

Intertextualita Hrabalova „Kaina“

Jiří Pelán

Univerzita Karlova

Jiri.Pelan@ff.cuni.cz



THE INTERTEXTUALITY OF HRABAL'S "KAIN"

The present study concentrates on the phenomenon of intertextuality in one of Bohumil Hrabal's key early works, namely, the "existential" short story entitled *Kain*. The author examines especially the intertextual resonances between Hrabal's work, Camus's *The Stranger*, Dante's *Vita nuova* and Goethe's *Sufferings of Young Werther*.

KLÍČOVÁ SLOVA

Intertextualita — Bohumil Hrabal — Dante Alighieri — Johann Wolfgang Goethe — Albert Camus
Intertextuality — Bohumil Hrabal — Dante Alighieri — Johann Wolfgang Goethe — Albert Camus

„Existenciální povídka“ „Kain“ byla napsána v roce 1949, patrně ještě v nymburském pivovaru. Zpracovávala řadu autobiografických motivů: pokus o sebevraždu, službu na dráze za protektorátu. Tyto motivy však byly použity jako stavební kostky dokonale vystavěného vyprávění se zřetelným symbolickým přesahem.

Publikační historie této prózy je složitá. Její původní verze (či přesněji nejstarší dochovaná) vyšla teprve v roce 1990 v souboru *Schizofrenické evangelium* (Melantrich 1990) a krátce nato v druhém svazku Hrabalových *Sebraných spisů*.¹ Jiná, mladší verze vyšla již v roce 1968 (i tak dvacet let po napsání) pod titulem „Legenda o Kainovi“ v autorském souboru *Morytáty a legendy* (ČS 1968).

Ještě předtím byla řada motivů využita v novele *Ostře sledované vlaky* (ČS 1965). *Ostře sledované vlaky* ovšem nejsou variací „Kaina“, jsou v mnoha ohledech autonomní: původní symbolická parabola (příběh „jedermanna“) je tu rozvedena v historicky ukotvenou zápletkovou konstrukci a původní „existencialistický“ protagonist se tu proměňuje v hrdinu nuceného reagovat — mučednickou smrtí — na dobové morální výzvy.

Intertextuální souvislosti Hrabalových próz jsou v hlavních rysech známy. Často na ně upozorňoval sám Hrabal. Pouze v případě „Kaina“ však jde o zcela jednoznačné odkazy na konkrétní texty. Hrabal je uvedl v předmluvě k této próze, již napsal u příležitosti jejího začlenění do strojopisného souboru *Starý Werther*, pořizovaného v roce 1981.² Hovoří zde o třech zdrojích:

1 Hrabal 1991, s. 7–37.

2 Popis strojopisu viz tamtéž (S 2.3) na s. 228.



„Kain“, existenciální povídka, byla inspirována *Utrpením mladého Werthera*, knížečkou, kterou jsem znovu a znovu četl, když jsem byl na handlu ve Cvikově, ten čas jsem byl velice zamilovaný první láskou k Jiřině Sokolové, bylo to roku třicet šest, bydlel jsem u švadleny paní Plischke, chodil jsem se o těch prázdninách koupat a potom jsem seděl v altánu 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. Naučil jsem se také tou láskou nespát, tak silný a krásný to byl cit k dívence, které nebylo ani šestnáct let. Celá léta jsem psal pod dojmem této dívky, byla to moje múza. 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 patronací a inspirací napsal „Kaina“, to svoje trauma lásky se sebevraždou, pokusem o suicidu, utvrzen v přirozenosti sebevraždy 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 usiloval o svoje neživotí.³

Utrpení mladého Werthera četl zřejmě Hrabal v originále.⁴ Danta četl nejspíše v překladu Pavla Eisnera, který vyšel dvakrát na sklonku války.⁵ Camusova *Cizince* četl v překladu Svatopluka Kadlece.⁶

Kdokoli se zabýval Hrabalem, ví, že jeho komentáře k vlastním textům jsou vždy relevantní a vždy je třeba brát je vážně. Jestliže Hrabal po více než třiceti letech zmiňuje textové zdroje své prózy, je to podstatné upozornění. V té nejelementárnější rovině nás Hrabal takto instruuje, abychom nepřikládali přemrštěnou pozornost autobiografickým, empirickým faktům vetkaným do narativní osnovy. Máme si naopak povšimnout, že text se odvolává na jisté narativní vzorce a ideové konstrukty. Tyto vzorce pak mají v autorových očích určitou jednotu.

První otázka tedy zní, v čem spočívá tato jednotu, na první pohled ne úplně zřetelná. Čím jsou provázány texty, jež vznikaly v časovém rámci šesti a půl století? Odpověď není příliš složitá: všechny tyto texty hovoří o základních existenciálních skutečnostech, o lásce a o smrti, a to v mimořádně široké amplitudě. O lásce ideální

3 Hrabal 1991, s. 233. V téže předmluvě Hrabal upřesňuje chronologii výše zmíněných textů: „Tento „Kain“ se mi objevil jako pomocný text při psaní *Ostře sledovaných vlaků*, když jsem dostal nabídku od nakladatelství Československý spisovatel v roce tuším šedesát tři, na jakýkoliv text z mého pera, lépe řečeno psacího stroje. Tento „Kain“ však vyšel v tomto nakladatelství později v *Legendách a morytátech*, vybral si jej sám Arno Linke, kterého okouzloval tento text čistou řečí, nemohl se nasytit sloves vždycky zakončovaných spisovným „í“. Tedy nejdřív *Kain*, potom *Ostře sledované vlaky*, potom „Legenda o Kainovi...“ (s. 333).

4 Pokud však Hrabal nečetl román v originále — což je také možné —, četl jeden ze čtyř českých překladů, jež byly před rokem 1936 k dispozici: překlad Emanuela Miřiovského (Praha: J. Otto 1901, 1922), Oskara Reindla (Praha: Jan Toužimský 1920, 1922, 1928), Alfonse Bresky (Praha: F. Topič 1925) či Erika A. Saudka (in: *Utrpení mladého Werthera. Výbor z mladistvé lyriky*, Praha, F. Borový 1927).

5 Dante Alighieri 1944; 2. vyd. 1945. K dispozici byl rovněž starší překlad Jaroslava Vrchlického: Dante Alighieri, *Nový život*, Praha: J. Otto 1890, 1892, 1898.

6 Praha: Václav Petr 1947.



i vulgární (podle Platónova rozlišení), o lásce nenaplněné i naplněné. O přirozené smrti, o zabití či sebevraždě. A žádný z těchto textů není v pravém slova smyslu „realistický“: za jedinečnými, konkrétními fakty (či fakty pseudoautobiografickými, jako v případě Dantově) se rozevírají symbolické významy, jež činí z těchto vyprávění univerzální paraboly.

Nejzřetelněji u Danta. V *Novém životě* (psáno 1293–95) je vyprávěn modelový příběh lásky, ilustrující stilnovistickou — platonizující — milostnou doktrínu. Dvojitý setkání s Beatricí (historicky nikdy jednoznačně neidentifikovanou, což je pouze jedním z důkazů, že tu nejde o empirické skutečnosti) otevře Dantovi cestu k „novému životu“, k novému mravnímu řádu: „V této části knihy mé paměti, před níž by se mohlo čísti jen nemnoho, je záhloví, jež zní: Incipit vita nuova“ (s. 17).⁷ Jeho snové vize — ty nejdůležitější až po Beatricině smrti — mu pak odhalí Beatricin pravý — nadpozemský — význam, její roli garanta spásy.

Centrálním tématem Dantova symbolického vyprávění je téma „přechodu“, existenciálně zásadní změny stavu (to je pravý význam sousloví „vita nuova“). Toto téma je traktováno opakovaně: Dante přechází od dětství (kdy vidí Beatrici poprvé) k jinošství (kdy ji spatří podruhé), a jsou-li jeho reakce na setkání s Beatricí za jejího života poněkud zmatené a ne zcela adekvátní, po její smrti dospívá definitivním mravním přerodem, jež právě Beatrice iniciovala, k nové morální kázni a nové životní perspektivě.

Dantova alegorie se sice odehrává ve vysoké spirituální rovině, roste však z konkrétního základu, který zůstává čitelný: je jím florentský společenský život. Hrabalovo vyprávění nerozevírá amplitudu mezi „pozemským“ a „duchovním“ do stejné šíře, jisté paralely však nelze popřít. Také u Hrabala jsou tematizovány existenciálně významné momenty „přechodu“, a to mnohonásobně.

Takovým přechodem má být především plánovaná sebevražda. U Hrabala není v empirickém plánu zcela jasně motivovaná — je velmi rychle převedena na filosofické téma svobody lidské vůle —, ale nic nám nebrání vidět v ní také východisko z „nevolnosti“ existence. Ať tak či onak, sebevražda je tu nahlédnuta právě jako počátek „nového života“. Tak o tom extatickými slovy hovoří protagonista k sadařce, jež k němu vstoupí do vlakového kupé:

Ach paničko zlatá, vylezu na vysoký žebřík a celou hodinu budu stát a čekat. Větvičky, halouzky budou pohybovat mým tělem. Pak někdo zavolá a nezavolá, vystřelí a nevystřelí, ale já poletím, ale ne dolů, nahoru (s. 8–9).⁸

Ještě v okamžiku realizace sebevražedného úmyslu se hrdina blíží „novému životu“ podivuhodné duchovní intenzity:

Neměl jsem ani důvodu rychle unikati. Bylo to příliš krásné. Zvednul jsem ruku, abych se ujistil, že je to pravda. Krev se valila a já jsem si přál, aby unikala po centilitrech. Zvolna a tiše. Přál jsem si, abych se proměňoval co nejpomaleji.

7 Stránkové odkazy se vztahují ke 2. vyd. Eisnerova překladu, z něhož citujeme (Dante 1945).

8 Stránkové odkazy se vztahují k Hrabal 1991.



Ani mi nepřišlo na mysl vyčítání, ani daleká vzpomínka z literatur. Shledával jsem se podstatou poezie, hudby i malířství.

Vcelku překvapivě je také u Danta na jednom místě — po zprávě o Beatricině smrti — tematizována idea vlastního konce (potenciálně i sebevraždy), a to v podobné stylizaci osvobozujícího východiska:

Přesladká smrti, přijď ke mně a nebuď ke mně krutá, neboť zajisté jsi šlechetná mravem, pobývši na takovém místě! Nuže, přijď ke mně, jenž si tebe velmi žádám: a je ti to zjevno, neboť mám už tvou barvu (s. 49).

Ještě před sebevražedným pokusem, po nečekaném setkání s Mášou a společně strávené noci, se nicméně před hrdinou Hrabalovy prózy vynoří jiná alternativa „nového života“:

Ta konduktérka mi otočila kostku v mé stavebnici. Věděl jsem, že to budu muset všechno znovu přestavět. Jako vždy objevovala se nevhod. Ne že bych ji neměl rád, naopak, všechno se mi na ní líbilo, všechno vzrušovalo, ale já jsem měl již tenkrát u toho plotu jiný plán, jiná konstrukce vzrušovala můj mozek. Nyní, když jsem jí spěchal dáti život, objevila se a její existence mne ohrožovala (s. 10).

Zde je paralela s Dantem dosti průkazná: převratný účinek setkání se ženou, jež nutí „všechno znovu přestavět“, je ve *Vita nuova*, jak známo, centrálním momentem:

Od toho vidění se začalo, že můj duch přirozený byl rušen ve své činnosti, neboť duše byla všechna odevzdána myšlení na tu přešlechtilou bytost (s. 21).

„Přechod“, jenž má být realizován sebevraždou, se nakonec nezdaří. Neznamená to však návrat do banality: právě od tohoto okamžiku začíná pro protagonistu Hrabalovy prózy ve skutečnosti celá série „nových životů“. Poté co z něho krev anonymních dárců udělala „jiného člověka“, si musí na svou existenci znovu zvykat a jako jediný záchytný bod se před ním s novou vahou otevře perspektiva života s Mášou:

To jsem byl s krví a tedy životem, o který jsem neprosil, kterému dali krev, aniž by si ji mohl vybrati. Svůj život jsem přivedl ke svobodné zkáze a nyní budu odpovídati za krev, která mi byla vstříknuta. Má takzvaná čest může být nahrazena zločinem a já nebudu vzat v soud, protože jsem zemřel. A tak soudíce krev budou souditi mne, který nejsem. Byl jsem vydán v hru, kterou neukončí ani smrt. Byl jsem opuštěn a podveden. Potřeboval jsem jediný Mášin prstík, aby něco bylo se mnou (s. 21–22).

Další okamžiky existenciálních přechodů nastávají například poté, co protagonistovi „daruje život“ německý hejtman, po zprávě o čekaném dítěti a samozřejmě po finální nechtěné smrti.

Goethovo *Utrpení mladého Werthera* je podstatně méně stylizované a není bezpodmínečně nutno z něho extrahovat symbolické významy. I ono je však vyprávěním

o základních determinacích lidské existence a příběh, jenž tu je vyprávěn, má znovu paradigmatickou hodnotu.

Setkání s ženskou protagonistkou se jak v Goethově, tak Hrabalově příběhu odehrává v rovině každodennosti a relativní všednosti. Lze dát do souvislostí charakteristiku Lotty, veselé dívky, s níž se Werther setkává na venkovském plese — „živoucí rty a veselé svěží tvářičky“ (Goethe 1965, s. 23), „její tělo je jedna jediná harmonie“ (tamtéž) — s dojmem, jímž na Bogánka působí Máša při prvním setkání: „Já však jsem se díval, jak jí sedí kabát a jak je čistá“ (s. 12). Teprve postupně se Lotta stává svorníkem Wertherova vesmíru a jeho láska nezkrtnou vášní; a teprve postupně se Máša stává klíčovým prvkem ve všech Bogánkových „nových životech“.

Goethe: Ó Lotto, co by mi tebe nepřipomínalo? Což nejsi kolem mne a nepřivlastnil jsem si hladově jako dítě všelijaké maličkosti, jichž ses dotkla, ty svatá? (s. 103)

Hrabal: Chtěl jsem se pouze veseliti na tomto světě se svojí nevěstou, s kterou jsem si udělal dítě. Chtěl jsem, aby to nebylo slzavé údolí, ale ráj, z něhož jsi nás surově vyhnal (s. 37).

Ve vztahu k Hrabalovu textu je ovšem mimořádně závažné centrální téma druhé části Goethova románu: téma sebevraždy. Obě zpracování tohoto tématu se nicméně zásadně liší. Hrabalův příběh sebevraždou začíná, a nejen to: vyprávění o sebevraždě je tu ve skutečnosti samostatným příběhem, a třebaže protagonista vychází z této zkušenosti s nesmazatelným Kainovým znamením na zápěstí, žije posléze nové — a jiné — životy. V Goethově románu je však vyprávěn jen jeden život, život, jenž se vyprazdňuje a stává se bezcenným, takže sebevražda se logicky nachází na konci tohoto děje.

Werther se zabývá z existenční bezradnosti, u Hrabalova hrdiny však jde naopak o projev vůle. Akt, jež popisuje Hrabal, je — jak posléze říká dr. Gall — sebevraždou z hojnosti (s. 19). Její důvody jsou metafyzické a Hrabal je převzal od svých oblíbených filosofů (Schopenhauera či Klímy): jde tu o to, „docílití vítězství nad sebou“. Tato sebevražda je „svobodnou zkázkou“ (s. 22), a je také „estetickým aktem“ (s. 21). Je-li pro Werthera sebevražda subjektivním východiskem z utrpení, jež překročilo únosný stupeň, pro Hrabalova hrdinu je to nadosobní akt vzpoury proti Bohu.

V paralelních rozhovorech o sebevraždě, jež v „Kainovi“ vede Bogánek s dr. Gallem a v *Utrpení mladého Werthera* Werther s Lottiným snoubencem Albertem, lze nicméně zaregistrovat specifický bod dotyku. Albertovi se sebevražda hnuší, zatímco Werther ji hájí. Pro Alberta je to projev slabosti, pro Werthera projev síly (s. 45). Jako sílu — byť nikoli se stejnými argumenty — vidí sebevraždu i hrdina Hrabalovy povídky:

Vidím právě teď před sebou celou šťastnou budoucnost lidstva. Zdravého fyzicky i morálně, avšak posedlého touhou po smrti. Říkám vám, že sebevražda se stane etickým i estetickým uskutečněním nejen jedince, ale rodin, rodů a celých národů. Bude vyvrcholením kultur a bude koncipována umělci a estéty. Bůh se bude jednou modlit k tomuto vítěznému člověku, protože bude zbytečný (s. 19).





OPEN ACCESS

Nejzřetelnější paralely lze shledat v Camusově *Cizinci*, jakkoli možná nejsou nápadné na první pohled. Camusův hrdina Meursault se zdánlivě hrdinovi Hrabalovu příliš nepodobá: je to člověk, jehož citový život je značně redukován. Navenek se jeho postoj jeví jako lhostejnost, „necitelnost“. Sblíží se s pasákem Raymondem, ale konstatuje: „Nezáleželo mi na tom, jestli jsem jeho kamarád...“ (Camus 1966, s. 30). Podobně nevášnivý je jeho vztah k milence Marii: „Za chvíli nato se mě zptala, jestli ji miluju. Odpověděl jsem, že o nic nejde, ale že se mi zdá, že ne“ (s. 32). A stejně nezainteresovaně reaguje na šéfovu nabídku kariéerního postupu: „[...] nato mi tedy položil otázku, zdali nemám vůbec žádný zájem o změnu ve svém životě. Odpověděl jsem, že člověk svůj život stejně nikdy nezmění, že beztoho je konec konců jeden jako druhý a že ten můj mi zatím není ani dost málo proti mysli“ (s. 36). Když s ním Marie mluví o sňatku, reaguje vlažně: „Řekl jsem, že je mi to jedno“ (s. 36). A také vražda neznámého Araba na písčném rozpálené pláži není provázena žádnými emocemi (s. 56).

Při pozornější četbě Hrabalovy prózy si však můžeme povšimnout, že jeho hrdina zpravidla reaguje podobně:

V tom burácení a randálu zakřičela Máša: — Budu mít děťátko. — Sevřel jsem ji. V rachotu a ve vlhkých kapičkách se vznášela ta věta. Byl jsem otec a nebyl jsem ani nadšen, ani sklíčen (s. 32).

Camus nicméně vede polemiku s tím, jak Meursaulta vidí ti druzí. Pokud „veřejné mínění“ na jeho hrdinovi registruje především neschopnost požadovaných citových reakcí, on sám ho vidí jinak. Meursault je pro něho kdosi, kdo ve skutečnosti není netečný vůči světu. Meursault svět akceptuje: bez známek protestu přijímá všechna setkání, jež mu život přivádí do cesty. Meursault není cynik, ale člověk, který nelže a nepředstírá, člověk, který „žije v pravdě“. Je to pravda bytí a cítění, „vérité d'être et de sentir“, jak napsal Camus v roce 1955 v předmluvě k americkému vydání, pravda, „bez níž nikdy nebude možné jakékoli vítězství nad sebou a nad světem“.⁹

A právě v tomto bodě je spojnice mezi Camusovým a Hrabalovým hrdinou zcela nepřehlédnutelná. Meursaultova netečnost — jíž pouze odpovídá na netečnost světa — je zároveň disponibilitou, ochotou otevřít se všem situacím. „Nikdy nic netvrdí,“ zapisuje si Camus do *Deníků*, „vždy pouze odpovídá na otázky“.¹⁰ Hrabalův hrdina sice svět nejprve odmítne — volbou sebevraždy —, ale meursaultovská disponibilita je ve skutečnosti od první chvíle i jeho podstatnou charakteristikou, a poté co se z něho s novou krví stal nový člověk, zcela zásadní direktivou jeho života.

Vždy jsem podléhal, poněvadž to bylo bezpečnější, poněvadž jsem věřil v nějaký osud, který, kdykoliv se mu zachce, mne vyzbrojí vůlí, aby mně jí vzápětí přerazil páteř (s. 11).

Vždy jsem upřímně dělal to, co se mi právě potrefilo (s. 13).

⁹ Camus, „Préface a l'édition universitaire américaine“, in: Camus 1962, s. 1928.

¹⁰ Camus, „Carnets“, citováno in: Camus 1962, s. 1933.

Uskutečnil jsem se tam v Bystřici u Benešova a byl jsem proti své vůli vrácen. Víc jsem udělati nemohl a byl jsem nyní nucen přijmouti život za těch podmínek. Protože jsem byl upřímný a nikdy jsem nezoufal a nikdy si nepřál nemožnosti, začal jsem vyráběti život (s. 20).

Podivuhodným paralelismem znějí poslední věty Camusova a Hrabalova textu, dokládající, že hrdinové jejich próz se ani na prahu smrti neuzavírají do sterilního solipsismu, ale naopak chtějí — nazí a svrchovaně upřímní — splynout s energiemi světa:

Camus: Jako by mě ten prudký hněv očistil od všeho zlého a jako by mě zbavil naděje, já pod tou nocí těžkou hvězdami a znameními se poprvé otvíral něžné netečnosti světa. A protože jsem vnímal, jak se mi podobá, jak se mi bratrsky podobá, já cítil, že jsem býval šťastný, že dosud šťastný jsem (s. 93).

Hrabal: Jediná ta země, zelená a svěží, mi nic neslibovala, vždy pouze připravená mne těšit zpěvem ptačím a spanilostí tvarů a barev. S námahou jsem se vydrápal na okraj silnice a hleděl jsem, jsa blízek smrti, na večerní krajinu. Vlak vyjížděl z mé stanice a tendr byl ozářen, protože topič přikládal. Byl to vlak, který přivázel Mášu k nám. Její oči byly světlé a shovívavé a měla čistý nákrčník jak právě vycházející půlměsíc (s. 37).

Můžeme uzavřít. Hrabalův vztah k textům, jež sám označil za podloží svého palimpsestu, je důvěrný, a zároveň mimořádně aktivní. Hrabal realizuje velkorysým způsobem bachtinovský princip dialogického různorečí, přitom však v nejmenším nekompromituje naprostou původnost a jedinečnost této své prózy.

LITERATURA:

Camus, Albert. *Théâtre. Récits. Nouvelles*. Ed. Roger Quilliot. Paris : Gallimard 1962.

Camus, Albert. *Cizinec. Pád*. Přel. Miloslav Žilina. Praha : Mladá fronta, 1966.

Dante Alighieri. *Nový život*. Přel. Emil Janovský (= Pavel Eisner). Praha : Jaroslav Podroužek, 1945.

Goethe, Johann Wolfgang. *Utrpení mladého Werthera. Spříznění volbou*. Přel. Erik A. Saudek. Praha : KLU, 1965.

Hrabal, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala 2. Židovský svícen*. Ed. Karel Dostál a Václav Kadlec. Praha : Pražská imaginace, 1991.

