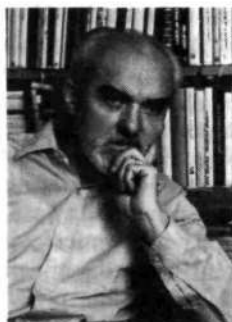


skem radiu. (Naj bo v oklepaju omenjeno, da ostaja to področje slovenske drame do danes, najbrž zaradi politične malicioznosti polpreteklih dni, domala povsem pozabljeno, čeprav produkcija ni bila skromna in nikakor ne irelevantna.)

Dejstvo pa je, da katoliški intelektualci prav s Koblarjem (in po letu 1939. njegovim naslednikom pri *Slovincu*, Francetom Vodnikom) razvijejo slovensko gledališko kritiko do nedvomno visokega, tako rekoč »evropeiziranega« standarda: povzročijo, da postane nepogrešljiva sestavina in živo merilo gledališkega življenja. In jo v »žanrskem« smislu pravzaprav vzpostavijo tako, kakor jo objavljamo še danes. Brez te kritike, skratka, življenje slovenskega gledališča ne bi bilo to, kar je bilo ob svojem času – in kar na neki način še zmeraj je.

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



František
Benhart

Paradoksi Bohumila Hrabala

Najmanj petnajst let je čakal Bohumil Hrabal pred vrati literature – ko pa so ga pustili noter, je šlo vse že zelo hitro naprej: njegova dela so začela izhajati drugo za drugim in nastala je celo situacija, ki je pretila, da bo vsa književnost, če že ne vsa resničnost naokrog, postala hrabalovska. To je bilo očitno že komaj leto dni po Hrabalovem prodoru. O tem sem pisal leta 1964 v praški reviji *Plamen* in niti ne

* leto dni pozneje tudi v *Sodobnosti*: *Z gospodom Hrabalom je vse v redu*. Vse v redu je bilo s Hrabalom do leta 1968, do avgustovskega vojaškega udara. V tem času je Hrabal izdal sedem knjig (s številnimi ponatisi) in moral je – kot mnogi drugi – obmolkniti. V primerjavi z drugimi je njegov neprostovoljni molk trajal razmeroma kratek čas, »samo« sedem let, od 1969 do 1975. V tem času pa je napisal najmanj sedem knjig, ki pomenijo pravi vrh njegove ustvarjalnosti. To obdobje se kajpak nadaljuje tudi po letu 1976, ko je dobil dovoljenje – ne »zastonj« –, da spet izdaja. Do leta 1985 je nastalo kar osem novih knjig, torej v šestnajstih letih (od leta 1969) nič manj kot petnajst novih knjig. Na Češkem so izhajale z večjo ali manjšo zamudo, nekaj jih doma še do danes ni izšlo. Berejo jih bodisi v zamejskih izdajah bodisi v rokopisnih opisih, ki so se večkrat precej oddaljili od avtorjevega rokopisa (»izboljševanje« ali pregreški prepisovalcev). V zadnjem času sem imel tudi jaz možnost priti do Hrabalovih poavgustovskih del. Rad bi tu spregovoril prav o njih in se še posebej ustavil pri dveh najnovejših krajših tekstih, ki predstavljajo svojega avtorja v soočenju s političnim položajem družbe ter dežele v letih 1988 in 1989. Ne bom se ukvarjal s tem obsežnim opusom po vseh plateh, saj to bi zahtevalo debelo knjigo; v tem trenutku me zanima predvsem njegova »tehnopoetska« problematika.

Globalen pogled na Hrabalova dela prvega in drugega obdobja nas

poučuje o tem, da se »poavgustovski« Hrabal zelo izrazito avtobiografizira. Pretežna večina tistega, kar je napisal in izdal v šestdesetih letih, nosi pečat vsaj sorazmerno objektiviziranega gledanja na takratno družbeno resničnost; seveda gre za značilno hrabalovsko »pabiteljsko« gledanje, ki zna v ljudeh in dogajanju odkrivati in po svoje poudarjati prav tisto, kar mu je blizu in sorodno, ampak važno je to, da se tu povsod piše v glavnem o drugih, o videnem in zlasti še o slišnem. Drugo in umetniško vrhunsko ustvarjalno obdobje Bohumila Hrabala označuje inspiracijsko »introvertna« orientacija: pretežno gre za pisanje o sebi, o svojem osebnem, družinskem, rodovnem horizontu, za pisanje, ki ga spodbujajo lastna doživetja soudeleženca (ne več samo opazovalca in poslušalca), lastna bivanjska kontemplacija, lastni spomini in lastne predstave o poteku prihodnjih stvari.

Tej usmeritvi se pravzaprav izmika eno samo besedilo – novela Obsluhoval jsem anglického krále (Stregel sem angleškemu kralju, napisano 1971, polilegalno izdano 1982, legalno 1989; izdaj v tujini tu ne upoštevam), grobo povedano, življenjska zgodba koristolovskega natakarečka, ki postane milijonar, konča pa kot osamljen cestar v šumavskih gozdovih. Vse druge knjige tega obdobja pa so bolj ali manj zgodbe o Hrabalu. Novelo Postřižiny (komaj prevedljiv naslov, povezan z nekdanjim obredom striženja las, 1970, izdano 1976) pripoveduje še mlada avtorjeva mama, nastopata pa tu tudi avtorjev oči Francin in stric Pepin, ki je prišel k njim nekoč iz Moravskega na obisk in ostal kar štirinajst let in ki je pravi »krivec« Hrabalovega načina videnja in zapisovanja. Nevelika proza Městečko, kde se zastavil čas (Mestece, kjer se je ustavil čas, 1973, do zdaj neizdano) se vrača v avtorjeva otroška leta in ga spremlja do povojnega časa družbenih sprememb, ko mora Francin zapustiti svoje upravniško mesto in Pepin že izgublja svojo hrupnost. Knjiga Něžný barbar (1973, zdaj tik pred izdajo) izvirno opisuje človeško in umetniško usodo Hrabalovega prijatelja Vladimíra Boudníka, izvirnega slikarja in grafika, osnovatelja tako imenovanega češkega »eksplozionalizma«. Slavnosti sněženek (Svečanosti malih zvončkov, 1975, izdano 1978) so krajše proze, v katerih avtor pušča do besede »svoje« podeželjane iz ravninskega gozdovja blizu Prage, kamor na stara leta prihaja na počitek v svojo hišico. Novela Příliš hlučná samota (Preveč bučna samota, 1976, zdaj tik pred izdajo, podnaslovljena kot »tekst«, ima junaka in pripovedovalca v gospodu Hantji, ki ga poznamo že iz prvih Hrabalovih del, pakiraču starega papirja, kjer je takrat, v petdesetih letih, delal štiri leta tudi Hrabal, tako da lahko tu po pravici ugibljemo o delni avtobiografskosti. Krasosmutnění (neologizem, nekaj kot Lepožalje, izdano 1979) – tako se imenujejo krajše proze, ki razpredajo motiviko Mesteca, kjer se je ustavil čas. »Pravljico« Harlekýnovy milióny (izdano 1981) pripoveduje Hrabalova mama, tokrat ne več mlada, temveč kot prebivalca doma onemoglih, ki je tudi predmet njene pripovedi. Knjiga Život bez smokingu (Življenje brez smokinga, izdano 1987) vsebuje devet različnih, toda v svoji različnosti umetniško prav zanimivih besedil, in sicer iz Prage, iz kerskega gozdovja, iz spominov, iz sodobnih dni – vse pa se spet vrti okrog avtorja. Knjigo Kluby poezie (izdano 1981) sestavljajo odlomki iz knjig Nežni barbar in Preveč bučna samota. Ostaja še trilogija, v kateri ima besedo Hrabalova žena, pripoveduje v glavnem o svojem možu: Svatby v domě (Svatbe v hiši, 1984), Vita nuova (1985) in Proluky (Presledki med hišami, 1985), ki šele čakajo na knjižno izdanje na Češkem. Kajti v tujini so že izšle, kar velja prav tako o drugih delih tega obdobja; marsikaj je tam izšlo v češčini in tudi

v različnih prevodih, pregleda o tem pa ne premorem. Ob strani sem pustil dve knjigi tega obdobja: prvič Domáci úlohy z pilnosti (Domače naloge iz pridnosti, izdano 1982), kar so Hrabalovi zbrani članki, intervjuji, medalljoni o likovnih umetnikih in različne miniature, drugič pa Čtyři texty. Konfrontáž literatury a života (Štirje teksti. Konfrontaža literature in življenja, 1972), ker tega inedicijsko razširjevanega dela ne poznam (kot najbrž še marsičesa drugega drobnejšega iz Hrabalove marljive delavnice).

Razlike med Hrabaloma obeh obdobjih niso samo tematske narave. Še večje pozornosti je vredna oblikovna, lahko rečemo tehnopoetska plat tega vprašanja, ki je s tisto prvo, tematsko, v razumljivi povezavi. Gre namreč za to, da je bila za Hrabala prvega obdobja značilna zgodbenost pripovedovanja, ki se naslanja na podajanje dogodkov v bistvu enodimenzionalno, s poudarkom na zabavnost in še zlasti paradoksalnost zaznamovanja. V delih drugega ustvarjalnega obdobja je paradoks prav tako nepogrešljiva komponenta pripovedi, brez njega pri Hrabalu ne gre, toda novo je tu dejstvo, da avtorju ne zadostuje več realistična risba dogodka, pač pa si prizadeva za neko njegovo *deformacijo*, ki naj bi pomagala k večpomenski stratifikaciji slike, kakor je to lastno – rečeno s Hrabalom – metodi *gestičnega* ustvarjanja, naj se misli s tem likovna ali kakršna koli druga umetnost.

Toda bodimo konkretni. Ugotovljeno je bilo, da je novela *Stregel sem angleškemu kralju* izmed »poavgustovskih« Hrabalovih del edina, ki je sfabulirana, ki ne izhaja neposredno iz njegovih doživetij ali spominov. Pa vendar nudi prav ta proza prepričljiv dokaz o poglobljeni, nelinearni zgodbenosti. Njen junak in pripovedovalec, pikolo Dítě (nomen omen!) kot da stoji zunaj socialnopolitične stvarnosti, zunaj vseh moralnih norm: od samega začetka se nesramno bogati, uživa v seksualnosti, kljub idolatriji denarja sledi nemški nacistki v negotovosti vojnega časa, živi z njo do njene smrti pod razvalinami, z njenim ropom na vzhodni fronti obogati, po vojni jo prav poceni odnese, zgradi na podeželju hotel posebne vrste, postane milijonar, ker pa ga drugi, »pošteni« milijonarji ne priznavajo, nenadoma pusti vse in se vsili mednje, ko so po revolucijskem februarju 1948 internirani v nekem samostanu, da bi po internaciji kar zadovoljno zaživel kot cestar v Šumavski gozdni samoti le z domačimi živalmi. Življenjska pot natakarja, ki je imel čast streči habeškemu cesarju (kot njegov starejši vzor angleškemu kralju), je vsa polna paradoksov, neverjetnih »nelogičnosti«, junak se obnaša ne le »nemoralno« in »nenormalno«, toda ne predstavlja celovitega človeškega značaja, prej gre za sumo notranjih in zunanjih konstelacij, ko je *neverjetno postalo dejstvo* (kot se v tekstu stalno ponavlja prav tako kot tisto o angleškem kralju oz. habeškem cesarju, namreč v funkciji kvalifikatorja). Hrabal seveda v tej prozi ne postavlja na glavo samo tega lika, ampak tudi vse drugo. Tudi samo družbenopolitično resničnost tistih let. Internacija milijonarjev v nekdanjem samostanu je prava farsa: milijonarji in milicionarji, njihovi stražarji, živijo v redki slogi, interniranci hodijo, ko je treba, domov po (skrit) denar, da bi skupaj milijonarsko pili in jedli, milijonarji si včasih oblečejo uniforme in stražijo milicionarje, ko pa pride obisk najbližjih, zdi se, da so zaprti tisti, ki so prišli obiskat, in da je zapor tam zunaj. Hrabal se posmehuje resni resničnosti, demaskira jo, neponovljivo absurdizira, vse to pa je posledica njegovega sproščenega in sproščujočega pogleda, ki zna odkrivati tisto, česar navadne, s statusom quo sprijaznjené oči ne morejo videti.

Ta pogled je v kali pogled prikupnega, ne nevarnega norca, kot ga poznamo že iz starejših Hrabalovih del – strica Pepina. Ta nastopa tudi v knjigah drugega ustvarjalnega obdobja, še posebej pa v Mestecu, kjer se je ustavil čas, in v prozi *Postřižiny*. V tej knjigi je norela skupaj s stricem zlasti Hrabalova mlada in lepa mama, v Mestecu pa se je stric že malo unesel in njegovo zastavo je dvignil Francin, ki je v njem šele po odpustitvi iz službe razplamtelo navdušenje nad motorji in avtomobili. Ta stričev odkrivajoči, demaskirajoči pogled je imel neločljivo spremljavo v govoru. To je govor krik, govor čudenje, govor zgražanje, govor perpetuum mobile, govor bruhanje. Stric Pepin je bil pobudnik in zgled, drugo pa so opravile gostilne, vaške gostilne, ki jih je pisatelj še kot otrok obiskoval službeno z očetom, upravnikom pivovarne, in praške gostilne, kjer se je po letih naučil poslušati pravšne pivske štorije ter biti prej *zapisovalec* kakor *spisovalec*, kot sam često poudarja. Kar seveda velja le zelo pogojno.

Pepinovsky uganjanje norij je bilo od mladih nog prav blizu Hrabalovemu srcu, pridobil je sčasoma zbistren smisel zanje (tudi le latentno) in je potemtakem to sposobnost odkrival tako rekoč povsod, kamor je stopil. Tudi med vaščani v kerskem gozdovju in tudi tam, kot izpričuje knjiga *Svečanosti malih zvončkov*, je naenkrat kar zarojilo z neutrudljivimi pripovedovalci, ki se neskončno naslajajo ob vrčku piva nad nepredvidljivimi možnostmi, ki jih sproti nudi čudež jezika. Teh gostilniških postavljaskih govorcev je zelo veliko, postajajo pa šele v gostilniški družbi, njihovo norčevstvo pa, kolikor sploh prihaja do veljave, je le pogojno in bolj ali manj igrano, poklanjano, nekako za primeček dobre volje. Avtor pravi, da je v portretih teh *otrok, ki se igrajo*, prepisal *tokove stavkov v variacijah na dane teme kerskega gozdovja*... Kar »monografsko« pa je Hrabal obdelal dva primera norčevstva, ki ni več samo igra, ki je že usojenost, nealternativna nujnost, da preživiš življenje in uveljaviš svoj talent čisto določeno, enkratno, kajpak »nenormalno« in izzivajoče.

Prvi primer podaja Hrabal v knjigi *Nežni barbar*. Slikar in grafik Vladimír Boudník (1924–1968) je bil njegov neposredni sosed in prijatelj in somišljenik. Spominja se ga v več delih in mu posveča tudi posebno prozo v knjigi *Življenje brez smokinga*. V *Nežnem barbaru* ga obravnava kot prijatelja, ki je z njim nešteto krat zbijal šale doma, v gostilnah in po ulicah, in kot umetnika, ki je z njegovim »eksplozionalizmom« imel dosti skupnega. Posebno je cenil, kako zna Boudník *gnati surovo gmoto naravnost v območje transcendence*, kako zmore ustvariti *kompresijo, ki bo potem sorazmerna njegovi ekspresiji v obliki grafičnih listov*. Boudník je bil navdušen, tako rekoč permanentno navdušen nad vsem mogočim, nad slikovitostjo zarjavelih predmetov, starih, okrušenih zidov, kupov odpada, smrdečih pisoarjev, lokomotiva s tenderjem mu je povzročevala »sijajno« erekcijo (spomnimo se podobnih občutkov šoferja v Snojevem Jožefu!), pri tiskanju grafičnih listov je v končni fazi uporabljal svoja semena... »Nežnost« tega »barbara« se je izražala v izredni občutljivosti, ki ga je nazadnje pokopala: v depresiji se je obesil na kljuki svojega stanovanja, ko je zaman upal, da ga bo kdo (spet) pravočasno našel. Hrabal nalašč ne potiska poudarjeno psihopatskost tega svetovno poznanega grafika v ozadje, hoče prikazati čisto resnico o čudnem, skrivnostnem duhovnem humusu, iz katerega se tudi lahko rodi velika umetnost.

Drugi primer profesionalizirane »nenormalnosti« (da se izrazim mileje) je ubesedil Hrabal v knjigi *Preveč bučna samota*. Ta tekst je pustil pripove-

dovati staremu Hantji, ki že *petintrideset let dela v starem papirju* in je to pisanje *njegova love story*. Usoda tega norca in alkoholika je v tem, da je prebral ogromno odvrženih knjig in je postal tako *zoper svojo voljo izobražen* in da se ne more sprijazniti z novim, sodobnim načinom dela in si rajši želi smrti. Ta lik, ki je najbrž imel svoj »zgled« v resničnosti, premore nedvomno tudi duhovno povezavo z avtorjem. Na prvi pogled se zdi Hantjevo neskončno govorjenje kot avtomatizem naključnih govornih elementov, v resnici pa je ta besedni tok notranje organiziran, vse v njem valuje, tako poméni kot besedne celote, celo stavki imajo svoj notranji ritem. Pomembno mesto je našla v tej organiziranosti tudi pripovedovalčeva gostobesednost, teme se vračajo, variirajo, pogosto se prej zamegljujejo kot razjasnjujejo, ponavljanje funkcionira kot poudarjanje, obenem pa tudi kot prenašanje drugam, navezovanje novih pomenskih kontaktov. Ta pripoved še zlasti uživa v paradoksalnosti, kopiči kontraste, to pa tako v zaznamovanju zunanje stvarnosti kakor v jeziku, ki je hkrati knjižni (ozkosrčno knjižni) in takoj spet pogovoren, v prispodobah zdaj vzvišeno teatralen, zdaj uživaško vulgaren... Nobenega dvoma ni, da tudi v tej prozi Hrabal dela »eksplozionistično« (kakor pač pride, tako je), toda smo tu hkrati priča očitnega »urejevalskega« prizadevanja v tehniki madežev ali »namenskih« peg, ki naj besedilu ne pustijo postati preveč navadno in tekoče. (Madeži in pege sodijo sploh v Hrabalovo poetiko – na primer moto k tej knjigi je Goethejev: *Samo sonce ima pravico do svojih peg*; in moto k drugi Hrabalovi knjigi Pabitelji se glasi: *Nekaterih madežev ni moč očistiti, ne da bi poškodovali bistvo blaga. Listek iz kemične čistilnice.*)

V knjigi Domače naloge iz pridnosti je objavljen tudi intervju, v katerem Hrabal pove, da bi rad kdaj napisal o sebi tako, kot ga vidi njegova žena, in da se tega pisanja celo boji. Pa se je čisto kmalu zgodilo. V letih 1982/1985 je nastala celo trilogija, ki jo (o njem) pripoveduje njegova žena. Prvi dve od teh treh knjig, *Svatba v hiši* in *Vita nuova*, obravnavata prva skupna leta Bohumila Hrabala in njegove žene, prva zajema še čas pred poroko (1956), končata pa po začetku šestdesetih let, tretja knjiga, *Presledki*, se začne s letom 1961 in konča 1974. Sicer pa niso vse tri knjige pisane koledarsko, nasprotno, pripoved se razvija prej po stranskih, naključnih pobudah. Vsekakor zve bralec do nadrobnosti vse o pisatelju in o gospe, tudi o njenem izvoru (iz bogate nemške družine, ki je morala po vojni v Nemčijo, takrat petnajstletna punčka je ostala na Češkem, preživela pa je trdo obdobje, prej ko je prišla kot blagajničarka v praški hotel). Veliko je seveda avtor povedal o njej že s tem, kako ji je dal govoriti. Govoriti o njem, o njegovem značaju, o njegovem pijančevanju, o njegovi dvomljivi izobraženosti, ko je na gimnaziji dvakrat padel (obakrat tudi iz materinščine), o tem, kako je vedno hotel postati šampion sveta, o tem, kako ne more razumeti, kaj je bralcem sploh všeč v njegovem pisanju. Hkrati pa je skozi njena usta povedal Hrabal mnogo zanimivega o svoji poetiki: kako je bil *navdušen, ko je lahko pustil svoj tekst neizdelan do konca, napol podrt...*, kako se je zavedal, da *naša umetnost temelji v neumetnosti...*, kako so njegova dela *zgolj polizdelki...* Kar z zupanovsko slastjo je zapisoval vse slabo o sebi, seveda tudi z ironijo, v hkratnem prepričanju, da gre pravzaprav za izvirno, neposnemljivo grotesko. Pa je tudi v resnici groteska, na več mestih prava klasična (hrabalovska) groteska. Toda besede o neumetnosti in neizdelanosti niso izrečene le za šalo, kar v tri dni. Resnične so. Na primer Hrabal ni nikdar obvladal gramatike

(knjiga *Vita nuova* je napisana brez ločil, da se – po lastni izjavi – ne bi moral utrujati z vejicami), pisal je zelo hitro, v bojazni, da mu zmanjka štrene (*pisanje mojega moža spominja na koline*, pravi nekje pripovedovalka) – to vse pa danes ustvarja njegov slog, slog pisanosti in barvitosti in, večdimenzionalnosti, za katerega mu gre, za katerega se – z leti bolj in bolj – prizadeva. Tudi on – kakor njegovi somišljeniki zlasti med likovnimi umetniki, katerih »programsko izjavo« je dodal k pravkaršnji izdaji Nežnega barbara – se hoče razlikovati od povprečnežev, namerno goji svojstveno nenavadnost. Nekatere izdaje, na primer knjiga Klubi poezije, Hrabalove tekste »civilizirajo«, prirejajo v bolj epsko in tradicijsko podobo – to pa ni več pravi Hrabal, Hrabal – nežni barbar.

Na koncu si še oglejmo dve krajši besedili (vsako približno ena pola), prva, Veřejná sebevražda (Javni samomor), je iz poletja 1988, in druga, Kouzelná flétna (Čarobna flauta), iz januarja 1989. Obe sta inspirirani z najnovejšimi političnimi dogodki na Češkem in obe je avtor – značilno zanj, saj ni noben junak – dal z bojaznijo iz rok. *Javni samomor* je zapisan v obliki pisma mladi ameriški slavistki, ki so jo v praški gostilni pri Zlatem tigru krstili za Dubenko in ki si je Hrabalovo pivsko družčino takoj pridobila s svojo sočno praško češčino in s prebrisano zaigrano naivnostjo (s pikro politično naperjenostjo). Hrabal pripoveduje tu v svojih dolgih, lebdečih stavkih o vsem mogočem, kot se pač govori pri pivski mizi, je pa nekaj rdečih niti, glavna je tista o golobih, ki baje že stoletja priletajo v neko staro rotundo blizu Prage umret, ko začutijo svoj konec, tako da je tam po tleh debela plast golobjega humusa... h golobom pa se potem pisatelj vrača v zvezi z gonjo zoper golobe v praških ulicah v zadnjem času, v zvezi s Picassovo golobico; z golobičjo naravo Čehov, z nedavno smrtjo prijatelja pesnika Maryska, ki je že tudi, siv golobček, poletel v staro rotundo... Druga rdeča nit ni tako razvidna, v podtekstu pa je navzoča skoz in skoz: strah pred obletnico udara (*Kaj bo, kaj bo tistega 21. avgusta?*). Tretja rdeča nit – dozdevno nepomembna habanska keramika, toda s pomembno filiacijo: Václav Havel, praksa šentjernejskih noči, zaklad Šaha Pahlavija... Pripoved teče nenavadno voljno, mehko, lirčno, tudi policaji, ki bodo 21. avgusta gotovo po svoje nastopali, so *ploščični* (po njihovi hiši) *anjeli*, resničnost se kaže v samih deminutivih, vse je raztreseno, prihuljeno (*kaj bo, kaj bo?*)... In vse valuje. Valuje v nežnih, božajočih valovih, prepletajo se davni spomini na otroška leta in spomini na ganljiva srečanja z apostrofirano Dubenko, prepleta se strah in upanje, prepleta se resno in neresno, prepleta se želja, da se naj že kaj zgodi, in želja, da se naj nič ne zgodi (*vedno sem bil človek statusa quo*), grmadijo se kontrasti, ki se očitno privlačujejo (*coincidentia oppositorum*), omemba smrti sledi tik po dvakratni »nespodobni« šali, v Post scriptum pa Hrabal in gospod Hübl sedita 21. avgusta pri Tigru in čutita, da bi bilo najbolje crkniti, pa vendar je gospod Hübl *odložil umiranje* in povabil Hrabala, *golobka*, spet jutri na pivo... Proza Javni samomor je izredna proza. Napisana z neverjetno občutljivostjo za jezik, ki je seveda hrabalovski, tudi z značilnimi slovničnimi napakami (tip: *mojo sobico sem imel*... namesto *svojo*), s stavčnimi anomalijami (pogost je anakolut) in posebno obravnavo bi zaslužil Hrabalov besednjak z originalno uporabo novega in arhaičnega, sproščenega in okorelega, pesniškega in opolzkega; ne manjkajo niti jezikovne igrice – na primer Spojené státy (Združene države) so tu *Spokožené* (zadovoljne).

Proza *Čarobna flavta* je bistveno drugačna od Javnega samomora. Obe prozi sta nastali po ženini smrti, pa vendar je prva veliko bolj vedra, nekako zaljubljena, radoživa kljub bojazni in stiski, ponekod celo igriva, šaljiva. V *Čarobni flavti* se je zgostila tesnoba, z negibnim pričakovanjem nabita atmosfera tistega trenutka v celotni družbi in tudi okrog Hrabala. Starost, samota (včasih že prebučna samota), občutek absurdnosti vsega. *Boli me ves svet*, tako izraža Hrabal svoje stanje duha. (Načelno reče *bolí mi*, ne pravilno *bolí mě*; narečni moravski izraz mu pač stilno bolj ugaja.) In razmišlja o skoku iz okna, kot so razmišljali o tem tudi Franz Kafka in drugi, ki so od njih nekateri to tudi storili. Ugotavlja, da je po vseh uspehih dosegel vrhunec praznote, da se je *uvítězil* (tega neologizma ne znam prevesti – pomen je: da se je z zmagovanjem do kraja utrudil). Piše o tem, kako ga rešujejo njegove mačke v Kersku, ki ga na vikendu vsak dan pričakujejo, piše o vožnjah v avtobusu, o gostilnah s pijanci, ki mu marsikaj prisrčnega povedo, potem pa nekako mimogrede preide k opisu svojega srečanja s tistim »kaznivim« polaganjem cvetja na Václavskem trgu ob dvajsetletnici samosežiga Jana Palacha (ki pa ga izrecno niti enkrat ne omeni). Piše o tem, kako je potem, strahopetec, kot je, želel umreti pri Tigru ob vrčku piva, kako pa je nazadnje sedel na Staromestnem trgu in naenkrat zaslišal od kipa Jana Husa, iz srca tega kipa, prelep, tih glas flavte, ki ga je spet opogumil in ga napolnil z vero (da se bo oblast ljudstva spet vrnila v njegove roke). Besedilo je spet vse raztreseno, toda drugače kot v Javnem samomoru, bolj je tu uveljavljena *paranoičnokritična metoda*, še bolj se skače od ene stvari h drugi, v stavkih vlada kaos, povsod je polno apostrofiranja samega sebe, polno očitkov, da se vedno boji (da *se rad boji*), avtor često popravlja, kar je pravkar rekel, sploh se zdi, da gledamo naravnost v njegovo notranjost. Enotnost Hrabalovega stila je tu posledica osredotočenega slogovnega prizadevanja, prepričujemo se znova in znova, kako potiska pomenske dominante v globine dolgih, predolgih, komaj preglednih stavkov, kako prav o tem najpomembnejšem rad začne v sredini stavka, kako še bolj kakor prej deformira besedni red, kako rad uporablja hiperbolik (tip. ... v *Kaprovki so špricali vodni topovi in pometali pešce pod avtomobile...*), kako se poetičnost in miselna prenikavost zamenjujeta z izrazno nespretnostjo (namerno ali nenamerno), kako se izrečeno pogosto ponavlja dobesedno ali v neznatno premaknjenih, večkrat pa presenetljivih različicah in kako iznajdljivo avtor izkazuje svojo drugačnost, nenavadnost, zlasti z izbiro besed in besednih oblik, iskaje in brskaje zamaknjeno v dialektizmi, v arhaični besedni šari in v možnostih neologiziranja.

Obe najnovejši prozi Bohumila Hrabala, ki sta mi prišli v roke in ki jima je najbrž že sledilo nekaj še novejšega, predstavljajo svojega avtorja kot bojevnika sui generis, predvsem pa kot umetnika, ki ni nikdar scela zadovoljen s tistim, kar je že dosegel. *Dreti na drugo stran stvari*, kot beremo v njegovem schwittersjevskem pesniškem tekstu *Adagio lamentoso* (v knjigi Preveč bučna samota), to je pač neodtujljiva hrabalovska deviza in nedvomno se bomo srečevali z njo tudi v novih Hrabalovih delih, tokrat že brez zamud normalno objavljanih, ne več razširjevanih v strojepisnih, pogosto nezaželeno variirajočih podtalnih izvodih.