolupracuje kromě své domovské scény ve Vratislavi i s řadou dalších polských divadel. Mezi nejvýznamnější patří varšavský Teatr Narodowy, Teatr Dramatyczny, Teatr Ateneum, krakovský Narodowy Teatr im. J. Słowackiego nebo bydhošťský Teatr Polski, kde uvádí jak klasické texty, tak současnou polskou a světovou dramaturgii.

Od roku 2021 tvoří společně s významnou polskou dramatickou Marií Wojtylszko autorský tandem krofta/wojtylszko, který se vymyká tradičnímu rozdělení rolí a rigidní hierarchii v divadelní tvorbě. Jejich první inscenace *Ojeja aneb O dívce, která neznala své jméno* získala ocenění za text i režii na Festivalu malých premiér 2021. Další projekt tandemu, *Casanova* v Białostockém Teatru Lalek, obdržel Cenu diváků na festivalu Metamorfózy 2021. Za inscenaci *Perfekty a Ambaras* získali Grand Prix a individuální ceny za text a režii na 6. ročníku Festivalu malých premiér ve Walbrzychu. Jejich adaptace Shakespearova *Snu noci svatojánské* postoupila do finále soutěžní části 27. Shakespearovských slavností v Gdaňsku. Na jaře tohoto roku tandem debutoval na scéně Národního divadla ve Varšavě autorskou inscenací *Piekło–Niebo*, která se setkala s vřelým přijetím publika i odborné kritiky.

V současnosti vzniká díky podpoře Polského státního filmového fondu jejich první celovečerní film *Mile kobiety*. Na květen 2026 připravují autorský projekt *Nečekané vítězství Polsko–České unie ve třetí světové válce*, který společně produkuje Národní divadlo v Praze a Národní divadlo J. Słowackého v Krakově. V představení vystoupí čeští i polští herci a premiéry se uskuteční jak v Praze, tak v Krakově. S Divadlem pod Palmovkou spolupracuje podruhé. V roce 2023 zde inscenoval Smetanovu a Sabinovu *Prodanou nevěstu*.

JAN ŠTĚPÁNEK

VÝPRAVA



Přední český scénograf, výtvarník a pedagog. Od roku 2021 vedoucí Katedry Scénografie pražské DAMU.

Vyrůstal a základní vzdělání získal v Rakousku a SRN. Obor scénografie studoval a absolvoval na DAMU. Během své více než pětadvacetileté praxe v oboru spolupracoval s řadou předních českých i zahraničních režisérů na divadelních projektech v tuzemsku i v zahraničí. Nedílnou součástí jeho tvorby je volná malba-kresba a s ní spojená výstavní činnost v ČR, v Německu a v USA.

Pedagogické činnosti v oborech scénografie, výtvarného a konceptuálního umění se věnuje od roku 2001. Doposud působil intenzivně na fakultách JAMU a FaVU v Brně a Korea National University of Arts Seoul.

Prof., MgA. VRATISLAV ŠRÁMEK

AUTOR ZVUKOVÉHO DESIGNU A HUDBY



Hudebník, skladatel, klavírista, sbormistr a pedagog. Narodil se 24. 11. 1962 v Karviné. Jeho otcem byl scénograf Státního divadla v Ostravě (dnes Národní divadlo moravskoslezské), matkou byla operní zpěvačka. Hudbě se věnuje od svých pěti let, kdy začal hrát na klavír a záhy poté tvořit své první skladby. Absolvoval Konzervatoř v Ostravě, obor klavír (absolvoval v roce 1983). Již během studií vystupoval na koncertech s Janáčkovou filharmonií, později působil jako učitel ZUŠ ve Vratimově, sbormistr učitelského pěveckého sboru a asistent sbormistra Ženského komorního sboru Ostrava (sbormistrem byl František Hába). V letech 1985–1989 studoval obor klavír na Hudební fakultě AMU a od roku 1989 působil v řadě českých uměleckých škol, sborů, hudebních těles a divadel jako hudební skladatel, sbormistr, klavírista a korepetitor.

Scénickou hudbu a hudební režii vytvořil pro více než 321 divadelních inscenací, rozhlas i televizi. Spolupracoval a spolupracuje s divadly po celé České republice – mj. s Národním divadlem Praha, Státní operou Praha, Hudebním divadlem Karlín, Divadlem pod Palmovkou (inscenace *Čert a Káča*, *Dům doni Bernardy*, *Don Juan*, *Život je sen*, *Eurydika*, *Casanova na duchcovském zámku*, *Slečna Julie*, *Caligula*, *Oidipús vladař*), s Divadlem na Vinohradech, Dejvickým divadlem, Divadlem Drak Hradec Králové, Divadlem Alfa Pízeň, Divadlem Minor, Naivním divadlem Liberec, Divadlem Lampion Kladno aj. Jakožto hudební skladatel působil také v zahraničí, zejména v Polsku (Wrocławski teatr lalek, Teatr lalek Banialuka Bielsko-Biala, Teatr Powszechny Radom, Teatr Polski Bydgoszcz, Teatr Lalka Warszawa, Teatr lalki i aktora Wałbrzych, Teatr Baj Pomorski Toruň, Teatr Dramatyczny Warszawa, Teatr lalek Guliwer Warszawa) a na Slovensku (Staré divadlo Karola Spišáka Nitra, Bábkové divadlo Košice, DJZ Prešov), ale také v Teatteri Mukamas Tampere ve Finsku a v divadle Bábsínház Budapest v Maďarsku. Od roku 1991 doposud je interním pedagogem DAMU. V současnosti zde působí jako profesor KALD DAMU a Katedry scénografie DAMU, kde je garantem nového studijního programu Světelný a audiovizuální design pro živá umění (LAD-LA).

www.vratislavsramek.cz





ZAMILOVAL JSEM SI TU LASKAVOST, S KTEROU VYPRÁVĚL O SVĚTĚ

Čtyři otázky pro režiséra Jakuba Kroftu

Jaký je váš vztah k Bohumilu Hrabalovi?

Co vás na jeho díle baví?

Můj táta vyrostl v lesích okolo Kerska. Hrabal byl v jeho vyprávěních vždy přítomný. Jako dítě jsem nejdřív viděl všechny filmy natočené podle jeho děl – *Postřižiny*, *Ostře sledované vlaky*, *Perličky na dně*... Adaptace Jiřího Menzela jsem miloval. A vlastně až po zhlédnutí filmů jsem sahal po knížkách. Ze začátku mi chvíli trvalo, než jsem se na jeho styl psaní naladil, začal vnímat tu formu, ta nekonečná souvětí a tak dále, ale propracoval jsem se k tomu. A zamiloval jsem si tu laskavost, s kterou vyprávěl o světě. Bez prvoplánové kritiky. Nikdy se nesnažil svět hodnotit, jen jej a lidi v něm brilantně pozoroval. V tom byl unikátní a myslím, že v tom spočívá jeho síla, originalita a poetika. O nejobyčejnějších věcech vyprávěl s láskou. Myslím, že je to typicky české. Tím, že teď žiju v Polsku, mám srovnání. Tam všichni adorují především umění kritické, které opravdu nastavuje zrcadlo, ukazuje svět v jeho syrovosti. I Hrabal nic nepřikrášloval, neromantizoval, nebyl sentimentální. Nicméně když si přečtete jeho knihu, máte pocit, že tento svět není tak strašné místo k životu, jak nás někdy realita nutí o něm přemýšlet.

Jaké jsou kvality *Ostře sledovaných vlaků*?

V čem spočívá jejich aktuálnost?

V realitě války za rohem. Ve Varšavě si lidi myslí, že už válka začala, nepředstavuje už pro ně jen nějaké abstraktní nebezpečí. Moje žena si už připravila evakuační zavazadlo, s pasem, rádiem na baterky, lahví na vodu, malou hotovostí. Varšava je samozřejmě v tomto trochu extrémní, což je dané její tragickou historickou zkušeností, u nás to vnímáme jinak. Ale nebudeme si nalhávat, že to není blízko.

A pak témata iniciace, dospívání, hrdinství v nelehké době jsou nadčasová.

Zajímavé pro mě je srovnání, jak se dospívalo a jak vypadala erotika před osmdesáti lety v porovnání s dneškem. Možná je v tom i trochu stesk po té době, koneckonců já jsem ročník 1971, v mnohém jsem zažíval podobné situace jako Miloš Hirma, takže se s ním mohu nějak identifikovat. Proto se také dělají historická témata, abychom měli možnost vidět sami sebe na pozadí historie, posoudit, kam se svět posunul, kde byl tenkrát, kde je dnes, a z toho si eventuálně vzít nějakou inspiraci. *Ostře sledované vlaky* jsou dílo, které v těch nejdůležitějších aspektech perfektně mluví o dnešku stejně jako v době jeho vzniku. Navíc, dramatizace Václava Nývltova je skvělá, nepřetržitý tok Hrabalova vyprávění výborně převedla do divadelního jazyka. Mění se jen forma. Třeba nádraží dnes vypadají jinak.

Nebojíte se, že diváci budou automaticky srovnávat vaši divadelní inscenaci se slavným Menzelovým filmem?

Divadlo vždycky bude trochu něco jiného než film. Menzelův film byl krásný. Pro spoustu lidí je to primární asociace s *Ostře sledovanými vlaky*. Tomu se nedá utéct. Rozhodl jsem se, že s tím nebudu zápasit za každou cenu. Myslím si, že prožitek bezprostředního setkání s hercem, který je ve scéně v určité situaci, může přinést ještě něco jiného než film.

Objevil jste při zkoušení tady na Palmovce nějaký nový rozměr příběhu nebo charakterů postav *Ostře sledovaných vlaků*?

Ještě mi chybí ten správný odstup, abych to mohl zhodnotit. Ještě nedávno jsme byli úplně ponoření do zkoušení, soustředili se na konkrétní situace, konkrétní scény. Pro mě byl zajímavý charakter Hubičky. Ztělesňuje vzor mužství. Od té doby se maskulinita samozřejmě hodně proměnila. Chtěli bychom akcentovat její charakteristiky, které by mohly obstát i dnes. Zajímavé je to hledání, co to přesně je, co dnes znamená být opravdový chlap. Co to bylo kdysi, si dovedeme představit z filmů, z literatury to víme a víme, že se to vyčerpalo. Všichni jsou z toho akorát vyčerpaní a nešťastní, jak ženy, tak i muži. Je docela zábavné budovat chlapa znovu od začátku. Což ale neznamená, že Hubičku přeneseme o osmdesát let do budoucnosti!



Igor Bareš, Jakub Albrecht, Katarína Mišejková



Hana Seidlová, Teodor Dlugoš



Tomáš Vardan, Igor Bareš, Teodor Dlugoš



Jakub Albrecht, Teodor Dlugoš, Igor Bareš



Barbora Kubátová



Teodor Dlugoš, Petr Reif

SLUNCEM ZALITÝ VÝČEP JSOU NEBESA V LIBNI

Životní peripetie génia literatury

Bohumila Hrabala (28. 3. 1914 – 3. 2. 1997)

Bohumil Hrabal je jedním z nejvýznamnějších a nejoriginálnějších českých spisovatelů dvacátého století, jehož vliv dalekosáhle ovlivnil nejen českou, ale i světovou literaturu. Přestože svoji první knihu publikoval teprve ve svých bezmála padesáti letech života, stal se po Jaroslavu Haškovi, jehož *Osudy dobrého vojáka Švejka* byly přeloženy do 58 jazyků, a Karlu Čapkovi, jehož některá díla byla přeložena do desítek jazyků, třetím nejprekládanějším českým autorem 20. století. Krom toho se stal do jisté míry symbolem celé éry českých a středoevropských dějin, ale také specifického přístupu k životu a k umění.

Zpočátku se ale zdálo, že budoucího slavného spisovatele příliš šťastná hvězda životem provázet nebude. Narodil se totiž jako nemanželský syn administrativní pomocnici Marii Boženě Kiliánové (1894–1971) na brněnském předměstí Židenice (dnešní Balbínova ulice 489/47). Jeho biologický otec byl oficiálně neznámý, velmi pravděpodobně jím však byl student a později důstojník rakousko-uherské armády Bohumil Blecha (1893–1970), který se však k otcovství nehlásil. Bohumil Hrabal svůj nemanželský původ i skutečnost, že se k němu ani k jeho matce jeho biologický otec nehlásil, nesl těžce. Vyrovnával se s tím po celý život: „Ten můj svět, to je život v nemanželském břichu a trvalý pocit strachu, který teprve psaním jsem se snažil překonat.“ Budoucí slavný spisovatel byl 4. dubna 1914 pokřtěn v zábrdovickém kostele jako Bohumil František Kilián, přičemž za kmotra mu šel jeho pozdější adoptivní otec a budoucí manžel jeho matky, brněnský obchodník s limonádami František Hrabal (1889–1966), a za kmotru jeho babička, Kateřina Kiliánová.

Materiální poměry rodiny budoucího spisovatele byly nuzné a situaci jistě nepomáhala ani skutečnost, že byl synem svobodné

matky, což bylo v té době považováno za velké společenské stigma. Rodinnou situaci však jeho matka vyřešila relativně elegantně, když v roce 1915 odešla jakožto pomocná účetní do Polné za synovým kmotrem Františkem Hrabalem, který v té době zastával místo účetního v tamním Měšťanském pivovaru. Malý Bohumil přitom zůstal u svých prarodičů v Židenicích, kteří jej v prvních letech života vychovávali. V únoru 1916 se Marie Kiliánová za Františka Hrabala provdala a v prosinci téhož roku František Hrabal nemanželského syna své manželky osvojil a „dal“ mu svoje příjmení Hrabal. Od roku 1917 do roku 1919 žil malý Bohumil se svými rodiči Marií a Františkem v pivovaru v Polné, kde do rodiny Hrabalových záhy přibyl Bohumilův bratr, Břetislav Josef Hrabal (1917–1987), zvaný podomácku Slávek.

Městečko, kde se zastavil čas

V roce 1919 se rodina Hrabalova odstěhovala z Polné do Nymburka, kde jeho otec získal místo účetního – a později správce – v tamním pivovaru. Roky dětství, dospívání, mládí a prvních lásek strávené v tomto středočeském městě se měly pro spisovatele a jeho dílo stát klíčovými a jsou pevnou a neodmyslitelnou součástí Hrabalova díla. Nymburk v něm představuje jakýsi symbol ztraceného času – minulosti, která přežívá pouze ve vzpomínkách a která na současnost působí jako sladký a zároveň hořký dotek smrti a zároveň „nevšedně všední“ krásy. Ne nadarmo Hrabal v jednom svém stěžejním díle nazval Nymburk „městečkem, ve kterém se zastavil čas“.

První nymburské roky nebyly pro malého Bohumila, pro kterého se stal nymburský pivovar již třetím domovem, jednoduché. Těžko si zvykal na nové prostředí relativně velkého průmyslového města a obtížně hledal vazby k ostatním dětem. V roce 1920 začal navštěvovat tamní Masarykovu obecnou školu chlapeckou. Jeho školní výsledky byly nevalné a sám budoucí spisovatel na svá tehdejší školní léta nevzpomíná s přílišnou vřelostí ani láskou – podle svých vzpomínek se snažil spíše plachý a stydlivý chlapec veškerý čas trávit sám, anebo s partou kluků venku při všelijakých klučičích dobrodružstvích a vylomeninách. Významným rokem však byl rok 1924, kdy se k Hrabalovým do bytu v nymburském pivovaru nastěhoval otcův starší bratr a Bohumilův strýc Josef Hrabal (1882–1967), kterého coby strýce Pepina později učinily Hrabalovy povídky a romány nesmrtelným.

V roce 1925 ukončil Bohumil Hrabal obecnou školu a na přání rodičů se chystal pokračovat ve studiu na škole střední. Později na to vzpomínal: „Na konci páté třídy jsem nesl frekventační vysvědčení s několika čtyřkami a trojkami, aby mi tohle vysvědčení podepsal ředitel obecné školy. (...) Vzal vysvědčení, podepsal, čekal jsem mezi dveřmi, a pan ředitel se zvedl od stolu a podával mi ve dveřích to frekventační vysvědčení a snad pro jistotu chtěl ještě můj ústní souhlas. Tak ty chceš jít opravdu študovat? Přikývl jsem a řekl, že opravdu chci jít študovat. Na chodbě zářilo slunce a pan ředitel Polanský mi zničehonic dal strašlivou facku, až se mi zatmělo v očích. (...). Myslím, že pan ředitel Polanský viděl celá moje studia dopředu jako jasnovidec.“

V září 1925 nastoupil do primy Českého státního gymnázia v Brně, kde znovu bydlel u babičky Kateřiny Kiliánové v Židenicích – údajně proto, aby zde babička po smrti svého manžela nežila sama (kontakt s brněnským prostředím svých prarodičů Bohumil Hrabal neztratil ani po přestěhování do Polné a později Nymburka – trávil zde pravidelně prázdniny a často zajížděl do Obřan, kde vlastnil bratr jeho matky, významný brněnský redaktor a později nakladatel Bohuslav Kilián, letní vilu). Hrabalovo pololetní vysvědčení z primy potvrzuje špatné výsledky z obecné školy – vedle trojky z kreslení, tělocviku a přírodopisu obdržel čtyřky z náboženství, českého jazyka a psaní a nedostatečné z latiny, němčiny, zeměpisu a matematiky. Na konci primy již propadal ze šesti předmětů a navíc bylo jeho chování ohodnoceno stupněm tři... Rodiče na špatné studijní výsledky zareagovali rázně a přihlásili syna ke studiu na nymburském reálném gymnáziu, aby byl chlapec pod lepším dohledem.

Ani na nymburská gymnaziální studia však Hrabal nevzpomínal rád. „Pro mne ten třpytící se zámek (...) byl trvalou zdí nářků a strachu, místem, ve kterém jsem prožil všechny stresové situace, ze kterých nejsem schopen se adaptovat ještě dnes.“ Jeho prospěch byl nadále slabý a i v Nymburce podle všeho platil za problematického studenta s kázeňskými problémy a i podle jeho vlastních vzpomínek představoval postrach pedagogického sboru. „Jak jsem viděl lidi, hádal jsem se, byl vzpurný, a když jsem tak nasupaný šel do školy, kolikrát někdo skočil z kola, nebo nějaký chodec mi dal facku a s uspokojením šel dál. Propadl jsem v primě gymnasia v Brně, šest nedostatečných a zákonné mravy [ekvivalent dnešní trojky z chování – pozn. L. S.], propadl jsem pak v nymburské reálce vždy o pololetí, abych totálně propadl v kvartě, v septimě jsem měl zákonné mravy a prospěch nevalný (...). Naučil jsem se od dětství pít, ne na kuráž nebo na stesk, ale z rozjařenosti, bujnosti, jen pro euforii. Jak někde

v okolí pivovaru bylo nazvraceno, jak někdo v noci řval, ráno přiběhli k matce a stěžovali si občané na mě, i tehdy, když už jsem byl kolik let pryč.“

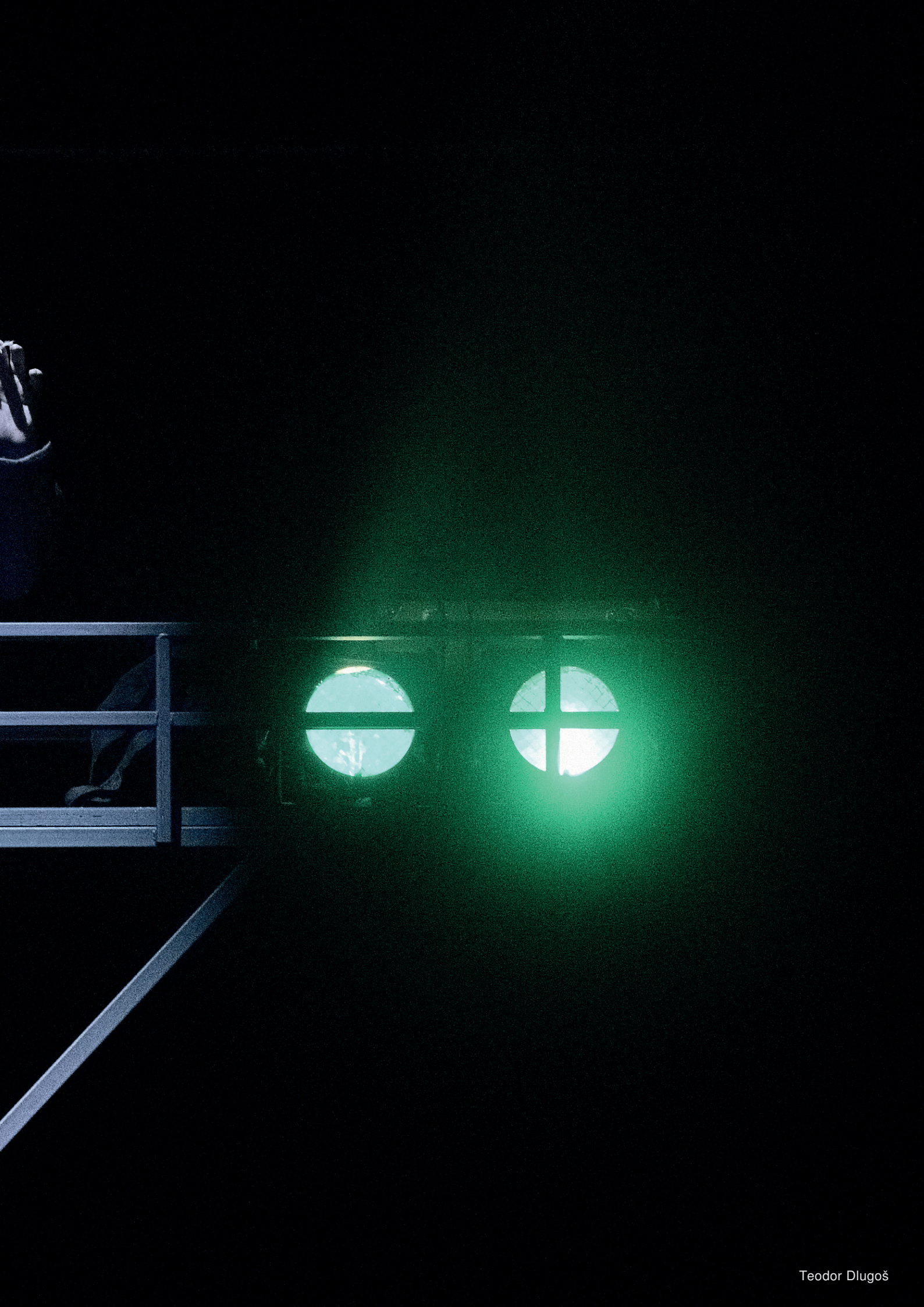
Zároveň se ale intenzívně věnoval také sportu. V roce 1929 se stal členem nymburského dorostenského fotbalového týmu SK Polaban, za který několik let s nadšením hrál – zájem o fotbal a sport a sportovní fanouškovství se později promítlo do řady Hrabalových textů. Podobně jako téma určitého fanfarónství ostře kontrastujícího s vnitřní křehkostí, studem a traumatem z vystupování před zraky ostatních.

V roce 1934 Bohumil Hrabal po mnoha nepříjemných peripetiích konečně složil na nymburském reálném gymnáziu maturitní zkoušku s ohodnocením dostatečný. „Zastavil jsem se s maturitním vysvědčením až u řeky, a čím vícekrát jsem si četl, že jsem absolvoval maturitní zkoušky, tím více jsem tomu nevěřil, ani když mi to četli rodiče, ani když jsem se za noci budil a četl si to maturitní vysvědčení zas a zas...“ V říjnu 1935 složil ještě „dodatečnou“ maturitní zkoušku z latiny (ohodnoceno známkou dostatečně), díky které se mohl hlásit i na jinou než technickou vysokou školu. Na přání matky se přihlásil na Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, kterou začal ještě týž měsíc studovat.

Naprasklý úsměv kulového filka

Léta vysokoškolských studií byla pro Hrabalovu budoucí tvorbu klíčová – ani ne tak kvůli obsahu právnického studia, jako spíše kvůli příležitosti důkladně se seznamovat s humanitními vědami. Hrabal tehdy proměnil svůj do té doby (mírně řečeno) velmi rezervovaný postoj ke studiu a vzdělání v pravý opak. Vedle studií práv navštěvoval také přednášky z filozofie a dějin umění, pilně studoval díla moderních autorů a nadále příležitostně psal vlastní básně. A také vedl bohémský život mladého studenta, trávil spoustu času v hospodách a zábavou – a také milostnými záležitostmi. Hrabal na svá studentská léta později vzpomínal: „Můj tehdejší život bylo jen a jen studium, nejenom literatury, ale i výtvarných směrů, (...) filozofie. Jinak jsem chodil s krásnou Georginou, stačil jsem se koupat, stačil jsem hrát karty, stačil jsem pít kvanta piva. A při tom všem jsem stačil nemluvit o ničem jiném než o tom, co jsem vyčetl z *Dějin umění* (...), stačil jsem vykládat slečnám *Co to je surrealismus?* a při tom, co to je kategorický imperativ a Vůle i Věc sama o sobě, dovedl jsem s tím samým nadšením hovořit o hmotném trestním právu a o *Básních noci*.“ Četl a studoval klíčová díla klasické





i moderní literatury, která později naleznou otisk v jeho vlastní tvorbě – zejména díla F. Rebelaise, J. Joyce, T. S. Eliota či L.-F. Céline aj. Na celý svůj život se ztotožnil se Schopenhauerovými slovy rozvinutými později dalším filozofickým vzorem Ladislavem Klímou, že „veškerá láska je soucit“.

V roce 1936 Hrabal napsal pod vlivem nešťastných mladistvých lásek v otcově kanceláři v pivovaru svoje první básně a zahájil tak vlastně svoji spisovatelskou kariéru. Vydal se také na kole na fyzicky náročnou cestu na XI. Olympijské hry, které se v srpnu toho roku konaly v Berlíně. Cestou se zastavil v Drážďanech, kde navštívil tamní proslulou galerii ve Zwingeru – o návštěvě později napsal zasvěcenou studii, otištěnou v nymburských regionálních novinách, *Raffaelova madona*. V roce 1937 otiskly nymburské *Občanské listy* Hrabalovu báseň *Prší*. V roce 1938 se Hrabal vydal na dlouhou prázdninovou cestu do Finska, kde byla jeho hlavním cílem divoká příroda – článek z této cesty pod názvem *Suomi* otiskl nymburský regionální tisk. Koncem třicátých let také vznikly první Hrabalovy výtvarné koláže – forma koláže se záhy prosadila i v Hrabalově literární tvorbě.

Šíří tehdejších Hrabalových zájmů a jeho erudici dokládá mj. článek o Divadle E. F. Buriana *Okolo divadla* publikovaný v září 1938, věnovaný problematice vztahu divadelního díla k obecenstvu a naopak. V říjnu téhož roku, již po podpisu Mnichovské dohody, publikuje Hrabal další článek nazvaný *Národ v umění*, ve kterém se na příkladu Mikoláše Alše snaží pro tehdejší současnost redefinovat význam národních hodnot v umělecké tvorbě. Vzniká také první Hrabalova sbírka básní později pojmenovaná *Dny a noci*, ze které se však dochovala pouze torza publikovaná až v roce 1992 v rámci *Sebraných spisů* Bohumila Hrabala.

Poprvně se na mě někdo podíval očima Schopenhauera

Do studií Bohumila Hrabala tvrdě zasáhly události roku 1939. Po nepokojích a protiněmeckých demonstracích během pohřbu Jana Opletala byly dne 17. 11. 1939 uzavřeny české vysoké školy a tisíce studentů bylo odvezeno do koncentračních táborů a uvězněno (Bohumil Hrabal se podle svých slov vyhnul vážnému nebezpečí tím, že Opletalův pohřeb strávil s přítelem v hospodě a na fakultu náhodou přišel až poté, kdy zatýkání studentů skončilo. Jinak by pravděpodobně, stejně jako jeho spolužáci, skončil v koncentračním táboře). Tisícům mladých lidí se doslova ze dne na den zhroutily všechny dosavadní perspektivy a začalo jim období velké

existenciální nejistoty, když museli hledat svoje uplatnění často na nekvalifikovaných místech.

Hrabal již v prosinci 1939 nastoupil jako pomocná síla v kanceláři nymburského notáře J. Možuty a později absolvoval obchodní kurz, během kterého se mj. naučil psát na stroji všema deseti. Od roku 1940 krátce pracoval jako skladník nymburského Spotřebního a výrobního družstva a od roku 1942 byl zaměstnán jako výpomocný dělník Odboru pro udržování dráhy v Nymburku: podbíjel kolejnice, dělal pochůzkáře na trati, pracoval u návěstí, jezdil s drezínou, dělal posunovače, telegrafistu i vlakvedoucího. V prosinci 1943 začal Hrabal navštěvovat kurz výpravčích v Hradci Králové. O rok později byl, ve svých třiceti letech, jmenován elémem protektorátních drah a nastoupil na zaškolení ve stanici Dobrovice u Mladé Boleslavi. Po složení teoretické zkoušky nastoupil do stanice Kostomlaty nad Labem, kde po složení praktické zkoušky působil jako výpravčí – záškolák (tzn. zaškolující se) od října 1944 až do srpna 1945. Jak později vzpomínal, patřilo období práce na železnici k nejšťastnějším létům jeho života – a to i přesto, že mu několikrát hrozilo zastřelení (poprvé kvůli sabotáži tratě a podruhé, když partyzáni nedaleko Kostomlat vyhodili do vzduchu muniční vlak). Později Hrabal o této zkušenosti, kdy byl jeho život ušetřen doslova v poslední chvíli, napíše, že poprvé pocítil, co je skutečný soucit a popsal tuto zkušenost slovy „poprvé se na mě někdo podíval očima Schopenhauera.“ Své krásné i otřesné válečné zážitky z dob zaměstnání na dráze později zúročil v několika dílech, mezi nimiž vynikají novely *Kain* (1949) a zejména *Ostře sledované vlaky* (1964).

Také během válečných let psal Hrabal poezii – jeho sbírka básní z roku 1940 *Obrázky bez rámu* se však dochovala pouze jako torzo, které bylo vydáno teprve v roce 1992. Pokračoval také v samostudiu a četbě zásadních básnických děl i pojednáních o umění, literatuře a filozofii – i navzdory dělnickým a pomocným profesím, kterým se byl nucen kvůli zavření vysokých škol věnovat. Získal dokonce i jisté zkušenosti s divadlem, když se stal členem Divadelního souboru mladých při nymburském Divadelním spolku Hálek. V roce 1944 dokonce hrál roli Dona Juana ve hře Tirsa de Moliny *Milovat není jen mít rád*. Na svůj herecký výkon ale hrdý rozhodně nebyl a údajně pro něj představoval takové trauma, že jej ještě roky budily ze sna noční můry, ve kterých musel znovu hrát divadlo před obecnstvem.

Postupně začala vznikat také první Hrabalova beletristická díla. Později na to vzpomínal takto: „... A já jsem psal každou sobotu a neděli v opuštěné kanceláři nymburského pivovaru ty moje marginální poznámky k tomu, co jsem viděl já a co se stalo osudem

těch druhých, a byl jsem zděšen a současně i poctěn, že jsem se psaním stal očitým svědkem, poetickým kronikářem válečných strastí, a současně (...) ta syrová a surová skutečnost mne donutila, aby zvolna odcházela ode mne jinošská lyrika a byla nahrazena tristní hrou s větami, které směřovaly k transcendentnu... a tak jsem dál zapisoval ten svůj adresný a současně vnitřní monolog, ale vždycky bez komentáře, a jsa tak prvním čtenářem sebe sama, míval jsem dojem (...) že to napsal někdo jiný... a dál jsem byl poctěn tím, že mi to píše, že jsem svědkem té ohromné události v mém životě, že mi to začíná myslet teprve tím psacím strojem. A tak jsem psal dál, jako bych zpovídal nejen sebe sama, ale i celý svět... I nadále jsem považoval za hnací sílu mého psaní, že jsem očitým svědkem a že já musím zapsat a napsat to všechno, co mne dojíká a současně pobuřuje, že já musím vydat na psacím stroji svědectví ne o každé události, ale o jistých uzlinách reality, jako bych si vstříkl na bolavý zub studenou vodu... Ale i to jsem považoval za boží hru, jak mě to učil Ladislav Klíma.“

V osobní rovině prožíval ve čtyřicátých letech bouřlivý milostný vztah s jistou vdanou ženou z Nymburka jménem Jarmila (její totožnost je dnes neznámá). Komplikovaný milostný poměr trvající od počátku čtyřicátých až do poloviny padesátých let, který podle Hrabalových vzpomínek vyústil v interrupci jeho dítěte a velmi pravděpodobně také v jeho nedokončený pokus o sebevraždu (dokládají ji některá svědectví, sám ji však oficiálně nepotvrdil), se stal důležitou inspirací i motivem několika Hrabalových děl.

Z hlediska literární tvorby bylo ještě zásadnější seznámení s básníkem a profesionálním violoncellistou Karlem Maryskem (1915–1988), který se mu stal nejbližším přítelem, ale zvláště v Hrabalových literárních začátcích také rádcem a průvodcem po světě literatury. Pod vlivem jejich společných debat o umění se začal stále více věnovat surrealismu, z jehož některých metod a postupů učinil podstatné a trvalé východisko svých vlastních pozdějších textů. Intenzívně se věnoval studiu meziválečné avantgardy i moderních básnických směrů a společně se s Maryskem pokoušeli vytvořit novou syntézu poetismu a surrealismu. Některé své texty dokonce dávali číst velkému guru moderní české poezie, Jiřímu Kolářovi, a několikrát s ním debatovali o moderním umění.

Atomová šrajbmašina značky Perkeo

Po skončení války se vrátil na Právnickou fakultu, aby zde dokončil svá studia a po složení předepsaných zkoušek byl dne 22. 3. 1946 promován doktorem obojího práva s titulem JUDr. ve Velké aule Karlovy univerzity. Záhy poté nastoupil základní vojenskou službu, během které v rámci důstojnické školy v Soběslavi absolvoval dělostřelecký kurz. Vojnu ukončil v roce 1946 v Olomouci ve stejných kasárnách, v jakých v dobách rakouské monarchie sloužil i strýc Pepin.

Politicky a společensky turbulentní poválečná doba jako by se propisovala i do Hrabalova tehdejšího života. Po vojně nejprve krátce pracoval jako pojišťovací agent v Živnostenském fondu starobním a invalidním (své zážitky „pojišťovák“ zpracoval zejména do novely *Bambino di Praga*, zkušenosti pojišťovacího agenta jsou však přítomné i v řadě dalších děl). V téže době pod vlivem levicové avantgardy a nepochybně také euforie ze skončení války vstoupil v Nymburku do Komunistické strany Československa, ze které však již po sedmi měsících odešel s následujícím lapidárním odůvodněním: „Tytéž důvody, které mě do KSČ vedly, mě z ní vyvádějí.“

V červenci 1947 ukončil zaměstnání v Živnostenském fondu a stal se obchodním zástupcem firmy Karel Harry Klofanda, která nabízela drogistické zboží, galanterii a hračky. Po její likvidaci v roce 1948 se stal na krátkou dobu prodávčem bengálských ohňů a prskavek pro firmu Haase a spol. a úředníkem národních podniků Zdar a Obchodní domy. Série neperspektivních zaměstnání měla za logický následek jeho deziluzi, kterou ještě více podněcovala četba surrealistických děl a textů prokletých básníků. V roce 1948 se rozhodl poprvé výrazně změnit svůj dosavadní způsob života, odstěhoval se od rodičů z Nymburka a usadil se již natrvalo v Praze. „Četl jsem zběsile (...) všechnu surrealistickou literaturu, všechny prokleté básníky, tak dlouho, až najednou jsem se zastyděl, dostal jsem hrůzu z toho, jak jsem žil odtržený od pravého života.“

Hrabalova tvorba z té doby často vznikala na starém německém psacím stroji značky Perkeo (později mu ve svých dílech láskyplně říkal „atomová šrajbmašina“) s písmeny bez háček a čárek. Právě tyto rané texty přitom mají zcela zásadní vliv na spisovatelovo další dílo – právě k prózám a poezii, která vznikala v raných i „vrcholných“ padesátých letech, se později vracel (zejména v letech šedesátých) a přetvářel je do nových děl. Hrabalovo dílo je vůbec považováno za ukázkový příklad literárního palimpsestu (doslova „vyškrabaný“ –





v literární teorii se tento termín používá pro typ textu, kterým jakoby „prosvítá“ jiný, starší, text).

Původní Hrabalovy texty z přelomu čtyřicátých a padesátých let se vyznačují ještě ne zcela vyvráleným stylem, který je na rozdíl od jeho pozdější tvorby daleko více syrový, strohý a někdy čtenářsky až „úderně nepříjemný“. Postupně v nich krystalizovala Hrabalova originální tvůrčí metoda literární koláže, která představuje zcela originální segment v kontextu české literatury. Tato Hrabalem vyvinutá metoda procházející celým jeho literárním dílem zcela specifickým způsobem aplikovala východiska meziválečného surrealismu v kombinaci se snahou zachytit syrovost reality, nahlédnout ji novým, nečekaným způsobem a ozvláštnit ji. Jejím cílem bylo podat zprávu o světě, životě a podobách lidství v konturách moderní doby bez příkras, pravdivě, odhalenou na dřev a samu podstatu. Důležitou součástí této metody byla vysoká míra autenticity, která se projevovala především tím, že součástí koláží často byly i víceméně autentické (nebo velmi autenticky působící) citace nejrozdílnějších promluv – útržků reality. Metoda koláže ovšem umožňovala do textů plnohodnotně zapojovat také nejrozdílnější další literární materiály, jako např. úvahy a myšlenky jiných autorů, bezmála hypertextové odkazy na další díla apod. (Hrabalovo dílo ovšem ze zcela nepochopitelných důvodů stále uniká obdivovatelům postmoderny a intertextuality.)

Hrabalova metoda literární koláže vedla ke zcela originálním, autentickým a nenapodobitelným výsledkům. Jeho texty již na přelomu čtyřicátých a padesátých let vznikaly za využití ze surrealismu a poetismu vycházející metody „automatického psaní“, kdy texty vznikaly náhodně (nebo jakoby náhodně), na základě různých vzpomínek, asociací, snů, náhlých inspirací, vzpomínek či aluzí – v podstatě jakoby v autorském tranzu (sám o sobě později opakovaně uváděl, že vlastně není spisovatelem v pravém slova smyslu, ale „jen“ zapisovatelem). Následně ale byly některé tyto „chrlené proudy textu“ Hrabalem skutečně fyzicky přetvořeny do podoby literární koláže - např. tak, že je rozstříhal nůžkami a následně slepil do nových celků... Texty tak nabývaly podobu jakési „literární partitury“, která byla v jistém smyslu podobná partitūře hudební (Hrabal byl již od dob svých středoškolských studií vynikajícím klavíristou i znalcem hudby a hrál také na trubku). Hrabalova literární koláž tak dovedla rovněž pracovat s kontrapunkty, rytmem, melodií řeči, důrazem, spojovat „copy“ motivů a příběhů po vzoru fugy apod. Právě hra kontrapunktů, které autor dosahoval někdy i skutečným rozstřiháním a novým sestavením textu, později

přímo ve své hlavě (nebo jak sám říkal, přímo v psacím stroji), se stala poznávacím znamením jeho poetiky – jeho tragikomického pohledu na svět. Dovedl psát své „asociativní proudy textu“ tak, že mu k dosažení kolážovité struktury a hry protikladů údajně stačilo pouze „zapsaný“ text působící dojmem „zápisu obsahu hlavy“ proškrtat. Celá jeho tvorba proto již od svých raných dob nesla i nepřehlédnutelný rozměr transcendentální, když je v ní vedle často syrové reality zachycena i „nenáboženská vertikálnost“ – vědomí a sledování toho, co převyšuje obyčejný život; snaha o zachycení jakéhosi obecného lidství či, chcete-li, transcendentálního řádu života a světa.

Jinou metodou, kterou Hrabal pro svá díla již v počátcích objevuje a systematicky rozvíjí a používá, je tzv. autobiografický mýtus. Sám tento postup definoval tak, že jeho východiskem je autentická zkušenost se skutečností, která je však ozvláštněna a povýšena mystifikací. Tento postup propojující realitu s autorskou fikcí, stylizací a estetikou přitom vnímal (nepochybně pod vlivem surrealistů) jako způsob, kterým mohl lépe vyjádřit pravdu a skrytou podstatu věcí a jevů, ozvláštnit i polidštit to, co je považováno za samozřejmost. Postupně došel k přesvědčení, kterým se proslavil, že jde vlastně o podobnou záležitost, jakou se řídí vyprávění v hospodě: Aby vypravěč zaujal, musí vyprávět o tom, co všichni důvěrně znají a chtějí o tom slyšet, ale musí to učinit způsobem, aby i přes hospodský ruch a množství nejrozličnějších rozptylujících vjemů ostatní zaujal. Svojí vlastní metodu výstižně nazýval „skotskými střiky“, kdy po vzoru střídání studené a teplé vody střídá komické a úsměvné pasáže s tragickými a melancholickými, čímž zachycoval nejen paradoxy a absurditu doby, ale také úděl a postavení člověka moderní doby. Za nejvyšší metu pro svá díla považoval, když se mu podařilo své vlastní osobní zážitky, často nijak veselé a příjemné, přetavit tak, aby nakonec vedly k pobavení ducha anebo duše (přičemž za jednu z podob pobavení považoval samozřejmě nejen smích či úsměv, ale také uvědomění si určitých věcí a souvislostí, jejich poznání a pochopení). I proto se hrdinové jeho děl tak často pohybovali na hranici mezi šílenstvím a genialitou a působí, jako kdyby jejich z podstaty dobré a naivní povahy strhávala absurdita dějin, které nedovedou (a možná ani nechtějí) čelit. Této své metodě (nepochybně silně ovlivněné dílem J. Haška a F. Kafky) říkal „pražská ironie“: Původní, často relativně banální, příběh se metodou „pražské ironie“ překvapivě (v podstatě mechanismem blízkým gagu a filmové grotesce) převrací v něco úplně jiného, a dostává se do polohy mýtu.



Igor Bareš, Jakub Albrecht, Katarína Mišejková



Teodor Dlugoš



Jaroslav Blažek, Jolana Běhounková



Kateřina Hrdinová, Teodor Dlugoř



Teodor Dlugoř, Barbora Kubátová



Barbora Vágnerová, Barbora Kubátová

Mimo pozornost by neměla zůstat ani další a určující literární metoda, která byla přítomna již v jeho počátcích a kterou Hrabal postupně rozvinul ve skutečné mistrovství. Jejím jádrem bylo úsilí vytvořit textem jakousi obdobu výtvarného díla: prostřednictvím poezie vytvořit poetické a přitom velmi konkrétní a nezřídka i značně syrové literární obrazy, které by na čtenáře mohly účinkovat v jistém smyslu podobně jako výtvarná díla. Tohoto účinku se snažil dosahovat přesnými, ale zároveň nesmírně obrazivými slovy a větami, které na jednu stranu nabývaly podoby obrazu zprostředkovaného a vytvořeného „poezií v próze“, zároveň ale měly také důmyslnou zvukovou hodnotu. Tyto potupy jsou přitom nezřídka postaveny do kontrastu k jednání a někdy i způsobu řeči zachycených postav, čímž vzniká celek pozoruhodně dynamický, barevný a textově i zvukově prokomponovaný. Hrabalova nejlepší díla jsou vlastně verbálním, básnickým, výtvarným i hudebním obrazem moderní doby a moderního člověka zachyceným v próze...

Spisovatel má mít odvahu jít tam, kde se znovu bojí

Je pozoruhodné, že všechna Hrabalova díla z přelomu čtyřicátých a padesátých let vznikala bez reálné naděje na brzké publikování, což možná mělo vliv i na jejich podobu, která místy působí, jako kdyby byla skutečně psána pod tlakem a s bolestí a nezastírala autorovu silnou frustraci z doby a vlastní osobní situace. Jde vlastně o soukromé zpovědi či jakési soudní výpovědi. Jako by je neměl kromě autora už nikdo další číst... O značných limitech „lidové demokracie“ se koneckonců mohl Hrabal přesvědčit již krátce po únoru 1948, když mu bylo z politických důvodů zrušeno vydání jeho již vysázené básnické sbírky *Ztracená ulička* (rekonstruovaná podoba sbírky byla vydána až v roce 1991).

Podle jeho vzpomínek byl ovšem rok 1948 pro jeho tvorbu důležitý hlavně z jiného důvodu. Tehdy prý ve svém pražském bytě (nacházel se ve slavném Domě u kamenného zvonu na Staroměstském náměstí a Hrabal jej sdílel s detektivem mravnostní policie) napsal několik prvních „pábitelských“ textů – svých raných pokusů zachytit styl a tok vyprávění strýce Pepina, který za ním do Prahy občas zajížděl (později Hrabal „pábení“ rozvine v tvůrčí metodu a svého druhu estetickou kategorii). Nejzdařilejším pokusem o zachycení „prostáčka božího, básníka a bohéma“ Pepina z té doby je bezpochyby text z roku 1949 *Utrpení starého Werthera* (později přepracovaný do slavné novely *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*). Již v této době se stálým zdrojem Hrabalovy inspirace

stala díla (i životy) čínského filozofa Lao-c' a J. W. Goetha a dále pak „pěticípé hvězdy“ českých autorů, jak o nich Hrabal mluvil, J. Haška, F. Kafky, R. Weinera (expresionistického básníka a prozaika), L. Klímy a J. Demla.

V roce 1949 pak vytvořil pozoruhodnou textovou koláž *Mrtvomat*, ve které spojil surrealistickou metodou různé druhy textů (včetně např. snáře, mezinárodního telegrafního lázeňského klíče, instrukcí dopravního strážníka, novinových zpráv, ceníku koupelí československých lázní, letáku pražského krematoria ale i vlastních básní a snů), která dodnes zprostředkovává absurditu své doby. Hrabal se v raných padesátých letech věnoval své literární tvorbě navzdory těžké fyzické práci, kterou vykonával, velmi intenzivně. Psal tehdy sice takříkajíc „do šuplíku“, o to ale svobodněji – nezřídka tak vznikaly texty svou formou a povahou ryze experimentální. Některé z těchto textů přitom psal na rub hlavičkových papírů, které si odnesl z likvidovaného podniku K. H. Klofandy...

V roce 1949 napsal svůj zřejmě nejvýznamnější text z tohoto období, existencionální povídku *Kain*, která se později stala východiskem pro novelu *Ostře sledované vlaky*. Čtenáři se však mohli seznámit nejprve s *Ostře sledovanými vlaky* (vyšly v roce 1964) a pak teprve s povídkou *Kain*, která sice byla starší, ale poprvé byla vydána až v roce 1968 pod názvem *Legenda o Kainovi* a v poněkud pozměněné podobě. Ve své původní verzi povídka vyšla teprve v roce 1991 (a samostatně v roce 2014 v působivé publikaci připravené T. Mazalem a V. Špalem). *Kain* byl podle Hrabalových vzpomínek inspirován dvěma slavnými literárními díly – *Utrpením mladého Werthera* J. W. Goetha a *Cizincem* A. Camuse. Hrabal však dokázal vytvořit dílo zcela originální a autentické. Naplno v něm předznamenal některé své autorské postupy typické pro pozdější díla – hrabalovské vrstvení textu, prolínání událostí a příběhů, které se autorovy skutečně přihodily nebo které se odněkud doslechl. Objevuje se zde také pro Hrabala typické zachycení „absurdity života“, pocitů „prokletí bez vlastního zavinění“, zbytečnosti a nedostatečnosti i marné touhy skutečně milovat – to vše spojené s trýznivou situací probíhající války. Podstatou povídky je přitom sebevražda jakožto výraz „vzpoury proti Bohu“, akt osvobození se člověka od konvencí a projev naprosté svobody...

V dalších povídkách z této doby v tomto překračování a experimentování pokračuje. Napsal povídky *Dům, který se osvěžoval bleskem*, *Filipojakubský den* a *Slavná Wantochova legenda*, ve kterých se existencionalismus přelévá spíše do ironie a drsného černého humoru. O svém tehdejší rozpoložení Hrabal později





napsal: „Najednou mi došlo, že se musím odstříhnout, že to, jak žiju, musím změnit, že aby se změnila transcendentální moje místa, musím změnit i svůj život. To jsem věděl, a dověděl jsem se to nejen na Jacku Londonovi, nejen na těch prokletých, že musím sám sebe změnit, čili změnit i svoji pozici.“

V samotném srdci obrazů Hieronyma Bosche

V září 1949 Bohumil Hrabal dobrovolně nastoupil na dobře placenou brigádu do Poldiny huti na Kladně. Plachého a křehkého, ale zároveň v jistém smyslu i bohémského a fanfarónského spisovatele, který nedávno zažil milostná, osobní i autorská zklamání a jenž zřejmě jen těžko hledal své místo v poválečné realitě, tady čekala tvrdá a nebezpečná fyzická práce. Pracoval zde nejprve jako pomocný dělník, vykonával různé práce ve slévárenském provozu. Později vzpomínal: „A jezdil jsem (...) na Kladno k martinským pecím na ocelárnu Poldi a tím moje hra s větami dostávala zvolna jinačí styl... Lyrika zvolna se překlotala k totálnímu realismu a já jsem to ani nepozoroval, protože práce u ohňů a to milieu ocelárny a drsní hutníci a jejich hovory, to vše mi připadalo tak superkrásné, jako bych pracoval a žil v samotném srdci obrazů Hieronyma Bosche... A tak jsem se odstříhl od své minulosti...“

Existenciálně, společensky i umělecky se tehdy vlastně ocitl na samotném dně společnosti – mezi lidmi, kteří byli podobně jako on odloženi na „smetiště epochy“. Namísto toho, aby nadále dělal to, co nikdy nechtěl, se dobrovolně snížil na nejnižší myslitelnou úroveň, aby mohl v nepříznivé době dělat to, v čem vidí smysl (podobně, jako hrdinové jeho pozdějších děl). Jak v té době napsal již v duchu své nově se formující poetiky: „Je to pořád ještě dobré, když člověk opouští žrádlo a sčítačku a odchází za krásnou hvězdou, již ryšavá kadeř připaluje tvář, a básník má iluzi, že poezie je krvavou tvořitelkou světa a Umění? Umění vydupati ze čtverečního metru celý svět.“

Osobní nastavení, životní zkušenosti i syrová doba koncem padesátých let Hrabala rychle dovedly ke změně životního stylu - chození do hospod a bouřlivý životní styl už pro něj nebyly výrazem snahy „užívat si života“, ale vědomou (a ve své podstatě možná i zoufalou) reakcí na dobu i způsobem, jak se vyrovnat s těžkou fyzickou prací. Jak později napsal: „Drsnost a hrubost skutečnosti mi fičela vstříc a oslepovala mě jako sněhová vánice.“ Podobně jako mnoho jeho vnímavějších vrstevníků v té době pil, aby se lépe vyrovnal s realitou a také – jak sám později napsal – aby se mu „rozjařilo myšlení“ a aby obrazy z podvědomí „mohly proudit

až k zjasnění nebo ke zdánlivé smrti.“ Později se hospody stanou v jistém smyslu Hrabalovým studijním materiálem a podstatným zdrojem inspirace k jeho dílům. Podobně jako Jaroslav Hašek vytvořil i Hrabal z hospodského prostředí jakýsi obraz moderní doby, která symbolizovala jak velikost, tak i slabost a omezenost člověka. „Na tom opilství je nejkrásnější ne ta rozjařenost, ne ta cesta do kopce, ne ty zdvižené ruce a ty nápady, které přicházejí, ale na opilství je nejceněnější ten druhý den, ta kocovina, ty výčitky svědomí, ta chandra, to když je člověk daun (...) A to je síla kocoviny, že člověk chce začínat nový život... a potom, při kocovině aspoň já, přijdu na myšlenky, které bych se bál myslet střízlivý, při zbědovaném těle a duši, po kocovině mi přicházejí myšlenky, kterých jindy bych se lekal, ale ty myšlenky po kocovině to jsou ty pravé myšlenky, kterýma se člověk dostává ne moc, ale přece jenom o kousek dál...”

Zároveň však pokračoval v četbě (údajně se dva roky během práce v kladenských hutích učil pojednání čínského filozofa Lao-c' nazpaměť, jeho kniha *O Tau a Ctnosti* jej ostatně provázela celým životem i dílem) a také vlastní literární tvorbě. Zúročoval v ní nejen mohutné podněty, kterých se mu dostávalo díky práci v hutích, ale také své hluboké vzdělání zejména v oblasti literatury, dějin umění (zvláště výtvarného) – a také svoji fenomenální paměť, ze které dokázal vyvolat neuvěřitelné množství „útržků“. Podstatným zdrojem, který pomáhal Hrabalovým dílům již v jeho literárních začátcích dosahovat vysoké míry autenticity, byly útržky zaslechnutých hovorů a nejružnější historky zaslechnuté náhodně na ulici, při práci anebo v hospodě.

Hrabalova literární tvorba z doby, kdy pracoval v kladenské Poldině huti, dokázala z atmosféry strachu a „očišťujícího zmaru“ vytěžit i jímavé a hluboce lidské příběhy a podivuhodnou poezii svého druhu. V době, která považovala za jedinou přípustnou uměleckou výpověď tzv. socialistický realismus a ideologicky zahlušené proletářské umění, spojil Hrabal surrealismus (včetně pozoruhodných erotických vizí) a moderní básnické proudy s mnohdy syrovou realitou doby do vlastní originální verze „poezie všedního dne“. Jeho díla z této doby vycházela z ideí tehdy již de facto neexistující Skupiny 42 formované kolem Jindřicha Chalupeckého a Kamila Bednáře, se kterými byl Hrabal velmi dobře obeznámen (a která, koneckonců, silně ovlivnila celou jeho generaci). Podobně jako tvůrci ze Skupiny 42 usiloval i Hrabal o co možná nejpřesnější a nejvíce autentické zachycení stavu zraněné a citlivé lidské duše uprostřed zuřící bouře moderní doby.

Postavy Hrabalových děl jsou ne náhodou velmi neobvyklé, bizarní a nezřídka se pohybují na samotném prahu šílenství. Je to

však obraz toho, jak se lze vyrovnat s neuvěřitelnou průmyslovou cizotou a obdivuhodným i děsivým technicistním pokrokem, jaký přineslo dvacáté století. Jak ostatně napsal sám Hrabal, „kdo chce žít ve střední Evropě, musí být buď blázen, nebo přio opilý“. Na rozdíl od poněkud teoretizujícího zájmu o poezii moderního života, který byl hlavním předmětem činnosti Skupiny 42, se Hrabal pokoušel o co možná nejautentičtější výpověď o tom, co sám skutečně zažil nebo co jeho vlastní prožitky a zkušenosti rozvíjelo, ozvlášťovalo a doplňovalo. Hrabal přitom rozhodně neměl malé cíle: Chtěl svou výpověď šokovat, vytrhávat čtenáře z otupělosti, nudy a letargie a „otevírat čtenářům oči“ – nabídnout jim nečekané úhly pohledu na zdánlivě všední a jasné jevy. I proto zřejmě tak nekompromisně a naplno vstoupil do sléváren, hospod a dělnických profesí – aby mohl autenticky psát o tom, jak moderní doba přetváří (a často ničí) člověka a jak i ten zdánlivě nejobyčejnější a nejméně zajímavý člověk dovede všemožným tlakům čelit lidskostí a soucitem – tedy vlastně poezií.

Sluncem zalitý výčep jsou nebesa v Libni

Dne 1. 10. 1950 se tehdy šestatřicetiletý slévárenský dělník Bohumil Hrabal přestěhoval do bytu v domě Na Hrázi 24 v pražské Libni, který se mu stal silnou a v podstatě trvalou inspirací a milovaným domovem, v němž vytvořil svá zřejmě nejlepší díla.

Ulice Na Hrázi tehdy představovala typickou pražskou periferii, měla však zvláštní kouzlo spojené jednak s nedalekou židovskou čtvrtí a specifickou atmosférou dělnické čtvrti, tak i s jistou bizarností a pitoreskností plnou kontrastů. Omšelé pavlačové domy a malé dělnické domky se zde střídaly s dílnami i menšími továrními provozy, to vše doplněné četnými hospodami a nálevnami. V sousedství Hrabalova bytu se tehdy zabydleli Romové stěhující se do Prahy hlavně z Rumunska a Slovenska, nedaleko bydlel filozof Josef Zmr a nacházelo se zde i Divadlo S. K. Neumanna (dnes Divadlo pod Palmovkou). O pár ulic výše vedla kolem starého židovského hřbitova a synagogy železniční trať a nebylo daleko k vysočanskému Hotelu Krása, kde dlouhé roky žil a psal filozof Ladislav Klíma, ani na hřbitov, kde byl pohřben básník Karel Hlaváček. Omšelé domy a celkově syrové prostředí dokázaly spolehlivě jítřit fantazii těch, kteří chtěli vidět svět očima surrealistů a prokletých básníků. Libeňský byt Bohumila Hrabala ve značně omšelém pavlačovém domě v ulici Na Hrázi byl původně vlastně jen jedna nevelká místnost v přízemí, kam nikdy nedopadalo slunce. Na záchod se muselo chodit za jakéhokoliv

počasí dlouhé desítky metrů „venkem“. Byt byl vytápěn kamny, koupelna ani kuchyně v něm nebyla, studená voda byla přivedena pouze do starého litinového umyvadla. Dokonce i na relativně nízké obytné standardy té doby se jednalo o byt téměř neobyvatelný, ale Hrabal v rámci svého osobnostního „restartu“, kterým právě procházel, právě tuhle skutečnost považoval za štěstí. Později vzpomínal: „Najmul jsem si v Libni takový pokojík (...) který jsem si sám vymaloval, byla tam pouze kamna a můj stůl, na něm bílý ubrus, na to jsem si dal kytičku a otevřel jsem si knihu, kterou jsem zrovna četl, a měl jsem stahovací lampu (...) prostě jsem byl šťasten (...). Pocítil jsem, že tenhle pokoj je jen a jen můj a že tady se mi bude teprve opravdově žít, jen na své útraty, sám se sebou, jako němý trubač. Ten pokoj Na Hrázi (...) jsem si zamiloval k zbláznění.“

Svůj pokoj údajně nikdy nezamykal, aby jeho styk s lidmi – ať už obyvateli domu nebo přáteli, kterých i díky jeho častým návštěvám hospod rychle přibývalo – byl co možná nejvíce bezprostřední. Zajímavé svědectví přinesl někdejší obyvatel domu Na Hrázi 24, který Hrabala pamatoval jako dítě: „tak to byl prostě šílenec, chodil jen v trenýrkách Libní, z těch hutí byl osmahlej, to nebylo ani od slunce. A měl už asi dost upito... často byl slyšet od stanice tramvaje před Divadlem S. K. Neumanna, to už vždy zpíval, on ale neuměl zpívat, on prostě řval anebo taky pískal, to uměl strašně nahlas, takový zvláštní pískání, samozřejmě falešný... Tak už od té stanice zpíval to jeho ‚Když do diskrétních cukrárny stěn k nám vloudí se den...‘, a tak máma říkala: ‚A jéje, Doktor jde!‘ On byl nemožnej, chodil takhle a řval a řval, i v bytě... já stál na pavlači, držel se špryclíků a koukal dolů na něj a on na mě hulákal, ‚Nazdááár, Hanzi‘, a práskal dveřma... A pak ještě chodil po těch libeňskejch hospodách, nikdy tam nevydržel, ale chodil – to byly docela velký dálky... od Varty až po Merkur... Tak to zase rozchodil.“

Za Hrabalem do Libně, o které později napsal, že v ní „všude byla přibita vidina, že Ježíšek chodil v Libni do mateřské školy“, často přijížděli jeho známí – ať už šlo o básníky a literáty nebo různé známé z hospod. Kolem Hrabala, který dokázal kohokoliv odzbrojit nejen svými vědomostmi o umění a znalostmi snad ze všech oborů lidského vědění a konání, ale také svoji „neotesanou“ obyčejností typickou pro všechny fyzicky pracující, vznikla poměrně stálá komunita lidí, kteří si byli blízcí vnímáním života – a leckdy také s podobným názorem na umění. Poskytl tak krátkodobé přístřeší svého bytu např. Zdeňku Boušemu a dalším přátelům, pravidelně za ním přicházeli např. Zbyněk Sekal či Adolf Born a další. Od roku 1953 navázal úzký kontakt se skupinou surrealistických básníků





kolem Stanislava Vávry, která si příhodně říkala Libeňští psychici. Pro Hrabala a jeho literární dílo však byli nepochybně nejpodstatnějšími osobnostmi jeho „libeňské komunity“ grafik a malíř Vladimír Boudník (1924–1968) a filozof a básník Egon Bondy, vlastním jménem Zbyněk Fišer (1930–2007).

S Vladimírem Boudníkem se údajně seznámil v srpnu 1950 cestou z Kladenské hutě, když spolu v autobuse zapředli rozhovor nad Goethovou knihou *Torquato Tasso*, kterou Hrabal právě četl. Boudník, jenž byl tou dobou také na brigádě na Kladně, již v roce 1949 vydal *Manifest explosionismu* – vlastní originální vizi moderního výtvarného umění stavící vlastně na východiscích happeningu, která mj. kladla důraz na náhodu, jíž měla být povyšována realita, a zároveň usilovala o to, aby byl každý člověk vnímán jako potenciální umělec a každá věc a jev jako potenciální umělecké dílo. Hrabalův i Boudníkův pohled na moderní umění se spolu pozoruhodným způsobem prolnuly a vzájemně podepřely – podobně jako jejich zvláště křehké a zraněné, přitom ale také bohémské a fanfarónské povahy „něžných barbarů“. Po dobu asi dvou let dokonce Boudník bydlel v Hrabalově bytě (rozděleném později příčkou na dva maličké pokoje) a podnikali společné vycházky po staré Libni, která tehdy ještě měla obrovský génus loci – zvláště pro ty, kteří toužili hledat umělecká díla, krásu a poezii na místech, kde by je nikdo jiný asi nehledal. Jak Hrabal později napsal „my jsme seděli Na Hrázi Věčnosti v Libni, pili jsme pivo a milovali jsme věčnost tak, že jsme radostí křičeli smíchy.“

Egon Bondy se k Hrabalovi s Boudníkem připojil zřejmě roku 1951. Právě Bondy byl podle Hrabalových vzpomínek dalším určujícím mentorem v počátcích jeho tvorby, podněcoval jeho psaní a pomáhal mu hledat styl. Bondy později vzpomínal: „Tak vznikla a po několik let držela pospolu trojice, která se stala via facti jakousi mikrokomunou, jež do značné míry měla společnou střechu nad hlavou a společnou kasu. Velmi blízké soužití trvalo do jara 1955, a zejména Hrabala okouzlo natolik, že na dlouhá desetiletí mu bylo inspiračním zdrojem. Za tak relativně dlouhou dobu prakticky každodenní komunikace se zajisté u nás vystřídala řada návštěvníků, jelikož každý z nás tří měl v té době další desítky přátel.“ Dlouhé diskuze zvané „pivní sympozia“, bizarní i bezmála transcendentální společné zážitky, spory a komplikované usmiřování tohoto podivuhodného „libeňského trojlístku“ Hrabal později zpracoval v několika prózách, nejvýrazněji pak (samozřejmě s velkou dávkou autorské licence) v novele *Něžný barbar*.

Vedle tvrdé fyzické práce na Kladně, obsáhlým diskuzím s přáteli a „věnování se bohémскому životu“ přitom pilně studoval knihy, navštěvoval projekce němých filmových grotesek a psal svoje vlastní texty (často údajně na střeše kůlny, kam na rozdíl od jeho bytu dopadalo přímé slunce) – bohužel i nadále bez reálné naděje na publikování. Paradoxně právě v této době je Hrabalova vlastní tvorba velmi bohatá a pozoruhodná: Vzniká totiž často překotně, z vnitřního přetlaku, s touhou sdělit „zprávu o stavu světa“. Jak si poznamenal: „Pravá poezie musí bejt zraňující, jako byste si zapomněli žiletku v kapesníku a při smrkání jste si pořezali nos, proto každá pořádná knížka není pro to, aby čtenář líp usnul, ale vyskočil z postele a rovnou v podvlíkačkách běžel panu spisovateli naplácat držku...“ Přestože je v té době ovlivňován hned několika okruhy intelektuálů a umělců, se kterými se stýká, jeho dílo je stále originálnější a postupně se stává podivuhodně vyzrálým literárním solitérem – aniž by si toho ovšem mohla většina lidí všimnout.

V roce 1950 napsal sbírku sonetů *Barvotisky*, ve kterých se vyrovnává s neopětovanou láskou. Pod vlivem zážitků z kladenské Poldiny huti ve stejném roce napsal jeden ze svých vrcholných textů, kterým reaguje na dobu tísně a zmaru – *Krásnou Poldi* (1950). Ve stejném roce pak vytvořil literární koláž plnou surreálných a existenciálních obrazů, ve kterém se pokusil zachytit atmosféru raných padesátých let, *Bambino di Praga* (1950). Zážitkům z kladenských sléváren pak věnuje ještě další povídky vzniklé v podobné době: *Jarmilka*, *Divní lidé*, *Anděl*, *Ingot a ingoti*. Z dalších povídek vznikajících v raných padesátých letech v domě v ulici Na Hrázi (kterou Hrabal překřtil na Hráz Věčnosti, což mělo symbolizovat pohyb na hraně mezi životem a smrtí a snad i jakýsi práh ve vstupu do jiných světů, což mu jeho bydliště symbolizovalo) je nutné jmenovat *Schizofrenické evangelium* (1951), podobenství o Kristovi umučeném farizejskými úředníky Ústřední rady odborů...

V roce 1952 byl publikován, byť neoficiálně, první Hrabalův rozsáhlejší text: v Edici Půlnoc (jednalo se o samizdatové „vydavatelství“, které na přelomu let 1950–1951 založili zřejmě Egon Bondy a Ivo Vodsed'álek) vyšel Hrabalův text *Co je to poezie?* Vznikla také řada dalších jeho děl, mezi nimiž je zejména nutné jmenovat již zmíněný „text-artefakt“ *Jarmilka* (1952) inspirovaný zážitky z kladenské huti, který napsal bez háček a čárek na starém německém psacím stroji. Formálně jde vlastně o jakousi „epickou montáž“, která staví na důsledném uplatnění realismu – včetně jazykového (*Jarmilka* kvůli řadě nekonvenčních a tabuizovaných témat vyšla v původní podobě teprve v roce 1992). Z dalších, spíše

drobnějších děl je třeba zmínit zejména povídku *Exploze Gabriel*, ve které vůbec poprvé literárně zachycuje Vladimíra Boudníka a povídku *Protokol, aneb příspěvek k renesanci sepsaný s mým strýcem Pepinem*, v níž se vrací ke svým starším pokusům literárně zpracovat vyprávění svého strýce. Některé své povídky v té době řadil do jakýchsi sborníčků, které vyráběl v malém počtu strojopisných kopií pro svoje přátele.

V červenci 1952 Hrabal v kladenské huti utrpěl těžký úraz hlavy, když byl zasažen částmi utrženého sázecího jeřábu. Zranění si vyžádalo dlouhou léčbu a rekonvalescenci, během které mj. napsal povídku *Jeden všední den*, v níž reaguje na zatčení profesora Václava Černého a Jiřího Koláře (Hrabal tehdy spolu s Karlem Maryskem očekávali, že budou zatčeni také, jejich texty uložené u Koláře však naštěstí ušly pozornosti vyšetřovatelů). V roce 1953 byl podle lékařského posudku opět schopen lehčí práce, opět nastoupil do kladenských hutí, ale poté, kdy se náhodou znovu utrl ten samý jeřáb, který jej předtím zranil, a jen o kousek minul jeho hlavu, z hutí natrvalo odešel.

V říjnu 1954 nastoupil do provozovny národního podniku Sběrné suroviny ve Spálené ulici 10 jako balič starého papíru. Přestože mu byly lékařem doporučeny pouze lehké práce, lisoval denně ve sběrných surovinách tuny starého papíru po metrakových balících. Jeho parťákem byl Jindřich Peukert (zemřel v roce 1965), který se pro něj stal obrovskou inspirací a svým způsobem vzorem. Právě Peukerta Hrabal zvěčnil v postavě Haňti v povídce *Baron Prášil* (1956) a později v jednom ze svých vrcholných děl *Příliš hlučná samota* (1976).

Po Stalinově smrti (1953) však nastalo období opatrného politického tání a atmosféra ve společnosti se pomalu začínala měnit. Období setkávání „prokletců“ na Hrabalově Hrázi Věčnosti pomalu utichalo a rozvolňovala se také spolupráce a kontakty autorů a tvůrců, kteří spolu do té doby vytvářeli jakousi antioficiální básnickou komunitu. V nastalém uvolnění mnozí prokletí básníci změnili své dosavadní životy a přestali k Hrabalovi docházet.

Skřiváci na niti

Svůj život se tehdy ovšem rozhodl změnit i Bohumil Hrabal, když kolem roku 1955 začal (tehdy už jednačtyřicetiletý) usilovat o oficiální vydání svých literárních děl, kterých mezitím nashromáždil značný počet. Jeho „cesta z literárního podzemí“ však nebyla nijak jednoduchá ani krátká. Šťastným rozhodnutím bylo, že dal opět

přečíst některé své texty dávnému mentorovi Jiřímu Kolářovi a nově také Josefu Hiršalovi, který z nich byl nadšený. Oba velcí básníci za ním poté často docházeli do Libně i do provozovny sběrných surovin a Hrabal naopak navštěvoval Jiřího Koláře v jeho bytě, kde před jeho hosty (byl mezi nimi např. Kamil Lhoták, Josef Škvorecký, Jan Zábrana, Jan Hanče, Věra Linhartová, Jan Rychlík či Zdeněk Urbánek aj.) předčítal ze svých rukopisů. Kolář s Hiršalem v roce 1956 dokonce sestavili strojopisný sborník *Život je všude*, který začíná čtyřmi povídkami Bohumila Hrabala a je zakončen statí tehdy dvacetiletého Václava Havla *Nad prózami Bohumila Hrabala*. V roce 1956 pak byla konečně vydána první Hrabalova oficiální publikace *Hovory lidí*. Mnoho čtenářů si ji ale tehdy přečíst nemohlo – kniha vyšla v počtu 200 výtisků jako separátní tisk *Zpráv spolku bibliofilů* zásluhou Jiřího Koláře, který tisk knihy uhradil ze svého honoráře za překlad Ezopových *Bajek*.

Díky trpělivé snaze Josefa Hiršala se však Hrabalovi v roce 1957 konečně podařilo navázat spolupráci s nakladatelstvím Československý spisovatel, jemuž Hrabal odevzdal text souboru próz *Skřivánci na niti*. Ten byl redaktory nakladatelství hodnocen kladně a začaly přípravy k jeho oficiálnímu vydání. Nadále přitom pracoval ve sběrných surovinách, ale nyní již pouze na poloviční úvazek – ve zbylém čase pracoval na konečné verzi povídek pro nakladatelství. *Skřivánci na niti* měly podle edičního plánu vyjít v roce 1959, nakonec se tak ale nestalo: Již vysázený text Hrabalovy knihy byl „nově posouzen“ a nakonec z rozhodnutí ředitele nakladatelství byla sazba rozmetána a smlouva s Hrabalem ukončena – údajně se tak stalo z obavy, aby kniha nevyvolala podobný skandál jako nedlouho předtím Škvoreckého *Zbabělci*. Problémy ale tehdy neměla jen Hrabalova kniha, ale i její autor – zřejmě ze žárlivosti se objevily zcela nepravdivé stížnosti ve sběrných surovinách na Hrabalovo neplnění pracovních povinností, které ho v únoru 1959 vedly k ukončení pracovního poměru. Hrabalův osobní život tehdy ovšem procházel podobně velkou změnou: V létě 1956 se totiž náhodně seznámil se svojí budoucí manželkou, o dvanáct let mladší Eliškou Plevovou (1926–1987), zvanou Pipsi. Pohledná a praktická mladá žena přitom do té doby rozhodně neměla lehký život. Pocházela z bohaté rodiny moravských Rakušanů, která byla po válce odsunuta – až na ni. Ve sběrném táboře pro Němce byla znásilněna sovětskými vojáky, takže nemohla mít děti. Byla nucena vykonávat různé podřadné práce a v době, kdy se seznámila s Bohumilem Hrabalem, hledala po těžkém rozchodu s partnerem útočiště u bývalých zaměstnanců svého otce. Záhy jej našla u podobně





prokleté a ztracené duše, jakou se tehdy cítil být i Bohumil Hrabal.

Manželství s Pipsi uzavřené po poměrně krátké známosti v roce 1956 vneslo do spisovatelova života postupně jistý řád a pořádek a také jistou míru ukotvenosti. Nepochybně pro spisovatele znamenalo také jistá omezení. Hrabal později výmluvně napsal: „Dvě úhlavní nepřítelkyně byly má matka a je moje manželka. První mě předala druhé, a obě mne chtěly a chtějí neustále vychovávat a vylepšovat.“ Anebo, jak řekl v jednom rozhovoru v roce 1986, rok před manželčinou smrtí: „Já jsem bejval velice často zamilován, ale teď už ženskou otázku nemám rád, vyhnala mi to z hlavy nejdřív matka a teďka moje manželka a ženské nesnáším ani v hospodě.“ Životy obou manželů zjevně probíhaly podle zcela jiných „vzorců“, jejich bezdětné manželství však bylo překvapivě pevné – vydrželo oběma manželům na celý jejich život. Jak své ženě v osmdesátých letech vložil (s notnou dávkou autorské licence) do úst v jednom ze svých vzpomínkových románů: „Vlastně s mým mužem jsem žila v trvalém nepřátelství, avšak přitom jsme se měli rádi. Já to pochopila až později, že vlastně můj muž byl moje děčko.“

Situace stárnoucího spisovatele, který doposud oficiálně nevydal téměř nic, se každopádně díky manželství nakonec proměnila zcela zásadně: Právě jeho žena Eliška, která údajně neměla o literárních schopnostech a kvalitách svého muže nijak pozitivní mínění a jeho texty většinou ani nečetla, totiž měla rozhodující vliv na to, že konečně literárně vstoupil do světa oficiální literatury.

Ve stínu Damoklových mečů

Dne 18. 2. 1959 Bohumil Hrabal nastoupil jako kulisák do tehdejšího Divadla S. K. Neumanna (dnes Divadlo pod Palmovkou), které se nacházelo nedaleko jeho bytu v ulici Na Hrázi. Prostředí libeňského divadla Hrabalovi učarovalo natolik, že mu věnoval tři pozoruhodné povídky – *Pražské jesličky*, *Ve stínu Damoklových mečů* a *Taky divadlo* – a také část románu *Vita nuova*. V libeňských inscenacích *Tři mušketýři* a *Jiříkovo vidění* také statoval jako herec a podle jeho vlastních vzpomínek to pro něj byl tak významný zážitek, že se už ráno před představením procházel Libní v divadelních kostýmech. Později do kantýny Divadla S. K. Neumanna nastoupila jako vedoucí také jeho žena Eliška.

Hrabal v libeňském divadle pracoval poměrně krátce – již v roce 1961 (údajně po nátlaku Jiřího Koláře, kterému se podařilo přesvědčit Hrabalovu manželku, aby se její muž konečně začal natrvalo věnovat psaní) z Divadla S. K. Neumanna odešel a stal

se spisovatelem na volné noze. Oba manželé tehdy nějaký čas žili hlavně z Eliščiných výdělků. Později k tomu uvedl: „Moje žena, která víc než půl roku dělala vedoucí v kantýně divadla, ta moje manželka, paní Eliška, (...) ta mi řekla, hele, nech toho koketováním s psaním, dej výpověď a já tě uživím, a ty ukaž, co umíš! Zopakoval jsem to koncem roku šedesát jedna řediteli Milošovi Willigovi, on se usmál, dal mi propouštěcí dekret, popřál mi hodně štěstí. A tak jsem začal psát a opisovat to, co jsem měl v šuplíku.“

Hrabalův plán publikovat v přepracované podobě své starší texty, které původně vznikaly během padesátých a čtyřicátých let bez možnosti zveřejnění, se ukázal jako velmi šťastný – „Hrabalův šuplík“ totiž ukrýval dostatek zajímavých příběhů, textů, námětů a fragmentů na to, aby dokázal zaplnit hned několik úspěšných knih. Již v roce 1962 tak předložil nakladatelství Československý spisovatel sbírku povídek *Perličky na dně*. Ta přitom obsahovala i šest povídek ze sbírky *Skřivánci na niti*, která nedlouho předtím vyjít nemohla. Tentokrát ovšem byla „staronová“ kniha, ze které zmizely nejproblematictější části, v lednu 1963 skutečně vydána jako první oficiální publikace Hrabalova díla. Úspěch *Perliček na dně* byl okamžitý a obrovský. Kniha debutujícího devětačtyřicetiletého spisovatele dokonce získala cenu nakladatelství Československý spisovatel (je ironií dějin, že mu ji předal ředitel nakladatelství, který několik let předtím nechal rozmetat sazbu *Skřivánků na niti*). O Hrabalovy povídky projevíli zájem také filmaři. Filmové povídky nakonec byly pod souhrnným názvem *Perličky na dně* natočeny v roce 1965 režiséry Jiřím Menzelem, Evaldem Schormem, Jaromilem Jirešem, Janem Němcem, Věrou Chytilovou, Ivanem Passerem (jeho filmová povídka *Fádní odpoledne* natočená v roce 1964 byla ovšem uváděna samostatně) a Jurajem Herzem (jeho filmová povídka *Sběrné surovosti* natočená v roce 1965 byla rovněž uváděna samostatně). Film *Perličky na dně* se stal jedním z prvních děl později celosvětově uznávané československé nové vlny. Zvláště pozoruhodný z dnešního pohledu je např. fakt, že ve filmové povídce V. Chytilové *Automat svět* hrál Vladimír Boudník sám sebe...

Ještě téhož roku Hrabal podepsal smlouvy na další knihy – *Pábitelé*, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* a *Kopretiny*. Všechny byly stejně jako *Perličky na dně* složené ze starších textů, které Hrabal „vyndal ze šuplíku“ a většinou nově přepracoval. Zvláštní pozornost si zaslouží zejména sbírka povídek *Pábitelé*, která do českého jazyka trvale vnesla slovo, které je od té doby používáno jako označení Hrabalovy metody „poezie v próze“. Pábení je vlastně poněkud nejasným označením pro Hrabalův způsob, jakým

literárně dosahoval dojmu přirozeně plynoucího vyprávění, autenticity a bezprostřednosti a také pro jeho často bizarní a výstřední, ale vždy charismatické a vysoce zaujaté, zprostředkovatele nevšedních pohledů na všední věci. Sam uváděl, že pábitelé chtějí svým vyprávěním něco odvrátit – nejčastěji utíkají před realitou, sebou samými, vlastní bezvýznamností nebo dokonce před smrtí. A že pro pábitele mají i miniaturní podněty maximální následky, které se projevují zejména skrze vyprávění plné strhujících fantaskních obrazů...

Dalším pozoruhodným dílem zasluhujícím zvláštní pozornost byly *Taneční hodiny* pro starší a pokročilé založené na starším experimentálním textu zpracovávajícím metodou textového střihu a koláže autentické vyprávění strýce Pepina. Tato čtenářsky značně náročná kniha se stala i přes svou náročnost bestsellerem, když byl její náklad téměř okamžitě rozebrán (a několikrát byla také uvedena na divadelních jevištích). Poté, kdy byla přeložena do němčiny, polštiny, maďarštiny, italštiny a francouzštiny se stala i bestsellerem mezinárodním. Hrabalovi se tak po dlouhých letech čekání brzy po sobě otevřel nejen svět oficiální československé literatury, ale také literatury evropské: Hojně tehdy cestoval do zahraničí, navštívil mj. Londýn a Paříž a se zájezdem spisovatelů také USA.

V březnu 1965 vyšla Hrabalova novela *Ostře sledované vlaky*, která náleží k Hrabalovým vůbec nejúspěšnějším knihám (doposud vyšla jen v českých vydáních ve více než čtvrt milionu výtisků). Bezpochyby patří v kontextu Hrabalovy tvorby k těm čtenářsky nejprístupnějším (jistě také proto, že je napsána více méně spisovným jazykem) a je nejvíce založena na vyprávění příběhu. *Ostře sledované vlaky*, které vznikly „palimpsestovou metodou“ na základě starších povídek *Kain* a *Fádní stanice* a několika motivů z povídky *Dům, který se osvěžoval bleskem*, autora bezesporu definitivně vynesly mezi uznávané spisovatele. Zaujaly rovněž divadelníky (světová premiéra *Ostře sledovaných vlaků* se konala 22. 2. 1966 v ostravském Divadle Petra Bezruče v režii Saši Lichého, čímž zahájila dlouhou řadu divadelních adaptací Hrabalových děl), ale také filmaře. Premiéra filmu v režii Jiřího Menzela v roce 1966 byla skutečným vrcholem tohoto období Hrabalovy tvorby, který Hrabalovi přinesl obrovskou a trvalou popularitu na domácím i mezinárodním poli. Film získal řadu prestižních ocenění, včetně Státní ceny Klementa Gottwalda a zejména pak amerického Oscara za nejlepší zahraniční film (byl to po Klosově a Kadárově *Obchodu na korze* teprve druhý – a na dlouhou dobu také poslední – Oscar, který československá kinematografie získala). V té době se však

o Hrabala kvůli jeho zahraničním kontaktům začala zajímat také Státní bezpečnost (StB), která spisovateli otravovala život téměř do konce komunistické totality.

V říjnu 1965 si manželé Hrabalovi za honoráře utržené z prvních knih koupili chatu č. 0274 v aleji č. 30 v Kersku nedaleko Nymburka. Hrabalův životní styl se znovu změnil – často se procházel krajinou svého dětství a postupně chatu v Kersku proměnil v jakési „tvůrčí zázemí“, kde vznikla řada klíčových textů.

V roce 1965 vyšla Hrabalova již pátá oficiálně publikovaná kniha – *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Hrabal v ní (podobně jako v předcházejících knihách) publikoval přepracované starší texty i nové povídky ze šedesátých let, které ovšem i v době relativního politického uvolnění působily značně skandálně. Další kniha, reprezentativní soubor osmnácti povídek *Automat svět*, pak vyšla v neuvěřitelném nákladu 102 000 výtisků. V roce 1967 bylo vydáno textové pásmo považované autorem za zrcadlo pražské ironie a černého humoru i neobvyklý dokument o Praze a jejích obyvatelích doprovázený fotografiemi M. Peterky *Toto město je ve společné péči obyvatel*.

V roce 1968 spatřila světlo světa Hrabalova na dlouhou dobu poslední „svobodná“ kniha *Morytáty a legendy*, kterou dedikoval příteli a inspirátorovi Karlu Maryskovi – součástí byla mj. také povídka *Kain*, tehdy poprvé publikovaná v původní podobě. Následující dvě Hrabalovy knihy z roku 1970 už tvrdě narazily na cenzuru. *Domácí úkoly*, jenž obsahovaly zejména úvahy a rozhovory o umění, byly vytištěny po cenzurních zásazích, ale následně úřady celý náklad až na několik málo zachráněných kusů skartovaly. Také kniha *Poupata*, jež obsahovala Hrabalovy mladistvé texty z let 1938–1952, byla sice vytištěna, ale i v tomto případě byl téměř celý náklad skartován (s výjimkou několika balíků knih, které se podařilo zachránit Elišce Hrabalové pracující tehdy ve sběrných surovinách, kde se knihy ničily). Obě posledně jmenované knihy přitom byly posledními, které obsahovaly více či méně přepracované Hrabalovy starší texty ze čtyřicátých a padesátých let.

Podobný osud jako *Domácí úkoly* a *Poupata* přitom stihl také další Hrabalovo dílo z konce šedesátých let – film *Skřivánci na niti* napsaný Hrabalem a Jiřím Menzelem. Film *Skřivánci na niti* byl sice v režii Jiřího Menzela natočen a dokončen v roce 1969, z politických důvodů jej však diváci mohli vidět až po dlouhých dvaceti letech od natočení. Kniha *Skřivánci na niti*, která původně nesměla vyjít a stejnojmenný film, který dvacet let nesměli diváci vidět, jakoby symbolicky rámovaly nejúspěšnější období tvorby a života Bohumila



Kateřina Hrdinová, Teodor Dlugoř



Tomáš Vardan, Petr Reif



Katarína Mišejková, Igor Bareř, Barbora Kubátová



Lucie Michálková, Petr Reif



Petr Reif, Teodor Dlugoš



Teodor Dlugoš, Petr Reif

Hrabala, ve kterém na českém i zahraničním literárním nebi zazářil jako hvězda největší velikosti.

Spisovatel ve stavu likvidace

Na počátku sedmdesátých let se Bohumil Hrabal kvůli obavám z represí, které výmluvně naznačovaly zákazy vydání jeho posledních dvou knih i zákaz filmu *Skřivánci na niti*, de facto odstěhoval z Libně na chatu do Kerska. Jeho knihy byly tehdy staženy z knihkupectví i z knihoven. Spisovatel, po sedmi letech slávy fakticky umlčený na vrcholu sil, navíc stížený úmrtími rodinných příslušníků a přátel (v roce 1966 zemřel jeho otčím František Hrabal, o rok později strýc Pepin, v roce 1968 spáchal sebevraždu Vladimír Boudník, v roce 1970 zemřela matka Marie Hrabalová), se tehdy začal ve své tvorbě obracet ke svým vzpomínkám na dětství a rané mládí prožité v Nymburce. Podobně jako ve čtyřicátých a padesátých letech znovu psal texty, které neměly naději na vydání a sám sebe s hořkou ironií označoval za „spisovatele ve stavu likvidace“.

V roce 1970 napsal román *Postřižiny*, ve kterém vzpomínal na své rodiče, strýce Pepina a na krajinu svého dětství. Jednalo se vlastně o první knihu, která neobsahovala přepracované starší texty „ze šuplíku“, ale která byla textem zcela novým. *Postřižiny* byly zároveň prvním dílem budoucí „nymburské vzpomínkové trilogie“, jež měla podat zprávu o tragikomickém soužití dvou bratrů – Hrabalova otce Francina a strýce Pepina. Román, který je bezmála pohádkovými postupy vyprávěn z pohledu Hrabalovy matky Maryšky, zároveň přiváděl k novému životu vzpomínky, děje a osoby nacházející se již mimo náš čas a prostor způsobem nikoliv nepodobným „divadlu smrti“ Tadeusze Kantora (konsekvence mezi Hrabalem a Kantorem, jakkoliv jsou možná náhodné, by vůbec stály za hlubší pozornost...). *Postřižiny*, které nemohly neprovokovat idylicky vylíčenými dobami první republiky, byly sice přijaty nakladatelstvím a údajně připravovány k vydání, k tomu ale nakonec došlo až po mnoha peripetiích mnohem později.

V roce 1971 však Hrabal vedle *Postřižin* napsal také svůj opus magnum – román *Obsluhoval jsem anglického krále*, který vznikl navzdory přesvědčení, že nebude nikdy oficiálně publikován. Ihned po dokončení autor uložil rukopis na chatě v Kersku a pouze pro blízké přátele nechal vyrobit a svázat několik strojopisných opisů, které ovšem záhy začaly tajně kolovat i mezi dalšími čtenáři. Dílo, které údajně „vychrlil“ během pouhých osmnácti letních dní a následně pouze krátil škrty, je velmi nepříjemným a sžíravě

ironickým textem o cynismu, kariérismu a absurditách českého dvacátého století. Hrabal v románu zachytil různé režimy a „velké dějinné události“ zcela bez příkras a „lakování na růžovo“ pohledem tzv. malého českého člověka, který si v každé době nalezne pro sebe a svůj prospěch dostatek prostoru, aby nakonec došel smíření se sebou samým i dějinami ve chvíli, kdy nemá nic a kdy zůstane sám. Kniha byla variací na starozákonní příběh o Jóbovi, který byl objeveně aplikován na československou realitu dvacátého století. Obsahuje ale také řadu autobiografických prvků (např. motiv sňatku se sudetskou Němkou apod.). V doslovu k románu Hrabal napsal: „Texty jsou psány v prudkém letním slunci, které rozpalovalo psací stroj tak, až se několikrát za minutu zakusoval a koktal. Nemoha hleděti na oslnivě bílé čtvrtky papíru, (...) psal jsem tedy ve světelném opojení automatickou metodou, světlo slunce mne tak oslepovalo, že jsem viděl jen obrysy třpytícího se stroje, plechová střecha byla tak rozpálená na několik hodin, že napsané stránky se stáčely horkem do válců. A protože události, které se posledního roku na mne valí (...) tak ty události mne nutí, nechat text tak, jak je v prvních záběrech...“ Neobyčejně vyzrálý způsob psaní textů, kdy jsou autorem po „vytažení ze stroje“ pouze kráceny a jen mírně upravovány, již od té doby zůstal pro Hrabalova díla typickým.

V roce 1973 se téměř šedesátiletý Bohumil Hrabal znovu vrátil ke vzpomínání na své dětství, když napsal druhou část své „nymburské vzpomínkové trilogie“, román *Městečko, kde se zastavil čas*. Dějově navazoval na *Postřižiny* a pojednával mj. o válečných a poválečných událostech. Dílo bylo, podobně jako *Obsluhoval jsem anglického krále*, odsouzeno „do šuplíku“, bez reálné naděje na oficiální vydání.

V červnu 1973 se manželé Hrabalovi přestěhovali ze svého hygienicky závadného a sousedy několikrát nechtěně vytopeného bytu v ulici Na Hrázi do nového bytu 3 + 1 na sídlišti Sokolníky v Jodasově (dnes Košťálkově) ulici 1105 v pražských Kobylisích. I když Hrabalovi v posledních letech předtím prakticky bydleli na chatě v Kersku, již si přizpůsobili i pro život v chladnějších dnech, znamenalo pro Hrabala stěhování z místa, které pro jeho literární tvorbu i život tolik znamenalo, velmi citlivou záležitost. Pod jejím vlivem napsal na podzim 1973 knihu věnovanou komplikovanému, ale přesto láskyplnému soužití s Vladimírem Boudníkem a Egonem Bondym, *Něžný barbar*.

Všechny čtyři knihy napsané počátkem sedmdesátých let však byly v Československu (s výjimkou později vydaných *Postřižin*) publikovány pouze neoficiálně – vyšly pouze v samizdatové edici Petlice a následně v Edici Expedice. Díky samizdatům a později

i zahraničním vydáním však kolovaly mezi lidmi v množství opisů. V roce 1974 byl Hrabal po zásahu stranických orgánů vyloučen z přípravného výboru oslav 700 let města Nymburka. Téhož roku koupil svojí ženě k narozeninám hrobové místo na hřbitově v Hradištku u Nymburka (později zde budou pohřbeni spisovatelovi rodiče i strýc Pepin).

V roce 1975 se autorsky nuceně mlčící Hrabal uchýlil k velmi problematičkému kroku, když se obrátil na komunistického ideologa Jana Fojtíka a domluvil s ním časopisecký rozhovor, který mu měl umožnit návrat mezi oficiálně povolené autory. Rozhovor, redakčně zmanipulovaný bez Hrabalova vědomí, vyšel v týdeníku *Tvorba* společně s Hrabalovým (rovněž redakčně upraveným) klíčovým textem *Rukověť pábitelského učně*, který se ovšem stal prvním novým Hrabalovým textem zveřejněným po pěti letech nuceného mlčení. Hrabal v rozhovoru pro *Tvorbu* provedl to, co po něm doba žádala: Vykonal uměřenou, ale přesto sebekritiku a distancoval se od toho, že by byl mluvčím oponujícím komunistickému režimu. Svým způsobem se tak přihlásil k „normalizované“ kultuře, čímž vyvolal pohrdlivé reakce ze strany rodícího se kulturního undergroundu (v čele s „Magorem“ Ivanem Martinem Jirousem), jehož zástupci dokonce „rituálně“ na veřejnosti pálili Hrabalovy knihy. Jirous k tomu v roce 1980 napsal: „To, co udělal Hrabal, se nedá ničím omluvit. Na stará kolena se posral v době, kdy si lidé začali sami opisovat a půjčovat jeho knížky. Copak nepochopil, že tajná sláva je ta největší sláva? Že na mizerném průklepovém papíru opsaná kniha má větší význam než ty (...) vytištěné a obálkou zdobené.“

Spor o Hrabalův charakter trvá od té doby v podstatě dodnes. Zajímavý pohled na něj např. přinesl znalec Hrabalova díla, Tomáš Mazal: „Hrabal nebyl naivka, aby nevěděl, že žije ve společnosti morálně pokřivené, reprezentované darebáky a bezpáteřními šíbry. Věděl, že ho nevidí rád ani establishment (ačkoliv ho používal jako exportní artikl a reklamu), ani vznikající ‚stínový establishment‘ (kterému nebyl dostatečně hrdinný). Věru, že se mu v atmosféře, kdy na jedné straně veřejně pálili jeho knihy a na druhé mu neomaleně dávali najevo, že jen z milosti ho mocipáni trpí jako poskoka, nežilo ani dobře, ani klidně. Ten člověk, který byl výsostně citlivý, den za dnem procházel očištěm zažíva.“ Každopádně, pokud doufal, že po jeho „rituální sebekritice“ získá svobodnější prostor k publikování svých textů, mýlil se. Od roku 1975 až do konce komunistické totality bylo každé dílo Bohumila Hrabala ze strany nakladatelských redaktorů a ideologických dohlížitelů obstruováno, často silně cenzurováno – anebo rovnou zakázáno.

V únoru 1975, nevyhnutelně ve znamení svého sebeponížení z rozhovoru v *Tvorbě*, dokončil Hrabal svou další pozoruhodnou knihu – *Slavnosti sněženek*. Soubor povídek odehrávajících se v Kersku, které bylo tehdy místem spisovatelova azylu i vyhnanství, záchrany i ponížení, je z dnešního pohledu bezpochyby jednou z nejsilnějších výpovědí o atmosféře tzv. normalizace. Kniha o malosti a absurditě doby byla přijata nakladatelstvím teprve po mnoha vynucených úpravách a zásazích – a nakonec vyšla ve verzi zkrácené o 6 povídek teprve v roce 1978. V roce 1976 nicméně konečně po pěti letech cenzurního zákazu konečně vyšly ve velkém nákladu a bez škrtů i větších úprav *Postřižiny*. Jiří Menzel, který ovšem údajně znal *Postřižiny* již dříve z autorova rukopisu, začal prosazovat filmovou verzi románu. Po oficiálním vydání *Slavností sněženek* začne Jiří Menzel usilovat také o natočení filmu podle těchto povídek. Filmy nakonec natočil oba.

Třicet pět let pracuji ve starém papíře a to je moje lovestory

Hrabal v té době v podstatě vedl dvojí literární život. Na jedné straně usiloval o možnost oficiálně svá díla publikovat a pro tyto „potřeby“ vytvářel díla, která tehdy publikovat bylo (byť často za cenu akceptování cenzurních zásahů nebo vlastní autocenzury) možné. Nejpodstatnější a nejlepší díla z té doby však tvořil bez naděje na jejich oficiální vydání, de facto pro sebe, své přátele a okruh čtenářů samizdatů. Mezi ta druhá, antioficiální, patřila vedle románu *Obsluhoval jsem anglického krále* také slavná novela *Příliš hlučná samota*, v níž autor zachytil období práce ve sběrných surovinách. Zraňující báseň v próze plná „transcendentální melancholie“ oživila pozoruhodným způsobem (po Sartrově a Camusově vzoru) sysifovský mýtus v podobě zachycení „koloběhu literatury“, která je likvidována coby starý papír, aby na její místo povstávala literatura nová – a připodobnil jej ke koloběhu lidského života. *Příliš hlučná samota* byla napsána v roce 1976, ale vyšla po roce 1977 pouze v několika samizdatových vydáních (poprvé v Edici Petlice Ludvíka Vaculíka). Oficiálně bylo vyprávění o Haňtovi, které nepochybně patří ke klíčovým dílům nejen v kontextu tvorby Bohumila Hrabala, ale i české literatury té doby, vydáno teprve v roce 1989.

Samizdatová vydání režimu „nepohodlných“ textů (k nimž se připojovala také exilová vydání) byla přitom jediným způsobem, jak své zřejmě nejlepší knihy dostat alespoň k omezenému okruhu čtenářů. Dnes není zcela jasné, do jaké míry Hrabal o šíření svých děl neoficiálními cestami usiloval, zdá se však pravděpodobné, že





je tiše podporoval. Zároveň všal byl nucen hrát s režimem hru, která by mu nezabraňovala publikovat alespoň v nějaké míře oficiálně. Nebylo to snadné – v souvislosti se samizdatovými a exilovými vydáními svých zakázaných knih byl totiž opakovaně vyslýchán StB. Jméno Bohumila Hrabala bylo dokonce bez jeho vědomí (i fyzické přítomnosti) zapsáno na tzv. Antichartu – potupný seznam umělců odsuzujících Chartu 77.

Hrabalův „tvůrčí rozštěp“ mezi oficiálně povolenou a oficiálně zakázanou literaturou pokračoval, stejně jako podivná životní situace. Hrabal nebyl disident v pravém slova smyslu a nepřipojil se otevřeně k protikomunistickým aktivitám. Zároveň ale ze zcela pochopitelných důvodů nevystupoval ani na obranu režimu, který jej šikanoval a trýznil. Pohyboval se, podobně jako řada dalších tvůrců, v jakési polooficiální zóně, kde se snažil v rámci struktur dělat to, co bylo možné. To, co oficiálně možné nebylo, dělal ve skrytu a neoficiálně. Nebyl to občansky nijak oslnivý ani statečný postoj, šlo ale o relativně úspěšnou strategii, která spisovateli umožňovala zachovat si alespoň částečně svou tvář a dostat alespoň k omezenému okruhu čtenářů svá režimu nepohodlná díla.

„Oficiální“ Hrabal v roce 1979 napsal knihu *Krasosmutnění*, která obsahovala část autorem zkrácených a převyprávěných (a tedy „neutralizovaných“) povídek z oficiálně stále nepřijatelné knihy *Městečko, kde se zastavil čas*. Českým čtenářům tak bylo díky *Krasosmutněním* oficiálně umožněno číst alespoň „dietní“ verzi druhého dílu „nymburské vzpomínkové trilogie“, která do té doby vyjít nesměla. Třetí díl této trilogie byl vydán v roce 1981 pod názvem *Harlekýnovy miliony* a zachytil závěr života strýce Pepina a spisovatelových rodičů. V roce 1982 vyšly všechny tři „normalizované“ části „nymburské vzpomínkové trilogie“ společně v knize *Městečko u vody*. V podobné době pak čtenářům nabídl i další víceméně nekonfliktní povídkovou knihu *Každý den zázrak* (knihla vyšla velkým nákladem).

„Neoficiální“ Hrabal napsal filmový scénář podle novely *Příliš hlučná samota* ve spolupráci s Evaldem Schormem (v daných podmínkách z politických důvodů nerealizovatelný). Hrabalova kniha *Městečko, kde se zastavil čas* ovšem tehdy byla bez povolení československých úřadů (a k jejich velké nelibosti) publikována v exilovém nakladatelství Comenius v Innsbrucku, což opět přivedlo Bohumila Hrabala do hledáčku StB (spisovatel byl následně přinucen napsat dopis zahraničním nakladatelstvím, kde se ohrazuje proti „nepovolenému“ vydávání svých textů, což musel na nátlak StB činit opakovaně).

V roce 1980, symbolicky na konci nejen pro Hrabala velmi obtížného desetiletí, vyšla oficiální sbírka úvah, esejí a rozhovorů *Domácí úkoly z pilnosti*. Zároveň však byly v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem vydány v Československu zakázané Hrabalovy klíčové texty *Příliš hlučná samota* a *Obsluhoval jsem anglického krále*.

Vita nuova

Začátek poslední dekády komunistické totality byl pro Hrabalovu literární tvorbu v jistém ohledu o trochu nadějnější než začátek dekády předchozí. V únoru 1981 se konala premiéra Menzelova filmu *Postřižiny* a dílo evokující filmy velkého amerického filmového režiséra Billiho Wildera (mj. *Někdo to rád horké*, *Nebožtíci přejí lásce*, *Byt*, *Sunset Boulevard* aj.), ve kterém mají své pevné místo smích i dojetí, slavil velký divácký úspěch. Ve stejném roce ale vyšla také Hrabalova zřejmě nejproblematičtější kniha *Kluby poezie*, v níž se pokusil spojit do jednoho celku „vykleštěné“ fragmenty svých tehdy oficiálně nepublikovatelných děl *Příliš hlučná samota* a *Něžný barbar*, čímž vlastně obě svá klíčová díla – jak mu bylo vytýkáno literárními historiky – do značné míry zbanalizoval hluboko pod přijatelnou mez.

Necenzurovaná verze *Něžného barbara* ovšem ve stejném roce vyšla v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem. V roce 1982 byl vydán román *Obsluhoval jsem anglického krále* v polooficiální edici Jazzové sekce jako interní publikace pro její členy (což bylo později využito jako jedna z důležitých záminek k likvidaci Jazzové sekce; Hrabal se odmítl od Jazzové sekce veřejně distancovat a její kriminalizované členy naopak skrytě finančně podpořil). V roce 1982 vyšla v nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem sbírka raných Hrabalových básní a textů *Poupata*, jejichž původní české vydání bylo před třinácti lety skartováno. A zatím byla v červnu 1982 v Československu tehdy sedmašedesátiletému Hrabalovi udělena Cena nakladatelství Československý spisovatel za knihu *Harlekýnovy miliony*.

V roce 1983 Hrabal napsal autobiografickou novelu *Autíčko*, v níž se pod dojmem nedávné vážné autonehody (havaroval i s manželkou u Mochova cestou do Kerska a oba skončili v nemocnici), novým způsobem zabývá tématem soucitu i vlastního stárí, ale také vlastního pocitu hanby a viny. Poprvé zde také napsal o svém blízkém vztahu ke kočkám, kterých v té době v Kersku choval velké množství a které se postupem času stávaly podobně blízkými

bytostmi jako lidé. Povídka byla zařazena do souboru textů *Život bez smokingu*, který vyšel v roce 1986.

V roce 1984 vstoupil do kin (po dlouhých dohadách s ředitelstvím Československého filmu a několika vynucených úpravách) film *Slavnosti sněženek*, jenž se podobně jako předcházející *Postřižiny* a *Ostře sledované vlaky* těšil velkému diváckému zájmu. Oproti povídkám je filmová verze sice o poznání více „krotká“, také ona je ale z dnešního pohledu velmi výstižným obrazem období normalizace se vším, co ji určovalo. Jiří Menzel o filmu napsal: „*Postřižiny* měly úspěch, najednou Hrabal nikomu nevadil. Tlačili na mě, že honem, honem musím udělat dalšího Hrabala. A chopili se *Slavností sněženek*. Byla ovšem trochu chyba, že jsme se nechali umluvit ke spěchu. Ve scénáři jsou díry, hluchá místa. Tenhle film mohl dopadnout líp, kdybychom měli na scénář trochu víc času. (...) Měli jsme se s tím ještě víc trápit. Ale mně šlo hlavně o to, aby se konečně zlomilo to filmové embargo na Hrabala. (...) Je to neuvěřitelné, ale ten sesoukaný nevinný copánek o Hrabalových sousedech v Kersku zase narazil. Neřekli mi proč, ale hrozně se nad tím ošívali. Pořád je někdo strašil, abychom nenatočili nové *Skřivánky*. (...) Povolali mě k samotnému Auerspergrovi – to byl významný papaláš z ÚV – aby mi dal lekci, co ve filmu má být a co ne, aby se ‚nenahrávalo kontrarevoluci‘.“

Rozdělení Hrabalovy tvorby na tu, která byla určena pro oficiální vydání v Československu a na tu, která vznikala z tvůrčího přetlaku i přesto, že vlastně neměla naději na oficiální publikování, pokračovalo. V roce 1982 vzniklo další podstatné a oficiálně tehdy opět nepublikovatelné Hrabalovo dílo s pracovním názvem *Svatby v domě aneb Život bez rukávů*, které značně otevřeně zachycovalo Hrabalův život a atmosféru doby z „libeňských“ padesátých a šedesátých let. K typicky Hrabalovskému mísení reality a poezie zde docházelo na základě silného a atraktivního příběhu, kterým byl vlastní Hrabalův život, respektive jeho vzpomínky na něj jako by vyprávěné nemilosrdně ironickým hlasem jeho manželky Pipsi. Hrabal původní texty později rozvedl a rozdělil do tří vzpomínkových románů *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*.

Práci na prvním díle „libeňské vzpomínkové trilogie“ *Svatby v domě* Hrabal dokončil v roce 1984. V roce 1985 dokončil druhou část trilogie – knihu *Vita nuova*. V ní se vrátil k experimentální formě, když nejen události let šedesátých opět popisuje pohledem své ženy, ale navíc tak po vzoru Joyceova *Odyseea* činí zcela bez interpunkčních znamének, jakoby šlo skutečně o okamžitý a přirozeně plynoucí tok textu začínající velkým písmenem a po mnoha stranách končící

tečkou. Kniha *Vita nuova* patří k tomu nejlepšímu a nejzajímavějšímu, co Hrabal napsal. Záhy poté svou „libeňskou vzpomínkovou trilogii“ zakončil její poslední částí – knihou *Proluky*, která se nemilosrdně ironicky a otevřeně věnovala dramatickým událostem roku 1968 a následným represím.

Dokončená „libeňská vzpomínková trilogie“ byla posouzena nakladatelstvím Československý spisovatel a autorovi bylo následně oznámeno, že knihy v Československu oficiálně nikdy nevyjdou. Zákazy a šikanou komunistického režimu trýzněný, opakovaně kvůli exilovému a samizdatovému vydání svých zakázaných knih vyslýchaný, stárnoucí a později nemocí a ztrátou manželky zasažený Hrabal od roku 1985 až do bouřlivých událostí roku 1989 s výjimkou několika krátkých textů již v podstatě nic nového nenapsal.

Čeští čtenáři ovšem dostali v roce 1984 možnost číst alespoň cenzurou upravený výbor z Hrabalových starších povídek, které vyšly ve sborníku *Hovory lidí*. V březnu téhož roku byla také uvedena inscenace *Příliš hlučná samota* v režii Evalda Schorma v Divadle Semafor (v hlavní roli hrál Josef Dvořák). Pozoruhodné na této skutečnosti bylo, že text Hrabalovy předlohy v Československu oficiálně vyšel až za dalších pět let. Paradox s uvedením divadelní inscenace řadu let předtím, než se mohli čtenáři oficiálně seznámit s její knižní předlohou se opakoval v roce 1985, když brněnské Divadlo na provázku uvedlo adaptaci v Československu stále zakázané knihy *Obsluhoval jsem anglického krále* pod názvem *Rozvzpomínání* (režie: Ivo Krobot) a v roce 1986, kdy mělo Divadlo bratří Mrštíků rovněž v Brně v programu divadelní adaptaci *Něžného barbara* (režie: Stanislav Moša). V exilovém časopise *Svědectví* pak vyšel soubor autorových v Československu zakázaných textů výmluvně nazvaný *Hrabal čtyřikrát zcenzurovaný*.

V roce 1986 mohli čeští čtenáři číst další novou oficiální Hrabalovu knihu složenou ovšem opět převážně ze starších povídek a textů, *Život bez smokingu*. (Nejpozoruhodnější součástí knihy byla nová povídka *Autíčko*, na které Hrabalovi záleželo nejvíce). O Hrabalově tehdejším rozpoložení svědčí např. tento jeho text: „Dělám tedy ani ne tak to, co chci, ale co nechci, vím, že je třeba chcát proti větru, že je třeba pálit se tím, co nelze uhasit. Jsem sám před svým soudem a ten můj vnitřní soud je velké vyptávání, je to současně obžaloba a současně obrana, jsem sám sobě prokurátorem a obhájcem. Tento můj způsob psaní nese s sebou předčasné křížování rovnoběžek, vsakování sám sobě do řeči, protože mechanickou cestou nelze jít dopředu, jen cestou porušovaného vnitřního monologu, zásahem události zvenčí (...).“





Narůstající počet zakázaných Hrabalových knih a jeho status „trpěného“ umělce, o kterém, se oficiálně v podstatě nehovořilo, mělo ve druhé polovině osmdesátých let spolu s pomalu se uvolňující politickou situací za následek další nárůst samizdatových a exilových vydání Hrabalových děl. Již v roce 1986 vydal Ludvík Vaculík v Edici Petlice *Proluky*, záhy poté pak *Proluky* vyšly také ve Škvoreckého torontském nakladatelství '68 Publishers. Samizdatové nakladatelství Pražská imaginace vydala ve stejném roce Hrabalovy povídky *Sémantický zmatek*, román *Svatby v domě*, obsáhlý rozhovor *Kličky na kapesníku* a v exilovém časopise Listy byla uveřejněna Hrabalova poema *Bambino di Praga*. V roce 1987 vyšly v nakladatelství '68 Publishers zbylé dva díly vzpomínkové trilogie *Svatby v domě* a *Vita nuova* a exilové Listy vydaly Hrabalův autobiografický text *Kdo jsem?* Hrabal byl v souvislostech se zahraničním vydáváním jeho „zakázaných“ textů opakovaně vyslýchán StB, ale protože již předtím odmítal být o případných zahraničních vydáních svých textů ze strany exilových nakladatelství informován, neměl v podstatě co sdělit.

V Československu ovšem i nadále pokračovalo oficiální vydávání z hlediska režimu ne tak „závadných“ starších textů. Většinou starší povídky tak vyšly v roce 1986 ve sborníku *Život bez smokingu* a další obsáhlý výbor pak vyšel v roce 1988 v reprezentativním sborníku *Můj svět*, který byl doprovázen ideologicky značně dobově poplatným doslovem, ve kterém je vysvětlován „správný postoj“ k Hrabalově z hlediska komunistického režimu problematické próze. Kniha vyšla v nákladu 120 000 výtisků.

Kouzelná flétna

Konec osmdesátých let byl poznamenán tragickými Hrabalovými osobními ztrátami. V květnu 1987 zemřel Hrabalův bratr Bořivoj a v srpnu téhož roku zemřela po dlouhé a těžké nemoci manželka Bohumila Hrabala, Eliška. Její smrt byla pro Hrabala krutou ranou, se kterou se jen těžko srovnával a podle mínění svých přátel a známých se z ní vlastně nevzpamatoval nikdy. Osamělý stárnoucí spisovatel trápený bolestivou artrózou a bolestmi zad i hlavy se po úmrtí manželky údajně stával daleko více náladovým a jeho dřívější dobrácká, tolerantní, velkorysá a vstřícná povaha se občas měnila v nepříjemnou a nerudnou.

Symbolickým završením tohoto období pak byla necitlivá demolice rozsáhlých částí staré Libně, která na jaře 1988 zasáhla i milovaný dům Bohumila Hrabala v ulici Na Hrázi 24. Oficiálním důvodem pro zboření domů v několika částech tzv. dolní Libně, včetně částí

historicky mimořádně cenné bývalé židovské čtvrti (židovský hřbitov byl přitom zavezen již v šedesátých letech), byla stavba stanice metra a přilehlého autobusového nádraží. Někdejší převážně dělnické domy a domky, které byly určeny k asanaci, se na jednu stranu už od šedesátých let neopravovaly a byly i proto ve velmi špatném stavu, asanace Libně však byla značně předimenzovaná. Autobusové nádraží, kvůli kterému byla zbourána téměř celá jedna strana ulice Na Hrázi včetně Hrabalova bývalého bydliště, nakonec nebylo nikdy naplno využíváno (a dnes již není využíváno vůbec). Po zbourání bývalé židovské čtvrti se na jejím místě po dvě desetiletí nacházel nevzhledný brownfield, parkoviště a nevzhledné dočasné stavby (teprve nedávno byl prostor zastavěn z architektonického hlediska nezajímavými budovami). Celé okolí stanice metra Palmovka se asanací proměnilo zcela zásadně – a přinesla s sebou řadu velkých problémů a jizev, které se vlastně doposud nepodařilo uspokojivě vyřešit a zacelit. Fotografie Bohumila Hrabala na troskách svého někdejšího bydliště, ve kterém prožil 25 let života, ostatně mluví za vše. Některé dochované artefakty z domu (části oken, dveří apod.) jsou dnes součástí tzv. Hrabalovy zdi, kterou vytvořila na místě někdejšího Hrabalova domu v roce 1999 výtvarnice Tatiana Svatošová.

V souvislosti s politickým uvolňováním tzv. přestavby se nakonec situace poněkud změnila i v možnostech vydávání Hrabalových do té doby v Československu oficiálně zakázaných knih. V roce 1988 Hrabal podepsal smlouvu s nakladatelstvím, že vyjde jeho *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Příliš hlučná samota* a později také knih *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*, textu *Kdo jsem?* a vzpomínkového románu *Městečko, kde se zastavil čas* – tou dobou však tato díla několik let kolovala v poměrně značném množství exemplářů samizdatových nebo exilových vydání.

Hrabal jakoby v očekávání věcí příštích přerušil svoje autorské mlčení již v lednu 1989 – bezprostředně po událostech tzv. Palachova týdne. Pod vlivem surově rozeznaných demonstrací, které byly největšími protestními shromážděními namířenými proti komunistické totalitě od roku 1969, napsal pozoruhodný text „lyrické reportáže“ *Kouzelná flétna*. Vyrovnával se v něm s vlastním stářím, které stavěl do souvislosti s rozpadem komunistického režimu, atmosférou doby i stavem společnosti. A do kontrastu k němu postavil mládí reprezentované zejména studenty – a sílu umění. Text Hrabalovy *Kouzelné flétny* se záhy začal šířit v samizdatových opisech a byl také vydán v exilových nakladatelstvích. Ve stejném přelomovém roce 1989 pak napsal také sérii „dopisů“ – jednalo se o ve

skutečnosti nikdy neodeslané dopisy adresované mladé americké studentce slavistiky na univerzitě ve Stratfordu April Giffordové (se kterou se Hrabal seznámil již v roce 1988). „Zesurovělý pierot“ (takto výstižně označil B. Hrabala literární teoretik a historik Václav Černý) zde s velkou otevřeností zachycuje a komentuje dobu, ale také svůj psychický a fyzický stav.

Když procítám z mrákot, bolí mi celá místnost

To se však již časy totality pomalu chýlily ke konci a spolu s nimi i zákazy a obstrukce Hrabalova díla. V lednu 1989 se spisovatel dokonce vydal na cestu do Spojených států Amerických, kterou pro něj – včetně turné po univerzitách, krajanských spolcích a dalších místech – na jaře 1989 zorganizovala „Dubenka“ April Giffrodová (z Hrabalovy cesty a jeho besed a přednášek vzniklo několik hodin videozáznamů, jejichž část je nyní dostupná na serveru Youtube – – jedná se zřejmě o nejdelší autentické záznamy Hrabalových úvah o umění a vlastní tvorbě).

Na jaře téhož roku pak Bohumil Hrabal dostal od komunistického režimu pomyslný dárek k jeho sedmdesátým pátým narozeninám, když v nákladu 145 000 výtisků vyšel další sborník jeho starších povídek *Chcete vidět zlatou Prahu?* Hned v prosinci 1990 konečně poprvé oficiálně česky vyšla *Příliš hlučná samota* následovaná vynikajícím sborníkem raných experimentálních textů *Atomová mašina značky Perkeo* (1991). V roce 1990 pak vyšel soubor textů *Listopadový uragán*, jehož součástí byly také „dopisy Dubence“ a nedlouho poté i sborník textů *Kouzelná flétna*, jehož součástí byly další „dopisy Dubence“ a další texty. Po mnoha letech se jednalo o první oficiálně vydané texty Bohumila Hrabala, které mohli čtenáři číst v době, kdy byly napsány a pro kterou byly napsány.

V roce 1990 se Hrabal hlavně díky svým starším (a konečně zveřejněným) textům ocitl znovu na výsluní, ze kterého byl režimem de facto odstraněn po roce 1970. Konečně se také konala premiéra „trezorového“ filmu *Skřivánci na niti* z roku 1969. Film v roce 1990 získal hlavní cenu Zlatý medvěd na Berlínském filmovém festivalu. V září 1990 pak měl premiéru také zcela nový film podle Hrabalovy předlohy, *Něžný barbar* (režie Petr Koliha).

Hrabal také dosáhl velkého zahraničního uznání a i přes pokročilý věk a problémy s chůzí postupně cestoval na četné zahraniční konference a setkání – do Francie, Velké Británie, Itálie, Německa, Rakouska, Španělska... Hrabalův obrovský význam pro světovou literaturu, ale i symbolika, kterou ztělesňoval, byly svým způsobem

stvrzeny 11. ledna 1994, když se v Hrabalově oblíbené pražské pivnici U Zlatého tygra se spisovatelem setkali prezidenti Václav Havel a Bill Clinton. (O této návštěvě dvou prezidentů v pražské hospodě napsal Hrabal povídky *Usměvavý Apollon* a *V pravé poledne*. Ty však kvůli použitým vulgarismům vyvolaly na veřejnosti vlnu rozhořčení, na což Hrabal reagoval další povídkou *Intimní toileta*, ve které se mj. vrací k dílu prokletých básníků).

V roce 1992 začalo také v nakladatelství Pražská imaginace vycházet souborné vydání Hrabalových spisů – do roku 1997 měly 19 svazků a dodnes z jejich znění vychází většina dalších vydání Hrabalových děl. Hrabal ovšem nadále psal kratší texty, které originálně reflektovaly bouřlivou dobu demontáže komunistického systému a rodící se demokracie z pohledu „spisovatele na vejminku“. Část těchto textů vzniklých v době od ledna do října 1992 byla vydána pod názvem *Aurora na mělčině*, další texty napsané mezi Listopadem a rokem 1993 pak vyšly pod názvem *Večerníčky pro Cassia*. V roce 1994 pak Hrabal napsal text *The fascination* pojednávající o utrpení starce a nekonečných potížích jeho každodenních „rituálních cest“ z Prahy do Kerska a zpět. Ve stejném roce se pak konala oslava spisovatelových osmdesátých narozenin, která se za přítomnosti mnoha vzácných hostů odehrávala i v Divadle pod Palmovkou. V roce 1995 pak vyšel Hrabalem náhodně nalezený text *Historický a poetický průvodce* věnovaný milovanému Kersku pocházející již z poloviny sedmdesátých let. V roce 1995 vznikl také poslední Hrabalův literární text vůbec – povídka *Delirantní video*.

Náklad jeho nových děl však ani zdaleka nedosahoval tak ohromných čísel, jako „normalizovaná“ vydání. Hrabalovo nové dílo se paradoxně ocitlo ve stínu jeho děl starších, která byla v devadesátých letech vlastně nově objevována. Svoji roli možná sehrála i nadprodukce Hrabalových cenzurně „neutralizovaných“ starších děl vydávaných během normalizace v obrovských nákladech, což mohlo způsobit jistou „inflaci“. Objevila se také celá řada divadelních i filmových adaptací, které do jisté míry odváděly pozornost od Hrabalových knih: V roce 1994 byl do kin uveden další film podle Hrabalovy předlohy – *Andělské oči* režiséra Dušana Kleina a o rok později také snímek *Příliš hlučná samota* (režie Věra Cais) se slavným francouzským hercem Philippem Noiretem v roli Haňti.

V devadesátých letech se odehrával život osmdesátníka Hrabala v poměrně ustáleném cyklu mezi návštěvami lékařů, nemocnic a hospod v Praze a cestami do Kerska, kde žil obklopen milovanými kočkami, které vnímal bezmála jako svoji rodinu. Psaní pak bylo pro Hrabala aktivitou, kterou se z jednotvárného koloběhu mohl



Barbora Vágnerová, Igor Bareš, Barbora Kubátová



Jakub Albrecht



Petr Reif, Lucie Michálková



Petr Reif, Barbora Vágnerová



Petr Reif, Teodor Dlugoš



Jakub Albrecht, Igor Bareš, Teodor Dlugoš

alespoň na čas vymanit a která mu, jak sám napsal, umožňovala přežít. Hrabal byl sice na svůj věk po fyzické stránce obdivuhodně zdravý, trpěl však zhoršující se artrózou, problémy s páteří a s chůzí i celkovou sešlostí věkem. Po psychické stránce pak byl často náladový a trpěl maniodepresivními stavy. Podle mnoha svědectví (i vlastních slov a textů) se dlouhodobě zabýval po vzoru svých básnických a filozofických vzorů sebevraždou. V povídce *Kouzelná flétna*, která byla pro poslední období Hrabalovy tvorby klíčová, o svém životním pocitu v té době mj. napsal: „Někdy, když vstanu, když procitám z mrákot, bolí mi celá místnost, celá má cimra, bolí mi pohled z okna, děti jdou do školy, lidé jdou nakupovat, každý ví, kam má jít, jen já nevím, kam bych šel, tupě se oblékám, vrávorám, poskakuji po jedné nohavici, když si natáhnu kalhoty, jdu a holím se strojkem, už kolik let, když se holím, tak se na sebe nedívám do zrcadla, holím se potmě a nebo za roh, sedím na židli na chodbičce a zástrčka je v koupelně, už se na sebe nerad dívám, sám se lekám svého pohledu v koupelně, bolí mě už i můj vlastní pohled, v očích zahlédnu včerejší opilství, už ani nesnídám, a když, tak kávičku a cigaretu, tak sedím u stolu, někdy se mi prolomí ruce a několikrát si opakuji, Hrabale, Hrabale, Bohumile Hrabale, tak jsi se uvítězil, dosáhl jsi vrcholu prázdnoty, jak to učil můj Lao-c‘, dosáhl jsem prázdnoty a všechno mi bolí (...)“

Poslední léta života dosáhl mimořádných ocenění svého díla. V roce 1996 mu byl na padovské univerzitě udělen čestný doktorát a dne 28. 10. 1996 převzal na invalidním vozíku z rukou prezidenta Václava Havla medaili Za zásluhy. V prosinci 1996 si však třiaosmdesátiletý Hrabal při pádu na zledovatělé cestě v Kersku narazil kyčel a byl převezen do pražské nemocnice na Bulovce. Jeho zdravotní stav byl sice stabilizovaný, ale spisovatel kvůli bolestem v podstatě přestal chodit. Dne 3. 2. 1997 byl nalezen mrtvý po pádu z okna jeho nemocničního pokoje. S velkou mírou pravděpodobnosti se jednalo o sebevraždu – odpovídalo by to celému Hrabalovu dílu, pro které by vlastně, jak o tom ostatně sám opakovaně mluvil, sebevražda představovala logickou tečku. Podle vyšetřování se však jednalo o náhodný pád při krmení holubů.

Pohřbu slavného spisovatele, který se konal 12. 2. 1997, se z oficiálních hostů účastnil pouze ministr kultury Jaromír Talíř (nemocný prezident Václav Havel poslal věnec a poslanci Parlamentu uctili Hrabalovu památku minutou ticha). Bohumil Hrabal byl pohřben do rodinného hrobu na hřbitově v Hradištku vedle svých rodičů, manželky a strýce.

Snad jsem nežil nadarmo

Popularita díla Bohumila Hrabala dnes nedosahuje takové ohromné výše jako v době, kdy měla příchuť drzých, novátorských a zakázaných děl. Jeho knihy již nevycházejí ve statisícových nákladech a nestojí se na ně nekonečné fronty. Nemusí být ani opisovány a potají předávány mezi přáteli a dobrými známými. Přesto jsou však nepochybně nadále živé, a i když jsou v dnešním kontextu dílem často čtenářsky nesnadno přístupným, jsou pro svoji výlučnost a inspirativnost objevované dalšími generacemi čtenářů a stále znovu vykládány u nás i ve světě. Nebezpečí nezájmu jim tedy nehrozí, i když už asi nikdy nepůjde o zájem skutečně masový. Čelí však jinému nebezpečí – banalizaci. Cesta k Hrabalovi totiž dnes nevyhnutelně vede přes balast „hrabalovského hospodského mýtu“, kvůli kterému spisovatel může na první pohled působit jako dobrácký a laskavý symbol české pivní kultury, bezmála až jako jakási reinkarnace Josefa Švejka. Nic přitom není pravdě vzdálenější a každý, kdo se v domněnku, že bude číst milé a bujaré, tu a tam košilaté a nemravné pivní historky, do Hrabalových děl začte, bude nepochybně překvapen.

Filmy vzniklé podle Hrabalových předloh této situaci příliš nepomáhají. Snad s výjimkou *Perliček na dně* a *Skřivánků na niti* totiž nabízejí sice relevantní a divácky nesporně úspěšný, zároveň ale také zkreslený a především značně neúplný pohled na Hrabala. Naproti tomu si mnohá jeho literární díla dodnes uchovala obrovskou dráždivost a naléhavost – právě proto, že jestli něčím ze své podstaty nejsou, tak nejsou neúplná ani barvotiskově líbivá. Naopak se nemilosrdně dotýkají snad všech podstatných témat, kterým musel a musí člověk v době „technické civilizace“ čelit. Skutečnost, že v čele Hrabalových děl stojí obnažené lidství a vědomí absurdity moderního života, a spolu s ním i krásy, hrůzy a poezie spojená s lidstvím, je možná jednou z nejdůležitějších odpovědí na vzrůstající roli umělé inteligence, kterou dnes lze vyslovit. Není proto náhodou, že zvláště v poslední době je patrný nárůst zájmu o Hrabalovo dílo zvláště mezi mladou generací (významně podpořený nepochybně i tím, že jeho podstatná část je nyní přístupná zdarma v elektronické podobě na stránkách Městské knihovny Praha).

Stále živá jsou také některá místa spojená s Hrabalovým životem. Do dnešní doby mj. vzniklo několik pamětních desek, které připomínají Hrabalovo dílo a jeho život. Hrabalovský odkaz je také nepřehlédnutelný na mnoha místech, která si oblíbil – např. v pivnici U Zlatého tygra, v kerské restauraci Hájenka, v Pivním sanatoriu

U Horkých v Libni či u tzv. Hrabalovy zdi na místě jeho bytu v ulici Na Hrázi. Libeňská synagoga, která je úzce spojena s Hrabalovým působením v Divadle S. K. Neumanna, ale zároveň je dnes také jednou z mála autentických vzpomínek na starou Libeň, pořádá již od roku 1995 akce a pořady věnované Hrabalovu dílu. Aktivita úzce spojené s Hrabalovým životem nabízí také od roku 2001 festival Hrabalovo Kersko. Nymburský pivovar Postřižiny nazvaný s Hrabalovým souhlasem podle díla, kterým jej tolik proslavil, vyrábí piva pojmenovaná mj. Pepinova desítka, Francinův ležák, Bogan (podle přezdívky, kterou Bohumilu Hrabalovi říkali jeho blízcí přátelé) nebo Něžný barbar. V roce 1999 vznikla v muzeu v Nymburce expozice Polabského muzea Poděbrady věnovaná Bohumilu Hrabalovi, která byla v roce 2025 doplněna také o pozoruhodnou expozici přímo v Hrabalově chatě v Kersku. V Kersku si je možné projít také zajímavou naučnou stezku, která zájemce provází místy spojenými s Bohumilem Hrabalem. Ke hrobu Bohumila Hrabala v Hradištku u Nymburka, který se stal svého druhu „poutním místem“, každoročně přicházejí davy obdivovatelů a návštěvu muzea v Hrabalově chatě si je většinou nutné rezervovat dlouho předem.

Bohumilu Hrabalovi a jeho dílu se také věnuje řada knih a publikací. Mezi nejdůležitější „hrabalologické“ knihy bezesporu patří obsáhlá studie Tomáše Mazala *Spisovatel Bohumil Hrabal* (2004), která je zatím nepřekonaně celistvým a podrobným pohledem na Hrabalovo dílo a život. V roce 2014 pak byla vydána obsáhlá publikace nazvaná *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala* editorů Petra Kotyka, Světlany Kotykové a Tomáše Pavlíčka. Z dalších knih stojí za pozornost hrabalovská monografie Moniky Zgustové *V rajské zahradě trpkých plodů*, která vyšla v řadě českých i zahraničních vydání. Zásadní událostí z nedávné doby spojenou s Hrabalovým literárním dílem bylo také tzv. kritické vydání vybraných textů připravené editory Jiřím Pelánem a Václavem Kadlecem vydané v sedmi svazcích pod názvem *Spisy Bohumila Hrabala 1 – 7*. Editorsky kvalitně připravené *Spisy* doplněné podrobnými poznámkami a komentáři obdržely Cenu Magnesia Litera za nakladatelský počin roku 2019.

Ladislav Stýblo

(s použitím knih T. Mazala *Spisovatel Bohumil Hrabal* a *Hlučná samota: Sto let Bohumila Hrabala* editorů P. Kotyka, S. Kotykové a T. Pavlíčka)







OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

*„Tenhle život je krásnej, k zešílení krásnej!
Ne že by byl, ale já to tak vidím!“*

Bohumil Hrabal

„Já se domnívám, že jsem svým psáním oslavil čtvrtý stav, všechny ty obyčejné zdánlivě prosté lidi, kteří mi jsou mírou všech věcí a událostí, že jsem přivedl znovu do povědomí pábení a pábitele, všechny ty, kteří se ještě dovedou smát a zaplakat si nad smyslem světa, kteří svým životem docela ne lehkým oživilí literaturu svým barbarským vpádem.“

Bohumil Hrabal

Na první pohled se může zdát, že jádrem novely *Ostře sledované vlaky* je poměrně jednoduchý příběh, jehož podstatou je téma mužské iniciace. Dvaadvacetiletý elév dopravy Miloš Hрма se krátce před koncem druhé světové války zaučuje na výpravčího v barvitém prostředí venkovské železniční stanice, která je přitom pozoruhodným odrazem „velkého světa“. Zamiluje se a prožije erotické selhání, které vyústí v pokus o sebevraždu. Po návratu z nemocnice se mu ale podaří překonat sama sebe a konečně se stane mužským, jak svůj stav pojmenovává. Navíc vykoná bez nadsázky hrdinský čin, když hodí bombu na vlak s německými vojáky. Jenže na vrcholu svého dosavadního života umírá.

Jak je ovšem pro dílo Bohumila Hrabala typické, je silný příběh hlavně prostředkem, jak sdělit něco mnohem podstatnějšího, než pouze „co se stalo kdy“ – je pro autora cestou, jak se dostat k podstatě řady témat a jak vykreslit život z perspektivy, která často zůstává z různých důvodů opomíjena nebo nepovšimnuta. Tradičními

postupy vyprávěný Hrabalův příběh s jednoznačně realistickými konturami je totiž plný někdy i dosti složitých odkazů, které jej povyšují až do polohy moderního mýtu: Na základě často vysoce symbolických obrazů odhaluje univerzální a všeobecně platné souvislosti lidského života. Mistrovské dílo dvacátého století však z *Ostře sledovaných vlaků* neučinil pouze zajímavý příběh hlavního hrdiny, ale zejména způsob a jazyk, jakým je vyprávěn.

Zajímavý pohled přinesl esejista a historik umění Josef Kroutvor: „Zjednodušeně řečeno představují *Ostře sledované vlaky* příběh o lásce a smrti, a právě toto vyprávění patří v literatuře vždy k nejsilnějším. Na jedné straně docela obyčejná láska Miloše a Máši a na té druhé straně stojí smrt mnohonásobená nesmyslnou válkou. Hrabalův příběh se odehrává na malé, světem málem zapomenuté, železniční stanici, v idyle venkovské zastávky, ale tragika světového konfliktu dolehne až sem. Vše plyne v atmosféře žertování, otáčí se kolem erotického kousku výpravčího Hubičky, ale nebezpečí a s ním i smrt se blíží. Příběh je realita, v tomto případě realita protektorátu, která vykryštovala do jedinečné literární formy. Anekdota se v Hrabalově příběhu setkává s velkou historií, tak absurdní a cizí lidské každodennosti, potřebám a touze člověka. Řekl bych, že příběh se nedá ani vymyslet, ten musí vyrůst v tvorbě a díle a Hrabala takové štěstí potkalo. Na příběh nestačí žádné literární teorie, příběh je literární zázrak a ten se koná či nikoliv. Ani síla lásky nestačí, ani zábavné či napínavé vyprávění, do děje musí vstoupit fátum a ještě něco: doba, ale ne jako kulisa, doba jako esence. Hrabal měl totiž příběh pod kůží, zadřel se mu tam jako tříška a musel se ho zbavit, napsat, sdělit (...).“

Příběh *Ostře sledovaných vlaků* tedy nepřipomíná anekdotu náhodou: Skutečnost, že je poskládaný z řady anekdotických příhod totiž skutečně sleduje podobný cíl jako anekdota – na základě všeobecně akceptovatelných pravd a často i všem dobře známých okolností a situací směřuje k překvapivému odhalení a novému pohledu na všeobecně známé situace a pravdy. Zjednodušeně řečeno, v samotném příběhu Miloše Hrmu se (s výjimkou jeho ohrožení německými vojáky po sabotáži, pokusu o sebevraždu a závěrečného hrdinského odbojového činu) vlastně nestane nic, co by mnohý dospělý muž dobře neznal ze svého vlastního života. A přesto jsou *Ostře sledované vlaky* strhujícím a objevným pohledem na lidský život, vztahy, elementární životní situace. A dokonce jsou také pozoruhodně trefnou studií českého osudu a „národní povahy“ i situace moderního člověka a jeho napojení na transcendentno. Je tomu (podobně jako právě u anekdoty) proto,

že text ve zkratce předkládá věrohodné zachycení komplikované reality, jenž má schopnost postavit lidský život navzdory vší jeho malosti, nedokonalosti a absurditě do souvislostí, ve kterých se stává součástí řádu a tím dostává smysl. A stejně jako u dobré anekdoty nebo vtipu přímo osudově záleží na způsobu, jakým jsou vyprávěny a do jak trefných a přesných point vyústí, jsou i *Ostře sledované vlaky* vyprávěny způsobem, který mistrovským způsobem vzrušuje, baví, mísí tragické s komickým, aby nakonec vyústil v silnou a trefnou pointu. Anekdota se tak v *Ostře sledovaných vlacích* stala nejen prostředkem k autorovu vyjádření pohledu na svět a moderního člověka, ale také symbolem toho, co se s lidstvím v moderní době vlastně stalo.

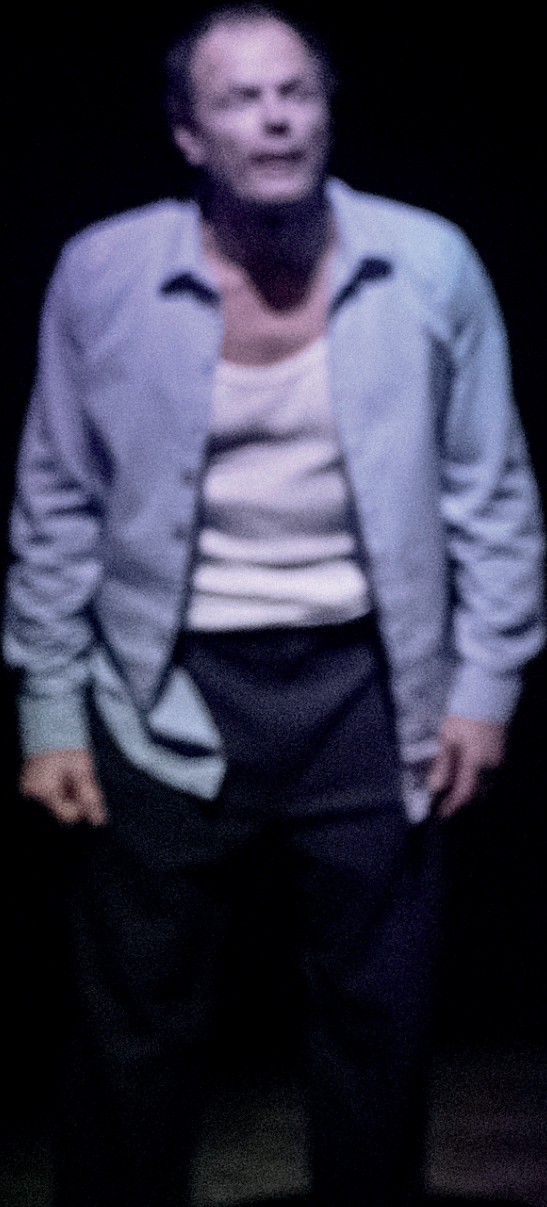
Ostře sledované vlaky jsou z mnoha pohledů také skandálním textem otevírajícím četná tabuizovaná témata – nevšedním způsobem nahlíží na téma sebevraždy a témata erotická, ale také na vnímání viny v mnoha jejích variacích. V době vzniku novely bylo vnímáno jako nepřijatelné také to, že komunisty doposud mytizovaná a politicky manipulovaná tematika odboje zde byla tragikomicky propojena s lidskou intimitou. Skandálně mohla být (a také byla) pojímaná také hierarchie hodnot, kde na prvním místě oproti dobovým zvyklostem nestála politika, ale pohnutky zcela lidské. Četná literární tabu navíc porušoval i sám text, který problematizuje i uvažování o tom, co je a co není uměním. V neposlední řadě jsou *Ostře sledované vlaky* také hrou, která přináší syrovou zprávu o mladé generaci, kterou o její štěstí i budoucnost (a v přeneseném i skutečném slova smyslu i životy) připravily události, jež ona sama nemohla nijak ovlivnit. Děj *Ostře sledovaných vlaků* je sice zasazený do jasně určeného dějinného období, týká se však každé doby, ve kterém je mladá generace ignorována, nebo dokonce obětována. Ne nadarmo se prvotní verze *Ostře sledovaných vlaků* původně jmenovala *Kain* a nesla podtitul existenciální povídka.

Zase bych chtěl být panem výpravčím

Jádrem *Ostře sledovaných vlaků* jsou autorovy vlastní zážitky spojené s koncem druhé světové války. Když nacisté v roce 1939 uzavřeli vysoké školy a tisíce studentů bylo nuceno najít si práci, nastoupil někdejší student práv nejprve jako pomocná síla v advokátní kanceláři a poté pracoval ve skladu spotřebního a výrobního družstva zaměstnanců státních drah v Nymburce. Dne 13. března 1942 začal u Státních drah v Nymburce jako pomocný dělník v Odboru pro udržování dráhy. Vykonával náročnou fyzickou práci, když např.

podbíjel kolejnice, poháněl šlapací drezínu nebo dělal pochůzkáře. Podle Hrabalových pozdějších vzpomínek si však práci u železnice oblíbil a považoval ji za jedno z nejkrásnějších období svého života – mj. také proto, že mezi drážními dělníky rozpoznal stejně plaché a křehké duše, jakou se cítil být i on sám. Svět železnice koneckonců měl (a stále má) v sobě obrovský kus uhrančivosti, romantiky, nostalgie a snílkovství a přitahuje vlastně podobný typ lidí jako svět umění. Jde o prostředí vysoce technicistní, kde hrají podstatnou roli složité stroje a zařízení, ale také přesná pravidla a řády. Zároveň je zde však v jistém smyslu přítomno i cosi dětsky bezelstného, okouzlujícího a nevinného. Hrabal později napsal, že na železnici tehdy potkal mimořádně cudné lidi, kteří se vlastně styděli za to, „že dobrota a laskavost se ve světě už jaksi nenosí“. Spisovatel okouzlený světem „modré armády“, jak se železničářům tradičně říkalo a dosud říká (počet zaměstnanců drah byl v té době opravdu značný a připodobnění drážních zaměstnanců k armádě vycházelo i z podoby nádražáckých uniforem modré barvy), postupně prošel všemožnými drážními profesemi. Nakonec se rozhodl, že se bude připravovat na dráhu výpravčího.

Dne 1. prosince 1943 začal navštěvovat kurz výpravčích v Hradci Králové, který měl trvat osm měsíců, Hrabal si jej však kvůli nevalným výsledkům a kázeňským problémům prodloužil na měsíců dvanáct. Za všechno mluví historka zpracovaná v povídce *Fádní stanice*, jejíž ozvuky jsou jasně patrné i v *Ostře sledovaných vlacích*: „To jsme byli v dopravním kurzu v Hradci Králové, v druhém patře na nádraží. A na pisoár jsme museli chodit do stanice, protože do mušlí v tom druhém patře házeli páni výpravčí sirky. Ale já jsem si zašel do toho zakázaného, rozepnu se a močím si to, močím, když nějaký pán mě vzal za rukáv a otázel se mě výhruzně: Copak to tady děláte? Řekl jsem: Jak vidíte, chčiju! A on vedl svou: Ale proč zrovna tady, na zakázaném? Otočil jsem se a jen tak pro štěstí jsem mu pomohl špičku botky a řekl: Tak jen tak, zachtělo se mi. A on zařval: Víte vy, kdo já jsem? Otřepával jsem se a pravil: To tedy nevím! Ale on zdvihnul paže a zavřískal: Tak tedy já jsem inspektor Vodička! Pověděl jsem mu klidně: Tak si běžte stěžovat do umejvárny k pátému kohoutku a nebo... si běžte brečet do vrbiček! Ale on křičel: Cože, inspektor Vodička a brečet do vrbiček?“ Hrabala tehdy z kurzu málem vyhodili – jeho chování se řešilo na nejvyšších místech. Nakonec však Hrabal i přes nevalné studijní výsledky a potíže s chováním k nadřízeným nastoupil dne 14. dubna 1944 jako elév do železničního provozu na praktické zaučení ve stanici Dobrovice u Mladé Boleslavi.





Spolu s Hrabalem nastoupili na praktické zaškolení v Dobrovici také další čtyři jeho spolužáci z hradeckého kurzu výpravčích. Jedním z nich byl i Miloš Mašek – a právě z prvních dvou písmen jejich příjmení (tedy HRabal a MAšek) a přítelova křestního jména pravděpodobně vzniklo jméno hlavní postavy *Ostře sledovaných vlaků* Miloš Hrma (jde přitom zároveň o jméno tzv. mluvící, vyjadřující jeden z důležitých zájmů hlavní postavy: Hrma je zastaralý český výraz pro mons pubis, neboli pubický či tzv. venušin pahorek). Zážitky mladých elévů i některé osoby, se kterými se Hrabal setkal nebo o kterých slyšel během služby u železnice vyprávět, se později staly východiskem pro novelu *Ostře sledované vlaky*. Zajímavé svědectví o nelehké době a hlavně o způsobu, jak se někteří pokoušeli zachránit mladé muže před totálním nasazením na práci v Německu nebo ještě před něčím horším, přinesl v roce 1967 novinář Karel Vrchovecký, když napsal: „Tehdejšího náčelníka stanice Aloise Němečka (ano, toho, co rád pěstoval holuby) si pozval na hradecké ředitelství ing. Železný a povídá: ‚Poslouchaj Němeček. My jim tam do Dobrovic pošleme pět aushilfarbeitrů.‘ A Němeček na to, jestli jich jako na tak malou stanici nebude moc. Ale ing. Železný prý na to odpověděl: ‚Podívají přednosto, nutit jich nebudu, ale nějak tu válku študáci přečkat musejí.‘ (Vše bylo součástí větší tajné akce, podnět k ní dal bývalý Spolek železničních úředníků, jak zachránit alespoň část mladé inteligence před nasazením do rajchu. Na ředitelstvích se mluvilo s každým přednostou zvlášť, uměle se na stanicích nafukovala potřeba, a tak se spousta chlapců dostala na matičku dráhu).“ Karel Linhart, jeden z elévů, který v Dobrovici sloužil s Hrabalem, později na svá válečná léta vzpomínal takto –

– i tato epizoda přitom později našla svůj odraz v *Ostře sledovaných vlacích* a dokládá mj. i vysokou míru autenticity situací zařazených do novely: „Bylo nás tam skutečně na tak malou stanici trochu moc. Dělali jsme alotria, chudák přednosta Němeček nás musel věčně shánět po celém nádraží a my zatím mazali karty v odstaveném voze nebo poslouchali Boganovy výplody. Jednou to skoro špatně dopadlo. Do kanceláře přišel nějaký pán a zajímal se, co děláme. No, zaškolujeme se, řekl mu Mašek. Pán se ptal na přednostu a my mu řekli, že je v holubníku. To už ten pán nevydržel, strašlivě zařval, že je dopravní šéf Poddaný, vyletěl z kanceláře a za chvíli se vrátil s pobledlým přednostou. Bogan mu ještě řekl něco jako ‚Vítáme vás mezi námi, maestro‘ a korunu tomu nasadil Houška vracející se z nádražní hospody s plnou náručí püllitrů, který začal ve dveřích povykovat ‚Všechno pryč – pivo se nese!‘ Sloužil tam tenkrát jako výpravčí také František Hubač, milý člověk, ale preveliký

chlubílek v oblasti milostných avantýr. Mimochodem, Bohumil Hrabal pro něj zavedl přezdívku – Hubinka. Vyjma jej tam byl i výpravčí Vojtěch Kraus, ten toho zase moc nenamluvil, ale raději jednal. To on natrhl to inspekční kanape za okolností Hrabalem vylíčených. A ten příběh s orazítkovanou zadní partií sličné telegrafistky, to Hrabal převzal po starších jako ústní podání.“ V jiné verzi vzpomínky Karel Linhart uvedl, že zmíněný výpravčí Kraus přetrhl přednostenské kanape za podobných okolností, jaké jsou vylíčeny v *Ostře sledovaných vlacích*...

Dne 1. října 1944 nastoupil Bohumil Hrabal – stále ještě záškolák (tedy zaškolující se) výpravčí – do stanice Kostomlaty nad Labem (dnes je tam umístěna pamětní deska upomínající na Hrabalovo působení). V prosinci téhož roku tam za bizarních okolností, když po vzoru amerických filmů s Gary Cooperem před konsternovanou zkušební komisí zjišťoval vzdálenost příjíždějícího vlaku poslechem kolejnice, složil praktickou zkoušku a stal se tak plnohodnotným výpravčím. Vedle mnoha tragikomických zážitků, z nichž některé později zpracoval v *Ostře sledovaných vlacích*, tam také prožil události, kdy na něj bezprostředně sáhla smrt (také tyto situace byly později literárně zpracovány v novele a filmu *Ostře sledované vlaky* – a jsou přítomné i v Nývtově divadelní adaptaci): „Partyzáni před mojí staničkou odmontovali kolejnice a ostře sledovaný vlak [termín pro vojenské vlakové transporty s vysokou prioritou převážející za druhé světové války zbraně, munici a vojáky, které byly pod zvláštním dohledem okupačních úřadů – pozn. L.S.] ustupoval před Rudou armádou směrem na západ, musel zastavit, ale měli s sebou náhradní díly, a tak za hodinu mi vjel do staničky ten vojenský transport, vystoupili dva SS vojáci a nasadili mi na záda svoje parabely a vzali mne s sebou na lokomotivu a vlak se rozjel a já jsem stál před velitelem vojáků, měl čepici zdobenou stříbrnou protěží, díval se na mne a já jsem stál se zdviženýma rukama a očima jsem prosil o soucit... (ale velitel ostře sledovaného vlaku byl naštěstí Rakušan... poprvně se na mě někdo podíval očima Schopenhauera... Alle Liebe ist Mitleid [veškerá láska je soucit – pozn. L. S.], a pak dal znamení)... ten komandant ten soucit se mnou měl, poručil pohybem brady a vlak zastavil a parabely se vzdálily od mých zad a já jsem se vracel do své stanice a poprvně mně zachránil soucit ten můj život. A tři měsíce před tím, teď si vzpomínám, partyzáni vyhodili za mojí staničkou do povětří vlak s municí [stalo se tak v noci z 13. na 14. 2. 1945 – pozn. L. S.], otevřené hytláky, a já stál na perónu a viděl jsem a pak průvanem pocítil ty detonace, těch patnáct vagónů vyletělo do nebes (...) a pak v mé kanceláři

eseswaffe a vyšetřování a revolvery na stole u telegrafu, a ti Němci mi nezastřelili, ještě druhý den si pro mne přijeli a pak mne pustili, měl jsem štěstí. (...) A já jsem pak dostudoval a dál žil a psal pod prizmatem Schopenhauerovy věty.“ Hrabalovi po partyzánském útoku na muniční vlak, do něhož přitom nebyl podle všeho přímo zapojený (statečný čin Miloše Hrmy z *Ostře sledovaných vlaků* je autorská licence), skutečně hrozilo, že bude Němci postaven před stanný soud. Hrozil mu trest smrti, těžké vězení nebo koncentrační tábor. Kvůli blížícímu se konci války a všeobecnému zmatku však už k soudu naštěstí nedošlo.

Vzhledem k dramatické povaze zkušeností z druhé světové války není divu, že se jimi Hrabal tak či onak zaobíral v celém svém díle. Svědčí o tom mj. i tato jeho slova: „Vždycky jsem byl poctěn tím, že jsem jako výpravčí byl svědkem té druhé války, nevěřil jsem nikdy svým očím, tak ohromující byly ty drastické události, zrovna tak jako když válka skončila, viděl jsem vedle sebe a v sobě tolik krásné hrůzy a účastnil jsem se tolika utrpení v lásce, že z toho špatně spím i dneska, protože ten můj zdánlivě obyčejný život je dramatický sám sebou.“

Hrabal sloužil jako výpravčí v Kostomlatech nad Labem až do července 1945, kdy se vrátil na univerzitu, aby dokončil svá studia práv přerušená německou okupací. O tom, jak hlubokým zážitkem pro něj služba na železnici byla, svědčí i tato jeho pozdější slova: „Kdybych si měl zvolit jedno ze zaměstnání, která jsem kdy měl, zase bych chtěl být panem výpravčím. Jednak výpravčí je vždycky mladý člověk a jednak by byl ze mne nakonec přednosta někde na malé staničce, v létě bych nosil bílé kalhoty a světlounce modrý listrový kabát a jako přednosta bych poučoval výpravčího, jak kromě dobré služby je hrozně důležité, aby správný železničář dbal na svůj zevnějšek, jak pořád má mít vykartáčovanou uniformu, vyleštěné botky, čistou košilku, protože každý železničář je ozdobou nádraží, zrovna jako v přírodě ledňáček nebo papoušek.“

Budeš na zemi psancem a štvancem

Prvním rozsáhlejším textem, ve kterém Hrabal svoje zkušenosti „válečného výpravčího“ zpracoval, byla povídka *Kain* napsaná v roce 1949 (veřejnost se s ní však mohla seznámit teprve v roce 1990 – předtím byla vydána v Hrabalem dosti upravené verzi pod názvem *Legenda o Kainovi* v roce 1968). S později napsanými *Ostře sledovanými vlaky* má Kain společnou řadu situací a detailů a zároveň se na mnoha místech od své mladší a slavnější varianty

podstatně odlišuje. Snad ještě více než u jiných Hrabalových děl lze v případě *Kaina* a *Ostře sledovaných vlaků* vyznívat, že se obě díla vzájemně dovysvětlují a teprve znalost obou děl tvoří skutečně ucelený pohled na to, co skutečně měl autor při jejich psaní na mysli. V centru jeho zájmu nepochybně stálo rozvinutí jedné ze základních definic existencialismu, kterou popsala Ladislava Lederbuchová v *Průvodci literárním dílem* takto: „Existencialistická literatura zobrazuje lidskou situaci jako absurdní, ale zároveň tragickou, s jedinou perspektivou – smrtí. Smysl existenci může dát vnitřní svobodné rozhodnutí z vlastní vůle žít v odcizeném světě – téma vlastní existence jako jediné jistoty, kterou člověk má, je spjata s tématem odcizení ostatním lidem a společností, s hledáním vlastní identity.“

Hrdinou povídky *Kain* je postava výpravčího pojmenovaná na jednom místě jako Bogánek (to jednoznačně podtrhuje její autobiografický rozměr). Bogánek je na rozdíl od Miloše Hrmy z *Ostře sledovaných vlaků* v milostných vztazích zkušeným mužem, i v ostatních záležitostech jedná dosti sebevědomě, dokonce s jistou drzostí a arogancí. Takový je vlastně i hrdinův pokus o sebevraždu, který Bogánek v povídce *Kain* vykoná ne kvůli sexuálnímu selhání, ale jako sebevědomé gesto vzpoury proti pravidlům, konvenci a Bohu: jako akt úplného osvobození člověka (ne náhodou právě pokus o sebevraždu povídku *Kain* otevírá). A zatímco v *Ostře sledovaných vlacích* je pokus o sebevraždu pro Miloše Hrma vlastně aktem jeho znovuzrození v téměř náboženském smyslu, v *Kainovi* jde spíše o symbol hrdinovy porážky (akt osvobození člověka sebevraždou nebyl dokončen a nepovedl se v takové úplnosti, jak byl plánován) a jde tedy vlastně o ironické naplnění slavného citátu Ladislava Klímy „Vítězství se sestává jen z bití“. Pozoruhodným rozdílem mezi oběma díly je také skutečnost, že zatímco Miloš Hrma v *Ostře sledovaných vlacích* trýznivě hledá způsob, jak fyzicky naplnit svůj vztah k Máše, v povídce *Kain* je Máša s Bogánkem (který evidentně nemá s navazováním erotických známostí žádný problém, za to však má na rozdíl od Miloše Hrmy velké potíže s citovými vazbami a s vírou ve smysluplnou budoucnost vůbec) těhotná a plánuje s ním sňatek.

Motiv Kainova znamení a prokletí prochází povídkou *Kain* mnohem silněji než *Ostře sledovanými vlaky*. Hrdinové obou verzí kainovského příběhu jsou obrazy člověka, jenž se ocitá v mezní situaci a snaží se najít smysl v chaosu světa, přičemž jejich činy jsou vedené pocitem odcizení. Zatímco však lze u Miloše Hrmy v *Ostře sledovaných vlacích* rozeznat Kainovo znamení zejména v hrdinově původu

z „prokleté“ slavné rodiny, který jej pronásleduje a determinuje, je hrdina povídky *Kain* poznamenaný a prokletý vlastně hlavně proto, že se pod vlivem válečných hrůz chce proti Bohu vzbouřit. Důležitá je přitom širší souvislost biblického příběhu. Na jeho počátku si Hospodin z obětí dvou bratrů, zemědělce Kaina a pastevce Abela, vybere z neznámých důvodů jen tu Abelovu, zatímco oběť Kainovu nechá zcela bez povšimnutí. Dotčený Kain je Hospodinem napomenut, že i on může být Hospodinem přijat, když bude konat dobro. Kain však namísto toho svého bratra v žárlivosti zabije (vykoná první vraždu) a je Hospodinem proklet slovy „Budeš na zemi psancem a štvancem“ a označen znamením, které ztvrzuje jeho výjimečnost i vyčlenění. Je zjevné, že Hrabal v mýtu o Kainovi viděl zejména příběh člověka, který byl bez vlastního přičinění a důvodu postaven do těžké situace, v níž neobstál, stejně jako neobstál ani v pokusu vzbouřit se a osvobodit se od Hospodina, jehož záměrům nerozuměl a které odmítl přijmout. Vzpomínky na válečnou dobu pak Hrabalovi pomohly zasadit toto vnímání mýtu o Kainovi do souvislostí, které jsou vlastně platné pro moderního člověka jako takového.

V doslovu k *Legendě o Kainovi* (ta byla ovšem napsána až po úspěchu *Ostře sledovaných vlaků*, kdy byl původní text *Kaina* Hrabalem upraven k vydání) Hrabal napsal: „Počátek této tragédie je v tom, že dva dobří bratři obětovali Hospodinovi, který ale z nepochopitelných důvodů na jednu oběť vzhlédl a na druhou se ani nepodíval. Tím Hospodin z Kaina udělal bratrovraha, tuláka a běhouna se znamením na čele, aby výčitkami svědomí se zabíjel jen Kain, sám a sám. Lze se domnívat, že Kain od té doby žil v permanentní situaci protikladů mezi svobodou a nesvobodou, determinismem a indeterminismem svého žití. Postupujeme-li s Kainem z přítomnosti do budoucnosti, musíme sdílet s Kainem jeho svobodu, a tedy indeterminovanost jeho rozhořčení na Hospodina jako na intelektuální původce bratrovraždy. Díváme-li se však na Kainovu situaci ze stanoviska majitele všech časů, Hospodina, s odporem pochopíme, že Kainův život byl už předem determinován při obětování, aniž Kain co udělal, ba naopak, že byl označen na čele už v situaci, kdy nevinně obětoval.“

Pozoruhodné přitom je, že hlavní hrdina se v povídce *Kain* i v novele *Ostře sledované vlaky* neocitá v situaci, kdy uvažuje o sebevraždě osamoceně. Podobné úvahy lze totiž vytušit i u postav německých vojáků, které ještě mnohem hůře než civilisty semlel válečný „mlýnek na maso“ (v novele *Ostře sledované vlaky* je to zejména postava hejtmana SS, který „daruje“ Milošovi

Hrmovi život, když jej propustí ze zajetí), ale je to také postava lékaře. V povídce *Kain* se jmenuje Gall (je to zřejmý odkaz na Galéna, jednoho z nejslavnějších starověkých lékařů, ale velmi pravděpodobně také na postavu ze hry Karla Čapka *Bílá nemoc*), v novele *Ostře sledované vlaky* se lékař jmenuje Brabec. V obou případech Miloše Hrmu po nepovedené sebevraždě zachraňuje fyzicky a vlastně i psychicky, když mu dá sílu pokračovat životem – v povídce *Kain* toho Gall dosáhne paradoxně tím, že (po příkladu Bogánka, z jehož pokusu o sebevraždu lékař vlastně načerpá sílu) sám spáchá sebevraždu. Sebevražda lékaře je, opět paradoxně, jedním z rozhodujících momentů, které přimějí hlavního hrdinu od sebevražedných úmyslů upustit. V novele *Ostře sledované vlaky* toho vlivu dosáhne lékař tak, že Milošovi Hrmovi sdělí, že je na tom vlastně podobně jako on a že existuje způsob, jak myšlenky na sebevraždu překonat a přetavit je v novou sílu. Právě skutečnost, že lékař je Hrmovi příkladem, že je možné vlastní myšlenky na sebevraždu přetavit v nový začátek, symbolizuje pomyslnou bránu mezi životem a smrtí. Lékařův příklad ovlivní rozhodnutí Miloše Hrmy životem pokračovat a především (symbolicky společně s novou krví získanou při transfúzi) změnit svůj přístup k sobě samému.

V *Ostře sledovaných vlacích* se motiv Kainova dědičného hříchu objevuje hlavně v podobě dědičného rodinného stigmatu hlavního hrdiny a jako symbol jeho osobního pocitu. I proto existují tak významné rozdíly mj. v závěru obou děl, kdy oba hrdinové umírají. V obou případech přitom hraje důležitou roli biblický motiv Kainovy bratrovraždy, přičemž bratrem je hlavnímu hrdinovi v obou případech německý voják (v době vzniku obou děl, v prvním případě 4 roky, ve druhém 18 let po válce, to bylo skandální pojetí). V *Ostře sledovaných vlacích* je Miloš Hrma postřelen vojákem z transportu krátce poté, kdy na vlak hodil časovanou nálož, a zároveň Hrma postřelí také onoho bezejmenného střílejícího vojáka, takže oba Kainovi dědici (oba bez vlastní viny přinucení zabíjet a tedy prokletí „bez vlastní viny“) umírají společně vedle sebe v trýznivé a syrové „codě“, která je sugestivní obžalobou války a nelidskosti, kterou s sebou nese (ve filmu i v divadelní adaptaci je tato scéna zjednodušena). V povídce *Kain* umírá její hrdina Bogánek poté, kdy nejprve ze soucitu zastřelí umírajícího německého vojáka těžce zraněného v posledních hodinách války, aby byl nedlouho poté sám zabit náhodným výstřelem hlídky střežící transport německých zajatců. Válečná vřava utichla a smrt je už dokonale zbytečná, náhodná a vlastně dokonale „bezpečná“. Vražda, která měla být projevem lidskosti, se stala symbolem morální ambivalence.





Zatímco v případě *Ostře sledovaných vlaků* lze tedy smrt Miloše Hrmy vnímat jako zbytečný konec mladého života, který přichází ve chvíli, kdy se hlavnímu Hrdinovi konečně začne všechno dařit, v případě *Kaina* jde o logické, i když ve své podstatě ironické, zakončení příběhu „proklatce bez viny“, jehož všechny činy jsou vlastně bez jeho přímého zavinění předem odsouzené k neúspěchu. V *Kainovi* je to ovšem celé dotažené k ironickému závěru, protože smrtí hlavního hrdiny se dědictví Kainova znamení (a prokletí) přenáší na hrdinovo ještě nenarozené dítě... Jako by zde Hrabal varioval dva slavné citáty filozofa Ladislava Klímy, které ostatně uváděl jako silnou inspiraci pro celé své dílo: „Vzestup a pád, triumf a porážka, vítězství a prohra – vše je jedno: hra, hra, hra!“ a „Nejen, že vyšší povstává myslitelně vždy jen z nižšího, ale, ve smyslu polarity, a hlavně ludibriozity světa [termín vytvořený Ladislavem Klímou, kterým má být řečeno, že svět je absolutní hříčkou lidské vůle a je právě takový, jaký jej v té které chvíli jedinec chce mít – pozn. L. S.], povstává ze svého opaku, den z noci, slabost ze síly, ohyzdnost z krásy, štěstí z neštěstí.“

Inspiračních vlivů, které je možné v pobídce *Kain* (a částečně také v pozdějších *Ostře sledovaných vlacích*) rozpoznat, však bylo mnohem více. Dokonce tolik, že lze o *Kainovi* uvažovat jako o koláži celé řady dalších textů a příběhů. Zajímavé svědectví přinesl sám Hrabal ve vzpomínce datované do února 1981: „*Kain*, existenciální povídka, byla inspirovaná *Utrpením mladého Werthera*, knížečkou, kterou jsem znovu a znovu četl, když jsem byl na handlu v Cvikově, ten čas jsem byl velice zamilovaný první láskou k Jiřině Sokolové, bylo to roku třicet šest (...) a četl jsem to *Utrpení*, psal jsem obden zamilované dopisy, pamatuji se, že jsem míval oči plné slz, bylo mi dvaadvacet let a měl jsem právo na to být nešťastný. (...) Za protektorátu jsem si přečetl *Vita Nuova* a zamiloval jsem se do Beatrice, do utrpení lásky Danteho. A po válce jsem se nemohl nasytit textu Camuse, *Cizince*, který se mnou hnul tak, že jsem pod jeho inspirací a patronací napsal *Kaina*, to svoje trauma lásky se sebevraždou, pokusem o suicidu, utvrzen v přirozenosti vraždy Pliniem, který ve svých spisech několikrát poznamenal, že během svých cest a hovorů s lidmi nepotkal člověka, který by ve svém životě alespoň jednou nebyl v situaci, že by neusiloval o svoje neživotí. Myslím, že jsem tento existenciální text napsal v roce 1949, domnívám se, že jsem jej psal ještě v pivovaře. Psal jsem jej proudem vět, pokud se pamatuji, *Kain* byl hotov ani ne za měsíc. Pamatuji se, že když jsem jej kdykoliv četl, nelíbil se mi, měl jsem z něho strach. Já jsem ten čas, cokoliv jsem napsal, vždycky to bylo

psaní v mračnu, nic jiného než touha, posedlá touha psát, pak nic jiného než psací stroj a takový výlev, takové zvracení, taková zpověď toho, co jsem ale musel napsat, aby mi bylo líp.“

Ostře sledované vlaky

Novelu *Ostře sledované vlaky* napsal Hrabal ve svém bytě na libeňské „Hrázi Věčnosti“, údajně v době, kdy navštěvoval kurz psaní filmových scénářů. Na novele je vliv filmové konstrukce skutečně dobře patrný, zejména ve způsobu, jakým je vystavěna – jak pracuje s dynamikou příběhu a postavami, jak podle pravidel filmových scénářů graduje příběh, jak po první velké krizi (hrozba zastřelením kvůli sabotáži) následuje krize další, ještě vážnější (pokus o sebevraždu) a na závěr pak přichází krize finální, kterou již hlavní hrdina nemůže ani přečkat, ani využít pro svůj růst, ale které podlehne.

Novela *Ostře sledované vlaky* vychází z několika starších povídek. Sám Hrabal v rozhovoru, který vyšel k jednomu z vydání novely, uvedl: „Tenhle text je spletený copánek ze dvou povídek, *Kaina* (...) a *Fádní stanice* z roku 1953.“ O existenciální povídce *Kain* a hlavních spojitostech i rozdílech mezi ní a *Ostře sledovanými vlaky* už řeč byla. Povídka *Fádní stanice* (původně se tak nejmenovala – tento název textu dal až Václav Kadlec, editor 3. svazku *Spisů Bohumila Hrabala*, kde povídka poprvé vyšla) obsahuje řadu situací, jež v *Ostře sledovaných vlacích* určily podobu „staničního mikrokosmu“. Jádrem povídky je vlastně anekdotické vyprávění neuvěřitelných příběhů, které se měly udát na stanici nebo obecně na dráze a v povídce se jimi baví osazenstvo stanice. Tyto anekdoty se v *Ostře sledovaných vlacích* přemění v situace, které podstatným (a často kontrastním) způsobem rozvinou příběh povídky *Kain*. Objevuje se zde motiv naivní sabotáže prostřednictvím rozbitého semaforu, postava Přednosty, který se rozhorluje nad milostnými avantýrami nejmenovaného výpravčího ze Sadské a zároveň je jimi fascinován, motiv přetrženého kanape po noci lásky, ale zejména je zde zachycen příběh s razítky natisklými na zadnici telegrafistky, který vyústí v disciplinární řízení.

Proslavená razítkovací scéna má však svůj pozoruhodný předobraz v povídce *Dům, který se osvěžoval bleskem* z roku 1949, kde má podstatně expresivnější a daleko více existenciální podobu. Jeho základem má být údajně situace, která se skutečně stala a o níž se Hrabal doslechl z vyprávění v čase, kdy působil jako elév v Dobrovici. V povídce *Dům, který se osvěžoval bleskem* ji vylíčil





takto: „To odpoledne si snad budete pamatovati, pane přednosto! To slavné odpoledne, které si pamatují všichni v kraji. (...) postavil jste otisk proti matrici! Vyrovnal jste se svému učiteli, svému mistru! Našel jste svého Boha! Svě všechno! A když jste se zamknul do kanceláře, vysvléknul jste se donaha a celé tělo jste si potisknul všemi razítky, kterých jste používal. Ve všech barvách, takže jste po půl hodině pozorné práce vypadal jako obrovský papoušek! Na záda jste si sestrojil přístroj z pohrabáče a motouzu a kleštiček na cukr, aby i hřbet dostal svoji porci! Takže jste nevynechal ani jediného místečka! A potom jste se střelil do spánku z malinkého revolveru s perleťovou rukojetí. Okresní lékař, ohledávaje vaše pokojné a studené tělo, zjistil, že jste sebevraždu komponoval přesně dle pravidel estetiky. Když stahoval předkožku vašeho pyje, hle! objevovalo se písmenko za písmenkem, až se objevil nápis stanice, kde jste zamlada tak rád sloužil. (...) A okresní lékař, známý karbaník, se nezdržel a popleskal vás po ledových zádech a smál se: Kruci, to je, jako když se gustýruje voko! A drobounce se smál a nevzpomněl, že vy už nevzpomenete na nic, protože tím NIC jste se právě stal.“ Posuny, které nastaly mezi staršími povídkami a *Ostře sledovanými vlaky*, snad nelze naznačit názorněji.

Ostře sledované vlaky vlastně sledují dvě hlavní linie. Tu první, čtenářsky přístupnější a v jistém smyslu i komfortnější, představuje vrstva iniciační a hrdinská. Její součástí jsou zejména často anekdoticky pojaté situace kolem přerodu chlapce v muže, včetně triády mladík (Miloš Hrma) – zralý muž (výpravčí Hubička) – stárnoucí muž (pan Přednosta). Mužská iniciace zde přitom probíhá způsobem, který povídku připodobňuje ke starým mýtům, zejména k mýtu o Ikarovi. Důležitou součástí představuje také prostředí stanice, jež je zde rovněž zachyceno téměř jako anekdota. Hrabal ironizuje „českou národní povahu“ a zároveň také oslavuje její sílu a nezlomnost – protože jsou to nakonec tito zdánlivě malí a zastrašení lidé, po nichž tak rády šlapou okované vojenské boty, kteří nakonec zvítězí. S tímto ironicky-laskavým pohledem autora souvisí např. také skutečnost, že většina postav má tzv. mluvící jména, která zároveň ironicky postavy určují (Miloš Hrma, Výpravčí Hubička, Paní Svatá, Zdenka Svatá, Rada Zednicek, Viktoria Freie). V jistém smyslu je mluvícím jménem i název stanice Kostomlaty nad Labem, v níž se příběh odehrává, evokující mlácení nebo drcení kostí – vnáší tak do příběhu další ironickou rovinu. Mezi ironicko-mytologické vrstvy však samozřejmě patří také linie protiněmeckého odboje. Ten se však ironicky děje, jakoby mimochodem, ve stínu řešení intimních problémů Miloše Hrmy a výpravčího Hubičky.

Druhá linie je ryze existenciální a mytologická. S tou první, vcelku příjemnou, zdánlivě přímočarou a místy bezmála idylickou linkou „mužského dospívání a života na nádraží za protektorátu“ je úzce provázána, zároveň ji však povyšuje a dokončuje. Ve své podstatě banální příběh mužského „zasvěcení“ se díky této existenciální linii stává obrazem každé mladé generace, která se je nucena vyrovnávat se situacemi, za něž nenese přímou odpovědnost, na něž není (a ani nemůže být) připravena a ve kterých ji vlastně nikdo skutečně nepomůže. Hrabalovi se tak podařilo zachytit úzkosti spojené s dospíváním a mládím s obrazem doby viděným jakoby „zespoda“, tedy bez velkých gest a pamětihodných činů, ale naopak za doprovodu trhané látky na kanapi a holubího trusu. Existenciální rozměr *Ostře sledovaných vlaků* přitom není o mnoho menší než v ještě daleko drastičtější povídce *Kain* – jen se zde existenciálního účinku nedosahuje ani tak líčením situací, stavů a pocitů, ale celou kompozicí, kdy existenciální rozměr díla vyplývá zejména z kontrastu mezi barvitou a víceméně idylickou atmosférou stanice a válečnou a existenciální realitou, která se do obrazu protektorátního nádraží prořezává jako břitva.

Pozoruhodnou součástí *Ostře sledovaných vlaků*, která se však z neznámých důvodů dostala mimo zájem české literární kritiky, je také způsob, jakým jsou v novele (a částečně i ve filmu) pojety postavy Němců a kolaborantů. Přestože novela může být právem zařazena do kontextu „válečných próz“, v nichž se líčí odboj proti okupantům, je značně netypická způsobem, jakým se k Němcům a okupantům staví. Ne snad, že by okupaci jakkoliv relativizovala, ba právě naopak – *Ostře sledované vlaky* jsou ostře a jednoznačně protinacistickým dílem. Rozlišují však mezi obyčejnými německými vojáky, kteří jsou vyliční jako stejně utýraní a zasažení válkou jako všichni ostatní (a dokonce se vlastně stávají v okamžiku smrti bratry hlavního hrdiny), nebo zoufalými civilisty z rozbombardovaných Drážďan a mezi kolaboranty a oddanými vykonavateli zrádných nacistických pokynů. Kolaborant Zednicek, pravděpodobně sudetský Němec, který se dal k nacistům kvůli kariéře, je v novele vyličen jako daleko horší a nebezpečnější zlo, než např. jizvou na tváři poznamenaný velitel SS, který naopak hlavnímu hrdinovi po nepovedené sabotáži se semaforem daruje život. Německy hovořící rakouská kráska Viktoria Freie (pravděpodobně se jedná o narážku na Hrabalovu ženu Elišku, která rovněž pocházela z rodiny s rakouským původem) nejen přináší časovanou bombu od partyzánů, aby mohl být do vzduchu vyhozen německý muniční vlak, ale také právě tato „Němka“ je ženou, která zasvětil Miloše

Hrmu do dospělosti. Státní rada Zednicek nakonec v novele (ve filmu tento moment není) poté, co si konečně uvědomil dokonalou absurditu vyšetřování razítek na zadnici mladé telegrafistky, protokol o vyšetřování zničí – a tak vlastně výpravčího Hubičku uchrání před disciplinárním řízením, které by pro něj mohlo mít fatální následky. Zednicek si tak možná chce vytvořit polehčující okolnost, protože konec války je už na spadnutí a její výsledek je jasný – možná se v něm ale skutečně hnulo něco lidského. Obyčejní lidé totiž v Hrabalově novele trpí válkou stejně, ať už jejich národy za ni nesou přímou odpovědnost, nebo nenesou. V době vzniku *Ostře sledovaných vlaků*, kdy v podstatě žádná skutečně seriózní debata o tématech spojených s komplikovanými vztahy mezi Čechy a Němci nebyla možná, se jednalo o dosti skandální záležitost podobnou snad jen tomu, jak podobné téma pojal Josef Škvorecký ve svých *Zbabělcích*.

Filmové Vlaky

Styl vyprávění, jenž vlastně pracoval metodou „filmových střihů v textu“, se ukázal být skvělým východiskem pro filmaře. Jiří Menzel, pro něhož byly *Ostře sledované vlaky* prvním celovečerním filmem, později vzpomínal, že po natočení tohoto filmu zatoužil okamžitě, poté co si přečetl v časopise ještě před vydáním knihy úryvek „razítkovací scény“. Když mu rukopis *Ostře sledovaných vlaků* stále ještě před vydáním knihy nabídl dramaturg Václav Nývlt (ten dramaturgicky spolupracoval již na prvním hrabalovském filmu *Perličky na dně* a má nepochybně obrovský podíl na tom, že Hrabalovo dílo do světa filmu vstoupilo a bylo v něm tak úspěšné) z barrandovské tvůrčí skupiny Šmída – Fikar, začal Menzel film skutečně připravovat. Údajně se tak ovšem stalo až poté, kdy Nývltovu nabídku zfilmovat *Ostře sledované vlaky* odmítli tři jiní čeští režiséři (údajně byli mezi nimi i Věra Chytilová a Evald Schorm, doložené to však není). Vlastní práce na filmovém scénáři podle Menzelových i Hrabalových vzpomínek probíhala tak, že Hrabal vybral ze své novely nosné situace, ty Menzel nově chronologicky poskládal (v Hrabalově předloze je příběh vyprávěn principem koláže „napřeskáčku“), aby více vyhovovaly filmové logice, vytvořil bodový scénář. Hrabal podle něj následně napsal literární scénář, který je tak vlastně další verzí díla počínajícího v *Kainovi*, pozměněně pokračujícího v novele *Ostře sledované vlaky* a ústícího do filmového scénáře stejnojmenného filmu.

Protože v té době Menzel sloužil v rámci vojenské služby u Armádního filmu, práce tak probíhaly v poněkud ztížených podmínkách. Poté co se Menzel na podzim 1965 vrátil zpět do civilu, však byl literární scénář vzniklý v úzké spolupráci s Hrabalem hotov a 7. 2. 1966 začalo natáčení, které skončilo 14. 6. 1966 (44 dní v exteriérech, zejména na stanici Loděnice u Berouna a 20 dní v barrandovských ateliérech). Menzelovi se pro film podařilo získat řadu skvělých herců, kteří přitom v té době často nepatřili mezi nejznámější. Do hlavní role Miloše Hrmy byl původně zamýšlen Vladimír Pucholt, který však na natáčení neměl čas kvůli natáčení filmu režiséra J. Krejčíka. Následně chtěl Menzel do hlavní role obsadit sám sebe a nakonec – údajně na doporučení manželky dramaturga Ladislava Fikara – obsadil do hlavní role tehdy prakticky neznámého Václava Neckáře. To se ukázalo pro film jako mimořádně šťastná volba. Jak Menzl později vzpomínal: „Když jsem poprvé spatřil jeho soucit vzbuzující tvář, měl jsem chuť mu dát do ruky pětikorunu. Má v sobě cosi odzbrojujícího a myslím, že byl pro ten film velice šťastnou trefou.“ Roli svůdníka Hubičky měl původně hrát Rudolf Hrušínský, který však natáčení z časových důvodů odmítl a tak byla role nabídnuta Josefu Somrovi, pro kterého to byla první velká filmová příležitost. Iva Janžurová odmítla roli Zdeničky kvůli choulostivé scéně s razítkováním a nakonec se touto rolí proslavila Jitka Zelenohorská. O roli Máši se ucházela Helena Vondráčková (ta roli sice dostala, ale nakonec byla kvůli angažování Václava Neckáře přeobsazena, protože byla vyšší než on a existovaly obavy, že by to působilo nechtěně komicky). Roli Máši proto roztočila tehdejší studentka gymnázia Naděžda Gajerová, nakonec však byla po dohodě s režisérem přeobsazena za Jitku Bendlovou a již natočené scény se musely přetáčet. Přednostu stanice měl podle představ barrandovských producentů hrát divácky atraktivní Karel Höger anebo tehdy slavný neherec Jan Vostrčil proslulý z filmů Miloše Formana. Menzel však na tuto roli nakonec prosadil jiného, ovšem zcela neznámého neherce, Vladimíra Valentu. Ten se krátce po válce prosadil mj. jako asistent režie a později dramaturgický lektor Filmového studia Barrandov, jeho život však byl velmi pohnutý: Kvůli svým politickým aktivitám byl v padesátých letech odsouzený jako „mukl“ do těžkého vězení v Jáchymově a v Leopoldově. Ředitel barrandovského studia tehdy Menzelovi kvůli obavě, že zcela neznámý neherec Valenta v jedné z klíčových rolí učiní film divácky nezajímavým, údajně řekl: „Jirko, jestli ten film uděláš tak, že na něj lidi nebudou chodit, nebudeme mít peníze na tvoje další filmy ani na filmy tvých kamarádů.“ (Za zmínku v této souvislosti stojí, že





poté, když Valenta v roce 1968 emigroval do Kanady, kde pracoval jako myč aut v autoservisu, poznávali jej diváci právě promítaných *Ostře sledovaných vlaků* i v Kanadě. Za Valentou do servisu začali jezdit televizní zpravodajci a novináři – a za půl roku se Valenta stal scénáristou, hercem a producentem Kanadského národního filmového úřadu). Roli krásné Rakušanky Viktorie Freie hrála tehdejší herečka a zpěvačka Divadla Semafor Nad'a Urbánková, se kterou se Menzel seznámil, když hrál roli vojína Schulze ve filmovém muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* – stojí snad za zmínku, že právě fotografie Nadi Urbánkové v roli Viktorie Freie byla nejčastěji zveřejňována americkým tiskem v době, kdy film získal Oscara. Sám Jiří Menzel ve filmu hrál rozsahem nevelkou, ale velmi důležitou postavu lékaře.

Do té doby nepříliš známým hercům se pod Menzelovým vedením podařilo do filmu vnést obrovskou míru autenticity, lidskosti i erotického napětí, což bylo zcela v souladu s Hrabalovým autorským záměrem. Do filmu se také otisklo značné zaujetí a nadšení všech účinkujících, kteří nepochybně od počátku museli tušit, že se podílejí na něčem neobvyklém a zároveň kontroverzním – na díle, které jim umožnilo na tehdejší dobu značně otevřeně vyjádřit se k době minulé i současné, a zejména zachytit sice tabuizovaný, o to však přirozenější rozměr lidského života. Jiří Menzel později na natáčení vzpomínal takto: „Natáčení nám šlo docela lehce. Je to jako s milováním. Když máte opravdu rádi a nemáte potřebu něco předstírat, jde to samo. A když jste navíc zcela neopeřený, bez zkušeností, netušíte, co se všechno může zvrtnout, nemáte strach a tu ukrutnou obavu, že se vám něco nepovede. Děláte věci třeba nešikovně, ale s nadšením, které, ať chcete nebo nechcete, s přibývajícím věkem nepozorovaně začíná nahrazovat rutina. Je to zase jako s milováním. Dokud jste mladý, můžete být neohrabaný, ale skutečná láska, vašeň vaši nešikovnost bohatě nahradí. Později v dospělosti ovládáte techniku. Možná i dokonale, ale skutečnou vašeň to nenahradí. Tehdy jsem natáčení skutečně prožíval, myslel na každý záběr, stavěl pečlivě kameru, střežil úhel a velikost záběru a pak utáhl všechny kliky, aby mi švenkr (asistent kameramana) s kamerou nehýbal. Měl jsem rád statické záběry, kde se pohybují pouze herci a kamera se nehýbe. Pohyb kamery, vzácně používaný, má pak emocionální účín. Po odjezdu z natáčení jsem v autě už v duchu stříhal natočené, v noci beze spánku jsem domýšlel, co budu natáčet v příštích dnech. Byly to opravdu šťastné, i když ne bezstarostné chvíle.“

O tom, jak úspěšný film se Jiřímu Menzelovi a jeho spolupracovníkům podařilo natočit, svědčí nejen řada ocenění (včetně

Oscara za nejlepší film), ale také to, že jen do roku 1970 jej pouze v Československu vidělo neuvěřitelných 1 487 000 diváků. Další statisíce jej pak zhlédli doslova po celém světě. Prestižní americký týdeník Time zařadil v roce 2005 *Ostře sledované vlaky* mezi 100 nejlepších filmů, které do té doby po celém světě vznikly. Záhy po premiéře se však objevila také kritika, která mířila mj. k domnělé kýčovitosti – a zejména k údajně nechutnému, sprostému, neuctivému a drzému pojetí válečných událostí. Zvláště sovětská kritika nemohla pochopit, jak je možné, že se takovému diváckému úspěchu těší film, ve kterém je hrdinský odbojový čin vykonán jaksimimochodem a kde v popředí zájmu hlavního hrdiny nestojí boj proti fašismu, ale jeho intimní a milostné problémy. Pobouření byli také zaměstnanci železnice, kteří film vnímali bezmála jako urážku svého „stavu“. Ústřední ředitel Československého filmu prý dokonce požadoval vystřížení razítkovací scény. Silné emoce však nebudila pouze razítkovací scéna, ale řada dalších situací, a dokonce i některé repliky. Ve Francii prý byly titulky k filmu vyrobené v Praze považované za „nepříjemně šokující“, v Západním Německu recenzenti psali, že „jen naprostá necitlivost může vyvolat potěšení z tohoto humoru.“ Na přání slavného italského producenta Carla Pontiho se ovšem paradoxně dotáčelo několik nových sexuálně explicitnějších scén s Milošem Hrmou a Viktorií Freie, které však nakonec nebyly nikdy veřejně promítány...

Skandální rozměr *Ostře sledovaných vlaků* v době jejich natočení dokládá mj. i skutečnost, že byly dlouho zvažovány dva konce: Podle nakonec zavržené varianty měl totiž Miloš Hrma svůj statečný čin i výbuch muničního vlaku přežít odmrštěný tlakovou vlnou do koruny stromu. Tím by se z filmu stalo dílo plně zapadající do hrdinských filmů o protinacistickém odboji, snad jen více nabitě erotikou. Debaty kolem konce údajně byly dlouhé a trvaly skoro až do poslední chvíle (konec s přeživším Milošem Hrmou byl skutečně natočen). Nakonec se však tvůrci naštěstí rozhodli jít proti dobovému „hlavnímu proudu“ a nechali Miloše Hrmu ve dni, v němž dosáhl naplnění téměř všech svých snů, de facto před očima Máši zemřít... Nebyla to však jediná změna, kterou v tomto smyslu oproti novele filmové *Ostře sledované vlaky* prošly. Také postava rady Zednicka byla oproti novele pozměněna. Sice se i ve filmu jedná o postavu, která je zmítaná pochybami o tom, jestli má smysl pokračovat v tom, co pro nacistickou Třetí říši dělá, a nepochybně i na něj doléhá blížící se konec války, protokol o výsledku výpravčího Hubičky však ve filmu na rozdíl od novely nezničí, ale (byť s odporem) podepíše. Postava kolaboranta, který (byť až na závěr války) pochopí svou situaci

a snad se i pokusí odčinit svoje selhání, byla v roce 1966 ve filmu nepřijatelná.

Ty hodiny ale krásně bijou!

Třetí významnou podobou *Ostře sledovaných vlaků* je po literární a filmové verzi vůbec nejuváděnější divadelní adaptace tohoto díla. Jejím autorem je Václav Nývlt – dramaturg, který významně přispěl k úspěchu filmových verzí vzniklých podle Hrabalových děl a mnoha dalších filmů tzv. české nové filmové vlny. Jeho divadelní adaptace byla poprvé uvedena v roce 1980 v tehdejší Státní divadle v Brně (dnes Národní divadlo Brno) a v mnohém vychází z verze filmové. S tou má společnou zejména časovou posloupnost jednotlivých událostí, která v podstatě zachovává filmovou logiku, která na rozdíl od „na přeskáčku“ vyprávěné Hrabalovy novely dobře vyhovuje i divadelnímu zpracování.

Nývtova divadelní adaptace samozřejmě doznala oproti literárním předchůdcům i filmu řadu změn. Oproti novele nabízí mnohem konkrétnější postavy a situace, které vyhovují divadelnímu ztvárnění, zároveň však v kontrastu k nim poskytuje zajímavý prostor také pro nerealistické situace, které do hry vnáší poezii a ozvuky surrealismu. Mnohem jasněji než filmová verze i novela pak Nývtova adaptace *Ostře sledovaných vlaků* směřuje k jasné a silné pointě. Hrmův život přitom v divadelní adaptaci na rozdíl od filmu i novely ukončuje střelba německého vojáka, čímž se závěr stává nejen divadelně realizovatelným, ale v duchu Hrabalova autorského záměru vlastně i záměrně banální tečkou postrádající jakýkoliv hrdinský patos.

Divadelní adaptace se také logicky odklání od intimní „kamerové“ poetičnosti Menzelova filmu a směřuje k daleko univerzálnější výpovědi. Miloš Hrma je v divadelní verzi Václava Nývltova především hledajícím mladým mužem, který se do všeho zapojuje vlastně s chutí – a s naivní touhou obstát v chaosu, který jej obklopuje. Není básníkem vrženým do chaosu světa, jak může působit filmové pojetí Miloše Hrmy, ale působí jako mnohem obvyklejší, lidštější a normální mladý muž „z masa a krve“. Nývtův Hrma umí být zábavný a okouzlující, pokud tedy nejde o záležitosti erotiky a sexu. Akcentována je zde také triáda mužství reprezentovaná nezkušeným Hrmou, „profesionálním svůdcem“ Hubičkou a stárnoucím Přednostou dávajícím namísto žen raději přednost pěstování holubů. Podobná triáda je přitom v Nývtově adaptaci přítomna i u ženských postav, kde ji představuje mlad'ounká Zdenička, dospělé ženy Sestřenka

a Viktorie a stárnoucí paní Svatá a paní Přednostová. Toto základní rozvržení přitom dovoluje vidět *Ostře sledované vlaky* ještě více než film jako snahu zachytit „řád života a světa“ a tím podtrhnout mytologický rozměr příběhu. Václav Nývlt mj šťastně využil toho, co popisuje polský prozaik a dramatik Jerzy Pilch: „Mezi nepovedenou sebevraždou a vykonanou smrtí je vyprávěno několik scén, které se prostě stále intenzivnějším životem této prózy stávají mýtem. Vždyť *Ostře sledované vlaky* patří mezi ty knihy středoevropské literatury, které jsou nejmytičtější.“

Nývltova divadelní adaptace je dokonce v některých ohledech syrovější než verze filmová – zejména proto, že se vyjadřuje ve větších zkratkách a ještě více než film pracuje s dynamikou a kontrasty jednotlivých situací. Hra vyžaduje realistické herecké ztvárnění, přitom však (v duchu Hrabalovy hry kontrastů) velmi zdařile kombinuje s motivy, které realismus nabourávají a ironizují. Sem patří např. opakující se motiv bijících hodin, které vždy uvozují nebo doprovázejí zásadní situace – scény kolem sebevraždy hlavního hrdiny apod. Odbíjení hodin je v divadelní adaptaci zpravidla doprovázeno replikou „Ty hodiny ale krásně bijou“, která děj frázuje a také ironizuje.

Přestože i v divadelní adaptaci stojí v centru všeho postava Miloše Hrmy, je Nývltův divadelní pohled na dění na protektorátní stanici jaksí širší a prokreslenější, než jak tato rovina vyznívá ve filmu. V některých ohledech jde dokonce ještě více „na dřeň“ prostřednictvím paradoxu, kdy zpřítomňuje existencionální témata lásky, války, odboje a kolaborace v podobě skladby bezmála anekdoticky vyznívajících situací, anebo dokonce vyprávění historek. Právě rozpor mezi komickými situacemi plnými zcela nekomických událostí v naprosto nekomické době je nesmírně účinným a dramatickým principem, který zvláště vyhovuje divadelnímu ztvárnění. Naše inscenace se některé tyto motivy s přihlédnutím k povídce *Kain* (tu Václav Nývlt v původní podobě při psaní divadelní adaptace pravděpodobně neznal – vyšla poprvé tiskem teprve o deset let později) snaží ještě více posílit.

Ladislav Stýblo



Kateřina Hrdinová, Teodor Dlugoř



Barbora Kubátová, Teodor Dlugoř



Teodor Dlugoř



Jaroslav Blažek, Teodor Dlugoš



Hana Seidlová, Teodor Dlugoš



Teodor Dlugoš, Igor Bareš



Lucie Michálková, Igor Bareš



Teodor Dlugoš



Petr Reif, Teodor Dlugoš, Igor Bareš



Katarína Mišejková



Hana Seidlová, Teodor Dlugoš



Jaroslav Blažek, Jakub Albrecht



Petr Reif, Teodor Dlugoš



Jaroslav Blažek, Teodor Dlugoš



Petr Reif, Barbora Vágnerová, Igor Bareš, Tomáš Vardan, Teodor Dlugoš



Petr Reif, Teodor Dlugoš, Igor Bareš



Barbora Vágnerová, Petr Reif



Tomáš Vardan



Zřizovatel



DIVADLO
POD PALMOVKOU

Ředitel: Michal Lang

Divadlo pod Palmovkou
Zenklova 34
Praha 8
180 36

Děkujeme ČD Muzeu Lužná u Rakovníka za laskavé zapůjčení rekvizit.



Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura z. s., Krátkého 143/1 Praha 9.

Hudba v představení užita na základě licence OSA.

Program k 449. premiéře Divadla pod Palmovkou
a 2. inscenaci 78. divadelní sezony 2025/2026 připravili:

Redakce: Ladislav Stýblo

Texty: Ladislav Stýblo, Iva Klestilová a Zdeněk Přidal

Editace, korektury: Zdeněk Přidal

Grafická úprava a sazba: Martin Ponec

Fotografie na obálce: David Turecký

Fotografie: Martin Špelda

Neprodejné

WWW.PODPALMOVKOU.CZ