

Una storia di formazione: Havel e la scrittura letteraria

Annalisa Cosentino

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 145-153 ◇

L'INTERESSE di Václav Havel per la scrittura letteraria è precocissimo, precedente alla passione per il teatro e la drammaturgia. Le due forme di espressione artistica, coltivate per tutta la vita, hanno in comune la parola e il lavoro sulla parola, con la parola, che rimane sempre al centro della riflessione di Havel e della sua scrittura, anche in ambito sociale e politico. Nelle poesie, nelle opere teatrali, nei saggi di argomento letterario e politico-filosofico, Havel persegue infatti di regola scopi identici, interrogandosi su questioni di poetica e di stile ma proponendo al contempo lucide rappresentazioni e analisi del funzionamento di alcune dinamiche sociali, e in particolare dei meccanismi di affermazione e conservazione del potere; svela così le manipolazioni che il potere opera, ad esempio trattenendo in ostaggio la parola con la censura ideologica e svuotandola di senso negli slogan propagandistici.

Fin dall'adolescenza Havel legge appassionatamente e scrive versi; tra le poesie pubblicate nella serie delle sue *Opere*, le prime risalgono al 1953¹. L'interesse per la parola, e di conseguenza l'affinamento della capacità di valutarla e valorizzarla, procedono innanzi tutto dalla riflessione sulla letteratura, praticata durante tutto il periodo della sua formazione. Alla parola letteraria Havel appena ventenne dedica alcuni saggi critici di sorprendente acutezza, mostrando non solo di essere in grado di individuare i caratteri dominanti e fondanti di opere letterarie che descrive con competenza, ma anche di avere la capacità di riconoscere l'autentico talento. Successivamente all'incontro con

il teatro, l'interesse per *lingua e stile* non si attenuerà; accanto a esso si farà sempre più rilevante un'altra componente importante nella riflessione di Havel, quella su *lingua e comunicazione*, e cioè sull'indagine del potenziale comunicativo e rivelatorio della parola e dei nessi tra le parole.

Scorrendo i dati biografici relativi all'adolescenza e alla giovinezza di Havel e l'elenco dei suoi primi scritti, sono due gli elementi che risaltano immediatamente: l'irregolarità della formazione scolastica e i precoci interessi letterari. L'attrazione esercitata su Havel dalla letteratura risale infatti agli anni di scuola; già allora era forte il desiderio di impegnarsi attivamente nella cultura, come mostra ad esempio la decisione, presa nel 1952, quando era appena sedicenne, di fondare insieme ad alcuni coetanei un'associazione in cui si dibattesse delle proprie letture e dei progetti immaginati, comunque principalmente di letteratura e filosofia: il gruppo che si autodefinisce degli *Šestatřicátníci*, e cioè "la classe del '36":

Una volta a quell'epoca, verso la fine di settembre, me lo ricordo bene, Radim [Kopecký] e io tornavamo scendendo da náměstí Míru e parlavamo del futuro, degli studi negati (a questo ci eravamo nel complesso rassegnati); pensavamo che sarebbe stato bello fare una rivista, discutere insieme e così via. Allora ci consultammo per la prima volta su una cosa che ciascuno serbava dentro di sé, non soltanto noi due ma tutti, e cioè la necessità di mettere insieme un gruppo di colleghi della nostra età formando un'associazione che si riunisse a casa di qualcuno, per parlare, scrivere, pubblicare magari anche una rivista, naturalmente in un'unica copia. Radim propose un nome davvero adeguato, quello di Šestatřicátníci, e cioè Classe 1936: il 1936 è tipicamente l'anno di nascita della nostra "generazione segnata"².

¹ V. Havel, "Čtyři rané básně", Idem, *Básně. Antikódy* [Spisy 1], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 10-21.

² "Jednou v té době, bylo to asi ke konci září, pamatuji se na to dobře, jsme se s Radimem vraceli dolů z Mírového náměstí a hovořili o budoucnosti, o zklamáných studiích (s tím jsme se již celkem smířili), plánovali, jak by bylo hezké vydávat jed-

Le riunioni di questo gruppo di ragazzi nati intorno al 1936, curiosi e intelligenti, saranno effettivamente alla base di un sodalizio tra alcuni intellettuali cechi che sarebbe durato nel tempo e avrebbe in seguito prodotto numerosi frutti interessanti³.

L'esigenza di trovare un luogo privato di scambio di opinioni e di approfondimento è dunque legata alla situazione politica della Cecoslovacchia dove, in seguito all'instaurazione nel 1948 del regime totalitario comunista, letture e interessi culturali erano sempre più controllati in base a criteri ideologici. L'estrazione altoborghese di Havel, che apparteneva a una famiglia di imprenditori tra le più ricche del paese, costituiva inoltre un elemento di forte discredito e quindi di penalizzazione sociale. Negli stalinisti anni Cinquanta, dopo la scuola media Havel non può iscriversi a una normale scuola secondaria, ma deve frequentare la scuola serale destinata agli operai⁴; è costretto infatti a intraprendere un percorso professionale, come racconta egli stesso nel celebre *Autoritratto* ironico del 1964:

nou časopis, společně diskutovat apod. Tehdy jsme se poprvé uradili na tom, co každý již tak trochu v sobě přechovával, nejen my dva, ale všichni, totiž o potřebě dát dohromady nějakou společnost kolegů našeho věku v podobě spolku, jež by se scházel vždy u někoho doma, hovořilo by se, psalo, i nějaký ten časopis by se vydával, jistěže jen v jednom 'výstisku'. Radim navrhl velmi vhodné jméno – 'Šestatřicátníci' –, rok 1936 je typickým ročníkem naší 'postížené generace', V. Havel, "Po roce sochařské práce" [1953], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969* [Spisy 3], a cura di J. Šulc Praha 1999, p. 10.

³ A proposito del gruppo e dei suoi membri, si veda la monografia di P. Kosatík, "Ústně více". *Šestatřicátníci*, Brno 2006.

⁴ A proposito dell'iscrizione al liceo serale di via Štěpánská, scrive Kosatík, il biografo degli *Šestatřicátníci*: "S kádrovým posudkem potomka z demokratické, majetné nebo jinak nepohodlné rodiny byl postup ze základní na střední školu předem vyloučen. V roce 1951, kdy bylo mladým mužům z ročníku 1936 patnáct let, zbývalo pouze toto gymnasium, určené sice dělnickým kádřím, ale v té době pootvěřen i pro lidi, kteří přišli odjinud než z továren" [Con la valutazione politica che spettava al discendente di una famiglia democratica, benestante o comunque scomoda era escluso in partenza di poter passare dalla scuola media alla scuola superiore. Nel 1951, quando i giovanotti del 1936 avevano quindici anni, non rimaneva che questo liceo, destinato ai dirigenti operai ma all'epoca aperto anche a persone con una provenienza diversa dalla fabbrica], Ivi, p. 12.

Sono nato a Praga nel 1936, ho frequentato la scuola elementare (durante la guerra), poi la scuola media e nel 1951, quando avrei voluto proseguire al liceo gli studi cominciati con profitto sufficiente, sono stato mandato a fare l'apprendista in un laboratorio chimico. E ho lavorato come tecnico di laboratorio per quattro anni. Intanto frequentavo un liceo serale. Poi ho fatto la domanda di ammissione a Chimica, sia perché in una certa misura la chimica mi interessava, sia perché come tecnico di laboratorio non potevo iscrivermi altrove. Tuttavia non sono stato ammesso. L'anno successivo il mio interesse per la chimica era scemato e sono riuscito a partecipare agli esami di ammissione per studiare storia dell'arte. Tuttavia non sono stato ammesso. Poi ho tentato di entrare a Filosofia e, non essendo stato ammesso neanche lì, sono poi andato a studiare Economia dei trasporti automobilistici, l'unico settore universitario dove sono stati disposti ad ammettermi. Speravo irragionevolmente che avrebbe cominciato a piacermi. Ho resistito due anni, poi ho capito di aver fatto una scemenza e ho tentato di passare alla facoltà di Cinema. Tuttavia non sono stato ammesso. Quindi sono partito per il servizio militare, dove stranamente sono stato ammesso subito. Era il 1957. Due anni dopo, finito il militare con il grado di soldato semplice, ho sostenuto gli esami di ammissione alla facoltà di Teatro, ma non sono stato ammesso, quindi sono andato a fare l'attrezzista al Teatro ABC. Dopo un anno sono passato al Teatro Na Zábradlí, dove sono tuttora e dove gradualmente da attrezzista sono diventato addetto alle luci, segretario, lettore e direttore artistico. [...] La mia cultura generale di base si è formata, evidentemente, grazie alla preparazione per gli esami di ammissione alle varie facoltà, un metodo che posso consigliare, anche se con l'avvertenza che qualche volta capita anche di essere ammessi.

Per quanto riguarda la mia produzione: a partire dai sedici anni, oltre a varie riflessioni teoriche ho scritto soprattutto poesia, abitudine che mi è passata solo durante il servizio militare. Per mia grande fortuna l'epoca non era così favorevole agli esordi poetici quanto l'attuale, dunque di fronte ai visitatori delle librerie dell'usato non devo vergognarmi delle mie incursioni di allora nelle profondità dei sentimenti. Di teatro ho cominciato a interessarmi durante il servizio militare⁵.

⁵ "Narodil jsem se roku 1936 v Praze, vychodil jsem obecnou školu (za války), pak střední školu a v roce 1951, kdy jsem chtěl ve svých průměrně načatých studiích pokračovat na gymnáziu, jsem byl poslán do učení jako laborant. Jako laborant jsem pracoval čtyři roky. Gymnázium jsem přítom vystudoval večerně. Hlásil jsem se pak ke studiu chemie, jednak proto, že mě chemie do jisté míry zajímala, jednak proto, že jako laborant jsem se ani nemohl hlásit jinak. Nebyl jsem však přijat. O rok později mě už chemie moc nezajímala a podařilo se mi dostat se k přijímacím zkouškám na obor dějin umění. Přijat jsem však nebyl. Zkusil jsem to pak ještě na filozofii, a když jsem nebyl ani tam přijat, šel jsem studovat ekonomii automobilové dopravy, což byl jediný obor, kde mě byli ochotni vzít. Bláhově jsem doufal, že mě to začne bavit. Vydržel jsem to dva roky, pak jsem poznal, že jsem udělal nerozvážnost, a pokusil jsem se přestoupit na filmovou fakultu AMU. Přijat jsem ovšem nebyl. Odešel jsem tudíž na vojnu, kde jsem byl kupodivu okamžitě přijat. To bylo v roce 1957. Když jsem byl po dvou letech, dosáhnuv hodnosti vojína, demobilizo-

Da adolescente Havel scriveva dunque soprattutto poesie⁶, tra le quali figurano numerosi testi di riflessione sulla scrittura poetica, e inoltre, per usare il termine che l'autore stesso impiega, "riflessioni teoriche". Alle ingenuità dichiarazioni d'amore – per la poesia, per l'universo, per una ragazza⁷ – cominciano presto ad accompagnarsi appunti sul senso della scrittura poetica e sulla missione del poeta, come si legge nelle poesie della raccolta *Záchvěvy* [Fremiti], del 1954:

Non solo questa, ma nessuna né mia né nostra voce potrà emergere
sulla superficie delle stagnanti acque del presente come
una piccola
bolla
e come ninfee non potranno aprirsi le nostre parole,
eppure fatico, mi affanno e lavoro
senza saperne nemmeno il perché. No, lo so bene, infatti

ván, hlásil jsem se ke studiu dramaturgie na divadelní fakultě AMU, nebyl jsem však přijat, tak jsem se stal kulisákem v Divadle ABC. Po roce jsem přešel jako kulisák do Divadla Na zábradlí, kde jsem dosud a kde jsem byl postupně osvětlovačem, tajemníkem, lektorem a dramaturgem. [...] (Své základní všeobecné vzdělání jsem tedy získal – jak patrně – přípravou k přijímacím zkouškám na různé školy, což je způsob, který mohu doporučit, zároveň však upozorňuji také na nebezpečí, že občas může být člověk také někde přijat.) Pokud jde o mou tvorbu: asi od šestnácti let jsem psal mimo různých teoretických úvah především poezii, což mě přešlo až na vojně. K mému velkému štěstí nebyla tehdy doba tak příznivá pro básnické debuty jako dnes, takže se nemusím před návštěvníky antikvariátů stydět za své tehdejší průniky do hloubek svých pocitů. O divadlo jsem se začal zajímat teprve na vojně", V. Havel, *Autoportrét* [1964], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 653-654.

⁶ Su questa fase dell'attività letteraria di Havel sono fondamentali le osservazioni (senza titolo) affidate da Jiří Kuběna alla nota all'edizione del primo volume delle *Opere*, Idem, *Básně. Antikódy*, op. cit., pp. 370-387).

⁷ "Až budu velký a naučím se psát básně, / pak napíši sbírku 'Zpěvy šilence'. / Často mi říkali, že jsem šílenec a blázen, / protože místo toho, abych konal nějakou / rozumnou práci, / řadím za sebe nesouvislé věty do řádků a myslím si přitom, / bůhvíjak důležitou práci nedělám pro lidi. / Ale já vím, že každý básník musí být šílený, / jednak aby mohl vůbec psát básně, / jednak aby byl hodně cizí a vzdálen všem lidem, / protože jedině tak skutečně pochopí, co jest to / láska" [Quando sarò grande e avrò imparato a scrivere poesie, / scriverò la raccolta *Canti di un folle*. / Mi hanno detto spesso / che sono un folle e un pazzo / perché invece di avere un lavoro / sensato / metto in fila frasi incoerenti pensando / di fare chissà quale opera importante per l'umanità. / Ma io so che un poeta deve essere folle, / per il solo fatto di scrivere poesie, / e poi per essere estraneo e lontano da tutti, / solo così capirà davvero che cos'è / l'amore], Idem, *Básně. Antikódy*, op. cit., p. 41.

credo,
la mia fede però è ancora celata da vapori argentei
come il sole appena sorto
all'orizzonte⁸.

Oppure:

Mi domandano il motivo, giacché scrivo poesie, per cui non le metto
almeno in rima,
per farle cantare come un usignolo o un fiume impetuoso.
E io rispondo che non lo so, sarà forse
perché
neppure la mia anima ha le rime, stride invece di mille
dissonanze⁹.

O ancora:

Volete sapere chi sono? Sono Whitman,
Majakovskij e Pablo Neruda,
Baudelaire, Rimbaud, Petrarca ed Edgar Allan Poe,
sono Mácha e Erben, Jan Neruda, Vrchlický
e Březina,
sono tutti loro. Osservate che sono presuntuoso,
ma io dico
che se non fossi tutti loro, o se di me
non lo pensassi,
se non pensassi che in me arde lo stesso
strano fuoco divampato in loro,
la penna non dovrei neppure toccarla!¹⁰

Già in questi versi acerbi e semplici, accanto all'esaltante idea di condividere la missione e il dono del poeta si trova una delle migliori qualità che avrebbero contraddistinto la personalità di Havel fino alla fine della sua vita, nel pensiero e nell'azione: la capacità, niente affatto scontata né in un adolescente né successivamente in un uomo che conoscerà il successo in varie forme, di osservare criticamen-

⁸ "Nejen tento, ale žádný můj, ani náš hlas nemůže / vyjít / na povrch stojaté vody přítomnosti jak malá / bublinka / a jako lekníny nemohou se otevřít naše slova, / ale přesto se mořím zde, potím a pracuji / a sám ani nevím proč. Ale ne, dobře vím, protože / věřím, / má víra však je ještě zahalena do stříbřitých par / jako slunce, které teprve před chvílí se vykulilo / na obzor", Ivi, p. 47.

⁹ "Ptali se mne, proč když už píšou básně, nedávám je / alespoň do rýmů, / aby zpívaly jako zpívá slavík anebo dravá řeka. / A já odpovídám, že nevím, že asi to bude nejspíš / tím, / že má duše se také nerýmuje, ale skřípe tisíce / rozpory", Ivi, p. 48.

¹⁰ "Chcete vědět, kdo jsem? Jsem Whitman, / Majakovskij a Pablo Neruda, / Baudelaire, Rimbaud, Petrarca i Edgar Allan Poe, / jsem Mácha a Erben, Jan Neruda, Vrchlický / a Březina, / jsem všichni oni. Namítáte, že jsem neskromný, / ale já pravím, / že kdybych nebyl všemi jimi, nebo kdybych si to / o sobě nemyslel, / kdybych si nemyslel, že ve mně hoří tentýž / podivný oheň, jenž vzplál v nich, / nesměl bych vůbec ani sáhnout na pero!", Ivi, p. 50.

te il proprio agire e la propria opera letteraria, individuandone punti deboli ed errori:

Sedevo oggi in laboratorio e tutta notte avevo scritto poesie in segreto.
Ma il mio lungo e faticoso lavoro non aveva avuto il minimo frutto.
E come uno spirito maligno mi perseguitava un'impressione:
Che fuori sotto la finestra si riunissero tutti i miei amici e conoscenti
ridendo sommessi alle mie spalle perché lassù dietro la finestra illuminata sedeva un tale tutta notte a sciupare scrivendo con volto tragico fogli di carta
e pensava intanto sul serio di essere un grande poeta¹¹.

PARAGONI

Quando ascolto
Nezval oppure Seifert,
mi sembra di sentire
il latte scorrere dal secchio
nella brocca.
Quando ascolto me stesso
(scusate l'arrogante accostamento),
mi sembra
di sentire la ghiaia
che gli operai versano dal camion
ammonticchiandola lungo la strada¹².

I primi scritti di Havel offrono non soltanto la testimonianza di un percorso di formazione, ma anche la possibilità di individuare i lineamenti di poetica e di pensiero critico cui lo scrittore rimarrà sempre fedele. Forse ancora più interessanti dei versi, in sé e nella prospettiva di fondamento di un pensiero critico autonomo, sono le riflessioni critiche sulla letteratura, e in particolare due saggi risalenti al 1957 (sono anni in cui nel contesto culturale ceco in

genere il discorso sulla letteratura è centrale)¹³, dedicati a due grandi artisti del Novecento, Jiří Kolář e Bohumil Hrabal: *Poesie Jiřího Koláře* [La poesia di Jiří Kolář] e *Nad prózami Bohumila Hrabala* [A proposito delle prose di Bohumil Hrabal].

Jiří Kolář (1914-2002), divenuto celebre in tutta Europa per i suoi collage, chiasmage, rolage, confrontage¹⁴, è stato anche – e dapprima – un notevole poeta¹⁵. Con lui Bohumil Hrabal (1914-1997), tra gli scrittori cechi più noti anche a livello internazionale¹⁶, per altro “scoperto” come scrittore proprio da Kolář, condivide l'anno di nascita (e cioè il 1914: si tratta di artisti che a metà degli anni Cinquanta non sono più alle prime esperienze, hanno già quarant'anni), e anche alcuni tratti di poetica, dunque anche un poco il modo di vedere il mondo. Dopo il colpo di stato del febbraio 1948, entrambi gli scrittori erano all'indice: Kolář aveva pubblicato alcune raccolte di versi nel corso degli anni Quaranta¹⁷, ma poi era stato messo a tace-

¹³ In proposito si vedano tra l'altro i saggi di Přemysl Blažiček raccolti nel capitolo *Co dal Únor české poezie* del volume *Kritika a interpretace*, a cura di M. Špirit, Praha 2002, pp. 103-196; e A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma 2004.

¹⁴ In italiano vedi ad esempio i cataloghi *Jiří Kolář*, a cura di Janus, Milano 1981; *Jiří Kolář*, Roma 1982; *Jiří Kolář*, Milano 1982; *Jiří Kolář*, Milano 1986; *Jiří Kolář nelle collezioni della provincia di Lecco*, Lecco 1993; *Jiří Kolář*, a cura di W. Guadagnini, Reggio Emilia 1999; *Jiří Kolář*, a cura di R. Margonari e R. Pedrazzoli, Mantova 2002; *Jiří Kolář: l'antro del mago*, a cura di E. Pontiggia, Lecco 2003; *Jiří Kolář: Chiasmage*, Lecco 2010.

¹⁵ In italiano si vedano J. Kolář, *Opere postume del signor A.*, traduzione di A. Mura e S. Richterová, [s.l.] 1990; *Tra immagine e memoria: quattro percorsi poetici. Nezval, Havlíček, Kolář, Skácel*, a cura di A. Cosentino, A. Catalano, A. Wildová Tosi, Roma 1998; J. Kolář – V. Fuka, *Il signor Pesce d'aprile*, traduzione di V. De Tommaso, Valtravaglia 2006; J. Kolář, *Il nuovo Epitteto*, traduzione di M.E. Cantarello e S. Corduas, Valtravaglia 2008; Idem, *Il fegato di Prometeo*, traduzione di M.E. Cantarello, Valtravaglia 2009.

¹⁶ Introdotta da Angelo Maria Ripellino con la raccolta *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, traduzione di E. Ripellino, Torino 1968, in Italia Hrabal è ormai annoverato tra i classici del Novecento, con la pubblicazione delle sue *Opere scelte* nella prestigiosa collana I Meridiani Mondadori (a cura di S. Corduas e A. Cosentino, Milano 2003).

¹⁷ J. Kolář, *Křestní list*, Praha 1941; Idem, *Limb a jiné básně*, Praha 1945; Idem, *Sedm kantát*, Praha 1945; Idem, *Ody a va-*

¹¹ “Seděl jsem dnes v laboratoři a celou noc psal jsem / si tajně básně. / Má dlouhá a úmorná práce nenesla však nejmenší / plody. / A mne jako zlý duch stíhal tento dojem: / Že venku dole pod oknem se scházejí všichni mí / přátelé a známí / a tiše za mými zády se smějí tomu, že tam nahoře / za svítícím oknem sedí člověk, / který s tragickou tváří celou noc ničí svým / písmem papír / a myslí si přitom docela vážně, že je velikým / básníkem”, Ivi, p. 54.

¹² “Když poslouchám / Nezvala anebo Seiferta, / zdá se mi, že slyším / přelévat mléko z vědra / do džbánku. / Když slyším sebe / (promiňte tu drzou souvislost), / zdá se mi, / že slyším šterk, / který muži sypou s náklad'áku / na hromadu u silnice”, Ivi, p. 70.

re; Hrabal poté pubblicare le sue prose soltanto a partire dal 1963, salvo due racconti usciti con il titolo *Hovory lidí* [I discorsi della gente] in poche copie numerate, un'edizione privata finanziata da Kolář nel 1956.

Sebbene virtualmente all'opposizione, avevano tuttavia conosciuto direttamente la realtà proletaria glorificata dai cantori di regime: avevano infatti lavorato come operai alle acciaierie Poldi di Kladno. Kolář aveva una formazione specifica di operaio specializzato (era falegname), dunque l'impiego era in linea con la sua estrazione. Hrabal, che aveva invece un'istruzione universitaria, era andato a lavorare in fabbrica per scelta, partecipando nel 1949 a una brigata di lavoro. Negli anni Cinquanta sono entrambi attivi nell'ambito della cosiddetta cultura alternativa, quella clandestina e non ufficiale, di cui soprattutto Kolář è uno dei protagonisti riconosciuti; è infatti considerato da molti, tra cui il giovanissimo Havel, come un modello e un maestro, sul piano sia artistico, sia morale.

In un testo del 1985, Havel ricorda come fece conoscenza con Kolář, la cui figura era centrale nel gruppo di artisti praguesi che si incontravano regolarmente al Caffè Slavie, a proposito del quale scrive:

La sua importanza è ben nota, e soprattutto l'importanza del tavolo di Kolář. Non aggiungerò quindi acqua al mare. Mi limiterò a ricordare come fu che io cominciai a frequentarlo. Era il 1951. Avevo quindici anni, avevo finito la scuola media e naturalmente non ero stato ammesso al ginnasio, quindi cominciai un apprendistato professionale e contemporaneamente a frequentare il Caffè Slavie. Come mi fosse venuta l'idea di andarci, non so assolutamente dirlo; so però che ero continuamente lì. E dire che lavoravo otto ore al giorno e per quattro ore al giorno frequentavo il ginnasio serale per studenti lavoratori! Come facessi a trovare il tempo non mi è chiaro, e con il passare degli anni lo capisco sempre meno. Tuttavia è un fatto che mi ritrovavo continuamente lì. Ovviamente non ero il solo, eravamo un bel gruppo; amici della scuola elementare, delle medie, dell'apprendistato, del ginnasio serale, amici degli amici eccetera. Io all'epoca cominciavo già a essere interessato alla letteratura, scrivevo versi, come tutti; tra gli amici, i più importanti erano quelli con interessi analoghi. Eravamo, sì, nei lugubri anni Cinquanta, ma per me

quell'epoca rimarrà sempre legata al bel ricordo delle prime avventurose scoperte di valori. Con gli amici saccheggiavamo i negozi di libri usati (allora, per via delle numerose confische di beni, era possibile trovare ancora parecchi tesori a disposizione sugli scaffali), passavamo ore alla Biblioteca nazionale (di nuovo mi chiedo: come facevo a trovare il tempo?), ci impegnavamo in dotti dibattiti infiniti e infine cominciammo a cercare gli scrittori che stimavamo maggiormente (e che imitavamo sistematicamente nei nostri scritti), a quell'epoca vietati, espunti dalla storia della letteratura, ma ciononostante vivi, percorrevano le vie di Praga, abitavano in una casa, scrivevano ancora: questa era una consapevolezza entusiasmante, e un'altrettanto entusiasmante avventura era andare a cercarli! Non dimenticherò mai ad esempio la mia prima visita a Holan, che in seguito per anni andai a trovare ogni due settimane; a Seifert; a Chaloupecký; il mio incontro con Grossman e con molti altri. Naturalmente allora conoscevamo anche Kolář, amavamo la sua poesia ed esitammo a lungo prima di decidere di andare a trovarlo. Quelle visite erano accompagnate da enorme nervosismo, non eravamo mai sicuri che non saremmo stati cacciati via o che non saremmo stati derisi, oppure che non ci sarebbe venuto un infarto per il solo fatto di ritrovarci davanti al nostro Maestro, la cui aureola ai nostri occhi era tanto più grande in quanto egli era proibito, insultato, dimenticato e rinnegato. Insomma un giorno – un sabato pomeriggio – mi decisi, in gran parte sotto la spinta di una mia energica amica, ad andare a trovare Jiří Kolář. Il sabato a mezzogiorno di solito ci ritrovavamo in tanti allo Slavie (poteva essere il 1952, al più tardi il 1953, ma credo prima), il gruppo a un certo punto si era sciolto, allo Slavie cominciano ad arrivare i clienti pomeridiani (le signore di una certa età) e io con l'amica di cui sopra mi diressi a Vršovice, dove allora viveva Kolář, come avevamo appurato. Suoniamo il campanello, e chi ci apre: lo stesso signore che un'ora prima era allo Slavie al tavolo vicino al nostro! Lo stesso signore che frequentava quel caffè con la stessa frequenza con cui lo frequentavamo noi, che conoscevamo bene di vista e con cui scambiammo il saluto in quanto frequentatori dello stesso locale! [...] Anche Kolář rimase sorpreso, sebbene ovviamente non quanto noi. Poi ne ridemmo insieme. E io pian piano cominciai a frequentare il loro tavolo. Non solo io, anche altri miei coetanei e amici di quell'epoca¹⁸.

¹⁸ “Kavárna Slavie. Její význam je obecně znám, zvláště význam Kolářova stolu. Nosit dříví do lesa tedy nebudu. Zmíním se pouze o tom, jak já tam začal chodit. Bylo to někdy v roce 1951. Mně bylo patnáct let, ukončil jsem střední školu, nedostal se pochopitelně na gymnázium, začal chodit do učení – a zároveň začal chodit do Slavie. Jak mne to napadlo, absolutně nevím, vím však, že jsem tam byl skoro pořád. A to jsem byl osm hodin denně zaměstnán a čtyři hodiny denně chodil do večerního gymnázia pro pracující! Jak jsem to stihнул, mi není jasné a čím dál mňn to chápu. Faktem ale je, že jsem tam byl pečený vařený. Samozřejmě nikoli sám, chodila nás tam celá parta; přátelé z obecné školy, ze střední školy, z učení, z večerního gymnázia, přátelé těchto přátel atd. atd. Já se v té době už začínal zajímat o literaturu, psal jsem – jako každý – verše, mezi těmi přáteli byli hlavní ti, kteří měli podobné zájmy. Tehdy byla sice pochmurná padesátá léta, pro mne je ale ta doba navždy spojena s krásnou vzpomínkou na první dobrodružné objevování hodnot. Vymetali jsme s přáteli antikva-

Circa cinque anni dopo questo episodio, dunque avendo alle spalle la conoscenza diretta e la frequentazione dell'artista, Havel scrive il saggio sulla poesia di Kolář. Nell'esposizione procede in maniera chiara e sistematica, confermando l'attitudine razionale e la lucidità di visione che si era già manifestata in alcuni interventi teorici scritti in precedenza e addirittura già nel formulare la concezione del gruppo di lavoro della "Classe 1936"¹⁹. Individua dunque alcuni tratti che indica come fondamentali nell'impostazione kolářiana:

Il significato principale del primo periodo dell'evoluzione poetica di Kolář, descritto dal titolo *Křestný list* [Certificato di battesimo], quando Kolář, ancora prima della fondazione del Gruppo 42, scrive potendo contare soltanto su se stesso, lo vedo in tre punti: innanzi tutto in questo periodo Kolář è consapevole che – qualsiasi percorso poetico

riáty (tehdy v nich bylo z četných konfiskátů možno najít ještě dost pokladů volně ležících na regálech), vysedávali v Univerzitní knihovně (a zase ta otázka: jak jsem to mohl stihnout?), donekonečna vedli učené rozpravy, a posléze jsme začali vyhledávat ty spisovatele, které jsme nejvíc ctili (a ve svém psaní asi taky náležitě napodobovali), kteří tehdy byli zakázáni, vyškrtnuti z literární historie – a přesto byli živí, chodili po Praze, kdesi bydleli, cosi stále psali – to bylo fantastické vědomí a fantastické dobrodružství, po nich pátrat! Nezapomenu například na sv veou první návštěvu u Holana (pak jsem k němu chodil několik let každých čtrnáct dní), u Seiferta, u Chalupického, na své seznámení s Grossmanem a s mnohými dalšími. Samozřejmě jsme tehdy už znali taky Koláře, milovali jeho poezii a dlouho se odhodlávali ho navštívit. Ty návštěvy byly provázány ohromnou nervozitou, nikdy jsme neměli jistotu, zda nás ti lidé nevyhodí nebo zda se nám nevysmějí anebo zda nedostaneme my sami infarkt z holého faktu, že stojíme tváří v tvář svému Mistrovi, – jehož svatozář byla v našich očích o to větší, oč zakázanější, poplivanější, zapomenutější a vyvrženější byl. No a jednou – byla sobota odpoledne – jsem se odhodlal, do značné míry pod vlivem jedné mé energické přítelkyně, navštívit i Jiřího Koláře. V sobotu v poledne, jak bylo naším zvykem, jsme seděli s větší společností Slavií (mohlo to být asi tak v roce 1952, nejpozději 1953, ale spíš dřív), společnost se posléze rozešla, do Slaviie začala přicházet odpolední společnost (starší dámy) a my se s dotyčnou přítelkyní rozjeli do Vršovic, kde tehdy Kolář, jak jsme si zjistili, bydlel. Zazvoníme – a kdo nám neotevře: týž pán, který ještě před hodinou seděl ve Slavii u stolu sousedícího s tím, u něhož jsme seděli my! Týž pán, který tam chodil stejně často jako my, kterého jsme dobře znali od vidění a zdravili se s ním – jakožto návštěvníci téhož lokálu! [...] Kolář byl taky překvapený, i když samozřejmě ne tak moc jako my. Pak jsme se tomu společně zasmáli. No a já pomalu začal sedat u jejich stolu. A nejen já, i další mí vrstevníci a přátelé z té doby", V. Havel, "Dopis z románu Karla Trinklitz 1472 kroků" [1985], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1970-1989* [Spisy IV], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 602-605.

¹⁹ Si veda V. Havel, *Po roce sochařské práce* [1953], op. cit.

avrebbe intrapreso in seguito – sarebbe stato sempre dalla parte del popolo e avrebbe sempre lavorato soprattutto con la realtà concreta della vita della gente comune. In secondo luogo, nel suo isolamento letterario ha modo di chiarire a se stesso che la poesia può raggiungere i risultati migliori nella misura in cui riesce a staccarsi da ciò che è ritenuto indiscutibile e ovvio nel momento presente, nella misura in cui riesce a staccarsi dalla base costituita dal presente letterario e dalle mode letterarie. E in effetti il suo libro, pur rivelando la presenza di alcuni influssi, è davvero qualcosa di inconsueto e diverso tra i Primi libri [una collana di esordi poetici divenuta poi celebre] di Halas, ha chiaramente un'origine diversa, proviene da uno spazio spirituale diverso, da un'altra dimensione esistenziale. Infine, il terzo significato sta nel fatto che Kolář, seguendo l'esempio di Halas, riuscì a costruire il proprio tipico severo senso per la parola, per la parsimonia lessicale, per un verso lessicalmente pulito e pregnante²⁰.

Nel riflettere su influssi e parentele, Havel indica correttamente l'affinità con la poesia americana, cui aveva dedicato alcune considerazioni già in un testo risalente al 1954²¹ e alla cui traduzione in ceco, del resto, si dedicò tra gli altri anche Kolář²². Proprio all'affinità americana – e non, come si potrebbe supporre, a una matrice ideologica locale, riconducibile all'estrazione genuinamente proletaria di Kolář – Havel correttamente lega l'atteggiamento "materiali-

²⁰ "Hlavní význam tohoto prvního období básnickova vývoje, opsaného titulem „Křestný list“, kdy Kolář, ještě před založením Skupiny 42, píše odkázán vlastně jenom sám na sebe, vidím ve třech věcech: za prvé v této době si Kolář jasně uvědomil, že ať půjde později v poezii jakoukoliv cestou, vždy půjde s lidem a vždy bude pracovat především s konkrétní realitou života prostých lidí. Za druhé si ujasňuje ve své literární samotě, že poezie dosáhne tím lepších výsledků, čím víc se jí podaří odpoutat se od toho, co v době jejího vzniku platí jako nesporné a jasné, čím víc se jí podaří odpoutat od podlahy literární současnosti a literární módy. A skutečně jeho kniha, i přes určité vlivy, je mezi Halasovými Prvními knížkami čímsi neobvyklým a jiným, prostě něčím, o čem je jasno, že to přichází odjinud, z jiného duchovního prostoru, z jiné hladiny života. A třetí význam konečně spočívá v tom, že si Kolář mohl na Halasově vzoru vybudovat svůj příznačný přísný smysl pro slovo, pro úsporu slova, pro slovně čistý a významově obsáhlý verš", Idem, "Poezie Jiřího Koláře" [1957], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 73-74.

²¹ Idem, "Americká poezie. Nikoliv studie, ale pouze poznámka pod dojmem poslední četby" [1954], Ivi, pp. 50-53.

²² Tra le traduzioni di poesia americana cui Kolář aveva collaborato, si possono ricordare ad esempio i versi di Carl Sandburg (*Ocel a dým*, traduzione di J. Kolář e J. Kotalík, Praha 1946; *Dobré jitro, Ameriko!*, traduzioni di J. Kolář e W. Beranová, Praha 1959) ed Edgar Lee Masters (*Spoonriverská anthologie*, traduzioni di J. Kolář, Z. Urbánek, E. Frynta, Praha 1957).

stico”²³, l’attenzione per la concreta realtà della gente comune presente nella poesia kolářiana. Definisce quindi con grande precisione per quale motivo la poesia di Kolář, e in generale la sua poetica, può essere definita realista ma non socialista, sebbene il poeta lo sia:

Kolář è dunque sia socialista, sia realista. Eppure non definiamo la sua poesia realismo socialista. I motivi sono due: il primo risiede nel fatto che alcune leggi della poetica di Kolář sono in contrasto con alcuni postulati dell’arte socialista, ad esempio quello della tipicità. In epigrafe alla raccolta *I giorni nell’anno*, Kolář scrive: *L’imprevedibile non è inventato, fantasticato o sognato, ma infinitamente reale*. In ciò è contenuta la base della riflessione sui concetti legati alla fatalità: laddove la realtà comincia a distanziarsi dall’immagine corrente, laddove accade qualcosa di imprevisto, di sorprendente, che sia bello o brutto, è lì che Kolář presta maggiore attenzione alla realtà, poiché secondo lui proprio attraverso questi momenti e questi luoghi il mondo gli parla nella sua lingua più autentica, attraverso di essi sarà in grado di cogliere al meglio l’essenza della verità. E questo si trova naturalmente in contrasto netto con l’esigenza di rappresentare persone, fatti e situazioni ritenuti tipici dal punto di vista dell’evoluzione progressista della società. Ciò non significa che Kolář proponga soltanto persone, fatti e situazioni eccentrici ed estremi; è una questione di metodo più che di sostanza: in sostanza si tratta sempre della realtà quotidiana, ma il poeta si accosta a essa in momenti caratterizzati dall’evoluzione insolita degli eventi²⁴.

È interessante sottolineare che Havel individua con sicurezza i principi fondamentali di una “poetica della quotidianità” che nelle sue diverse declinazioni – nel Gruppo 42, nel “realismo totale” di Kolář, Bohumil Hrabal ed Egon Bondy, e successivamente in poetiche individuali anche molto distanti tra di loro ma accomunate dall’“attenzione indiscriminata” prestata alla realtà, ad esempio in Ivan Wernisch o in Viola Fischerová – traccia una specifica traiettoria ceca nell’ambito della generale questione del realismo, centrale nell’arte moderna e contemporanea:

Il poeta si sforza semplicemente di raffigurare il mondo in maniera il più possibile plastica, di ottenere un quadro somigliante, paradossalmente, al mondo più che a se stesso; nei confronti del mondo adotta dunque un approccio privo di preconcetti, privo di ideologia, lo propone in modo disinteressato, senza commentarlo. Lo si può definire: realismo totale. Laddove il poeta non è né giudice, né accusatore, né imputato, né difensore, ma semplicemente testimone²⁵.

Il secondo saggio del 1957 su cui appare opportuno attirare brevemente l’attenzione, quello dedicato da Havel alle prose di Bohumil Hrabal e divenuto celebre non solo per le sue qualità intrinseche, ma anche per essere stato il pri-

²³ “Je to poezie hlubokého a nesmírně zdravého materialismu, vitalismu a realismu nevidané široké základny a rozletu. Kdo nevíš, co je realismus v poezii, čti Američany. Kolektivismus veliké a reálné upřímnosti. Moderní realismus, obohacený o nejnovější objevy v oboru lidské duše. Američané píší, co chvíle přinese na jazyk, závratná, až fantastická reálnost. Milují každého člověka, i žebráka. Obraznost nová a neotřelá. Verš široký a volný, ten rozlet nevtěsnáš a nezavřeš do žádné vyplávané formy. Otcem je přirozeně ten tulák – génius Walt Whitman, jenž přerostl svou dobu o sto padesát let. Mezi moderními nejvýznačnější Sandburg, jehož Ocel a dým je snad nejbásničtější oslava fabriky a práce, jaká byla kdy napsána”, V. Havel, “Americká poezie”, op. cit., pp. 52-53 (“È poesia dal profondo e sanissimo materialismo: vitalismo e realismo dalle fondamenta e dal respiro eccezionalmente vasti. Sei non sai che cosa sia il realismo in poesia, leggi gli americani. Collettivismo di grande e autentica sincerità. Un realismo moderno, arricchito delle più recenti scoperte nel campo dell’animo umano. Gli americani scrivono quel che l’istante porta alle labbra: una realtà vertiginosa, si direbbe fantastica. Amo ogni uomo, anche un mendicante. Immagini nuove e inconsuete. Il verso ampio e libero, che non si lascia costringere e rinchiodare in nessuna forma artificiosa. Il padre è naturalmente il vagabondo, il genio: Walt Whitman, che ha percorso la sua epoca di centocinquant’anni. Tra i moderni il più notevole è Sandburg: il suo *Smoke and Steel* è forse la celebrazione più poetica della fabbrica e del lavoro che sia mai stata scritta”).

²⁴ “Je tedy Kolář socialista i realista. A přece o jeho poezii nehovoříme jako o socialistickém realismu. Má to dvě příčiny:

První tkví v tom, že některé zákony Kolářovy poetiky jsou v rozporu s některými myšlenkami socialistického umění, přičemž jde například o postulat typičnosti. Kolář si do předznamenání ke Dnům v roce napsal: *Nepředvídatelné není vymyšlené, vyfantazírované nebo vysněné, ale bezmezně skutečné*. V tom je obsažen základ celého uvažování v pojmech osudovosti: právě tam, kde se realita začíná odlišovat od běžné představy, kde se děje něco nepředvídaného, podivuhodného, ať už podivuhodně krásného, či špatného, právě tam se o realitu zajímá Kolář nejintenzivněji, neboť, dle jeho názoru, právě skrze tyto okamžiky a tato místa k němu promlouvá svět nejpravdivější řečí, skrze ně mu bude nejlépe postřehnutelná vždy podstata pravdy. A to je ovšem v přímém rozporu s požadavkem zobrazovat lidi, děje a situace, o nichž tušíme, že jsou typické z hlediska progresivního vývoje společnosti. (To však neznamená, že by Kolář postihoval jen lidi, děje a situace nějak vyšinuté a extrémní, je to spíš věc metody než podstaty, v podstatě jde o každodenní realitu, básník k ní však přistupuje ve chvílích jejího neobvyklého zauzlování), Idem, *Poezie Jiřího Koláře*, op. cit., pp. 85-86.

²⁵ “Básník se snaží prostě svět co nejplastičtěji zpodobit, snaží se, aby jeho obraz, řečeno paradoxem, byl světu podobnější než ten sám sobě, přistupuje tedy k němu bez apriorního názoru, bez ideologie, předkládá jej nezainteresovaně, bez komentáře. Možno říci: totální realismus. Básník tu není ani soudcem, ani žalobcem, ani obžalovaným, ani obhájcem, ale prostě svědkem”, Ivi, p. 79.

mo studio critico sulla prosa del grande scrittore all'epoca ancora misconosciuto, fu incluso nella sorprendente raccolta di poesie, racconti e saggi dal titolo *Život je všude. Almanach z roku 1956* [La vita è ovunque. Almanacco del 1956]; curata da Kolář insieme al poeta Josef Hlášal, uno dei suoi "compagni di tavolo" al caffè Slavie, è rimasta per decenni ignota ai più, essendo stata pubblicata soltanto nel 2005²⁶. A riprova dell'infallibile fiuto di Kolář, questa raccolta è un volume importante del "primo" samizdat ceco, quello non organizzato, degli anni Cinquanta: contiene infatti scritti di autori che nei decenni successivi faranno parte dell'élite intellettuale del paese (ad esempio Hrabal, Škvorecký, Zábřana).

Nel suo lavoro critico, nonostante la poca esperienza Havel ventenne si pone obiettivi ambiziosi, e per lo più riesce a cogliere nel segno; il saggio resterà infatti fondamentale nella storia della critica sull'opera di Hrabal. Tra le varie acute osservazioni che contiene, su due in particolare è utile soffermarsi in questo contesto.

La prima riguarda la definizione della poetica hrabaliana, il tentativo di individuarne la dominante: nella scrittura di Hrabal, Havel considera fondamentale e fondante l'intensità della percezione del reale, "l'intensità dell'esistenza"; descrive quindi una poetica esistenzialista, sebbene non la definisca in questi termini. Si tratta di una intuizione corretta e, almeno nel momento in cui viene formulata, anche originale²⁷.

La seconda acuta argomentazione riguarda il piano della composizione, dell'analisi stilistica, laddove Havel individua fin d'ora il principio del confronto, che in tutta l'opera di Hrabal si rivelerà essere un principio compositivo fon-

damentale – dallo scrittore stesso definito con il termine di *konfrontáž*, preso in prestito dalle arti figurative – ma diverrà esplicito soltanto in seguito:

Il carattere d'insieme di una prosa così strutturata produce l'effetto di un continuo, ricco e differenziato confronto di varie componenti della realtà. Questo carattere di confronto è tuttavia molto diverso dalla "linea del confronto" tipica del romanzo moderno, riconducibile ad esempio a Joyce e a Sartre. [...] Qual è la base filosofica di questo fondamentale sistema di confronto e corrispondenza? Credo che risieda nell'intenso desiderio di suggerire *l'immagine più autentica possibile del mondo, la testimonianza più obiettiva possibile sul mondo*²⁸.

L'importanza della lettura e dell'analisi del testo letterario si conferma anche nelle osservazioni relative all'impiego della lingua, particolarmente indicative rispetto a quella che sarebbe stata l'evoluzione della scrittura dello stesso Havel e la sua concezione del ruolo della parola, ricordata all'inizio di questo excursus.

Basti citare solo pochi esempi, selezionati tenendo conto dell'importanza di queste prime analisi e considerazioni sullo stile per il successivo lavoro di scrittore di teatro. Non a caso Havel mette in evidenza il ruolo del discorso diretto:

La *comunicazione* in sé si caratterizza per alcuni tratti: per esempio perché esprime sempre soltanto la *sostanza fattuale* della vicenda, limitando al massimo il commento, la valutazione e la classificazione in schemi sociali e morali, limitando anche la descrizione degli stati indotti dalla situazione esterna, ed essendo quindi nel complesso massimamente concreta e unica. E ciò formalmente si manifesta nella radicale limitazione della narrazione in terza persona, nel rilievo posto sul discorso diretto in quanto parte della sostanza fattuale, sul dialogo e sulla narrazione da parte dei personaggi²⁹.

²⁸ "Celkový charakter takto dělané prózy působí dojmem stálého, bohatého a rozrůzněného *konfrontování* různých dějů z reality. Přitom však tento konfrontační charakter se výrazně odlišuje od konfrontační linky v moderním románu, opsané například jmény Joyce a Sartre. [...] Jaký je myšlenkový podklad tohoto základního systému konfrontování a korespondování? Myslím, že spočívá v intenzivní touze navodit co *nejpravdivější obraz světa, co nejobjektivnější svědeckví o něm*", V. Havel, "Nad prózami Bohumila Hrabala" [1957], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 110-111.

²⁹ "Sdělení samo se vyznačuje několika rysy: především tím, že vždycky vyjadřuje jenom *skutkovou podstatu* příběhu, omezujíc maximálně jakékoli komentáře k ní, jakékoli hodnocení a třídění do společenských a mravních schémat, omezujíc i popisy stavů, jež vnější situace navozují, jsouc celkově maxi-

²⁶ *Život je všude. Almanach z roku 1956*, a cura di K. Ondřejová e S. Wimmer, postfazione di M. Špirit, Praha-Litomyšl 2005. Il saggio di Havel compare alle pp. 261-269.

²⁷ Per un riepilogo degli studi sul rapporto tra la poetica di Hrabal e la filosofia esistenzialista, si veda A. Cosentino, "Kainové bezradní", *Klubko Ariadnino. Podoby filologického podnětu v literární vědě*, a cura di D. Vojtěch, Praha 2014, in stampa.

Descrive inoltre correttamente il modo in cui Hrabal ricrea l'effetto della lingua parlata:

Sottolineare la funzione del dialogo porta in primo piano anche la funzione della *lingua*. Hrabal la gestisce scrivendo il discorso diretto e talvolta anche gli intermezzi narrativi sempre in un *linguaggio colloquiale*, naturalmente costruito con grande arte. L'impressione che si ricava dalla veste grafica di questi discorsi diretti è esattamente uguale all'impressione uditiva che si trae dal linguaggio colloquiale e dallo slang, sebbene qui non si tratti affatto della mera trascrizione del linguaggio colloquiale. Hrabal infatti sa bene che l'occhio è più conservatore dell'orecchio, e che quindi per conservare le proporzioni tra i livelli linguistici non è possibile operare una meccanica trascrizione del testo in un registro colloquiale, che avrebbe necessariamente un effetto troppo volgare. Importanti sono anche le *sfumature* di questo linguaggio ottenute grazie alle specificità espressive dei singoli personaggi³⁰.

Vale la pena infine di notare che Havel sottolinea come uno degli effetti del metodo

Hrabaliano del confronto sia lo straniamento, con esiti che tendono all'umoristico e al grottesco³¹: un meccanismo che, insieme al registro colloquiale e ovviamente al dialogo, egli stesso impiegherà abbondantemente nel suo teatro.

La finezza della lettura e dell'intuizione critica, ampiamente evidente in base a questi pochi esempi riguardanti tuttavia caratteri essenziali della poesia di Kolář e della prosa di Hrabal, dimostra non soltanto la lucida e precoce competenza di Havel letterato; è anche la prova che la letteratura fu per lui il luogo privilegiato e primario nella formazione della visione e del ruolo dell'arte anche come fonte di riflessione estetica e filosofica.

málně konkrétní a jedinečné. A to se formálně objevuje v radikálním omezení autorského vyprávění v třetí osobě, důrazem na *přímou řeč* jako součást skutkové podstaty, na dialog a vyprávění postav", Ivi, p. 106.

³⁰ "S vyzdvihnutím funkce dialogu stojí v popředí i funkce *jazyka*. Hrabal ji řeší tak, že všechny přímé řeči a někdy i vypravěčská intermezza píše *hovorovou řečí*, ovšem velmi umně pozdvíženou do roviny umění. Dojem z grafické podoby těchto přímých řečí je přesně týž jako sluchový dojem z hovorové či slangové řeči, přičemž ovšem zdaleka nejde o pouhý záznam této hovorové řeči. Hrabal totiž dobře cítí, že oko je konzervativnější než ucho a že zachování proporcí mezi hladinami jazyka nelze proto dosahovat mechanickým přepisem textu do hovorové řeči, jenž by nutně musel působit přehnaně vulgárně. Závažné je i *odstínění* této řeči příznačnými výrazovými osobitostmi jednotlivých postav", Ivi, p. 108.

³¹ Ivi, p. 109.