

Miloslava Slavíčková

Lund

HRABAL OCH DEN SURREALISTISKA DOKTRINEN

Mitt inlägg på detta Hrabalsymposium baseras till en del på de slutsatser som jag kommit fram till i mitt bidrag "Bohumil Hrabal and the Legacy of the Czech Avant-garde" (Slavíčková 1986), skrivet för Nobelsymposium 62 "The Slavic Literatures and Modernism" (Stockholm, 5-8.8.1985). Jag undersökte där sambandet mellan mellankrigsavantgardets och Hrabals uppfattning om konsten och konstnären, närmare bestämt avantgardets och Hrabals tanke att alla är potentiella diktare och deras därav följande förakt för den professionelle konstnären och den "höga" professionella konsten. Denna tanke kom bl.a. till uttryck i Lautréamonts ord: "Poesin måste göras av alla!", som blivit ett av den surrealistiska doktrinens viktigaste fundament och även citeras av Hrabal (Hrabal 1965). Därför har jag valt den som utgångspunkt för mitt resonemang. Jag har undersökt vilket samband denna teori har med Hrabals eget verk, med hans litterära metod och val av tema. I fråga om Hrabals litterära metoder har jag koncentrerat mig på montage-metoden och på de verk där Hrabal presenterar en icke-professionell författare som den egentlige upphovsmannen till sitt verk.

I den skriftliga versionen av detta föredrag inriktar jag mig på de problem som jag inte berörde vid Nobelsymposiet, men jag upprepar några iakttagelser för att bibehålla det nödvändiga sammanhanget i mitt resonemang. Jag behandlar här uteslutande sambandet mellan den surrealistiska (alltså inte poetiska) doktrinen och Hrabal och anför ytterligare exempel på Hrabals anspelningar på denna. I fråga om de litterära metoderna hos Hrabal utvidgar jag något min undersökning av mon-

tage- resp. collage-metoden och ägnar mitt intresse åt Dalís paranoisk-kritiska aktivitet.

Att skärskåda Hrabals förhållande till surrealismen uppfattar jag som intressant, eftersom någon undersökning, speciellt inriktad på detta problem mig veterligt inte gjorts trots att det ända sedan 1964, då Hrabals andra bok publicerades och då Hrabal öppet bekände sig till surrealismen (Sus 1964), konstaterats inspiration från denna i olika analyser av hans verk (bland de tidigaste är t.ex. Blahynka 1964, Blažíček 1966, Chvatík 1966, Pytlík 1966, Sus 1966). Jag vill dock i detta sammanhang framhålla att Hrabal aldrig varit en "renodlad" surrealist utan fritt utvecklade impulser från surrealismen och att dessa smälts samman med många andra till en ny säregen syntes.

Hrabals anspelningar på den surrealistiska doktrinen

Impulsen till min undersökning var de ofta förekommande anspelningarna på surrealismen hos Hrabal. Det gäller anspelningar på de surrealistiska konstnärerna och teoretikerna, på de surrealistiska teorierna, och rentav citat - oftast för täckta citat - ur surrealistiska manifest och andra programmatiska skrifter. Vissa av dem återkommer åtskilliga gånger i Hrabals verk - både i de skönlitterära och de icke-skönlitterära texterna.

För att åskådliggöra Hrabals tillvägagångssätt med anspelningar på surrealismen anför jag två exempel ur Hrabals nyare texter. De är relevanta för vårt ämne, eftersom de är tanke-mässigt besläktade med Lautréamonts aforism "Poesin måste göras av alla!" Exemplet visar dessutom hur djupt rotat Hrabals tillvägagångssätt är. Dessa anspelningar används nämligen

i sådana texter, där man egentligen inte borde väntat sig några som helst anspelningar på surrealism, eftersom de har en proklamativ politisk och regimvänlig karaktär. Exempelen illustrerar också att Hrabals anspelningar varierar från nästan ordagranna citat (exempel 1) till en fri parafras (exempel 2) på sina förebilder.

Exempel 1:

År 1982 gav Bohumil Hrabal ut boken "Hemläxor, gjorda av flit" (Hrabal 1982). Det var en samling av olika slags prosatexter: intervjuer, konstrecensioner, poetisk prosa. Bland dem finns en text, skriven med anledning av tjeckoslovakiska författarförbundets andra kongress efter 1968. I denna text påminner Hrabal om författarnas ansvar mot sina läsare och mot så att säga högre mål, d.v.s. att göra världen bättre och rättfärdigare.

I dessa sammanhang citerar Hrabal Marx, vilket givetvis kan uppfattas som en litet inställsam gest mot den härskande ideologin. Förutom Marx citerar Hrabal där dock också Rimbaud och Mallarmé enligt följande: "Förändra världen", skrev Marx. "Förändra livet", skrev Rimbaud. "Förändra språket", skrev Mallarmé¹.

I en text av surrealismens fader, André Breton, hittar vi samma citat från Marx och Rimbaud som hos Hrabal. Bretons text slutar så här: "Omvandla världen", sade Marx. "Förändra livet", sade Rimbaud. I dessa två paroller ser vi blott en" (Breton 1971, 60).

¹"Změnit svět", napsal Marx. "Změnit život", napsal Rimbaud, "Změnit řeč", napsal Mallarmé (Hrabal 1982, s. 75).

Betecknande är att också André Bretons text (liksom Hrabals) var riktad till en författarkongress och att också Breton bekymrar sig om litteraturens profil. I detta sitt "Tal på författarkongressen" år 1935 vänder sig dock Breton inte bara mot propagandadiktning utan mot Sovjetunionens kulturprogram samt mot den kommunistiska internationalens politik.

Breton formulerar surrealismens ståndpunkt inom kulturen enligt följande: "Vi vänder oss i konsten mot varje regressiv uppfattning, som strävar efter att ställa innehållet i motsättning till formen för att offra den senare för det förras räkning. Om dagens autentiska diktare skulle gå över till en propagandadiktning i dess mest ytliga form skulle det betyda en negering av själva poesins historiska bestämmelse" (Breton 1971, s. 60).

Användningen av dessa citat är säkerligen en sann avantgardistisk gest, en sofistikerad provokation som riktas mot det tjeckoslovakiska kulturella etablissemanget, vilket är fientligt inställt till surrealismen. Med sina anspelningar på den surrealistiska doktrinen anknyter Hrabals text dock med nödvändighet till Bretons tal med hela det problemkomplex som Breton diskuterade med stöd av citaten från Marx och Rimbaud.

För vårt ämne är det viktigaste Bretons här ännu en gång formulerade påstående att den ekonomiska och politiska revolutionen visserligen är nödvändig, men att den bara blir en halvgången revolution, om man inte ser till att på samma gång befria människans ande. Denna tanke är, som vi kommer att visa senare, nära förbunden med vår utgångspunkt, d.v.s. surrealisternas övertygelse att alla är potentiella poeter (jfr Lautréamonts aforism).

(Det är kanske värt att notera att Hrabal använder samma citat från Marx, Rimbaud och Mallarmé också i icke-politiska texter som i en konstanmälan (Hrabal 1982, 88) och härmed

återigen åberopar bl.a. den surrealistiska doktrinen vid tolkning av samtida konst.)

Exempel 2:

Den 8.1.1975 publicerades i tidskriften *Tvorba* "Samtal med Bohumil Hrabal" (Hrabal 1975). Samtalet var i själva verket en lojalitetsförklaring till den nuvarande regimen och till det nya "normaliserade" författarförbundet. I detta samtal talar dock Hrabal också om sitt skapande och karakteriserar sin skaparprocess enligt följande: "Numera skriver jag spontant, jag tror på den undermedvetna inspirationen, och jag låter texten strömma omedelbart in i skrivmaskinen. När jag sedan tar ut den ur maskinen, blad efter blad i rask takt, uppfattar jag det som ett gott tecken. Sedan låter jag texten vara som den är utan större ändringar, för att inte sudda ut ursprunglighetens behag." ... "Det viktigaste vid skrivande, exakt som vid fotboll, är förberedelserna och sedan den stora avslappningen vid spelet, vilket utvecklas minut efter minut i fullständig koncentration. Liksom en god fotbollsspelare inte ser på bollen, exakt likadant skriver jag på maskinen och ser bara in i mig själv eller kastar bara en sidoblick på tankeströmmen utanför maskinen. Jag blir inte förtvivlad över en förstörd sida. Med ännu större koncentration ser jag fram emot följande sida och betraktar varje fel som moder till ett nytt tillvägagångssätt."²

²Hrabal ... (Teďka píšu všechno spontánně, věřím na podprahovou inspiraci a nechávám bezprostředně proudit text rovnou do mašiny, a když vytahuji jeden list za druhým, považuji to za dobré znamení. Pak nechávám text bez velkých oprav, abych neseřel půvab prvotiny." ... "Při psaní zrovna tak jako při fotbale nejvíc záleží na přípravě a potom na velké uvolněnosti

Som Hrabal beskriver sin metod sammanfaller den i mycket med den surrealistiska automatiska skriften: Hrabal skriver om den undermedvetna inspirationen, spontaniteten, det snabba skrivandet, koncentrationen, automatisk skrift som lek o.s.v. Vissa delar av Hrabals text varierar mer eller mindre fritt de formuleringar som finns i Surrealismens manifest.³

För vårt tema är det intressant att det i denna text också finns en mycket fri variation av vår utgångspunkt, Lautréamonts aforism, omvandlad av Hrabal enligt följande: "Jag tror att det i varje människa finns ett embryo till genialitet"⁴. Liknande Hrabalvariationer på Lautréamont förekommer upprepade gånger i hans texter, t.ex. Hrabal 1968d, 134; Hrabal 1982, 70.)

"Samtal med Bohumil Hrabal" är visserligen intressant, men

při hře, která postupuje z minuty do minuty v plném soustředění. Jako dobrý fotbalista se nedívá na míč, zrovna tak píšu na mašině a dívám se jen sám do sebe nebo zírám lehce posunutým okem na proud myšlenek mimo stroj. Nad zpackanou stránkou nezoufám, ale s tím větším soustředěním se těším na stránku další a považuji každou chybu za matku nového postupu" (Hrabal 1975).

³Surrealismens manifest: "Pište rychle, bez předem promyšleného námětu, tak rychle, abyste se nezastavovali a neupadli v pokušení číst po sobě." ... "Jestliže ta nebo ona věta vyvolává právě ve mně lehké zklamání, spoléhám na příští větu, že jí napravím, co jsem pokazil, mám se na pozoru, abych s ní začínal znovu nebo ji opravoval." (Breton 1964, 292, 295) - ("Skriv snabbt och utan något i förväg formulerat ämne, snabbt nog för att ingenting skall fastna och ni inte skall frestas att läsa om", (Breton 1973, 30) ... "Om den ena eller andra frasen bereder mig ett ögonblicks besvikelse, litar jag på att nästa fras skall gottgöra bristerna, jag aktar mig att göra om en fras eller finputsar den" (Breton 1973, 32). Hrabal "dívám se jen sám do sebe" (Hrabal 1975). Surrealismens manifest: aby se váš duch soustředil do sebe" (Breton 1937, 32).

⁴"Myslím si, že sice v každém člověku je zárodek geniality," (Hrabal 1975).

i själva verket ändå bara en av de många Hrabaltexter, där han på olika sätt manifesterar att hans skaparprocess är nära besläktad med den automatiska skriften. Det gäller både Hrabals tidiga texter från 30-50-talet (bl.a. i "Sköna Poldi", Hrabal 1970b), via till exempel inledningsorden till romanen "Jag har betjänat kungen av England" (Hrabal s.a.a; på svenska Hrabal 1985) fram till texter i "Hemläxor, gjorda av flit" (Hrabal 1982, 67, 139-40, 217, 204), där sådana anspelningar är särskilt frekventa och intressanta.

"Poesin måste göras av alla!"

Hrabals anspelningar i både ex. 1 och 2 kan sättas i samband med Lautréamonts ovannämnda aforism "Poesin måste göras av alla!" Denna Lautréamonts tes kan nämligen förverkligas enbart om surrealisternas mål uppnås, d.v.s. om världen och människans liv förändras så revolutionerande (jfr vårt ex. 1) att människans själ befrias i alla avseenden. Då kommer också hennes hittills av förnuft och moraliska fördomar fjättrade fantasi och den dolda skaparkraften, som alla människor har, att bli fri och göra det möjligt för var och en att vara diktare.

Tesen om alla människor som diktare är visserligen en framtidsvision, men surrealismen erbjöd redan sina samtida en rad metoder som skulle medverka till en total frigörelse av medvetandet, som t.ex. automatisk skrift (jfr vårt ex. 2), återgivning av drömmar, collage, dekalkomani, surrealistiska objekt, frottage och Salvador Dalís paranoisk-kritiska aktivitet. Ingen av dessa aktiviteter är beroende av talang, inlärd skicklighet eller estetiskt program. Målet är att utforska den egna själen, det egna undermedvetna och inte att skapa konst.

(Resultatet har dock trotsat intentionen: den befriade fantasin har med hjälp av dessa metoder skapat värdefulla konstverk.)

Hrabal använder det ovannämnda Lautréamontcitaten bl.a. i sin programmatiska essä, riktad till symposiet om litterär kritik 1965 "På strängen mellan vaggan och graven" (Hrabal 1965), där han ägnar stor uppmärksamhet åt en människa från lägre samhällsklass, "en outsider"; hon, hennes språk och berättande samt den konkreta realiteten är Hrabals huvudsakliga inspirationskällor. Dessa människor är t.o.m. överlägsna honom själv:

"Jag själv är så helt besatt av det som finns utanför mig själv att jag ibland tror att jag snarare är en nedtecknare och klippare. De här människorna från samhällets sophög betyder allt för mig; min farbror Pepin, skomakare och bryggeriarbetare, han lärde mig nästan allt; de andra gav mig så många teman att jag faktiskt borde nämna dem med deras fullständiga namn och, om det vore möjligt, själv gömma mig i anonymiteten som de gamla gotiska målarna gjorde."⁵

Också av andra Hrabalyttranden, t.ex. de som finns samlade i böckerna "Hemläxor. Tankar och samtal" (Hrabal 1970a, 55-6, 92, 100, 102) och "Hemläxor, gjorda av flit" (Hrabal 1982, 141) framgår att helt vanliga människor utan någon som helst estetisk intention och i utomkonstnärliga sammanhang (i sitt vanliga liv) genom sitt berättande kan skapa verk med poetiska

⁵"Já osobně bývám natolik březí venkem, až si někdy myslívám, že jsem spíš zapisovatelem a střihačem. Vždyť pro mne právě ti lidé ze smetiště 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 zacouvát do anonymity jako malíři gotických obrazů svůj podpis" (Hrabal 1965).

kvaliteter. Dessa människor är fantasifulla, spontana och inspirerande. De är icke-karriärister, outsiders i samhället. Denna karakteristik stämmer i mångt och mycket med det surrealistiska idealet om den kreativa befriade mentaliteten och med det surrealistiska föraktet för dem som har ambitioner i samhället.

Ett talande exempel på en sådan Hrabalgestalt är Hrabals egen farbror Pepin, som förvandlad till litterär gestalt återkommer i flera av Hrabals böcker. Hrabal skildrar den verkliga förebilden till sin litterära gestalt Pepin på följande sätt:

"Låt även andra få höra, vilken poetisk tjuskraft som blåste in i krogen med vackra fröknar, när farbror Pepin kom in. Eller när han på gatan samtalade med sina landsmän som det passar sig bara för en diktare eller en profet."⁶

Hrabal inte bara uppskattar dessa människor i verkligheten, utan han gestaltar dem i sitt verk. De flesta av Hrabals gestalter motsvarar surrealisternas och avantgardets ö.h.t. föreställningar om den fantasifulla människan som uppträder poetiskt i alla möjliga sammanhang utanför konstens sfär. Som speciellt intressanta uppfattar jag dock sådana motiv och teman hos Hrabal, där texten innehåller - *expressis verbis* - information om att den skildrade gestalten är en diktare. Denna information upprätthåller en direkt koppling mellan denna sorts text och den surrealistiska teorin.

Mitt exempel kommer från berättelsen "Vill ni se det gyllene Prag?" (Hrabal 1964a, 166). I det konfronteras en begravningsentreprenör med en surrealistisk diktare Kytka (namnet

⁶"At tedy i ostatní uslyší, jaká vyprávěčská síla a jisté básnické kouzlo ovanulo hospodu s krásnými slečnami, když tam strýc Pepin přišel. Nebo když pohovořil na ulicích se spoluobčany tak, jak se sluší jen na básníka nebo proroka" (Hrabal 1970a, 100).

betyder på svenska Bukett). Begravningsentreprenören Bamba visar en renodlat surrealistisk fantasi i sitt förslag till dekoration i kistmagasinet i sin begravningsfirma, där en soaré med en gammal diktare skulle äga rum.

"Hör ni, hur skulle det vara om vi tog ner den där vita ängeln från färghandeln och hängde den på mitt lager utanför sängen? Eller kanske urmakaren Cerha låter oss ta ner den stora klockan över butiken och hänga upp den över den åldrande poeten, när han läser? Det vore väl trevligt, om sekundvisaren, som är lika stor som mitt ben, skulle ticka under Mácha-aftonen..." ... "Sedan vände herr Kytka blicken mot molnen och sa berömande: "Det är inte jag, utan han som är poet," och pekade på begravningsentreprenören.⁷

Detta är ett praktfullt exempel på den surrealistiska fantasin, baserad på den estetiska effekt som uppstår vid "dépaysement", d.v.s. förflyttning av helt olika föremål till en miljö som inte är deras egen. Herr Bamba, begåvad med denna fantasi, är inte någon professionell diktare utan har ett mycket prosaiskt yrke. Ändå är han överlägsen diktaren Kytka. Han skapar helt spontant poetiska bilder och situationer, utan någon som helst intention att skapa konst.

Denna text är också ett talande exempel på att den surrealistiska inspirationen hos Hrabal är mångfasetterad och att han anknyter till surrealismen och dess doktrin, ofta genom att göra parodi på den.

⁷ 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 veliký hodiny nad krámkem a instalovat je nad čtoucího staříckého básníka? Bylo by to milý, kdyby ta vteřinová 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 ústavu (Hrabal 1964a, 166).

Hrabals litterära metoder

Låt oss utgå från Karel Teiges (Teige 1934, 55-6) slutsatser om de surrealistiska metodernas bidrag. Enligt Teige har surrealistiska aktiviteter som drömmåtergivning, collage, skapandet av surrealistiska objekt o.s.v. öppnat vägen för lekmän. De möjliggör att "Rafaeler utan händer" kan måla. Surrealismen har reducerat betydelsen av "en upphovsman-specialist" och av talang.

Om vi närmare undersöker de litterära metoder som Hrabal använder i sina skönlitterära verk och dem som han skildrar där, kan vi konstatera att många av dem passar ihop med Teiges karakteristik. Hrabal använder i sina skönlitterära verk som sin egen litterära metod eller/och som tema olika typer av collage, montage, automatisk skrift, han återger drömmar och härmar automatiskt tal. Han inspireras av Dalís paranoisk-kritiska aktivitet, skildrar uppkomsten av surrealistiska objekt. Och surrealistiska objekt vid sidan om Marcel Duchamps "ready made" finns med största sannolikhet bakom sådana av Hrabals verk där han presenterar autentiska verk av icke-konstnärer och behandlar dem som "funna objekt". Det gör han t.ex. i några av texterna i boken "Mordvisor och legender" (Hrabal 1968d) och i texten "Vad Bohumil Hrabal valt om familjen No-hyl" (Hrabal 1968a).

Hrabals collage

Collage använder Hrabal vid flera tillfällen, framför allt i boken "Denna stad är i invånarnas gemensamma vård" (Hrabal & Peterka 1967) och dess variant "En legend spelad på strängar, spända mellan vaggan och graven" (Hrabal 1968c). (Hrabal själv

betecknar texterna som montage; så gör också S. Roth i sin analys av Hrabals "Mrtvomat"; med undantag av mitt inlägg för Nobelsymposiet kallar jag texterna collage p.g.a. deras likhet med det surrealistiska collage. Jfr Roth 1983, Slavíčková 1977, 1980.)

I dessa collage väljer Hrabal ut fragment ur olika texter av andra upphovsmän och förenar dem till synes utan något som helst system, till en ny helhet. De valda fragmenten härstammar delvis ur olika slags icke-litterära texter (ur en bok om helgonens attribut, domstolsprotokoll, vardagliga samtal o.s.v.), delvis ur trivialkonst (pragsägner i folkutgåva). I den nya helheten kommer dessa skilda textsegment i kontakt med varandra, de knyter - som surrealisterna säger - vänskapsband med varandra. Detta är huvudkällan för de semantiska och estetiska effekter som collage eftersträvar i likhet med den surrealistiska poetiken, som är så väl definierad i Lautréamonts metafor "skön som det oväntade mötet mellan en symaskin och ett paraply på ett operationsbord."

För det surrealistiska collage är alltså en skolad konstnär och en författare överflödiga: man arbetar med element, övertagna från färdiga verk av andra upphovsmän. Materialet kombineras dessutom helt slumpmässigt. Här ser det surrealistiska collage uppfinnare, Max Ernst, collage substans: "Jag skulle vilja se collage som exploateringen av det slumpartade mötet mellan två avlägsna verkligheter på ett främmande plan"... (Ernst 1973, 110). Också Hrabal sammanställer sitt collage helt slumpmässigt av valda textsegment.

Enligt Hrabals egna ord uppstår på Prags gator "till följd av oreda, likgiltighet och vårdslöshet" helt slumpmässigt moderna konstverk, och det verkar inspirerande för det litte-

rära skapandet⁸. Dessa Hrabals ord kan relateras till collaget "Denna stad är i invånarnas gemensamma vård". Också här kan man gå tillbaka till André Breton och Louis Aragon som ströva-
de utan mål på Paris' gator, där den "objektiva slumpe" lät dem upptäcka fantasieggande sammanträffanden, som talade till deras undermedvetna längtan.

Collagets uppkomst har också blivit ett tema i Hrabals verk. Hrabal skildrar gärna - också detta i likhet med surrealisterna - konstnärernas och diktarnas skaparprocess. I sin här redan återopade berättelse "Vill ni se det gyllene Prag?" (Hrabal 1964a) skildrar han hur den surrealistiske diktaren Kytka skapar konstnärliga artefakter, i själva verket collage:

"Jag klipper sönder mammas handbok i sexualkunskap, sen en katalog med intimhygienartiklar för damer och sen Kralice-bibeln" [...] "sedan sätter jag mig på en plats litet avsides och förlitar mig på det automatiska sorlet. Och så klistrar jag de ihopblandade urklippen på fotografier av nakna kvinnor i jugendstil."⁹

Också i det här exemplet står det klart att Hrabals beundran för surrealismen ingalunda är enkel och att den går hand i hand med hans förmåga att se det löjliga i den, att göra en parodi på den.

Detta exempel ger oss också tillfälle att ännu en gång

⁸"Musíme tedy uvážit, že všechny ty asambláže, koláže, montáže, o které klopytáme na ulicích, kam se dostaly nepořádkem, ned-balostí, netečností, můžeme považovat nejen za dostaveníčko moderních ismů, ale i za jisté návody, bez kterých moderní próza by nebyla moderní" (Hrabal 1970a, 17).

⁹"Rozstříhám matce pohlavní zdravotní vědu, pak jeden ceník intimní toalety žen, pak kralickou bibli, " (...) "potom se posadím na místě zvláště odlehlém a svěřím se automatickému šepotu. A lepím ty pomíchané vystřihovánky na secesní fotografie nahých žen..." (Hrabal 1964a, 166).

demonstrera att Hrabals texter är fulla av ekon från surrealistiska manifest. Hrabals kursiverade ord ovan är nämligen en parafras på det ställe i Bretons Surrealismens manifest, där Breton ger goda råd till dem som skall ägna sig åt automatisk skrift (Breton 1973, 30). Hrabal lånade troligen detta citat ur André Bretons till tjeckiska översatta bok (Breton 1937), som tillhör de böcker som Hrabal noggrant läst och citerat från. (Jämför gärna Hrabals originaltext med den tjeckiska versionen av Surrealismens manifest¹⁰.)

Den citerade frasen ur Surrealismens manifest återkommer dessutom i olika variationer i Hrabals verk (Hrabal 1964b, 42, 43; Hrabal 1970b, 168, 169; Hrabal 1982).

Paranoisk-kritisk metod

Det finns flera surrealistiska metoder, där upphovsmannens professionella skicklighet är ännu mer begränsad än i collage. Det är Max Ernsts frottage, dekalkomani och Salvador Dalís paranoisk-kritiska metod. De har ännu en gemensam nämnare: de utnyttjar människans förmåga att tolka en och samma form på olika sätt. Varje människa kan nämligen utan någon som helst ansträngning eller skolning åstadkomma dessa visuella stimuli, t.ex. genom att skapa frottage. Det räcker att lägga ett papper på en ojämn yta och stryka över det med en penna eller färg. Vid dekalkomani behöver man bara lägga ett papper på gouachefläckar och stryka över det med handen för att få

¹⁰Hrabal: "potom se posadím na místě zvláště odlehlém a svěřím se automatickému šepotu" (Hrabal 1964a, 166).

Breton: "usadte se na místě co možná příznivém tomu, aby se váš duch soustředil do sebe"... "Svěřte se nevyčerpatelnému charakteru šepotu" (Breton 1937, 32-3).

fram fantasieggande former (Nezval 1937, 181-5).

Det behövs inte ens någon upphovsman för att skapa dessa visuella stimuli. Man kan nämligen använda redan existerande former - som fläckar på väggen eller skuggor. Redan Lionardo da Vinci gav goda råd i denna riktning till sina lärjungar, nämligen att koncentrerat observera en gammal väggs yta för att finna alternativa former eller, som vi skulle säga, för att få fram associationer. Både när Max Ernst förklarar frottage, André Breton dekalcomani och Salvador Dalí sin paranoisk-kritiska metod, utgår de från detta Lionardos goda råd. Också Hrabal åberopar Lionardo vid flera tillfällen, t.ex. när han i berättelsen "Legenden om Egon Bondy och Vladimírek" (Hrabal 1968b), skildrar hur flera människor tolkar samma fläckar på en gammal mur i Prag på olika sätt. Hrabal utvecklar här successivt detta tema till en lek med interpretationer med många bottnar.

Hrabals förbindelse med de surrealistiska metoderna är dock ofta inte så direkt. Den litterära gestalten Vladimírek, som återkommer upprepade gånger i Hrabals texter (Slavíčková 1985), har t.ex. sin förebild i verkligheten i Hrabals vän, grafikern Vladimír Boudník. Boudník skapade sin egen konstnärliga riktning explosionalism, som i likhet med de tre nämnda surrealistiska metoderna baserades på ett extremt utnyttjande av associationer, och han lärde folk att lägga märke till alla slags former som finns i vår omgivning. Skildringen av Boudníks aktiviteter (Chalupecký 1966) motsvarar Hrabals skildring i "Legenden om Egon Bondy och Vladimírek".

Explosionalismen uppfann Boudník självständigt, oberoende av surrealisterna. Som han själv erkänner var det Hrabal som först gjorde honom bekant med t.ex. Breton och Teige (Kusák 1967), och detta skedde efter att Boudník uppfunnit sin explosionalism. På 50-talet, när Boudník blivit vän med Hrabal,

skapade han en s.k. aktiv grafik, som i själva verket grundas på imitation av redan existerande former på olika föremål, genom att t.ex. härma tillfälliga skador på bleck.

Hrabal karakteriserar så sent som på 80-talet (Hrabal 1982, 172) denna Boudníks aktivitet och kopplar, vilket är relevant för vårt ämne, samman denna metod, som inte kräver professionell skicklighet, med förhoppningen att *alla* kan skapa konst på detta vis. Ännu en gång, och det i en relativ ny text, återkommer hos Hrabal en variation på Lautréamonts aforism:

"Vladimír tog med sin skospets fram sin tryckpress, som stod under soffan, lade snabbt grundfärger på bladet och drev sedan det sålunda utpyntade bladet genom pressen till andra sidan med hjälp av färgernas och formernas mäktiga slag och visade, hur var och en kan skapa på detta sätt."¹¹

Hrabal har dock länge varit väl förtrogen med Dalís paranoisk-kritiska metod. Redan i hans dikt "Sköna Poldi" från 1950 (Hrabal 1970b) finns det klara spår av påverkan från Salvador Dalís metod samt ett förtäckt citat ur Dalís text *La femme visible*, där den paranoisk-kritiska metoden definieras. Med största sannolikhet övertog Hrabal Dalís text - och talrika andra citat - ur den ovannämnda tjeckiska översättningen av Bretons föreläsningar (Breton 1937).

Hrabal varierar - sin vana trogen - Dalís text. Eftersom "Sköna Poldi" är en dikt, delar han dessutom upp Dalís prosa-text i versrader. Ändå är likheterna mellan de båda texterna

¹¹"Vladimír špičkou boty vytáhl zpod kanape svoji satinýrku, nanesl rychle na list základní barvu, a pak několika mocnými údery barev a tvarů prohnal tak vyšňořený list satinýrkou na druhou stranu a ukázal, kterak tímto způsobem může tvořit každý" (Hrabal 1982, 172).

påfallande.¹²

Hrabal placerar Dalícitatet i en kontext, i vilken han skildrar den råa och grymma verkligheten på stålverket "Pol-di", där både människans kropp och själ våldtas. Dalís teori, i vilken de psykiska processernas avgörande vikt frambålles, verkar i denna omgivning helt oadekvat. Ännu en gång visar Hrabal att hans inställning till de surrealistiska teorierna är komplicerad och t.o.m. kritisk.

Ekon av den paranoisk-kritiska aktiviteten kan spåras hos Hrabal även i hans relativt nya verk, t.ex. i "Hårklippningen" (Hrabal 1976), i några av de motiv med vilka Hrabal bygger upp porträttet av en spontan hjältinna som har en nästan surrealistisk inställning till världen. Hon "älskade slumpen, oväntade händelser och vidunderliga möten"¹³. (Observera att

¹²Hrabal:

[...] "metoda paranoicko-kritická
zbavuje svět úvěru,
protože metoda paranoicko-kritická
používá zevního světa,
aby získala platnost utkvělé myšlence.
Zkušenost zevního světa
jí slouží za ilustraci
a je učiněna služebnicí našeho ducha
soustavnou objektivizací blouznivých asociací..."
(Hrabal 1970b, 169).

Dalí:

"Myslím, že se blíží chvíle, kdy bude možno procesem paranoického a aktivního myšlení" (...) "usoustavnit zmatek a přispět k tomu, aby svět byl úplně zbaven úvěru..."

"Paranoia používá zevního světa, aby získala platnost utkvělé myšlence s tou znepokojující zvláštností, že činí skutečnost této myšlenky platnou i pro ostatní lidi. Skutečnost zevního světa jí slouží za ilustraci a za důkaz, a je učiněna služebnou skutečností našeho ducha" (Breton 1937, 54).

¹³"milovala náhodu, a nepředvídanou událost a podivuhodné setkání"... (Hrabal 1976, 125).

Hrabal här hänsyftar på Lautréamonts berömda metafor om det vidunderliga mötet mellan ett paraply och en symaskin på ett operationsbord.) Hjältinnan manifesterar sin surrealistiska fantasi genom sin tolkning av skuggorna av två fotogenlampor, som hennes make Francin - en man utan fantasi - tänder på kvällen för att kunna arbeta med bokföringen. För hjältinnan gestaltar sig dessa "visuella stimuli" i en rad helt konkreta bilder:

"När Francin vände på bladet, blev dessa två tjocka lampor så stötta att de hotade med att slockna, de började kackla som om de vore två fåglar, störda i sömnen, dessa två lampor nickade med sina långa halsar, de kastade på taket oupphörligt andande skuggspel av antediluvianska djur, på taket såg jag alltid i dessa halvskuggor vajande elefantöron, skeletts bröstkorgar som andades, två stora nattfjärilar, spetsade på en ljuspelare som gick direkt från glascylindern till taket" [...]¹⁴.

De tjeckiska surrealisterna före Hrabal inspirerades naturligtvis också av Dalí. Vid sidan av Teige var det framför allt Vítězslav Nezval som tolkade Dalís metod (t.ex. Nezval 1974, 183, 193). Nezval applicerade dessutom metoden - vid sidan om dekalcomani - i diktsamlingen "Den absolute dödgrävaren" (Nezval 1937). Det intressanta i sammanhanget är att i

¹⁴"Když Francin obrátil stránku, tak se ty dvě bachraté lampy pohoršily nad každým pohybem, že hrozily zhasnutím, rozkdákaly se ty lampy, jako kdyby to byli ze spánku vyrušení dva velcí ptáci, úplně ty dvě lampy mykaly zlostně dlouhými krky, rozházely na stropě ty neustále oddychující stínohry předpotopních zvířat, na stropě vždycky jsem viděla v těch polostínech ovívající se sloní uši, oddychující hrudní koše kostlivců, dvě veliké můry nabodené na světelný kůl, vycházející ze skleněného cylindru rovnou ke stropu," (...) (Hrabal 1976, 14).

denna diktsamling finns dikten "Lampa" (Nezval 1937, 115-6), som påminner om Hrabals "lampor och deras skuggor" i "Hårklippningen". Hrabal kände troligen till och hade rentav läst denna Nezvalsamling, eftersom det i hans texter finns bilder som han kan ha lånat ur den.¹⁵

I dikten "Lampan" tolkar Nezval de skuggor som en fotogenlampa kastar på väggen. Han uppfattar skuggorna som dansande människor och skildrar de fantomliknande skuggornas föränderlighet. Jan Mukařovský (Mukařovský 1941) uppfattar dikten som en lek med en "icke-närvarande upphovsman" (d.v.s. den som hade tänt lampan), vilken i dikten ersätts av ting. Man kan utvidga tanken: Nezval markerar att det är de visuella stimuli och deras interpretation som är det väsentliga, inte uphovsmannen till dem. I jämförelse med Nezval tycks dock Hrabals hjältinna stå närmare den paranoisk-kritiska metoden. Medan Nezval talar bara om skuggornas föränderlighet och i dem ser människogestaltarnas rörelser¹⁶, avlöser hos Hrabals hjältinna den ena fantasmagoriska bilden den andra.

Sammanfattning

Hrabals surrealistiska inspiration manifesterar sig bl.a. i att han ofta och på olika sätt utnyttjar den surrealistiska

¹⁵Hrabal: "Pane Bamba," řekl po chvíli, "dvojitá maniakální delta vámi protéká, já chodím a takhle špendlíčkem kopám a hledám nápady, a vy mi to sypete z rukávu." (Hrabal 1964b, 166).

Nezval: "Hned dvojitá maniakální proud zkřížil své opilé delty," (...) "v mé hlavě" (...) (Nezval 1937, 181).

¹⁶"Stín za stínem pokleká/ Ve dvojicích/ Podivně se zmitajících/ Ač dokola kolem není člověka// Cylinder je silně zatemněn/ Knot čadí/ Ty stíny uprostřed ustavičných změn/ Se laskají a hladí/" (Nezval 1937, pp. 109-10).

teorin: han citerar den, varierar den och gör inte minst parodi på den. Denna inspiration är fortfarande aktuell hos Hrabal - många av de anförda exemplen härstammar från 80-talet.

Användningen av den surrealistiska doktrinen är dock inte någon ytlig utsmyckning av hans texter utan ett genomtänkt innehåll. Det visar sig att det t.ex. bakom Lautréamont-citatet ligger en hel teori som Hrabal behärskar och tillämpar, ofta dock genom att framhäva det löjliga i den.

Genom att citera de surrealistiska teorierna eller åtminstone göra allusioner på dem markerar Hrabal på ett medvetet sätt sin anknytning till surrealismen. I en kulturell och politisk kontext, där surrealismen aldrig blivit accepterad, får detta en karaktär av provokation. Denna provokation behöver dock inte tolkas enbart politiskt. Den överensstämmer med avantgardisternas behov att revoltera mot allt etablerat och med Hrabals egen övertygelse att en god litteratur är den som provocerar och den riktiga läsarupplevelsen uppnås enbart p.g.a. starkt provokativ text: "Därför ser jag först nu att man för den riktige läsaren måste skjuta meningarna från höften, ta bort alla munkorgar och avlägsna alla hämningar. Bara på detta sätt kan man ge den riktige läsaren en överraskning, väcka anstöt eller lust att förtroligt tala med författaren någonstans på en ölstuga eller vänta på honom och örfila upp honom till oigenkännlighet"¹⁷.

Man kan naturligtvis ha invändningar mot formuleringen att

¹⁷ "Proto teprve teď vidím, že pro pravého čtenáře se musí už při psaní rovnou pálit všechny věty od boku, sundat si všechny košíky a odstranit všechny zábrany. Jedině tak že lze pravému čtenáři přinést překvapení nebo pohoršení, touhu s autorem si pohovořit někde v hospůdce si na něj počkat a profackovat jej k nepoznání" (Hrabal 1970a, 10).

Hrabal "markerar" sin anknytning till surrealismen, när han oftast gömmer den genom att använda förtäckta citat och allusioner, vilka i Tjeckoslovakien, där sedan 30-talet mycket få surrealistiska skrifter har kommit ut, är relativt svåra att dechiffrera. För Hrabal är dock varje betydelse som en text innehåller mycket viktig, även om det bara är skaparen själv som förstår den. Skaparen är ju - enligt Hrabal - samtidigt verkets läsare. Hrabal utnyttjar dessutom motsättningen mellan sin - d.v.s. författarens - och läsarens insikt, mellan deras skilda förtrogenhet med verkets innehåll. Denna så att säga ironiska situation, då författaren vet mer än de icke-invigda, bär subtila betydelser, viktiga för Hrabal. Vi kan läsa en skildring av en sådan situation i hans bok "Den alltför bullersamma ensamheten" (Hrabal s.a.b) där hjälten, den gamle arbetaren i en återvinningscentral, skapar konstnärliga verk genom att pressa gammalt papper. Han glädjer sig åt att det bara är han själv som vet vilka enskilda element som ingår i hans artefakt: "Så är jag den ende i världen som vet i vilket paket Goethe och Schiller ligger som i graven, och var Hölderlin ligger och var Nietzsche. På detta sätt är jag själv samtidigt en konstnär och en åskådare"¹⁸.

Om vi avslutningsvis vill låta surrealisterna tala, kan vi påminna om surrealisternas förkärlek för mystifikation och dold innebörd. Man kan dessutom citera Breton som framhäver "den viktiga hemligheten som består i att samtidigt avslöja och beslöja." (Breton 1952, 45).

¹⁸"Tak jedině já na světě vím, ve kterém balíku leží Goethe a Schiller a kde Hoerderlin a kde Nietzsche. Tak jedině já sám sobě jsem v jistém smyslu současně umělcem a divákem." (Hrabal s.a.b, 9)

LITTERATUR

- Blahynka 1964 = Milan Blahynka, "Chvála prostého života, *Rudé právo* 44, 17.7.1965:197, p. 3.
- Blažiček 1966 = Přemysl Blažiček, "Hrabalovy konfrontace", Radko Pytlík (red.), *Příběhy pod mikroskopem*, Praha 1966, pp. 11-27.
- Breton 1937 = André Breton, *Co je surrealismus? Tři přednášky o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění*, Brno 1937.
- 1952 = André Breton, *Entretiens 1913-1952*, Paris 1952.
 - 1964 = André Breton, "První manifest surrealismu", Mario de Micheli, *Umělecké avantgardy dvacátého století*, Praha 1964, pp. 274-91.
 - 1971 = André Breton, "Tal på författarkongressen (1935)", A. B., *Surrealismens politiska ståndpunkt*, Halmstad 1971, pp. 53-60.
 - 1973 = André Breton, "Surrealismens manifest", Gunnar Qvarnström (red.), *Moderna manifest 2*, Stockholm 1973, pp. 14-42.
- Chalupecký 1966 = Jindřich Chalupecký, "Úzkou cestou", *Výtvarné umění* 16, 1966, pp. 365-70.
- Chvatík 1966 = Květoslav Chvatík, "Poznámky k nové české próze", *Orientace* 1, 1966:6, pp. 18-23.
- Ernst 1973 = Max Ernst, "Bortom måleriet" (1936), Gunnar Qvarnström (red.), *Moderna manifest 3*, pp. 102-118.
- Hrabal 1964a = Bohumil Hrabal, "Chcete vidět zlatou Prahu?", B.H., *Pábitelé*, Praha 1964, pp. 163-8.
- 1964b = Bohumil Hrabal, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, Praha 1964.
 - 1965 = Bohumil Hrabal, "Na struně mezi kolíbkou a rakví. Příspěvek ze symposia o kritice", *Literární noviny* 14, 1965:9, p. 4.
 - 1968a = Bohumil Hrabal, "Co vybral Bohumil Hrabal o Nohýlovic rodině", *Plamen* 10, 1968:6, pp. 76-80.
 - 1968b = Bohumil Hrabal, "Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi", B. H., *Morytáty a legendy*, Praha 1968, pp. 21-31.
 - 1968c = Bohumil Hrabal, "Legenda zahrnaná na strunách napjatých mezi kolíbkou a rakví", B. H., *Morytáty a legendy*, Praha 1968, pp. 137-55.

- 1968d = Bohumil Hrabal, *Morytaty a legendy*, Praha 1968.
 - 1970a = Bohumil Hrabal, *Domácí úkoly. Úvahy a rozhovory*, Praha 1970.
 - 1970b = Bohumil Hrabal, "Krasná Poldi", *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938-1952*, Praha 1970, pp. 151-81.
 - 1975 = "Rozhovor s Bohumilem Hrabalem", *Tvorba* 8. 1. 1975, s. 13.
 - 1976 = Bohumil Hrabal, *Postřižiny*, Praha 1976.
 - 1982 = Bohumil Hrabal, *Domácí úkoly z pilnosti*, Praha 1982.
 - 1985 = Bohumil Hrabal, *Jag har betjänat kungen av England*, översättning av Karin Mossdal, Stockholm 1985.
 - s.a.a. = Bohumil Hrabal, *Obsluhoval jsem anglického krále*, s.l., s.a.
 - s.a.b = Bohumil Hrabal, *Příliš hlučná samota*, s.l., s.a.
- Hrabal, Peterka 1967 = Bohumil Hrabal, Miroslav Peterka, *Toto město je ve společné péči obyvatel*, Praha 1967.
- Kusák 1967 = Alexej Kusák, "Vladimír Boudník, grafik 43 let", *Výtvarná práce* 15, 1967:26/27, pp. 6-7.
- Mukařovský 1941 = Jan Mukařovský, "Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův 'Absolutní hrobař'", *J. M. Kapitoly z české poetiky* 2, Praha 1941, pp. 361-85.
- Nezval 1937 = Vítězslav Nezval, *Absolutní hrobař*, Praha 1937.
- 1974 = Vítězslav Nezval, *Dílo XXV., Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*, Praha 1974.
- Pytlík 1966 = Radko Pytlík, "Pábitelé jazyka", *Struktura a smysl literárního díla*, Praha 1966, pp. 198-214.
- Roth 1983 = Susanna Roth, "'Mrtvomat', Montáž - die erste literarische Collage Bohumil Hrabals", *Schweizerische Beiträge zum IX. Internationalen Slavisten-Kongress in Kiev, September 1983*, Bern-Frankfurt/M-New York 1983, pp. 193-218.
- Slavíčková 1977 = Miloslava Slavíčková, "Hrabalovy literární montáže", *Litteraria*, Lund 1977 (= *Slavica Lundensia* 5), pp. 135-67.
- 1980 = Miloslava Slavíčková, "Některá pozorování o technice literární koláže u Hrabala", *Bohemica et Slovaca*, Lund 1980 (= *Slavica Lundensia* 8), pp. 65-112.
 - 1985 = Miloslava Slavíčková, "Bohumil Hrabals parallella texter", *X Nordiska Slavismötet* 13. - 17. augusti 1984.

- Föredrag. Åbo 1985 (= Meddelanden från Stiftelsens för Åbo) Akademi forskningsinstitut nr 102), pp. 195-208.
- 1986 = Miloslava Slavíčková, "Bohumil Hrabal and the Legacy of the Czech Avant-garde", i tryck.
- Sus 1964 = Oleg Sus, "Drzý interview s Bohumilem Hrabalem".
Host do domu 11, 1964:9, pp. 26-7.
- 1966 = Oleg Sus, "Obnažení metody", *Host do domu* 13 1966:3, pp. 28-30.
- Teige 1934 = Karel Teige, "Deset let surrealismu", Karel Teige, Ladislav Štoll (red.), *Surrealismus u diskusi*, Praha 1934, pp. 7-56.