

HRABALOVY LITERÁRNÍ MONTÁŽE

Bohumil Hrabal vytvořil dva pozoruhodné prozaické texty: TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PÉČI OBYVATEL¹ a LEGENDU ZAHRANOU NA STRUNÁCH NAPJATÝCH MEZI KOLÉBKOU A RAKVÍ.²

Tato díla jsou zajímavá především ze dvou důvodů: jsou to experimentální prózy žánru zcela ojedinělého v Hrabalově díle a v české literatuře vůbec. Obě prózy, ačkoli jsou autonomními díly, jsou z větší části identické a jen z menší části odlišné.

Úkolem této práce je popsat shody a rozdíly mezi oběma díly, pokusit se o stanovení funkce rozdílných prvků ve struktuře obou děl, povahy experimentu a jeho místa v Hrabalově díle vcelku.

SHODY MEZI OBĚMA DÍLY. OBECNÁ CHARAKTERISTIKA.

Hrabal sestavil obě zkoumaná díla tak, že z různých pramenů, pocházejících od jiných původců, vybral úseky o nestejně délkách a uvedl je v novou souvislost tím, že je prostě juxtaponoval. Při sestavování obou děl čerpal z pěti společných pramenů. Jsou to: ATTRIBUTE DER HEILIGEN, PRAŽSKÉ TAJNOSTI od Popelky Biliánové, MYSTERIUM DER SCHACHKUNST, vyšetřovací soudní spisy a hovory z ulice.³ V LEGENDĚ ZAHRANÉ NA STRUNĚ NAPJATÉ MEZI KOLÉBKOU A RAKVÍ použil nadto dvou dalších pramenů: SNÁŘE Anny Novákové a HISTORICKÉHO A ORIENTAČNÍHO PRŮVODCE HL. M. PRAHY.⁴ (TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PÉČI OBYVATEL bude nadále nazýváno TM a LEGENDA ZAHRANÁ NA STRUNÁCH NAPJATÝCH MEZI KOLÉBKOU A RAKVÍ - LEG.)

Z každého pramene přebral Hrabal jiný počet úseků. Nejnižší počet úseků převzatých z jednoho pramene je

devět, nejvyšší je asi 80. Přesný počet nelze zjistit, protože není vždy možno odlišit, kdy Hrabal čerpá ze soudních spisů a kdy jde o hovory z ulice.

Také délka úseků je rozmanitá. Některé úseky tvoří pouze jedna věta (v LEG dokonce věta o jednom slově), jiné úseky obsahují až 17 složených vět.

Sousedící úseky spolu navzájem nesouvisejí, jsou tematicky i tvarově odlišné. Jistá sounáležitost ovšem vzniká mezi úseky vybranými ze stejného pramene. Ty náležejí do stejného okruhu představ a jsou stejně stylisticky ztvárněny. Ani zde ovšem není průběžně vyprávěn děj, sledována postava či rozvíjena myšlenka; každý úsek obsahuje odlišné dílčí téma více či méně ucelené, ale vždy související s nějakým celkem, existujícím mimo kontext rozebíraného díla.

TM obsahuje 239 úseků, z nichž 210 je obsaženo i v textu LEG. Do textu TM je tedy zařazeno pouze 29 úseků, které nejsou v textu LEG. LEG obsahuje asi 282 úseků. (Přesný počet úseků nelze v textu LEG zjistit, protože - pro nedostatek grafického členění - nelze vždy rozhodnout, zda sousedící věty patří do stejného úseku nebo k úsekům jiným.)

V textu LEG je 113 úseků, které nejsou v textu TM. Jsou to jednak úseky, převzaté z pramenů společných pro obě díla (8 případů) a jednak z pramenů, nepoužitých v TM (105 případů).

Rozdíly mezi oběma díly jsou v plánu tematickém, kompozičním a jazykovém.

TEMATICKÝ PLÁN

Oba rozebírané texty jsou polytematické. Jsou sledem úseků s vlastním - byť neuceleným - tématem, jímž je buď charakteristika světce nebo úryvek z pražské pověsti, úvahy o šachové hře, anekdoticky pointovaný soudní záznam o prohřešcích proti zákonu či zlomek rozhovorů komentujících - nejčastěji opět anekdoticky -

různé běžné události a životní situace. V textu LEG jsou nadto výklady snů a názvy různých míst v Praze.

Na základě témat jednotlivých úseků by bylo nemožné stanovit ústřední téma děl, pokud by je autor čtenáři nějakým způsobem nesdělil. Hrabal formuloval téma svých děl v názvu a i dalšími prostředky pak vede čtenáře k jeho lepšímu pochopení.

V textu TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PÉČI OBYVATEL se pomocí fotografií Miroslava Peterky a hlavně úvodním slovem odhaluje obrazná řeč titulu. V úvodě pak vyložil Hrabal svůj záměr.⁵ Dílo má být paralelou k Praze, městu, *"jež je ve společné péči svých obyvatel"* (citováno z úvodu).

"LEGENDA ZAHŘANÁ NA STRUNÁCH NAPJATÝCH MEZI KOLÉBKOU A RAKVÍ" je, jak lze snadno vyvodit z názvu, paralela k lidskému životu. Hrabal nedoprovází tento text žádným komentářem. Obraz *"mezi kolébkou a rakví"* a co si pod ním představuje však vyložil přesně již dříve, a to ve článku s názvem NA STRUNĚ MEZI KOLÍBKOU A RAKVÍ.⁶ Je zajímavé, že se tento obraz v Hrabalově tvorbě vrací v různých obměnách,⁷ stejně jako se vrací chápání života jako místa, v němž se dějí *"podivuhodná setkání"*.^{6, 8}

V textu TM Hrabal pojímá Prahu jako celek, v němž existují různorodé elementy, a ty svou koexistencí a náhodným sdružováním vytvářejí významové a estetické efekty.⁹

Život - z hlediska LEG - je také uzavřený celek, prostor časově omezený narozením a smrtí, v němž dochází k rozmanitým událostem, *"podivuhodným setkáním"*, které následují po sobě v čase a dostávají se tak do vztahu.

Hrabal tedy nevybírání takové úseky, které by přinášely nějaké věcné informace o Praze a lidském životě nebo je nějak přímo zobrazovaly. Jeho cílem je vytvořit umělecké celky, které jsou analogické napodobovaným

celkům tím, že obsahují tematicky i tvarově nekon-
gruentní složky (úseky), vstupující do rozmanitých
vztahů. Libovolný úsek v textu zastupuje libovolný
jev skutečnosti. Úseky tedy zcela zřetelně plní dvojí
funkci: jednak znamenají samy sebe, vypovídají o tom,
o čem měly od původu vypovídat, a zároveň zastupují
v díle něco jiného, symbolizují nějaký jiný význam.

Obojí funkce úseků je pak různým způsobem zdůraz-
něna. Hrabal uvádí prameny, z kterých čerpá při se-
stavování díla, tím akcentuje dokumentárnost těchto
úseků ve funkci jejich přímého zobrazení jistého vý-
seku skutečnosti. V doslovu k TM na dokumentárnost
textu dokonce výslovně poukazuje.²¹ (V LEG se jí sice
v závěrečném úseku dovolává, ale současně ji paro-
duje.¹⁰)

Metaforickou funkci odhaluje Hrabal především
způsobem řazení úseků, jak ukážeme dále.

Tyto dvě funkce nespojitých prvků v moderním umění,
zejména surrealistickém, rozpoznal Jan Mukařovský.
Nespojitost prvků surrealismem využívaných vyvstává
tím více, čím více je zdůrazněna dokumentárnost kaž-
dého prvku;¹¹ tyto izolované, různorodé a dokumentární
prvky, které přímo zobrazují nějaký úsek reality, jsou
pak na základě zcela nemotivovaných setkání chápány
jako metafory.¹² (Spojování Hrabalova díla se surrealis-
tickým východiskem je opodstatněné jednak pro prokaza-
telné shody se surrealistickým uměním v jeho tvorbě a
jednak pro Hrabalovy vlastní výpovědi, svědčící, že sur-
realismus a jeho tvůrci byli významných zdrojem jeho
inspirace.¹³)

Platnost těchto pozorování je možno prokázat na
obou paralelních textech a zejména na rozdílech mezi
těmito texty.

Hrabal excerpoval pro LEG více pramenů. Je nápadné,
že jeden z nich je o Praze. Tím se zdvojnásobuje po-
čet úseků, které o Praze jednájí. TM, paralela k Pra-
ze má tedy méně pražských realit než LEG, paralela k ži-

votu. (V TM je pouze 10 úseků, čerpaných přímo z pražského prostředí.)

Nadto nezařadil Hrabal do LEG úsek, který jediný lze obsahově vztáhnout přímo k jeho hlavnímu tématu. Je to úsek *Vatenální pošta: od vateně k rovu. Od vaginy k hrobu. Od dělohy do rozkroku matičky země. To je vatenální pošta.* Naopak zase úsek znění *Toto město je ve společné péči obyvatel, živých i mrtvých* do LEG zařadil (s. 155).

Je tedy zřejmé, že ani obsah dílčích úseků, ani jejich kvantita není rozhodující pro vyjádření hlavního tématu a že žádné z dílčích témat není závažnější než ostatní témata. Tento jev byl pozorován i v Hrabalových syžetových dílech a označen jako jeden z nosných kamenů fabulace.¹⁴

Stejná důležitost jednotlivých úseků vzhledem k ústřednímu tématu i k sobě navzájem je dána ovšem už tím, že tyto úseky neslouží rozvoji průběžného tématu, a proto se nemění ani během četby ani po přečtení celého díla tak, že by některé z nich nabyly většího či menšího významu. To je možno demonstrovat na takových úsecích, které Hrabal použil jak v našich textech tak ve svých syžetových dílech. Např. v povídce ZAMILOVANÁ slouží uvedené motivy¹⁵ k charakteristice vedlejší postavy, a tím jsou odsunuty do pozadí. V našich textech jsou úseky zbaveny závislosti na průběžném tématu, a proto mají stejnou důležitost jako úseky ostatní.¹⁶

Jednotlivé úseky tedy nejsou podřízeny průběžnému tématu, které zaručuje kontinuitu textu a udržuje čtenářovu pozornost. Každý jednotlivý úsek musí proto připravovat natolik výrazné estetické či významové zážitky, aby vzbudil zájem o další úsek, a tím nahradil nedostatek dějové kontinuity.

Jednotlivé úseky v obou textech jsou poutavé především proto, že jsou dějové. Hrabal sám tvrdí, že jeho tvorba a myšlení vůbec jsou založeny na "události".¹⁷

Zdá se, že si Hrabal nadto klade otázku, nakolik lze v uměleckém díle redukovat "událost" a sdělení vůbec, aby neztratilo sdělnou a estetickou hodnotu a dosáhlo čtenáře.

Úseky jsou poutavé také proto, že jsou často anekdotického rázu a obsahují pointy, které šokují čtenáře a provokují ho. (Hrabal se domnívá, že jedním z úkolů literatury je provokace; i v tom je možno rozpoznat jeho spřízněnost se surrealisty a s moderním uměním vůbec.¹⁸⁾

Ani téma jednotlivých úseků není lhostejné. Je voleno tak, aby bylo v nějakém, byť volném vztahu k ústřednímu tématu díla, nebo aby se mu alespoň nepříčilo. Takováto témata vytvářejí vhodné sémantické ovzduší a podporují tvorbu asociací v žádoucím směru. Např. atributy svatých nenavozují pouze představu soch, jak o tom píše Hrabal v úvodu, ale i lidského tragického osudu, utrpení, smrti, síly víry a přesvědčení, zbytečnosti a tragikomiky lidských obětí atd., tj. všechno možné, co se dotýká člověka, a tedy také obyvatele města.

Mezi hlavním tématem vytčeným v titulu a tématy jednotlivých úseků, a rovněž pak mezi tématy úseků sousedních je stálé napětí. Všechna tato témata jsou navzájem nesouvztažná, ale jsou přece jen sjednocena tím, že jsou zařazena do jednoho celku a opatřena názvem, vytýkajícím společné téma. Jak velmi volný je vztah dílčích témat k hlavnímu tématu vyplývá i z toho, že oba rozebírané texty mají různá hlavní témata, ale jejich úseky jsou z velké části stejné.

Hrabal tu zřejmě experimentuje s dávno objevenou lidskou schopností vykládat různým způsobem stejnou skutečnost.¹⁹ Té využívali zejména surrealisté a Salvador Dali, jehož "paranoicko-kritickou metodou" se Hrabal inspiroje na různých místech svého díla (např.

v básnické skladbě KRÁSNÁ POLDI).²⁰ Hrabal sám také v úvodu k TM upozorňuje na možnost chápat tento text různým způsobem.²¹

Je nutno si ještě všimnout blíže rozdílů mezi oběma díly v oblasti tematické. Jak již bylo řečeno, nejsou motivovány tím, že by nějak významně přispívaly k vyjádření ústředního tématu, v obou dílech odlišného. Úseky ze SNÁŘE jsou sice do jisté míry relevantní pro vyjádření ústředního tématu LEG, ale užití průvodce Prahou je zcela nemotivováno. (Výklad snů dává příležitost vnést do textu LEG nejnezvyklejší významová spojení typu: *Bořiti se blátem a mrtvého nésti - čelí nemocem*, s. 140; *Kačera ve vodě stríletí - soulož*, s. 145, a nadto nazvat nejdůležitější fáze lidského života a oblasti aktivity člověka.)

Důvod k užití odlišných úseků v textu LEG na rozdíl od TM musí být tedy jinde. Jedním z důvodů může být, že vnesením určitého počtu nových úseků vznikly v LEG odlišné proporce mezi jednotlivými úseky než jsou v TM. V textu TM je 141 úseků výpravného a anekdotického rázu (převzatých ze soudních spisů, hovorů z ulice a PRAŽSKÝCH TAJNOSTÍ). 67 úseků přináší atributy svatých a 26 úseků úvahy o šachové hře.

V LEG je anekdotických úseků 127, z ATTRIBUTŮ je převzato 62 úseků a z MYSTÉRIÍ 25. Na 67 místech je do textu vloženo 105 nevýpravných úseků, čerpaných ze SNÁŘE a z průvodce Prahou, a to často sdruženě, tj. úseky z obou pramenů současně.

Převážná většina úseků v TM je výpravné, často anekdotické povahy, a to mu vtiskuje charakter jakéhosi volného sledu historek, anekdot a žertovných průpovědí, který odvádí čtenáře od metaforické funkce úseků. Z tohoto hlediska je zařazení úseků o světcích a o šachové hře nemotivované. Avšak jejich střetání s ostatními úseky vyvolává překvapivé významové efekty, které zpo-

chybňují jejich funkci přímo zobrazovat skutečnost a připomínají čtenáři metaforický smysl úseků a celého díla, na který spisovatel čtenáře už dříve upozornil.

V LEG sice anekdotické příběhy také převládají, ale jejich sled je daleko častěji přerušován úseky, čerpanými ze zcela jiné představové oblasti; jsou nemotivovaně použity buď jen vzhledem k sousedním úsekům nebo i vzhledem k ústřednímu tématu (úseky z průvodce Prahou) a poukazují daleko soustavněji k metaforické funkci úseků než se tak děje v textu TM. (Tyto úvahy jsou založeny na již citovaných pozorováních Jana Mukařovského, viz odkazy 11, 12.)

Aby byl problém tématu jednotlivých úseků vyčerpán, je nutno si ještě položit otázku, proč se vlastně vůbec vyskytují rozdíly mezi oběma texty v oblasti těch úseků, které jsou čerpány ze společných pramenů. (Odlišných je 23 úseků ze soudních spisů a hovorů, 5 z ATTRIBUTŮ a 1 z MYSTÉRIÍ.) Zdá se, že přítomnost či nepřítomnost jednotlivých úseků je motivována jak potřebou zvýšit (v TM) nebo snížit (v LEG) počet anekdotických úseků, tak i změnit jejich uspořádání (jak ukážeme ještě dále).

V této souvislosti je možno se zmínit o zajímavém případě, kdy byl úsek z LEG vyloučen patrně nikoli proto, že by to vyžadovala vnitřní zákonitost textu, ale protože to vyžadoval vyšší celek, do něhož byl text zařazen, tedy sbírka prozaických textů MORYTÁTY A LEGENDY.

Uvedený úsek je jedna z četných tematických složek, které přecházejí z jednoho Hrabalova díla do druhého. Vyskytl se v povídce MILÁČEK²² a v TM²³; v LEG není, patrně proto, že byl využit v jiném textu stejné sbírky, v MORYTÁTU O PRASEČÍCH HODECH.²⁴ Je to výstižný příklad na to, jak je Hrabal citlivý na všechny prvky, zařazené do nějakého, byť i volně svázaného celku. Považuje zřejmě všechny sbírky textů za jistý druh montáže či koláže.

V závěru této kapitoly by mohlo být užitečné si všimnout, jaké prameny Hrabal excerpuje. (Otázku, do jaké míry Hrabal zachovává původní znění pramenů a které úseky z nich vybírá, ponechávám stranou.)

Využívání pramenů je charakteristické pro celou Hrabalovu tvorbu. Vyrovnává se s otázkou přejímání cizích výtvorů tím, že se sám často označuje za pouhého "zapisovatele" lidských hovorů, které včleňuje do svých děl. Kromě toho do svých děl přejímá větší či menší části psaných děl v podobě někdy zcela zaha-lené (např. citáty z Bretonovy NADJI a z manifestu surrealistů v některých povídkách), někdy zcela odhalené, jak je tomu v rozebíraných dílech.

Stejně tak se Hrabal stále vyrovnává s problémem uměleckosti a neuměleckosti. Věří, že *"každý člověk je geniální"*, a proto zachycuje lidskou tvořivost, hovory. I v tom je pokračovatelem surrealistů, kteří navazující na Lautréamonta²⁵ a další věřili, že lid je schopen vytvářet umělecké hodnoty a doufali v rozpoutání umělecké síly lidu.

Dále pak zdůrazňuje, že nejen umělecká literatura je zdrojem estetického požitku, ale i pokleslá literatura umělecká, různé odborné a populární spisy, zejména ve vzájemné kombinaci. O tom pojednáme blíže v následující kapitole.

KOMPOZIČNÍ PLÁN

Ve zkoumaných dílech je odhalena kompoziční výstavba jako složka zásadní důležitosti. Autor používá nepůvodního materiálu pocházejícího od jiných tvůrců, a ten pouze upravuje a uspořádává. Je přitom příznačné, že si vybírá z děl neuměleckých. Vychází z přesvědčení, že i neestetické jevy nabývají estetických kvalit a nového významu na základě neočekávaného, náhodného seskupení či jiného uspořádání. Hrabal v úvodu k TM upozorňuje,

že v předmětném světě se působením náhody ocitají vedle sebe a vstupují mezi sebou do vztahu předměty nesourodého ztvárnění a předměty, pocházející od původu z úplně jiného prostředí, z něhož byly vytrženy. Takové předměty jsou zbaveny všech závislostí a vazeb na svůj původní kontext a mohou na sebe upozornit vlastnostmi dříve potlačenými a nepozorovanými, případně nově nabytými. Tyto vlastnosti také vyvstanou, když se izolovaný předmět umístí na exponovaném místě.

Těchto vlastností využívá moderní umění a takto sestavuje svoje díla i Hrabal. Rozmanité tematické složky, zastupující rozmanité prvky předmětného světa jsou vyčleněny ze svých původních kontextů a začleněny do kontextu nového, zdánlivě podle náhody. Jako příklad můžeme uvést již citovaný motiv z povídky ZAMILOVANÁ,¹⁵ který slouží k nepřímé charakteristice duševně chorého, ale kultivovaného pacienta v psychiatrické léčebně. Užití motivu, tj. absurdního názvu pacientova spisu, je tedy motivováno, a tím je absurdita názvu zmírněna. V rozebíraných textech¹⁶ je tento úsek zbaven své původní funkce, a proto absurdnost názvu vyniká. Působením úseků o světících a úseku o šachové hře, mezi něž je zařazen, dostává nadto zcela jiné zabarvení, než má motiv v povídce.

Hrabal využívá i extrémní izolace takových "nalezených" textů a umisťuje je na exponovaných místech. V TM je úsek *Toto město je ve společné péči obyvatel* (malá obměna hesla *Tento dům je ve společné péči obyvatel*, převzatého z občanského života) umístěn v textu mezi ostatní úseky, ale také vyčleněn do čela textu jako jeho název. (Podobného prostředku užil Hrabal v knize PÁBITELE, kdy větu z lístku z čistírny zařadil do povídky BAMBINI DI PRAGA a opakovaně jí tam užil. Kromě toho ji zcela osamostatnil a umístil izolovaně na stránku jako motto celé knihy, a tím jí dodal nového, metaforického významu.)²⁶

Vliv moderního výtvarného umění na Hrabala je zcela

zřetelný, natolik důležitý a prostupující všemi vrstvami jeho díla, že by zasloužil samostatného zpracování. Není však možno nepřipomenout další Hrabalův pramen inspirace, kterým je Viktor Šklovskij a jeho THEORIE PRÓZY, kterou Hrabal dobře poznal.²⁷ Šklovskij zdůrazňuje důležitost tzv. "metody ozvláštnění" v literárním díle. Charakterizuje ji jako "způsob vidění věci vyvedené z jejich kontextu".²⁸

Přikročíme nyní k rozboru kompoziční výstavby. Text TM má formálně uzavřenou kompozici. Začíná a končí úsekem *Má nevlastního otce, který žije s matkou na severu*. Tím se text uzavírá mezi stejné, zřejmě libovolně zvolené úseky, které pouze vymezují prostor pro "podivuhodná setkání". LEG úsek na konci neopakuje a nechává kompozici otevřenou. Uzavírá ji však významově, neboť podává jakési zhodnocení platnosti obsahu díla (srv. odkaz 10).

Jinak je kompoziční výstavba v obou textech téměř identická. Úseky vybrané z různých pramenů jsou řazeny za sebou podle zcela nepravidelného vzorce. Důsledkem toho je, že úseky podobné tematiky a tvaru (tj. ty, které pocházejí ze stejného pramene), se neopakují ve stejných intervalech. Vzhledem k tomu, že z každého pramene je vybrán nestejný počet úseků, nemají ani stejnou frekvenci. Důsledná nepravidelnost v řazení úseků v obou textech předstírá, že se řazení tematických úseků děje náhodně.

Posloupnost užitých úseků je v obou dílech také v podstatě stejná. Rozdíl v posloupnosti je pouze v tom, že v LEG jsou na 67 místech vloženy úseky z pramenů, kterých v TM nebylo užito. Tím se stalo, že text LEG je proti TM daleko bohatěji významově členěn. Toto větší rozčlenění je velmi výrazně pocíťováno proto, že úseky jsou krátké (někdy i jednoslovné), takže k tematickým přechodům dochází v krát-

kých intervalech. Tyto úseky zachovávají slovníkové abecední řazení z původního kontextu. Významová nemotivovanost abecedního řazení (tím větší, že si podřizuje úseky ze dvou zcela odlišných pramenů) však výrazně poukazuje k nějakému mimostojícímu systému. (Je zajímavé, že v úsecích z ATTRIBUTŮ abecední řazení z původního textu zachováno není. Nebylo tedy patrně autorovým úmyslem vnést takový prvek do TM.)

Při podrobnějším zkoumání se však ukáže, že úseky nezachovávají abecední řazení důsledně. Důvodem může být snaha stále porušovat jakoukoli zákonitost, ale patrně především to, že Hrabal chce docílit takové posloupnosti, která by - při zachování náhodného principu spojování úseků - přece jenom připomínala výstavbu podle asociačních řazení představ, a tím poněkud zmírnila ostré tematické zvraty mezi úseky.

Příklad: Černý bažant. Červený ježek. Červená hvězda. Patronka filosofů. Rozbité ozubené kolo. Koruna. Meč. Kateřina z Alexandrie. A nevhodným způsobem ji ošahával po celém těle. Centimetrem lásku měřiti - dojdeš vysoké cti. (LEG s. 140)

Střídání úseků v ohou textech nevytváří žádný pravidelný rytmus. Přesto vzniká postupně jakési očekávání, které je založeno na zjištění, že ve střídání úseků je jistý, byť elementární řád, že totiž jeden úsek je vystřídán vždy jiným, odlišným úsekem, a že se opakovaně vyskytnou úseky podobné tematiky, významového zabarvení a tvaru. Rozpor mezi tímto neurčitým očekáváním a nepravidelným řazením úseků, které toto očekávání nemůže uspokojit, je zdrojem napětí.

Hrabalovým záměrem je seřadit úseky tak, aby téma i tvar následujícího úseku byl vždy překvapující. Staví proto úseky hojně do vzájemných konfrontací a kontrastů, aby porovnal a zdůraznil vzájemné vztahy těchto různých úseků a jejich složek. (Kontrasty a konfrontace patří k oblíbeným prostředkům kompoziční výstavby v Hrabalových

syžetových dílech, jak to již zjistil např. P. Blažíček²⁹ a Radko Pytlík.³⁰)

Mezi oběma rozebíranými texty je také jeden významný rozdíl, a to v rovině textové výstavby. Členění textů je provedeno jednou do odstavců a jednou bez odstavců. Úseky jsou tedy vlastně prostorově přisunuty blíže k sobě či dále od sebe jako by to byly opravdu předměty hmotného světa.

V TM je každý úsek umístěn ve zvláštním odstavci, zatímco text LEG není vůbec graficky členěn. Všechny úseky zde následují za sebou, aniž je mezi nimi vyznačena hranice. V TM jsou úseky z ATTRIBUTE DER HEILIGEN nadto ještě odlišeny jiným typem písma a jsou bohatěji členěny.

Všimneme si, jaké významy vytváří odlišné členění textů.

1.

V TM signalizuje grafika konec jednoho a počátek dalšího úseku. Čtenář je tedy předem připraven na to, kdy bude odstavec končit. Je to důležité proto, že úseky jsou nestejně dlouhé a nestejně ucelené. Sestávají z jedné či více výpovědí a z nestejného počtu motivů (úsek může obsahovat jednu i více point, ale také nemusí být pointován vůbec). Čtenář odhadne dopředu, kolik informací může odstavec přinést, která informace je konečná, nakolik se tedy může do jednoho tématu "začíst".

V LEG takový odhad není možný. Rozsah úseku a jeho konečnou hranici si může čtenář uvědomit až retroaktivně, po započatém čtení úseku dalšího. - Uvedené příklady demonstrují nestejnou délku a ucelenost jednotlivých úseků:

/1/ TM:

Vyvážel městské záchody. Někdy upadl do fekálií, díval se do dlaně a filosofoval: „Lidi to naserou a já abych to vynášel za ně v putýnkách.“ Proto popljel v hostincích. Doma naložil peřiny na trakař a vyvezl za město. Chodil po zábradlí mostu. Na věž. Tloukl pecnem chleba a hovořil s ním: „Tak co, budeš skákat nebo nebudeš?“ Někdy zkopal i bicykl. Na pracující ženy pokřikoval: „Na co jste? Na hovno!“ Teď k stáru pohoršuje jinak. Stojí opilý tři hodiny v okně, vedle sebe fotografii, jak býval za Rakouska zupákem u hulánů. Ukazuje na vyznamenání, aby občané viděli a srovnali, z jak krásných začátků dospěl k takovému konci.

Olověný kyj.

Mluvíci bez jazyka.

Eusebius z Říma.

Žije spořádaným životem, protože je pod pantoflem.

Střelec je mrtev, protože zlý volný pěšák hrozí. Potom kůň visí ve vzduchu a kořistnickou vášní sám sobě vykopal hrob.

Řídil v podnapilém stavu své motokolo v obci Jinonice a bezprostředně ohrožoval svou jízdou chodce, na které křičel: „Uteč z cesty, nebo tě zajedu.“

Tři květiny v ruce.

(Nestranováno)

/2/ LEG:

Vyvážel městské záchody. Někdy upadl do fekálií, prohlížel si vleže dlaně a filosofoval: „Lidi to naserou a já abych to za ně vynášel v putýnkách.“ Proto propjel sub specie této aeternitatis peníze v hostincích. Pak opilý doma naložil peřiny na trakař a vyvezl je za město. Chodil po zábradlí mostu. Dělal stojku na ochozu věže. Tloukl pecnem a hovořil s tím chlebem: „Tak co, budeš skákat, nebo nebudeš?“ Někdy zkopal i bicykl. Na pracující ženy pokřikoval: „No, co jste?“ A nečekal na odpověď, ale sám odpověděl: „Na hovno.“ Teď k stáru pohoršuje pod dojmem toho celoživotního vynášení městských záchodů jinak. Stojí opilý tři hodiny v okně, vedle sebe fotografii sebe, jak býval za Rakouska zupákem u hulánů. Ukazuje na vyznamenání na prsou fotografie, aby občané viděli a mohli si srovnat, z jak krásných začátků dospěl k takovému konci. Olověný kyj. Mluvíci bez jazyku. Eusebius z Říma. Žije spořádaným životem teď, protože je pod pantoflem. Střelec je mrtev, protože zlý volný pěšák hrozí. Potom kůň visí ve vzduchu a kořistnickou vášní sám sobě vykopal hrob. Řídil v podnapilém stavu své motokolo v obci Jinonice a bezprostředně ohrožoval svou jízdou chodce, na které křičel: „Uteč z cesty, nebo tě přejedu.“ Tři květiny v ruce.

(S. 141-142)

2.

Sousední úseky v LEG, lineárně přiřazované bez jakéhokoli grafického rozlišení, jsou automaticky vztahovány k předcházejícímu kontextu.

V TM vytváří grafické členění na odstavce jakési hranice mezi úseky. Ty toto spojování ztěžují, a po delším čtení a pochopení organizačního principu textu tomuto spojování zabraňují. Už prostým vyloučením grafického členění se vytváří v LEG nový kontext s vlastními významovými efekty: paradoxními, groteskními, komickými atd.

/3/ LEG:

Chór jeptišek kolem jámy, ve které se blyští právě ulitý zvon. Jedna za druhou se vznáší stropem. Jen jedna jeptiška hlídá při kahánku ulitý zvon. Souložila potom za úplatu v různé výši.

(S. 148)

V TM je poslední věta oddělena od předcházející tím, že je umístěna v novém odstavci, a tím je jednoznačně naznačeno, že patří k jinému úseku.

Hrabal v LEG tvoření nového kontextu podporuje jazykovými proměnami nebo i přiřazováním úseků, které v TM nejsou, a tím LEG proti TM významově obohacuje. Text LEG pozměňuje jazykově v tom smyslu, že užívá více prostředků nadvětné syntaxe než v TM nebo mění gramatickou osobu tak, aby se shodovala s gramatickou osobou užitou v předcházejícím úseku.

/4/ TM:

*Hučela do mne jak do nemocného koně.
Na Ozerově pod Slovany dům U deseti panen.*

LEG:

Hučela do mne jak do nemocného koně. Ale na Ozerově pod Slovany, dům U deseti panen. (S. 144)

/5/ TM:

Johannes Silenciarus.

Král se může skrýt a mat nemůže krýt!

Poměr k našemu zřízení nemá kladný, neb má v soukromém držení 0,67 ha sadu.

LEG:

Johannes Silenciarus. Čertova krčma. Král ale se může skrýt a mat nemůže krýt! Poměr k našemu zřízení však nemá kladný, neb má v soukromém držení 0,67 ha sadu. (S. 140)

/6/ TM:

Guthberthus.

Uváděl, že je proutník, ale že si najde práci jako košíkář.

Tak prohlédl hlubokou příčinnou spojitost.

Vsadil jsem se o dvacet halířů, že vynesu do čtvrtého patra tři pytle cementu. Ve třetím povídám, naložte mi ještě jeden pytel. Pak nastupuju do autobusu a vytrhl jsem držadlo... omdlel jsem.

Oči své vypíchnuté v misce nebo na knize.

LEG:

Gubertus. Uváděl, že je proutník, ale že si najde práci jako košíkář. Tak prohlédl hlubokou příčinnou spojitost. Boží požehnání. Vsadil se o dvacet halířů, že vynesu do čtvrtého patra tři pytle cementu. Ve třetím povídám, naložte mi ještě jeden pytel. Pak nastupuje do elektriky, vytrhl držadlo a omdlel. Oči své vypíchnuté v misce nebo na knize. (S. 140)

Následující úseky exemplifikují, jak Hrabal vytváří v textu LEG významový efekt tím, že zařazuje úsek, který v textu TM není.

/7/ TM:

Na obraze ale nosil tu hlavu šenkýřovy dcery za vlasy. Lidé viděli též, jak Turek sestoupil z toho obrazu.

Vezme se věž za jednu mrtvou figuru, která zde stojí jak strašák na vrabce.

LEG:

Turek nosil její hlavu v poušti. Na obraze ale nosil tu hlavu za vlasy. Lidé viděli též, jak Turek sestoupil bez cizí pomoci z jednoho obrazu. Sáhl jí pak pod kalhotky na její dámské přirození. Vezme se věž za jednu mrtvou figuru, která zde stojí jak strašák na vrabce. (S. 149)

Čtenářská konkretizace žádného z obou textů neprobíhá nepřerušeně. Začátek nového úseku vždycky zabrzdí plynulé vnímání, protože úsek je v překvapujícím, nesusrodém vztahu k úseku předcházejícímu. V LEG, kde je hranice mezi úseky zahalená, nastává toto zabrzdění zpravidla později, tj. ne na začátku, ale až uvnitř následujícího úseku. Potom dochází k regresivnímu dekódování, kterým se nově vytvořené vztahy mezi úseky přehodnocují, ale neanulují. Tak se upozorňuje na hranici mezi jednotlivými úseky, která je také místem, v němž se uskutečňuje napojení na mimostojící kontext. (Na Hrabalovu tendenci spojovat v syžetových dílech ostře ohraničené detaily z významově odlehklých oblastí a na aktualizaci švů mezi nimi a způsobů jejich vazby upozornil Radko Pytlík.³¹)

3.

Úseky jsou chápány jako sounáležitě již tím, že jsou zařazeny do jednoho útvaru, do odstavce. Jejich sémantická i gramatická koherence může být přitom dosti volná.

Hrabal v obou textech užívá celé stupnice prostředků vyjadřujících vztahy od nejvolnějších k nejtěsnějším. Zkoumá patrně, do jaké míry lze uvolnit vztahy mezi jednotlivými výpověďmi, aby úsek byl stále chápán jako koherentní celek a neroztříštil se. V LEG je však tendence uvést výpovědi uvnitř úseku do těsnějšího vztahu užitím prostředků nadvětné syntaxe.

/8/ TM:

My doma máme rádi smaženého králíka. Jen ten svitek.

LEG:

My ovšem doma máme rádi králíka, smaženého králíka.

Jen ale ten svitek. (S. 139)

/9/ TM:

Dům U Alexandrů v Plavecké ulici. Na hřbitově. Bezhlavý muž chodí hledat svoji hlavu.

LEG:

Dům U Alexandrů v Plavecké ulici. Na hřbitově. Bezhlavý muž tam chodil hledat svoji hlavu. (S. 143)

V LEG, kde jsou úseky bez distinkce zasazeny do okolního kontextu, mnohdy s tímto kontextem splývají, zejména pokud jsou syntakticky nekoherentní. Čtenář může interpretovat takové úseky jinak, než by učinil autor. V TM členění autor určuje sám, takže k odlišné interpretaci nemůže dojít.

/10/ LEG:

Ještě jednou to samé a ten druhý je učiněn mrtvolou. To je bankrot, ale další pěšák je smrtelně ohrožen. (S. 144)

Je docela dobře možné vést hranici úseků mezi výpověďmi a nechápat je jako související. (Podobně v příkladě uvedeném v odkazu 16 lze udělat hranici před slovem Vladimír.

4.

Odstavce odhalují hierarchické uspořádání textu. V TM vymezují nejvyšší stavební jednotky jak tematické tak i kompoziční výstavby. Jsou stejné úrovně k sobě navzájem, ale vyšší, nadřazenou jednotkou vzhledem k jednotlivým tematickým složkám a výpovědím.

V LEG grafika naznačuje, že text je vytvořen z prvků stejné úrovně, tj. z výpovědí, zakončených tečkou. Existence vyšších celků není naznačena. Čtenář musí tedy provádět hierarchizaci textu sám. Může přitom dojít k jinému členění než byl pravděpodobný autorův záměr, který můžeme rekonstruovat podle textu TM.

/11/ TM:

*Kulak Jozef Hušek se vetřel tak do tvořícího se JZD,
ovšem po dlouhém přesvědčování.*

Nechával ležet ladem i půdu neobdělvanou.

V LEG je v důsledku lineárního řazení pravděpodobněji, že si čtenář oba úseky spojí v jeden významový celek.

5.

Grafika signalizuje konec úseku a opatřuje jej pauzou. Odstavec v textu TM označuje, že úsek končí, že se již jeho obsah nebude měnit anebo rozšiřovat. Úsek však zpravidla není uspokojivě ucelen, a to podněcuje čtenáře k tomu, aby dotvářel smysl úseku, dokresloval děj nebo se nechal unášet volnými asociacemi. Tuto aktivitu může čtenář textu TM dobře uskutečňovat v pauze po skončení úseku, neboť ta mu dává pro takovou tvořivost prostor.

V LEG není zakončení úseku signalizováno, proto čtenář pokračuje čtení dále v lineárním směru, který mu autor určil; čeká v něm pokračování započatého tématu. I když počátek nového úseku plynulé vnímání přeruší a upozorní na celý komplex vztahů, o nichž jsme hovořili v bodě 2, přece jen vyvíjí nepřetržitě probíhající kontext takový tlak, že nutí k dalšímu pokračování v čtení a nedává prostor k domýšlení jednotlivých úseků.

Účinky bohatšího členění textu a většího počtu pauz v poměru k ostatním úsekům je možno pozorovat na úsecích z ATTRIBUTŮ, které Hrabal v TM rozepisuje do řádků jako báseň. Do každého řádku umisťuje jeden charakteristický rys světce, který je tím zvýrazněn, a do jisté míry zbaven závislosti na kontextu. Lineárnost je v tomto úseku nahrazena vertikálností. Hrabal sám jej charakterizuje jako vyjadřující "sošnou poezii vertikál světců" proti ostatním vyjádřeným "horizontálním tokem živé řeči".⁵ Zvláštní postavení tohoto úseku je vyznačeno i jiným typem písma.

JAZYKOVÝ PLÁN

V rozebíraných textech není užito jednotného jazykového materiálu. Výběr jazykových prostředků jednotlivých úseků je určen charakterem díla, z něhož jsou úseky převzaty.

Žádný ze zvolených pramenů není uměleckým projevem. Převažuje přímé pojmenování, vyjádřené v některých úsecích řečí spisovnou (částečně v její vrstvě knižní a archaické, částečně v pokleslé úřední mluvě) a v některých nespisovnou (obecnou češtinou, slangem, nářečnickými výrazy); některé úseky používají stylu řeči psané, jiné mluvené.

Je příznačné, že Hrabal volil prameny odlišné nejen tematicky, přinášející do textu pojmenování z různých představových oblastí, ale i stylisticky. V *ATTRIBUTECH* je užito stylu charakteristického pro popis, v *PRAŽSKÝCH TAJNOSTECH* pro vyprávění, v *MYSTERIÍCH* pro úvahy, v soudních spisech pro úřední zprávy a v rozhovorech pro běžná sdělení, repliky a drobné průpovědi. Také autorská perspektiva se mění téměř úsek od úseku.

V *LEG* je užito více pramenů, což Hrabalovi umožnilo, aby tam vnesl další odlišný materiál, a tím heterogenost *LEG* ještě více vyniká. Úseky ze *SNÁŘE* jsou ustálené formule vykládající sny. Úseky z *PRŮVODCE PRAHOU* jsou seznamem různých lokalit a přinášejí jenom pojmenování. Oba úseky jsou řazeny abecedně. Abecední řazení ztratilo svou původní funkci, kterou mělo ve *SNÁŘI* i v *PRŮVODCI* a nabylo nové. Působí jako jazyková figura, anafora, která spájí tyto nesourodé úseky dohromady a zdůrazňuje jejich odlišnost od úseků ostatních.

Mezi oběma díly existují i rozdíly v úsecích, čerpaných ze stejných pramenů. Zhruba dvě desetiny výrazů z těchto společných úseků jsou v obou textech odlišné (Hrabal sám zdůrazňuje, že sestavuje texty "*volně podle*" uvedených pramenů, viz pozn. 3 a 4).

Rozbor rozdílů odhalil, že jsou povahy poměrně systematické a upozornil na oblast Hrabalova zájmu, kterým je mimo jiné zřejmě vyjádření vzájemného vztahu mezi jednotlivými výpověďmi. Závažná skupina změn, jak již bylo uvedeno, se dotýká prostředků nadvětné syntaxe. V LEG jsou proti TM navíc různé spojky, zájmena, časová příslovce a různá jiná slova, která plní funkci odkazů a navazování. LEG svým konsekventním lineárním řazením vytváří vhodnější podmínky než TM pro to, aby úseky byly chápány jako související, a uvedené změny tuto tendenci ještě podporují.

Mezi oběma texty existují ovšem i další rozdíly v rovině jazykové. V LEG jsou zejména přidána modální a věcně kvalifikující adjektiva, adverbia a zájmena různého druhu. Někdy je v textech užito stejných slov v různé hláskové podobě, v jiné tvarové variantě, někdy je vyměněn jeden výraz za jiný. Tyto rozdíly však nezasahují všechny úseky a zdá se, že pro řešení stanoveného problému nejsou relevantní.

SHRNUTÍ

V TM je nejdůležitějším zdrojem napětí nesoulad mezi tématem jednotlivých úseků a tématem ústředním a dále napětí mezi sousedními tématy navzájem. Tím dochází k přerušování plynulého vnímání při čtení každého nového úseku. Tento Hrabalův postup souhlasí se šklovského formulacemi týkajícími se uměleckých postupů: "vyvádění z automatismu vnímání", "metody znesnadněné formy", která prodlužuje a znesnadňuje vnímání, jež je pravým cílem umění.³² (Tyto postupy jsou ovšem zřetelnější v LEG než v TM.)

V TM se autor snaží různými prostředky dopředu informovat o složité organizaci díla, a tak usnadnit čtenářovu orientaci. Činí to jednak tím, že již v podtitulu díla sděluje, že jde o montáž, v poznámce na další straně vysvětluje, že text byl sestaven z jistých pramenů,

v úvodu pak hovoří o svém záměru.

Textová výstavba je v souladu s výstavbou tematickou. Určuje čtenářskou realizaci textu, odděluje od sebe základní tematické a kompoziční útvary, které jsou pak chápány jako navzájem nesouvisející, ale zachovávající jistý vztah ke kontextu, z něhož byly vybrány.

V LEG k nesouladu mezi tématy jednotlivými a tématem ústředním přistupuje nesoulad mezi tematickou a textovou výstavbou. Zatímco graficky nečleněný text podporuje plynulé vnímání, členění na vyšší tematické jednotky proti takovému vnímání působí. Hrabalovým záměrem je zřejmě zintenzivnit tento nesoulad, a proto svazuje sousední úseky syntakticky i sémanticky (přidáváním jiných úseků a napodobením asociativního řazení) a bohatěji rozčleňuje text tematicky (přidáním většího počtu krátkých úseků). Sbližováním sousedních úseků se napomáhá vytváření nových významů, které se však obvykle zpětně přehodnocují.

Autor dopředu nijak nenaznačuje čtenářskou realizaci: ani graficky, ani poznámkami o žánru díla nebo o svém záměru. Informace o tom, jak byl text sestaven, podává až dodatečně, v poznámce po ukončení textu. Ponechává tedy realizaci nepřehledného textu zcela čtenářovi na vůli. Vzhledem k tomu, že není možno rozpoznat hranice základní stavební a tematické jednotky, tj. jednotlivého úseku, není realizace jednoznačná, a to je zdrojem napětí. Dá se tedy říci, že tento typ textové výstavby je sám o sobě nositelem emocí.

N a p ě t í m e z i t e m a t i c k o u a t e x t o v o u v ý s t a v b o u j e n e j v ý z n a č n ě j š í m k o m p o z i č n í m p r i n c í p e m L E G .

Vzhledem k tomu, že Hrabal nesděluje základní ideu díla na podkladě přímého pozorování a zobrazování, ale na podkladě řazení jednotlivých složek tematické a kompoziční výstavby, tj. jednotlivých úseků, je třeba se

pokusit o rekonstrukci významů, které kompozice textů TM a LEG sdělují, a které jsou relevantní pro obě odlišná ústřední témata.

TM uzavírá úseky do rámce, tím jim vymezuje uzavřený prostor a poukazuje na možnost návratu k výchozímu bodu. V tomto rámci vnímá čtenář jednotlivé úseky na pozadí druhých, ty mu však nesplývají. Předem si uvědomuje tvar každého z nich, jejich samostatnost vzhledem k ostatním úsekům, i příslušnost k nějaké jiné soustavě. Jejich obrys (hranice úseků) je dán, čtenář na něm nemůže nic měnit. Určuje pouze takt, jakým dílo vnímá, a délku uskutečněných pauz mezi úseky.

LEG má kompozici otevřenou, poslední úsek se neopakuje, a tím ruší možnost návratu k výchozímu bodu.

Lineární průběh textu není nijak formálně přerušeno, tak jako není přerušeno uplynutí času v životě. Není možno ani zhruba dopředu odhadnout obrysy jednotlivých tematických a kompozičních složek (tj. událostí v životě). Autor přitom neurčuje jednoznačně jejich tvar, nechává vnímateli jistou volbu. V kontextu se v okamžiku, kdy jej vnímáme, není možno téměř vůbec orientovat: všechny úseky splývají dohromady, upozorňují na sebe různé vedlejší vztahy a významy, které nelze přesně ihned rozlišit. Rozlišování a pochopení významu a organizace se děje až retroaktivně. ("*Správné poznání skoro vždycky přichází pozdě*" říká Hrabal v článku NA STRUNĚ MEZI KOLÍBKOU A RAKVÍ.) Zdá se, že kompozice vyznačuje rozdíl mezi způsobem *podivuhodných setkání* různých prvků ve městě a různých událostí v životě.

Bylo by také na místě se zde zamyslet nad žánrem rozebíraných textů. Tento problém si však zasluhuje hlubší rozbor, zejména poměr těchto textů k podobným Hrabalovým dílům,³³ a dále vztah mezi montáží a koláží. Na základě provedených pozorování lze však alespoň nadhodit možnost, že jde o útvar, který se nejvíce podobá výtvarné koláži. Podstatné je, že autor pracuje se sku-

tečností již poznanou a ztvárněnou jinými původci;³⁴ výběr a řazení jejích složek je nemotivováno, děje se náhodně; vyčleněné prvky jsou obsahově i tvárně nesusoudě; jsou převzaty z původního kontextu ve vcelku nezměněné podobě; zachovávají si samostatnost vůči novému kontextu a podržují si svůj vztah ke kontextu, z něhož pocházejí.

VZTAH ROZEBÍRANÝCH TEXTŮ K OSTATNÍM HRABALOVÝM DÍLŮM

Zdá se, že rozebírané texty jsou jedním článkem v rozsáhlém experimentu, při němž Hrabal soustavně zkoumá vzájemný vztah celku a jeho jednotlivých součástí v tom smyslu, že užívá ve svých dílech složky v různé míře samostatné a odlišné vzhledem k ostatním složkám i vzhledem k ústřednímu tématu díla, a že je pak spojuje dílo od díla někdy volnějším a někdy těsnějším vztahem. Využívá oscilace mezi protichůdnými tendencemi takových samostatných složek, které se jednak z kontextu vydělují a jednak zapojením do kontextu sjednocují. (Sem patří i zmíněné experimenty s citacemi z cizích děl.)

V některých dílech jde o rozličné tematické složky s volným vztahem ke složkám ostatním, jinde jde o využití různých slohových postupů a rozdílné autorské perspektivy v jednom kontextu.

Jako výrazné články z řady tohoto experimentu lze jmenovat Hrabalovy povídky zařazené v PERLIČCE NA DNĚ³⁵ a PÁBITELÍCH,³⁶ TANEČNÍ HODINY PRO STARŠÍ A POKROČILÉ,³⁷ básnickou skladbu KRÁSNÁ POLDI (srv. odkaz 19), oba rozebírané texty a výběr z povídek českých autorů BOHUMIL HRABAL UVÁDÍ...³⁸

Soustavnou pozornost věnuje Hrabal vazbě těchto různorodých složek, zejména experimentuje s významovými efekty volnější či těsnější vazby jednotlivých prvků pomocí grafiky (např. v povídce bez odstavců LEGENDA O KRÁSNÉ JULINCE,³⁹ v textech bez odstavců a koncového

signálu TANEČNÍ HODINY PRO STARŠÍ A POKROČILÉ a RUKOVĚŤ PÁBITELSKÉHO UČNĚ⁴⁰ a v povídce ZAMILOVANÁ,⁴¹ kde odlučuje uvozování od přímé řeči). Zabývá se zřejmě také otázkou, jakou informaci navíc text dostává tím, že je v něm užito jistého druhu členění (veršované texty KRÁSNÁ POLDI a BAMBINO DI PRAGA,⁴² zejména ve srovnání se svými prozaickými protějšky KRÁSNÁ POLDI⁴³ a KAFKÁRNA,⁴⁴ respektive KVĚTNOVÝ MORYTÁT⁴⁵ a BAMBINI DI PRAGA⁴⁶ atd.).

Experimentální materiál par excellence jsou samostatné tematické složky, které přecházejí z díla do díla a jsou zařazovány do kontextů s různým stupněm soudržnosti a jeho působením pak proměňovány. V rozebíraných textech je takových úseků několik a jsou uvedeny v odkazech 15 a 16; 22, 23, 24; v příkladech /1/, /2/ a v odkazu 47. V posledních příkladech je působení celků, do něhož jsou příbuzné tematické složky zařazeny, zvláště výrazné (jednou jsou zpracovány ve verši, jindy v próze.)

Hrabal upozorňuje na tuto experimentální stránku své tvorby tím, že hovoří často o "sestavování" textů, "stříhání",⁴⁸ "stříhání a novém sestavování"⁴⁹ atd. Také při hodnocení tvorby jiných autorů je zaujat tím, jak se jim daří včlenit do jednoho celku nejrůznější prvky.⁵⁰ Odráží se v tom dávná touha moderních umělců uvést do díla všechno to různorodé, co v symbióze existuje ve skutečnosti a - to je pro Hrabala zvlášť důležité - v mysli člověka.

Jeho záměrem je vyznačit, že vytváří díla experimentálního charakteru, a tím je zařazuje do zvláštního literárního kontextu. Hrabal vytváří dvojice autonomních děl s použitím množství identického materiálu, jako např. MAJITELKA HUTÍ a JARMILKA,⁵¹ OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY a LEGENDA O KAINOVI,⁵² KAFKÁRNA a BAMBINO DI PRAGA (resp. KVĚTNOVÝ MORYTÁT), KRÁSNÁ POLDI (básnický text) a KRÁSNÁ POLDI (prozaický text) a ovšem naše texty.

Tato díla spíná Hrabal do vzájemných vztahů, které umožňují porovnání shod a rozdílů, a tím rozpoznání jednotlivých uměleckých postupů. Na takovém "obnažení metody" zakládá částečně i významové a estetické efekty těchto děl. Impuls k tak důslednému použití "metody obnažování" a způsobu "prožívání věcí" je opět možno hledat u Šklovského (srv. odkaz 32).

Nutným předpokladem významových a uměleckých efektů založených na porovnání je vnímání těchto děl v nějaké souvislosti, jedno na pozadí druhého. Tak byla patrně konzumována díla na počátku Hrabalovy tvorby, kdy psal pro malý kroužek zasvěcených čtenářů,⁵³ z nichž někteří mu patrně zůstali věrni (např. Karel Marysko⁵⁴). Je možno doložit také to, že sám upozorňuje čtenáře na podobnost mezi svými díly.⁵⁵

ODKAZY

- 1 Bohumil Hrabal & Miroslav Peterka, *TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PÉČI OBYVATEL* (Montáž), Praha 1967. Nestranováno. V dalším textu TM.
- 2 Bohumil Hrabal, Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*, Praha 1968, ss. 137-155. V dalším textu LEG.
- 3 "Text sestaven v o l n ě podle Attribute der Heiligen, Pražských tajností od Pop. Biliánové, *Mysterium der Schachkunst*, vyšetřovacích soudních spisů a hovorů z ulice." TM, nestranováno. Některé prameny Hrabal neuvádí přesně. *PRAŽSKÉ TAJNOSTI* mají ve skutečnosti název *Z TAJŮ PRAŽSKÝCH POVĚSTÍ* a autory jsou Popelka Biliánová a Karel Chalupa.
- 4 "P.S. Tato legenda vznikla jako smíšený text, sestavený volně podle Attribute der Heiligen, Pražských tajností od Popelky Biliánové, *Mysterium der Schachkunst*, Snáře Anny Novákové, Historického a orientačního průvodce ulicemi hl. města Prahy, vyšetřovacích soudních spisů a hovorů z ulice." LEG, s. 155.
- 5 "Textová montáž se pokouší vyjádřit mnohostěnnost tohoto stylového neladu horizontálním tokem živé řeči, v útržcích zaznamenávající hřmot ulic a hlučných

samot, zpětná zrcátka dávných legend, český humor výpovědí vyšetřovacích soudních spisů, orientální mysterium šachových a přece lidských osudů a sošnou poezii vertikál světců a jejich atributů, zdobících město. Nerytmickým střídáním těchto pěti motivů neladící věty mezi sebou navazují nutná přátelství, tak jako všechny věci a všichni lidé shrnutí a zabalení do tohoto ohromného prostěradla velkoměsta." TM, nestránováno.

- 6 "Je potom někde místo, kdesi na smetišti epochy, kde si člověk uvědomí, že na počátku jeho vstupu do světa jeví byla jistá kolíbkou a před ním je pohyblivá rakev, do které jistě jednou spadne, a že mezi těmito dvěma nádobami je napnutá struna, na kterou každý si musí zahrát tu svoji romanci. Tady je to místo podivuhodných setkání, místo, o kterém každý občan věděl, na které však byl marně upozorňován, posuvné místo, které však teprve cestou svého sestupu člověk prožil a zažil, a tedy teprve stvořil."
B. Hrabal, Na struně mezi kolíbkou a rakví. Příspěvek ze symposia o kritice. *LITERÁRNÍ NOVINY* 1965, č. 9, s. 4.
- 7 "'Slečno! Poznamenejte si!' obrátil se prudce pan notář, 'honem, než to zapomenou! ... Rakev je má kolíbkou a hřbitovní nápis na pomníku je můj křticí list... Opakujte mi to, prosím, ano?'"
B. Hrabal, Pan notář, in: *PÁBITELEÉ*. Povídky. Praha 1964, s. 40.
- 8 "... taková krásná mladá dívka, která přijde a nabízí mně, obchodníkovi s umělými květinami, umělý leknín ... mladý muž, není v tom něco víc, není to podivuhodné setkání?"
B. Hrabal, Bambini di Praga 1947. In: *PÁBITELEÉ*. Povídky. Praha 1964, s. 69.
- "... každý člověk je geniální, jenomže ne každý člověk má dost důvodů si ta svoje podivuhodná setkání psát a zapisovat."
B. Hrabal, Morytát o královně noci. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*. Praha 1968, s. 134.
- 9 "Cizinec, který přijíždí do tohoto města, jež je ve společné péči svých obyvatel, může se procházet nejen od románských stylů přes baroko do druhého empiru, ale může si přímo na ulicích ozřejmit všechny fáze moderního umění. Na hlavní třídě pochopí, proč Rimbauda vzrušovala básnická veteš a haraburdí, tady mu jako reál dojde, proč Lautréamont pro krásu vymyslel podobnost, že se krásu podobá podivuhodnému setkání šicího stroje s deštníkem na operačním stole. Tady v našich ulicích si cizinec ozřejmí, proč

Marcel Duchamps na výstavě v Paříži postavil stojan na láhve a vedle hned kolo z bicyklu a podepsal se pod to jako pod své dílo, na našem náměstí cizinci dojde, proč tentýž umělec Duchamps na newyorskou výstavu poslal nalezený nočník jako svůj artefakt." *TM*, nestranováno.

- 10 "To všechno potvrdí pan doktor filosofie Jodl a šumavský krejčí pan Martinčík." *LEG*, s. 155.
- 11 "Moderní umění zvyšuje často dialektickou antinomií mezi souvislostí a nesouvislostí tématu, podávajíc téma do té míry nesouvisle, že každá z jeho částí podržuje samostatný věcný vztah (t.j. vztah k realitě, předpokládané za dílem, vlastně za jeho tématem). Nejdále na této cestě zachází surrealismus, skládáje v básnictví téma z faktů úplně různorodých, v malířství z předmětů nespojených ničím jiným kromě společného rámce; i sjednocení umožňované formou (na př. pomocí komposice nebo rytmu) je zde odmítáno; zato se zdůrazňuje dokumentárnost každého z faktů uvedených v básnickém díle nebo věcnost každého z předmětů zobrazených v díle malířském, aby tím silněji působily na diváka jako nespojité. Spojení faktů a věcí navzájem odloučených ve významovou jednotu ponechává se diváku nebo čtenáři jako úkol."
J. Mukařovský, *Dialektické rozpory v moderním umění*. In: *KAPITOLY Z ČESKÉ POETIKY*, II, Praha 1948, s. 305.
- 12 "Ještě intensivnější je přechod z krajní předmět-
nosti v krajní nepředmětnost v malířství surrealistickém, kde se zdůrazňuje předmětnost každé jednotlivé zobrazené věci, ale zároveň se nemotivovaným setkáním předmětů záhadně různorodých v rámci téhož obrazu naznačuje, že jsou toliko metaforami pro zcela nepředmětný skrytý smysl celku."
J. Mukařovský, *cit. dílo*, ss. 299-300.
- 13 "Host do domu: Jste právem podezřelý z nastolení 'křečovitě krásy'. Kdy jste četl naposledy André Bretona?
Bohumil Hrabal: Když budu mít štěstí, naposledy jej budu číst den předtím, než umřu. Bretonovu *Nadju* a Eluardovu *Veřejnou růži* umím skoro z paměti."
Drzý interview s Bohumilem Hrabalem. *HOST DO DOMU* 1964, č. 9, s. 26.
- 14 "Také v rovině fabulační se uplatňuje souřadnost. Neexistují jevy významné a nevýznamné, všechno je hodno pozornosti..."
Přemysl Blažíček, *Hrabalovy konfrontace*. In: *PŘÍBĚHY POD MIKROSKOPEM*, Praha 1966, s. 11.

- 15 "Poslyšte pane Bordy, vy se dokonale vyjadřujete, nepíšete?"
 'To ano ... ale jen takové studie. Tak napsal jsem spisek: Kterak jsem naučil kocoura asociací, takže ve skvrnách viděl mola a šel pacičkou po něm.'
 'A šel pacičkou po něm... a dál?'
 'Pak spisek: Kterak jsem donutil kocoura upoutaným balónkem, aby se na sebe podíval do zrcadla.'
 'Aby se podíval na sebe do zrcadla. A dál?'
 'Pak jsem napsal studii: O vlivu prostředí, kouření a zrcadel na uzavírání sňatku mezi osobami shodných rysů ve tvářích.'
 '...mezi osobami shodných rysů ve tvářích...napsáno... ale, pane Bordy, jaké jste měl pocity, když jste upadl a rozbil si ret. Víte...jak jste měl ten záchvat...'"
 B. Hrabal, *Zamilovaná*. In: *POUPATA*. Křehké i ra-
 biátské texty z let 1938-1952. Praha 1970, s. 199.
- 16 "Alabastrový kříž, Andělská zahrada. Napsal dvě knížky: 'Kterak upoutaným balónkem jsem naučil kocoura asociace, takže ve skvrně na zdi viděl mola a šel pacičkou po něm.' A; 'O vlivu kouření, zrcadel a biografu na uzavírání sňatku mezi osobami se stejnými rysy ve tváři'. Vladimír. Biskup slunící se na slunci."
LEG, s. 139.
- 17 "Pro mne pořád počátek nejen prózy, ale i myšlení je událost. Ne sice každá událost, ale ta jistá událost, která má v sobě už strukturu povídky."
 B. Hrabal, *Autogram u pábitele*. In: *DOMÁCÍ ÚKOLY*. Úvahy a rozhovory. Praha 1970, s. 57.
- 18 "Chtěl bych přenést na literaturu to, co happening provádí: poruchy náhody, vypadnutí z role, provokace." B. Hrabal, *DOMÁCÍ ÚKOLY*, s. 69.
- 19 Václav Zykmond, *STRUČNÉ DĚJINY MODERNÍHO MALÍŘSTVÍ*, Praha 1971.
- 20 B. Hrabal, *Krásná Poldi*. In: *POUPATA*. Křehké i ra-
 biátské texty z let 1938-1952, Praha 1970, ss.151-181.
- 21 "Tuto knížku lze pak považovat za satirické, křivé a zvětšující zrcadlo pražské ironie a černého humoru, který drsně a záměrně konstatuje to, co bylo naznačeno předtím. Tuto knížku je ale také možno považovat za jednou vyhledávaný dokument o tom, nakolik se podařilo stavitelům a dělnickým rukám obnovit půvab velkoměsta v prapůvodní kráse." *TM*
- 22 "A ten druhej gól, co dal, to byl gól, kvůli kterému je brankář nadosmrti trudnomyslnej. To byly ledvinky,

- milostpaní! mlaskl si Jenda..."
- B. Hrabal, Miláček. In: *PERLIČKA NA DNĚ*. Hovory. Praha 1963, s. 26.
- 23 "Milostpaní, to jsou ledvinky! To není pivo, to je šlehaná smetana! Milostpaní, to není smetana, to je pudink! To není pudink, to je gól, to pivo!" *TM*
- 24 "P.S. Pane vrchní, co jste to přinesl v pulitru za krásu! To pivo s parádní pěnou! To není pěna, to je šlehaná smetana, to není smetana, to je chladivý puding, to není puding, to je sám parádní gól!" B. Hrabal, Morytát o prasečích hodech. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*, Praha 1968, s. 39.
- 25 "Možná, že se jednou prokopne buben skrz Lautreamontovu větu, že umění budou dělat všichni." Na struně mezi kolíbkou a rakví, s. 4 (viz odkaz 6).
- 26 Motto
NĚKTERÉ SKVRNY NELZE VYČISTIT BEZ PORUŠENÍ PODSTATY LÁTKY.
Lísteček z chemické čistírny
B. Hrabal, *PÁBITELE*, Praha 1964.
- 27 "Dodnes mě fascinuje na sovětské literatuře ona epocha mezi lety dvacátými a třicátými našeho století, která dala nejen Evropě, ale celému světu několik jmen, která jsou mi svatá. Je to Viktor Šklovskij, jeho kniha *Teorie prózy*, která pořád leží na mém stole a je značně opotřebována častým listováním..." B. Hrabal, Čeští spisovatelé o vztahu k Říjnu. *PLAMEN* 11 (9), 1967, s. 65.
- 28 Viktor Šklovskij, *THEORIE PRÓZY*, Praha 1948, s. 19.
- 29 P. Blažíček, *cit. dílo* (odkaz 14).
- 30 Radko Pytlík, *Pábitelé jazyka*. In: *STRUKTURA A SMYSL LITERÁRNÍHO DÍLA*. Praha 1966, s. 198-214.
- 31 R. Pytlík, *cit. dílo* (odkaz 30), s. 210.
- 32 "Cílem umění je dát pocit věcí jako faktů vidění, nikoli faktů poznání; metoda umění je metoda 'ozvláštnění' věcí a metoda znesnadnění formy, zvětšující obtíž a délku vnímání, poněvadž proces vnímání je v umění sám o sobě cílem a musí být prodlužován; umění je způsob prožívat děláni věcí, ale to, co je uděláno, není v umění důležité." V. Šklovskij, *THEORIE PRÓZY*. Praha 1948, s. 15.

- 33 Hrabal tyto texty nazývá "rytmické montáže", neboť v nich konfrontuje kladné a záporné výroky o svém díle podle zcela pravidelného vzorce. Uvedl je do vztahu s textem LEG tím, že je zařadil do stejné knihy, tj. *MORYTÁTY A LEGENDY*. Texty se nazývají *MORYTÁT, KTERÝ NAPSALI ČTENÁŘI* (cit. dílo s. 13-19) a *MORYTÁT O VEŘEJNÉ POPRAVĚ* (cit. dílo s. 179-185). In: *MORYTÁTY A LEGENDY*. Praha 1968.
- 34 "Les collages dans le vrai sens du terme qui sont le résultat d'assemblage d'éléments de différentes provenances."
Werner Spies, Préface. In: *MAX ERNST, OEUVRE-KATALOG*. Werke 1906-1925. Köln 1975, s. XV.
- 35 B. Hrabal, *PERLIČKA NA DNĚ*. Hovory. Praha 1963.
- 36 B. Hrabal, *PÁBITELE*. Povídky. Praha 1964.
- 37 B. Hrabal, *TANEČNÍ HODINY PRO STARŠÍ A POKROČILÉ*. Praha 1964.
- 38 *BOHUMIL HRABAL UVÁDÍ...* Výbor z české prózy. Praha 1967.
- 39 B. Hrabal, Legenda o krásné Julince. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*, s. 63-79.
- 40 B. Hrabal, Rukověť pábitelského učně. *TVORBA*, 8. 1. 1975.
- 41 'Nemýlíte se, pane inspektore?'
Trnula Monika.
'Dejme tomu, že Erni opustil tuhle zeď' 'vy-spalý do růžova ze zahradního domku.'
Řekl komisař a přešel ke dveřím a otevřel je a Monika viděla, ...
B. Hrabal, Zamilovaná. In: *POUPATA*. Praha 1970, s. 197.
- 42 B. Hrabal, Bambino di Praga. In: *POUPATA*, s. 127-149.
- 43 B. Hrabal, Krásná Poldi. In: *INZERÁT NA DŮM, VE KTERÉM UŽ NECHCI BYDLET*. Praha 1967, s. 143-162.
- 44 B. Hrabal, Kafkárna. In: *INZERÁT NA DŮM, VE KTERÉM UŽ NECHCI BYDLET*, s. 9-27.
- 45 B. Hrabal, Květnový morytát aneb byla noc tichá májová. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*, s. 55-61.
- 46 B. Hrabal, Bambini di Praga 1947. In: *PÁBITELE*, s. 55-142.

- 47 "a panu Růžičkovi stačí panáček
a už vynáší peřiny do deště,
stele si na cestě do bláta a říká:
To je zvláštní, čím vyšší poloha,
tím se líp dýchá!,
nebo si koupí bochník chleba,
na náměstí s ním praští a volá:
Tak budeš skákat nebo nebudeš?,
za noci, když se zdecimuje, hraje na dvoře
na ariston, který zdědil,"
B. Hrabal, *Bambino di Praga*. In: *POUPATA*, Praha 1970,
s. 138.
- "A nadešel čas, kdy na sousední parcele, kde měl do-
meček pan Alfréd Pivoňka, který čtvrt století vyvá-
žel městské záchody a který zdědil ohromný ariston
a ten ariston se rozeřval."
B. Hrabal, *Bambini di Praga*. In: *PÁBITELE*, Praha 1964,
s. 109.
- 48 "I já, jak jsem řekl, si přeji být víc zapisovatelem
a stříhačem než spisovatelem."
B. Hrabal, *Na struně mezi kolíbkou a rakví*. Srv. od-
kaz 6.
- 49 "To potom nezbývá, než kdekoliv slehnout a rychle vy-
sypat ty vzrušující události na papír. Pak za čas se
podívat, jak to děťátko vypadá. A pokaždé ten text
volá po nůžkách, aby byl rozstříhán a sestaven v po-
sunutý text."
B. Hrabal, *Autogram u pábitele*. In: *DOMÁCÍ ÚKOLY*,
Praha 1970, s. 58.
- 50 "Do šiku šikovně sestavené věty kombinují hovor, bás-
nická pásma, povídku, monology, halucinace, katecheze
a úřední zprávy takovým nápoem, že text vyráží knihu
z ruky a je třeba se jít chvíli projít, protože hrozí
zalknutí."
B. Hrabal, *Můj typ*. *LITERÁRNÍ NOVINY* 30 (16) 1967, s. 2.
- 51 B. Hrabal, *Majitelka hutí*. In: *POUPATA*. Praha 1970,
s. 209-236.
B. Hrabal, *Jarmilka*. In: *PÁBITELE*. Praha 1964, s. 7-31.
- 52 B. Hrabal, *OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY*. Praha 1965.
B. Hrabal, *Legenda o Kainovi*. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*,
Praha 1968, s. 81-122.
- 53 "Nikdy jsme toho nenapsali víc než ta léta potom. Vždy
každou knížečku textů proťukali na psacím stroji, ori-
ginál a tři kopie, četli jsme si to jeden druhému, po-
chvalovali jsme se a psalo se dál."
B. Hrabal, *Doslov*. In: *POUPATA*, s. 237.

- 54 O básníkovi Karlu Maryskovi se Hrabal zmiňuje v souvislosti se svými prvotinami a se společným čtením těchto textů. (Srv. odkaz 53.) V roce 1970 vyšla Maryskovi první kniha básní, k níž Hrabal, jako jeho dlouholetý přítel, napsal předmluvu. (Karel Marysko, *POETICKÝ ZÁPISNÍK*. Výbor z básní z let 1939-1946. Praha 1970, s. 106.)
- 55 "Tento příběh ze stanoviska mladého železničního úředníka jsem napsal v roce 1949, uložil do šuplíku k ostatním textům, po letech jsem tuto legendu s dalším textem spletl v copánek, který jsem nazval Ostře sledované vlaky. Teď legendu předkládám pietně bez oprav, aby čtenář věděl, o co jsem se před lety zajímal." *Legenda o Kainovi*. In: *MORYTÁTY A LEGENDY*, Praha 1968, s. 122.