

# HRABALOVY SVATBY V DOMĚ

FRANTIŠEK VŠETIČKA

---

VŠETIČKA, František: Hrabal's *Svatby v domě*, 2023, Vol. 5, Issue 1, pp. 39 – 43. DOI: 10.17846/CEV.2023.05.1.39-43.

**ABSTRACT:** The first part of Hrabal's autobiography is dominated by Eliška, his future wife, who tells the story of the author. She is therefore a personal narrator, it must be added that she is an inconsistent narrator, because her speech is supplemented by the speech of others. The title of the prose is metaphorical. Hrabal likes to stage, creating parallel and contrasting scenes. The author completed the whole prose with a nuptial finale, i. e. a wedding finale, which corresponds to the overall concept of the short story, the subtitle of which reads: *Girl's Romance*. It is also a parody of this genre, as *In-House Weddings* (1986) ends with a quantitative effect (a large number of people at the wedding) and with an acoustic affect (a piece of a wall of a neighbouring building collapses).

**KEYWORDS:** Personal narrator. Metaphorical title. Parallel scenes. Oppositional scenes. Nuptial finale.

Hrabalova autobiografická trilogie *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky* z osmdesátých let patří do tvůrčí sféry, v níž si už její autor nekladl žádná společenská a ideová omezení. Vůle ke kompromisům se vytratila a prozaik se rozmáchl k svobodnému projevu. Výsledkem jeho spontánní práce je především vstupní svazek trilogie, *Svatby v domě*, v samizdatu Pražské imaginace poprvé vydané roku 1986.

Bohumil Hrabal v tomto svazku, jakož i v dalších, předkládá čtenáři svou autobiografii. Bedlivý čtenář jeho děl se zde setká s mnohým, co už autor dříve o sobě řekl. Novum celé trilogie spočívá v něčem jiném, tentokrát o něm vypráví jeho budoucí a pak skutečná manželka. Vidí jej jinak, kritičtěji i shovívavěji, s odstupem i obdivem. Přesněji řečeno Hrabal píše o sobě, ale prizmatem blízké a nejbližší ženské bytosti. Tenhle úhel pohledu se v jeho tvorbě ještě nevyskytl.

Ve *Svatbách v domě* vypráví Eliška, budoucí spisovatelova manželka, převážně o něm. Často je upovídána až žvanivá, zároveň však projevuje schopnost úžasu a okouzlení. Tento vyprávěcí postoj stvrzuje podtitul prózy, jenž zní *Dívčí román*. Jde ovšem nejen o imitaci tohoto pokleslého žánru, ale také o jeho parodii.

Vyprávěčka je vyprávěčkou personální, v příběhu bytostně přítomnou a jej utvářející. Tak je tomu ovšem pouze zdánlivě, neboť vše zachycuje a vytváří sám autor. Vyprávěčka (a vyprávěč Hrabal) usiluje podat celistvější obraz svého prostředí, proto do svého nekonečného monologu zanáší promluvy dalších postav (doktora, tj. Hrabala, řezníka Ludvy, Haňti a dalších).

Hrabal nevytváří postavu manželky (vyprávěčky) popisem, ale ztvárňuje ji konkrétní činností a způsobem mluvy. Během procesu vyprávění krystalizuje její obraz, upřesňuje se a prohlubuje. Mluva protagonistky je ovšem největší problém této Hrabalovy prózy – vyprávěčka pochází z jižní Moravy, její hovorová mluva není však moravskou mluvou nijak poznamenána, hovoří obecnou češtinou ovlivněnou pražštinou, byť se do metropole dostala teprve nedávno. Protagonistka je ovšem komplikovaný tvor – pochází z jižní Moravy, ale zároveň je německého původu. To vše se v její řeči odráží jen nepatrně.

Pro dikci Hrabalovy hrdinky je příznačná náslovná anafora. Poprvé se tak zjevně děje v 5. kapitole, kde většina odstavců začíná anaforickým *a*. Už první odstavec této kapitoly je sestaven z vět počínajících hláskou *a*: „*a zase jsou otevřené dveře a okna, a celý ten západ porážky jde vzhůru a stoupá do nebes*“; „*A všichni hosté se těšili, a radovali se, že dostanou na talíř čerstvý ovar, a potom jaterničky! A tak i v hotelu Paříž byla první zabijačka, od rána jsme v kuchyni se potili, a když*

v kotlích se vařil ovar, ve dvou kotlích [...]“; „a i číšníci se potili, a brzy i ty jejich smokinky se leskly omastkem. A zatímco hosté v restauraci se radovali [...]“; „a zpod jejich prstů stoupala ta vůně kořeně smíchaná se zápachem zabíjačky, a zatímco pomocnice připravovaly tlustá střeva na jelítka, a vařily se kroupy a pak se prolévaly vepřovou krví [...]“; „A pak kuchaři se trápili a sakrovali s nabíječkami, zápasili s těmi prejtnicemi, protože nikdy u zabíjačky takhle nepracovali, ti dva naši mladí kuchaři byli z téhle práce zoufalí, a venku bylo teplo, a v kuchyni se nám lepilo nejen prádlo, ale i šaty na prádlo a tak, zatímco se už vařily jitrničky v kotlích, tak jsme se dívali jeden na druhého nevraživě a nadávali jsme podniku, který si vymyslel Dnes zabíjačka...“<sup>1</sup>

Nejdůležitější je anaforickým způsobem vystavěna 12. kapitola. Její jednotlivé odstavce začínají: „A pak jsme vystoupili v malé staničce [...]“; „Ale ten mladý výpravčí jen pokrčil rameny [...]“; „A staniční pomocnice mi podala ruku [...]“; „Ale copak je to s vámi [...]“ (Hrabal 2016, 94). Obdobně je tomu v začátcích dalších patnácti odstavců.

Všechna tato anaforická a jsou v závěrečné kapitole ukončena nevěstíným a ženichovým *ano* před předsedou národního výboru. Parataktická „A tak“, „A pak“ na začátku odstavců však přesto pokračují až do samotného konce.

Daniela Hodrová k tomuto stylistickému postupu v souvislosti s Hrabalem dodává: „Takové opakování má ráz epický, jeho tradice sahá k eposu v jeho orálním podání a patří také k charakteristickým rysům skazu (spolu se slovy typu ‚jednou‘ a počátečním ‚A‘). Současně se však prozaický text v těchto případech, zejména tam, kde se tyto formule rozrůstají, začíná blížit textu básnickému (není náhoda, že Hrabal právě *Přiliš hlučnou samotou*, kde se tento odstavcový princip uplatňuje, pojednal nejprve ve veršované podobě)“ (Hodrová 2001, 352). Pokud jde o Eliščino vyprávění ve *Svatbách v domě*, pak má nepochybně skazový charakter; parodický ráz textu (jde o dívčí román) však v tomto případě vylučuje tendenci k eposu, který má převážně patetický a hrdinský ráz. Starší literatura zná rovněž eposy zvířecí, parodické, které však nemají se *Svatbami v domě* nic společného.

Sám titul *Svatby v domě* je v podstatě metafora, kterou v próze osvětluje Wulli: „[...] zrovna tak, jako ty jeho svatby v domě. Pozve kamarády a tak dlouho chlastají, až zůstanou ležet, takže ta partaj z patra nad ním se bojí jít do sklepa pro mlíko, pro uhlí, ano, pro mlíko a pro uhlí...“ (Hrabal 2016, 38). Jde o metaforu založenou na protikladu: svatba jako něco krásného kontra pitky se skupinou kumpánů; jedna svatba, kterou očekává vypravěčka versus množství svateb, v nichž se potácí objekt vyprávění. Zcela oproštěný protiklad zní: svatba kontra svatby.

To je také jeden z důvodů, proč nelze titul *Svatby v domě* vztáhnout na celou trilogii, poněvadž v dalších dílech dochází k tematické diferenci. Daleko šťastnější a přiléhavější je označení *Život bez rukávů*, byť tento název Hrabal zavrhl. Vědomě jej užili editoři mladofrontovních *Spisů Bohumila Hrabala*, kde text vyšel jako pátý svazek.

Metaforický titul se tak stává součástí parodického, neboť *Svatby v domě* nejsou ničím jiným než „dívčím románkem“, parodií dívčího románu.

Podvojnost titulu prózy zároveň nepřímou vypovídá o Hrabalově způsobu scénování. Volí jak paralelní způsob scény, tak kontrapoziční. Paralelní scénou je kupř. výjev vzájemného umývání nohou ze 17. kapitoly. Nejprve myje doktor Elišce nohy po návratu z práce, pak ona jemu: „[...] vlastně to bylo zatím to nejkrásnější, co bylo mezi námi, že tak jak se pokořil on přede mnou, tak zase já jsem se pokořila před ním a umývala jsem mu nohy a přála jsem si, abych je umývala co nejdýl“ (Hrabal 2016, 123).

Protějšek paralelní scény tvoří scéna kontrapoziční. Hrabal takovýto výjev umístil na konec 11. kapitoly, v níž doktor a Eliška při cestě na výlet prožívají hřejivé milostné okamžiky, ale na zaneřádném záchodě jedoucího vlaku. Milostné se zde stýká s nemístným. Tomu odpovídá i vypravěččin

<sup>1</sup> Cituji z 5. svazku *Spisů B. Hrabala – Hrabal, Bohumil. 2016. Život bez rukávů. Praha: Mladá fronta.*

komentář: „*Já tomu nerozumím, povídám, ale chápu to*“ (Hrabal 2016, 93). Kontrapoziční se v tomto případě promítá i do pointy scény: „*Pak se ozvalo klepání na dveře toalety, pak zarachotilo v zámku, rozletěly se dveře a tam stála konduktérka a zlostně volala... Jízdenky prosím... a hlavně! I na chodbičkách i v kupátkách je volno, uvolněte prosím ten hajzl, ano?*“ (ibid., 93). A kontrapoziční je i vypravěččina charakteristika prostředí, kde se milostné sblížení odehrávalo: „*na hmusném záchodě, který tu chvíli se podobal zpovědnici*“ (ibid., 94).

K zvýraznění závažných situací použil Hrabal protikladně stavěných a řešených scén – scény paralelní a kontrapoziční. Jejich souvztažnost není tak zjevná, neboť jsou v textu dosti vzdáleny (11. a 17. kapitola).

Kontrapoziční momenty v próze zjevně převažují, neboť pronikají i do dílčích charakteristik. Hrabalova matka při návštěvě praví o synovi: „*nejraději ten můj syn je tam, kde zrovna není...*“ (ibid., 110). Toto lapidární úsloví doktor v 17. kapitole obměňuje a rozvádí: „*A potom, já už od dětství pořád utíkám, pořád mi něco žene, abych šel pryč, někam jinam, a teprve od někde jinde se mi zase chce tam, kde jsem byl, abych zase nanovo se vydal tam, kde nejsem*“ (ibid., 122). Kontrapoziční ráz má i doktorova charakteristika židů: „*protože židi jsou jako olivy, které teprve když jsou drceny, tak vydávají ze sebe to nejlepší...*“ (ibid., 117).

Na kontrapozici, popřípadě na konfrontaci, je ovšem založena celá próza, je to zejména konfrontace mezi Čechy a Němci. Stěžejní postavy příběhu jsou v podstatě Němci – vypravěčka Eliška, její kamarádka Lizaj, paní Slavičková. A nejsou-li zrovna Němci, pak s nimi měli něco společného – také doktor. Explicit novely patří pak paní Slavičkové, která vše završí: „*...to víte, já jsem do deseti let taky neuměla slovo česky, já jsem se narodila v Berlínu, víte?*“ Kontrast mezi Čechy a Němci je průběžně doprovázen – často na stejných postavách – protikladem společenským, kontrastem mezi bývalou zámožností a současnou sociální nicotou.

*Svatby v domě* zahrnují ještě jednu důležitou kontrapozici – protiklad mezi ohněm a vodou. Hrabal – praví jeho budoucí choť – kdykoliv je někde v přírodě, tak si udělá ohniček a upřeně se dívá do jeho plamenů. A stejně tak, jde-li Hrabal kolem nějaké říčky nebo vodního zdroje, neváhá se v nich několikrát umýt a ovlažit svoji tvář. Hrabal miluje oheň a vodu, dva stěžejní protiklady, jež se svým způsobem promítají do jeho osobnosti i do jeho tvorby.

Kontrapozice je ovšem napovězena už v mottu od Ladislava Klímy: „*Základy vzletly do výše, vrcholy klesly nejnižše.*“ To ovšem autor *Filozofických listů*, z nichž je tento citát, zdaleka netušil, k jakým společenským přeměnám v jeho zemi dojde.

O Hrabalově metodě protikladu v jeho prvních povídkách psal Přemysl Blažíček, mj. uvedl: „*Lidská existence je zde vybudována na neustálých protikladech mezi radostí a bolestí, něžností a krutostí, vznešeností a nízkostí, komikou a tragičnem, životem a smrtí, ale nikoliv na boji mezi nimi. Neustálá přítomnost protikladných pólů je vyjádřením prostého stavu, nikoliv dramatického napětí a sváru*“ (1966, 22). Blažíčkův postřeh se vztahuje k Hrabalovým počátkům, v procesu autorova vývoje se však cosi změnilo – nemalá míra ozvuků, jak Eliška prožívala kytaristovu zradu, svědčí o tom, že k dramatickému napětí a sváru v textu došlo. Ve *Svatbách v domě* dojde dokonce muselo, neboť jejich vypravěčkou je postižená a ponížená, navíc citově zainteresovaná žena. Stejně tak se stává problematickým i další Blažíčkův soud: „*Hrabal nevychází z určitého poznání, které by bylo možno sdělit buďto pomocí kontrastů, nebo také jinak; kontrasty mu nejsou formou, kterou by chtěl vyjádřit nějaký obsah*“ (ibid.). O prozaikově tvorbě osmdesátých let toto tvrzení už stěží platí; otázkou ovšem je, zda něco podobného bezezbytku platilo pro jeho povídky ze začátku šedesátých let. K Blažíčkovým formulacím nutno dodat, že pokud se zmiňuje o protikladu, pak vždycky o protikladu převážně dílčím.

Závěrečná kapitola je kapitola svatební, v níž má největší radost šťastná nevěsta. Jde tedy o nuptiální finále, tj. svatební, což plně odpovídá žánru dívčího románu. O svatbě a svatbách

se v novele hovoří od samého počátku, proto také kapitola s reálnou svatbou patří ke kapitolám nejrozsáhlejším.

Součástí nuptiálního finále je také kvantitativní efekt v podobě velkého množství účastníků svatebního dění: „*A tak najednou ta moje svatba se stala něčím, co nikde nikdo nezažil a neviděl [...]*“ (Hrabal 2016, 130). Pro vypravěčku jde o výjimečnou událost, jejíž pointu představuje osamocená nevěsta s osamocenou paní Slavičkovou.

Kvantitativní efekt Hrabal ve finále zvýraznil efektem akustickým, jež představuje pád zborčené stěny během rozjařené svatební hostiny: „*A tu chvíli se za vysokou zdi, která se táhla do výšky dvou pater nad naší dlouhou kůlnou, tam se ozval temný úder, a pak se utrhł z té zdi zbytek omítky a s rachotem a burácením spadl na kůlnu a z nakloněné střechy se sypal písek a ta omítka a suť dolů, Bobby stáhnul ocásek a utíkal dolů a pak na schody, na dvorek se sypal písek, a omítka se rozstříkla na všechny strany a svatební hosté se rozutíkali do prádelny a po schodech dolů a tam zděšení trnuli, zdali se nezhroutí teď celá ta zeď*“ (ibid., 130 – 131). Akustický efekt není záležitostí pouze zvuková, neboť všichni účastníci svatebního veselí jsou touto sutí notně zaprášeni. Kvantitativní efekt je tak v závěrečné části umocňován jiným, navíc s příslušným širším dopadem.

Hrabalova kompoziční poetika je v podstatě jednoduchá – pracuje se základními prostředky: personální vypravěč, paralelní a kontrapoziční scéna, nuptiální finále apod. Jde však o jednoduchou poetiku pouze zdánlivě, neboť Hrabal vše – i to jednoduché – ozvláštňuje, metaforizuje, básnicky přetavuje (říkám-li básnicky, je třeba dodat, že ve *Svatbách v domě* je nemalá dávka lyrismu). Z jmenovaných prostředků je závažný především personální vypravěč, neboť jeho prostřednictvím provádí Hrabal nemalou sebekritiku vlastní osobnosti. Prozrazuje na sebe mnohé, někdy dosti nepříjemné skutečnosti. Ve *Svatbách v domě* však platí zákon vyrovnání – negativa (nebo zdánlivá negativa) jsou vyvažována pozitivy. Ne vždy a ne často.

Hrabal je některými svými stavebními prostředky spjat s prozaickou vlnou šedesátých let, zejména s Vladimírem Körnerem, Alenou Vostrou a Romanem Rážem. Körner rovněž uplatnil ve své tvorbě metaforický titul (*Slepé rameno*, *Zrození horského pramene*), stejně tak Ráž (*Bludné kameny*, *Vrabčí hnízdo*, *Pokušení na konci léta*) (Všeticka 2010, 21). S Alenou Vostrou jej pojí uplatnění kvantitativního a akustického efektu (obě v novele *Výbuch bude v šest*). Finální akustický efekt je ovšem v první řadě záležitostí Hrabalovy poetiky, vždyť jím se uzavírají a završují *Ostře sledované vlaky*. Jednotliví tvůrci používají shodné prostředky různorodým způsobem, odvislým jednak od tematiky, jednak od poetiky autora.

Hrabal ve scéně, jež se odehrává ve sběrně starého papíru, o sobě (prostřednictvím Elišky) říká: „... vlastně, já bych za tohle zaměstnání měl platit, protože já si pořád o sobě myslím, že jsem spisovatel, že přeci jen jednou napíšu knížku, ve které bude celá ta líbezná apokalypsa, knížku, jen jednu knížku, ve které bude nejen svědectví očitého svědka, ale z faktů vytrysklá poezie ...“ (Hrabal 2016, 84). I stalo se.

V témže roce, kdy v samizdatu vyšly *Svatby v domě*, byly touže cestou vydány i další díly autobiografické trilogie, tj. *Vita nuova* a *Proluky*. Všechny tři svazky spatřily neoficiální světlo světa v témže roce, což je jedna z mála shod mezi nimi, neboť další díly trilogie napsal Hrabal jiným způsobem a odlišnou metodou. Autor si byl tohoto náhlého tvárného zvratu vědom a v předsunuté předmluvě jej omlouval (*Svatby v domě* něco takového nepotřebovaly). Hrabal o *Vita nuova* napsal, že je to „text který jsem chrlil v proudu dlouhého nadechnutí a vydechnutí“ (ibid., 134), a o kousek dál dodává: „zjistil jsem zpětně že moje oči ani duch už ani nepotřebují interpunkci“ (ibid.).

*Vita nuova* pokračuje po *Svatbách* tematicky, nikoli však tvárně. Hrabal v druhém dílu trilogie syžetovou výstavbu negoval, vysloveně ji nivelizoval. Vytvořil pouze jednovrstvový záznam dojmů a izolovaných syžetových prvků, výsledkem je neúprosná bezbřehost. Hrabal si byl tohoto

způsobu psaní vědom, sám vyřkl svůj soud: „Buďto uděláme něco co bude jedničkou anebo nám to nevyjde“ (ibid., 147).

Hrabal ve *Vita nuova* zavrhl interpunkci, což nebylo nic nového, takto činili už ve dvacátých letech někteří básníci Devětsilu (např. Biebl). Zavržení interpunkce v poezii je ovšem něco jiného než totéž v próze. Báseň psaná bez interpunkce je možná a srozumitelná tím, že je rozdělena do veršů jako samostatných sdělných a sémantických jednotek, Hrabalova *Vita nuova* však tato dělitka zcela postrádá, sdělnost textu je následkem toho značně ztížená, čtenář ztrácí souvislost. Richard Weiner svého času napsal, že jsou dva druhy experimentů – jedny, které literaturu povznášejí a vedou ji kupředu, druhé pak, jež nevedou nikam, jsou hluché. *Vita nuova* i *Proluky* patří k těm druhým. *Svatby v domě* jejich bezcestím získávají na kráse a dokonalosti.

Třeba ještě dodat, že Hrabalovy prózy se v minulosti často staly námětem filmového zpracování (nepochybně neúspěšnější byly v tomto směru Menzelovy *Ostře sledované vlaky*). *Svatby v domě* zfilmovány nebyly, a to nejen proto, že z tohoto světa odešli spolu s autorem jeho generační druzi, kteří jeho dílo a jeho poetiku obdivovali, ale rovněž proto, že poslední Hrabalova tvorba (zcela nepatrně i *Svatby v domě*) jsou ve znamení kompozice tříště, jak tuto techniku označila Daniela Hodrová. A tříšt, rozpad, sporadické záznamy lze jen stěží převést do fabulovaného filmu. Navíc Hodrové kompozice tříště je vysloveně akompoziční, stavebně narušující.

## SUMMARY

Bohumil Hrabal was always inclined to experiment in his work. In the mid 80s, he wrote an autobiographical trilogy, published in samizdat, which was not given an overall title and for which the title *Life without Sleeves* has been used in recent editions. The trilogy includes *In-House Weddings*, *Vita Nuova* and *Gaps*. The real experiment is only the first volume of the trilogy, his innovation lies in the fact that Hrabal's story is told by his future and later legal spouse. In other volumes, Hrabal repeated this process, but the freshness of a female perspective disappeared.

## LITERATURA

- Blažíček, Přemysl. 1966. Hrabalovy konfrontace. In: *Příběhy pod mikroskopem*. Praha: Čs. spisovatel.  
 Hodrová, Daniela a kolektiv. 2001. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst.  
 Hrabal, Bohumil. 2016. *Život bez rukávů*. Praha: Mladá fronta.  
 Všeticka, František. 2010. *Garance grotesknosti*. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl.

## KONTAKT

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.  
 fvseticka@seznam.cz