

RECENZE

Cesta k poetice Hrabalovy tvorby

Miloslava Slavíčková: *Hrabalovy literární koláže*. Praha, Akropolis 2004, 314 s.

Někdejší absolventka brněnské Filozofické fakulty po léta působila jako bohemistka na slavistice v jihošvédském Lundu; současně aktivně organizovala exilový tisk a překladatelsky i edičně propagovala českou literaturu. Masarykova univerzita ji zato odměnila r. 1998 stříbrnou medailí. Hrabalovým dílem se zabývá od 70. let 20. století. Svědčí o tom řada jejích studií, jimiž se zúčastňovala mnoha konferencí. Jsem ráda, že dvě z nich se konaly i v Brně, takže výstupy z nich jsou zájemcům k dispozici ve sbornících *Litteraria Humanitas* VI, 1998 a XII, 2003. Recenzovaná kniha vyšla r. 2003 švédsky ve spisech Ústavu pro studium střední a východní Evropy na univerzitě v Lundu. České vydání je upravené a rozšířené.

Studie otištěné v citovaném periodiku brněnského Ústavu slavistiky jsou jakýmsi úvodem k posuzované publikaci, jejímž předmětem je detailní srovnávací analýza tří krátkých Hrabalových textů, jež M. Slavíčková právem nazývá literárními kolážemi. Jde o prózy *Mrtvomati*, *Toto město je ve společné péči obyvatel* (dále *Toto město*) a *Legenda zahrnaná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví* (dále *Legenda*), jimž odborná literatura dosud nevěnovala pozornost. Stručný nástin koláží je patrný ze schématu *Mrtvomatu* od Susanny Roth (1983), který autorka použila v upravené podobě, a ze stručné verze dvou dalších textů. Díky této příloze si čtenář může učinit představu o prózách, jež se v úplnosti objevily až v Hrabalových *Sebraných spisech* (1991–1996).

Všechna uvedená díla vznikla v rané fázi Hrabalovy tvorby. *Mrtvomati* byl sestaven r. 1949 a téměř čtyřicet let zůstal nepublikován. *Toto město* vyšlo poprvé s fotografiemi Miroslava Peterky r. 1967 a *Legenda* se stala r. 1968 součástí knihy *Morytáty a legendy*. Z tohoto důvodu se M. Slavíčková zaměřuje hlavně na jejich analýzu ve srovnání s ranou Hrabalovou tvorbou, i když se nevyhýbá ani exkurzům do jeho pozdějších děl.

Vzhledem k tomu, že autorka užívá genologického označení vžitého především v oblasti výtvarného umění, zaměřuje se nejprve na charakteristiku literární koláže, v níž nachází obdobné postupy, jakých užíval např. Jiří Kolář, který patřil k Hrabalovým přátelům, jež jsou však známé i z děl jednoho z průkopníků avantgardy Maxe Ernsta. Cituje proslulé Lautréamontovo podobenství o podivuhodném setkání šicího stroje s deštníkem na operačním stole i obdobnou Bretonovu charakteristiku Ernstova díla, zdůrazňující motiv náhody. V návaznosti na Mukařovského upozorňuje na možnost metaforického chápání sepětí různorodých prvků, jež tvoří základ poetiky Hrabalových koláží. Zdůrazňuje přítom ambivalentnost dvojího možného chápání tohoto básnického prostředku, jež podle názoru čelných představitelů surrealismu dává prostor k umělecké tvorbě prakticky každému, kdo je nadán uměleckou představivostí. M. Slavíčková dokládá Hrabalovu návaznost na surrealismus 30. let řadou ukázek z jeho prozaické tvorby. Jedním z nejvýraznějších představitelů takových lidových tvůrců je nepochybně Hanša z prózy *Příliš hlučná samota*, vytvářející skryté koláže ze slisovaných kvádrů papírového odpadu, obsahující díla klasiků.

Autorčina cesta k dešifraci vytipovaných koláží, jichž Hrabal využíval v různých kontextech, nebyla nijak jednoduchá. Bylo nutno prostudovat veškerou dostupnou archivní dokumentaci, našťáště soustředěnou v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, a začlenit ji do kontextu spisovatelovy tvorby. Tato klopotná heuristická práce vedoucí k přesné deskripci, v níž má autorka značnou praxi z dřívější ediční činnosti, je odlehčována komparatistickým nadhledem. Bravurní znalost primární i sekundární literatury, mapující nejen Hrabalovo dílo, ale i širší kontext avantgardy 20. století, umožnila M. Slavíčkové přesvědčivě dokumentovat např. ambivalentní Hrabalův vztah k surrealismu, z něhož nepochybně vycházel, který však byl schopen zvláště v pozdější době ironizovat či parodovat. Polyvalence je ostatně jedním ze základních rysů Hrabalovy poetiky.

Po úvodní charakteristice Hrabalových literárních koláží a materiálů s nimi spjatých se M. Slavíčková vydává na čtvero putování. Začíná analýzou dvojí čelné surrealistické tematiky – velkoměsta a snu. Upozorňuje na to, že téma města a Prahy Hrabala vede nejen k francouzským surrealismům a V. Nezvalovi, ale i ke Skupině 42 a ke spisovatelům a výtvarníkům, kteří jí byli blízcí, včetně angloamerických básníků a spisovatelů velkoměsta, které její stoupenci překládali. Slavíčková zdůrazňuje Hrabalův vztah k Joyceovi, Eliotovi i Aragonovi. Vypravěč jeho *Pařížského sedláka* (1926) se podle jejího názoru podobá svým objevováním poezie ve známém okolním světě Hrabalovým postavám. Zvláštní pozornost autorka věnuje Praze jakožto centrálnímu národnímu mýtu (srov. V. Macura). Jmenuje řadu autorů, jež toto město oslovilo, od Apollinaira, Bretona, Seiferta, Nezvala, Kafky až po plebejské vidění Gellnerova a Haškovo. Specifické přehodnocení nejrůznějších zdrojů nachází v Hrabalových textech *Magická Praha*, *Moje Libeň*, *Toto město* či *Legenda*. Zajímavé je její upozornění na iznitní pramen koláží *Toto město a Legenda*, který Hrabal v návaznosti na Nezvala označil titulem *Pražské tajnosti* P. Biliánové. (Šlo o knihu Popelky Biliánové *Z tajů pražských pověstí*, 1946). Podobně určila i knihu, z níž autor přejímal názvy pražských lokalit – byl to *Stehlíkův historický a orientační průvodce ulicemi hlavního města Prahy* (1930). Za další zdroje pokládá hovory z ulice včetně hospodských historek, jakožto výrazu městského folklóru, výpisky z vyšetřovacích soudních spisů, obsahujících mnohdy kouzlo nechtěného, Hrabalovo využití výtvarného zobrazení atributů světců i knih o šachu, protože v šachové hře spisovatel nacházel analogii s lidským osudem. V návaznosti na M. Ernsta, zdůrazňujícího poezii fragmentu, Hrabal ve svých kolážích i v některých povídkách izoluje předměty od jejich původního prostředí a tím je umělecky ozvláštňuje. Neméně zajímavá je kapitola o snech, poukazující jak na autorovy vlastní zápisky snů, tak na jeho soustavnou pozornost věnovanou snům. Slavíčková si všímá Hrabalova ironického odstupu od surrealistického opojení sny, které se v *Mrtvomatu* projeví kombinací záznamu snů s obchodně politickým letákem propagujícím výhodu pohřbu žehem. Upozorňuje na to, že Hrabalova poetika se lišila od surrealistické protikladným pojetím zápisu snů. Oproti úsilí surrealista sblížit vnitřní a vnější skutečnost, buduje svoji poetiku na jejich zjevné rozpornosti. Pro jeho styl je charakteristické záměrné zdůrazňování kontrastu včetně střetu různorodých motivů. Citáty z různých snů Slavíčková nachází v řadě raných Hrabalových textů. Podrobně analyzuje *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* a *Bambini di Praga 1947*.

Na další Hrabalův zdroj inspirace Slavíčková upozorňuje v kapitole *Názvy hraček a záměna osob*. Kromě *Mrtvomatu* a některých básní (*Podzim*, *Bambino di Praga* aj.) zde věnuje pozornost i lyrické próze *Kafkárna*, jež ji vede k zamyšlení nad Hrabalovým vztahem k Haškovi a Kafkovi. Tím je současně uvozena závěrečná velmi zajímavá partie knihy, věnovaná goethovským reminiscencím. Jestliže spojitost s Kafkou Slavíčková sleduje na dobově podmíněném pocitu odcizení (srovnání *Kafkárny* s *Procesem*), pak Hrabalovo celoživotní sepětí s Goethem nachází v jejich shodné „zálibě v mystifikaci“. Srovnání textů obou autorů, budovaných na snových představách o proměnách časových dimenzí (Goethe: *Italská cesta*, Hrabal: *Příliš hlučná samota*), jež Slavíčková spojuje s *Kánonickou knihou o Tau* čínského starověkého filozofa Lao-c'e, dává možnost ještě jednoho srovnání. Hrabalův zpětný posun v čase, kdy na konci výstupu seskakuje z lanovky místo starého muže chlapeček v matrošském oblečku, je podobný jako v experimentální hře Velemlíra Chlebnikova *Světodkonce* (*Mirskonca*, 1913). Hrabalovo přesvědčení, že všichni lidé, ať se jakkoli odchylují od normy, jsou „božské děti“, na něž Slavíčková upozorňuje při analýze *Bambini di Praga*, je velmi blízké Dostojevskému. (Viz *Zápisky z mrtvého domu* aj. Do eticky vyostřeného poemy *Krásná Poldi* je ostatně začleněn pozoruhodný kryptogram DO 100 JEV SKÝ.) Nabízí se tak otázka, jak to vlastně bylo s Hrabalovým vztahem k ruské literatuře? Z hlediska poetiky jeho textů se nabízí i srovnání se zájmem bratří Čapků o umění a literaturu na okraji. To jsou však již náměty pro další bádání. Analýza Hrabalových literárních koláží, provázená podobně jako někdejší kritiky V. Bělinského řadou dokumentárně nosných i čtenářsky přitažlivých citátů, je nepochybně cenným přínosem do dnes již bohaté hrabalovské literatury. Široce koncipovaným srovnávacím aspektem monografie svůj titul sympaticky přesahuje.

Danuše Křicová