

БОГУМИЛ ХРАБАЛ
Чудо чешке књижевности

Питање: Да ли сте нормални?

Храбал: Нормалан вероватно нисам. Јер, ни због чега сести за писаћу машину и почети писати, чак написати књигу, за тако нешто је потребно бити не само дрзак, већ уза све то и до извесне мере и ненормалан. Човек који има потребу да другим људима саопшти некакву поруку мора имати о самоме себи нарцисоидну представу, јер је први читалац он сам.

У чешкој књижевности 20. века можемо издвојити више аутора чије књижевно дело представља кључну тачку иза које настаје значајна промена уметничке концепције, поетике или књижевног погледа на свет. Можемо их означити и као књижевне феномене, јер се њихово дело у одређеном времену појавило и развијало мимо владајућих књижевних група, праваца или покрета. Имена неких од њих добро су позната и српским читаоцима, јер спадају у највише код нас превођене чешке ауторе. Реч је о Карелу Чапеку, Јарославу Хашеку, Јарославу Сајферту, Милану Кундери и Бохумилу Храбалу. Оно што повезује изабране књижевнике је посебност њихових поетика којом су прекорачили границе своје националне књижевности и засигурно се уградили у културну баштину европске и светске културе.

Издавајући из ове „славне петорке“ дело Бохумила Храбала (1914-1997), чинимо покушај разоткри-

вања тајне његовог књижевног феномена, кога метафорично називамо „чудо“, пре свега због јасне асоцијације на познати избор Храбалових приповедака у преводу Николе Кршића који носи назив *Сваки дан чудо* (Веселин Маслеша, Сарајево 1982), али и због чињенице да овај аутор никада није добио епитет „режимски писац“, као ни епитет „чешки дисидент“, иако је светску славу стекао у време политичке нормализације у Чехословачкој седамдесетих и осамдесетих година 20. века, када је постојала строга подела на режимску и дисидентско-емигрантску књижевност. Тадашња идеолошка цензура није забрањивала Храбалове књиге, како је то био случај нпр. са делима Милана Кундере, Јозефа Шкворецког, Вацлава Хавела, Ивана Климе и многих других „непожељних“ аутора. Ипак, већи део Храбалове прозе објављиван је у тзв. самоцензурисаној верзији у официјалним издањима, али истовремено и у „непрерађеним“ верзијама у самиздатовим домаћим и страним издавачким кућама¹. Тако су се осамдесетих година у Чехословачкој испред књижара формирали редови читалаца увек када би се појавило ново издање Храбалове прозе. Био је то трачак слободе у идеолошки затвореној културној понуди. И то је део Храбаловог „чуда“ - неофицијални аутор коме није забрањено да објављује!

Храбалово чудо се крије и у чињеници да је овај аутор почео да објављује у познијим годинама живота а ипак је прошао кроз различите стваралачке фазе. Био је под утицајем књижевне групе *Skupina 42*, чешког неопоетизма и надреализма, да би на крају ство-

¹ Најпознатија чешка самиздатова издавачка кућа *Sixty eight Publishers* имала је седиште у Торонту, а њени оснивачи су били Јозеф Шкворецки и његова супруга, такође списатељица, Здена Саливарова, док је најпознатија домаћа самиздатова едиција била *Petlice*, коју је уређивао дисидентски писац Лудвик Вацулик.

рио властиту поетику о којој се данас пишу књижев-нонаучне студије. Чудом можемо назвати и феномен прихваћености Храбаловог дела у српској средини. Уз Милана Кундери и Јозефа Шкворецког, он је у нашој средини осамдесетих година 20. века био прихваћен као култни аутор, имао је своју верну публику попут домаћег писца.

Где се крије Храбалово чудо? У чему се скрива тајна феномена Храбал?

Филозофија малог човека

Први део одговора на ова питања требало би потражити у богатом Храбаловом животном искуству. Рођен је у Брну 1914. године, гимназију је завршио у Нимбурку, док је права студирао на Карловом универзитету у Прагу. По завршеним студијама, уследили су послови у администрацији, радио је као радник на железници и као отправник возова, агент осигуравајућег друштва, на пословима паковања старог папира, као радник у челичани, у пивари и иза позоришних кулиса. Тај списак радничких занимања у Храбаловом случају није маркетиншки трик, какав данас користи већи број чешких аутора у својој биографији како би доказали своју „политичку невиност“ у време нормализације, када је већина интелектуалаца који се нису слагали са режимом била принуђена да се бави физичким пословима. Био је то Храбалов избор! У разговору за један чешки часопис, Храбал је рекао:

Волео сам запослење у коме сам имао времена да снивам, где сам могао да допустим да ме посећују идеје које су биле права посласаница; [...] Пуне четири године, колико сам радио у Кладну и товарио тоне железне руде у вагонете, тоне мангана и хрома и свих тих чудних смеша, то је било

ринтање оне моје смене која је постављала огромне захтеве рукама... уз тај рад са лопатом, могао сам, међутим, непрекидно да сањарим, да живим у егзистенцијалном расположењу, да се загледам у облаке што промичу и расплачем се од среће што у тако дивној ствари учествујем, што ми све ирационално тече кроз главу. Увек сам знао и сада знам да је све прво морало у мене да ступи кроз веома брзо и разумно око, као основна информација... (Hrabal 1988: 63-64).

Радећи све ове послове, упознао је филозофију малог човека, ситних „лакрдјаша и грубијана“, осетио је лепоту и снагу животног опстанка. Те своје јунаке назвао је „наклапалима“ и „бисерима са дна“, а мотиве за своју прву прозу налази управо у причама тих обичних људи, у њиховим успоменама, импровизацијама и способности бега од свих стереотипа и конвенција. Писац је изјавио да је радећи са таквим људима, схватио колико су они заправо бојажљиви, „али та њихова бојажљивост је чедност којом они скривају да су у ствари добри и дивни, у ствари они се тога стиде, јер доброта и љубазност у свету као да више нису у моди“ (Hrabal 1988: 85).

Књижевне почетке Бохумила Храбала чине његове песме из тридесетих година, а које су објављене тек касније, када је писац већ био славан, у збиркама *Básnění* (Песникарење, 1991) и *Židovský svícen* (Јеврејски свећњак, 1991). Из романиране биографије о Храбаловом животу и делу *V rajské zahradě trpkých plodů* (У рајској башти горких плодова, 1997), чији је аутор Моника Згустова, а која је настала још за пишчевог живота и од њега била ауторизована, сазнајемо да је Храбал почео да пише стихове тек после завршене гимназије. У школи је био неамбициозан и лош ђак, студије права је уписао само како би задовољио мајку и очуха, управника пиваре у Нимбурку (Zgustová 2004). Тада почиње да чита Шопенхауера и

француске песнике Аполинера, Рембоа и Бодлера, али тек познанство са младим песником чешке авангарде, Карелом Марисеком, пробудио је у њему интерес за поетизам² и надреализам. Одмах после Другог светског рата, који је провео радећи као отпражник возова, заједно са Марисеком саставља „Манифест неопоетизма“ (1944). Попут предратних надреалиста, пишу га зеленим мастилом и записују да „неопоетизам мора бити истинит не само као песма и емоција, већ и као живот сам“ (Zgustová 2004: 48). Иако први песнички експерименти представљају неку врсту епигонства или „стваралачког тражења“, најбољи познаваоци Храбалове поетике сматрају да се управо у том уметничком покушају поновног оживљавања међуратног чешког поетизма и надреализма рађа суштина лирско-епске прозне поетике овог писца (Jančovič 1996).

Прва објављена Храбалова проза је књига *Hovory lidí* (Разговори људи, 1956), док избор из ране прозе *Skřivánek na niti* (Шева на жици, 1959) није објављен због неповољне политичке ситуације крајем педесетих година. У том периоду настају и приповетке сабране у два избора *Pábitelé* (Наклапала, 1957) и *Perličky na dně* (Бисери са дна, 1963)³. У овим приповеткама јунаци детињасто и чедно граде своје филозофске погледе на

² Поетизам је једини оригинални уметнички правац чешке авангарде. Формирао се у оквиру уметничке групе „Devětsil“ двадесетих година 20. века, а главни представници овог правца су Витјеслав Незвал, Јарослав Сајферт, Владислав Ванчура и Карел Тајге. Тајге је и аутор *Манифеста поетизма* (1924) у коме се прокламује идеја да није реч само о уметничком правцу, већ о одређеном начину погледа на свет. Слика света је разиграна, оптимистична а акценат је на обичним и једноставним стварима. Тридесетих година поетизам се претапа у чешки надреализам.

³ Српски читалац ову рану Храбалову прозу може читати у преводу Николе Кршића. Избор прича и новела назван је *Сваки дан чудо* (Сарајево, 1982).

живот непрестано трагајући за оном „вечном истином“. Храбаловог „малог човека“ занимају обичне, свакодневне ствари али и животне мудрости. Аутор их само слуша или прислушкује а „неки од њих су под утјецајем тренутка или догађаја, одједном растргли кошуље и показали ми своја срца, а ја сам видио да им је на срцима дијамантом урезано оно о чему размишљају филозофи“ (Hrabal 1982: 5). На ауторова метафизичка питања одговоре даје месар, продавац цвећа (који добро познаје филозофију), чистач улице (који уме да звижди целу симфонију), агент осигуравајућег друштва (који нуди и продаје људима илузију сигурности). Они су његови главни јунаци. Једном приликом писац одговара на питање ко је по њему позитивни херој:

Позитивна јуначина је било која људска егзистенција, херој је дете које учи да корача, херој је дечак који први пут одлази у школу, херој је младић који је постао мушкарац, а на крају је позитивни херој свако ко се заљубио и оженио. Највећи херој је, међутим, свакако човек који одлази на посао и живи ритмом обичног човека. Да би неко постао херој, не мора обавезно да буде учесник рата, или да лети са космонаутима; он не мора ни да напише књигу, али испуњавати задатке као радни човек и супруг, отац и пријатељ, то је по моме право херојство... (Hrabal 1988: 59).

Радња већине новела смештена је у Нимбурк, место ауторовог детињства, неке опет представљају топографију прашког предграђа, пре свега радничке четврти Либев, где се по јефтиним пивницама причају различите животне приче, као и доживљена или измешљена искуства. Пример су новеле *Automat svět* (Аутоматски свет) и *U zeleného stromu* (Код зеленог дрвета). Ова проза нема чврсту радњу, све се заснива на опису атмос-

фере, опису интензивних тренутака или је у основи разрада неке ситуације. Основа текста је стилизована забелешка спонтаних дијалога или монолога јунака. Из тога се рађа Храбалов специфични приповедачки поступак назван *наклапање* (*rábení*). Нецеловитост радње ограничава писца на форму приповетке или новеле, због тога овај писац у почетку није написао нити један роман. Постављање јунака у први план, нагони га да предност даје дијалозима и монолозима, а тиме успева да себе као приповедача понекада потпуно потисне и допусти јунацима сопствени живот. Понекада читалац има утисак да писац не постоји, већ да су пред њим само забелешке „скинуте“ са снимљене траке. Уосталом, и сам писац је тако објаснио свој наративни поступак. Рекао је: „Ја нисам писац, ја сам записивач“.

Аутор се препознаје у чисто лирским деловима текста који су писани у једном даху, понекада чак и без интерпункције. Препознаје се и у скоро надреалистичким поигравањима са успоменама које личе на неповезане блескове слика. Углавном су то слике из прошлости које су сачуване у свести његових јунака. Такве слике непрекидно изазивају нове асоцијације, те Храбалова „наклапала“ често ни не обраћају пажњу на ток приче осталих саговорника.

Наклапало је сваки човек кога је посетила инспирација и који изговара реченице за које разумни људи кажу да су неразумне, који чине све оно што пристојни људи не чине. Значи, наклапање је напор да се чине забрањене ствари и све оно што је у вези са прашком иронијом и хумором. За мене је наклапање покушај да се текст напише другачије него што сам га писао до тада, то је велико искушење да се пишу реченице које су формално и садржајно неконвенционалне, експериментисати и закорачити на танак лед. Наклапање је такође и део мог

животног стила, али је то, такође и одговорност потписати се испод таквог наклапања, чак је то у великој мери дрскост, донети такав текст у редакцију. Врхунац наклапања је, ипак, објављена књига (Hrabal 1988: 62).

Храбалов приповедачки поступак може се означити као „поетика наклапања“. То је стваралачки поступак записивача тока говора гротескних јунака у коме се фиксирају уобичајени, свакодневни тренуци преточени у лирске слике. Тиме се руше приповедачке конвенције и клишеи, све се заснива на језичким импровизацијама и на конфронтирању контрастних сцена и ситуација. Поигравајући се речима и сленгом, често тешко преводивим, Храбал наводи читаоца да расте ређено плови морем његових прича, али с друге стране оставља могућност да се зарони у дубине подсвести и имагинације јунака. Аутор вешто прати унутрашњи ток свести јунака а фрагментарност њихових мисли успева да склопи у целину техником колажа и монтаже⁴. То је најочитије у новели *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (Часови плеса за старије и напредне, 1964). Реч је о стилизованој прози која оставља утисак бескрајних асоцијација једног од Храбалових наклапала. Текст има форму монолога човека који прича своје животне догодовштине а притом излаже властити, оригинални филозофски поглед на свет. Текст је препун комичних парафраза из Библије, асоцијација на догађаје из историје и анегдота са царског аустроугарског двора. Иако се то у тексту не помиње, лик главног протагонисте инспирисан је ликом Храбаловог стрица Пепина. Овај аутентични јунак постаће заштитни знак Храба-

⁴ Храбал је радио и ликовне колаже који се могу видети у новијој књизи *Hlučná samota, sto let B. Hrabala* (Бучна самоћа, сто година Б. Храбала, , Праг 2014), која је објављена поводом сто година од рођења писца.

лове прозе, тако да једно од Храбалових „чуда“ можемо пронаћи у тим бескрајним наклапањима легендарног стрица Пепина у поменутој новели, али и у осталим ауторовим успоменама на детињство. Када реч има Пепин, говор се не прекида, све је забележено у једној реченици:

...поп служи мису и окреће се где ли је то црквењак – зашто му не послужије и квари богослужење – али црквењак је скокнуо у крчму на ракију уместо да сипа оне три кашичице тамјана да би поп могао да кади по цркви, тај тамјан је смола однекуд чак из Африке, и црквењак се вратио нешто загрејан од клековаче, поп је наставио богослужење и каже, где сте били – и вади путир из сакристије и црквењак каже, ишао сам да пишам и поп га одалами путиром и бам га! И пљус га! И удри га! И виче, зар не знате црквењаку ниједан да сте при богослужењу мој ађутант – више волите да лочете клековачу – и изударео га је и по носу и затим је наставио да служи мису, а бабе су се ишчуђавале какав је то нови обред и да видите, госпођице, тај црквењак је после тог инцидента престао да хвали цркву и постао најбољи социјални демократа... (Hrabal 2000: 82).

Однос човека и историје

Новела *Ostře sledované vlaky* (Строго контролисани возови, 1965) прославиће Храбала и то преко Оскаром награђеног истоименог филма, који је режирао Јиржи Менцел 1966.године. Радња новеле одиграва се током Другог светског рата, смештена је у атмосферу мале железничке станице која живи својим свакодневним и баналним животом чак и у ратно доба. Рат је у позадини, а у првом плану је главни јунак, двадесетдвогодишњи Милош Храма, који од наивног дечака сазрева у човека који бира између љубави и смрти. За аутора,

рат је само позадина, неминовна окрутност историјског тренутка која подвлачи трагику судбине главног јунака. У првом плану је конфронтирање интимног живота наивног младића са окрутном реалношћу. За разлику од претходних Храбалових проза, ова новела има чврсто епско језгро и исприповедана је у првом лицу. Ипак, надреалистичке сцене и апокалиптичне визије нарушавају слику баналног и уколотеченог живота на железничкој станици, месту које је и просторно изоловано од осталог света.

Овде се већ препознаје Храбалов филозофски став о односу човека и историје: историјски тренутак, у овом случају Други светски рат, само је позадина, сценографија за сликање обичног, понекад чак баналног живота једне успутне железничке станице. Читалац се сусреће са низом незаборавних ликова који живе своје мале животе, имају своје жеље, страсти, снове и то је оно што им је најважније, док рат према свему томе делује неважно. Режиер Јиржи Менцел успео је добро да издвоји и подвуче оне мотиве који ову идеју подвлаче. Отуда и сцена из филма која је ушла у анале филмске уметности: печатрање женске задњице печатом за који је по наредби немачке команде требало да буде стављан на сваку пропусницу за строго контролисане возове који превозе муницију и војску. Између осталог, ова сцена је добар пример опозиције коју Храбал наглашава у читавој новели: трагично-комично и поетично-бизарно.

Није чудно што је Храбалова проза постала инспирација за филмске адаптације које су снимали чувени режисери прашке школе. Испод највећег броја екранизованих пишчевих дела потписао се Јиржи Менцел. Познати су филмови *Бисери са дна*, *Строго контролисани возови*, *Стрижено-скраћено* и *Свечаности висибаб*, које су режирани Јиржи Менцел, Вјера Хитилова,

Јан Немец и др⁵. Чак се може рећи да је Храбала прво прославила филмска уметност, па тек онда књижевност. Филм му је омогућио светску славу.

Популарност екранизације Храбалових дела имала је двојакe разлоге. Као прво, Храбалов поглед на стварност представљао је вид побуне против круте идеологије. Очито је подсмевање ауторитетима и наметнутим нормама, ту су и хиперреалистичке сцене које огољено приказују живот малог човека – а то је одговарало либералном духу чешке филмске школе шездесетих година. С друге стране, сама природа Храбаловог текста, његово епизодно приповедање и колажирање, блиске су филмском језику. Смењивање сцена, потенцирани дијалози, изражајни ликови и наклоност према гротески и гегу, погодно је за преношење на филмско платно. Потписа ради, у неколико филмова снимљених по његовим делима, Храбал се појављује у епизодним улогама. Тиме је и на овај начин потврдио своју наклоност филмском изразу, а у више интервјуа изјавио је како му је поетика немог филма велика инспирација.

Методи колажирања текста аутор се враћа у збирци састављеној од седам приповедака под називом *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (Оглас за кућу у којој више нећу да живим, 1965). Радња четири приповетке

⁵ Филмови снимљени по мотивима приповедака и новела Бохумила Храбала: Досадно поподне (Fádní odpoledne, r. Ivan Passer, 1964), Бисери са дна (Perličky na dně, r. J.Menzel, J.Němec, Evald Schorm, V. Chytilová, J.Jireš, 1965), Стовариште сировина (Sběrné surovosti, r. Juraj Herz, 1965), Строго контролисани возови (Ostře sledované vlaky, r. Jiří Menzel, 1966), Шеве на жици (Skřivanci na nití, r. Jiří Menzel, 1969), Стрижено-скраћено (Postřižiny, r. Jiří Menzel, 1980), Свечаности висибабa (Slavnosti sněženek, r. Jiří Menzel, 1983), Нежни варварин (Něžný barbor, r. Petr Kolih, 1989), Сувише бучна самоћа (Příliš hlučná samota, r. Věra Caisová, 1994), Анђеоске очи (Andělské oči, r. Dušan Klein, 1994), Морска пена (Mořská pěna, r. Magdalena Přihodová, 1981), Служио сам енглеског краља (Obsluhoval jsem anglického krále, r. Jiří Menzel, 2006).

смештена је у амбијент ливнице у Кладну педесетих година. Осим радника у челичани, ту су и представници „пролетаризоване интелигенције“. Међусобни односи и често бизарне ситуације подвлаче свет парадокса и контраста. Трагично и комично, меланхолично и иронично, скептично и сентиментално – све се узајамно прожима. И сам језик којим су приповетке написане је делом књижевни а делом говорни, пун је сленга и вулгаризама. Иако је реч о посебним приповеткама, оне нису у потпуности самосталне, тј. поједини текстови се надовезују један на други, епизоде се стапају у колажирану целину. Свака од приповедака има другачију функцију унутар збирке и представља само једну од приповедачких перспектива.

Ова збирка сведочи о Храбаловом повратку наративном експерименту, често се узима и као пример тоталног реализма, који је педесетих година био карактеристичан за чешки *underground* (Zgustova 2004). Приказује се живот људи са периферије, бележи се огољена стварност и колажира се текст – све је то карактеристично и за чланове групе *Skupina 42*⁶, на чију поетику се Храбал у то време надовезивао. Од чланова ове уметничке групе он преузима надреалистичку традицију, аутоматски текст а пре свега експериментални израз, језички или визуални.

О Храбаловом животном ставу може се доста сазнати и на отпаду старог папира, од чудака Хање у приповетки

⁶ *Skupina 42* је чешка уметничка група основана 1942. године. Теоријско полазиште зацртали су Јиндржих Халупецки и Карел Беднарж, а главни представници су песници и сликари Јиржи Коларж, Иван Блатни и Јозеф Каинар. У њиховом уметничком изразу био је доминантан утицај цивилизма, кубизма, футуризма и конструктивизма, као и елементи надреализма. Најчешћи мотиви у њиховим делима урбана средина, пре свега градска периферија, мотиви фабрика и места где се окупљају радници. Група се формално распала 1948. године, али одлике ове поетике преузимају аутори млађе генерације, као што су Егон Бонди, Олдржих Микулашек и Бохумил Храбал.

Příliš hlučná samota (Сувише бучна самоћа, 1973). Хањта припада социјалном дну друштва, ради на отпаду старог папира, на пословима рециклаже, а његово радно место је симболично испод нивоа земље, испод дна. Он је у непосредном додиру са књигама које су одбачене и спремне за уништење. Кроз рупу изнад његове главе из камиона се истоварују хрпе књига намењених за рециклажу. Како се смењују идеологије и режими, тако кроз рупу падају непожељне књиге (у време немачке окупације, фашисти уништавају левичарске књиге, касније комунисти уништавају „буржуаску“ и дисидентску литературу). Изнад пресе у којој пресује стари папир, али и књиге „пуне лепих и дубоких мисли“, медитира о смислу цивилизације, али и о самоубиству. Представа да ће бити избачен из своје „рајске баште“ увлачи га у дубоку кризу и доноси одлуку да се убије.

У том мноштву влажног папира, Хањта посматра и пацове. Схвата да људи воде битке слично као и пацови, да на пацове људи и личе. Ово је лирско-медитативни текст који осликава положај човека у свету у коме је опстанак цивилизације неизвештан. Читава приповетка је монолог главног јунака а утицај аутобиографског искуства је очигледан. Иако је и ово јунак „са дна“, он своју слободу не брани бесконачном реком речи, како је то био случај у ранијој Храбаловој прози. Хањта није наклапало, он је јунак који ћути и медитира. Са донкихотском страшћу овај јунак се затвара у свет књига, оне су за њега смисао постојања. Настоји да их физички сачува, или барем да их прочита пре уништавања и тако им продужи живот. Хањта заправо тумачи, често веома експлицитно, књижевне ставове и животну филозофију самог писца⁷.

⁷ Бохумил Храбал је у периоду од октобра 1954. до фебруара 1959. радио на отпаду старог папира у Спаленој улици у Прагу. Његов колега на послу био је Јинджик Пеукерт, за кога се сматра да је био инспирација за лик Хањте (Jankovič 1996).

Уједно, ово је једна од најоштријих полемика коју писац води са друштвом у коме живи, али и са прихваћеним или неприхваћеним цивилизацијским вредностима. Текст је састављен од личних успомена, бележака утисака, цитата и парафраза из Библије, филозофских и књижевних дела.

Храбал је *Сувише бучну самоћу* писао више година. Сачувано је много радних скица ове прозе, а касније је објављено три дефинитивне верзије: прва писана аполинеровским стихом⁸, друга говорним језиком и трећа писана књижевним језиком⁹. У блиској вези са овом прозом је и Храбалова лирска песма *Adagio lamentoso*, објављена из рукописне заоставштине писца. Упоредивањем више верзија могуће је сагледати процес претапања лирског у епски текст и могуће је јасно препознати начин којим се аутор поиграва са карактеристичном одликом чешког језика која се заснива на јасној разграничености говорног и књижевног језика.

Такође, све је испричано у јединственом стилизованом Хањгином монологу, некој врсти „самоговора“ (Jankovič 1996) или исповести подељене на осам целина. Нижу се слике из прошлости, визија будућности, надреалистичке сцене, те читалац схвата да је овај пакер старог папира необичан јунак: с једне стране реч је о још једном Храбаловом „наклапалу“, док с друге стране он је песник који се налази на „сметлишту епохе“:

Тридесет пет година пресујем стари папир и књиге, тридесет пет година се умазавам словима, тако да личим на енциклопедију, којих сам за све ово време испресовао сигурно

⁸ Стихована верзија се у великој мери не разликује од прозне верзије. Углавном је реч о графичком изгледу текста, редови се завршавају ближе средини странице него што је то уобичајено у прозном тексту.

⁹ Све три верзије овог текста објављене су у оквиру Храбалових сабраних дела, које је у 19 књига објавила издавачка кућа Pražská imaginace од 1993. до 2004. године.

преко тридесет метара, ја сам као ђуп пун живе и мртве воде, довољно га је мало накривити и из мене потеку саме лепе мисли, против своје воље сам образован, па тако заправо ни не знам које су од тих мисли моје и из мене, а које сам прочитао, и тако сам се за тих тридесет пет година стопио сам са собом и светом око себе, јер ја када читам, ја заправо не читам, ја узимам у уста дивну реченицу и сисам је као бомбону, као да испијам чашицу ликера толико дуго, док се та мисао у мени разлива исто као алкохол, толико се дуго у мени апсорбује, да није само у мом мозгу и срцу, већ кола мојим венама до сваког крвног суда (Hrabal 1989: 9)¹⁰.

Тих година Храбал пише приповетку *Něžný barbar* (Нежни варварин, 1973). Инспириран је животом и радом свога пријатеља, уметника Владимира Боудњика¹¹. Храбал је фасциниран Боудњиком, његовим поступком рада и погледом на уметност. Због тога ће он постати још један од „вечитих“ пишчевих ликова који повремено промичу кроз његове приче. *Нежни варварин* је омаж овом уметнику, прича о његовој уметности и самоубиству. Овај текст ће Храбал касније прерадити, користиће га у свом наративном експерименту, обрађиваће „сиров“ материјал текста и претвараће га у нову целину – слично као што је чинио Боудњик у својој уметности.

За писца су праве вредности класици књижевности и филозофије, али диви се пре свега Алберту Ајнштајну и Сигмунду Фројду а књижевни узор су му

¹⁰ Одломак у преводу А. Корде-Петровић.

¹¹ Владимир Боудњик (Vladimír Boudník, 1924-1968), чешки графичар и сликар. Био је припадник прашког undergrounda и једно време је живео са Храбалом у истој згради у прашкој радничкој четврти Либењ. Своје апстрактне графике за које је матрице израђивао од одбачених одливака и делова лима, које је доносио из фабрике у којој је радио, назвао је „активна графика“. Властити уметнички правац назвао је „експлозионизам“ а своја дела никада није продавао

Исак Бабел, Бруно Шулиц, Јарослав Хашек и Франц Кафка. Истовремено брани „трице и кучине“ потрошачког друштва у коме живимо, воли Роберта Раушенберга, Роја Лихтенштајна и Росенквиста, представнике попарта (Hrabal 1988). У таквој модерној уметности цени способност да се обичним, неважним стварима опише сва дубина постојања.

Сликарски и књижевни израз често пореди. У првој фази свога стваралаштва диви се импресионистима. Стил Клода Монеа пореди са стилем Чехова кроз умеће стварања без симболичности и не прибегавање трансценденталном. И сам у почетку својом прозом слика одређене животне тренутке, издвојене сегменте живота. А онда почиње да се диви сликарима Џексону Полоку и Максу Ернесту (Храбал 1988), њиховој сликарској техници *dripping*, техници набацавања боја на велике површине платна док уметник заузима различите положаје тела. И сам покушава да у једном даху напише своју следећу новелу.

Том Полоковом методом Храбал пише роман *Obsluhoval jsem anglického krále* (Служио сам енглескога краља, 1974). Прича је замишљена као исповести бившег келнера, а потом хотелијера са метафоричним именом Јан Дете, пиколика који свој телесни хендикеп и комплекс ниже вредности лечи амбицијом. Његов сан је да се обогати и пронађе љубав свог живота. Како би то постигао прилагођава се свим друштвеним околностима и условима без обзира на моралне принципе. Прилагођава се животу у време Масарикове Чехословачке, затим и времену немачког протектората, да би се на крају помирио са комунистичким системом. Када се коначно обогатио и постао хотелијер, стара буржоазија га не прихвата јер је „нови богаташ“, а комунисти га виде као класног непријатеља и богатство му одузимају. На крају остаје усамљен и свој свет налази далеко

од људи, спознаје снагу личне слободе и проналази лепоту у једноставној филозофији преживљавања.

Текстови су писани за јаког летњег сунца, које је усијавало писаћу машину толико, да се неколико пута у минути давила и замуцкивала. Не могавши да гледам у заслепљујући беле четвртасте папире, нисам имао контролу над тим шта сам писао, писао сам, дакле, у опијености светлошћу, аутоматском методом, светлост сунца ме је тако заслепљивала, да сам видео само обресе бљештеће машине [...] П.С. Тог летњег месеца, када сам писао овај текст, живео сам под утиском „вештачке успомене“ Салвадора Далија и Фројдовога „пригњеченог афекта“, који налази одушка у говору“ (Hrabal 2002:222).

Иако јунак своје доживљаје, поступке и осећања само описује и не процењује, јасно је изнијансиран његов психолошки портрет. Типично за Храбалову прозу, у позадини личне животне судбине огледа се историја, пролазност режима, идеологија и долазак новог света. Како су сви режими приказани у својој апсурдности тоталитарних система, књигу су одбили да објаве официјални издавачи, те се појавила као интерна брошура Џез секције чешког Удружења музичара, што по закону није подлегало обавези добијања дозволе од стране цензуре. Убрзо је Удружење било забрањено а руководиоци ухапшени (Hrabal 1996). И сама судбина књиге доказала је Храбалову идеју о апсурдности тоталитарног система¹².

¹² После Храбалове смрти, у посткомунистичкој држави, чешки режисер Јиржи Менцел 2006. године екранизовао је новелу *Служио сам енглескога краља*. Филмска критика била је оштра, замерили су му недоследност у тумачењу текста, сувише наглашену иронију и парадокс судбине Храбаловог јунака, без подвлачења критике комунистичког режима. Како је ова екранизација била само једно од могућих „читања“ Храбаловог дела, поново се показала апсурдност владајућег система вредновања који је писац увек исмевао.

Седамдесетих и осамдесетих година Храбалове књиге подлежу идеолошкој цензури и компликује се њихово објављивање. Потпуне верзије његове прозе објављују се у неофицијалним самиздатовим издавачким кућама, док су официјална издања у већој или мањој мери била цензурисана. Цензура је реаговала на пишчеву критику политичке неслободе у тадашњој Чехословачкој. Ипак, за разлику од чешких дисидентских аутора (попут Милана Кундере, Јозефа Шкворецког, Ивана Климе, Вацлава Хавела и др.), Храбалова реакција на политичку неслободу није отворена, она извире из самог става његових јунака према стварности која их окружује.

У носталгично-гротескној прози *Městečko, kde se zastavil čas* (Место у коме је стало време, 1974), аутор оживљава атмосферу и емотивне вредности света који је нестало са доласком комунистичког режима. Приповедач се кроз наглашене аутобиографске делове присећа свог детињства и младости проведене у малом месту. Главна инспирација писцу је атмосфера Нимбурка, где је његов очух био управник пиваре. Преплићу се успомене на родитеље и стрица Пепина, док је сам приповедач централни лик само у првој епизоди, да би се затим стопио са мноштвом аутентичних и измишљених ликова. Сугестивно је описан крај Другог светског рата и национализација пиваре, што је била забрањена тема у периоду када књига настаје. Како књига *Место у коме је стало време* није могла бити објављена у пуној верзији, аутор је неке од мотива из ове књиге разрадио у прози *Krasosmutnění* (Радосна туга, 1979) и *Harlekynovu miliónu* (Харлекинови милиони, 1981).

Прва верзија ове прозе настала је 1973. године, у великој мери као реакција на ауторов положај у периоду нормализације. Кроз лик стрица Пепина, Храбал се надовезује на раније објављену прозу *Часови плеса за старије*

и *напредне* и *Стрижено-скраћено*, што представља први циклус ауторових успомена на Нимбурк, с тим што је сада главни приповедач ауторова мајка. У овој новели аутор посматра некадашњи Нимбурк очима своје мајке, супруге шефа пиваре. Радња није у првом плану, већ главну улогу имају слике успомена, ликови и ситуације. Слике се изнова враћају, монотono се понављају неке речи или реченице, у првом плану је видљива претерана употреба везника. Тиме се постиже ефекат унутрашњег преживљавања слика из прошлости. Стална понављања мотива остављају утисак напора да се успомене сачувају од заборавља. Атмосфера приповедања подсећа на импресионистичке слике које чине разливене боје и тачкице, као када се посматрач мора удаљити од платна како би сагледао слику у целини. Такође, ова проза има сличности са композицијом симфоније, због рефренских понављања мотива (Mazal 2004).

Носталгија за прошлим временима код Храбала не искључује задивљеност напретком технологије и новим техничким проналасцима. Уосталом, то је наследио од чешких надреалиста. Упечатљиви су ликови који су носиоци нових визија. Тако у новели *Postřiziny* (*Стрижено-скраћено*, 1974), Храбалов очух са службених путовања његовој мајци не доноси шешире и хаљине, већ нове техничке изуме. И сам назив новеле симболично приказује долазак новог доба у коме се све скраћује – скраћује се технолошки процес производње пива, аутомобили скраћују раздаљине, али и Храбалова мајка скраћује косу и своје дуге хаљине.

Осамдесетих година Храбал наставља да експериментише са текстом и то тако што своје две раније написане новеле *Превиише бучна самоћа* и *Нежни варварин* методом колажирања текста склапа у нову целину – у прозу под називом *Kluby poesie* (Клубови поезије, 1981). Два на први поглед неспојива текста, сти-

лозовани фиктивни монолог јунака Хањте, који ради за пресом за рециклажу старог папира и ода чешком *underground* сликару Владимиру Боудњику, стапају се у нову целину са намером да се докаже како је могуће разградити првобитну структуру текста и пренети је у нови ритмичко-мелодијски ток приповедања. Нову „хармонизацију текста“ аутор спроводи слабљењем непоетичног садржаја два старија текста, а акценат ставља на ритмички и мелодијски ритам тока речи унутрашњих монолога јунака (Janковић 1996: 112). Тиме се текст не подвргава само новом језичком експерименту, већ се добија и сасвим нови смисао и значење текста. Две на први поглед неспојиве судбине, судбина уметника експлозионисте и судбина радника на отпаду старог папира, спајају екстремни животни ставови два јунака који су у суштини бунтовници против устројства нашег света. Они су „невидљиви“ појединци који су заправо чувари цивилизацијских вредности.

Путовање у самога себе

Почетком деведесетих година објављена је Храбалова трилогија *Svadby v domě* (Свадбе у кући), *Vita nuova* (Нови живот) и *Proluky* (Процепи, 1991). Била је то мемоарски осмишљена интимна исповест Храбалове жене Пипси. Све је исприповедано у једном даху у форми монолога и Џојсовим поступком тока свести. Попут Џојса, Храбал експериментише са приповедачким поступком и успева да начини сиже и ретроспективу свега до тада доживљеног кроз лично искуство, али и све до тада написано да сажме у целину, али сада све посматрано кроз призму треће особе – његове супруге.

Храбал поново води читаоце кроз хотелске кухиње, челичане, кланице, складишта старог папира, напуштене пиваре, успутне железничке станице... Поново се читају

бескрајни монолози већ познатих наклапала, али сада је све то „прочишћено“ кроз психологију жене која из света заштићене ћерке богатог предратног фабриканта, пада на „дно живота“, где трауме лечи спајајући свој живот са пишчевим. Кроз ову дефинитивну похвали животу, Храбал у потпуности открива и свој уметнички свет. Признаје да је његово писање врста „одбране од самоубиства“ (Hrabal 1988: 52). Писање је за њега лек, „као што је католицима лек исповест, Јеврејима Зид плача, а Фројдовим пацијентима опуштање и причање онога што им неконтролисано надлази у свест“ (Hrabal 1996: 67).

У свом наративном експерименту одлази корак даље. У предговору књиге *Vita nuova*, Храбал исписује један пасус, коме ће се касније враћати сви интерпретатори његовог дела. Писац ту казује да је пишући овај текст спознао суштину дијагоналног читања. Схватио је да читалац може само прелетати очима преко текста а да поглед може зауставити само онда када наиђе на неки сигнал који га упути да пажњу треба посветити и хоризонталном читању. Храбал пише да је управо због тога изабрао текст без интерпункције. То није учинио само да би ишао стопама Џејмса Џојса, већ да би подражавао властити ток свести и начин како је бирао слике из свога живота које је претакао у једнодимензионалне редове.

Чешки књижевни критичари (Милан Јанкович, Јиржи Пелан, Јосеф Фулка), то одмах именују као „текст као ток речи“, „ритам даха“, „проточност оралног тока“, Називају то методом којом аутор врши себerefлексију, а што се у психоанализи назива „лична археологија субјекта“ (Fulka 2010). Дакле, није више реч о подражавању говора (као што је био случај са поступком „наклапања“), не постоји више ритам говора, чак је због стилистичких одлика и непоштовања граматичких правила, текст понекада тешко разумљив. И онда када се читалац може запитати у чему је сврха таквог наративног

експеримента када више не може да прати смисао текста, појављују се тзв. „паузе“, блескови слика који заустављају дах. То више није само метод писања, већ аутор тражи од читаоца да на посебан начин чита такав текст. Од читаоца се захтева да текст прати у дисконтинуитету.

Овде смо већ на терену Храбаловог омиљеног француског књижевног теоретичара Роланда Барта (*Ужитак у тексту*, 1976). Према Бартовој теорији интензитет читања није сталан, ритам читања се мења, понекада се читалац опушта и прескаче делове текста. Француски теоретичар то назива „пукотинама и дисконтинуитетом у тексту“ или „исцепани текст“. Ипак, Барт сматра да су то легитимни делови текста, који су додуше непредвидиви, али додају лепоту књижевном тексту јер сваки читалац рецепира детаље и делове текста на свој начин. Дакле, свако читање текста је јединствено и непоновљиво.

Овакав приступ фасцинира Храбала и он прилагођава свој текст управо том дисконтинуитету и нагони читаоца да приступи таквом читању. Такође то подваци и одређеним мотивима нпр. његов пријатељ, уметник Владимир Боудњик у *Vita nuova* носи на себи џемпер који је исцепан и пун рупа, уз објашњење да то чини како би био „читљивији“¹³. Дијалог Храбала са Бартовом теоријом огледа се у томе што Барт своје примере заснива на класичној прози нпр. поставља питање ко је баш у целини, реч по реч, прочитао *Рат и мир*, Пруста или Балзака (Barthes 2004), дакле посматра проблем из угла рецепције текста, док Храбал пише текст који по својој структури захтева читање у дисконтинуитету или у фрагментима.

Храбалов експеримент заснива се на томе да постепено редукује употребу интерпункције. Најтрадиционалније је

¹³ Овај мотив асоцира на Бретонову представу куће стаклених зидова иза којих се ништа не може сакрити.

приповедање у првом делу *Свадбе у кући*, где у поднаслову стоји „Роман за девојке“. Тај поднаслов пародира на чињеницу да се приповедање завршава свадбом Бохумила и Елишке, *happy end* карактеристичан за „љубиће“. Ипак и овде недостаје права епичност, радња је разбијена на спонтане слике и представе које често нису хронолошки исприповедане. Честа су понављања истих описа и враћање на исте сцене, користе се дугачке реченице састављене од кратких реченичких целина, већина реченица започиње везником *и* (*И тако...*, *И онда...*, *И после...*). Све то има функцију „ритмизације текста“ и чини да се текст налази на граници између поезије и прозе (Janković 1996).

Наративни експеримент наставља се у другом делу трилогије *Vita nuova*. У овом делу више нема тачке, остаје тек понеки зарез у бескрајним реченичким низовима. Понекада се појаве знак питања или узвика, као и три тачке на крају поглавља. Преостала интерпункција нема правописну улогу, већ се користи на местима где „треба узети дах“ за наставак читања. Писац је у вези са овим рекао „да очима и духу више није потребна интерпункција, да је потребно усредсредити се на површно дијагонално читање“ (Janković 1996:118). Тиме се личне представе и слике спонтано разбацију, а с друге стране постиже се „очућавање обичности“ (Janković 1996). Не само да се очућава банална свакодневица, већ се очућавају већ исписани и описани догађаји и слике из ранијих пишчевих дела. Поново се текст рециклира и склапа у нови садржај.

Трећи део трилогије *Процени* састављен је од кратких поглавља, нецеловитих и недовршених. Читав текст је колаж набацаних мисли и слика које се узајамно преклапају или се паралелно одвијају. Интерпункција се враћа у текст, али доминирају три тачке, као сигнал да ништа није довршено, да све има свој наставак. Фик-

тивна приповест Храбалове супруге постаје колажирана евокација властитих пишчевих успомена. Успомене у овом нехомогеном тексту су делимично записане, а неке од њих су присутне и подразумевају се али нису записане – оне се крију у незавршеним реченицама.

Трилогија спада у прозу која се налази између аутобиографије и књижевне фикције, а оно што је писао и објављивао касније, скоро да краја свог живота, спада у дневничке белешке (најчешће у форми писама), у фрагменте успомена, личне исповести, рефлексције о животу, филозофији и политици. За пишчевог живота објављено је више избора ових текстова: *Listopadový uragán* (Новембарски ураган, 1990), *Ponorné říčky* (Реке понорнице, 1990), *Růžový kavalír* (Ружичасти кавалер, 1991), *Aurora na mělčině* (Аурора у плићаку, 1992) и *Večerníčky pro Cassia* (Вечерњи програм за Касија, 1993). Храбалово позно стваралаштво означава се као „књижевна журналистика“ (Jančovič 1996), али оно заправо представља наставак његовог поступка наклапања. Разлика је у томе што сада не наклапају фиктивни ауторови ликови, већ писац води монолог са самим собом. Некада му је за то потребан саговорник и он га проналази у реалној особи, америчкој бохемискињи Април Гифорд, која у боемском друштву прашке пивнице добија надимак Дубенка. *Dopisy Dubence* (Писма за Дубенку) су садржана у скоро свим „журналистичким“ изборима прозе из последње стваралачке фазе Бохумила Храбала. Писма никада нису послата, Дубенка је фиктивни адресат пишчеве најинтимније исповести, она је неми слушалац психолошке самоанализе. Други неми слушалац пишчеве исповести је мачак Касија, који му седи у крилу и слуша текст *Вечерњег програма за Касија*. Размишљања о смрти, самоубиству, сегменти прича из пивница, интимне медитације

– то је садржај текстова у последњем периоду Храбаловог стваралаштва. Преовлађују успомене на детињство, на мајку, оца, стрица Пепина, супругу Елишку и покојне пријатеље.

У личним исповестима, Храбал остаје веран суштинском споју узвишеног и тривијалног. Способан је да записује филозофске медитације о смислу (или бесмислу) постојања или о стваралачким импулсима:

Знам, не контролишем да ли је све заиста тако како замишљам, да ли изнутра видим другог човека, да ли му не додајем више од онога што знам сам о себи, али иминација се за мене стапа са наклапањем и фикцијом, и на крају крајева, људи који говоре о свом најстварнијем животу и уопште о животу, не знају ништа више од мене. Психологија и социјологија имају исти почетак, перспективу која се слива из људског ока, перспективу која ствара став који је увек пренагљен и може се допуњавати, можда дозвољава и трансмутацију. Нисам Гете, али је и он, док је умирао, тражио да га изнесу у башту, тамо напоље, тамо одакле му је допливао цео његов унутрашњи свет. У том тренутку није видео мноштво пожељних дева, нити минерале, нити разговоре са Екерманом, већ је покушао да пронађе онај секунд, ону рупицу на небу, како би брзином светлости летео назад ка извору живота, ка реално бесконачном, за век векова (Храбал 2015: 93).

Понекада пише о тривијалним и баналним стварима, понекада је вулгаран, али затим то претвара у лирске слике. Пример је његова ода пиву:

Желео бих да имам кћер која би се родила из пивске пене, ако би ме богови лишили мужевности као што су Крона: од његовог одсеченог споловила запенушало се море код Кипра па се из његове пивске пене родила пре-

дивна Венера. Ми, међутим, не живимо у митовима, тим дивним легендама... када бих, ето, имао кћер, онда бих је, барем, пошкропио пивом и прву годину бих је купао само у пиву... последње помазање ћу, барем сам себи, дати... последње помазање плзењским пивом (Hrabal 1988: 116).

Волео бих када би ми неко у последњем часу помазао чула пивом, и тако бих пивским последњим помазањем доспео у пећ за кремацију и не бих желео ништа друго до да мој пепео буде залетован са пивом у велику конзерву од пива, или да кроз левак будем сасут у мало пивско буре од алуминијума, зашрафљен и онда остављен на гробљу у Храдишту у породичну гробницу коју сам купио жени за рођендан и себи... (Hrabal 1988: 143).

До краја живота редовно је одлазио у прашку пивницу *Код златног тигра*, у којој су га новинари лако проналазили, тако да је дао велики број интервјуа у којима је сам пружао смернице за тумачење својих дела. Викендом је одлазио у Керско, где је имао викендицу, гајио мачке¹⁴ и на писаћој машини великом брзином куцао своје текстове. За живота је стекао титулу најчитанијег чешког писца. Седамдесетих и осамдесетих година формирали су се редови испред чешких књижара увек када би се објавила његова нова књига. За чешке читаоце Храбалова проза је у време нормализације представљала вентил слободе а његово дело тумачили су скоро сви савремени чешки књижевни критичари¹⁵.

¹⁴ Мачке су, поред пива, заштитни знак Храбалове прозе. Гајио их је, посматрао, писао о њима. Највећи број пищевих фотографија је са мачкама или са криглом пива.

¹⁵ Најцеловитије монографије о Храбаловом делу написали су Милан Јанкович (*Kapitoly z poetiky V. Hrabala*, 1996) и Моника Згустова (*V rajské zahradě trpkých plodů*, 2004)

„Храбаловска“ је била и ауторова смрт 1997. године. Информација за медије гласила је да је Храбал пао са симса болничког прозора док је хранио голубове. Касније су се појавила тумачења да је самоубиство било његов бег од дубоке депресије у коју је упао после женине смрти.

Храбал међу нама

За први сусрет Храбала са српским читаоцима заслужна је филмска уметност¹⁶. На одјавним шпицама филмова чешког „новог таласа“ из шездесетих година, често се могло прочитати име Бохумила Храбала, писца по чијим делима су филмови снимљени. Оскаром овенчани филм „Строго контролисани возови“ у режији Јиржија Менцела 1966. године био је подстицај за преводиоца Николу Кршића да преведе истоимену новелу по којој је филм снимљен (*Строго контролирани влакови*, Хит, Загреб 1970) која је доживела поновљено издање. Исти преводилац превео је дванаест година касније избор Храбалових приповедака под називом *Сваки дан чудо* (Веселин Маслеша, Сарајево 1982). А онда су уследили преводи Милана Чолића¹⁷: *Служио сам енглескога краља* (Народна књига, Београд

¹⁶ Више о рецепцији Храбаловог дела у српској средини у раду Корда-Петровић Александра: *Бохумил Храбал међу српским читаоцима*. Зборник Матице српске за славистику, Нови Сад, бр. 54-55, 1998, стр. 189-194.

¹⁷ Милан Чолић рођен је 1934. године у Прагу, студирао је славистику у Београду, био је уредник у издавачкој кући „Дечје новине“ у Горњем Милановцу и преводио је са чешког и руског језика. Добитник је значајног чешког признања „Франтишек Александар Зах“ (2013) за допринос чешкој култури. Преводио је Карела Чапека, Јозефа Шкворецког, Јарослава Сајферта, Булгакова, Солжењичина, Пастернака, Платонова, али је највише преводио Храбала.

1984), *Домаћи задаци из марљивости* (Дечје новине, Горњи Милановац 1988), *Наклапала* (Просвета, Београд 1997), *Клубови поезије* (Стубови културе, Београд 1998), *Часови плеса за напредне и одрасле* (Стубови културе, Београд 2000). Најновије посебно издање превода књиге *Служио сам енглеског краља* (Београд 2005) превео је Драгољуб Матић¹⁸.

Преводећи Храбала преводаца Милан Чолић толико је ушао у његову поетику да је у поговору избора приповедака и новела *Наклапала* (1998), превод објављен после Храбалове смрти, написао носталгично сећање на дугогодишњег пријатеља, и то „храбаловским стилем“ приповедања у једном даху. У овом необичном поговору Чолић је написао да је пишчево дело вредно Нобелове награде и да Храбал заслужује „неакадемски“ некролог: „...тај светски првак у наклапању и иронији својственој практично само Пражанима и писцима из Прага, заслужио је да се о њему пише управо овако и никако другачије“ (Чолић 1997: 270).

Субјективан однос преводиоца према пишчевом делу осећа се у Чолићевим преводима. Посебно је то видљиво у оним преводима Чолићевог избора (књига *Наклапала*), који су већ били преведени од стране Николе Кршића (*Строго контролирани влакови* и *Барон Минхаузен*, у Кршићевом преводу *Барон Мубхаузен*). Чолић на свој начин осећа ритам и посебност ауторове поетике. Ауторов приповедачки стил спонтаног тока реченица које се нижу у синтаксичкој и интерпретацијској природности говорног језика, а које је сам Храбал назвао „прерадом првобитног записа говорног

¹⁸ Наведена су само засебна издања превода, док су у српској периодици објављивани преводи краћих одломака из прозе Бохумила Храбала. Као преводиоци, осим Чолића, испод њих се потписују још и Нада Ђорђевић, Бисерка Рајчић, Душан Квапил и Александра Корда-Петровић.

тока“ својих јунака-наклапала, нужно поставља пред преводиоца обавезу да сачува све посебности књижевног предлошка и тако пренесе стилске одлике текста на код другог језика. У том смислу, Чолићев превод доноси квалитет више. За разлику од Кршића, који дословније преноси лексичко значење речи и прецизније прати синтаксички ток дугачких, често садржајно неповезаних реченица, Чолић слободније стилизује текст. У циљу адекватног преношења значења речи и приповедачевог стила, преводилац често користи типичан градски сленг покушавајући тиме да дочара тзв. *hovorovú češtinu* (говорни чешки језик). Како би сачувао динамику непрекиног говора Храбалових јунака, чак прибегава измени граматичког времена, мењајући нпр. прошло време садашњим, што пружа ефекат убрзавања „говорног струјања“ реченица које би требало да одају утисак као да су изговорене у једном даху, да су тако нанизане да нема места ни за интерпункцију. Често коришћење бохемизама, може се тумачити као преводиочева несмотреност, али и као настојање да се дочара посебност Храбаловог стила.

Може се рећи да се део Храбаловог чуда налази и у великој популарности његовог дела у нашој средини. За то су заслужни успешни Чолићеви преводи, али и феномен добре прихваћености чешких аутора седамдесети и осамдесетих година 20. века. Овај писац припада оној генерацији чешких писаца попут Милана Кундере, Јозефа Шкворецког, Вацлава Хавела и Ивана Климe, који су највише код нас превођени јер су њихова дела представљала „вентил демократије“ у време идеолошке цензуре која је владала како у Чехословачкој, али и у либералнијој политици Југославији. Критика тоталитарног једноумља и девијација социјалистичког друштва лакше се „подносила“ из пера чешких аутора, а с друге стране била је тако лако препознатљива.

Ипак, Храбал се никада није сматрао дисидентом. Себе је сматрао само сведоком а никада рђавом савешћу свога времена:

За онога ко жели, упркос свему, да остане, имамо праву пословицу: „Што се код куће скува, то се код куће и једе“ [...] А мој случај? Тај је да не могу да напустим свој језик. Без свог матерњег језика, ја сам изгубљен. Другим речима, морам бити тамо где се језик на коме пишем ствара, где избија попут гејзира, где настају свакодневни изрази, улични, кафански језик, кућни, арго, сленг, где се стварају нове речи. Ја то не желим да напустим. И када ми онда неки чиновник ради гадости, тако да би ме натерао да све напустим, ја кажем: не! [...] Сматрам да, остајући у својој земљи, делим више Сократову судбину, који је, бирајући између смрти и емиграције, испио чашу отрова, рекавши: „Боље је слушати законе домовине него побећи“. И ја их слушам. То је моје гледиште (Hrabal 1996: 60-61).

Српском читаоцу је близак чешки хумор, заправо она иронија и сатиричност позната још из Хашековог дела. Лако се код Храбала препознаје ругање наметнутим ауторитетима, људској глупости и „великој“ историји. С друге стране, у његовом делу постоји успостављени филозофски систем који почиње чуђењем и очућавањем обичних, свакодневних, баналних ствари, ситуација, појава. Контрасти хиперреалистичних, понекада вулгарних, и лирских слика, као и црни хумор и свесно банализовање „високоумних“ идеја, понекада нагоне читаоца на гласни смех.

Тиме што Храбал стално изнова тумачи сам себе и своје писање, помаже читаоцу да и сам погледа свет око себе другачијим очима. Аутор нас учи да заронимо у саме себе. Управо због тога чињеница да је заправо само мањи део Храбаловог опуса стигао до српских

читалаца, представља и препреку за потпуно сагледавање његовог опуса. Без обзира на успешне преводе, Храбалов текст се у пуној мери доживи само у оригиналу, јер лиричност његове прозе органски је повезана са мелодичношћу и ритмичношћу чешког језика. Такође, Храбалов текст се у пуној мери доживи тек онда када, уколико постоји таква могућност, читалац има прилику да хронолошки чита његову прозу, редоследом којим је писана. Тек тада се добија потпуна слика кроз поновљене, али прерађене, у другачији контекст постављене исте мотиве. Тек када читалац схвати њихово асоцијативно надовезивање, тек онда је у прилици да заиста „прочита“ Храбала.

На крају се стиче утисак да је читаво ауторово дело заправо иста приповест. Реч је о бележењу емпиријског материјала или о личном животном искуству, али и о искуству писцу блиских људи као што су стриц Пепин, Хањта, Владимир Боудњик, суприга Елишка...“Храбалов биографски материјал у његовом стваралаштву постаје предмет стално нових варијација на дату тему, чиме аутор осветљава своје уметничко искуство из нових перспектива“ (Chvatík 1992: 206).

Наративне перспективе се смењују, ракурс погледа се сужава и самим тим продубљава. У почетку аутор не постоји, он је само записивач и прислушкивач разговора других. Тако је у приповеткама из избора *Сваки дан чудо и Наклапала*. Колажиране приче се смењују, све је пуно његова и гротеске, бележе се типичне „приче из пивнице“. Затим се у другој фази Храбаловог стваралаштва издвајају индивидуални ликови, инспирисани стварним или измишљеним особама (Милош Храма у *Строго контролисанм возивима*, Хањта у *Сувише бучној самоћи*, Пепин у *Часовима плеса*, Јан Дете у *Служио сам енглеског краља* или Владимир Боудњик у *Нежном варварину*). Они понављају многе од испричаних прича али

подвлаче личну физозофију самог аутора, а њихови портрети стапају се са пишчевим. Врхунац ове перспективе је фиктивна биографија аутора испричана из угла његове жене Пипси (трилогија *Свадбе у кући*). Постигао је замишао да говори о себи, али овога пута из перспективе другог. Исте приче, исти догађаји, али из промењене перспективе. У поседњој фази стваралаштва Храбал се открива, урања у себе пишући „журналистичку прозу“. У отвореној исповести враћа се на исте сегменте већ више пута испричаних прича, носталгично и меланхолично описује „слике од којих живи“.

Метода приповедања варира од „колажираних говора јунака“ (Chvatík 1992) до аутобиографске исповести која је „очуђена“ кроз поглед детета, мајке или супруге. То је богатство приповедачких форми и различитост углова погледа који се смењују. Прешао је пут од надреализма и чешког поетизма, био је под јаким утицајем *Skupiny 42*, да би на крају пронашао свој аутентични наративни стил. Открио је нови начин компоновања текста, ритмизације прозе, карактеристично „колажирање“ текста и приповедачку методу „наклапања“. У своје дело интегрисао је различите правце чешке модерне књижевности и стварио властити препознатљив стил.

У Храбаловој прози препознатљиви су елементи који чине основ савремене чешке и светске постмодернистичке уметности. Фрагментарност приповедања, деконструкција и монтажа текста, поигравање са језиком, одбацавање чврсте сижејне структуре, жанровски разноврсне форме – то припада постмодерној уметности. Ипак, иако је његово писање било претеча савременим књижевним токовима, присутно је једно значајно одступање које га као писца издваја од његових савременика и потоњих књижевника: Храбал у први план ставља говор. Било да је реч о „сировом“ говору који само записује и стил-

ски неубличава, било да је реч о унутрашњем дијалогу или монологу стварних или фиктивних јунака, било да се ради о разговору са самим собом, Храбал не одустаје од непрекидног говора. Чак и када се говор прекине, писац реченицу завршава са три тачке, јер причање не може да се прекине.

Најзначајнија карактеристика његовог дела је та што је непрестано трагао за чудом у свакодневном и обичном. Читавим својим списатељским опусом слави обичан живот и „малог човека“. Занимају га метафизичка питања, али на њих одговоре дају његови „лакрдјаши и грубијани“, они су његови филозофи и мудраци. И онда када се затвара у властите успомене, у блескове слика које извлачи из успомена, не престаје да слави свакодневицу и обичност. Управо овде се могу тражити корени мишљења да је Храбалова проза синоним за карактер чешког духа. Попут Хашековог војника Швејка, тако и Храбалова „наклапала“ излазе из оквира књижевних ликова и постају репрезенти националног карактера и духа.

Сасвим довољно за Храбалово „чудо“.

Александра Љ. Корда-Петровић

Литература

Ђирилица:

- Бохумил, Храбал. „Сећам се само и једино сунчаних дана“, *Кораџи*, св. 10-12 (2015): 93-102. Штампано.
- Корда-Петровић, Александра. „Бохумил Храбал међу српским читаоцима“. *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 54-55 (1998): 189-194. Штампано.
- Чолић, Милан. „Наклапала и Храбал“. Бохумил Храбал. *Наклапала*. Београд: Просвета, 1977: 264-270. Штампано.

Латиница:

- Barthes, Roland. *Užitak u tekstu. Varijacije o pismu*. Zagreb: Meandar, 2004. Štampano.
- Fulka, Josef. „Text, trhlina, zkamenělina: k jednomu hrabalovskému motivu“. *Česká literatura*, č.6 (2010): 758-765. Tisk.
- Hrabal, Bohumil. *Svaki dan čudo*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982. Štampano.
- Hrabal, Bohumil. *Domaći zadaci iz marljivosti*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1988. Štampano.
- Hrabal, Bohumil. *Příliš hlučná samota*, Praha: Odeon, 1989. Tisk.
- Hrabal, Bohumil. „Biser na dnu ljudske duše“. Zdenka Aćin. *Ođričem se osvete*. Beograd: Stubovi Kulture, 1996: 58-68. Štampano.
- Hrabal, Bohumil. *Časovi plesa za odrasle i napredne*. Beograd: Stubovi kulture, 2000. Štampano.
- Hrabal, Bohumil. *Služio sam engleskog kralja*. Beograd: Agencija Trivić, 2005. Štampano.
- Chvatík, Květoslav. „Dílo Bohumila Hrabala a problém postmoderny“. Květoslav Chvatík. *Melancholie a vzdor*. Praha: Československý spisovatel, 1992: 204-214. Tisk.
- Jankovič, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996. Tisk.
- Mazal, Tomáš. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004. Tisk.
- Zgustová, Monika. *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha: Odeon, 2004. Tisk.