

Slavíčková, Miloslava

Žánr literární koláže u Bohumila Hrabala

In: *Alexandr Veselovskij a dnešek : (materiály konference konané ve dnech 22.-24. října 1996)*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1998, pp. 192-201

ISBN 8021018798

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132455>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ŽÁNŘ LITERÁRNÍ KOLÁŽE U BOHUMILA HRABALA

Miloslava Slavičková (Lund)

Literárních děl v žánru literární koláže je sice velmi málo, ale několik z nich bylo vytvořeno jedním z hlavních představitelů moderní české literatury, Bohumilem Hrabalem. To nás více než opravňuje k tomu, abychom tomuto literárnímu žánru věnovali pozornost.

Tento příspěvek se zaměřuje na některé aspekty Hrabalovy literární koláže a uvažuje také o jejich návaznosti na meziválečnou avantgardu. Zakládá se na dřívějších analýzách Hrabalových koláží *Mrtvomati*, *Toto město je ve společné péči obyvatel* a *Legenda zahrnaná na struně mezi kolébkou a rakví*.¹ Předmětem zájmu je tedy koláž jako literární žánr, t. zv. „čistá koláž“. Literární metodu či literární techniku koláže, používanou v rámci jiného žánru, v níž jsou přejaté elementy integrovány více méně nerozlišitelně do autorova textu, ponechává stranou.

Hrabal se o koláži velmi často vyjadřoval v různých rozhovorech a komentářích ke své tvorbě, ale dotýkal se přitom spíše metody koláže než koláže jako žánru. Velmi přílehlavou definici koláže však podal v povídce *Chcete vidět Zlatou Prahu* (Hrabal 1993b). Jde zde sice o koláž výtvarnou, ale i ta je pro nás zajímavá. Jak je známo, literární koláž čerpala svou inspiraci z koláže výtvarné, a dokonce je možno tvrdit, že vznikla transponováním zákonů výtvarné koláže do literárního díla. Podívejme se tedy na to, jak jedna z hlavních postav Hrabalovy povídky, básník Kytka, vysvětluje svůj postup při tvorbě výtvarných koláží.²

„Rozstříhám matce pohlavní zdravotěvu, pak jeden ceník intimní toalety žen, pak Kralickou bibli“ (...) „potom se posadím na místě zvláště odlehlem a svěřím se automatickému šepotu. A lepím ty pomíchané vystřihovánky na secesní fotografie nahých žen...“ (Hrabal 1993a, s. 313).

Ocitujme si zde pro srovnání André Bretona, který v rozhovoru s André

¹ Z nečetné literatury o Hrabalových kolážích vyjímáme: analýzu *Mrtvomati* provedla Susanna Roth (Roth 1983); analýzu a srovnání koláží *Toto město je společné péči obyvatel* a *Legenda zahrnaná na struně mezi kolébkou a rakví* Miloslava Slavičková (Slavičková 1977, 1980). Nově přinesl cenné poznatky k poznání těchto koláží Milan Jankovič (Jankovič 1997). Větší práce o všech třech Hrabalových kolážích se připravuje k tisku ve Švédsku.

² Z Hrabalova díla citujeme podle *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* (Ssp).

Parinaudem rozvinul definici výtvarné koláže, kterou původně formuloval Max Ernst, otec surrealistické koláže. Jak Ernst tak Breton patří k Hrabalovým inspirátorům.

Je známo, že smyslem koláží – jak řekl i sám Max Ernst – bylo uskutečnit 'spojení dvou realit, zdánlivě nespojitelných na podkladě, který jim zdánlivě neodpovídá', a to juxtapozicí výtvarných prvků, přejatých z nějakého celku, například z fotografií či rytin (Řezáč 1967, s. 240).

Oba autoři, Breton i Hrabal, považují za důležité použití nesourodých fragmentů pocházejících z ucelených cizích děl. V Hrabalově povídce básník Kytka nadto specifikuje, o jaká díla běží: jsou to mimoumělecká díla, erotická, provokativně (v duchu surrealismu) spojená s Kralickou biblí. Některá z nich („secesní fotografie“) jsou ve stylu, který v Kytkově době už dávno vyšel z módy. I v kolážích Maxe Ernsta, jichž se dovolává Breton, je hojně použito rytin z minulého století, různých starých ceníků, katalogů a příruček.

Hrabalův Kytka nám nadto podává informaci o způsobu zařazení vybraných segmentů, o jejich „pomíchání“ za „automatického šepotu“, což je v podstatě náhodná, nemotivovaná kombinace podle podprahové inspirace. „Svěřte se nevyčerpateľnosti vnitřního šumotu“, doporučuje A. Breton v *Prvním Manifestu surrealismu* (Breton 1964, s. 292).

Podobně jako koláže básníka Kytky můžeme charakterizovat čisté koláže Bohumila Hrabala – ovšem s vědomím, že jsou na rozdíl od výtvarné koláže omezeny linearitou textu. Podívejme se tedy nyní blíže na tři Hrabalovy literární koláže:

1. *Mrtvomati* (Hrabal 1991) vznikl v roce 1949 a po téměř čtyřicet let zůstal nepublikován. Jeho text Hrabal sestavil z devíti textových úseků, vybraných z jedenácti pramenů. Užil zde "tajupného slovníku mezinárodního telegrafního lázeňského klíče", citátů ze snáře, odposlouchaných pokynů dopravního strážníka, ceníku koupelí a československých lázní, úryvku z letáku Krematoria proloženého zápisem vlastních snů, novinové zprávy o nalezené mrtvole zavražděné ženy, soupisu hraček, odposlouchaného rozhovoru dvou básníků o koupi a prodeji loutky Smrti, kombinovaného s výňatky z vlastních básní, a konečně krátkého nápisu z nymburského hřbitova.

2. *Toto město je společně péči obyvatel* (dále *Toto město*) vyšlo v roce 1967 jako kniha dvou autorů, spisovatele Bohumila Hrabala a fotografa Miroslava Peterky, autora celostranových černobílých fotografií (Hrabal & Peterka 1967). Nového vydání se *Toto město* dočkalo teprve v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala* (Hrabal 1994d), kde byl text přetištěn podle původních kartáčových otisků a bez Peterkových fotografií. Tuto koláž sestavil Hrabal

z velkého množství krátkých textových úseků vybraných z pěti různých pramenů. *Toto město* je podle Hrabala:

Text sestaven volně podle Attribute der Heiligen, Pražských tajností od Pop. Biliánové, Mysterium der Schachkunst, vyšetřovacích soudních spisů a hovorů z ulice (Hrabal 1994d, s. 214).

3. *Legenda zahraná na struně mezi kolébkou a rakví* (dále *Legenda*) je jedním z textů knihy *Morytáty a legendy* (Hrabal 1968), nově publikované až v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala* (Hrabal 1994a). *Legenda* je variací koláže *Toto město*; text z *Toto město* je v ní nepatrně obměněn a nadto obohacen o dva další prameny: *Snář Anny Novákové* a *Historický a orientační průvodce ulicemi hl.m. Prahy*.

Jak je zřejmé z uvedené charakteristiky, sestavil Hrabal své koláže ze segmentů vybraných z děl jiných autorů, a to děl mimouměleckých, s malou výjimkou učiněnou v *Mrtvomatu*. Všechny písemné prameny koláží *Toto město* a *Legenda* (kromě soudních protokolů) jsou ze starších a již pozapomenutých děl. V *Mrtvomatu* k pramenům tohoto druhu patří *snář*.

Pokračujme v našem srovnávání. Básník Kytka zařadil do své koláže výstřižky s různými tematy. I Hrabalovy koláže jsou výrazně polytematické. Z různorodých přebraných úseků tu vzniká nekoherentní text, jehož obsah se nedá převyprávět a ani formulovat jeho hlavní téma. To je naznačeno především v názvu. *Mrtvomati* je takto možno chápat jako znázornění situace člověka v odlidštěném světě, kde i poslední cestu člověka, jeho pohřeb, obstarává instituce s vykonstruovaným a zpolitizovaným názvem *Mrtvomati*. Polytematičnost koláží Hrabalovi nadto dovolila, aby dva v podstatě stejné texty obdařil různými názvy. Název koláže *Toto město je ve společné péči obyvatel* spolu s autorovou předmluvou způsobuje, že ji chápeme jako obraz města, respektive krásného „neladu“ moderní Prahy. Naproti tomu titul *Legenda zahraná na struně mezi kolébkou a rakví* nutí čtenáře, aby text pojímal jako zobrazení lidského údělu.

Básník Kytka v naší ukázce pracoval s „pomíchanými vystřihovánkami“. I Hrabal řadí ve svých čistých kolážích vybrané či vystřihané úseky pomíchaně, nemotivovaně. To je zřejmé zejména v *Toto město* a *Legendě*, pro něž si Hrabal vybral z každého pramene jiný počet segmentů a střídá je zcela nepravidelně. V první koláži, v *Mrtvomatu*, je použito segmentů z každého pramene jen jednou, ale i tak jejich řazení působí nemotivovaně.

„Vystřihovánky“ básníka Kytky jsou heterogenní: pocházejí ze zdravotvědy, z ceníku, z Kralické bible; jsou to ilustrace, text i fotografie. I Hrabalovy koláže jsou heterogenní. Nemotivované setkání těchto rozmanitých úseků

způsobuje, že je chápeme jako metafory.

Pro naše téma je zajímavé, že Hrabal u všech koláží udává více méně přesně, odkud čerpal zařazené textové segmenty. Tím upozorňuje nejen na prameny samy, ale i na fakt, že se tu jedná o použití cizích děl. U spisovatele – zejména u spisovatele typu Hrabalova – by mohlo ovšem jít při uvádění pramenů o mystifikaci. Proto bylo potřeba vyhledat Hrabalovy prameny a provést srovnání s textem koláží. To bylo možno uskutečnit u všech písemných pramenů koláží *Toto město a Legenda* s výjimkou soudních protokolů. V *Mrtvomatu* pak pouze u výpisků ze snáře. Výsledkem srovnání bylo zjištění, že Hrabal citoval z uvedených knih téměř doslova, až na knihu *Popelky Biliánové*, kde text výrazně zredukoval. Jen v jednom případě udává Hrabal jiný titul, než ze kterého ve skutečnosti čerpal. Jde o *Snář Anny Novákové*, na nějž se Hrabal odvolává i v *Tanečních hodinách pro starší a pokročilé* (Hrabal 1994c). Jako Hrabalův skutečný pramen jsem identifikovala *Storchův nejnovější a nejuplnější egyptsko-perský a chaldejský obrázkový snář* (Storch, okolo 1930)³.

U dvou pramenů koláží *Toto město a Legenda* bylo možno tato srovnání ještě doplnit o další mezičlánek. V Literárním archivu Památníku české literatury jsou uloženy Hrabalovy zápisky *Pracovní materiály*. Ty obsahují výpisky z děl a dva Hrabalovy vlastní texty. Některé ze svých záznamů včlenil Hrabal do svých čistých koláží i do jiných textů. *Pracovní materiály* daly také nahlédnout do Hrabalovy spisovatelské dílny, a ukázaly, kolik mravenčí práce a pozornosti věnoval výpiskům z jiných děl. Vypsal si totiž o mnoho více materiálu, než pak opravdu použil. Vybíral a překládal i z německých pramenů, výpisky čistě přepisoval a dokonce je i graficky upravoval.⁴ Taková zevrubná příprava a důkladná práce s textem je charakteristická pro Hrabala v období, kdy tvořil čisté koláže. Poté, od počátku 70. let, již převládá „psaní proudem“ (Jankovičův termín; Jankovič 1997). Hrabal sám svou tvůrčí práci charakterizuje takto:

„Vzpomínám si, že vlastně já jsem míval a mám dva způsoby vyjadřování se. Třeba to Adagio lamentoso, s tím jsem si hrál téměř rok, byla to pro mne rozkoš nůžkami spojovat dva a potom ze dvou třetí a potom ze spojených tří textů udělat čtvrtý, a potom do té čtverylky přidat jeden hlas a zase napsat kvintet, a z kvintetu přidat další hlas v sextet... To je ten způsob neustále obnovované kompozice, moje povídky, třeba v Pábitelích, byly tak dělané. Ale

³ Výsledek srovnání Hrabalových citátů ze snáře v *Mrtvomatu* a jiných dílech spolu s pojednáním o motivech snů u Hrabala je v tisku.

⁴ Ukázky z *Pracovních materiálů* i výsledky srovnání byly publikovány v článku *Hrabalovy „Pracovní materiály, poznámky a výpisky“* (Slavičková 1997).

potom je tady ten druhý způsob, spontánní, proud a tok vět, (...)“ (Hrabal 1995a, 306).

V podstatě je ovšem u Hrabala překvapivá opakovaná volba žánru literární koláže. Hrabal je přece rozený vypravěč, který projevuje ryzi radost z vyprávění. Jedno z vysvětlení je, že mu žánr literární koláže poskytl takovou tvůrčí svobodu jako žádný jiný žánr. Mohl zde zpodobnit onu změť nejrozmanitějších zrakových a sluchových popudů, které na dnešního člověka útočí současně ze všech stran, nejčastěji ve fragmentární a nespojitelné podobě, a zkombinovat ji s tou, která probíhá v našich hlavách.

Vyvstává zde však ještě další otázka. Proč sestavuje díla z nepůvodních prvků? Proč pokládá za důležité na tuto skutečnost upozornit a uvést své prameny? Domníváme se, že jedním z důvodů je Hrabalova přímá návaznost na myšlenky meziválečné avantgardy, a to na tezi o schopnosti každého člověka být umělcem.

Je známo, že česká a mezinárodní avantgarda má pro Hrabalovo dílo velký význam. Chceme zde však zdůraznit, že Hrabal nepřebíral žádné estetické ani filozofické koncepce v jejich celistvosti, ale nechal se jim inspirovat a vybíral si z nich jednotlivé prvky a myšlenky (někdy i jednotlivé formulace), a pak je po svém přetvářel. Proto i zde považujeme za oprávněné věnovat pozornost jedné myšlence.

V přesvědčení, že všichni lidé vlastní potenciální tvůrčí schopnost, vycházela avantgarda z Lautréamontova aforismu „Poesii mají dělat všichni, nikoliv jeden“ (Breton 1937, s. 12). André Breton tuto myšlenku rozvíjí mj. ve stati *Co je surrealismus*, z které Hrabal na různých místech svého díla cituje (Slavičková 1989). Je to sice jedna z centrálních myšlenek surrealistické doktriny, ale nebyla cizí ani předcházející avantgardě, jako například našemu poetismu. I pozdější avantgarda, zejména Skupina 42, a zejména Jiří Kolář se k této myšlence hlásila, stejně tak jako „underground“ 50. let, k němuž Hrabal náležel⁵. Prozkoumat všechny tyto impulzy, pro Hrabala jistě významné, by přesáhlo rozsah tohoto článku. Zaměřuji se jen na podněty načerpané z myšlení meziválečné avantgardy, a to ve vztahu k Hrabalově volbě žánru literární koláže.

⁵ Po Únoru 1948 dostal vztah profesionální umělec a neprofesionální nové dimenze: profesionální umělci byli většinou „oficiální“ umělci, kteří tvořili petrifikované zprofanované umění, profesionálně sloužící režimu. Takto to vidí Egon Bondy, který dále píše: „Antiautoritářství, které bylo základem naší životní revolvy, bylo již tehdy provázáno antielitářstvím v rovině intelektuální. I do těch stop vstoupil underground sedmdesátých let“ (Bondy, 1990, s. 8).

Surrealisté domysleli Lautréamontovu myšlenku v tom smyslu, že vypracovali metody, kterých laikové mohli užívat k vlastní tvorbě. K nim patří koláž a montáž, ale je mezi nimi i frotáž, surrealistické objekty a kriticko-paranoická metoda, která Hrabala uchvacovala. Žánr koláže je pro ně zajímavý mimo jiné právě proto, že autor koláže pracuje s nepůvodními prvky, které pouze kombinuje. Tím se totiž odsunuje do pozadí umělecká technika, talent, a vůbec osobnost umělce a napomáhá se k uskutečnění Lautréamontovy myšlenky. Karel Teige roku 1934 např. říká, že surrealismus učinil

(...) umění dostupným všem, kdo jsou schopni lyrismu: tak fotografie Man Rayovy, koláže Max Ernstovy a „surrealistické objekty“ dovolují malovat 'bezrukým Raffaelům' (Teige 1934, s. 55).

S tím souhlasí i činnost básníka Kytky v nahoře uvedeném citátu. Hrabal zde nenechal dělat koláže výtvarného umělce, ale básníka, tedy laika v oboru výtvarného umění. U Hrabala můžeme vůbec najít nesčetné množství výroků, které dokumentují jeho přesvědčení, že

(...) každý člověk je geniální, jenomže ne každý člověk má dostatek důvodu si ta svoje podivuhodná setkání psát a zapisovat (Hrabal 1994b, s. 343).

Je zajímavé, že Hrabal tuto myšlenku výslovně svazuje s reminiscencemi na surrealismus, André Bretona a Lautréamontův aforismus. I v našem citátu o genialitě všech lidí užívá obratu „podivuhodné setkání“, nerozlučně spojeného se surrealistickou poetikou náhodného setkání deštníku se šicím strojem na operačním stole. Následující příklad je ještě zřejmější. Dvě předposlední věty Hrabalova proslovu na sympoziu literárních kritiků roku 1965 znějí takto:

„I já, jak jsem řekl, si přeji být víc zapisovatelem a stříhačem než spisovatelem. Možná že se jednou prokopne buben skrz Lautréamontovu větu, že umění budou dělat všichni“ (Hrabal 1995b, s. 12).

V tomto proslovu konstatuje Hrabal posun moderní prózy „směrem ke smetišti epochy“ a mezi spisovateli, kteří k tomu přispěli, jmenuje Bretona. Odsud také pochází často citovaná vlastní charakteristika, v níž Hrabal – jako ostatně v mnoha dalších výrocích – redukuje svou úlohu tvůrce a staví se do pozice pasivního a sekundárního elementu. Chtěl by dokonce odstranit své jméno a stát se anonymní jako gotičtí malíři:

„Já osobně bývám natolik břeží venkem, až si někdy myslívám, že jsem spíš zapisovatelem a stříhačem. Vždyť pro mne právě ti lidé ze smetišť epochy jsou vším; můj strýc Pepin, obuvník a sladovník, ten mě skoro všechno naučil, a ti ostatní mi dali tolik příběhů, že správně bych je měl jmenovat plným

jménem, a kdyby to šlo, sám sebe zacouvat do anonymity, jako malíři gotických obrazů svůj podpis“ (Hrabal 1995b, s. 12-13).

Ani myšlenka anonymity umělce není avantgardě cizí. Např. Karel Teige si přeje:

„Umění, obecní i anonymní jako kdysi v gotice (Avantgarda 1971, s. 96) (...) vzbází vskutku slohová doba, taková, jaká byla v dějinách naposled v gotice, kdy existoval jediný jednotný peň umění, kdy nebylo rozdílnosti tzv. velkého umění vládnoucího a zapomínaného umění lidového,“ (...) (Avantgarda 1971, s. 154).

V Hrabalově literárním díle se myšlenka o tvůrčí schopnosti všech lidí projevuje několikerým způsobem:

tím, že do něho včleňuje „stará uvadlá díla bez uměleckého zařazení, bezděčná básnická díla“ (Nezval 1974, s. 192), tj. ucelené slovesné výtvořiny prostých lidí, vytvořené bez jakéhokoli estetického zřetele, pouze proto, že v nich nachází „sílu poezie“. Je to např. *Morytát o královně noci* (Hrabal 1994b) a texty sebrané ve svazku *Naivní fuga* (Hrabal 1995c), kde jsou zařazeny i „pražské anekdoty“. Hrabal tyto texty povyšuje na literární díla jen svým výběrem a včleněním do literárního kontextu;

tím, že používá citátů z neliterárních projevů, (např. dopisů čtenářů) a z odposlouchaných hovorů a zapojuje je do svých děl, zejména koláží;

tím, že v některých dílech vědomě stírá rozdíl mezi spisovatelem a laikem;

tím, že obdařuje přídomkem „básník“ obyčejné lidi všech možných profesí, pokud jsou ovšem nadáni imaginací. Nejvýraznějším příkladem je strýc Pepin;

tím, že používá metod, k nimž není třeba literárního školení, jako je literární koláž. Vzhledem k tomu, že zde pracuje s hotovými cizími díly, záleží jeho tvůrčí čin v nalezení textu, výběru „výstřižku“ a sestavení koláže. To ho pak opravňuje k tomu, aby se mohl pokládat za autora díla a jako autor se pod ně podepsal.

Zastavme se u Hrabalova pojetí „básníka“. Uvedme si dva příklady z Hrabalových povídek. V prvním příkladu se vrátíme k našemu básníku Kytkovi. Tento surrealistický básník připravuje s panem Bambou, povoláním majitel pohřebního ústavu, večírek se „staříčkým básníkem“. Majitel pohřebního ústavu projevuje nefalšovanou surrealistickou imaginací, když navrhuje, jak vyzdobit sklad rakví ve svém pohřebním ústavu. Chce přemístit různé předměty (sochu anděla a velké hodiny) z jejich obvyklého prostředí. Konfrontace básníka a laika (majitele pohřebního ústavu) vyzní ve prospěch laika. Básník Kytka označuje majitele pohřebního ústavu za většího básníka, než je on sám. (Podle

Bretona je vytržení z původních souvislostí hlavní funkcí veškeré surrealistické tvorby a musí ovšem vést k nové hodnotě nečekaných střetnutí, nevidaných útvarů a fantomatických bytostí.)

Pan Bamba si zamnul ručky. (...) Hele, co kdybysme sundali z drogerie toho bílýho anděla a pověsili ho potom v mým magacínu nad postel? Nebo jestli by nedovolil hodinář Cerha sundat ty jeho velký hodiny nad krámkem a instalovat je nad čtoucího staříckýho básníka? Bylo by milý, kdyby ta veliká hodinová ručička, veliká jako moje noha, tikala v tom máchovským večeru...“ (...). Pak pan Kytka obrátil oči k mračnům a přimlouval se: „Ne já, ale tohle je básník,“ a ukázal na majitele pohřebního ústavu (Hrabal 1993b, s. 313).

Druhý příklad pochází z povídky *Bambini di Praga 1947* (Hrabal 1993a) z rozhovoru mezi pojišťovací agentem a řeznicí o koupi místa na hrob, ležícího vedle hrobu velkého básníka. Řeznice nachází podobnost mezi tímto slavným básníkem a svým otcem, řezníkem. Považuje je oba za básníky.

„To by bylo krásný, spát vedle slavnýho básníka“, řekla řeznice, „můj otec byl taky básník, ach pánové, jak ten rád pořádal slavnosti! Napřed šli v průvodu učedníci v bílých zástěrách a nesli na mísách vepřový hlavy a droby a jitrnice jako tombolu, pak šli tovaryši v bílých čepicích a kostkovaných bundách a na ramenou nesli naše odznaky, stříbrnou řeznickou sekýru, pak šla dechovka a za ní se valili stokiloví místři, na hlavách poděbradky se sokolím peřím, řezníci, výkvět národa...“ (Hrabal 1993a, s. 207)

Při tomto citátu se místo surrealistické inspirace vybavuje spíše inspirace poetismem. Otec řeznice byl básníkem proto, že s velkou fantazií pořádal slavnosti. Měl tedy kvality, kterými poetisté obdařovali básníky. Poetistický laický umělec neměl – na rozdíl od surrealistického – k dispozici žádné jasně definované metody, ale zcela obecné formulace jako:

„Poetism je metoda, jak nazíratí svět, aby byl básní“ (Nezval 1967, s. 98).

Následkem toho mohou být poetické všechny projevy a činy svobodného člověka. Podle Teigeho to může být :

Sdělení, báseň, dopis, milostný rozhovor, improvizace flámů, causerie, fantazie a komika, vzdušná a lehká hra karet, vzpomínky, báječná doba, kdy se lidé smějí (Avantgarda 1971, s. 558).

Lidé nejrůznějších povolání mohou být básníky. Když však Teige uvádí příklady, vybírá si taková povolání, která mají pro poetisty poetický náboj:

(...) spíše než filosofové a pedagogové jsou klauni, tanečnice, akrobati a turisté moderními básníky (Avantgarda 1971, s. 558).

Hrabalův „básník“ se sice vyjadřuje s vynalézavostí jako poetistický básník, ale představa řeznice o něm jako o básníkovi je v tomto kontextu gro-

teskni, protože se liší jak od tradičního chápání básníka, tak poetistického. Hrabal nerespektuje omezení poetistů na skutečnosti a povolání s poetickým nábojem jako je klaun, tanečnice, akrobat nebo kouzelník a propůjčuje senzibilitě zcela jiný obsah. Jeho „básníci“ jsou stokiloví řezníci, slavnost je průvod řezníků a jejich tovaryšů a učňů a „skutečnosti tohoto světa aranžované a řízené vynalézavostí a sensibilitou“ (Nezval 1967, 183) jsou vepřové hlavy a jitrnice.

Jak je zřejmé, slouží nám citáty z Hrabalových povídek ještě k ilustraci Hrabalovy dvojdomé návaznosti na avantgardu. Hrabal naplno využívá jejich impulzů, aktualizuje je, vchází s ní v dialog, ale zároveň ji také paroduje. Rozšiřuje tak pole „poetického“ tím, že používá motivů tradičně „nepoetických“: řeznického povolání, uzenářských výrobků apod. Tím, že aplikuje např. poetistické teorie na tyto profánní skutečnosti, paroduje poetistické okouzlení světem. Dovádí přitom ad absurdum ideu o odstranění hranic mezi „uměním“ a „neuměním“, „nízkým“ a „vysokým“.

Na závěr se pokusíme shrnout hlavní rysy čisté koláže. Je to žánr, který je jakousi odhalenou formou intertextuality. Čistá koláž je celá vytvořena z disparátních, relativně samostatných elementů, textových segmentů, pocházejících z hotových textů, vytvořených jiným autorem než je autor koláže. Spojením – náhodným nebo zdánlivě náhodným – těchto fragmentárních segmentů se vytváří nový významový celek. Sřetenutí těchto od sebe odlišných fragmentů je zdrojem estetického účinku koláže a přispívá k tomu, že chápeme jednotlivé segmenty i celou koláž jako metafory.

Prameny:

Hrabal, B.

- 1968. „Legenda zahrnaná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví“. *Morytáty a legendy*. Praha, s. 137-155.
- 1991. „Mrtvomat“. *Židovský svícen*. Ssp 2. Praha, s. 125-143.
- 1993a. „Bambini di Praga 1947“. *Pábení*. Povídky z let 1957-1964. Ssp 4. Praha, s. 198-290.
- 1993b. „Chcete vidět Zlatou Prahu“ *Pábení*. Povídky z let 1957-1964. Ssp 4. Praha, s. 310-315
- 1994a. „Legenda zahrnaná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví“. *Kafkárna*. Ssp 5. Praha, s. 344-359.
- 1994b. „Morytát o královně noci“. *Kafkárna*. Ssp 5. Praha. s. 328-343.
- 1994c. „Taneční hodiny pro starší a pokročilé“, *Kafkárna*. Ssp 5. Praha, s. 7-56.
- 1994d. „Toto město je ve společné péči obyvatel. Montáž.“ *Kafkárna*. Ssp 5. Praha, s. 211-237.
- 1995a. *Kdo jsem*. Ssp 12. Praha.
- 1995b. „Na struně mezi kolíbkou a rakví“. *Domácí úkoly*. Ssp 15. Praha, s. 9-12.

- 1995c. *Naivní fuga*. Ssp 16. Praha.
 Hrabal Bohumil, & Peterka, Miroslav, 1967. *Toto město je ve společné péči obyvatel*.
 Montáž. Praha.

LITERATURA

- Avantgarda 1971. *Avantgarda známá a neznámá. I. Od proletářského umění k poetismu 1919-1924* (ed. Štěpán Vlačín). Praha.
 Bondy, Egon, 1990. „Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953!“. *Hanfa Press*, č. s. 5-9.
 Breton, André, 1937. *Co je surrealismus? Tři přednášky o vývoji surrealismu, o surrealisticke situaci objektu a politické posici dnešního umění*. Brno.
 – 1964. „První Manifest surrealismu.“ In: De Micheli, Mario, *Umělecké avantgardy dvacátého století*. Praha, s. 274-291.
 Jankovič, Milan, 1997. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha.
 Nezval, Vítězslav, 1967. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. 1921-1930*. Dílo XXV. Praha.
 – 1974. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*. Dílo XXIV. Praha.
 Roth, Susanna, 1983. „'Mrtvomtat', montáž – die erste literarische Collage Bohumil Hrabals“, *Schweizerische Beitrage zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev, September 1983*. Bern-Frankfurt am Main-New York, s. 193-218.
 – 1986. *Laute Einsamkeit und bitteres Glück*. Bern.
 – 1993 *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Praha.
 Řezáč, Jan, 1967. „Surrealistické defenenstrace“. *Světová literatura* 12. Praha, s. 236-256.
 Slavičková, Miloslava, 1977. „Hrabalovy literární montáže“, *Litteraria* (=Slavica Lundensia 5). Lund, s. 135-167.
 – 1980. „Některá pozorování o technice literární koláže u Hrabala“, *Bohemica et Slovaca* (=Slavica Lundensia 8). Lund, s. 65-112.
 – 1986. „Hrabal och den surrealistiska doktrinen“, *Slovo* 34. Uppsala, s. 39-62.
 – 1987. „Bohumil Hrabal and the Legacy of Czech Avant-garde“, *The Slavic Literatures and Modernism. A Nobel Symposium, August 5-8 1985* (=Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Konferenser 16), s. Stockholm, s. 221-238.
 – 1997. „Hrabalovy Pracovní materiály, poznámky a výpisky „, *Česká literatura* 45, Praha, s. 408-436.
 Storch, Rudolf (okolo 1930). *Storchův nejnovější a nejúplnější egyptsko-perský a chaldejský obrázkový snář*. Praha (okolo 1930).
 Teige, Karel, 1934. „Deset let surrealismu“, *Surrealismus v diskusi*. Sborník. Praha, s. 7-55.